ОСНОВНОЕ ОБЩЕЕ ОБРАЗОВАНИЕ

Т. В. РЫЖКОВА, И. Н. ГУЙС

ЛИТЕРАТУРА
8 класс

КНИГА ДЛЯ УЧИТЕЛЯ

ACADEMIA

Москва
Образовательно-издательский центр «Академия»
2024

УДК 82(091)(076.5)
ББК 83.3(0)я721
Р939

Рыжкова Т. В.

Р939 Литература. 8 класс : книга для учителя : методическое пособие : основное общее образование / Т. В. Рыжкова, И. Н. Гуйс. — М. : Издательский центр «Академия», 2024. — [440] с.

ISBN 978-5-0054-0277-6

Пособие составлено на основе программы и учебника для 8 класса, созданных авторским коллективом под руководством И. Н. Сухих. В книге представлены методические рекомендации, дающие возможность сделать уроки разнообразными, интересными.

Включает рабочую программу по предмету.

Для учителей литературы.

УДК 82(091)(076.5)
ББК 83.3(0)я721

Оригинал-макет данного издания является собственностью Издательского центра «Академия», и его воспроизведение любым способом без согласия правообладателя запрещается

ISBN 978-5-0054-0277-6

© Рыжкова Т. В., Гуйс И. Н., 2016
© Рыжкова Т. В., Гуйс И. Н., 2020, с изменениями
© Образовательно-издательский центр «Академия», 2020

Предисловие

Методические рекомендации и книги для учителя к урокам литературы в 5 — 9 классах разработаны для использования в составе УМК по литературе под редакцией И. Н. Сухих. Рабочая программа, включенная в состав методических изданий и книг для учителя, соответствует Концепции преподавания русского языка и литературы в Российской Федерации, утвержденной распоряжением Правительства Российской Федерации от 9 апреля 2016 г. № 637-р, и учитывает требования Примерной основной образовательной программы основного общего образования, одобренной 8 апреля 2015 г. № 1/15 решением Федерального учебно-методического объединения по общему образованию в редакции протокола № 3/15 от 28 октября 2015 г. В Рабочей программе даны указания по реализации требований Примерной основной образовательной программы при работе с линией учебников по литературе для 5 — 9 классов под редакцией И. Н. Сухих.

Курс литературы «Вечные темы в искусстве» создан с учетом психологических особенностей школьников подросткового возраста, изменений в их читательском и личном опыте, обострения отношений с окружающим миром. Главная задача предмета на этом этапе — показать подросткам «вечность» переживаемых ими проблем. Курс выстраивается как движение ученика от одной «вечной темы» к другой, как тематическое и нравственное сопряжение произведений, созданных в разные исторические периоды в разных странах. Ученик ставится в ситуацию полилога, оказывающуюся сильным мотивом, с одной стороны, для определения собственной нравственной позиции, а с другой — для осознания принципиальной возможности разных точек зрения на проблему. Активная позиция формируется и в интерпретационной деятельности восьмиклассников, как аналитической, так и художественной. Они учатся выявлять особенности интерпретаций литературных произведений и оценивать их в контексте времени, национальной культуры, идеалов и т. п., т. е. учатся воспринимать произведение в историко-функциональном аспекте.

В 8 классе завершается формирование жанровых представлений и читательских умений школьников, которые будут им необходимы для изучения литературы в историческом аспекте.

Центральными категориями становятся литературный род, жанр и позиция автора. Подбор произведений помогает ученикам осознать специфику каждого жанра и его художественные возможности и сравнить авторские позиции.

Теоретико-литературные сведения и широкий культурный контекст призваны объективировать субъективное восприятие подростками художественных произведений.

Приемы анализа и виды деятельности школьников при изучении предмета подробно расписаны в рабочей программе. Они способствуют целостному восприятию художественного произведения в его жанровой специфике и культурно-историческом контексте и позволяют ученикам соотнести свое личностное переживание жизненных проблем, свое отношение к ситуациям с позициями русских и зарубежных классиков литературы. Ведущими приемами являются сопоставительный анализ — образов, стиля, смыслов, авторских позиций — и сопоставление интерпретаций литературного произведения.

В курсе 8 класса выделено всего пять тем, которыми, безусловно, не исчерпывается тематика и проблематика искусства, но они актуальны для тринадцати-четырнадцатилетних подростков: «О любви», «О Родине», «О страшном и страхе», «Об обманах и искушениях», «О нравственном выборе». Каждая тема представлена тремя родами литературы — эпосом, лирикой и драмой; иногда — из-за особенностей темы — приходится ограничиваться двумя родами из трех. Поэтому материал в учебнике выстроен по жанрово-тематическому принципу.

Методика проведения и проверки диагностических работ

У любой диагностики есть своя цель. Будем помнить, что диагностическая работа проводится не столько с целью контроля за знаниями и умениями учеников, сколько для выявления проблем в их литературном развитии. Когда школьники выполняют общую для всех работу, учителю легче обнаружить, с какими именно трудностями сталкивается каждый его ученик, а значит, легче разработать индивидуальный маршрут для тех, кто в этом нуждается.

Проводить диагностические работы мы рекомендуем в классе: тогда все подростки оказываются в одинаковых условиях. А вот прочитать тексты произведений, которые будут основой диагностики, школьники должны дома. Сообщать им о том, что будет проводиться диагностика, не следует.

Восьмиклассники получают обычное домашнее задание: прочитать статью в учебнике и произведение, которому посвящена эта статья. Очевидно, что на уроке школьники будут размышлять над этим произведением.

Диагностические работы могут быть двух видов.

1. *Диагностика умений работать с информацией* (*универсальное учебное действие*)

Диагностика позволяет увидеть, насколько восьмиклассники:

- умеют работать с информацией, в нашем случае со статьей учебника (систематизировать материал, выделять микротемы и, главное, прослеживать логические связи между микротемами, фактами и суждениями (выводами), классифицировать явления, подводить явления под понятия, понимать суть), т. е. владеют предметными и метапредметными умениями;
- понимают, какой именно информации им не хватает и где ее можно найти, т. е. владеют метапредметными и личностными умениями;
- могут передавать информацию в письменной речи и редактировать сообщения, т. е. владеют предметными, метапредметными и личностными (коммуникативными) умениями.

Варианты заданий

1. Задать вопросы к тексту статьи учебника, ответы на которые должны показать, насколько точно понята информация.

2. Составить план статьи и сформулировать тезис каждой части.
3. Выделить в статье слова, имена, термины и т. п., значение которых может быть не понятно читателю, и прокомментировать те, которые известны отвечающему.
4. Выделить в статье ключевые слова (тэгги), по которым ее можно найти в Интернете.
5. Прокомментировать критическую оценку, с которой ученик не согласен.
6. Подобрать примеры из известных литературных произведений для иллюстрации какого-либо теоретико-литературного понятия.
7. Систематизировать предложенные примеры и написать к ним пояснительную статью.
8. Составить историко-культурные комментарии к предложенному тексту.
9. По содержанию статьи определить, о каком литературном произведении, писателе, герое или литературном направлении и т. п. идет речь.
10. Найти в тексте статьи фактические ошибки, противоречия, нарушения в логике изложения, примеры несоответствия стиля жанру.
11. Отредактировать статью.

2. *Диагностика теоретико-литературных знаний, читательских умений и качества понимания литературного произведения*

Эти диагностические работы направлены на выявление понимания смысла художественного произведения, которое обеспечивается теоретико-литературными знаниями и читательскими умениями. Вопросы, по которым проводятся работы, должны активировать все сферы читательского восприятия — эмоции, воображение, осмысление художественной формы и содержания. Качество понимания характеризуют и вопросы читателя к произведению, заданные до ознакомления с вопросами учебника.

В программу для 8 класса включены три диагностические работы. Безусловно, учитель может увеличить их количество по собственному усмотрению.

Диагностическая работа по балладе В. Скотта «Клятва Норы» (урок 9)

Ученики работают с текстами баллады, помещенными в учебнике на с. 51 — 55: это оригинальный текст В. Скотта, подстрочный перевод и два художественных перевода.

Вопросы и задания к балладе также даны в учебнике (с. 55).

Отдельного комментария требует проверка диагностических работ. Чтобы выявить качество чтения и понимания произведения, учителю необходимо знать, на какую сферу знаний, умений и навыков направлен каждый вопрос, соотнести ученический ответ с возможными вариантами ответов и, если школьник не дает полноценного ответа, выяснить, почему это происходит. За ответ учитель ставит определенный балл, что впоследствии поможет ему получить общую картину знаний ученика по данной теме.

Рассмотрим вопросы к балладе В. Скотта.

Вопрос 1 дает возможность проверить теоретико-литературные знания школьников и степень сформированности метапредметного умения подводить явление под понятие. Для полного ответа нужно вспомнить жанровые признаки баллады:

1) относительно небольшой объем;
2) выраженная сюжетность, повествовательное начало;
3) особая напевность, музыкальность;
4) элемент загадочного, недоговоренного;
5) напряженность повествования;
6) моральная оценка.

Далее соотносим с перечисленными признаками конкретный текст: «Это баллада, потому что ...».

Напряжение повествованию придает опасение за судьбу Норы, осмелившейся отстаивать свою позицию, открыто отказывающейся выйти замуж за графа. Причин отказа героиня не объясняет (недоговоренность). Ирония повествователя может осложнить соотнесение произведения с жанром баллады. Но если школьники, последовав рекомендациям в рубрике «На книжной полке» в учебниках 5 — 7 классов, прочитали баллады о Робин Гуде, то ирония, юмор их не смутят. Таким образом, это задание даст учителю информацию и о круге чтения его учеников.

Моральная оценка не выражена открыто: она связана с образом старика, с его «победой» в финале баллады.

За каждый верно названный признак баллады с примерами из текста ставим 1 балл, за неверный признак, отсутствие признака или неверное соотнесение признака с примером — –1 балл. Отсутствие примера при верно названном признаке — –0,5 балла. Максимум — 6 баллов.

Вопросы 2 и 3 помогают увидеть не только эмоциональные реакции читателей на события баллады, но и их способность предугадывать дальнейшее развитие событий благодаря художественной форме произведения. Если школьник замечает антитезу, положенную в основу композиции баллады, то она обязательно вызовет сомнения в нерушимости клятвы Норы. Анти-

теза в балладе двойная: и композиционная (соотношение строф), и образная (юная Нора — старик).

Максимальное количество баллов за ответ на вопрос 2 — 2 балла. Ответы «да» без аргументов принимать не следует. Если дан ответ «нет» (аргументы в этом случае покажут учителю причины неточных реакций ученика), баллы не ставятся. Если ответ «да» мотивируется особенностями художественной формы баллады (см. выше), то ставим 2 балла; если аргументация связана с обращением к личному опыту, к интуиции — 1 балл.

Ответ на вопрос 3 оценивается аналогично. Максимальная оценка — 2 балла.

Вопрос 4 требует размышлений над содержанием образов баллады, прежде всего Норы и старика. Мятежные порывы юности, пылкость и отсутствие жизненного опыта — суть образа Норы. Им противостоят опыт и мудрость старости, которые и торжествуют в финале: девичье сердце далеко не так непреклонно, как кажется девушке, и подвластно любви. Нора готова отвергнуть драгоценные подарки, титул, власть — они для нее и есть граф. Но ее сердце не может устоять против любви. Контраст между уверенностью Норы в незыблемости своей клятвы (об этом третья строфа, где говорится о том, что скорее мир перевернется, нарушатся все природные законы, чем Нора изменит своему слову) и исходом ситуации и рождает иронию концовки.

Если причина названа точно и мнение ученика основано на анализе композиции, образа Норы и деталей ее клятвы, ставим максимальный балл — 3. Если ученик, назвав причину, неполно аргументирует ответ, то ставим 2 балла, если названа только причина — 1 балл. Если причина указана неверно, баллы не ставятся.

Вопрос 5 напрямую связан с вопросом 2. Чувства читателя направляются автором. Но если при ответе на вопрос 3, ученик может аргументировать свое мнение, заявив: «Мне так показалось. Девушки редко держат свои обещания» и т. п., т. е. свести ситуацию к бытовой, то при ответе на вопрос 5 все же необходимо выявить в тексте баллады авторскую точку зрения. Авторская позиция состоит в том, что не следует давать клятвы, подобные клятве Норы. Но осуждения девушки в балладе нет — есть улыбка, мягкая ирония мудрого человека, знающего о любви больше, чем юные. А урок Нора получила от жизни. Точка зрения автора близка к позиции старика, допускающего, что Нора может выйти замуж за графа очень скоро. Образ времени тоже важен в этой балладе: старик говорит о скоротечности жизни. Читая слова старика, мы видим, что время ускоряет свой ход: вереск только начинает цвести, но осень уже близко, и морозный ветер скоро сметет его. Однако Нора, по мнению старика, еще быстрее изме-

нит своей клятве. В клятве Норы, напротив, торжествует неизменность, вечность — главное слово в ней «никогда».

В. Скотт не раз писал в романах, что любовь приходит без спроса, она самый сильный завоеватель, мгновенно сокрушающий любые барьеры, сложенные из требований чести, рода, состояния, гордости и даже ненависти.

Таким образом, голос В. Скотта звучит в унисон с голосами писателей и поэтов, чьи произведения о любви читали и еще будут читать восьмиклассники.

Ответ на вопрос об авторской позиции требует внимания к композиции и либо к оригинальному тексту баллады, либо к его подстрочному переводу, в которых финальные строки звучат иначе, чем в художественных переводах (о переводах см. ниже).

Максимальная оценка ответа — 3 балла. Ответы, в которых ученики осуждают ветреность, легковесность девичьих клятв и т. п., принять нельзя. Баллы за подобные ответы не ставятся. Ответы, в которых ученики демонстрируют глубокое понимание авторской позиции и подтверждают свое мнение анализом художественной формы, оцениваем в 3 балла; ответы, в которых аргументация либо неполная, либо не во всем точная, — в 2 балла; ответы, в которых отсутствуют аргументы, — 1 балл.

Вопрос 6 тоже связан с авторской позицией. Конечно, В. Скотт обращается к фольклорному сюжету из-за его идеи и поэтичности ее воплощения. Учителю нужно соотнести ответы на вопросы 5 и 6: в них не должно быть противоречий, они должны дополнять друг друга. Ученикам необходимо отметить поэтические детали, которые создают картину суровой, величественной природы Шотландии и образ ее мужественного народа. Если в ответах восьмиклассников будут отражены эти особенности баллады, то за них ставится 2 балла. Если речь пойдет только об идее баллады — 1 балл. Отсутствие ответа или ответ с бытовыми мотивировками не оценивается. Максимальная оценка — 2 балла.

Вопрос 7 проверяет начитанность учеников и их способность находить параллели между произведениями. Обоснование в этом ответе обязательно. Однако если названы произведения, действительно сходные с «Клятвой Норы», то ставим 1 балл. За аргументы можно добавить от 1 до 2 баллов. Максимальная оценка — 3 балла.

Вопрос 8 развивает умение проводить сравнительный анализ произведений.

При сопоставлении перевода Г. Шмакова с подстрочником видим, что переводчик уже в первой строфе вводит в текст мотив вражды (для Норы «юный граф — заклятый враг»). В первой строфе перевода Нора говорит об исчезновении всех мужчин, исключая графа, из чего следует, что именно ей не за кого,

кроме него, выходить замуж, тогда как у графа остается выбор. В гэльской балладе акцент другой: «Даже если все люди на земле умрут /И никого не останется, кроме него и меня», т. е. в клятве Норы звучит отказ от продолжения рода человеческого. Одно дело остаться старой девой, другое — обречь на вымирание род людской.

В оригинальном тексте первая строфа строится на антитезе гордости всем общепринятым ценностям, как материальным, так и нравственным. Нора отказывается от богатства, власти, доблестных побед, славы и чести. У Шмакова клятва становится «мельче»: Нора отвергает только власть, противопоставляя ей свое непокорство. Но, видимо, переводчик считает, что власть — емкое понятие, подразумевающее и материальное богатство.

Первая строфа в переводе К. Павловой гораздо ближе к подстрочнику, чем у Шмакова. К. Павлова сохраняет почти все важные детали оригинала и содержание каждой строки, изменяя лишь имя героини и опуская указание на ее происхождение. Однако В. Скотт, безусловно, специально акцентирует внимание читателя на том, что его героиня не просто юная дева, а горянка, т. е. шотландка. Highland — дословно «горная страна», так называли области на севере и северо-западе Шотландии, а иногда и всю Шотландию. Гордость, суровость, мужественность и независимость шотландцев вошли в поговорку. Поэтому у Скотта упоминание о горной стране — средство дополнительной характеристики героини.

Обратимся к значению имени, которое дал героине В. Скотт и вслед за ним Г. Шмаков. Имя Нора происходит от латинского слова «honor» (честь). Таким образом, имя тоже способ охарактеризовать героиню. Шотландское имя Мойна, которым назвала девушку К. Павлова, означает «маленькая дворянка». А дворянин, дворянка связаны в сознании людей именно с понятием чести — главной дворянской ценности. Итак, замена имени в переводе Павловой по сути ничего не меняет. И все же какую цель преследовала переводчица? Обратим внимание на звуковые совпадения, подчеркнутые рифмой: **Мойн**ы — **молодой** — же**ной** — племён — стра**ной** (1-я строфа), **Мойн**а — **той** — же**ной** (2-я строфа), **Мойн**а — п**ойд**ут — Бенм**ор** — душ**ой** — же**ной** (3-я строфа), **Мойн**а — душ**ой** — **Мойн**у — же**ной** (4-я строфа). На имя, словно горное эхо, откликаются другие слова, отражая его прежде всего в рифме. Так достигается музыкальный эффект — гулким шотландским эхом (мужские рифмы, в большинстве которых ударным гласным является звук [о]) разносится в пространстве клятва Мойны в переводе К. Павловой.

И в целом перевод Павловой точнее перевода Шмакова именно в деталях, в сохранении особенностей композиции и системы

образов оригинальной баллады В. Скотта. Во второй строфе у Шмакова старик выражает уверенность в нарушении клятвы («А граф до осени сырой / Горянку наречет женой!»), а у Павловой сохранен мотив вероятности («Но Мойна, прежде ночи той / Уж может графу быть женой»), который есть у В. Скотта («И все же Нора прежде, чем он отцветет, / Может беспечно выйти замуж за графского сына»). Ни одному переводчику не удалось передать мотив беспечности, с которой, как считает Каллум, девы меняют свое решение и забывают свои наивные пылкие клятвы не любить.

Нарастание напряжения в балладе создается с помощью диалога — своеобразного столкновения двух позиций. Его кульминация — третья строфа. У В. Скотта клятва строится по модели «в мире возможны любые изменения, любые нарушения привычного устройства, а я не изменю своему слову». В подстрочнике это антитеза модальностей «может быть — не может быть», вероятного и невозможного. Г. Шмаков по сути реализует ту же модель, но отнесенное в будущее «может произойти» он усиливает сопоставительной конструкцией «скорее произойдет это, чем это». Подобная конструкция не имеет значения абсолютной уверенности в том, что говорится. Павлова, сохраняя смысл клятвы, использует другую синтаксическую конструкцию, меняя допущение, что в будущем «может произойти нечто невозможное» на повелительное наклонение «пусть это произойдет», имеющее значение «ни при каких условиях». Синтаксическая модель клятвы в переводе Павловой — «даже если произойдет невозможное, я не изменюсь».

Поставим эти три модели в один ряд: «Все может измениться, но я не изменюсь» (В. Скотт) — «Скорее произойдут невозможные изменения, чем я изменюсь» (Г. Шмаков) — «Даже если произойдут невозможные изменения, я не изменюсь» (К. Павлова).

Павлова оказывается точнее: клятва ее Мойны звучит резче, решительнее, категоричнее, чем клятва Норы в переводе Шмакова.

Оба переводчика стремятся передать шотландский колорит, который создается топонимами. В оригинале это горная река Эйв (Awe), вытекающая из озера Этив (Loch Etive) и впадающая в озеро Эйв (Loch Awe) на юго-востоке Шотландии; замок Килхурн, стоящий на северном берегу озера Эйв[1], и гора Бэн Круэхан (на современных английских картах пишется Ben Kruachan) в горном массиве, который рассекает Эйв. Развалины замка стоят до сих пор среди гор на берегу озера. В переводе Шмакова сохранен

[1] Фотографии замка можно найти в Интернете на сайте https://www.google.ru/maps/ (Googl Карты).

один топоним — название замка, что позволяет читателю достаточно точно представить место действия: ведь героиня клянется символом, которым для нее стал пейзаж горной и озерной Шотландии.

Павлова не сохраняет топонимов баллады В. Скотта и вводит один новый — Бенмор. В Шотландии есть такой город, он расположен довольно далеко от озера и реки Эйв, между озерами Эк (Loch Eck) и Холи (Holy Loch), рядом с рекой Ичейг.

Для фольклорной баллады топонимика была важна: горцы пели о своей малой родине. В. Скотт отражает национальный колорит. Но русскому читателю, не знающему географии Шотландии, топонимы ничего не говорят, если только он не пустится в самостоятельный розыск, как авторы этой книги. Возможно, поэтому переводчики обходятся без названий, оставляя только одно, точно указывающее на Шотландию, именно для колорита.

Оба переводчика используют поэтический размер оригинального текста — четырехстопный ямб (подстрочник, естественно, не может передать ритм, но чтение хотя бы одной строфы на английском это продемонстрирует). Оба воссоздают динамику и напряженность диалога, который в концовке сменяется улыбкой повествователя, оба добиваются мелодичности текста. И все же свой голос авторы этой книги отдали бы переводу К. Павловой, что не исключает возможности другого решения.

Задание на сопоставление переводов сложное и требует времени, поэтому его целесообразно выполнять дома. В Интернете ученики не найдут сопоставительного анализа переводов, а статья о переводе К. Павловой одна, ее источник указан в учебнике — учитель сразу же поймет, насколько самостоятельно выполнено задание. Другое дело, если статья станет толчком для размышлений, перепроверки приводимых в ней фактов, поиска дополнительной информации, так как в ней далеко не все изложено точно и полно.

Это задание творческое, и при его оценивании необходимо учесть два критерия:

1) дает ли ученик аргументированный ответ на вопрос: «Чем принципиально различаются переводы баллады?»;

2) объясняет ли, чем вызваны его предпочтения при выборе перевода?

По первому критерию ставятся оценки от 0 до 5 баллов (в зависимости от аргументации), по второму — от 0 до 2 баллов (если объяснения есть, но они не развернуты и/или не убедительны, то ставится 1 балл).

Максимальное число баллов за выполнение задания по сопоставлению переводов — 7.

Качественный анализ результатов диагностической работы необходимо делать, фиксируя в карточке литературного развития ученика достижения и проблемы в понимании произведения, степень сформированности умений и знаний. Что у школьника вызывает трудности, что получается? — это материал учителю для дальнейшей дифференцированной работы.

Теперь суммируем баллы за все задания и получим количественный результат для каждого ученика. Целесообразно расписать баллы по каждому заданию, чтобы иметь возможность в дальнейшем сравнивать результаты подростка, видеть, как они изменяются.

Количественные результаты следует отразить в таблице.

Количественные результаты
диагностической работы № 1

Фамилия ученика	Вопрос 1 (6)*	Вопрос 2 (2)	Вопрос 3 (2)	Вопрос 4 (3)	Вопрос 5 (3)
П. Иванов	4	1	2	2	2
В. Петрова	5	2	2	3	2

Окончание таблицы

	Вопрос 6 (2)	Вопрос 7 (3)	Вопрос 8 (7)	Σ 28	Оценка
П. Иванов	1	2	3	17	3
В. Петрова	2	2	5	23	4

Примечание. Рядом с номером вопроса в скобках дано максимальное количество баллов за ответ на него.

Если учитель хочет использовать эту работу и как контрольную, т. е. выставить за нее отметки, то оценка «5» ставится, если восьмиклассник набрал 25 — 28 баллов; оценка «4» — 22 — 24 балла; оценка «3» — 16 — 21 балл.

Минимальный балл обычно составляет 60 % от максимального, учитель может несколько изменить границу, округляя результат в пользу ученика или смещая ее к 55 %.

Оценка «4» ставится при достижении 80 % от максимума. Мы бы не рекомендовали снижать планку, но в некоторых случаях ее можно опустить до 75 %.

Оценка «5» ставится при результате от 90 %.

Самостоятельная диагностическая работа по пьесе Ж. Б. Мольера «Мещанин во дворянстве»

Эта диагностическая работа проводится сразу после изучения комедии «Тартюф», но ученики могут выполнить ее и дома.

Цель диагностики — выявить, насколько ученики освоили умения, необходимые для самостоятельного понимания драматических произведений, и как они поняли комедию Мольера.

Вопрос 1 (вопросы к комедии даны в учебнике на с. 35) позволяет узнать, видит ли читатель объекты сатиры Мольера. Конечно, драматург высмеивает не турецкую делегацию, а дворян-мошенников, их тщеславие — порок, поразивший не только представителей третьего сословия. Следовательно, вряд ли можно утверждать, что Мольер выполнил задание короля, хотя смешные ряженые в турков в пьесе есть. Максимальная оценка за ответ — 1 балл. Ответ без обоснований не принимается.

Вопросы 2, 3, 5 выявляют объективность и точность эмоциональных реакций школьников. Оценивать их рекомендуется общим баллом. У читателя, улавливающего авторское отношение к персонажам и событиям, скрытое в композиции комедии, не могут вызвать симпатии Доримена и Дорант[1], а также учителя господина Журдена. Сам господин Журден[2] вызывает противоречивые чувства и оценки. Безусловно, он нелеп и смешон в своем стремлении стать дворянином, но он доверчив, честен, щедр и готов учиться, что не может не вызвать хотя бы толики симпатии.

Если ученики понимают, что образ Журдена противоречив, и аргументируют свое мнение, если их симпатии на стороне домочадцев Журдена, потому что они здраво смотрят на мир, не поддаются обманам и готовы бороться с обманщиками, то ответы оцениваем 3 баллами. Если школьники не приводят аргументов, но их ответы точны, то ставим 1 балл. Если ответы адекватны авторскому замыслу, но аргументация недостаточна, то ставим 2 балла. Максимальный балл — 3.

Вопрос 4 нацеливает на анализ образа героя в драматическом произведении. В учебнике сформулировано четыре подвопроса, ответы на которые мы и будем оценивать. Каждый подвопрос требует примеров и аргументации. Если их нет, то ответ не оценивается. Если ответы точные и развернутые, то за каждый ответ ставим 2 балла. 1 балл дается в случае неполной мотивировки. За ответы на все подвопросы ученик получает максимум 8 баллов.

---

[1] У персонажей говорящие имена, созвучные французским словами d'or — из золота, dorer — покрывать золотом (dorant — дословно «покрывающий золотом»), dormir — спать, а также le dor — жук-навозник.

[2] Фамилия персонажа происходит от французкого слова le jour — день.

Вопрос 6 проверяет умение систематизировать образы. За верную систематизацию с подробным обоснованием ставим 3 балла, за отдельные неточности в аргументации — 2 балла, за отсутствие объяснений снижаем балл до 1, в случае хотя бы одной ошибки в систематизации ответ не засчитывается. По сути этот вопрос связан и с пониманием конфликта произведения. Борьба идет за господина Журдена. По одну сторону оказываются Дорант, Доримена, учителя, портные — все, кто не упускает возможности поживиться за счет чудака; по другую сторону — госпожа Журден и ее дочь Люсиль, Николь, Клеонт и Ковьель. Клеонт и Люсиль тоже прибегают к обману, но от господина Журдена им нужны не деньги, а согласие на свадьбу. Здравый смысл, которым руководствуется госпожа Журден, не может помочь ей в борьбе с причудами мужа, у нее не хватает воображения. Но им вдосталь наделены Клеонт и Ковьель, и она с удовольствием подыгрывает этим персонажам. Для госпожи Журден счастье женщины состоит не в титулах, которыми часто прикрывают пустой карман и неспособность ни к какому делу, а в честном, добром, любящем, работящем, состоятельном муже.

Различны цели, различны и жизненные ценности персонажей. Именно жизненные ценности, которые определяют цели персонажей, и должны положить восьмиклассники в основу классификации. У классификации могут быть и другие основания: социальное положение, наличие воображения (господин и госпожа Журден, Люсиль и Николь явно не наделены этой способностью, тогда как у Доримены, Доранта и Клеонта она имеется), чистосердечие. Это частные качества, и хотелось бы, чтобы школьники продемонстрировали умение выделять главное. Если они составят хотя бы одну обоснованную классификацию, то ответ нужно зачесть. Если же ученики предложат несколько классификаций с обоснованием, это следует поощрить дополнительным баллом.

Максимальный балл — 3 (один из них поощрительный).

Вопросы 7 и 8 взаимосвязаны. Победа дарована Мольером Клеонту именно за определенные человеческие качества, которые мы уже называли, — на их основе нужно было провести систематизацию персонажей.

Но, безусловно, список качеств необходимо дополнить и свои суждения обосновать примерами из текста. Главное, что ценит Мольер, это здравый смысл, которым наделены и Клеонт, и госпожа Журден. Человека, обладающего этим качеством, невозможно обмануть, он не купится на лесть, так как трезво оценивает себя, свои способности и свое место в жизни. Люди, подобные Клеонту и госпоже Журден, могут показаться приземленными, не стремящимися к прекрасному. Но это не так. Просто они смо-

трят в глубь вещей и за формой пытаются различить содержание. Потому пышные платья и сладкие речи не могут скрыть от них пустоты, беспринципности, лицемерия и алчности. Грубоватость, простота, неискушенность в искусстве для Мольера не так страшны, как хищнические дворянские повадки, высокомерие и презрение к тем, кто трудом нажил богатство. Пылкость Клеонта, его любовь к Люсиль, ревность — те чувства, которые присущи всем молодым и влюбленным, делают его образ живым. А воображение и актерские способности этого героя позволяют найти выход из, казалось бы, безвыходной ситуации.

Ответ на этот вопрос оценивается, исходя из обоснованности суждений школьника. Максимальный балл — 4.

Вопрос 9 направлен на сопоставление проблематики и художественной идеи комедии с проблемами сегодняшнего дня. Наверное, не следует требовать обилия примеров из литературных произведений, но если таковые будут и ученик объяснит свое суждение, за них начисляются 1 или 2 балла. Если точно указаны проблемы, затронутые в комедии, восьмиклассник получает от 1 до 3 баллов. Максимальный балл — 5.

Максимальный балл за эту часть работы — 21.

Оценка «5» ставится, если ученик набрал 19 — 21 балл; оценка «4» — 16 — 18 баллов; оценка «3» — 12 — 15 баллов.

Задания *10 и *11 позволяют проверить литературно-творческие способности восьмиклассников. Их нужно оценивать отдельно, не включая в таблицу количественных результатов диагностики. Задание *10 творческое и требует от ученика смены точки зрения, знания приемов ораторского искусства (важно соответствие стиля выбранному жанру) и коммуникативных умений.

Задание *11 предполагает написание сочинения-рассуждения, которое названо цитатой из Лермонтова. Задача ученика — объяснить данную в заглавии эмоциональную оценку с помощью анализа текста комедии. Что в ней смешного, над чем смеются Мольер и его читатели? Что заставляет грустить? Мешает ли эта грусть смеху? Что побеждает в комедии, что — в жизни?

Творческие работы выполняются дома.

При оценивании творческих работ важно обратить внимание на следующие аспекты:

- глубина понимания скрытого смысла комедии;
- композиционная организация текста (логичность, аргументированность, соответствие стиля жанру, подчинение всего текста основной мысли, соответствие абзацного членения микротемам);
- точность употребления литературоведческих терминов, уместность их использования;

- владение нормами письменной речи, отсутствие фактических ошибок.

Учитель может выставить школьникам отметки по пятибалльной шкале, объяснив в рецензиях достоинства и недостатки сочинений. Ученик должен откорректировать работу по замечаниям учителя.

Диагностическая работа по рассказу Ф. М. Достоевского «Мальчик у Христа на елке» (урок 63)

Литературоведы и методисты не обошли этот рассказ вниманием[1], поэтому мы не будем его анализировать, а остановимся только на характеристике вопросов и оценке ответов.

Цель диагностической работы — определить степень сформированности у восьмиклассников читательских умений и качество понимания рассказа.

Вопрос 1 в учебнике (вопросы и задания к рассказу даны на с. 236) выявляет читательские эмоции и способность улавливать авторскую интенцию, скрытую в художественной форме произведения. При оценке ответа следует обратить внимание на динамику эмоций читателя: погружается ли он всецело в тяжелые переживания или все-таки улавливает свет надежды, которую оставляет писатель. Угадал ученик финал или нет, не так важно: главное — то, как он рассказывает о финале. Если финал предугадан, школьник должен отметить, что именно помогло это сделать.

За точный ответ, отражающий динамику переживаний, раскрывающий детали, которые подготавливают читателя к финалу, ставим максимальную оценку — 3 балла, за односторонние ответы — 1 балл. Если ответа нет или он формален, не содержит аргументации, оценку не ставим.

Вопрос 2 требует осмысления роли художественных средств, в частности композиции рассказа и языковых образов. Полный ответ, в котором названы главные художественные приемы, создающие петербургский колорит, с примерами из текста оценива-

---

[1] См.: *Михновец В.А.* Поэтика детских образов у Ф.М.Достоевского в контексте «народного христианства». http://www.lib.csu.ru/vch/2/1994_01/003.pdf; *Вельдяскина О.В.* Интерпретация духовного содержания рассказа Ф.М. Достоевского «Мальчик у Христа на елке» // Интеграция образования. — 2001. — Вып. 1. http://cyberleninka.ru/article/n/interpretatsiya-duhovnogo-soderzhaniya-rasskaza-f-m-dostoevskogo-malchik-u-hrista-na-elke.

ется максимально — 3 баллами. За неполные ответы ставим от 1 до 2 баллов. Отсутствие ответа или абсолютно неверные ответы не оцениваются.

Вопросы 3 и 4 нацеливают на осмысление образа мальчика. Достоевский показывает город глазами героя, воспроизводя его внутреннюю речь. Понимают ли восьмиклассники, что мальчик настолько мал, что не знает, что такое магазин, и не отличает продавщиц от покупателей, не понимает, что пироги не дают, а продают? С помощью каких художественных средств писатель помогает читателю проникнуть в сознание ребенка?

За полные аргументированные ответы, которые оцениваем как один, ставим максимум 3 балла, за неполные ответы — 1 балл. За неверные ответы баллы не ставятся.

Вопрос 5 предполагает осмысление собирательного образа горожан. Три подвопроса помогут ученикам проанализировать этот образ и задуматься над ролью в рассказе женщины, давшей мальчику копеечку. За аргументированный ответ на каждый подвопрос ставим 1 балл, за вывод — еще 1 балл. Если вывода нет или ответ на подвопрос дается без аргументации, баллы не ставим. Максимальный балл — 4.

Вопрос 6 помогает увидеть, насколько ученики овладели сравнительным анализом образов и понимают их художественную роль в произведении. Если все отличительные признаки названы, ставим 2 балла. Если ученик делает вывод об антитезе, добавляем еще 1 балл. Максимальный балл — 3.

Ответ на вопрос 7 покажет, понимают ли восьмиклассники позицию автора рассказа. Если рассказ прочитан внимательно и школьники услышали голос автора, то они смогут обосновать, что является чудом для Достоевского. Этот вопрос перекликается с вопросом 1 — о переживаниях читателя. Нужно сопоставить ответы на эти вопросы. За аргументированный точный ответ ставим максимальный балл — 3. Ответы без аргументации не оцениваются. Если аргументация субъективна, то ставим 1 балл. Если есть попытка объективировать ответ, но аргументация неполная, то ставим 2 балла.

Вопрос 8 направлен на выявление роли композиции. Для чего Достоевский объединяет два рассказа в одном? Если ученик объясняет свой ответ не просто замыслом писателя, его волей, а раскрывает суть этого замысла, то ставим максимальный балл — 2. Если школьник хотя бы делает попытку раскрыть авторский замысел, учитель может поставить ему 1 балл. Если ответ не мотивируется, то баллы не ставятся.

Максимальный балл за всю работу — 21.

Оценка «5» ставится, если ученик набрал 19 — 21 балл; оценка «4» — 16 — 18 баллов; оценка «3» — 12 — 15 баллов.

Введение

Во Введении, предваряющем основное содержание учебных тем, помещены три текста.

Первый текст — обращение к восьмиклассникам, которое они читают дома самостоятельно и получают общее представление о логике курса и построении учебника.

Далее следуют две важные для всего курса статьи: «Литературное произведение как художественное целое» и «Интерпретация художественного произведения». В них вводятся ключевые понятия курса: «текст», «художественный мир», «интерпретация», «художественный смысл», «толкование», «художественная интерпретация». Со статьями школьники могут ознакомиться самостоятельно дома, проверить качество понимания этих понятий можно с помощью простого теста на соотнесение термина с его определением, который дан в электронном приложении к учебнику.

Тема 1. О любви(*25 часов*)

Раздел 1. **О любви — в лирике** (*8 часов*)

Разговор о любви в литературе неслучайно начинается с лирических произведений. Лирика — литературный род, выражающий авторское переживание, а лирическое стихотворение — художественная форма, позволяющая читателю открыть мир чувств и мыслей другого человека и соотнести их со своими.

Урок 1. **Введение в тему**

Диагностические цели урока. После урока ученики смогут:

1) найти образы-символы любви в литературных произведениях;

2) назвать признаки лирики как литературного рода;

3) найти признаки лирики в произведениях других литературных родов;

4) ответить на вопрос: «Чем сонет отличается от лирического стихотворения?»;

5) рассказать о жизни и творчестве Данте и Петрарки.

Тема любви затрагивает очень личные переживания. Восьмиклассник не стремится делиться своими чувствами, он противопоставляет себя взрослым, не верит в их способность понять его внутренний мир. Эта закрытость осложняет работу учителя, но требует уважения. Разговор о чужой любви для восьмиклассников может стать способом говорить и о своей. О любви говорят с нами разные виды искусств. На уроке можно использовать и фрагменты из музыкальных произведений, и репродукции картин, скульптур, связанных с этой вечной темой.

После вступительного слова учителя ученики коллективно отвечают на вопрос на с. 11 учебника. Из курса 7 класса они уже знают основные признаки образа-символа. Статья «Образ-символ

или символический образ» (с. 10 — 11) предшествует разделу 1 и может быть использована для повторения.

Ученики вспоминают как литературные, так и другие художественные образы-символы любви. Учитель может провести викторину-тест, показывая или озвучивая школьникам образы-символы, а ученики будут вспоминать названия произведений. Подобную работу можно организовать и в форме соревнования нескольких команд. Каждая предлагает соперникам ряд символов, а соперники называют художественные произведения, где они встречаются, или же одна команда называет произведение, а другие вспоминают, какие в нем есть образы-символы любви.

На уроке следует повторить признаки лирики как литературного рода. Восьмиклассники самостоятельно читают в учебнике статью «Лирика как род литературы» (с. 12 — 14) и выделяют признаки рода, а также новую для них информацию о лирике.

Завершает урок заочная экскурсия в Италию — на родину Данте и Петрарки. Эта экскурсия не только в пространстве, но и во времени. С помощью репродукций, музыки воссоздается атмосфера Предвозрождения (Арс нова). В рассказ учителя включается история зарождения культа Прекрасной Дамы и итальянского сонета.

Домашнее задание

1. Прочитать статьи учебника «Данте Алигьери», «Рыцари и Прекрасная Дама», «Сонет», «Франческо Петрарка» (с. 14 — 20).
2. Подготовить ответ на вопрос: «Чем сонет отличается от лирического стихотворения?»
3. В тетради по литературе (не на печатной основе) нарисовать ленту времени (лента должна быть длинной, поэтому ее можно протянуть через страницы тетради и продолжать по мере необходимости) и подписать на ней годы жизни Данте и Петрарки, выделив их разным цветом.
4. На географической карте Италии найти города Флоренцию, Равенну, Ареццо, Авиньон, Болонью, Венецию, Падую, Милан, Рим. Подготовиться отвечать на вопрос: «С какими городами связана жизнь Данте, с какими — Петрарки?»

Дополнительное задание

Узнать, существует ли сегодня деревня Арква или Аркуа, в которой жил и скончался Петрарка. (Сегодня это город Аркуа-Петрарка. Ученики могут подготовить презентацию и показать отреставрированный дом поэта, в котором открыт музей.)

Урок 2. **Сопоставительный анализ сонетов Данте и Петрарки**

Диагностические цели урока. После урока ученики смогут:

1) сравнив переводы сонетов Данте и Петрарки, аргументировать свои предпочтения;

2) самостоятельно сравнить разные переводы одного из сонетов;

3) выразительно прочитать понравившийся сонет;

4) рассказать об идеальном образе возлюбленной, созданном поэтами Предвозрождения.

Очевидно, что за столь короткое время трудно реализовать все возможности, которые дает дидактический материал учебника.

Учитель, исходя из литературного уровня своего класса, выберет одну из них: либо сопоставление сонетов Данте и Петрарки в переводе А. Эфроса или Е. Солоновича (Данте) и Е. Солоновича (Петрарка); либо сопоставление подстрочника сонета Данте с двумя переводами, а затем уже сопоставление сонета Данте с сонетом Петрарки.

В учебнике приведены оригинальные тексты сонетов на итальянском языке. Для учеников школ с изучением итальянского языка это возможность самостоятельно прочитать сонеты и попробовать их перевести на русский язык. Подстрочные переводы итальянских сонетов выполнены специально для учебника Мариной Кособок.

Но даже если никто в классе не владеет итальянским, тексты можно легко прочитать (в итальянском языке правила чтения несложные, ударения подсказывает размер стиха). В Интернете выложены записи итальянских чтецов (http://www.youtube.com/watch?v=MSWlAspHHgA или http://wikibit.net/youtube/BVhacdyG-lA/Tanto-Gentile-e-tanto-onesta-pare-Carmelo-Bene). На втором сайте представлены очень разные исполнения этого сонета, есть и его музыкальные версии.

Незнание языка позволяет уловить чистую музыку сонета. А разные художественные интерпретации в форме выразительного чтения создадут у школьников установку на чтение и разбор сонета: что же скрывается за этим звучанием?

Затем ученики читают сначала фрагмент из книги Данте «Новая Жизнь», а потом сонет и отвечают на вопрос: «Чем отличаются друг от друга фрагмент и сонет?» На этом этапе повторяются родовые признаки лирики.

Какой текст производит более сильное впечатление и почему?

После чтения сонета просим школьников описать, какой они увидели его героиню, и ответить на вопрос 1 в учебнике (вопросы и задания к сонету даны на с. 24). Параллельно можно выполнять

задание 1 в Тетради[1] (Данте Алигьери. «Столь благородна, столь скромна бывает ... », с. 4).

Далее работа идет по вопросам в учебнике и заданиям в Тетради. Выполнив задание 2 в Тетради (Данте Алигьери. «Столь благородна, столь скромна бывает ... », с. 4), ученики могут сравнить подобранные ими палитры.

— Предлагаем сравнить подстрочник с одним из переводов сонета Данте. Какие образы стремится сохранить переводчик в своем тексте? Какие образы он изменяет? Можно ли оправдать эти замены? Сохраняет ли переводчик ритмическую основу сонета? Почему мы предпочитаем читать поэтические переводы стихов, а не их подстрочники, несмотря на возможные отклонения от текста оригинала?

Далее проводится разбор сонета Петрарки по такому же принципу: сначала анализируется текст подстрочника по вопросам учебника (вопросы и задания к сонету даны на с. 26). Более углубленная работа с текстом основывается на заданиях 1 и 2 Тетради (Франческо Петрарка. [Сонет] CXL, с. 6).

Завершает урок ответ на вопросы 1 — 3 для сопоставления сонетов Данте и Петрарки (учебник, с. 27).

Домашнее задание

Письменно выполнить задание 3 в Тетради (Франческо Петрарка. [Сонет] CXL, с. 6).

Задания по выбору учеников

1. Выполнить задание 3 в Тетради (Данте Алигьери. «Столь благородна, столь скромна бывает ... », с. 5).
2. Письменно выполнить задание 4 в Тетради (Данте Алигьери. «Столь благородна, столь скромна бывает ... », с. 6): сопоставить переводы Эфроса и Солоновича.
3. Выучить наизусть сонет Данте или Петрарки. Подготовиться к выразительному чтению.

Индивидуальное задание

Выполнить в учебнике задание 4 (с. 24).

Урок 3. **Сонет Шекспира CXXX**

Диагностические цели урока. После урока ученики смогут:
1) рассказать об особенностях сонетной формы у Шекспира;

[1] Здесь и далее тетрадь по литературе на печатной основе называется Тетрадь.

2) сравнить образ возлюбленной, созданный Шекспиром, с образами, созданными Данте и Петраркой;

3) самостоятельно сравнить два перевода шекспировского сонета;

4) выразительно прочитать сонет Шекспира в понравившемся переводе.

Сонеты Шекспира переводились многими русскими поэтами. Проблема перевода может быть раскрыта перед учениками 8 класса на примере сопоставления оригинального текста (или его подстрочника, так как английский Шекспира далек от современного английского языка) с вариантами его переложения.

В учебнике текст дан на английском, в подстрочном переводе, в переводах С. Маршака (перевод долгое время считался классическим) и В. Козаровецкого. В Тетради (Уильям Шекспир. [Сонет] CXXX, задание 2, с. 8 — 9) приведено еще несколько переводов, выполненных в разное время.

С личностью Шекспира ученики уже знакомы из курса 7 класса, поэтому в начале урока, после проверки домашнего задания, они вспоминают известные им факты из жизни и творчества поэта и драматурга. Учитель дополняет выступления школьников и рассказывает о сонетах Шекспира. Одновременно повторяются сведения о сонетной форме. Учитель обращает внимание на то, что Шекспир меняет традиционную строфику, в результате чего появляется «сонетный ключ». Задача урока — обнаружить принципиальные изменения, которые Шекспир вносит в содержание любовного сонета (вопросы 1, *5; вопросы и задания к сонету даны на с. 29 в учебнике).

Сонет на английском языке можно прослушать, воспользовавшись Интернетом (http://youtu.be/xP06F0yynic). Текст читает известный английский актер А. Рикман.

Сначала анализируем аллюзии и композиционные приемы (вопросы 3 и 4), а затем пробуем воссоздать образ возлюбленной и сравнить его с образами в сонетах Данте и Петрарки (вопрос 2). Учитель предлагает поразмышлять о причинах выявленных различий. Они, безусловно, связаны со сменой эпох и идеалов любви и красоты. Шекспир смотрит не на небеса, а на землю, что подчеркивается многими деталями его текста.

В завершение ученики вновь отвечают на вопросы 1 и *5 учебника.

В конце урока сравниваются переводы С. Маршака и В. Козаровецкого. Задание 1 в Тетради (Уильям Шекспир. [Сонет] CXXX, с. 7 — 8) поможет выполнить эту работу. План анализа переводов дан в Тетради (Уильям Шекспир. [Сонет] CXXX, задание 2).

Домашнее задание

1. Письменно сравнить еще два перевода шекспировского сонета, которые даны в Тетради (Уильям Шекспир. [Сонет] CXXX, задание 2). Ученики могут взять либо два этих перевода, либо только один из них и сравнить его с подстрочником.
2. Выучить сонет Шекспира в любом переводе и подготовиться к его чтению в классе.

Задания по желанию учеников

1. Выполнить задание 3 в Тетради (Уильям Шекспир. [Сонет] CXXX, с. 9 — 10).
2. Сделать иллюстрации к сонетам Данте, Петрарки и Шекспира.

Урок 4. **Сонет А. С. Пушкина «Мадона»**

Диагностические цели урока. После урока ученики смогут:

1) рассказать о символическом значении образа Мадонны;

2) ответить на вопрос: «Чем поразила поэта картина Перуджино?»;

3) объяснить, как создается образ возлюбленной в сонете А. С. Пушкина и какими идеальными чертами наградил ее поэт;

4) выразительно прочитать сонет «Мадона»;

5) сравнить этот сонет Пушкина с сонетами Данте, Петрарки и Шекспира.

Начнем урок с проверки домашнего задания, а потом выявим значение слова «мадонна» и обратим внимание на его правописание в современном русском языке. Важно, чтобы ученики верно писали название сонета Пушкина, в котором одна буква «н».

Значение слова приведет нас к живописным полотнам старинных мастеров. Рассмотрим изображения Мадонн в учебнике (с. 32) или на презентации, подготовленной учителем. Пока не следует называть имен художников.

— Каким символическим значением наделен образ Мадонны?

Затем расскажем о сватовстве Пушкина к Н. Н. Гончаровой. В учебнике приведены строки из письма поэта к невесте (с. 30); портрет Гончаровой также есть в учебнике (с. 31).

— О какой картине пишет поэт? Что в тексте сонета помогает ответить на этот вопрос?

Теперь читаем сонет «Мадона».

— Чем необычен этот сонет? (Конечно, тем, что поэт описывает не возлюбленную, а картину, создает образ своей жизни.)

Анализ композиции помогает это увидеть (вопрос 2 в учебнике; вопросы и задания к сонету даны на с. 31 — 33).

— Что же можно сказать об этой жизни? Размышляем над вопросом 3 в учебнике. Ответить на него помогает выполнение задания 1 в Тетради (А. С. Пушкин. «Мадона», с. 10). Его вторую часть ученики могут выполнять устно.

— Что же поразило поэта в картине Перуджино? Ответ находим, последовательно работая над заданием 2 в Тетради (А. С. Пушкин. «Мадона», с. 10) и вопросами 4 — 9 в учебнике.

— И все же образ возлюбленной в сонете есть. Что можно сказать о ней? Что в тексте помогает это понять и почувствовать? Путь к ответу лежит через вопрос 10 в учебнике.

И завершается анализ сонета размышлениями над вопросом 12 в учебнике.

В заключительной части урока устанавливаем связи между сонетом Пушкина и сонетами его литературных предшественников (это задание можно предложить на дом).

Домашнее задание

1. Выучить сонет Пушкина наизусть и подготовиться к его выразительному чтению. При желании подобрать к нему музыкальное сопровождение.
2. Письменно выполнить задание 3 в Тетради (А. С. Пушкин. «Мадона», с. 11).

Задание по желанию учеников

Выполнить дополнительное задание в учебнике на с. 34. Его можно представить в формате презентации.

***

Следующие три урока назовем **«Поэтические диалоги о любви»**. Они строятся как диалог русских поэтов с Пушкиным сквозь время. Каждый из трех уроков — сопоставление двух произведений. Структура этих уроков одинакова, но степень самостоятельности школьников от урока к уроку должна повышаться. Роль учителя состоит в создании историко-культурного контекста, без которого сопоставление будет прямолинейным и неглубоким. С каждым уроком мы все дальше отходим от времени Пушкина, но каждый последующий собеседник опирается на традиции предшественников.

Урок 5. **А. С. Пушкин. «Я вас любил...» — М. Ю. Лермонтов. К*** («Я не унижусь пред тобою...»)**

Диагностические цели урока. После урока ученики смогут:

1) сравнить отношение к любви у А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова;

2) рассказать о лирическом герое Пушкина в стихотворении «Я вас любил ... » и Лермонтова в стихотворении К*** («Я не унижусь пред тобою ... »);

3) определить роль художественных деталей в создании образа чувства в стихотворениях Пушкина и Лермонтова;

4) выразительно прочитать стихотворения Пушкина и Лермонтова;

5) сопоставить музыкальные интерпретации стихотворения Пушкина и аргументировать свои предпочтения в письменном отзыве.

Урок-сопоставление откроет восьмиклассникам, что разрыв можно переживать по-разному, что окрашенность чувств человека напрямую связана с его отношением к жизни. Победа возвышенных чувств, благодарность за само чувство любви в стихотворении Пушкина противопоставлены взрыву возмущения в стихотворении Лермонтова. Ученики, анализируя тексты, смогут обнаружить, что для Пушкина любовь — высшая радость жизни. Для Лермонтова любовь возможна только при абсолютном равенстве влюбленных по самоотдаче и накалу чувств. Позиция Лермонтова — позиция романтика. Его лирический герой сосредоточен на собственных чувствах, тогда как чувства лирического героя Пушкина обращены к возлюбленной. Герой Лермонтова яростно обличает любимую в диалогическом монологе, в котором мы слышим боль, страдания, доходящие до отчаяния.

Стихотворение Пушкина может прозвучать в музыкальной интерпретации (музыка Б. Шереметева) выбранного учителем исполнителя. Интересен вариант, когда ученики слушают романс в контрастных исполнениях. Это может создать установку на чтение и анализ текста стихотворения.

Каждое стихотворение по отдельности анализируется по вопросам учебника (вопросы и задания к стихотворению Пушкина даны на с. 36, к стихотворению Лермонтова — на с. 39). Задания в Тетради (А. С. Пушкин. «Я вас любил ... » — М. Ю. Лермонтов. К*** («Я не унижусь пред тобою ... », с. 11 — 13) выполняются на уроке, так как они направлены на повышение внимания к деталям синтаксиса, морфологии, лексики.

Завершается урок сопоставлением произведений по вопросам учебника 1 — 4 на с. 39.

Домашнее задание

1. Выучить стихотворение Пушкина наизусть и подготовиться к его выразительному чтению.
2. Подготовиться к выразительному чтению стихотворения Лермонтова.

Задания по выбору учеников

1. Выполнить задание 2 на с. 37 учебника.
2. Выполнить задание 5 на с. 39 учебника.

Урок 6. **А. С. Пушкин. «Сожженное письмо» — Н. А. Некрасов. «Горящие письма»**

Диагностические цели урока. После урока ученики смогут:

1) выявить роль художественных деталей в создании образа лирического героя и его чувств в стихотворениях А. С. Пушкина и Н. А. Некрасова;

2) рассказать о динамике эмоций лирического героя в каждом стихотворении;

3) объяснить, чем отличаются образы возлюбленных в стихотворениях Пушкина и Некрасова;

4) выразительно прочитать каждое стихотворение;

5) сопоставить авторские позиции, выраженные в стихотворениях Пушкина и Некрасова.

В ходе анализа стихотворения Пушкина важно обнаружить стремление лирического героя продлить любовь и преодолеть разлуку, неотступность и гармоничность его чувств, способность человека любить как бесценный дар. Этому помогает выявление роли художественных деталей, участвующих в создании образа героя и его чувства, — повторов и эпитетов. Следует обратить внимание на то, что в художественном мире стихотворения нет конкретного женского образа, но присутствие возлюбленной ощущается как героем, так и читателем.

В стихотворении Некрасова, напротив, конфликт между героями так силен, что невозможны никакие компромиссы, а потому отношения разрушаются. Некрасов создает яркий образ женщины, равной мужчине по силе характера и чувства. Анализ позволяет увидеть приемы, которые использует поэт для создания образов героев и их переживаний.

Сопоставительный анализ стихотворений Пушкина и Некрасова даст возможность проследить, как развивается любовная лирика от намека на существование возлюбленной к конкретизации женского образа.

Анализ произведений проводится по вопросам учебника (вопросы к стихотворению Пушкина даны на с. 40 — 41, к стихотворению Некрасова — на с. 42) с привлечением письменных заданий в Тетради (А. С. Пушкин. «Сожженное письмо» — Н. А. Некрасов. «Горящие письма», с. 13 — 14). Задания в Тетради требуют внимания к значимым деталям произведений. Задание 4 в Тетради можно предложить выполнить дома.

Домашнее задание

1. Ответить на вопрос 2 на с. 44 учебника.
2. Подготовить выразительное чтение стихотворений.

Урок 7. **А. С. Пушкин. «Я помню чудное мгновенье ...» — А. А. Блок. «О доблестях, о подвигах, о славе ...»**

Диагностические цели урока. После урока ученики смогут:

1) определить пафос стихотворений А. С. Пушкина и А. А. Блока и вызывающие его причины;

2) сопоставить композиции стихотворений, выделив в них сходные мотивы;

3) рассказать о том, как создаются образы в стихотворениях Пушкина и Блока, и раскрыть их художественный смысл;

4) выразительно прочитать стихотворения;

5) самостоятельно проанализировать сонет В. Ф. Ходасевича.

Каждое из этих стихотворений — история любви, история о «чудном мгновенье» и его влиянии на жизнь человека.

Оптимистический пафос стихотворения Пушкина связан с пробуждением души благодаря живительной силе любви.

Трагическое звучание стихотворения Блока вызвано невозможностью вернуть любовь. Обратим внимание на сходство композиции стихотворений, повторение мотива жизненных бурь и различие в финалах и динамике авторских чувств: возвращение к жизни лирического героя Пушкина, горечь осознания новой реальности, в которой нет места мечте, у героя Блока.

Анализ стихотворений проводится по вопросам учебника (вопросы к стихотворению Пушкина даны на с. 45 — 46, к стихотворению Блока — на с. 48 — 49). Задания в Тетради (А. С. Пушкин. «Я помню чудное мгновенье ... » — А. А. Блок. «О доблестях, о подвигах, о славе..., с. 15 — 16) помогают выделить отдельные образы и увидеть, как они создаются, как наполняются художественным смыслом. Для урока достаточно письменно зафиксировать детали в Тетради — размышлять над их ролью можно устно. Более слабые ученики после работы в классе продолжат работу в Тетради письменно, восстанавливая в памяти сказанное на уроке.

Домашнее задание

1. Выучить стихотворение Пушкина наизусть и подготовиться к его выразительному чтению.
2. Подготовить выразительное чтение стихотворения А. А. Блока.

Задания по выбору учеников

1. Выполнить дополнительное задание в Тетради (А. С. Пушкин. «Я помню чудное мгновенье…» — А. А. Блок. «О доблестях, о подвигах, о славе…», с. 16).
2. Письменно ответить на вопрос 2 на с. 49 учебника.

Урок 8. **Художественные интерпретации изученных стихотворений о любви**

Диагностические цели урока. После урока ученики смогут:
1) сопоставить интерпретации стихотворений о любви;
2) аргументировать свои читательские предпочтения.
Этот урок носит обобщающий характер.

Для работы с художественными интерпретациями изученных произведений класс разбивается на небольшие группы. Количество групп зависит от количества выбранных учителем интерпретаций. Заметим, что интерпретации, не вошедшие в этот урок, полезно использовать на предыдущих уроках, мотивируя анализ предложением сопоставить авторскую позицию и позицию, которую выражают чтец, композитор и певец.

Список для выбора интерпретаций (с комментариями)

1. Романс на стихи Данте (см. ссылку на сайт в уроке 2).
2. Картины, изображающие встречу Данте и Беатриче (http://en.wikipedia.org/wiki/File:Dante_and_beatrice.jpg), (http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Waterhouse_dante_and_beatrice.jpg).
3. Изображения Лауры (http://www.cojeco.cz/index.php?zal=2&id_desc= 56541&s_lang=2&a_type=1), (http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/47/Josef_Manes_Laura.jpg).
4. Романс А.Суханова (сонет CXXX Шекспира в переводе С.Маршака) (http://megahit.mobi/son-mhit/aleksandr-suhanov-albom_sonet-130-v-shekspir-v-perevode-s-marshaka).
5. Романс Б. Шереметева на стихи Пушкина «Я вас любил…» (http://classic-online.ru/ru/production/12507).
6. Романс А. С. Даргомыжского «Я вас любил…» сегодня мало кому известен. Тем интереснее сравнить на уроке не только исполнения одного романса, но и его разные музыкальные интерпретации (http://classic-online.ru/ru/listen/16737).

7. Чтение стихотворения Пушкина «Я вас любил ... » М. Козаковым и О. Далем (http://youtu.be/lkitEixBCbQ).
8. Чтение стихотворения Лермонтова К*** («Я не унижусь пред тобою ... ») Б. Ветровым и М. Козаковым (http://rutvmusic.ru/songs/vetrov-boris_ja-ne-unizhus-pred-tobou), (http://audioknigi-onlajn.ru/audio/mihail-lermontov-chitaet-m-kozakov_ja-ne-unizhus-pred-tobou). Эти интерпретации абсолютно противоположны друг другу. Какую выберут ученики?
9. Чтение стихотворения Пушкина «Сожженное письмо» В. Лановым (http://petamusic.ru).
10. Стихотворение Некрасова «Горящие письма» (аудиокнига «Поэзия романтизма. Россия, XIX век. Некрасов Николай Алексеевич»).
11. Стихотворение Пушкина «Я помню чудное мгновенье ... » живет и в исполнении чтецов, и в музыкальных интерпретациях. На уроке можно прослушать романс М. Глинки в очень разных исполнениях — С. Лемешева, Д. Хворостовского и Димы Билана. Интересно прослушать этот романс в исполнении Г. Вишневской (http://classic-online.ru/ru/listen/52447).
12. Чтение стихотворения Пушкина «Я помню чудное мгновенье ... » Д. Журавлевым и М. Козаковым (http://litervsh.ru/images/audio/Pushkin_Ja%20pomnju_chudnoe_mgnovene_Chitaet_D.Zhuravljov.mp3).
13. Стихотворение А. Блока «О доблестях, о подвигах, о славе ... » сохранилось в авторском исполнении (запись, конечно, очень плохая, но возможность услышать, как свое стихотворение читает сам поэт, не может не привлечь). Сохранилось исполнение А. Коонен. Также есть современные записи: П. Морозов (http://youtu.be/5mXFWy-X2VY), В. Ларионов (http://youtu.be/TbF9hK0tktc).

Безусловно, учителю необходимо выбрать такое количество интерпретаций, которое реально прослушать или посмотреть, а также обсудить за один урок. Эта работа как раз подтолкнет школьников к самостоятельному слушанию и поиску своего варианта интерпретации.

Проблема, которую предстоит разрешить на уроке, ставится учителем: «Почему же прочитанные на уроках стихотворения, написанные давно и очень давно, по-прежнему привлекают и художников, и актеров-чтецов, и композиторов, и певцов? Что слышат в них представители других видов искусства? Что открывают в них своим зрителям и слушателям?»

Группы заранее прослушивают или просматривают интерпретации, выбранные для них учителем. Они готовят презентацию интерпретации для всех: рассказывают о картине и ее авторе или о композиторе и исполнителях. Группа дает свою оценку (или оценки, если мнения в группе разные) представленных интерпретаций и предлагает другим ученикам высказать свое мнение.

Домашнее задание

1. Прочитать (дочитать) роман А. С. Пушкина «Капитанская дочка».
2. Прочитать в учебнике статью «Эпос как род литературы» (с. 55 — 57), повторить признаки эпического рода в сравнении с лирикой.
3. Вспомнить уже прочитанные эпические произведения о любви. Выполнить задание после текста статьи «Эпос как род литературы» (с. 57).

Урок 9. **Диагностическая работа. В. Скотт. «Клятва Норы»**

Учитель организует самостоятельную работу школьников по вопросам и заданиям в учебнике (с. 55). Результаты выполнения работы покажут, насколько восьмиклассники овладели знаниями о специфике литературных жанров, умением анализировать произведение с учетом его жанра и культурно-исторического контекста.

Раздел 2. **О любви — в эпосе** (*12 часов*)

В этот раздел включены эпические произведения, относящиеся к разным жанрам. Произведения расположены в хронологической последовательности. Открывает раздел «Капитанская дочка» А. С. Пушкина. Жанр этого произведения в литературоведении до сих пор вызывает полемику. В учебнике дан жанровый подзаголовок «роман» в силу устойчивости этого обозначения «Капитанской дочки» в школьном изучении. Однако в сильных классах с высоким уровнем литературного развития можно говорить о размытости жанровых признаков этого произведения и возможности отнесения его как к роману, так и к повести.

Далее идет роман Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные» — самое крупное произведение в программе 8 класса,

пример классического романа с несколькими сюжетными линиями и коллизиями. За ним следуют повесть И. С. Тургенева «Ася» и два рассказа И. А. Бунина из книги «Темные аллеи»: «Темные аллеи» и «Холодная осень».

Все эти произведения, кроме рассказа «Темные аллеи», имеют общий композиционный признак — образ героя-рассказчика, поэтому главной целью работы с текстами становится выявление позиций рассказчика и автора и их сопоставление.

Уроки 10—13. **А. С. Пушкин. «Капитанская дочка»**

Безусловно, постижение романа требует гораздо больше времени, чем четыре урока, поэтому в рамках школьной программы важно выбрать путь, который откроет ученикам основные проблемы и особенности «Капитанской дочки». Мы предлагаем лишь один из нескольких возможных вариантов такого пути.

Урок 10. **Как построены «Капитанская дочка» и записки Петра Андреевича Гринева**

Диагностические цели урока. После урока ученики смогут:

1) выделить фабулу романа А. С. Пушкина «Капитанская дочка» и соотнести ее с сюжетом;

2) назвать рамочные компоненты романа;

3) определить особенности композиции романа;

4) рассказать, привлекая аргументы из текста произведения, каким Петр Гринев предстает в экспозиции и каким — к концу событий романа.

Деятельность учителя на этом уроке предполагает создание историко-культурного контекста, вне которого «Капитанская дочка» не может быть осмыслена. В учебнике есть две статьи: «Роман “Капитанская дочка”» (с. 58, 61) и «Крестьянская война под предводительством Е. Пугачева» (с. 59—60), — которые целесообразно использовать на первом этапе работы. Не стоит превращать этот этап в урок истории — отбираем только самые важные факты, которые смогут поддержать интерес школьников к произведению. Для учеников будет полезно обратиться к карте военных походов Пугачева, которая даст представление и о месте действия, и о размахе восстания.

Поскольку времени на работу с текстом немного, то желательно, чтобы роман был прочитан до начала его изучения. Тогда рассказ учителя об истории создания «Капитанской дочки» и пугачевском восстании перейдет в беседу о впечатлениях учеников.

— Похож ли роман на историческое произведение о пугачевском бунте?

— Можно ли сказать, что Пугачев — главный герой романа?

— Можно ли сказать, что тема романа Пушкина — восстание Пугачева?

— Можно ли сказать, что этот роман о любви?

— Чем же необычно это произведение Пушкина?

— Если Пугачев не главный герой, то кто же им является?

— Если главный герой — Гринев, то почему роман называется «Капитанская дочка»?

— Когда вы впервые прочитали или услышали название романа, то какие у вас были предположения о его содержании?

Так создается проблемная ситуация, мотивирующая работу с текстом произведения на протяжении всех уроков: почему же роман называется «Капитанская дочка»?

Начнем поиск ответа с композиции романа, точнее, с наблюдений над сюжетом и фабулой, рамочными элементами и системой образов персонажей.

— Кто в романе рассказывает о событиях?

— Как называется такой герой? (Герой-рассказчик.)

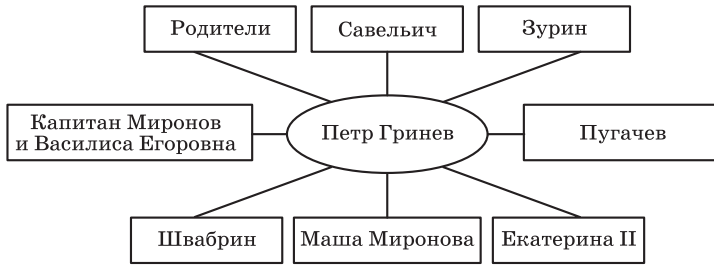
— Вспомните, кто принимает участие в рассказанной им истории.

Вместе с учениками составляем схему (рис. 1), которая и определит логику уроков.

— Итак, перед нами записки Петра Андреевича Гринева. Между событиями, изложенными в записках, и самим созданием мемуаров проходит какое-то время. Можно ли хотя бы примерно сказать, сколько прошло времени?

— Обозначим сюжет романа и его фабулу. Какие особенности фабулы вы заметили?

— Действие развивается в хронологической последовательности. Все ли события видел Гринев собственными глазами?



Р и с. 1. Система образов романа А. С. Пушкина «Капитанская дочка»

Отметим, что о свиданиях Маши с императрицей Гринев мог узнать только от своей жены. Значит, о них он рассказывает с ее слов.

Составим план событий и укажем, в каких главах о них говорится.

— Можем ли мы в произведении, написанном якобы от лица героя, увидеть позицию автора? Какие элементы композиции помогают нам это понять?

Предлагаем ученикам прочитать в учебнике статью «Композиция литературного произведения. Рамочные компоненты текста» (с. 66 — 68).

На этом уроке мы не будем раскрывать роль эпиграфов к роману и его названия, названий глав, но заранее укажем, что на названия и эпиграфы необходимо обращать внимание, думать над тем, каким образом они связаны с событиями глав.

Поскольку художественный мир романа дан в восприятии Гринева, то нам важно понять, кто он и что он за человек.

— Каким Петр Гринев был к моменту начала событий? Меняется ли он на протяжении действия романа?

Вторая часть урока связана с образом рассказчика.

— Кому и зачем Гринев рассказывает эту историю?

— Петр Андреевич Гринев записывает для своих потомков историю своей женитьбы на Маше Мироновой — капитанской дочке. Неужели этого достаточно, чтобы Пушкин выбрал такое название для всего романа?

Мы предлагаем школьникам посмотреть на события и персонажей с разных позиций: и с позиции рассказчика, и с позиции автора.

— Каким был Петр Гринев до начала событий романа? Как он отнесся к решению отца отправить его служить не в столицу, а в Оренбург?

— Кто из уже известных вам героев Пушкина служил в столице? Вспомните, какую жизнь он там вел. (Школьники в прошлом году прочитали роман «Дубровский» и должны вспомнить о Владимире.)

— Почему отец не хочет, чтобы сын служил в столице? Что можно сказать о родителях Гринева?

— Подведите итог: составьте портрет-характеристику Петра Гринева, отбывающего в Оренбург на службу.

Выписываем качества, которыми наделен Петруша, по сути мальчик, недоросль.

Затем составляем характеристику Гринева, каким он предстает к концу событий, чтобы обнаружить значительные перемены в его отношении к миру. Мощное взросление Гринева за столь короткий срок отмечали многие исследователи. На послед-

нем уроке по роману вернемся к характеристике и зачеркнем «улетучившиеся» черты, заменив их теми, которые появились.

— Что оказало на юношу такое влияние?

На этом время урока подойдет к концу.

Домашнее задание

1. Перечитать эпизоды встреч Гринева с Пугачевым (гл. 2, 7, 8, 11, 12).
2. Выполнить задания 1 — 6 в Тетради (А. С. Пушкин. «Капитанская дочка», с. 16 — 17).

Задания по группам

Класс делится на 16 малых групп. С каждым из образов персонажей, указанных на рис. 1, работают по две группы. Первая смотрит на образ с точки зрения Гринева, вторая — с точки зрения автора, т. е. выявляет роль образа в романе (вопрос 2 в учебнике; вопросы и задания к роману даны на с. 61 — 65).

Урок 11. **Петр Гринев в системе образов романа**

Диагностические цели урока. После урока ученики смогут:

1) рассказать о системе образов романа «Капитанская дочка» и о роли в ней образов персонажей;

2) назвать темы романа и аргументированно выделить главную;

3) объяснить причины изменения отношения Гринева к Пугачеву.

На этом уроке мы работаем над системой образов романа по итогам выполнения домашнего задания. Вносим дополнения в схему, составленную на уроке 10 (см. рис. 1), и получаем схему из восьми подсхем (рис. 2). Каждая подсхема включает три позиции: средняя — пара героев, верхняя — очевидные отношения или связи между ними, нижняя — скрытые отношения.

Далее анализируем встречи Гринева с Пугачевым, но только с позиции главного героя (вопросы *3 — *5 в учебнике). И подводим итог урока, отвечая на вопрос *6 в учебнике.

Домашнее задание

1. Выполнить задания и ответить на вопросы 8 — 9 в учебнике.
2. Выполнить задание 7 в Тетради (А. С. Пушкин. «Капитанская дочка», с. 18).

Рис. 2. Очевидные и скрытые отношения между героями романа А. С. Пушкина «Капитанская дочка»

Задания по группам

Группа 1. Подготовить развернутый ответ на вопрос 10 в учебнике. (Образ Савельича с позиции автора в сопоставлении с позицией Гринева.)

Группа 2. Подготовить развернутый ответ на вопросы 11 — 14 в учебнике. (Образ Швабрина.)

Группа 3. Подготовить развернутый ответ на вопросы *15 — *20, *23 в учебнике. (Образ Пугачева.)

Урок 12. **Петр Гринев в системе образов романа** (*продолжение*)

Диагностические цели урока. После урока ученики смогут:

1) охарактеризовать Савельича, раскрыть содержание этого образа;

2) сопоставить интерпретации образа Савельича в кинематографе;

Р и с. 3. Путь Швабрина и путь Гринева в романе А. С. Пушкина «Капитанская дочка»

3) охарактеризовать Пугачева — героя романа Пушкина и обосновать свое отношение к этому герою;

4) сопоставить интерпретации образа Пугачева в изобразительном искусстве и кинематографе и аргументировать свои предпочтения;

5) сопоставить образы Гринева и Швабрина, раскрыть содержание образа Швабрина и его роль в романе.

Начинаем урок с выступлений групп. В то время как одна из групп выступает, остальная часть класса вносит дополнения в характеристики Савельича, Швабрина, Пугачева.

После выступления группы, которая работала над образом Савельича, можно показать фрагменты из кинофильмов Владимира Каплуновского «Капитанская дочка» (в роли Гринева О. Стриженов, 1958 г.) и Александра Прошкина «Русский бунт» (фильм снят по мотивам «Капитанской дочки» и «Истории Пугачева», 2000 г.).

— Какой из образов, по вашему мнению, ближе к пушкинскому Савельичу?

Выступление группы, работавшей над образом Пугачева, прерывается заданиями 21 и 22 в учебнике. Они предполагают работу с иллюстрациями. Подобная работа не отвлечет, а наоборот, привлечет внимание тех, кто слушает, даст им возможность вступить в диалог с одноклассниками. После выступления учеников можно посмотреть фрагмент «Суд Пугачева» из двух вышеназванных кинофильмов.

— Какой Пугачев, в исполнении С. Лукьянова или В. Машкова, производит более сильное впечатление? Чем?

Выступление группы 3 — о Швабрине. Поскольку Швабрин — антипод Гринева, то зафиксируем их противоположные качества в таблице или на схеме (рис. 3). Путь Швабрина — по нисходящей. Путь Гринева — по восходящей.

Швабрин с каждым поступком опускается все ниже и ниже и все время пытается утянуть за собой и Гринева. Гринев же ни разу не отступает от своего представления о чести и долге.

— Почему же тогда Гринев оказывается под судом?

Если восьмиклассникам будет трудно ответить на этот вопрос, что вполне объяснимо, то учитель прокомментирует ситуацию.

— Что и кто спасает Гринева? (Милосердие императрицы и Маша Миронова.)

Здесь же вспоминаем о композиционной особенности, о которой говорилось на первом уроке: Гринев был свидетелем не всех событий, которые происходят в романе. С того момента, как Машу отправляют к родителям Петра, он теряет ее из поля зрения. Значит, он рассказывает о путешествии Маши в Петербург, о ее свиданиях с императрицей со слов своей жены.

Таким образом, в последней событийной части романа в центре повествования оказывается Маша. Ей и будет посвящен следующий урок.

Домашнее задание

1. Ответить на вопросы 24 — 27 в учебнике. (Образ Маши.)
2. Перечитать в учебнике статью «Композиция литературного произведения. Рамочные компоненты текста» (с. 66 — 68) и выполнить задания на с. 68.
3. Выполнить задание 8 в Тетради (А. С. Пушкин. «Капитанская дочка», с. 18 — 19). Задание сдается не к следующему уроку, а через урок, после завершения работы над романом.

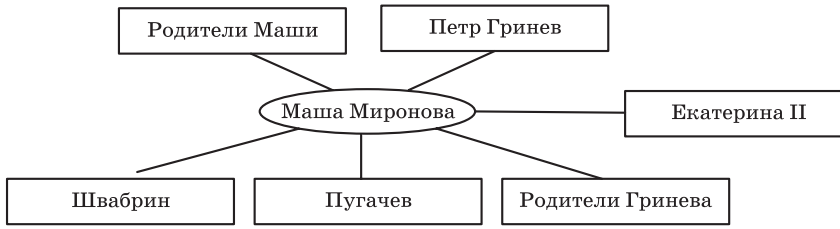
Задание по желанию учеников

Выполнить дополнительное задание на с. 66.

Урок 13. **Почему роман назван «Капитанская дочка»?**

Диагностические цели урока. После урока ученики смогут:

1) охарактеризовать Машу Миронову, обосновать свое отношение к этой героине;



Р и с. 4. Место Маши Мироновой в системе образов романа А. С. Пушкина «Капитанская дочка»

2) раскрыть содержание образа Маши и его роль в романе;

3) сопоставить образы Гринева и Маши;

4) объяснить содержание образа Екатерины II и его роль в романе;

5) сопоставить образы Екатерины II и Пугачева, раскрыть роль этих образов в романе;

6) сопоставить кинематографические решения эпизода «Маша и императрица» в художественных фильмах В. Каплуновского «Капитанская дочка» и А. Прошкина «Русский бунт» и обосновать свои предпочтения;

7) раскрыть художественную идею романа.

Напоминаем, что на прошлом уроке мы остановились на роли образа Маши. Проводим беседу по вопросам домашнего задания. Выслушивая наблюдения и выводы школьников, рисуем все вместе схему (рис. 4).

Швабрина Маша опасается, тогда как Швабрин испытывает к ней сильные чувства. Он даже сватался к ней, но получил отказ. Швабрин для Маши сложный, непонятный человек. Ее душа проста и тянется к такому же простому, понятному ей Гриневу. Они люди одного круга, одного воспитания, у них общие взгляды: оба ищут мирной жизни, душевного покоя.

Пугачевский бунт, втянувший их в свой вихрь, страшен обоим. Пугачева Маша видит один раз в жизни, когда он ее освобождает из плена у Швабрина, но он виновник гибели ее родителей, разбойник. Вероятно, в сознании Маши Гринев становится освободителем и от Швабрина, и от Пугачева.

Но в Маше и Петре есть сила, которая помогает преодолеть страх и выйти из сурового испытания достойно. Они умеют любить, жертвовать собой ради тех, кого любят. Оставшейся сиротой Маше не на кого больше надеяться, кроме как на Гринева, в чьей любви она не сомневается.

— Почему у Маши нет в этом сомнений? Что могло ее убедить в искренности, неподдельности чувств Петра Андреевича?

Важно обратить внимание на то, как ведет себя Маша, узнав о письме отца, полученном Гриневым. Она не хочет толкать любимого на нарушение сыновьего долга. Родители же Гринева меняют отношение к Маше, которую полагали соблазнительницей, охотницей за Петрушиным состоянием, при личном с нею знакомстве.

Как Петруша спасает Машу от Швабрина, так и Маша спасает его от того же Швабрина (ведь это по его доносу Гринев оказывается под следствием). Гриневу помогает Пугачев, играющий роль царя, Маше — Екатерина II, играющая роль обычной женщины.

Работаем над заданием 28 (сопоставление портретов Екатерины II).

Еще раз напоминаем, что Гринев пишет семейные заметки как урок своим детям.

— Что увидел он в Русском бунте? Согласен ли с ним автор романа?

— С какой целью пишет Гринев эти заметки? Какие ценности он хочет передать своим потомкам?

Итог урока может удивить школьников. В истории отношений Маши и Петра мы можем прочитать мысль Пушкина, которая объединяет и «Повести Белкина»: будь то метель как природная стихия, будь то восстание как стихия социальная, и та и другая разметают все ненастоящее, надуманное, а все истинное, напротив, соединяют. То, что Гринев и Маша поддерживают друг друга, готовы поступиться своей честью, чтобы спасти любимого, и делает их героями. Но Маша для Гринева — ангел-хранитель. Любовь к ней превратила его из недоросля во взрослого, ответственного мужчину. Любовь к Маше стала для него испытанием. Можно вспомнить фольклорные волшебные сказки и сравнить их с «Капитанской дочкой» по композиции (вопрос *30 в учебнике). Здесь нам и понадобится составленный на первом уроке план романа.

Нас не удивляет, что А. Н. Афанасьев, публикуя народные сказки, дал многим из них названия не по имени героя, а по имени красавицы, которую тот отправляется спасать от Кощея. Пушкин в названии своего романа также подчеркивает важнейшую роль Маши Мироновой в истории становления личности Гринева (вопрос *32 в учебнике).

И завершают работу над романом вопросы 29, 31, 33 и 34 в учебнике.

Домашнее задание

Дочитать или перечитать роман Достоевского «Униженные и оскорбленные».

Задания по группам

Группа 1. Ответить на вопрос: «Как и почему складываются отношения в семье Ихменевых?» (Ч. 1, гл. 3 — 7, 11 — 13, 15; ч. 2, гл. 10.)

Группа 2. Ответить на вопрос: «Как и почему складываются отношения в семье Смитов?» (Ч. 3, гл. 6; ч. 4, гл. 7.)

Уроки 14—17. **Ф. М. Достоевский. «Униженные и оскорбленные»**

Наш собственный педагогический опыт говорит о том, что роман «Униженные и оскорбленные» четырнадцатилетним подросткам вполне доступен. Более того, это произведение для многих оказывается поворотной точкой в их отношении к жизни. Роман не рецепт от нравственных болезней, но его сложный художественный мир, пронизанный борьбой любви и гордыни, может стать «прививкой» от равнодушия к чужой боли.

Поскольку времени на работу с текстом немного, а впереди школьников ждет новая, более продолжительная встреча с Достоевским, то не следует подробно знакомить учеников с биографией писателя. Вполне достаточно показать его как человека, испытавшего на себе страдания каторги, человека, который не мог видеть страданий любого ребенка.

Урок 14. **Отцы и дети**

Диагностические цели урока. После урока ученики смогут:

1) охарактеризовать Николая Сергеича Ихменева и старика Смита, аргументированно рассказать о жизненной позиции каждого из них;

2) объяснить, чем вызван конфликт между отцами и детьми;

3) раскрыть роль образов семей Ихменевых и Смитов в романе Достоевского.

После небольшого вступительного слова учителя о Достоевском начинаем беседу по читательским впечатлениям. Главное — выслушать учеников и указать им на двойственность их эмоциональных оценок: тяжелые чувства и неисчезающее напряжение, сострадание к слабым и неприятие сильных.

Далее проводим беседу.

— Кто из героев романа вам понравился? Кому вы сочувствуете? Кто вызвал у вас неприязнь?

— Какими вы представляете героев романа?

— Что поразило вас во внешности князя Валковского?

— В чем вы видите причины несчастий героев?

Следующий этап урока начинаем с вопроса: «Зачем в романе рассказываются две похожие истории о семье Ихменевых и о семье Смитов?» Для ответа необходим анализ отношений в семьях Ихменевых, Смитов и Валковских.

Предлагаем рассмотреть, как складываются отношения между самыми близкими людьми.

Группа 1 лучше знает главы, в которых рассказывается о семье Ихменевых, группа 2 — о семье Смитов, но в беседе участвует весь класс.

Беседу проводим по вопросам 1 — 5 (Ихменевы) и 7 (Смиты) учебника (вопросы и задания к роману даны на с. 70 — 71).

Вспомним, что Ихменев служил в гусарском полку и проиграл состояние в карты.

— О каких чертах личности героя говорят эти факты?

— Изменился ли Ихменев после проигрыша? Как?

— Какое его качество особенно ценит рассказчик? Какие еще качества ему присущи? Что в романе об этом свидетельствует?

— Можно ли назвать жизнь семьи Ихменева до начала действия романа спокойной и обеспеченной? На чем она основывалась?

— Что привело семью на грань нищеты? В каком романе вы уже встречали похожий конфликт? Почему Ихменев не мог выиграть тяжбу с князем Валковским?

— Чего добивается Ихменев?

— Как сказались неудачи и несправедливость на чувствах и поведении Ихменева?

Делаем вывод о том, что для Ихменева главное — это незапятнанная честь. (Здесь можно вспомнить и о «Капитанской дочке».)

— В чем заключается счастье для Ихменева?

Выяснить это необходимо, чтобы в дальнейшем понять причину конфликта Ихменева с дочерью. Ответ можно найти, вспомнив, как Ихменевы отнеслись к чувствам Наташи и Ивана Петровича.

— Почему Ихменевы решили подождать со свадьбой?

Причина — бедность жениха. Так в романе возникает еще одна тема — судьба писателя, примером которой стала жизнь реального человека, В. Г. Белинского, и лица вымышленного, но имеющего очень много общего с самим Ф. М. Достоевским, Ивана Петровича.

Спросим учеников, как они относятся к позиции Ихменева.

Чтобы поколебать категоричность суждений восьмиклассников, посмотрим, как живут бедные люди в художественном мире

романа: заглянем в комнату Ивана Петровича, в которой раньше жил Смит; во двор дома Бубновой, где жила Нелли с матерью; пройдем по улицам близ Сенной площади, по Вознесенскому проспекту и Васильевскому острову (задание 4 в Тетради — Ф. М. Достоевский. «Униженные и оскорбленные», с. 20 — 21). Какой отец пожелает любимой дочери такой жизни?

— Что для Ихменева явилось бóльшим потрясением — тяжба с Валковским или уход дочери?

Делаем вывод о том, что поступок Наташи Ихменев расценивает как предательство: пока Наташа оставалась дома, Ихменев мог бороться за свою и семейную честь. Но Наташа ушла к сыну врага, тем самым подтвердив все слухи и обвинения. Ихменев боится, что окружающие подумают, будто путем брака дочери с сыном Валковского он стремится избежать разорения, т. е. поступает бесчестно. Наташа в его глазах — причина бесчестья. Он не хочет знать о чувствах дочери, полагая, что нужно поступать не по велению чувств, а как диктует долг.

— Почему Ихменев не хочет простить дочь? Почему проклинает ее и противится браку с Алешей? Он совсем не любит Наташу?

Находим в тексте детали, которые говорят о любви Ихменева к дочери (задание 5 в Тетради — Ф. М. Достоевский. «Униженные и оскорбленные», с. 21). Это и медальон с портретом Наташи, который прячет старик, и встреча Ивана Петровича с Ихменевым у двери квартиры Наташи, и деньги, данные Ихменевым Ивану Петровичу на экстренный случай, и комментарии рассказчика. Можно предложить ученикам создать устную картину «Ихменев у дверей Наташи» (задание 6 в тетради — Ф. М. Достоевский. «Униженные и оскорбленные», с. 21).

— Почему же Ихменев стремится обмануть самого себя и близких?

— Посмотрим, как Иван Петрович пытается переубедить Ихменева. Согласны ли вы с мнением рассказчика?

Важно увидеть, что Ихменев противится браку не столько из отцовского эгоизма, сколько из страха еще большего позора и унижения Наташи.

Подводим итоги:

— Чего же хочет Николай Сергеич Ихменев?

Конечно, счастья, которое основано на спокойной совести, незапятнанной чести — единственном богатстве бедняка. Но для дочери он не хочет бедности! Но не-бедность не должна быть достигнута бесчестным путем.

Теперь посмотрим на позицию Наташи.

— Что такое счастье для Наташи?

— Какой предстает Наташа в своих отношениях с отцом? Почему она не идет к нему первая?

— В чем же заключается конфликт между отцом и дочерью?

Ученики должны определить, что суть конфликта — в противоречии между чувством и долгом.

Теперь постараемся разобраться, для чего рядом с историей Ихменевых Достоевский помещает историю семьи Смитов.

— Почему история Смита так заинтересовала Николая Сергеича?

— Виноват ли Смит в судьбе дочери? Виновата ли дочь перед ним?

— Прав или не прав был Смит, не простивший дочь?

— Разлюбил ли Смит свою дочь?

Перечитываем в гл. 7, ч. 4.

— Почему Смит не прогнал Азорку?

Самое время вспомнить повесть Пушкина «Станционный смотритель» и притчу о блудном сыне (вопрос *2 для сопоставления произведений в учебнике, с. 71).

— В чем главная идея евангельской притчи?

— Простил ли Вырин свою дочь?

— Почему же Смит, продолжая любить дочь, так и не простил ее?

— К чему привела Смита его позиция? Как она сказалась на его внучке?

— Изменилось ли ваше отношение к Смиту? Сочувствуете ли вы ему?

Домашнее задание

1. Перечитать: ч. 1, гл. 4, 6; ч. 2, гл. 2; ч. 3, гл. 1 — 3.

2. Выписать из портрета князя Валковского детали, с помощью которых повествователь эмоционально воздействует на читателя.

3. Сформулировать с опорой на текст основные принципы философии князя.

Урок 15. **Отцы и дети** (*продолжение*)

Диагностические цели урока. После урока ученики смогут:

1) охарактеризовать князя Валковского, раскрыть его жизненную позицию, обосновать свое отношение к этому герою;

2) рассказать, какие художественные средства использует Достоевский при создании образа князя Валковского;

3) выявить причины конфликта князя Валковского с сыном.

Негативное эмоциональное отношение к князю важно уравновесить наблюдениями над формой романа, над особенностями

решения этого образа, так как ниточки от него потянутся к другим «хищникам» Достоевского, в частности к Лужину и Свидригайлову.

Начнем урок с наблюдений над композицией романа.

— Когда в романе появляется князь Валковский?

Важно, что узнаем о нем мы почти с первых страниц, а «во плоти» он появляется только в ч. 2. Действие романа происходит в Петербурге, а все, что было до этого — воспоминания Ивана Петровича, — предыстория героев. Своеобразие экспозиции в том, что конфликты между Ихменевым и Валковским, Ихменевым и Наташей завязываются до начала событий.

— Что мы узнаем о Валковском из ч. 1 романа? От кого?

Рассказывает о сближении Валковского с Ихменевым и их разрыве Иван Петрович. Он старается быть максимально объективным. Не зная князя, он избегает личных оценок, так как может опираться только на «витающие» вокруг этой истории мнения. Неслучайно в его повествовании часто повторяются вводные глаголы: «говорят», «рассказывали», «уверяли»...

В особенных подробностях жизни князя Иван Петрович отмечает детали, которые намекают читателю на неразборчивость князя Валковского в достижении целей: брак по расчету, грубое обхождение с женой, которую он в результате оставил с ребенком. Но тут же рассказчик упоминает о его обаянии, уме, остроумии, успехах в обществе.

— В чем видит Иван Петрович причину ссоры князя с Ихменевым?

С помощью композиции Достоевский оставляет читателю надежду, что князь, узнав правду, изменит свое отношение к Ихменеву, и справедливость восторжествует. Этому способствуют и уверения Алеши.

— Какое впечатление производит князь при своем непосредственном появлении на страницах романа?

Сообщение Алеши содержит новые штрихи психологического портрета князя. Чтобы уточнить их, перечитаем слова Алеши (ч. 2, гл. 1).

— В чем же счастье для князя? (задание 12 в Тетради — Ф. М. Достоевский. «Униженные и оскорбленные», с. 22 — 23).

Определение дает простодушный Алеша: оно в миллионах.

— Что поражает Ивана Петровича во внешности Валковского? (Задание 11 в Тетради — Ф. М. Достоевский. «Униженные и оскорбленные», с. 22.) Каким словом можно определить и внешность, и манеры, и речь князя? (Двойственность.)

— Любит ли князь Алешу?

Князь не любит никого, кроме себя. Алеша и Катя для него «два дурака» — средство получения богатства.

— Как к отцу относится Алеша? Из-за чего сын вступает в конфликт с отцом? В чем счастье для Алеши?

Подводим итоги.

— Что общего между отцами в романе?

— Что общего между детьми?

Рассмотрев отношения между героями, мы можем определить конфликт романа — противоречие между двумя позициями по отношению к любви и долгу, позицией отцов и позицией детей.

— Какая из них ведет к счастью?

На этот вопрос будем искать ответ на следующем уроке.

Домашнее задание

Задания по группам

Каждая группа собирает материал, наблюдая за одним молодым персонажем романа: группа 1 — за Наташей, группа 2 — за Катей, группа 3 — за Алешей и группа 4 — за Иваном Петровичем. Для этого необходимо перечитать: ч. 1, гл. 4—6, 8—10, 14, 15; ч. 2, гл. 1, 2, 6; ч. 3, гл. 1—4, 9; ч. 4, гл. 5—6.

Урок 16. «Комедия князя Валковского»

Диагностические цели урока. После урока ученики смогут:

1) охарактеризовать Наташу, Алешу, Катю и Ивана Петровича и обосновать свое отношение к этим героям;

2) раскрыть роль образов детей в романе;

3) объяснить, что и почему называет Достоевский «эгоизмом страдания», «наивным эгоизмом» и «хищническим эгоизмом».

Центральная проблема урока: «Удалось ли князю осуществить все свои замыслы?».

— Действительно ли князь — знаток человеческих сердец?

Анализ начинаем с обращения к переживаниям школьников.

— Кто из молодых героев вызвал ваше сочувствие? Кому вы симпатизируете?

Отдавая свои симпатии Наташе и Ивану Петровичу, восьмиклассники не видят опасности, которую таит в себе чувство Наташи, не могут самостоятельно осмыслить роль образа Ивана Петровича в романе.

— Хотели бы вы, чтобы вас любили так, как Наташа любит Алешу? А как любит Наташа?

— Что же «нехорошего» в ее чувстве?

Умом Наташа понимает все недостатки своего избранника, но она ничего не пытается сделать, чтобы помочь Алеше преодо-

леть слабости его характера, добровольно становится его рабой.

— Можно ли сказать, что чувство Наташи лишено эгоизма?

Обратим внимание на слова Наташи: «Не хочу я, чтобы он в чем-нибудь попрекнул меня. Все отдам, а он мне пускай ничего». Как их истолковать?

Прочитаем наблюдение Ивана Петровича (ч. 1, гл. 9): «Наташа инстинктивно чувствовала, что будет его (Алеши. — *Т. Р.*) госпожой, владычицей; что он будет даже жертвой ее. Она предвкушала наслаждение любить без памяти и мучить до боли того, кого любишь, именно за то, что любишь, и потому-то, может быть, и поспешила отдаться ему в жертву первая».

Точно так же любит Наташу ее отец, находя особое наслаждение в страдании.

Делаем вывод: оба Ихменевых «любят с кровью»; разница только в одном — способности прощать. У Наташи эта способность гипертрофирована и идет от эгоизма, который Достоевский называет «эгоизмом страдания».

— Может ли такая любовь дать счастье? (Вопрос 3 в учебнике.)

Очевидно, что нет. Все время чувствовать себя виноватым перед тем, кого любишь, невозможно. А любящий начинает любить само страдание.

Теперь обратим внимание на избранника Наташи.

— Какие чувства вызвал у вас Алеша?

Важно разобраться, почему же такого человека полюбила Наташа; почему, видя все его недостатки, не винит его и Иван Петрович.

— Как относится к Алеше Иван Петрович — самый объективный герой романа?

Перечитаем портрет Алеши (ч. 1, гл. 9), обратив внимание на повторяющиеся несколько раз детали: «простодушная веселость», «улыбка... наивная и простодушная», «был слишком ясен и прост душою», «не по летам наивен» (задание 13 в Тетради — Ф. М. Достоевский. «Униженные и оскорбленные», с. 23). Мы видим, что перед нами большой ребенок, осужденный на «вечное несовершеннолетие».

— Можно ли назвать Алешу лжецом?

Напротив, он чрезмерно искренен. Конечно, его искренность порой граничит с жестокостью, но обмануть кого бы то ни было он не способен.

— Может быть, Алеша расчетлив?

Нетрудно убедиться, что и эти подозрения не имеют оснований (ч. 1, гл. 14).

Важно, чтобы ученики прочувствовали слова Алеши: «Сердце слышит!»

Делаем выводы: Алеша наивен, у него есть сердце, он способен понять боль другого, никому не желает зла, хочет, чтобы все были счастливы. Однако его поступки расходятся с намерениями.

Для эгоизма Алеши у Достоевского тоже есть название — «наивный эгоизм».

— Почему же писатель дает такое название?

У этого вида эгоизма нет расчета, потому что такие люди не могут рассуждать логически, анализировать действительность. Вечное детство словно снимает с них ответственность за поступки. «Наивные эгоисты» не способны ни к какой практической деятельности: ни кусок хлеба добыть, ни позаботиться о близких, так же как и о себе. Их слова никогда не превращаются в дела.

— Виноват ли Алеша в том, что случилось с Наташей?

Взрослый человек должен отвечать за свои поступки. Вина Алеши в том, что, не став взрослым, он ведет взрослую жизнь. Этому способствовали и развращающее влияние отца, и слепая любовь Наташи.

— Есть ли еще в романе «наивные эгоисты»? (Вопрос 6 в учебнике.)

После некоторых споров, мотивирующих анализ текста, ученики придут к выводу, что Катя — действительно пара для Алеши. Она умнее и тоньше своего избранника, больше читала, благородные идеи бродят в ее голове. Она пытается им следовать, чтобы удовлетворить свое эгоистическое чувство — быть идеалом женщины, т. е. самоотверженной, жертвенной, творить благие дела, способствовать прогрессу общества.

— Разве это дурной идеал?

Конечно, нет. Но Катя следует ему не по своему нравственному чувству, а подражая литературным героям, скорее всего, героям немецкого романтика Ф. Шиллера.

Она в отличие от Алеши обладает сильной волей, но по сути своей — ребенок, так как плохо знает реальную жизнь. Возможно, если Катя и в дальнейшем будет задумываться о жизни, то сможет преодолеть свой наивный эгоизм.

— Можно ли назвать эгоистом рассказчика Ивана Петровича? (Вопрос *10 в учебнике.)

— Чем он отличается от других героев романа?

Анализируем отношения Ивана Петровича с Ихменевым, Наташей, Алешей, Нелли, князем Валковским, находим аргументы, говорящие о бескорыстии рассказчика, о его альтруизме. Нетрудно заметить, что этому образу отведена особая роль в романе. Какая же?

Вспоминаем, с какой целью писатель вводит в свое произведение героя-рассказчика. Он связующее звено между всеми персонажами.

— А есть ли в романе другие персонажи, выполняющие схожую функцию?

Это князь Валковский. Он, как и Иван Петрович, композиционно связывает всех персонажей романа. Мало того, он первопричина всех событий, виновник всех бед и несчастий. Но если Иван Петрович объединяет всех униженных и оскорбленных в романе, то Валковский разделяет их, унижая и оскорбляя. Перед нами герои-антиподы. Иван Петрович — воплощение добра, князь — зла (вопрос 11 в учебнике).

Проанализируем сцену прямого столкновения этих героев — ч. 3, гл. 10. Здесь сталкиваются противоположные идеи, противоположные отношения к миру и людям.

Выделим черты хищника, явно проступающие в облике князя: «злая улыбка», «отвратительно скалит зубы», «злобное выражение» на его лице, бешенство во взгляде. Все в князе: тон, «нагло фамильярный и насмешливый», циничное подмигивание, интерпретация поступков рассказчика — вызывает негодование и отвращение.

— В чем суть философии князя?

Он считает, что весь мир создан для него. Он сам освободил себя «от пут и даже обязанностей». Краеугольный камень его философии в том, что любить нужно только самого себя, а идеалы — для дураков. Он утверждает, что «в основании всех человеческих добродетелей лежит глубочайший эгоизм». Ничего святого нет за душой у князя — лишь темный разврат. Но в будущее князь не заглядывает, смерти боится. Его философия, отрицающая духовное начало в человеке, грубо и примитивно материалистична: после смерти — ужас небытия, о котором Валковский предпочитает не думать. А потому при жизни все дозволено.

Такой эгоизм Достоевский называет «хищническим» и дает герою говорящую фамилию, чуть меняя звучание слова «волк».

— Кто же страшнее — злодей (князь) или глупец (Алеша)?

Мнения могут быть разными. Решать задачу подростки будут, исходя из своего небогатого жизненного опыта. Важно, чтобы они уже сейчас задумались над этой проблемой.

— Можно ли бороться со злом? Нужно ли с ним бороться? Как? Как не допустить, чтобы разыгрывались комедии князя Валковского?

Об этом ученики подумают дома.

Домашнее задание

1. Перечитать эпизоды романа, рассказывающие о Нелли (ч. 1, гл. 10; ч. 2, гл. 3, 4, 7, 9, 11; ч. 3, гл. 5 — 7; ч. 4, гл. 1 — 4, 6 — 9).

2. Устно выполнить задание 16 в Тетради (Ф. М. Достоевский. «Униженные и оскорбленные», с. 24).

Урок 17. «Больное, измученное и оскорбленное маленькое сердце»

Диагностические цели урока. После урока ученики смогут:

1) раскрыть содержание образа Нелли и его роль в романе;

2) раскрыть идею романа и аргументированно выразить свое отношение к ней.

Урок начинаем с вопроса о том, какой грех для Достоевского самый страшный (вопрос 14 в учебнике).

История Нелли играет особую роль в романе. Предлагаем подросткам в этом разобраться.

Домашнее задание — устные портреты Нелли — помогает ответить на вопрос: «Какие черты девочки меняются, а какие остаются неизменными в разных ситуациях?»

— Почему история Нелли в романе подается как тайна, которую стремятся разгадать Иван Петрович и Маслобоев?

— Как Нелли относится к людям? Чем вызвано такое отношение?

— Кто понимает причины озлобленности и агрессивности девочки?

— Какие уроки преподала Нелли жизнь?

Промежуточный итог в том, что Нелли хорошо усвоила урок — «Человек человеку — волк» — и платит своим оскорбителям презрением и непрощением.

— Как и почему меняется отношение Нелли к людям?

— Почему сердце девочки оттаяло?

— Почему Нелли решилась рассказать свою историю?

— С какой целью Достоевский дает рассказ самой Нелли, а не пересказ рассказчика?

— Что заставило Ихменева простить свою дочь?

— Какой ценой Ихменевы приходят к примирению? Кто виноват в смерти Нелли? Только ли Валковский и Смит? А есть ли вина Ивана Петровича?

Перечитаем ч. 4, гл. 6 — 7.

— Кто уговорил Нелли поехать к Ихменевым и рассказать о своей жизни? Понимал ли Иван Петрович, что приносит девочку в жертву ради своей любимой?

Да, все герои романа принимают эту жертву, не останавливая ребенка, а наоборот, расспрашивая.

Перечитаем развязку. Обратим внимание на природу: дождь, сопровождавший взволнованную речь Нелли, сменяется солнышком.

— К какому выводу приходит Ихменев?

Вспомним заданный ранее вопрос о том, каким путем обретается счастье.

Оказывается, Ихменев теперь говорит не о сопротивлении злу, оно в совместном переживании унижения и оскорбления!

— Счастье ли это?

Обратимся к финалу. Умирает Нелли. Наташа и Иван Петрович избегают говорить о прошлом, будущего у них нет. Ихменевы уезжают из Петербурга. Мы знаем, что Иван Петрович, пишущий эти заметки, близок к смерти и одинок.

Счастье человека непрочно: все против него — социальные условия, хищники-князья, собственный эгоизм — все обрекает человека на страдания. Только один луч разрывает мрак картины, нарисованной Достоевским. Его нужно показать ученикам.

На помощь придет толковый словарь. Обратим внимание на то, что в романе часто повторяются слова «униженные и оскорбленные». Каково значение слова «оскорбить»? Словарь Ожегова дает такое значение: «тяжело обидеть, унизить». А какие ассоциации вызывает слово «оскорбить»? Конечно, со словом «скорбь». А еще — «коробить». Оскорбление не просто обижает нас, оно коробит наше достоинство, доставляет тяжелые нравственные мучения. Но какой человек может почувствовать оскорбление?

Вспомним эпизод, в котором князь Валковский называет себя оскорбленным и покидает комнату Наташи «с видом оскорбленного достоинства» (ч. 3, гл. 3). Можно ли оскорбить князя Валковского? Бездуховность и бездушие князя делают его глухим к каким бы то ни было нравственным переживаниям. В нем ничего нельзя покоробить — в нем пустота.

Да, люди с нравственным чувством оказываются более уязвимыми, более ранимыми, чем моральные уроды. Но, испытав ужас унижения, осознав свою вину, оскорбленные уже не смогут никого унизить. Только душевный человек способен страдать, а страдание — очищение, залог спасения. Очистившийся от эгоизма, выстрадавший не умножит зла на земле.

Это позиция автора — писателя Ф. М. Достоевского.

Домашнее задание

1. Написать сочинение-рассуждение на одну из тем:
   а) «Может ли человек избавляться от эгоизма? Нужно ли это делать?»
   б) «Может ли эгоизм быть *разумным*? Как бы ответил на этот вопрос Ф. М. Достоевский, а как — вы?»
   в) «Почему герои романа Достоевского “Униженные и оскорбленные” не могут быть счастливы?»

2. Прочитать повесть И. С. Тургенева «Ася».
3. Повторить по учебникам 5 — 7 классов сведения об И. С. Тургеневе и его произведениях.

Уроки 18 — 19. **И. С. Тургенев. «Ася»**

Урок 18. **Кто он, господин Н. Н.?**

Диагностические цели урока. После урока ученики смогут:

1) рассказать о любви в жизни И. С. Тургенева;

2) раскрыть суть метода «тайной психологии»;

3) охарактеризовать господина Н. Н. и аргументированно высказать свое отношение к нему;

4) объяснить, для чего И. С. Тургенев вводит в повесть образ героя-рассказчика;

5) определить роль пейзажей и музыки в повести.

Уроки по повести Тургенева открывает история его любви к Полине Виардо. Учителю рекомендуется дополнить сведения, данные в статье учебника «Иван Сергеевич Тургенев» (с. 75 — 77).

Тургенев писал о любви много, умел говорить о ней тонко и психологически достоверно. На уроках восьмиклассники откроют для себя метод, которым часто пользовался писатель, — «тайную психологию». К началу работы повесть должна быть прочитана. Урок начинается с выявления впечатлений школьников, их отношения к рассказчику и Асе.

Вопросы в учебнике (вопросы и задания к повести даны на с. 105 — 106) реализуют путь пообразного анализа произведения. Можно пойти и иным путем, выстроить проблемный анализ.

Проблемный вопрос, который мотивирует анализ повести, может быть таким: «Почему, несмотря на любовь, счастье для Н. Н. и Аси оказалось невозможным?»

На первом уроке обратимся к образу Н. Н. и попытаемся ответить на вопрос: «Почему Н. Н. не произнес слова, которого ждала от него Ася?»

Для этого обратим внимание на то, что Н. Н. — герой-рассказчик. Вспомним роман Пушкина «Капитанская дочка» и роман Достоевского «Униженные и оскорбленные». Н. Н. рассказывает о своей любви через 20 лет после расставания с Асей. Петр Андреевич записывает историю своей женитьбы на Маше Мироновой, но между событиями и их факсацией проходит меньше времени. Иван Петрович у Достоевского тоже излагает уже завершившуюся историю, но временной интервал между события-

ми и записями минимален. Заметим, что в эпических произведениях, созданных до XX в., события, как правило, заканчивались к моменту рассказа о них. Но герой-рассказчик всегда более субъективен, чем автор-повествователь.

— Почему Тургенев отдаляет события от момента повествования на такой большой срок — 20 лет? Как Н. Н. отнесся к случившемуся 20 лет назад, как относится сейчас?

— Что знает рассказчик и чего не знал молодой Н.Н.? (Он не знал, что «человек не растение и процветать ему долго нельзя».)

— Что же необычного было в тех днях, в Асе? Что не повторилось уже никогда? И почему молодой Н. Н. этого не понял?

Далее можно двигаться разными путями: от анализа образа Н. Н. к анализу образа Аси или, наоборот, от образа Аси к образу Н. Н.

Мы приводим первый вариант.

— Каким видит мир господин Н. Н. к моменту начала действия? Что в тексте помогает это понять?

Во-первых, то, что герой много рассказывает о себе. Во-вторых, пейзажи, данные с его точки зрения. И, в-третьих, конечно, музыка. Н. Н. молод; немного влюблен, хотя легко понять, что серьезным это чувство назвать трудно. Его занимают люди, он чуток к природе и искусству. Романтический речной пейзаж, атмосфера ночного городка проникнуты тайной. Дневной город, напротив, полон искрометной жизни, с ее земными удовольствиями и праздниками. Н. Н. говорит о «радостном кипении жизни». Герой чувствует себя свободным: он вырвался на волю, у него есть деньги и нет забот. Беззаботность — так можно определить его состояние.

— Что же произошло с Н. Н. после встречи с Гагиным и его сестрой? Почему задрожали струны его сердца? Отчего он чувствует себя счастливым? Почему «жестокая красавица» вдова была забыта?

Мнимое, иллюзорное, придуманное чувство отступает перед истинным восхищением красотой и гармонией природы и музыки.

— Вспомним, кто из литературных героев также быстро забыл свою возлюбленную, которая доставляла ему страдания. Конечно, это юный Ромео, забывший Розалину, как только увидел Джульетту. Надуманные чувства нестойки.

Перечитаем описание развалин в начале гл. 4. Параллельно можно показать репродукции рейнских пейзажей, которые дышат средневековой романтикой и сегодня.

— Н. Н. на уступе видит Асю. Как можно истолковать эту художественную деталь?

Перечитаем, какой видит Асю Н.Н и что он при этом чувствует.

— Что можно сказать по этому описанию о самом Н. Н.?

Н. Н. — внимательный, чуткий наблюдатель. Он него не ускользает неестественность, которая появилась в Асе. Это рождает у него досаду.

— Понимает ли Н. Н., чем вызваны перемены в облике и поведении Аси?

— Что влечет Н. Н. к Гагиным?

— Н. Н. ночью размышляет о России (гл. 5). Что же случилось? О чем говорит эта деталь?

— Что мы знаем о прошлом Н. Н.?

Ничего, кроме того, что он вырвался на волю.

— Почему же Тургенев не включает в повесть хоть какие-нибудь детали, раскрывающие тайну Н. Н.? Как называется такой прием?

Это умолчание. Цель автора необходимо понять. Прошлое определяет и наше настоящее. Н. Н., например, чувствует, что прошлое Гагина и Аси было разным, именно по поведению Аси в настоящем.

— А можно ли утверждать, что прошлое Н. Н. похоже на прошлое Гагина? Какую роль играет образ Гагина в повести?

Эти вопросы переводят стрелку движения урока на образ Гагина (вопросы 2, 8 в учебнике).

К ним можно добавить еще несколько вопросов:

— Почему Гагин уверен в том, что Н. Н. не женится на Асе?

— Что для Н. Н. и Гагина означает быть счастливым?

Оказывается, оба хотят оградить себя от тревог, беспокойства; счастье — в их отсутствии. Поэтому Гагин хорошо понимает Н.Н.

В итоге мы можем утверждать, что Гагин — литературный образ-двойник самого Н. Н. Перед нами литературный тип, содержание которого — неспособность к действию, к поступку.

Поэтому Н. Н. и не произносит слова, которого так ждала от него Ася. За этим словом — необходимость перемен в жизни, неизвестное будущее.

Чувство Н. Н. в тот момент не было настолько сильным, чтобы повлечь за собой решительные поступки.

— А было ли вообще чувство?

Конечно, было. И доказательства, которые ученики найдут в тексте, станут итогом урока и некоторым оправданием Н. Н.

Домашнее задание

1. Выполнить задания *5 и *6 в учебнике.
2. Письменно выполнить задание 7 в учебнике (оно отсылает учеников к Тетради — И. С. Тургенев. «Ася», с. 26).
3. Ответить на вопросы 9, 12 и *13 в учебнике.

Урок 19. **«А счастье было так возможно...» (образ Аси в повести И. С. Тургенева)**

Диагностические цели урока. После урока ученики смогут:

1) ответить на вопрос: «Почему, несмотря на любовь, счастье для Н. Н. и Аси оказалось невозможным?»;

2) устно описать свои иллюстрации к повести;

3) рассказать о художественных средствах, с помощью которых Тургенев создает образ Аси;

4) охарактеризовать Асю и раскрыть содержание образа героини;

5) сравнить образы Аси и господина Н. Н.;

6) определить авторское отношение к героям, проблематику и художественную идею повести.

В центре этого урока будет образ Аси. Проблемный вопрос: «Почему повесть названа именем героини?»

— Что привлекло господина Н. Н. в Асе? Перечитаем, какой он увидел ее в первый раз.

Можно подобрать репродукции женских портретов той эпохи и попросить учеников выбрать тот, на который более всего походит Ася, или отказаться от всех представленных изображений.

Ася дана в движении. Ее облик все время меняется. Предложим ученикам создать устный диптих: «Ася в движении» — «Ася застывшая».

— Проследите, как меняется поведение Аси. Чем объясняются эти перемены? (Обращаемся к домашнему заданию, выполненному в Тетради.)

— Какие роли играет Ася?

— Перед кем она их играет и зачем?

— Согласны ли вы с мнением Гагина о сестре («она ребенок»)?

— Мы уже говорили о том, что прошлое определяет настоящее каждого человека. Что мы узнаем о прошлом Аси? Как оно сказалось на ее настоящем? На ее характере?

— О чем мечтает Ася, к чему стремится?

Будущее для Аси — это любовь.

— Гагин не понимает, почему Ася полюбила Н. Н. Можете ли вы объяснить, почему?

— Перечитаем сцену свидания Аси и господина Н. Н. (гл. 16) и понаблюдаем за изменениями, которые происходят в героях. О чем говорят детали, с помощью которых писатель намекает на внутреннее состояние героев?

— В чем Н. Н. обвиняет Асю? Почему он это делает?

— Сила или слабость Н. Н. проявилась в этом эпизоде?

— Почему Н. Н. старался не глядеть на Асю? Откуда такая жестокость?

— Что же заставило Н. Н. обвинить Асю? Предрассудки?

— Сильный ли человек Ася?

Задаем вопрос 9 из учебника, над которым ученики размышляли дома.

— Почему Ася приняла Н. Н. за «героя, необыкновенного человека»?

— Какой внутренний конфликт разъедает душу Аси? Почему она не осталась?

— Какого слова ждала Ася от Н. Н.?

— Какова же душа Аси?

— Если бы вы принялись рисовать портрет души Аси, то что бы изобразили?

И подводим итоги, возвращаясь к проблемному вопросу.

В финале обратим внимание на образы-символы, которые встретились нам в повести. Это дорога, река, птицы, музыка, цветок. Каким содержанием их наполнил Тургенев?

Перечитаем пейзаж в гл. 12 («В небе не было покоя ... »).

— Как пейзаж раскрывает характер героя?

— Попробуем увидеть в повести черты лирического произведения. Для чего писатель включает в эпическое повествование размышления, переживания, зарисовки природы?

— Н. Н., который слушал вальс, казалось, что крылья могут вырасти. Выросли ли у него крылья? А были ли крылья у Аси?

Перечитаем финал повести — гл. 22.

— Повесть о любви заканчивается сопоставлением человеческой жизни с жизнью природы. Какую истину открыл Н. Н., прожив 20 лет после встречи с Асей? Какие мысли вызывают финальные строки?

Именно в финале мы слышим голос автора. Всей повестью он убеждает нас в том, что жить нужно, ничего не откладывая на завтра, потому что человек — временный житель этого мира, его душа тоже стареет. И в молодости нельзя быть стариком, опасаться сильных чувств, бояться будущего.

Домашнее задание

1. Прочитать в учебнике статью «Композиция литературного произведения. Система персонажей» (с. 106) и выполнить задание после текста статьи (с. 107, оно направлено на повторение).
2. Прочитать в учебнике статью «Иван Алексеевич Бунин» (с. 108 — 110) и выполнить задания после текста статьи (с. 110).

Уроки 20—21. **И. А. Бунин. «Темные аллеи», «Холодная осень»**

И. А. Бунин, как и его предшественники, современники и потомки, ищет ответ на мучительные вопросы: спасительна или губительна любовь? Как и почему она рождается и почему исчезает? Можно ли сохранить одну любовь на всю жизнь?

Для Бунина любовь — чувство, которое нельзя рассматривать с позиции морали: оно имморальна, как и природа. Любовь в природе человека, и потому, какой бы она ни была, она бесценна.

Любовь в художественном мире Бунина — самое дорогое, светлое и в то же время грустное воспоминание. Именно в любви проявляются внутренние возможности человека.

Повествование в рассказах писателя может вестись и от первого («Холодная осень»), и от третьего лица («Темные аллеи»). Большинство героев-рассказчиков — мужчины, но иногда рассказчицей становится женщина, как в «Холодной осени». Все сцены и диалоги оживлены памятью рассказчика. Но активным лицом, носителем действия в рассказе почти всегда выступает женщина. Ее появление, ее поступки, слова вырывают героя из привычного течения жизни — переворачивают мир, открывают в нем то, что когда-то ускользнуло, чему не было придано значения. Так происходит и с генералом из рассказа «Темные аллеи».

Героини Бунина импульсивны и нерасчетливы в любви — они поступают по велению сердца, и это веление оказывается истинным, потому что не замутнено рефлексией и страхом будущего. Поведение героини всегда естественно, а потому она для Бунина остается чистой и непорочной даже соблазненная. Внутренняя свобода героини противопоставлена зависимости от общественного мнения, условностей, в которой пребывает герой.

Герой в лучшие минуты своей жизни оказывается способным уловить качества любимой, восхититься ими, поддаться их очарованию и свежести. Но мужчина лишен способности действовать. Читая многие рассказы Бунина, мы вспоминаем о героях Тургенева.

В рассказах Бунина состояние мира таково, что герой уже не может сохранять душевную гармонию на протяжении всей своей жизни. Писатель убежден, что человеку в лучшем случае дано пережить только мгновения счастья — полной, абсолютной гармонии двух влюбленных. Любовь — пик человеческих возможностей, но человек не в состоянии долго удерживаться на гребне волны, как бы он к этому ни стремился. Разрыв неизбежен. Но

плох не мир, а герой, потому что стал мелок, лишился творческой энергии, созидательного начала. Покой, о котором мечтает герой, оборачивается обманом, тупиком. Жизнь — движение, развитие, ее нельзя остановить. Остановка разрушает гармонию, которая состоит в стремлении к высшему. Этот закон чувствует именно женщина, которая оказывается мужественнее и духовно сильнее мужчины. Таковы и героини двух рассказов, включенных в программу для 8 класса.

О Бунине и его творчестве написано много. Рекомендуем учителю следующие книги:

Мальцев Ю. Бунин. — М., 1994;

Сухих И.Н. Русская любовь в темных аллеях // И.Н.Сухих. Двадцать книг XX века. — СПб., 2004. — С. 268 — 288.

Урок 20. **И.А.Бунин. «Темные аллеи»**

Диагностические цели урока. После урока ученики смогут:

1) создать аналитическую интерпретацию рассказа;

2) выразительно прочитать его по ролям.

Урок начинается со знакомства с писателем. Важно не рассказать ученикам биографию Бунина, а остановиться на его представлениях о любви и ее роли в жизни человека.

Затем обратимся к заданиям перед текстом рассказа «Темные аллеи» (с. 110 в учебнике). Задание 1 будит ассоциации и воображение школьников. Учитель может показать подросткам репродукции картин разных художников и фотографии. Их можно найти на порталах и сайтах:

М.Либерман. «Аллея в Овервеене»: http://dic.academic.ru/pictures/enc_pictures/960-4.jpg;

А.Сислей. «Каштановая аллея»: http://ohudognikah.ru/sites/default/files/imagecache/800x600/img/photogalery/Chestnut%20alley.jpg;

Тоннель. «Темный тупик» в Ирландии: http://lightsup.ru/chudesa-prirody/temnyj-tupik-irlandiya.html.

Репродукции помогут и при поиске значения образа-символа «темные аллеи» (задание 2).

Рассказ Бунина уже прочитан, и проблемный вопрос урока может прозвучать так: «Почему рассказ назван “Темные аллеи”?» (Вопрос 1 в учебнике; вопросы и задания к рассказу даны на с. 114 — 115.)

Далее работа ведется по вопросам учебника. Класс можно разделить на три группы. Группа 1 анализирует образ Николая Алексеевича (вопросы 2 и 6), группа 2 — образ Надежды (вопросы 2 и 5), группа 3 размышляет над вопросами *3, 4, 7. Вопрос *3

самый сложный, поэтому посоветуем школьникам вернуться к нему после ответов на вопросы 4, 7.

Выслушав выступления групп 1 и 2 — интерпретации образов героев, другие ученики могут дополнить их или задать вопросы. Затем выступают ученики группы 3 (их задание самое сложное, так как авторская позиция в рассказах Бунина выражена косвенно). Класс подключается к размышлениям.

Завершаем урок ответом на вопрос *8 в учебнике.

Домашнее задание

1. Выполнить задание 3 в учебнике из рубрики «Дополнительные вопросы и задания» (с. 120). Оно побуждает школьников посмотреть короткометражный (18 мин) кинофильм «Темные аллеи» режиссера И. Зайцева (2004). Посмотреть фильм и обсудить его можно как на уроке, так и в рамках школьного киноклуба во внеурочное время. Предупредим, что второй фильм, указанный в учебнике (режиссер В. Богачев, 1991), снят по мотивам рассказа Бунина «Руся». Обсуждение, конечно, нужно проводить после домашнего чтения этого рассказа. Но творческое задание — написать отзыв о рассказе «Руся» и кинофильме — может быть выполнено и самостоятельно по желанию учеников. Задание 4 в этой рубрике предполагает просмотр фильма Л. Цуцульковского «Посвящение в любовь» (1994), в который вошли мотивы из трех бунинских рассказов, в том числе и «Руси».

   Выполнение всех заданий из рубрики «Дополнительные вопросы и задания» может стать этапом подготовки подростков к олимпиаде по литературе.
2. Прочитать рассказ И. А. Бунина «Холодная осень» и выполнить задание в учебнике перед текстом рассказа (с. 115).

Урок 21. **И. А. Бунин. «Холодная осень»**

Диагностические цели урока. После урока ученики смогут:

1) создать аналитическую интерпретацию рассказа;

2) аргументированно оценить чтецкую интерпретацию рассказа (чтение А. Демидовой);

3) сравнить рассказы Бунина «Темные аллеи» и «Холодная осень» между собой, а также с повестью И. С. Тургенева «Ася».

Урок начинается с беседы по впечатлениям учеников от рассказа. Главное в этой беседе — определить атмосферу произведе-

ния (первая часть вопроса 1 в учебнике; вопросы и задания к рассказу даны на с. 119).

Для уточнения впечатлений на уроке может прозвучать музыка — школьники выберут ту мелодию, которая наиболее созвучна общей атмосфере рассказа. Предлагаем воспользоваться интернет-ссылками на следующие произведения:

А. Рыбников. «Осенняя мелодия»: http://www.audiopoisk.com/track/aleksei-ribnikov/mp3/osennaa-melodia/;

М. Глинка. Вальс-фантазия: http://classic-online.ru/ru/production/2093;

М. Глинка. Ноктюрн «Разлука»: http://classic-online.ru/ru/production/3799;

И. Шварц. Элегия из кинофильма «Станционный смотритель»: http://classic-online.ru/ru/listen/39282;

И. Шварц. Вальс: http://www.audiopoisk.com/artist/isaak-6varc/.

Затем задаем проблемный вопрос: «Как вы понимаете название рассказа»? (Вопрос *8 в учебнике.)

— В этом рассказе Бунин вводит образ рассказчицы. Зачем он делает рассказчицей героиню произведения? (Вопрос 2 в учебнике.)

— Сколько частей в этом рассказе и как они соотносятся между собой?

Этот вопрос привлекает внимание учеников к композиции — один вечер и вся жизнь. Мы вновь обращаемся к атмосфере произведения, но теперь нам важно уточнить общие впечатления, увидеть динамику переживаний героини, которые и определяют тональность рассказа.

Находим детали, с помощью которых писатель создает настроение в первой части рассказа (вопрос 1 в учебнике). Память рассказчицы хранит мельчайшие детали этого вечера: интонации отца, пейзаж, строки из стихотворения А. Фета (стихотворение напечатано в сноске на с. 116 учебника). Почему герой вспоминает строки с «милой усмешкой»? Что вызывает ее? Почему строки Фета не стерлись из памяти героини?

Предлагаем восьмиклассникам описать музыку, которая могла бы выразить чувства рассказчицы в прощальный вечер (первая часть вопроса 4 в учебнике). Возможно, какая-либо из уже прослушанных мелодий покажется им созвучной переживаниям героини в этот момент.

Эти наблюдения и размышления позволят ответить на вопрос 5 в учебнике.

— Почему о второй и большей части своей жизни героиня рассказывает словно пунктиром, почти ничего не говоря о своих переживаниях?

Работаем со второй частью вопроса 4, затем переходим к вопросу 3 и выслушиваем мнения учеников о характере героини.

— Что в тексте рассказа позволяет вам сделать те или иные выводы?

Анализ образа героини завершается ответами на вопрос *6.

Далее делаем обобщения, работая над вопросами 7 и *8. Их можно дополнить вопросом об образах-символах, которые встретились читателям рассказа, и о значении этих символов.

Последние вопросы — о признаках эпоса и лирики в рассказе Бунина.

— Можно ли назвать этот рассказ лирическим? Почему? С какой целью Бунин включает в повествование лирическое начало?

После разбора рассказа можно прослушать его фрагмент в исполнении Аллы Демидовой: http://audioknigi-onlajn.ru/audio/alla-demidova_holodnaja-osen-ivan-bunin-novelli.

— С какой целью актриса сначала читает стихотворение Бунина «При свече»?

И. А. Бунин

При свече

Голубое основанье,
Золотое острие…
Вспоминаю зимний вечер,
Детство раннее мое.

Заслонив свечу рукою,
Снова вижу, как во мне
Жизнь рубиновою кровью
Нежно светит на огне.

Голубое основанье,
Золотое острие…
Сердцем помню только детство:
Всё другое — не мое.

— Как связаны между собой стихотворение и рассказ?

Над этими вопросами восьмиклассники письменно поразмышляют дома.

В конце урока сопоставим два рассказа Бунина (вопросы 1 и 2 в учебнике из рубрики «Вопросы и задания для сопоставления произведений», с. 119).

Домашнее задание

1. Ответить на вопрос 3 в учебнике из рубрики «Вопросы и задания для сопоставления произведений».

2. Написать сочинение по итогам работы над разделом «О любви — в эпосе» по теме, сформулированной в вопросе 2 рубрики «Дополнительные вопросы и задания» (учебник, с. 120). Сочинение пишется по материалам произведений, изученных на уроках и самостоятельно прочитанных дома.
3. Самостоятельно прочитать в учебнике статью «Драма как род литературы» (с. 121 — 122). Цель чтения — повторить сведения о драматическом роде.
4. Прочитать пьесу А. Н. Островского «Снегурочка», обратив особое внимание на пролог.
5. Выполнить задание 2 в Тетради (А. Н. Островский. «Снегурочка», с. 29).

Индивидуальные задания

1. Подготовить рассказ с презентацией об обряде Масленицы.
2. Ознакомиться с фольклорными представлениями о Деде Морозе и Весне и подготовить о них рассказ с презентацией[1].

Раздел 3. **О любви — в драме** (*3 часа*)

Уроки 22—24. **А. Н. Островский. «Снегурочка»**

Урок 22. **История создания «Снегурочки». Пролог к пьесе**

Диагностические цели урока. После урока ученики смогут:

1) назвать особенности драматического рода и компоненты драматического произведения;

2) рассказать об особенностях композиции пьесы Островского «Снегурочка»;

3) охарактеризовать хронотоп пьесы;

4) определить суть конфликта между Весной-Красной и Дедом-Морозом и раскрыть его символическое значение.

Проверить, насколько восьмиклассники ориентируются в терминах «эпос», «лирика», «драма», насколько понимают

[1] Ссылки на мифологические энциклопедии в Интернете приведены в учебнике на с. 150.

специфику каждого рода литературы, можно с помощью теста, данного в электронном приложении к учебнику.

Затем учитель на основе презентации знакомит учеников с А. Н. Островским и историей создания весенней сказки «Снегурочка». В учебнике (с. 125) помещена фотография дома писателя в Щелыкове, сделанная летом, но в Интернете есть и зимние фотографии усадьбы[1].

Вопросы о сюжете «Снегурочки» задаем всему классу. Ученики должны вспомнить сказки о Снегурочке из сборника братьев Гримм, а также хорошо известную им русскую народную сказку.

Сюжет народной сказки нужно обязательно озвучить. Очевидно, что общее у народной сказки со сказкой Островского только имя героини и ее исчезновение под воздействием тепла. Мы почти не найдем сходства и со сказкой из сборника братьев Гримм.

— Героини народных сказок, конечно, положительные и вызывают сочувствие читателя или слушателя. А Снегурочка из сказки Островского? Она хорошая или плохая? Она воплощение сил добра или зла?

Эти вопросы служат установкой для тех учеников, кто еще не прочитал всей пьесы. А те, кто уже знаком со всем текстом, тоже задумаются над содержанием художественного образа.

Переходим к прологу.

— Что такое пролог? В каких пьесах вы уже встречались с этим элементом композиции? («Ромео и Джульетта» Шекспира.) Какую роль он играл?

— Можно ли утверждать, что любое драматическое произведение начинается с первой реплики персонажа?

— Какие еще компоненты входят в текст драматического произведения?

В случае затруднений с ответами предлагаем заглянуть в статью учебника «Компоненты драматического текста» (с. 151).

— Афиша обычно открывает текст драмы. А в сказке Островского?

Первая особенность композиции сказки заключается в том, что у нее две афиши — одна в прологе, причем не перед ним, а после ремарки. Вторая — уже перед д. I. Перед прологом — ремарка ко всей пьесе, а после афиши в прологе — новая ремарка. Сам пролог очень большой, он состоит из четырех явлений — это по сути одноактная пьеса.

Обратим внимание на жанровый подзаголовок, данный пьесе самим драматургом.

---

[1] Фотографии представлены на сайтах: http://ostrovskij.ru/?page_id=9; http://lori.ru/2311470

— Что в нем необычного?

— Какие ассоциации вызывают у вас слова «весна», «весенний»?

Обращаемся к тем ученикам, кто еще не прочитал все произведение:

— Какое же настроение, какой пафос должен пронизывать весеннюю сказку?

Выслушав ответы, предлагаем дочитать сказку до конца, чтобы их проверить.

— Что в самом начале подтверждает, что перед нами сказка?

— Как вы понимаете словосочетание «доисторическое время»?

— Были ли на самом деле племена берендеев?

Если ученики не могут ответить на этот вопрос, то даем небольшую историческую справку о том, что берендеями называли кочевые племена в южнорусских степях (XI — XIII вв.). Время вполне историческое!

В словаре В. И. Даля мы прочитаем, что берендейками называют и игрушки — бирюльки, точеные или резные фигурки. Название им дано по месту изготовления — селу Берендеево, которое стоит в 50 км от Троице-Сергиевой Лавры.

Мы не сможем найти ответ на вопрос, почему Островский дал такое имя царю и такое название своему сказочному народу. Но именно благодаря драматургу это слово получило значение «сказочный народ». Берендеево царство — это царство лесов, полян, дивных цветов и лугов, рек и родников. М. М. Пришвин назвал одну из своих книг о русской природе «Родники Берендея».

— Что можно сказать по первой ремарке о народе берендеев в сказке Островского?

— Мы только что вспомнили о функции пролога — события в нем предшествуют основному действию. Можно ли пролог назвать сказкой? Почему?

— Какие горки называли красными и почему?

В Древней Руси Красная горка символизировала обновление Солнца-Ярилы — главного божества славян и победу весны над зимой, жизни над смертью. В славянских наречиях слово «красный» употребляется в значении «красивый, цветущий, веселый, отрадный» в отличие от чермного, червонного, алого, багряного цвета. Сама весна и лето именуются красными, потому что погода ясная, а природа является во всей красе. Красная горка — значит красивая по местоположению и увеселительная по играм. Во многих местах горки или пригорки, на которых собирался народ весной, называли красными горками.

Внимательно перечитаем ремарку пролога перед явл. 1, чтобы представить себе место действия.

— Какие чувства возникают у вас? Почему?

Итак, время действия пролога — время встречи зимы и весны. По народным поверьям, встречались зима с весной 15 февраля, встречались, чтобы побороться, кому вперед идти, а кому и возвращаться. В этот день обращали внимание на поведение птиц: если курица напьется воды у крыльца, то весна будет ранней и теплой.

В афише к прологу в качестве действующего лица названо чучело Масленицы. На какое время приходился древний обряд Масленицы, который позднее перешел и в православие?

Ученики, выполнявшие индивидуальное задание 1, получают слово.

Напомним, что в дохристианскую пору празднование Масленицы было приурочено к весеннему равноденствию, которое у многих народов является началом нового года. Оно приходится на 20 марта.

Мы можем точно определить время действия в прологе: это 20 марта — день, когда весна полностью вступает в свои права.

Обратимся к фольклорным традициям. Кто такие Дед Мороз и Весна в представлении славян? Даем слово ученикам, выполнявшим индивидуальное задание 2.

— В чем заключается конфликт между персонажами пролога — Весной-Красной и Дедом-Морозом?

Далее работаем по вопросам и заданиям к прологу (учебник, с. 150).

Завершается урок ответом на вопрос *8 к прологу.

Подводя итоги, попробуем определить функцию пролога в пьесе Островского. Конечно, не зная всего текста, мы не сможем этого сделать, но зафиксировать наблюдения необходимо. К ним мы вернемся, когда прочитаем и разберем всю пьесу.

Домашнее задание

1. Выполнить задание 2 в учебнике из рубрики «Задания» после статьи «Компоненты драматического текста» (с. 152).
2. Выполнить задания 1, 3 в Тетради (А. Н. Островский. «Снегурочка», с. 29 — 30).
3. Письменно ответить на вопрос 1 в учебнике (с. 152).

Урок 23. **Снегурочка в мире берендеев**

Диагностические цели урока. После урока ученики смогут:

1) раскрыть художественный смысл образа Берендеева царства;

2) устно описать иллюстрации к пьесе;

3) объяснить иносказательное значение образов Леля, Мизгиря, царя Берендея и их роль в пьесе;

4) определить конфликты сказки и аргументированно выявить главный из них.

Цель урока — выявить художественный смысл, вложенный Островским в обобщенный образ мира берендеев.

Используя ремарки и декорации к пьесе, восстановим в воображении картины этого мира.

Далее обращаемся к вопросу 2 в учебнике из рубрики «Вопросы и задания после чтения всей пьесы» (с. 152). Ответ на этот вопрос требует перечитывания эпизодов, в которых действуют парни и девушки, диалогов царя Берендея с Бермятой.

— Похожи ли на берендеев Бобыль и Бобылиха? Какими качествами наделил их Островский? Для чего они взяли Снегурочку к себе?

Далее последовательно обращаемся к образам Леля, Купавы и Мизгиря (вопросы 3, 7 — 9, 11 в учебнике на с. 152).

— Какими вы видите этих героев? Какие чувства они у вас вызывают? Кому вы сочувствуете, кому отказываете в сочувствии?

Важно показать, что Лель гармоничен, он непосредственно связан с природой, вся его душа в песнях. Можно прослушать третью песню Леля «Туча со громом сговаривалась» из оперы Римского-Корсакова «Снегурочка», например, в прекрасном исполнении Е. Образцовой. На первый взгляд Лель кажется легкомысленным, но это не так. Лель не только ценит радость жизни, но и умеет сострадать, способен понять красоту человеческой души. Лель — сама жизнь, потому он выбирает Купаву — девушку с глубокими чувствами, а не холодную Снегурочку.

Мизгирь — антипод Леля. Он хотя и берендей, но почти утратил связи со своим народом. Он купец, торговый человек. Его цель — выгодно купить все самое лучшее. Любовь Мизгиря — страсть, наваждение, одержимость. Снегурочка для него — диковинка, как и для Бобыля с Бобылихой. Те хотят выгодно сбыть девушку, а Мизгирь готов купить ее или отвоевать. Он предает Купаву, отказывается от своего слова, нарушает традиции берендеев, поступает бесчестно. В любви Мизгиря нет тепла, дарующего жизнь, в ней огонь, сжигающий всех, пожирающий и самого Мизгиря.

Кончина Снегурочки означает невозможность владеть ею. Но Мизгирь искренен в своем желании, он не притворяется, не лжет. Он уподобляется раненому животному, которое мечется по лесу в поисках исцеления. Любовь Снегурочки к Мизгирю — чистая случайность. Она полюбила бы первого, кого увидела, из пылаю-

щих к ней чувством. Но к образу Снегурочки мы обратимся на следующем уроке. Возможно, мощь Мизгиря, сила его желаний и страшное наказание вызывают у читателя и зрителя сострадание к этому герою. Неслучайно царь Берендей называет его смерть «страшной погибелью». Мизгирь приносит в мир берендеев необузданность желаний, разрушает гармонию их жизни. Человек не может жить только страстями, забывая об ответственности, о чести и достоинстве как своем, так и доверившихся ему людей. Вот смысл, вложенный драматургом в образ Мизгиря.

На следующем этапе обратимся к образу царя Берендея — вопросы 14 и 15 в учебнике (с. 152).

В конце урока, подводя итоги, выявляем конфликты «весенней сказки» и выбираем главный.

Это традиционный конфликт сказки — конфликт добра и зла, жизни и смерти. Но ответ Островского на вопрос, что есть жизнь и что есть смерть, — ответ, который не могли дать наши далекие предки. Зло, смерть — «сердечная остуда». Добро, жизнь — любовь.

— Что же такое «сердечная остуда»? В чем она проявляется? Каковы ее последствия? Какая любовь — благо, добро? Предлагаем подумать об этом дома.

На следующем уроке рассмотрим образ Снегурочки — источник конфликтов и поищем ответ на вопрос о том, что принесла Снегурочка в мир берендеев.

Домашнее задание

1. Выполнить задание 6 в учебнике из рубрики «Дополнительные вопросы и задания» (с. 153).
2. Ответить на заключительную часть вопроса 9 (с. 152).

Задание по выбору учеников

Выполнить задание 2 или задание 3 в учебнике (с. 153).

Урок 24. **Снегурочка: конфликт любви и «сердечной остуды»**

Диагностические цели урока. После урока ученики смогут:

1) высказать свое отношение к Снегурочке и Купаве;

2) раскрыть содержание образов Снегурочки и Купавы и их роль в пьесе;

3) назвать способы создания образов персонажей в драматическом произведении;

4) предложить свое истолкование финала сказки и идеи пьесы.

Начнем урок с беседы по личным впечатлениям восьмиклассников о героине пьесы. Акцентировав внимание на противоречивых высказываниях школьников, перейдем к анализу образа и осмыслению главного конфликта сказки.

— Что принесла Снегурочка в мир берендеев?

— Что влечет Снегурочку к Лелю? Можно ли назвать ее чувство любовью? Почему?

— Почему Лель предпочитает берендеек Снегурочке?

— Какие человеческие переживания доступны Снегурочке? (Вопрос 4 на с. 152.)

Далее работаем по вопросам *5, 6, 13 в учебнике (с. 152).

— Что в Снегурочке от отца, что — от матери?

— Как пролог связан с основным действием пьесы?

— В чем же видит конфликт царь Берендей? Как этот конфликт связан с появлением Снегурочки? Догадывается ли Берендей, каковы будут последствия его решения о судьбе Снегурочки? Почему он выбирает именно такой способ?

Обратимся теперь к символическому образу Ярилы в пьесе (вопрос 17 в учебнике, с. 153). В действии этот образ участия не принимает, но играет в ней очень важную роль.

— Что же стало причиной гибели Снегурочки? (Вопрос 18 в учебнике, с. 153.) Почему она обречена на гибель? Как можно истолковать символическое значение таяния героини?

Можно прослушать сцену таяния Снегурочки из оперы Н. А. Римского-Корсакова в исполнении И. Масленниковой. Какие чувства Снегурочки услышат школьники?

И завершают анализ ответы на вопросы *19 и *20 в учебнике (с. 153).

— Чем же опасна «сердечная остуда», каковы ее последствия?

— Какая любовь жизненна?

Еще раз обратимся к народным представлениям о жизни и смерти. Мы обращались к ним уже не один раз начиная с курса 5 класса. Идея плодородия, ответственности каждого за жизнь рода пронизывает все народное творчество. В этом и заключается любовь. Она не страсть, не эгоистическое влечение. Любовь — в способности отвечать за семью, за родителей и детей, защищать их. А долг человека — продолжать жизнь, продолжать свой род.

Островский видит, что люди все меньше и меньше умеют любить, их чувства эгоистичны, корыстны. Современный человек уходит от ответственности, в погоне за удовольствиями растрачивает и губит себя. Печально, но эти мысли драматурга по-прежнему актуальны и сегодня.

В финале урока вспомним о странном жанровом подзаголовке пьесы. Как теперь его понимают школьники?

Домашнее задание

Задания по выбору учеников

1. Выполнить задание 23 на с. 153 учебника или задание 2 на с. 154 учебника (подготовиться к сочинению).

2. Выполнить задание 3 в учебнике (с. 154).

3. Прочитать в учебнике статьи «О Родине» (с. 156 — 158), «Образы-символы Родины» (с. 158 — 159) и «О Родине — в лирике» (с. 160).

Индивидуальное задание

Подготовить презентацию с кавказскими рисунками М. Ю. Лермонтова по содержанию статьи учебника «Михаил Юрьевич Лермонтов» (с. 161 — 162).

Урок 25. **Урок развития речи**

На этом уроке школьники пишут сочинение на одну из тем (по выбору): «Все живое должно любить» или «Что может рассказать о человеке история его любви?» (задание 2 в учебнике из рубрики «Задания к теме 1», с. 154). Целесообразно дать задание заранее, чтобы ученики дома могли подготовиться к сочинению, сделать выписки из текстов художественных произведений для цитирования, продумать план, подобрать эпиграф и т. п.

Тема 2. О Родине (*11 часов*)

Вступительная статья к теме 2 нацеливает восьмиклассников на серьезные размышления о проблеме, которая актуальна до сих пор: «Что такое любовь к Родине?» Сегодня слово «патриотизм» получило оттенок официальности, что приводит к его обесцениванию. Конечно, обесценивается не любовь к Родине, а именно слово, которым было принято это чувство называть. По мнению И. Прохоровой — главного редактора журнала «Новое литературное обозрение», патриот сегодня мыслится как человек, который жертвует своими интересами во имя могущества государства, прежде всего могущества военного. Такой патриот должен отказаться от права на критику, на позицию, отличную от официальной.

В качестве замены обесцененному термину выдвигается такое понятие, как «гражданственность». Вот и мы будем говорить о гражданской позиции авторов литературных произведений, помогать школьникам формировать свою гражданскую позицию, основанную не на безоговорочном подчинении власти, а на свободном выборе, осознании нужд народа. Этой свободой суждений и оценок обладали те писатели, чье творчество представлено на страницах учебника в теме «О Родине», те писатели, которые заплатили высокую цену за право оставаться гражданином.

На уроках литературы в 8 классе ученики познакомятся с понятием Родины как духовной ценности, которую создает народ. Родина как духовная ценность, по И. А. Ильину, предполагает, что за отдельными признаками своей территории и культуры населяющий ее народ осознает *божественное в земном*, наполняет увиденное внутренним священным значением. Такое осмысление становится возможным при единственном условии: если человек переживает чувство любви к Родине[1].

---

[1] См.: http://www.patriotica.ru/religion/ilyin_idea.html.

Любящему Родину человеку открываются неповторимые особенности культуры народа, который находит свои пути взаимодействия с природой конкретной местности. Человек не только осознает глубину значения этих особенностей, но и абсолютно принимает их для себя как ценности.

Обретение Родины как духовной ценности требует усилий — размышлений, поисков, стремления разрешить проблемы народа. Однако патриот, т. е. гражданин в высоком смысле этого слова, не обязательно соединен с народом кровным родством. Как заметил И. А. Ильин, армянин может быть русским патриотом, а может быть турецким[1]. Важны добровольный выбор и самоопределение человека на пути его духовного развития.

Приступая к изучению темы Родины в литературе, учитель, конечно, всегда ставит самые высокие воспитательные цели. Но далеко не всегда прямой путь самый эффективный. Преподавание в советской школе показало, что уроки повышенной эмоциональности часто взвинчивают учеников, мешают им прислушаться к себе и подумать. В свете этого актуальны рассуждения И. А. Ильина: воспитатель «должен как бы вправить душу ребенка в духовный опыт его родины, вовлечь ее в него и приучить ее пребывать в нем и творчески расцветать в нем, тогда патриотическое самоопределение осуществится свободно и непосредственно. И ребенок станет незаметно живым органом своей родины»[2]. У учителя литературы есть такая возможность.

Мировоззрение народа, его представление о родине проявляется в образе жизни, конструкции жилища, особенностях труда, в фольклоре и праздниках.

В данной учебной теме два раздела — «О Родине — в лирике» и «О Родине — в эпосе». И поэты и прозаики изображают человека, преодолевающего пространства родины по дороге, его остановки в пути. Отношение человека, идущего по этой дороге, к окружающему миру позволяет передать его чувство Родины.

Сквозным образом всех произведений является деревня. В контексте культуры деревня — тип селения, созданный тысячелетним опытом русского народа, своего рода символ найденной предками гармонии между природой и человеком.

Слово *деревня* — от слов «дерево», «драть» — обозначало когда-то клочок земли, отвоеванный у леса; затем дом, хутор, построенный из древесины на этом клочке. Поселение, названное «деревней», указывало на покорение местной природы, ежедневное мирное взаимодействие с ней человека-пахаря. Деревни

---

[1] См.: *Ильин И. А.* О сопротивлении злу силою // Ильин И. А. Путь к очевидности. — М., 1998. — С. 217.

[2] Там же. — С. 229.

в XV в. в отличие от сел не принадлежали боярам, были поселениями свободных земледельцев. Труд и воля — вот две духовные ценности, которые соединены со словом *деревня*. *Гармония*, воплощенная в образе жизни, облике деревни, явилась результатом взаимодействия народа с окружающей природой[1].

Первое произведение темы — стихотворение М. Ю. Лермонтова «Родина». Исследователи отмечали, что любовь поэта к Родине в этом произведении выражается через изображение быта. Литературоведы и педагоги снова и снова обращают внимание на сочувствие поэта народу, пожелание крестьянам материального благополучия:

С отрадой, многим незнакомой,
Я вижу полное гумно,
Избу, покрытую соломой...

Это справедливо, но недостаточно для разговора в классе. Юным читателям трудно при такой трактовке самим увидеть *божественное в земном*. Учителю нужно помочь школьникам понять, какие именно культурные ценности составляют обобщенное значение образов, созданных поэтом.

Чувство Родины Ф. И. Тютчева называют религиозным: он не только увидел божественное в земном, но и соотнес его с христианским учением. Ученики смогут понять такое чувство, осознав его в понятиях православного христианства.

А. А. Блок почувствовал Россию как живое существо, характер. Двигаясь по дороге, лирический герой Блока открывает для себя темперамент, судьбу России-женщины, ее силу и величие, а лирический герой С. А. Есенина испытывает счастье от пребывания в деревне, т. е. на Руси.

Прозаики, как правило, размышляют о взаимодействии двух начал: государства и страны, народа. Путешественник в произведении Н. А. Радищева, едущий из просвещенного Петербурга в исконно русскую Москву, и путешествующий в поисках России герой А. И. Солженицына сопоставимы, несмотря на то, что разделены временем, жизненным опытом, социальным положением и еще многими обстоятельствами. Они оба проходят свой путь познания и понимания Родины.

Повесть И. С. Шмелева «Лето Господне» тоже можно считать путешествием, только в более завуалированной форме: путешествием в прошлое, которое привело к настоящему и ведет в будущее.

---

[1] См.: *Колесов В. В.* Древняя Русь: наследие в слове. — СПб., 2000. — С. 250 — 252.

Раздел 1. **О Родине — в лирике** (*5 часов*)

Урок 26. **М. Ю. Лермонтов. «Родина»**

Диагностические цели урока. После урока ученики смогут:

1) объяснить, в чем странность любви лирического героя М. Ю. Лермонтова к Родине;

2) определить роль композиции стихотворения «Родина» в выражении авторской позиции;

3) назвать образы-символы в стихотворении и раскрыть их художественный смысл;

4) выразительно прочитать стихотворение;

5) сопоставить чтецкие интерпретации стихотворения и обосновать свои предпочтения.

В начале первого урока, посвященного теме Родины, нужно сообщить ученикам об организационных условиях проведения уроков по повести И. С. Шмелева «Лето Господне». Уроки потребуют работы восьмиклассников с прочитанным летом произведением. Они состоятся через две с половиной недели после начала изучения темы. Школьникам необходимо подготовиться к выступлениям по вопросам, которые предложит учитель.

На первом этапе урока восьмиклассники повторяют прочитанный дома материал вступительных статей к теме в учебнике.

— Какие слова-синонимы обозначают понятие Родины в русском языке и каковы различия между ними? О каких чертах российского менталитета свидетельствует такое понимание Родины? Какие образы-символы Родины созданы в русской культуре?

Затем школьники продолжат свое знакомство с личностью Лермонтова. Учитель расскажет о кавказской ссылке поэта, а ученики покажут подготовленную ими дома презентацию по кавказским рисункам Лермонтова.

Далее учитель выразительно читает стихотворение «Родина» или предлагает прослушать его в исполнении одного из чтецов: Михаила Козакова (http://youtu.be/NdqmCtJZ4pM), Сергея Шакурова (http://antologia.xxc.ru/static/music/book/045_antologia_xxc_ru_lermontov_shakyrov_tom_1_str_045.mp3); Дениса Семенова (http://www.tmdt.ru/catalog/item159.html).

На стихи Лермонтова композитором Е. Плехановым написана песня. Ее можно послушать на уроке в его исполнении (http://youtu.be/fhCFvJFh-O4).

Чтение используется для знакомства с текстом, которое неизбежно вызывает целый ряд эмоций.

Можно выстроить урок и как сопоставление чтецких интерпретаций. Проблемную ситуацию в таком случае создаст необходимость выбора исполнения, которое, по мнению школьников, наиболее близко к смыслу стихотворения. А для этого нужно смысл понять, т. е. проанализировать текст.

Ученики уже знакомились с такими произведениями поэта, как «Три пальмы», «Бородино», «Поле Бородина», «Перчатка» (перевод баллады Ф. Шиллера), «Парус», «Песнь про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова», «Я не унижусь пред тобой ... ». В курсе 8 класса их ждет поэма «Мцыри», а в 9 классе — изучение основных тем лермонтовской лирики и романа «Герой нашего времени». Список позволяет уловить определенную систему: в круг чтения школьников Лермонтов входит как автор философской баллады, гражданственного стихотворения, открывшего в поэтической форме причины победы русской армии в Бородинском сражении и войне 1812 года, как автор романтического стихотворения, создатель образа лирического героя, остро нуждающегося в смене впечатлений и при этом тоскующего по душевной гармонии, готового любить и платить за любовь высокую цену, но и взамен требующего не менее сильного чувства, и наконец как автор исторической песни, вскрывающей конфликт власти и индивидуальности, обреченной на гибель. По сути, ученикам уже открыты многие особенности поэзии Лермонтова, а главное — удивительное содержание лермонтовской души. Тема Родины уже рассматривалась на уроках по стихотворению «Бородино» и «Песне про купца Калашникова...».

Теперь мы можем определить цель новой встречи с поэтом. Хотелось бы, чтобы восьмиклассники задумались о том, почему любовь к Родине поэт называет «странной», и увидели, в чем проявляется эта «странность», поняли, о чем мечтает автор и почему его мечта остается неосуществимой. Помочь в этом может прежде всего композиция стихотворения, основанная на постепенном изменении физической точки зрения автора, на антитезах «рассудок — чувство», «официальное — индивидуальное», «светское — народное», «истинное — ложное», «одиночество — союз», а также языковые средства художественной выразительности.

Проблемные вопросы к уроку могут быть разными:

1) Почему любовь к Родине лирический герой называет странной? (Вопрос 1 на с. 163 учебника; вопросы и задания к стихотворению даны на с. 163 — 164.)

2) Почему Лермонтов изменил первоначальное название стихотворения — «Отчизна»? (Вопрос 21 в учебнике.)

3) Что связывает стихотворение «Родина» со стихотворением «Бородино»?

Каждый из них позволяет прийти к поставленной цели, но пути к ней будут разными.

Кроме того, учебной задачей урока может стать и творческая деятельность. Художественная форма «Родины» позволяет нам нарушить правило, гласящее, что не следует прибегать к составлению киносценариев при работе с лирикой. Но это тот редчайший случай, когда «невозможное возможно», так как в «Родине» все чувства выражаются с помощью зрительного ряда, при этом ракурс несколько раз меняется. Зрительный ряд, изображенный Лермонтовым, не просто хочется снимать на камеру — только следуя за ним, можно понять авторские чувства и отношение к Родине, открыть, что является Родиной для поэта. И если мы выберем этот вариант урока, то композиционный анализ стихотворения будет мотивирован учебной задачей.

Рассмотрим несколько вариантов этого урока.

Вариант 1. Урок, основанный на проблемном вопросе 1.

Мы уж выделили антитезы, на которых построено стихотворение. Последовательно рассмотрим их: официозное, официальное, светское, ложное — индивидуальное, народное, истинное; рассудок — чувство; мечта — действительность (вопрос 3 в учебнике). Таким образом, основным на уроке будет композиционный анализ. Но мы включим в него анализ стилистический, подводя учеников к сути каждого образа, проясняя его содержание.

Увидеть первую антитезу школьникам трудно, поэтому ее нужно выявить. Для этого расскажем о взглядах А. С. Хомякова, который утверждал в духе славянофильства смирение народа и его верность православию, и о точке зрения правительства, стремящегося к завоеваниям на Кавказе. И первый вопрос после создания проблемной ситуации будет о том, разделяет ли Лермонтов эти позиции. Ответить на него можно, перечитав и проанализировав первую строфу.

Продумываем вспомогательные вопросы, направляющие мысли учеников на особенности стихотворной формы.

— Чем чувство автора отличается от общепринятого? Что необычного в синтаксической конструкции первой строфы? Что отрицает поэт? Как вы понимаете, что имеет в виду поэт, говоря о «славе, купленной кровью», «полном гордого доверия покое», «темной старины заветных преданьях»? Почему покой полон доверия, а доверие «гордое»? Кто кому доверяет? Почему старина «темная», а преданья «заветные»? (Вопросы *4 и *5 в учебнике.)

Вводим вторую антитезу (все равно слово «рассудок» уже вошло в поле наблюдений): что должен победить рассудок поэта? С чем он борется и почему? (Вопрос 6 в учебнике.)

Сделаем первый вывод: отношение поэта к Родине действительно странное, так как в его основе — противоречие между рассудком и чувством, любовью.

Обратим внимание учеников на то, что в первой строфе появляется еще один образ, связанный скорее с миром чувств, чем рассудка. Какой? Почему же мечтанья названы отрадными? (Вопрос 8 в учебнике.)

Еще раз перечитываем строфу, следя за знаками препинания. Это важно, так как часто строфа читается, а потому и понимается искаженно: читатель не замечает точку после второй строки, превращая два предложения в одно с однородным рядом: / Не победит ее рассудок мой, / Ни слава <...> ни... покой, ни... преданья. А потому и концовка — последняя строка — становится бессмысленной, повисает, как обломок. В строфе же три предложения: в первом заявлена парадоксальность чувства, во втором констатируется неподвластность этого чувства рассудку, в третьем отрицается общепринятая позиция — ни на что из названного не откликается душа, ничем не увлекается воображение.

Делаем еще один вывод: усиливается от начала к концу антитеза рассудок — чувство первой строфы. И потому рождается вопрос: а на что же душа откликается? О чем не сказано в первой строфе, о чем забыли светское общество, официальные лица, государство?

Вот эту загадку нам и нужно будет разгадать: ее загадал сам поэт и сам подсказывает ответ.

Мысль в стихотворении развивается от отвлеченной трактовки темы к совершенно конкретной, и на эту особенность композиции следует обратить внимание учеников. Перечитываем вторую строфу. Чем прежде всего она отличается от первой? (Вопрос 14 в учебнике.)

Вторая строфа — российский пейзаж, данный в постоянно меняющемся ракурсе.

— Что и с какой точки мы видим в начале второй строфы? Что мы слышим? Какое впечатление производит эта картина на лирического героя, какое — на вас? (Вопрос 10 в учебнике.)

— Леса названы безбрежными. Какой дополнительный смысл вносит в текст этот эпитет? Какова роль сравнения рек с морями? Почему морям уподобляются и леса, и реки? (Вопрос 11 в учебнике.)

Эти вопросы подведут подростков к выводу о специфике образа природы в «Родине»: природа все время преодолевает границы, вырывается из них.

— Как меняется точка зрения лирического героя от начала к концу строфы и как в связи с этим меняется изображение? Каким было движение в начале строфы и каким стало? (Вопрос 12 в учеб-

нике.) Что можно сказать о лирическом герое стихотворения? Что говорит о нем поэтический образ «вздыхая о ночлеге»? Почему его взор «медленный»? Почему огни «дрожащие», а деревни «печальные»? Что открывается лирическому герою в его странствии? (Вопрос 13 в учебнике.)

У «Родины» есть еще одна особенность, мимо которой нельзя пройти на уроке, — это смена стихотворного размера. Как и с какой целью Лермонтов меняет стихотворный размер?

Далее посмотрим на то, какие изменения происходят в пейзаже и как в связи с ними меняется настроение автора. Какие детали помогают поэту очеловечить пейзаж?

— Чем ближе к финалу «Родины», тем сильнее присутствие человека. В какой мир попадает лирический герой? В чем для этого мира смысл жизни? Какой образ оказывается центральным в стихотворении? (Вопрос 15 в учебнике.)

Эти вопросы от наблюдений за изменениями в мире, описанном Лермонтовым, последовательно подводят учеников к выводу о том, что такое настоящая жизнь.

Можно сожалеть о том, что ученики еще не знакомы со стихотворением «Как часто пестрою толпою окружен...»: оно помогло бы им понять, почувствовать, почему поэта притягивает к себе мир крестьянский. Но что нам мешает на уроке прочитать его? Не анализируя текст подробно, предложим восьмиклассникам высказать свои впечатления от услышанного и сравнить с финалом «Родины».

— Почему автор использует уменьшительную форму слова «мужики» — «мужички»? Почему лирический герой готов «смотреть до полночи» на «пляску с топотом и свистом / Под говор пьяных мужичков»? (Вопрос 17 в учебнике.)

Разрешаем проблемную ситуацию, задавая вновь вопрос о том, почему же любовь поэта к Родине названа странной и почему с нею борется его рассудок.

Ответы на этот вопрос и покажут, удалось ли учителю привести школьников к поставленной им цели.

— Почему же лирический герой не присоединяется к пляшущим, а только смотрит на них со стороны? (Вопрос 19 в учебнике.) Этот финальный вопрос звучит так, как звучит в музыке доминантсептаккорд: напряженно и требуя разрешения. Но разрешения на уроке может и не быть, главное, не преподносить его ученикам в готовом виде, потому что ответ на этот вопрос школьникам еще предстоит найти, читая другие произведения Лермонтова. Так пусть он и тревожит их, пусть урок завершится, а поиск решения продолжится.

Ученики вспомнят характер отношения путешественника к окружающему миру. Это созерцание, наблюдение со стороны,

с дороги. Лирический герой всегда остается на некотором расстоянии от любимых картин, даже тогда, когда максимально приближается к ним. Его отношение можно было бы воспринять как отстраненное, если бы не повторяющееся *люблю* и тот лирический сюжет приезда в деревню, который ученики обнаружили, отвечая на предыдущий вопрос. Значит, отстраненная созерцательность лишь внешняя, а скрытый лирический сюжет свидетельствует об истинной духовной связи между поэтом и его родиной.

— Какую же духовную ценность открыл любящий родину поэт? Деревню как основу и историческую вершину национальной культуры, точку пересечения между народом и природой, духовными устремлениями и земной необходимостью материального благополучия. Поэт воспринимает как близкие и родные ему национальный характер, национальные культурные ценности, образ жизни; он ощущает свое историческое родство с народом.

Завершим анализ обращением к вопросу *20 в учебнике. Он окончательно выводит юных читателей за пределы художественного мира произведения и ставит в положение мыслителей, осознающих прочитанное «со стороны», сначала на уровне осознания особенностей формы. Ученикам необходимо выделить в тексте те речевые формулы, которые, собственно, и создают рассуждение.

Завершает интерпретацию произведения ответ на вопрос 21 в учебнике, который вслед за вопросом *20 активизирует логическое осмысление и направлен на создание толкования, поиск обобщений. Его дополняет и конкретизирует задание 4 в Тетради (М. Ю. Лермонтов. «Родина», с. 32).

Еще одной формой интерпретации, теперь уже творческой, станет выразительное чтение стихотворения, к которому ученики подготовятся дома (вопрос 22 в учебнике).

Вариант 2. Урок, основанный на сопоставлении чтецких интерпретаций лермонтовского стихотворения.

В этом случае после разбора стихотворения мы возвращаемся к его исполнению и соотносим переживания лирического героя Лермонтова и смыслы образов с переживаниями и смыслами, выраженными в чтении актеров.

Вариант 3. Урок, задачей которого является создание киносценария.

Прием составления киносценария на основе литературного произведения (метод претворения литературного произведения в других видах искусства) предполагает устное или письменное описание кинофильма, который читатель смотрит не на экране в кинотеатре, а внутренним взором на экране воображаемом. Ис-

точником зрительных картин становится художественный текст. Прием предполагает описание не статики, а действия, т. е. динамики. Соединение повествования с описанием на основе кинематографической конкретизации словесных образов требует умения описывать кадр, музыкальное сопровождение, цветовое и световое оформление, операторскую точку зрения и т. п.

Для составления киносценария необходимо продумать его план, т. е. выделить эпизоды, а затем раскадрировать каждый эпизод и описать кадры: что мы видим и откуда, с какой точки, какие эмоции должно создать это изображение у зрителя. На этом этапе каждое выделенное в эпизоде микрособытие (пункт плана) мысленно просматривается как киноэпизод — переводится в зрительные образы — и затем подробно описывается.

К кадру или ряду кадров подбирается звуковое и музыкальное сопровождение: сопровождает ли действие музыка; какие чувства она должна вызвать или чьи чувства передать, о ком или о чем напомнить? Уточняется цветовая гамма: есть ли в тексте упоминания о цветовой палитре; какое настроение создают определенный цвет и сочетание цветов; что в выборе цвета диктует текст, а что мы можем привнести, добавить? Ярким или тусклым будет изображение, резким или расплывчатым? Почему?

Главная задача режиссера и оператора — предложить такое изображение, такой зрительный ряд, чтобы у зрителя в каждый момент действия создалось определенное настроение, возникли определенные эмоции, поэтому работа над киносценарием всегда сопровождается анализом текста.

Мы уже говорили, что составление киносценария по лирическому произведению — редкость, но «Родина» в силу своей композиции позволяет использовать этот прием.

Начинаем работу с выяснения того, что же увидели школьники, прочитав стихотворение, и фиксируем зрительный ряд, выписав существительные: *степи*, *леса*, *реки*, *проселочный путь*, *телега*, *деревни*, *жнива*, *обоз*, *нива*, *березы*, *гумно*, *изба*, *окно*, *пляска*.

У нас получилась самая общая картина — теперь ее нужно конкретизировать, наполнить содержанием, эмоциями, настроением.

Для этого уточняем, какими предстают в стихотворении эти предметы и явления. Начинается этап стилистического анализа текста: как будут выглядеть степи, леса и реки в фильме? Какие чувства будут вызывать у зрителя? С какой точки нужно их снимать? Почему? Долгими или короткими будут кадры по времени? Будут ли пейзажи плавно сменять друг друга в кадре или мы используем монтаж? Почему? Какую цветовую гамму мы выберем? Яркими или блеклыми будут краски? Какое музыкальное сопро-

вождение поможет выразить атмосферу этой части стихотворения?

Следует заранее подобрать три музыкальных фрагмента так, чтобы среди них оказались те, которые явно не подходят к тексту, и те, которые эмоционально близки атмосфере этой части «Родины».

Кадрируем следующий фрагмент стихотворения.

— Изменится ли теперь точка зрения? Почему? Как это изменение отразится на картине?

— Что невозможно напрямую показать на экране? Почему?

— Сколько кадров нам нужно, чтобы передать чувства героя, его точку зрения?

— Как быстро будут сменяться кадры по сравнению с предыдущей частью? Почему?

Затем определяем цветовую палитру, освещение и музыкальное сопровождение.

Последняя часть стихотворения кадрируется аналогично.

Заканчиваем составление киносценария полным описанием кадров, т. е. фильма, который смотрим внутренним зрением.

— Удалось ли нам передать настроение поэта, динамику его чувств?

И в заключение этапа обращаемся ко всему тексту стрихотворения.

— Что не вошло в наш фильм? Почему?

— Чем принципиально отличается первая часть стихотворения от второй?

Здесь звучат вопросы, которые мы в варианте 1 задавали в начале урока. Финалы уроков одинаковы: мы пытаемся понять, что же «странного» в чувстве поэта к Родине.

Наверное, вы заметили, что на уроках совсем не говорится о чувствах читателя. Подчеркнем, что не стоит стремиться к «половодью» чувств учеников, особенно в старших классах: приучая подростков к пустословию (а именно им чаще всего подменяется разговор о чувствах; они выражают себя и только себя), мы уходим от главного — научить их понимать другого.

Домашнее задание

1. Выполнить задание 5 в Тетради (М. Ю. Лермонтов. «Родина», с. 33) или задание в рубрике «Вопросы и задания для сопоставления произведений» (учебник, с. 164).
2. Выучить стихотворение «Родина» наизусть и подготовиться к его выразительному чтению.
3. Прочитать в учебнике статью «Федор Иванович Тютчев» (с. 165 — 166) и стихотворение «Эти бедные селенья ... ».

Урок 27. **Стихотворения Ф. И. Тютчева «Эти бедные селенья ...» и А. А. Блока «Россия»**

Диагностические цели урока. После урока ученики смогут:

1) раскрыть пафос стихотворений Ф. И. Тютчева и А. А. Блока;

2) объяснить, с помощью каких художественных средств создается в каждом стихотворении образ России;

3) сопоставив стихотворения с произведениями изобразительного искусства, выявить сходство и отличия в представлениях художников и поэтов о своей Родине;

4) сравнить чтецкие интерпретации стихотворений и аргументировать свои предпочтения;

5) выразительно прочитать стихотворения Тютчева и Блока.

Историю создания стихотворения Тютчева и само стихотворение ученики прочитали дома, поэтому после проверки домашнего задания сразу переходим к беседе по тексту. Она начинается с вопроса 1 в учебнике (вопросы и задания к стихотворению даны на с. 167 — 168), требующего обращения к языковому контексту. Прочитав в учебнике статью «О слове “бедный”» (с. 166 — 167), ученики легко установят, что словосочетание «бедные селенья» нельзя понимать однозначно: оно может значить и «неимущие», и «вызывающие сострадание». Заглянув в толковый словарь, школьники установят и значение слова «скудный» применительно к вещам — малое количество, недостаточность чего-либо. Важно, чтобы ученики прочитали первые стихи произведения, увидев в них игру слов. В скудной, т. е. бедной, природе русские деревни, конечно, не процветают и вызывают сострадание у лирического героя.

Продолжим наблюдения за особенностями художественной речи, выполнив задания 1 — 3 в Тетради (Ф. И. Тютчев. «Эти бедные селенья ... », с. 33), а также размышляя над вопросами 2, *3 в учебнике. Бедные селенья обладают смиренной красотой, что требует понимания слова «смиренный», выявления его отличия от слова «смирный». Пусть ученики сначала предложат свои варианты понимания слова. Попросим школьников объяснить значения русских пословиц: «Умный смиряется, глупый надувается», «Смиренье — Богу угожденье, уму просвещенье, душе спасенье, дому благословенье и людям утешенье». Затем восьмиклассники сравнят свое толкование слова «смиренье» с толкованием, данным в словаре В. И. Даля.

В. И. Даль различал слова со значением «приводить в покорность, обуздывать» и слова со значением «помирить, согласить». Последнее связано с работой человека над собой, недаром автор словаря приводит в качестве примера выражение «смирить себя». «**Смирение**, сознание слабостей своих и недостатков, чувство со-

крушения, унижения; раскаяние, скромность»[1]. Но «смиренье» означает также «мирное соглашение». Важно, чтобы ученики понимали, что речь идет о смирении себя перед Богом: не о борьбе с миром, а о приятии его сложности, о понимании обстоятельств и законов природы, о положительном отношении к жизни, какой бы сложной она ни была. В слове «смиренный» заложено представление о работе человека над собой, тогда как слово «смирный» обозначает врожденные особенности темперамента и характера. «Смирный» — «это спокойный и кроткий нравом», «не сердитый, добрый», «не дикий»[2].

Проведя наблюдения, ученики установят смысловую связь между словами «бедные» и «смиренная». В скудной природе селенья убогие, бедствующие, но люди в них любят жизнь, стремятся остаться добрыми, светлыми, терпеливыми. Смирение, собственно, и есть тайна России и одновременно источник ее силы (вопрос 4 в учебнике), недоступный «взору иноплеменному» из-за его гордости (гордыни) (вопрос 5 в учебнике). Вопрос 6 в учебнике предполагает оценку смирения и гордости как высокого и низкого.

Вопросы 7 и 8 в учебнике рассчитаны на осмысление образов третьей строфы. Перечитаем ее, объясним значение выражений «крестная ноша» (путь Иисуса на Голгофу и несение креста), «Царь Небесный», расскажем о том, что сюжет, изложенный в Новом Завете, называют первым пришествием Христа на землю, но христиане верят во второе пришествие, которое обязательно должно последовать перед концом света и Страшным судом.

В стихотворении Тютчев создает фантастический образ Христа во время второго пришествия, которое уже было, и было в России. «Удрученный ношей крестной», т. е. верный своему духовно-нравственному долгу, вопреки страданиям, отказавшись от всякого земного благополучия, «в рабском виде», совершенно так же, как он ходил и учил в Иудее, Христос исходил благословляя всю Россию. Это тоже тайна, которая «светит» в бедности («наготе») и добром терпеливом восприятии жизни («смирении»).

Созданное воображением поэта второе пришествие Христа — метафора, но каково ее значение? Это — грядущий Апокалипсис? Или духовно-нравственный подвиг народа? Для Ф. И. Тютчева гармония селений выражается в способности строить жизнь в согласии с природой, брать от нее только минимально необходимое, не нарушая ее целостности и жизнеспособности.

Ответ, кажется, прост, но для юных читателей XXI в. таит опасность ошибок. Прагматики скажут, что нет подвига в том,

---

[1] *Даль В. И.* Толковый словарь: В 4 т. — М., 1991. — Т. 4. — С. 235.

[2] Там же.

чтобы жить бедно и гордиться своей бедностью, да еще приписывать такой образ жизни воле Бога. Мыслители-рационалисты усомнятся в верности учения Христа, который благословил народ на страдания, вместо того чтобы благословить на счастье и радость, как это сделал Бог-Творец, создав Землю. При обсуждении ответов на вопрос 8 полемика даже желательна. Именно она даст возможность осознать, что прагматические суждения, хорошо знакомые поэту по опыту жизни в Европе, в понимании Ф. И. Тютчева менее нравственны, чем позиция русских крестьян XIX в. Русские крестьяне не ставили свои интересы выше природы и брали на себя тяжесть жизни.

Задание в рубрике «Вопросы и задания для сопоставления произведений» (учебник, с. 168) требует сопоставления стихотворений М. Ю. Лермонтова и Ф. И. Тютчева, обращения к композиции стихотворений, содержанию скрытого лирического сюжета. Попросим школьников уточнить, в какой жизненной ситуации оказались лирические герои того и другого стихотворения.

В стихотворении Ф. И. Тютчева в отличие от «Родины» М. Ю. Лермонтова природа России обозначена лишь словом «скудная». Если герой Лермонтова приезжает в русскую деревню к концу описания пути, то герой Тютчева находится среди селений. Как и герой М. Ю. Лермонтова, за внешними признаками, образом жизни он видит жизненную позицию, мировоззрение, жизнь души и духа людей.

М. Ю. Лермонтов воспринимает гармонию с природой в категориях повседневной жизни русских крестьян. Ф. И. Тютчев ту же гармонию осознает в категориях христианской религии и говорит о духовном подвиге народа. Лирическое переживание, выраженное в стихотворении, можно охарактеризовать как благоговение, глубокое уважение.

В сильном классе можно предложить ученикам выполнить дополнительное заданий в учебнике (с. 368)[1]. Известно, что И. И. Левитан писал некоторые картины, читая стихотворения Ф. И. Тютчева, т. е. пребывал в диалоге с поэтом.

Картина «Озеро (Русь)», судя по названию, является концептуальной работой художника, а значит, сопоставима со стихотворением о России. В ней оживают тютчевские образы скудной природы и бедных селений: мелкое озеро с пологими берегами, поросшими травой и рогозом, деревенька и белая церковь. Мотив смирения проявляется в гармонии между природой и деревней.

[1] Если время не позволяет, рекомендуется дать индивидуальные задания двум ученикам: первый из них должен сравнить тютчевское стихотворение с картиной Левитана «Над вечным покоем»; второй — с картиной «Озеро (Русь)».

Художник показывает деревню на далеком берегу; селение словно растворяется в окружающем мире. Синий в цветовой гамме картины — символ духовности, белый — святости. Кроме того, мотив святости отражен в основных образах пейзажа — образах земли и неба.

Синее небо не просто царит над земным пространством, а «удваивается» в водах озера. Белые облака плывут и над землей, и в воде, так что белая церковь не воспринимается контрастным пятном. Земля открыта небу, спокойна, тиха; таковы и селения.

Однако если родина для Ф. И. Тютчева — это селения и люди, то для И. И. Левитана — прежде всего природа. На его картине центральное место принадлежит озеру и отражениям в воде. На первый взгляд кажется, что воды озера усиливают впечатление кротости этого мира. Но, всматриваясь более внимательно, зритель видит оборотную сторону образа: вместо твердой земной опоры — зыбкое водное пространство; отражение не только удвоено, но и развернуто в противоположную сторону, так что церковь устремлена куполами не к небу, а вниз. От озера-зеркала идет холод, оно по-своему искажает небеса, в соответствии с собственной природой.

В названии картины художник подчеркнул особую значимость озера для понимания Руси. В его представлении есть тютчевская духовная Россия, но с ней соседствует и иллюзия духовности, ее противоположность. Мировосприятие художника более драматично.

Картина «Над вечным покоем» уводит от бедных селений, присутствие которых лишь слегка обозначено (одинокая церковь и кладбище), в вечную природу, от краткости человеческой жизни к вечным законам бытия. Художника привлекает контраст земного и небесного: в небесах открывается свет, отражающийся в водах реки, которая становится в восприятии зрителя Рекой Жизни.

Вторая половина урока посвящена изучению стихотворения А. А. Блока «Россия». Сначала ученики слушают небольшой рассказ учителя о поэте и его чувстве Родины, а затем — стихотворение в исполнении учителя или В. И. Качалова (http://www.staroeradio.ru/audio/10442), или В. Тихонова (http://audioknigi-onlajn.ru/audio/aleksandr-blok_rossija-chitaet-vjacheslav-tihonov).

Исполнение Качалова пафосно, театрально; Тихонов читает более естественно, его исполнение, на наш взгляд, предпочтительнее.

В «России» Блок показывает страну изнутри. И снова, как и в стихотворении Тютчева, мы обнаруживаем противопоставление внутреннего и внешнего. Перед нами, с одной стороны, «нищая

Россия», «серые избы» (образы, отсылающие к стихотворению Ф. И. Тютчева «Эти бедные селенья... »), «расхлябанные колеи» проселочной дороги (от этих слов возникают строки стихотворения М. Ю. Лермонтова «Родина»), но, с другой стороны, мы слышим и «ветровые песни» вечного движения, вызывающие у поэта слезы счастья: ведь «слезы первые любви» — это юность, а значит, надежды и чистота помыслов.

Поэт не жалеет «нищую Россию»: это не нужно, да и невозможно. Блок уверен, что в историческом развитии страны есть глубочайший смысл: даже в испепеляющие годы никакие «чародеи», «заманив» и «обманув», не смогут причинить вреда погруженной до поры до времени в сон богатырше, потому что от пролитых слез только сильнее и полноводнее становится река потаенного движения. Лучше не будить Россию: вырвавшаяся на свободу «древняя воля» сметет все на своем пути — предвидит Блок ближайшее будущее страны, — недаром краса России «разбойная», а в пении ямщика звучит «острожная» тоска.

Лирический герой Блока — воин, защитник — окончательно сознает свое предназначение: Россия превращается для него в крест, который он должен «бережно нести», и никто не может избавить его от этой ноши, он неразделим со своей родиной-женой, что бы с ней ни происходило, какая бы судьба ее ни ждала.

В качестве проблемного можно использовать вопрос 10 в учебнике (вопросы и задания к стихотворению даны на с. 173).

Анализ проводим по вопросам учебника. Вопрос 1 помогает ученикам уточнить, что в основе стихотворения — сложный образ России-женщины. Школьникам нужно пойти вслед за поэтом и в устном словесном рисовании выразить свое восприятие этого образа. При необходимости учитель может напомнить о плакате «Родина-мать зовет» и предложить ученикам «движение от обратного».

— Похожа ли Россия Блока на Родину-мать?

— Какой мы представляем Россию-женщину А. Блока? Всмотритесь в черты ее лица. Какую красоту можно назвать *разбойной*? Каково выражение глаз героини?

— В какой цветовой гамме ее нужно рисовать?

Вопрос 2 концентрирует внимание на «ветровых» песнях, а также на скрытом указании на сказочные сюжеты о похищении красавицы. Попросим школьников восстановить в кратком пересказе один из таких сюжетов.

— Кто из сказочных героев соответствует чародею, которого упоминает поэт? Кощей Бессмертный, Змей Горыныч — самые распространенные варианты ответов. Но возможно, кто-то уже

прочитал поэму Пушкина «Руслан и Людмила», в которой действует чародей Черномор, пытающийся завоевать сердце похищенной им красавицы Людмилы. Лирический герой Блока предвидит, что красавица Россия в будущем может оказаться в плену, причем отдаст себя чародею сама. Сказочные образы позволяют поэту предложить новый, еще не бывалый сюжет. Этот сюжет, к сожалению, будет реализован в нашей истории.

Отвечая на вопрос 3, ученики легко восстанавливают представления лирического героя о том, как Россия преодолеет будущие испытания.

Вопрос 4 переводит внимание школьников на отношение поэта (лирического героя) к России. Формулировка вопроса указывает на противоречивость переживаний, на соединение достаточно разных эмоций. Это и растроганность, умиление и восторг перед красотой России. Ученики обратят внимание на слова: «Тебя жалеть я не умею / И крест свой бережно несу». В конце стихотворения лирический герой переживает прилив вдохновения от сознания силы его родины, от общности с ней.

Вопрос 6 стимулирует наблюдения за прихотливыми поэтическими ассоциациями: дорога, в колеях которой вязнут спицы возка, вдруг делается легкой; разбойная красота родины превращается в красоту женщины, лицо которой затуманено заботами; красавица становится шумной рекой, которая вновь оборачивается красавицей, сбросившей с себя заботы. Превращения происходят потому, что отдельные жизненные впечатления показываются через поэтическое восприятие лирического героя. Творческое воображение и поэтическая мысль делает образы прямо противоположными по смыслу. На фоне превращений «нищая Россия» и «избы серые» предстают одним из временных воплощений могучей волшебной красавицы.

Ответ на вопрос 7 о роли многоточий позволит ученикам уловить поток внутренних состояний лирического героя, откроет изменчивость и переходы чувств в его внутреннем мире.

Увеличение последней строфы (вопрос *8) можно объяснить ассоциацией с преодолением Россией испытания. В шестистишии передается впечатление, словно лирический герой вырвался на какой-то простор, освободился от сдерживающих его пут или рамок, обрел второе дыхание.

Вопрос 9 предполагает соединить наблюдения над строфикой с наблюдениями над ритмом. Школьники смогут определить, что стихотворение написано четырехстопным ямбом с пиррихиями в третьей стопе каждой строки. Исключения есть — в третьей строфе первую строку можно прочитать по-разному: с пиррихием в третьей стопе и без него. Предыдущие строфы подсказывают большую вероятность первого варианта. В четвертой строфе

во второй строке пиррихии смещаются на первую стопу («Не пропадешь»). В пятой строфе в последней строке опять возможен вариант прочтения (с пиррихием или без). В шестой строфе третья и пятая строки не имеют пиррихиев. Пиррихии словно растягивают строку к концу, смягчая упругий ямб предшествующих стоп.

В финальном шестистишии уже первая строка звучит неожиданно, так как пиррихии в ней используются уже и в первой, и в третьей стопах. В третьей и пятой строках пиррихиев нет, в остальных они появляются на привычных читательскому уху местах. Перебивы ритма в сочетании со строгим метром выступают как жесткий каркас, передают всю сложность образа России. Кроме того, в первой строке строфы — «И невозможное возможно» — поэт оставляет лишь два естественно присущих словам ударения, усиливая лексические значения антонимов, а значит, и парадоксальный смысл всей строки.

Вопрос 10, который мы задавали как проблемный, завершает анализ. Он позволяет ученикам подвести итог и дать свою читательскую интерпретацию художественного смысла произведения. Образ страны, который увидел поэт А. А. Блок, носит глубоко индивидуальный, даже интимный, характер: Россия похожа на Марью Моревну или богатыршу Василису Премудрую. Оксюморон «невозможное возможно» может вызвать полемику. Россия предстает страной-загадкой, страной волшебной, благодаря могучим неиссякаемым силам, которые пробуждают в лирическом герое вдохновение и восторг.

Несомненно, поэт осознает Россию как родину (вопрос 11).

Домашнее задание

1. Прочитать в учебнике статью «Александр Александрович Блок» (с. 171 — 172).
2. Выполнить задание 12 в учебнике.

Задания по выбору учеников

1. Ответить на вопросы 1 или 2 в рубрике «Вопросы и задания для сопоставления стихотворений» (учебник, с. 173).
2. Выполнить задания 1 — 5 или 1 — 4, 6 в Тетради (А. А. Блок. «Россия», с. 33 — 35).

Индивидуальное задание

Подготовить презентации на темы: «Село Константиново — родина С. А. Есенина», «С. А. Есенин: жизнь в фотоснимках».

Урок 28. **С. А. Есенин. «Русь»**

Диагностические цели урока. После урока ученики смогут:

1) назвать особенности композиции стихотворения С. А. Есенина «Русь» и раскрыть их роль в создании образа Родины;

2) объяснить значение художественных деталей в стихотворении Есенина;

3) определить роль хронотопа в стихотворении;

4) сопоставить стихотворение Есенина с произведениями древнерусской литературы, со стихотворениями А. В. Кольцова и К. М. Симонова;

5) сопоставить образы стихотворения и живописные образы картины А. М. Васнецова «Родина»;

6) выразительно прочитать стихотворение «Русь».

Урок начинается с проверки домашнего задания. Класс смотрит презентации, подготовленные учащимися, и читает в учебнике статью «Сергей Александрович Есенин» (с. 174). Усложненный вариант начала урока — «заочная экскурсия» по есенинским местам на основе материала презентаций.

Продолжит урок прослушивание стихотворения «Русь» в исполнении С. Безрукова (можно найти в Интернете).

Вопросы и задания, предложенные в учебнике (с. 178), позволят ученикам пройти следующий путь.

Вопрос 1 обратит внимание учащихся на то, что для поэта важны древние корни, потому он и дает произведению название «Русь». Вопрос 2 направлен на осознание образов пространства и времени (хронотопа) в художественном мире произведения. В пространстве «Руси» основное место занимает небо, меньшее — земля. На земле царит природа, а деревня (люди) кажется вжавшейся в землю. Для людей самая грозная из сил природы — лес, самое освоенное пространство — поля. Есть еще луг — нечто среднее между диким и освоенным (луг в фольклорных произведениях символизировал лес, но рядом с деревней это освоенное место покоса с постоянной стоянкой).

Образ пространства сливается с образом времени. Лес мы видим зимой, причем ночью; луг — весной, вечером. Лес и луг становятся полюсами разных сторон жизни крестьян. Зимний лес несет в себе угрозу смерти, весенний луг дарит радость.

Кажется, природа противостоит деревне: волки пугают лошадей, огоньки из окон еле пробиваются из-за шали пурги. Противостояние есть, но главное в отношениях людей и природы — сосуществование, общность процессов, идущих в их жизни.

Изучая стихотворения А. В. Кольцова в 6 классе, ученики встречались с примерами психологического параллелизма. Этот же прием широко применяет С. А. Есенин в стихотворении

«Русь». «В злую заморозь» одинаково сложно и людям, и березкам; на весеннем лугу радуются жизни и люди, и травы; начало войны поэт описывает, как бурю: женщинам, ожидавшим вестей от близких, «в роще чудились запахи ладана», слышались страшные рассказы о мертвецах («в ветре бластились звуки костей»). Слияние деревенского человека с природой намного сильнее, чем противостояние ей.

Предлагаем ученикам перечитать части 1 и 2, чтобы ответить на вопрос *3.

Первые черты деревенских жителей, на которые указывает поэт, — зависимость от природы, страх, темнота и суеверия. Но страх сменяется радостью, когда приходит весна. Радость жизни крестьяне переживают упоенно. Более того, в строке «запугала нас сила нечистая» ощущается мягкая ирония, почти шуточное отношение поэта к зимним страхам односельчан. Позже поэт рассказывает, как спокойно собирались и уходили пахари на войну. В них не было страха. Что же стоит за страхом нечистой силы?

Обратим внимание учеников на те художественные детали, которыми автор создает образ окружающего деревню мира: «заслонили избенки леса», «стоят за дубровными сетками, словно нечисть лесная, пеньки», «в злую заморозь, в сумерки мглистые на березках висят галуны». Художественные детали свидетельствуют об эстетическом мировосприятии жителей деревни.

Отношение крестьян к миру совершенно неагрессивно. Какие бы опасности ни обнаруживали люди в прорубях и пнях, все угрозы они относят к себе и готовы их пережить. Эта черта и носит название кротости. Жители деревни — сугубо мирные люди. В отношении к природе они добры, доверчивы и наивны, как дети.

Эстетическое восприятие и эмоциональность составляют суть поэтичности. Поэт так же эмоционален, как и односельчане (можно посчитать количество «люблю», сказанных им); он так же эстетически воспринимает и окружающий деревню мир, и саму деревню. Значит, и его односельчане — поэтически одаренные люди.

Для ответа на вопрос 4 предлагаем ученикам перечитать часть 3. Войны и ожидание воинов — после хлебопашества самое традиционное занятие на Руси. В российской деревне начала XX в. оживает древняя традиция, и запуганные крестьяне вдруг становятся мужественными, спокойными и сильными воинами, в их душе просыпаются скрытые силы.

Вопрос 5 направлен на понимание женских образов произведения. Предложим ученикам перечитать части 4 и 5.

Возможно, в классе понадобится комментарий к слову «невесточка» («Затомилась деревня невесточкой»). Из текста понятно, что речь идет об отсутствии вестей. Но при чем тут невесты? Учи-

тель может объяснить, что дев на Руси называли вестами. Девочки учились, получали информацию от окружающего мира; когда же они узнавали достаточно для самостоятельной жизни, их переставали учить, они становились не-вестами. Игра слов приводит к тому, что вся деревня представляется невестой независимо от возраста ожидавших писем женщин. Этот образ сопоставим с Россией-женщиной А. А. Блока и древними представлениями о родине-матери.

Предложим ученикам сформулировать мысли женщин, которые разгадал поэт.

— Чем объединены эти мысли?

Школьники могут назвать страх смерти и любовь, при этом укажут на связь этих чувств, на главенствующее положение любви, которая заставляет бояться за близких.

Что это — проявление силы или слабости? Воины верили, что если их ждут, значит, требуют себе, забирают у смерти. Напомним ученикам программу 7 класса. Когда-то дева Феврония (веста) сказала: «Тот князя спасет, кто себе его потребует». В XX в. поэт, участник Великой Отечественной войны К. Симонов написал стихотворение «Жди меня ... » — просьбу женщине ждать его и помочь ему выжить.

Любовь женщин деревни, состояние, в котором объединились они все, от седых матерей до грамотной девочки Луши, становится силой, противостоящей войне и смерти. Эту святую силу видит и понимает поэт, ставит ее в один ряд с молитвой:

Я хочу верить в лучшее с бабами,
Тепля свечку вечерней звезды.

Вопрос 6 помогает ученикам увидеть, что восприятие родины, свойственное С. А. Есенину, разделяли и другие русские люди, в частности художник А. М. Васнецов.

На картине А. М. Васнецова «Родина» нет лесов с пеньками и рек с прорубями, но много неба. В то же время утверждается близость деревни к земле. Мягкие линии холмов повторяются в линиях скатов крыш. Умеренная цветовая гамма, природные цвета отражают кротость русского народа и русской природы.

Домашнее задание

1. Выполнить задание *6 в учебнике (с. 178).
2. Самостоятельно выполнить задания 1 — 9 в Тетради (Н. Рубцов. «Звезда полей», с. 36). Эти задания можно использовать в качестве диагностических.

Задание по желанию учеников
(*вариант проектной деятельности*)

К сроку, указанному учителем, подготовить презентацию видеоаудиоальбома «Родина в произведениях изобразительного искусства и литературы».

Урок 29. **И. А. Бродский. «Стансы городу»**

Диагностические цели урока. После урока ученики смогут:

1) назвать особенности поэтического голоса И. А. Бродского и узнать его;

2) определить пафос стихотворения Бродского «Стансы городу»;

3) раскрыть роль художественных деталей и композиции стихотворения;

4) выразительно прочитать стихотворение.

В 1993 г. Елена Якович и Алексей Шишов сняли документальный фильм «Прогулки с Бродским». Восемь фрагментов из этого фильма, а также другие видеоматериалы о Бродском можно найти на сайте: http://youtu.be/UhqmxVrzvLc. На этом сайте есть видеоролик «Иосиф Бродский», сделанный Николасом Дерингом: на фоне фотографий поэта звучит запись голоса Бродского, читающего стихотворение «Я родился и вырос в балтийских болотах ... ». Этот видео- и аудиоряд может стать вступлением к уроку. Подростки непосредственно познакомятся с поэтом, который сам рассказывает о своих впечатлениях, мыслях, переживаниях, в том числе и о родном городе.

Почему поэт не вернулся к своим истокам, можно узнать от него самого:

«Мне не очень интересно настоящее и не очень интересно будущее — мне дорого то, что я любил, люблю и, видимо, с чем я в землю лягу. Да. Другим я уже не стану. Мне не хочется, в общем, особенно модифицировать свои ощущения и так далее, и так далее ... Но я не возвращаюсь в возлюбленное отечество отнюдь не поэтому, это все равно, вы знаете, как, до известной степени, вернуться к первой жене, да. Ну конечно, это самое, с одной стороны, интересное, но, с другой стороны, в общем, особенного смысла ... Вот, что ты ее любил и чем ты стал в результате этой любви, куда важнее, чем то, во что она превратилась, да»[1].

Продемонстрируем ученикам контрастные петербургские пейзажи: центр города — «строгий, стройный вид» дворцов, площадей, соборов, рек и каналов, простор Невы — и ленинградские новостройки, рабочие окраины 1960-х годов (Автово, Охта, набережная Обводного канала с красным кирпичным зданием за-

[1] На указанном сайте этот фрагмент представлен в разделе «Прогулки с Бродским — 3».

вода «Красный треугольник»). Учитель может воспользоваться многочисленными материалами, размещенными на сайте http://br00.narod.ru/.

Архитектура центра города дышит античной мифологией: это легко заметить, рассматривая узоры на решетках мостов, лепнину на стенах зданий, скульптуры в парках.

Окраинные районы резко контрастны центральным: мощные здания и трубы заводов, протыкающие небо, подъемные краны, заборы, новостройки. Зрительные впечатления, полученные на этом этапе урока, помогут ученикам понять, почему в стихах Бродского в одном ряду оказываются высокие античные и прозаические промышленные образы. И обязательно школьники должны увидеть Неву, широкую, особенно ближе к устью, в объятиях многочисленных и разных по возрасту мостов, Неву не только романтическую, но и будничную, несущую и большие пароходы, и маленькие катера, и буксиры-работяги.

На этой волне прозвучит стихотворение «Стансы городу» — одно из самых первых произведений молодого поэта о родном городе.

О жанре стансов ученики могут прочитать в статье учебника («Стансы», с. 181 — 182).

Анализ текста проводим по вопросам учебника (вопросы и задания к стихотворению даны на с. 183).

В «Стансах городу» три строфы-октавы — три мысли, три синтаксических периода.

В первой строфе — синтаксический параллелизм двух побудительных по интонации предложений («Да не будет дано ... ») подчеркивает духовное родство лирического героя и его адресата: в первом предложении герой обращается с пожеланием к самому себе, во втором — к городу. Книжная конструкция придает высокое звучание строфе, усиливает необычность желания-просьбы, возводит ее к молитве.

Вторая строфа — одно сложное предложение, состоящее из синтаксических параллельных конструкций, тоже побудительных по интонации. Но высокое «Да не будет» сменяется в них более прозаичным и коротким «пусть». Эта строфа звучит как заклятие благодаря пятикратной анафоре «пусть» — заклятие самого себя. Не от смерти, а от смерти на чужбине. Но в центре строфы не образ героя, а образ города, сотканный из «хора» воды, небес, гранита и белых ночей. Образ хора воды и небес может напомнить стихотворения О. Мандельштама «В Петрополе прозрачном мы умрем ... » и «Мне холодно. Прозрачная весна ... » (их можно прочитать на уроке), что еще больше усиливает запах смерти в стихотворении двадцатидвухлетнего Бродского. Но это не гниение плоти, а растворение в городе, полное с ним слияние.

Момент смерти оказывается между двумя строфами. В третьей строфе происходит разрешение напряженного ожидания — взор героя пронзает будущее. Смерть торжествует лишь в первом стихе, а дальше продолжается жизнь, которая есть движение и преодоление.

В композиции «Стансов городу» есть еще одна особенность. Первая строфа наполнена звуком, хотя образ рождается от противного: герой не хочет вторить «кривоногому мальчику», а город не должен видеть его «слезы и горе». Сильная позиция (первое место в строке) слова «темнота» лишает всю строфу освещения. Что можно увидеть в темноте? Только — услышать.

— Кстати, кто этот мальчик и что это за «голубиные горы»?

Ответить на этот вопрос восьмиклассники не смогут: им не хватает информации. В учебнике помещена статья «Роль детали в художественном тексте» (с. 183 — 184), в которой на примере именно этого образа показывается, как важен сам процесс поиска ответа на вопросы, появляющиеся по ходу чтения. Самостоятельное чтение статьи на время прерывает процесс анализа текста, но дает школьникам ключи к дальнейшей работе.

Затем вновь переходим к вопросам учебника.

Во второй строфе все звуки постепенно гаснут, растворяясь в водах и небесах, отражающих друг друга, погружаются в их глубь. Но сначала звучит «хор», отпевающий героя. Молитва героя превращается в поминальную молитву по нему самому.

В этой строфе герой называет себя беглецом. И это тоже образ-загадка. Если поэт — беглец, которого поглощают невские воды, то от кого и откуда он бежит? Образ-перевертыш: толковать его можно двояко, в противоположных смыслах. В одном случае мы можем прочитать его так: герой убежал от (из) своего города, но мечтает вернуться. В другом — герой бежит к своему городу, чтобы соединиться с ним в момент смерти.

Первый стих третьей строфы создает ощущение абсолютной тишины, которую разрывает крик «черного буксира» (это образ, который встречается во многих стихах Бродского): его борьба с тьмой есть борьба со смертью. Но в чем же посмертная правота героя? Задать такой вопрос можно и нужно, а вот отвечать вслух... На него каждый отвечает сам для себя.

Итак, в каждой строфе звучит законченная мысль: о том, каким образом не хочу умирать, о том, каким образом хочу умереть, и о том, что красота и любовь сильнее смерти, что жизнь продолжает свое движение. Может быть, в этом посмертная правота поэта?

Домашнее задание

1. Подготовиться к выразительному чтению стихотворения Бродского «Стансы городу».

2. Найти другие стихотворения Бродского, посвященные Петербургу, и подготовиться к их чтению в классе.

Задание по желанию учеников

Выучить наизусть одно из стихотворений Бродского о Петербурге.

Индивидуальные задания

Подготовить сообщения о жизни А. А. Ахматовой (особое внимание уделив времени Великой Отечественной войны), Р. Гамзатове и К. Кулиеве по материалам учебника и материалам, найденным самостоятельно. Адреса сайтов указаны в рубрике учебника «Дополнительное задание» (с. 192). Включить в сообщения чтение стихов, представленных в учебнике и названных в задании на с. 192.

Урок 30. **Тема Родины в лирике народов России**

Диагностические цели урока. После урока ученики смогут:

1) выявить пафос стихотворений А. А. Ахматовой, Р. Гамзатова и К. Кулиева;

2) сопоставить позиции поэтов;

3) рассказать об индивидуальном и всеобщем в отношении поэтов к Родине (на материале всех стихотворений раздела и стихотворений, прочитанных самостоятельно);

4) написать творческую работу о Родине.

Этот урок проходит как сопоставление позиций поэтов России, представляющих ее как многонациональное государство.

Открывает урок сообщение об А.Ахматовой, ее сложных отношениях с родиной. Гражданская позиция поэта выражена в стихотворении «Мужество». В нем Ахматова раскрывает свое представление о том, что делает народ народом. Главнейшей ценностью оказывается не жизнь человека, а язык, русское слово. Оно сохраняет память о человеке и народе надежнее, чем памятники, объединяет людей. Слово — душа народа. Сохранив язык, народ останется народом, даже если будет рассеян по планете: «Не страшно под пулями мертвыми лечь, / Не горько остаться без крова»; но, утратив его, он перестанет им быть, даже если и продолжит проживание на своей территории. С утратой языка будет утрачена культура, порваны связи с тем наследием, которое питает народ, обеспечивая его единство. И призыв к мужественному противостоянию врагу звучит из уст женщины, говорящей от имени всего народа: «Мы знаем ... », «мы сохраним ... ».

Статья на с. 186 учебника помогает учителю перейти к стихотворениям поэтов — представителей малых народов России. Малых не по их значению, а только по количеству населения.

Выслушаем сообщения учеников о Р. Гамзатове и К. Кулиеве. Учитель может дополнить сообщения, назвав имена других замечательных писателей, живших в распавшемся Советском Союзе и достойно представлявших свои народы и их культуру в литературе СССР, внесших огромный вклад в развитие русской литературы: Ираклия Абашидзе, Сильвии Капутикян, Ираклия Андроникова, Нодара Думбадзе, Эмиля Лотяну, Василя Быкова и многих других. Спросим у учеников, с произведениями каких писателей народов СССР они уже знакомы. Вспомним о Фазиле Искандере и Чингизе Айтматове.

Затем прочитаем стихотворения Р. Гамзатова «Мой Дагестан» и К. Кулиева «Стихи о Родине» и проанализируем их по вопросам учебника (вопросы к стихотворению Р. Гамзатова даны на с. 189, к стихотворению К. Кулиева — на с. 192).

Эту работу можно провести, разделив класс на четыре группы. Группы 1 и 2 анализируют стихотворение Гамзатова, группы 3 и 4 — стихотворение Кулиева.

Группы работают независимо друг от друга. Кроме того, «параллельная» группа должна дать критическую оценку интерпретации товарищей и либо согласиться с нею, либо представить свой вариант.

Завершает урок сопоставление стихотворений Ахматовой, Гамзатова и Кулиева.

Домашнее задание

1. Выучить стихотворение А. А. Ахматовой «Мужество» наизусть.
2. Выполнить дополнительное задание в учебнике (с. 192) (по желанию).
3. Написать творческую работу на одну из тем: «Моя Родина», «Думая о Родине...», «Мое пожелание Родине», «Разговор с Родиной», «Родина и язык» или на другие темы, предложенные учителем либо сформулированные школьником самостоятельно. Жанр выбирает ученик. Это может быть сочинение-размышление, очерк, эссе, послание, драматическое произведение, стихотворение и т. п.
4. Прочитать в учебнике статью «Александр Николаевич Радищев» (с. 194 — 198) и подготовить вопросы по этой статье для одноклассников.
5. Прочитать в учебнике главы из книги Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву» (с. 199 — 209).

Индивидуальное задание

Подготовить презентацию о жизни и творчестве А. Н. Радищева, используя электронное наглядное пособие «А. Н. Радищев и его книга “Путешествие из Петербурга в Москву”», расположенное на сайте www. vseshkolam. ru.

Раздел 2. **О Родине — в эпосе** (*5 часов*)

Урок 31. **А. Н. Радищев. «Путешествие из Петербурга в Москву»** (*фрагменты*)

Диагностические цели урока. После урока ученики смогут:

1) рассказать об А. Н. Радищеве и истории создания «Путешествия из Петербурга в Москву»;

2) перечислить основные художественные приемы, которые использует Радищев, и раскрыть их роль в тексте;

3) назвать основные темы «Путешествия ... » и связанные с ними проблемы;

4) охарактеризовать путешественника, его мировоззрение и аргументировать свое отношение к нему.

В 8 классе мы предлагаем учащимся знакомство с фрагментами из «Путешествия из Петербурга в Москву», которые дают представление о взглядах Радищева на государственное управление, крепостное право, духовные искания дворянской интеллигенции.

Отметим, что «Путешествие из Петербурга в Москву» в современной гуманитарной науке рассматривается в совершенно ином контексте, чем в советское время.

Читатели XX в. привыкли к суждениям советских литературоведов о том, что А. Н. Радищев — первый русский революционер, который питался идеями европейского Просвещения. Но еще в начале XIX в. на это произведение откликнулся А. С. Пушкин в работах «А. Н. Радищев», «Путешествие из Москвы в Петербург». Поэт увидел, что первый русский просветитель недостаточно последователен:

«В Радищеве отразилась вся французская философия его века: скептицизм Вольтера, филантропия Руссо, политический цинизм Дидрота и Реналя; но все в нескладном, искаженном виде, как все предметы криво отражаются в кривом зеркале. Он есть истинный представитель полупросвещения»[1].

[1] *Пушкин А. С.* Александр Радищев // Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. Критика и публицистика. — М., 1997. — Т. 6. — С. 194.

Поэт увидел слабость мыслителя, который критикует власть, но не может предложить ничего позитивного. «Кривое зеркало» высветило взгляд А. Н. Радищева на власти и крестьянство:

«“Путешествие из Петербурга в Москву”... <...> есть... <...> очень посредственное произведение, не говоря даже о варварском слоге. Сетования на несчастное состояние народа, на насилие вельмож и прочее преувеличены и пошлы. Порывы чувствительности, жеманной и надутой, иногда чрезвычайно смешны»[1].

Иными словами, книга А. Н. Радищева сильна вовсе не приверженностью автора идеям Просвещения. Знакомя учеников с этим произведением, следует акцентировать внимание не на его публицистичности, а на художественности.

Изучение «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева сегодня связано с определением позиции автора.

В. К. Кантор в книге «Санкт-Петербург: Российская империя против российского хаоса» (М., 2007) посвятил главу произведению А. Н. Радищева («Откуда и куда ехал путешественник?.. (“Путешествие из Петербурга в Москву” А. Н. Радищева)»). Автор рассматривает Петербург и Москву как две различные системы ценностей, две программы национальной жизни и приходит к выводу, что А. Н. Радищев, наметив путь из Петербурга в Москву, провозгласил и стремился доказать необходимость иной внутренней политики. Он обосновывал свой призыв царю важностью сохранения империи, давал рецепт спасения от революции, а не призывал к ней.

Отправляясь из европейского Петербурга в патриархальную Москву, путешественник находится в поисках России, ее национального своеобразия, духовности. В народе он видит источник силы, способной спасти дворянство.

Новый взгляд на книгу А. Н. Радищева соотносится с впечатлениями А. С. Пушкина и напоминает учителю: изучение «Путешествия из Петербурга в Москву» в современной школе нельзя строить в традициях школьной методики XX в. Обзорное и фрагментарное изучение этого произведения требует внимания к его художественным образам и их обобщенным значениям.

Урок начинается с повторения знаний о синтаксических средствах речевой выразительности, которое осуществляется в форме фронтального опроса учащихся (2 — 3 мин).

Затем можно переходить к изучению новой темы.

Ученикам нужно дать общее представление об основных особенностях произведения русского писателя конца XVIII в. Урок

---

[1] *Пушкин А. С.* Александр Радищев // Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. Критика и публицистика. — М., 1997. — Т. 6. — С. 194.

предполагает знакомство со взглядами А. Н. Радищева и судьбой его книги, самостоятельную работу в группах (10 — 12 мин) и выступления школьников по результатам самостоятельной работы.

Знакомство с писателем может быть организовано как беседа по статье учебника или просмотр презентации, подготовленной учениками дома.

Спросим у подростков, с какими трудностями они встретились при чтении глав «Путешествия ... », обратим внимание на некоторые особенности художественной речи писателя.

Радищев часто использует парафразы и инверсии. Запишем на доске или выведем на экран выражение: «окончины, в коих натянутый пузырь смеркающийся в полдень пропускал свет». На первый взгляд выражение не совсем понятно: почему пузырь смеркающийся? Чтобы оно обрело смысл, нужно верно расставить логические ударения, а чтобы определить, на какие слова их ставить, надо найти все случаи инверсии и осознать их.

Разделим выражение на сложные словосочетания. Получим следующую запись на доске или на экране:

а) окончины, в коих натянутый пузырь;

б) смеркающийся в полдень;

в) пропускал свет.

Предложим ученикам задание: определить прямой порядок слов в этом выражении. Порядок изменится на последовательность — а, в, б:

а) окончины, в коих натянутый пузырь;

в) пропускал свет;

б) смеркающийся в полдень.

Речь идет о том, что у крестьян не было средств, чтобы приобрести оконные стекла, и они закрывали оконные проемы пленками от внутренних органов домашних животных.

Следующий вопрос: почему автор использовал непрямой порядок слов? Как известно, «запоминается последнее», т. е. вынесенное в конец предложения слово привлекает к себе внимание. В данном случае внимание читателя перенесено на слово «свет», которое приравнивается к таким понятиям, как «воздух», «вода», «жизнь», т. е. благо, на которое человек имеет естественное право. Но читатель сразу воспринимает как единый образ тусклый от бычьего пузыря свет; следовательно, естественное право каждого на солнечный свет недоступно крестьянину в полной мере. Значит, чтобы правильно прочитать выражение, нужно расставить логические ударения следующим образом: «*окончины*, в коих натянутый *пузырь* / смеркающийся в полдень пропускал *свет*».

Кроме инверсий автор «Путешествия ... » часто использует парафразы. Запишем или выведем на экран предложение «Об-

ратил взоры мои во внутренность мою — и узрел, что бедствия человека происходят от человека, и часто от того только, что он взирает непрямо на окружающие его предметы».

Попросим учеников объяснить синонимичными словами или выражениями, что сделал путешественник, если о своем действии он сказал: «обратил взоры мои во внутренность мою». Школьники могут привести выражение «заглянул в себя» или слово «подумал».

— А что значит выражение «он взирает непрямо на окружающие его предметы»? Его можно заменить словом «ошибается». Почему же автор прибегает к парафразам? Почему он не сказал прямо: «Я подумал и понял, что бедствия человека происходят от того, что человек часто ошибается»?

Предложение, созданное А. Н. Радищевым, не только сообщает о том, что произошло, но и передает читателю, как происходило это действие: путешественник долго вглядывался в окружающую действительность, ища объяснений во внешних обстоятельствах, затем заставил себя заняться самонаблюдениями и задумался. Более того, он понял, почему ошибается человек! Именно потому, что смотрит на предмет не прямо, а сбоку, главное принимает за второстепенное и наоборот.

Чтобы понимать парафразы и верно ставить логические ударения, нужно читать текст А. Н. Радищева не спеша, думая о его структуре.

Следующая запись на доске или на экране сообщает классу о темах, которые автор рассматривает в своем произведении.

1. Тема закона и законности в государстве.
2. Тема власти.
3. Тема положения крестьян.
4. Тема крестьянской культуры.
5. Тема духовных исканий просвещенного дворянина.

Школьники, работая в группах, должны сформулировать проблемы, поднятые Радищевым в «Путешествии...». Напомним подросткам, что проблема — это неразрешенное противоречие.

Ученики делятся на шесть групп и получают карточки с заданиями.

Карточка 1. Посвящение другу в «Путешествии из Петербурга в Москву».

1. Прочитайте посвящение другу и кратко изложите его содержание. О каких событиях своей внутренней, душевной жизни рассказал другу путешественник?

2. Ответьте на вопросы 1 и 2 на с. 209 учебника.

3. Определите, какие из названных и записанных на доске тем автор поднимает в посвящении. Обоснуйте свои суждения.

4. Сформулируйте проблемы, связанные с названными темами.

Карточка 2. Глава «Любани».

1. Прочитайте главу «Любани» и кратко изложите ее содержание.

2. Какие черты личности увидел автор в крестьянине? Какие черты личности вы увидели в путешественнике?

3. Ответьте на вопросы 3 и 4 на с. 209 учебника.

4. Определите, какие из названных и записанных на доске тем автор поднимает в этой главе. Обоснуйте свои суждения.

5. Сформулируйте проблемы, связанные с названными темами.

Карточка 3. Глава «Спасская Полесть».

1. Прочитайте главу «Спасская Полесть». Кратко изложите историю, рассказанную присяжным своей жене.

2. Дайте характеристику и оценку образов чиновника — любителя устриц, присяжного и его жены.

3. Ответьте на вопрос 5 на с. 209 учебника.

4. Как путешественник отнесся к проезжающим и герою рассказа? Почему?

5. Назовите темы, поднятые автором в тех эпизодах главы, которые вы рассматривали, и сформулируйте связанные с ними проблемы.

Карточка 4. Глава «Спасская Полесть».

1. Прочитайте и кратко перескажите сон путешественника.

2. Сформулируйте взгляды путешественника, которые отразились в образах его сна.

3. Ответьте на вопросы 6, 7 на с. 209 учебника.

4. Назовите темы, которые автор поднимает в сне путешественника, и сформулируйте связанные с ними проблемы.

Карточка 5. Глава «Спасская Полесть».

1. Сравните сон путешественника с информацией об оде А. Н. Радищева «Вольность», данной в статье «Александр Николаевич Радищев». Какие идеи сна и оды перекликаются, повторяются?

2. Ответьте на вопросы 8, 9 на с. 209 учебника.

3. Дайте характеристику и оценку путешественнику на основе его взглядов и убеждений. Как вы думаете, кто путешественник — революционер или реформатор?

4. Назовите темы, которые автор поднимает в сне путешественника, и сформулируйте связанные с ними проблемы.

Карточка 6. Глава «Пешки».

1. Прочитайте главу «Пешки» и подготовьте ее краткий пересказ. Что рассказал путешественник об уровне жизни крестьян и особенностях крестьянской культуры?

2. Сравните характеристику русского крестьянского быта в «Путешествии из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева и «Путешествии из Москвы в Петербург» А. С. Пушкина.

«Наружный вид крестьянской избы мало переменился со времен Мейерберга. Посмотрите на рисунки, присовокупленные к его “Путешествию”. Ничто так не похоже на русскую деревню в 1662 году, как русская деревня в 1833 году. Изба, мельница, забор — даже эта елка, это печальное тавро северной природы — ничто, кажется, не изменилось. Однако произошли улучшения, по крайней мере на больших дорогах: труба в каждой избе; стекла заменили натянутый пузырь; вообще более чистоты, удобства... Очевидно, что Радищев начертал карикатуру; но он упоминает о бане и о квасе как о необходимости русского быта. Это уже признак довольства. Замечательно и то, что Радищев, заставив свою хозяйку жаловаться на голод и неурожай, оканчивает картину нужды и бедствия сею чертою: *и начала сажать хлебы в печь*»[1].

«В России нет человека, который бы не имел своего собственного жилища. Нищий, уходя скитаться по миру, оставляет *свою* избу. Этого нет в чужих краях. Иметь корову везде в Европе есть знак роскоши; у нас не иметь коровы есть знак ужасной бедности. Наш крестьянин опрятен по привычке и по правилу: каждую субботу ходит он в баню; умывается по нескольку раз в день... »[2].

Чем объяснить различие оценок? Почему А. Н. Радищев не говорит о положительных особенностях образа жизни крестьян?

3. Сравните характеристику русского быта и крестьянской избы в произведении А. Н. Радищева и романе писателя XX в. В. А. Чивилихина «Память».

«Традиционно считается, что наши средневековые предки жили в грязи полуземлянок, топили по-черному, жгли лучины.

Вспоминаю, кстати, один недавний разговор со знатоком нашей старины, московским историком Олегом Михайловичем Раповым.

— А чем объяснить, — спросил он, — что на русском Севере, где лесу было хоть отбавляй, крестьяне, жившие в больших просторных домах, тоже топили по-черному? И хозяйки там тщательно скребли и мыли полы и стены... Вроде бы бесполезная работа? Нет, топка по-черному была древним, простым, единственно доступным и эффективным сред-

---

[1] *Пушкин А. С.* Путешествие из Москвы в Петербург // Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. Критика и публицистика. — М., 1997. — Т. 6. — С. 348.

[2] Там же. — С. 350.

ством против эпидемий. Наши предки, естественно, ничего не знали о вирусах гриппа, дизентерийной или чумной палочке и микробах, но инстинктивно, опытом нашли метод дезинфекции, что вместе с вымораживанием изб в трескучие морозы создавало более гигиеническую атмосферу в жилищах»[1].

4. Ответьте на вопрос 10 на с. 209 учебника.

5. На основе сравнений сделайте вывод о своеобразии мировоззрения путешественника, разделяющего взгляды просветителей. Чего путешественник хочет для России и чего он не может понять?

После выступлений групп учитель подводит итоги работы и предлагает учащимся ответить на вопрос 11 (с. 209).

— Как относится к России А. Н. Радищев?

Он ее знает недостаточно хорошо, но сопереживает, причем не одному сословию: его одинаково волнует благополучие крестьянства, дворянства и чиновничества, а также благополучие монарха.

Название книги имеет символическое значение — Радищев написал произведение о погружении в Россию, об ее открытии и познании.

Домашнее задание

1. Письменно выполнить задание в Тетради (А. Н. Радищев. «Путешествие из Петербурга в Москву», с. 38).
2. Прочитать статью Е. А. Осьмининой «Радости и скорби Ивана Шмелева» в кн.: *Шмелев И. С.* Лето Господне: автобиографич. повесть. — М., 1996 или на сайте http://www.modernlib.ru/books/osminina_e/radosti_i_skorbi_ivana_shmeleva/read_1.
3. Перечитать повесть И.С.Шмелева «Лето Господне». Рекомендуем воспользоваться изданием серии «Книга для ученика и учителя» (М., 1996), снабженным дополнительными материалами для читателей. Можно обратиться к сайту http://az.lib.ru/s/shmelew_i_s/text_0030.shtml.
4. Подготовиться к уроку по повести И. С. Шмелева «Лето Господне» (по схеме, избранной учителем: выбор вопросов по интересам учеников, распределение вопросов по группам, подготовка сообщений для урока-конференции и т. д.).

---

[1] *Чивилихин В. А.* Память. — Фрунзе, 1986. — С. 356 —357.

Уроки 32—33. **И. С. Шмелев. «Лето Господне»**

Диагностические цели уроков. После уроков ученики смогут:

1) раскрыть смысл названия повести И. С. Шмелева;

2) рассказать о взаимосвязи образов пространства и времени и проанализировать роль описаний в повести;

3) выделить художественные средства, помогающие автору создать образы природы, и сделать выводы о взаимодействии черт лирического и эпического родов в повести;

4) охарактеризовать образы героев повести, определить авторское отношение и высказать свое отношение к ним;

5) воссоздать в воображении образы персонажей и образы Москвы и описать их;

6) выявить связь жизни и смерти, природы, веры в Бога, любви к отцу, труда и жизни души ребенка в повести Шмелева;

7) сопоставить главу «Святки» с балладой В. А. Жуковского «Светлана» и ответить на вопрос о том, что поэтизируют авторы;

8) сопоставить образы отца Вани из повести Шмелева с образом подрядчика из стихотворения Н. А. Некрасова «Железная дорога»;

9) сравнить характеры героев-детей из повестей Л. Н. Толстого «Детство», А. Н. Толстого «Детство Никиты», А. М. Горького «Детство» и И. С. Шмелева «Лето Господне» и сделать выводы о связи характера и воспитания;

10) сравнить жизненные ценности героев названных произведений.

Мы предлагаем изучение повести Шмелева на основе самостоятельной подготовки учеников. Непростое для восприятия произведение позволяет восьмиклассникам проявить ряд новых читательских умений.

Во-первых, учитель может понаблюдать, научились ли школьники воспринимать автобиографическое произведение в контексте жизни писателя. Воспоминания о детстве, которые составили содержание повести И. С. Шмелева, конечно, связаны с периодом эмиграции, когда автор создавал «Лето Господне».

Как правило, юные читатели легко устанавливают эмоциональные связи: тема памяти и любви, лирические смыслы произведения им понятны. Но движение мысли писателя для подростков не столь явно. Между тем Шмелев размышлял в своей повести о причинах трагической судьбы национальной культуры и современного ему поколения, которые по его ощущению были скрыты в самом укладе жизни.

Во-вторых, учитель увидит, научились ли школьники понимать обобщенные значения образов времени и пространства. На первое

по значимости место, конечно, выходит образ времени. Необходимо, чтобы учащиеся увидели, как автор создает его. Течение времени отражено в структуре текста, названиях частей и глав, в изменениях погоды, ритуалах, ассортименте блюд, разговорах, в труде, заботах и хлопотах москвичей начала XX в. (Заметим хотя бы, что в главе, посвященной Великому Посту — периоду аскетического питания, — рассказывается о том, как мужики колют на реке и закладывают в погреба лед, чтобы как можно лучше сохранять скоромные продукты летом. Таким образом, купцы в это время беспокоятся не о душе, а об обильной пище.)

Писатель изображает не сплошное течение времени, а дискретное (прерывистое) время в определенные моменты — памятные календарные даты. Каждая дата наполнена особым смыслом. Современные школьники недостаточно знают христианский календарь и еще меньше — древний, языческий. Следовательно, при чтении произведения необходимо использовать специальные словари, чтобы увидеть, как понимают смысл «праздника» герои повести.

«Лето Господне» требует от восьмиклассников внимания к теме времени, образам, отражающим его реальное течение и представление людей о нем. Тема сложна, и ни один подросток не может до конца понять ее, но важна сама способность находить смысловые связи между различными проявлениями времени. Особенно значимую роль играет при этом умение интерпретировать художественное произведение. Образ времени настолько многомерный и так по-разному отражается в сознании героев, что каждый школьник неизбежно найдет в нем свою смысловую направленность.

Вопрос 2 в учебнике (вопросы и задания к повести даны на с. 212 — 214) позволяет ученикам обратить внимание на многозначность и философский смысл названия. Лето Господне — это год. В христианской культуре год включает все основные события жизни Иисуса Христа и духовно-нравственной жизни христианского мира. В структуру года вплетаются и события жизни людей, жизнь Бога соединяется с жизнью семьи и отдельной личности. Значит, лето Господне — это и судьба.

Лето Господне можно понимать и как божественно совершенный год, и как божественный закон, мироустройство. Основы национальной культуры автор связывает с тем пониманием времени, его сущности и законов, которое было присуще поколениям наших предков. Соответственно, можно предположить, что утрата этих представлений привела, по мнению Шмелева, к исторической трагедии — революции, эмиграции.

Что же усмотрел писатель в национальных представлениях о времени? Как правило, литературоведы указывают, что вехами

времени у Шмелева служат христианские праздники, хотя русское слово «праздник» охватывает не только памятные дни христианского календаря, но и поминальные дни, связанные с мученической кончиной праведников и святых.

Одновременно с христианскими праздниками герои И. С. Шмелева отмечали традиционные для славян дохристианские. Это были праздники, связанные с событиями жизни в природе, ее регулярно повторяющимися явлениями. Праздновали и Пасху, которую христиане переняли у иудеев. Праздники следовали один за другим, иногда совмещались, сталкивались, задавали людям прямо противоположные регламенты поведения.

В сознании героев эти противоречия не становились трагическими вплоть до того дня, когда заболел отец героя. Отец занялся домашними хлопотами в Духов день, древний языческий праздник поклонения предкам. Вместо поездки на кладбище со всей семьей он отправился в деловую поездку, которая оказалась для него трагической. Ранняя смерть отца отразилась на жизни всей семьи.

Аналогия между жизнью семьи и народа, которая присутствует в «Лете Господнем», позволяет думать, что историческую трагедию народа писатель тоже связывает с тем, что люди утратили истинное понимание времени.

В-третьих, самостоятельная работа восьмиклассников с опорой на вопросы учебника дает возможность проверить умение понимать психологизм писателя. В первую очередь он проявился в образе героя-рассказчика. В художественной речи рассказчика соединились впечатления ребенка и мудрое понимание событий прошлого, присущее взрослому. Последнее выражается в том, какие события и детали отбирает рассказчик для повествования или описания, какие смысловые акценты расставляет.

Образ рассказчика открывает современным восьмиклассникам малознакомое им религиозное чувство. Герой И. С. Шмелева всегда полон радости, приемлет все события прошлого, а если разные даты связаны с противоположными по смыслу событиями — стремится разрешить противоречие, примирить события и сохранить в душе покой и светлое восприятие мира. Религиозное чувство стало для героя И. С. Шмелева основой гармонии. Такое мировосприятие свойственно и взрослому Горкину, и отцу, и многим посетителям дома Шмелевых.

Однако стремление сохранить гармонию мировосприятия порой противоречит реальному смыслу праздников. Если герои не могут разрешить противоречия, они предпочитают забыть о смыслах событий, привязанных к конкретному времени. Ученики легко обнаружат это.

В-четвертых, восьмиклассники, работающие над произведением И. С. Шмелева, могут проявить умение воспринимать, анализировать и понимать обобщенное значение образов: собирательного образа народа, а также образов отдельных персонажей — отца, Горкина, Василь-Василича.

Теме народа в повести близка тема уклада жизни, отношений в семье. Тема семьи тесно связана с темой духовно-нравственных ценностей народа.

Обратим внимание на образ Москвы как пространства, которое является для героев не только местом действия, но и духовно-нравственной ценностью.

Самостоятельное изучение повести может перерасти в работу над докладом для школьной или городской научной конференции, статьей или художественным проектом.

Урок 32. **И. С. Шмелев. «Лето Господне». Образ русского народа в повести**

Первый этап урока можно начать с краткой биографической справки о писателе и завершить чтением последнего абзаца статьи «Иван Сергеевич Шмелев» (с. 211). Ученики должны понять, что писатель говорит о народе, который впоследствии совершил революцию, стал причиной исторического перелома и несчастья семьи Шмелева. Что же было в характере народа ценного? Что случилось с русскими людьми? Что они потеряли? На эти вопросы ищет ответы писатель в своей повести.

Рекомендуем начать обсуждение повести с вопросов 1 — 5 в учебнике. Далее учитель предлагает классу выполнить задания:

— Сравните картину художника Б.М.Кустодиева «Масленица» (1916) и одноименную главу из повести И.С.Шмелева «Лето Господне». Обратите внимание на образы и мотивы света и огня, а также образы-символы огня в произведениях. Что общего в восприятии праздника художником и писателем? В чем различия?

— Почему во всех главах части 1 «Лета Господня» рассказчиком выступает ребенок, а в «Рождестве» — взрослый?

— В каждой главе части 1 «Праздники» найдите строчки, в которых описано высшее проявление религиозного чувства. Опишите «лето» (год) как процесс изменения религиозных переживаний от праздника к празднику. Определите, какую именно радость открывает рассказчик в каждой главе части 2.

Затем переходим к вопросам 6 — 10 из рубрики «Вопросы и задания после чтения» и к вопросам 1, 2 из рубрики «Вопросы и задания для сопоставления произведений».

Вопросы позволяют охватить основные идеи и проблемы произведения. Урок покажет, что И. С. Шмелев осознал истоки и особенности национального характера русских людей: связь с миром природы, глубокие исторические корни, традиционную систему ценностей, неповторимые ласковость и трудолюбие, бережное отношение ко всему окружающему, чувство духовного и душевного единства.

Учитель может также обратить внимание на противоречие, заложенное в произведении: люди одинаково принимают языческие и религиозные ценности, даже если они противоположны по смыслу.

Домашнее задание

Подготовиться к продолжению обсуждения повести И. С. Шмелева «Лето Господне».

Урок 33. **И. С. Шмелев. «Лето Господне». Воспитание личности**

Мы рекомендуем в первую очередь вынести для обсуждения на уроке вопросы 11, 13, 14 из рубрики «Вопросы и задания после чтения», а также вопрос 3 из рубрики «Вопросы и задания для сопоставления произведений». Далее учитель может задать такие вопросы:

— Сравните главу «Радуница» части 2 «Радости» и главу «Святая радость» части 3 «Скорби». Почему события одного дня автор описал в разных частях произведения? Какое значение имеет то, что отец Вани разбился в день поминовения усопших?

— Чем объяснить антитезу — радостные названия глав: «Святая радость», «Живая вода», «Москва», «Серебряный сундучок» — и грустное название части 3 — «Скорби»?

— Какие религиозные праздники, описанные в частях 1 и 2 повести, пришлись на время болезни отца? Как изменилось поведение людей?

— Кого Ваня называл «синие», «эти» и «тот»? Как относился к ним?

— Перечитайте главу «Серебряный сундучок» и сделайте наблюдения над образом Вани. Докажите, что религиозный опыт сформировал картину мира и повлиял на поведение ребенка.

— Докажите, что религиозное мировоззрение помогло Ване перенести испытание, описанное в главах «Горькие дни», «Похороны».

Затем следуют вопрос 16 из рубрики «Вопросы и задания после чтения» и вопросы учителя:

— Почему примирились отец Вани и крестный Кашин?

— Почему отец благословил Ваню иконой Троицы?

— «Лето Господне» — лирическое, эпическое или лироэпическое произведение? Докажите вашими наблюдениями. Какие повторяющиеся мотивы автор использует в начале и в конце повести? О чем это свидетельствует?

После этого задаем вопросы 20, 21 из рубрики «Вопросы и задания для сопоставления произведений» и следующие вопросы:

— Как связаны жизнь и смерть, природа, вера в Бога, любовь к отцу, труд и жизнь души ребенка в повести И. С. Шмелева «Лето Господне»?

— Какой писатель И. С. Шмелев изобразил Россию и почему?

Логика вопросов заключается в том, чтобы сначала показать, что ребенок воспринимает мир взрослых как идеал, лишенный противоречий, а затем переживает крушение этого идеала. Когда пришло время испытаний, оказалось, что все, что было дано ребенку родными и близкими, укрепило его душу, помогло выстоять и не изменить духовным ценностям.

Домашнее задание

1. Прочитать в учебнике рассказ А. И. Солженицына «Матренин двор».
2. Прочитать в учебнике статью «Александр Исаевич Солженицын (с. 215 — 217).

Индивидуальное задание

Написать «Слово о Солженицыне», в котором ответить на вопрос: «Кем для вашего, еще растущего поколения является Александр Исаевич Солженицын?». (Можно также подготовить презентацию, используя материалы Интернета).

Уроки 34 — 35. **А. И. Солженицын. «Матренин двор»**

Диагностические цели уроков. После уроков ученики смогут:

1) сформулировать личностные задачи своей читательской деятельности;

2) охарактеризовать персонажей рассказа А. И. Солженицына и высказать свое отношение к ним;

3) назвать особенности образа России (хронотопа) в рассказе;

4) сформулировать обобщенное значение образа Матрены;

5) выявить художественный смысл рассказа.

Место рассказа в курсе 8 класса определяется не только его содержанием и художественным смыслом, но и обучением учащихся интерпретационной деятельности. Это прозаическое произведение дано в учебнике без купюр, значит, на его примере можно формировать у подростков представление о процессе интерпретирования, учить их контролировать качество понимания.

Рассказ не сразу воспринимается юными читателями как художественное произведение: внешне он очень похож на очерк своей близостью к реальным фактам, лаконичностью повествования. Логика изучения рассказа требует от учеников умения обобщать и понимания символов. В контексте изучаемого раздела «Матренин двор» становится обозначением России.

Важно, чтобы школьники поняли смысл не только образа Матрены, но и образа повествователя и образа пространства, связали их. За судьбой крестьянки стоят размышления писателя об исторических судьбах России.

Урок 34. **Художественные образы рассказа А. И. Солженицына «Матренин двор»**

Начнем урок с повторения понятия читательской интерпретации:

— Какова цель чтения художественного произведения?

— Какие этапы понимания художественного текста должен пройти читатель? Что называют читательской интерпретацией?

— На что имеет право читатель, интерпретируя произведение, а на что — нет?

Можно предложить ученикам оценить свои навыки интерпретатора по пятибалльной шкале, ответив на следующие вопросы:

Я как читатель-интерпретатор

1. Насколько качественно я читаю текст и понимаю лингвистическую основу произведения (значения слов и синтаксических конструкций, обособление частей текста и связь между ними)?

2. Насколько качественно я создаю в воображении образы:

- героя;
- повествователя;
- пространства (пейзажей, интерьера, географии художественного мира произведения);
- времени?

3. Насколько качественно я осознаю содержание художественных образов:

- создаю характеристику главного героя;
- создаю характеристики второстепенных персонажей;
- осознаю особенности пространства и времени?

4. Насколько качественно я определяю обобщенное значение художественных образов:

- героя;
- повествователя;
- пространства (пейзажей, интерьера, географии художественного мира произведения);
- времени?

5. Насколько качественно я связываю по смыслу обобщенные значения образов и создаю свою читательскую интерпретацию?

6. Насколько качественно я письменно или устно оформляю свое толкование художественного смысла произведения?

На основе самооценки каждый ученик формулирует личные задачи своей читательской деятельности при изучении рассказа А. И. Солженицына.

На первом этапе урока можно обратиться к статье учебника об А. И. Солженицыне, выслушать выступления учащихся о писателе, подготовленные дома.

Далее спросим школьников о читательских впечатлениях от рассказа.

— Интересен ли рассказ «Матренин двор»? Имеет ли он значение для нашего времени?

— Сложен ли рассказ для понимания?

Приступая к разбору произведения, попросим учащихся определить особенности композиции, фабулы и системы художественных образов. В рассказе есть вступление, три части, заключение, что напоминает рассуждение или эссе. Есть два героя — рассказчик и Матрена, а также ряд второстепенных персонажей, с которыми она сопоставляется. В рассказе дан образ России, которую стремится почувствовать рассказчик. Обобщенное значение каждого из этих образов и нужно определить в результате анализа. Если мы поймем его, то сможем объяснить тайну названия.

Теперь сформулируем проблемный вопрос:

— Почему рассказ А. И. Солженицына называется «Матренин двор» (а не «Матренин дом» или «Жизнь и смерть Матрены», что точнее отражает содержание)?

Выслушаем и схематично зафиксируем первые гипотезы учащихся. Размышления школьников помогут организовать вопросы в учебнике (вопросы и задания даны на с. 247 — 248).

Отвечая на вопрос 1, ученики перечитают вступление, чтобы увидеть его причинно-следственную связь с основной частью, в которой рассказчик объясняет, почему машинисты замедляли ход на 184-м километре железнодорожного пути, рассказывает, как погибла Матрена.

На основе причинно-следственных связей можно рассмотреть и весь сюжет произведения: то, как погибла героиня, есть естественное следствие того, как она жила.

— Что же увидел в судьбе Матрены Игнатич?

Вопрос требует внимания к образу рассказчика.

Вопросы 2 — 12 можно использовать как вектор для свободного диалога учеников или коллективного ответа.

Вопрос *2 дает возможность школьникам осознать автобиографическую основу образа Игнатича. Для ответа можно опираться на информацию, данную в статье «Александр Исаевич Солженицын».

Вопросы 3 и 4 помогают восьмиклассникам понять взгляды героя-рассказчика. Игнатич различает исконную Россию и советскую реальность. Природа, язык, облик деревень, образ жизни людей, их труд — русские. Власть, социальные отношения, уровень материального благополучия, бесправное положение крестьян в государстве — советские. Все, что Игнатич определяет как русское, удивляет его напевностью, поэтичностью, красотой и добротой. Напротив, все советское (технократические топонимы, потребительское, варварское отношение к природе и бесчеловечное отношение к людям) отличается отсутствием души.

Ученики могут определить и зафиксировать в тетради обобщенное значение образа России: угнетенная страна, в которой естественное, поэтическое, живое подавлено грубой силой; государство, враждующее со страной и народом, и т. п.

Вопрос 5 помогает ученикам продолжить наблюдения, а затем сформулировать обобщенное значение образа рассказчика. Игнатич ищет такое жилье, где ничто не помешает ему погрузиться в «занятия» за рабочим столом. Он не снимает комнат, отделенных перегородками, ищет комнаты с глухими стенами, чтобы никто не мог за ним подсматривать. Он избегает домов с множеством любопытных домочадцев. Матрена живет одна, и ее тактичность и уважительное отношение к делам постояльца становятся гарантией его работы. Игнатич ведет себя как «писатель-подпольщик», который начал свою неравную борьбу за освобождение России от враждебной власти. Он выступает русским гражданином, сыном своего отечества.

Этот промежуточный вывод также можно зафиксировать в тетради.

Вопросы 6 — 12 позволяют школьникам осознать содержание и обобщенное значение образа героини.

Сначала ученики расскажут, что они узнали о доме и хозяйстве Матрены, сделают первые выводы и обобщения, подобрав цитаты (вопрос 6). Обстановка дома показывает, что Матрена живет в крайней нужде, но не стремится к накоплению. Фикусы и яркие плакаты на стене, колченогая кошка — все это свидетельствует о том, что Матрена следует логике любви, выбирает то, что трогает ее сердце.

Вопрос требует внимания и к основным занятиям Матрены, условиям ее жизни, ее труду в огороде, в селе и в лесу. Перед читателями встает образ трудолюбивой женщины, которая ни от кого не зависит и не имеет никакой помощи. Все, что у нее есть, она добывает своими руками. Но труд не тяготит Матрену, даже лечит ее от слабости и хандры.

Особенно явственно проявляется душа героини в ее улыбке (вопрос 7).

Вопрос 8 направляет внимание учащихся на отношение Матрены к колхозу, из членов которого она уже выбыла по старости. Уточним, что значит «работала за палочки»: палочки — обозначения отработанных трудодней, за которые должны были платить, но не платили, так что колхозники работали бесплатно. Матрена работала в колхозе не из страха, а скорее по привычке отзываться на просьбы о помощи. Но она видит и бесцельность общественных работ, на которых люди очень быстро перестают что-либо делать, так что затраченные усилия оказываются «ни к столбу, ни к перилу», т. е. ни к чему. В оценке своей и чужой работы в колхозе Матрена демонстрирует ясный трезвый ум крестьянки и честность перед собственной совестью.

Вопрос 9 заставляет учеников подумать об отношении Матрены к родственникам и односельчанам, ведет к выводу о ее доброте — естественному следствию любви к жизни.

У восьмиклассников может сложиться ложное представление об отсутствии у героини бережливости. Может быть, хозяйка трудится неразумно и потому неэффективно? Недаром соседки укоряли ее за то, что не держала свиней, отказывалась от платы за работу.

Игнатич видит: Матрена не зарабатывает, а помогает; не стремится иметь больше, а делает для себя только то, что необходимо, и оставшиеся время и силы дарит другим. Она следует принципу достаточности, который был свойствен патриархальной крестьянской культуре. Это помогает Матрене жить в радость, сохранять гармоничные отношения с односельчанами и со своей совестью.

Борьба Матрены за пенсию и жалкие гроши, которые она получает, указывает, до какой степени государство было безраз-

лично к нуждам простого человека (вопрос 10). Но одновременно читатели обнаруживают благодарный характер и неизменный оптимизм героини: даже такой малой толики хватает, чтобы обрадовать ее.

Образ русской женщины, которая так проживает свою жизнь, напоминает об образе России, созданном А. А. Блоком: «Ну что ж? Одной заботой боле — / Одной слезой река шумней, / А ты все та же ... » Тяготы жизни, какими бы они ни были, заставляют Матрену страдать, но не могут изменить качеств души героини: она все так же чиста, добра, честна, делает выбор в пользу того, кого любит.

Оптимизм Матрены сочетается с мыслями о смерти. И «черная немочь», и возраст, и крестьянские традиции — все наводит думы о предстоящем уходе из жизни. К своей будущей кончине героиня относится спокойно и по-хозяйски: зашивает в подкладку пальто двести рублей на похороны.

Вопрос *11 также усиливает внимание к древним корням характера Матрены, к особенностям ее мировоззрения. Не ритуальность, не религиозность, а внутреннее приятие Бога свойственно ей. Бог для нее не невидимая сила. Он имеет конкретные проявления, недаром она каждый год берет в церкви святую воду, которой лечится. С верой в Бога соединяется вера в приметы, что вполне естественно для крестьянки: ведь Бог в природе, в окружающем мире, и по приметам можно угадать его волю. Потерю котелка со святой водой Матрена считает плохой приметой. Вполне естественно, что Игнатич называет Матрену язычницей: именно так воспринимали Бога наши предки до принятия христианства. В Матрене глубоки и сильны древние корни крестьянской культуры.

Матрена-радиослушательница обнаруживает страх перед наступлением технической цивилизации. В песнях она ценит не эффектное мастерство певца, а внутреннюю силу души, на которую тоже откликается душой; потому и получилось, что Матрена признала «свое» в романсах Глинки, а не в народных песнях, исполненных Шаляпиным (вопрос 12).

Диалог позволяет ученикам подвести итог наблюдений и охарактеризовать личностные особенности женщины, о которой рассказывает писатель. Повторив еще раз, какие черты личности отметил в Матрене Игнатич, школьники могут сформулировать и обобщенное значение художественного образа: Матрена — воплощение русской души.

Домашнее задание

1. Выполнить задания 1, 2 в Тетради (А. И. Солженицын. «Матренин двор», с. 39).

2. Прочитать в учебнике статью «Автор — повествователь — рассказчик. Авторское отношение и авторская позиция» (с. 249 — 250).
3. Выполнить задания 1, 2 в учебнике в рубрике «Задания» (с. 248).

Урок 35. **Художественный смысл рассказа А. И. Солженицына «Матренин двор»**

На прошлом уроке ученики осознали главные художественные образы рассказа, вплоть до определения их обобщенных значений. Теперь понятно, что все дальнейшие события имеют как конкретное, так и обобщенное значение. Наша задача — установить смысловые связи между этими значениями, заложенные в сюжете. Цель урока — определить позицию автора в произведении.

А из чего складывается позиция автора? Используем для ответа содержание статьи «Автор — повествователь — рассказчик. Авторское отношение и авторская позиция». Предлагаем учащимся, прочитавшим статью дома, ответить на вопросы:

— Что составляет позицию автора?

— Что называют отношением автора?

— При каких условиях можно считать, что отношение автора к персонажу есть проявление его позиции?

Важно, чтобы ученики поняли, что эти вопросы связаны с целью данного урока: главное — понять художественный смысл рассказа, который не исчерпывается отношением Игнатича к Матрене.

Обратимся к заданиям 1, 2 в Тетради, затем — к вопросу 13 в учебнике. Ученикам нужно вспомнить и кратко рассказать содержание части 2. Затем предложим им определить материальное и духовное значения событий, рассказанных в части 2.

В судьбу Матрены вмешались обстоятельства — война, плен Фаддея, кончина его матери.

— Каковы конкретное и обобщенное, духовно-нравственное значения сватовства Ефима?

У Матрены появился другой жених после того, как первый без вести пропал. Матрена была свободна и имела право выбора. Замужество стало возвращением к мирной жизни. Но, может быть, была еще жива девичья любовь, память о данном обещании? Тогда замужество Матрены было изменой.

— Каковы конкретное и духовно-нравственное значения несчастного материнства Матрены?

Как мы понимаем, дети Матрены были больны и потому умирали. Но читатели помнят проклятье Фаддея, вернувшегося из

плена. Получается, дети оказались жертвами этого проклятья. Может быть, потому Матрена была согласна с тем, что причина смерти детей, «порция» — в ней самой, и никогда никого не винила?

— Каково духовно-нравственное значение того, что Матрена вырастила дочь Фаддея Киру?

Только с Кирой, дочерью Фаддея, Матрена стала матерью и полноценной хозяйкой дома, в котором жила. Она словно вернула себе, хотя бы частично, свою первую судьбу и искупила свою невольную вину перед Фаддеем.

— Каковы конкретное и духовно-нравственное значения того, что Кира приехала за горницей, которую Матрена завещала ей после своей смерти?

Практическое значение: горница все равно будет принадлежать Кире, какая разница, когда. Эта горница поможет сохранить для молодых участок земли. Духовное значение этого поступка — жестокость: Матрена отдавала горницу только при условии своей кончины, следовательно, Кира затребовала и этого события.

Отвечая на вопрос *14, школьники продолжают наблюдения за обобщенными духовно-нравственными значениями конкретных событий. Несомненно, Игнатич понимает, что дом для Матрены — ценность не материальная, а духовная.

Попросим учеников определить, символом чего является дом для Матрены. Опираясь на содержание произведения, они могут сказать, что дом — это символ *памяти* о прошлой жизни; *колыбель* умерших детей героини; символ *судьбы*, ведь независимо от того, за кого вышла замуж, Матрена «шла» «в дом», она неизбежно стала хозяйкой именно этого дома и хранительницей очага.

Можно дополнить выводы учеников информацией о символе дома. В культуре дом — это символ вселенной и человека.

«Жилище — место жизни человека, место, где он рождается, растет, обзаводится семьей и потомством, творит и уходит в мир предков. <...> Это кров. Укрытие, место покоя и порядка. <...> центр человеческой вселенной. <...>

В хозяйственной жизни оседлого человека центр мира — двор, центр двора — дом; центр, сердце дома — очаг. <...>

Дом как закрытое место символизировал женщину и был местом женщины (в отличие от поля — мужского, открытого пространства)»[1].

Символ многозначен, и потому значения, найденные учениками, следует дополнить значениями, сложившимися в культуре.

---

[1] *Шейнина Е.Я.* Энциклопедия символов. — М., 2006. — С. 207, 209.

Матрена, возможно, не осознает, но чувствует, что ее лишают защиты, места под солнцем, уничтожают ее саму. Игнатич понимает состояние Матрены.

Обратим внимание учеников на фразу: «Но те, кто настаивал, знали, что ее дом можно сломать и при жизни» (речь идет о Фаддее и родственниках, которые уговаривали Матрену согласиться разобрать дом). У нее два смысла. Первый, прагматический — люди знали, как построен дом и как можно его разобрать. Второй, духовный — люди знали, что такого человека, как Матрена, можно уничтожить, лишить жизни.

Вопрос 15 продолжает рассуждение. Игнатич точно почувствовал, что угроза из прошлого настигла Матрену. Но почему? Ведь Матрена всей своей жизнью восстановила справедливость, искупила невольную вину перед бывшим женихом.

Ученикам предстоит подумать о том, что стояло за угрозой Фаддея — боль любящего человека или озлобленность эгоиста и собственника. Почему он обвиняет людей, а не обстоятельства, почему не видит сложного положения родных? Ответ на вопрос предполагает дискуссию.

Вопрос *16 помогает понять, что Фаддея занимает материальное благополучие, приобретение любой ценой, так что выражение «терзало душу», строго говоря, несправедливо: он живет не духовно-душевными, а материальными ценностями. Но, может быть, поведение Фаддея, борющегося за бревна, вызвано любовью к дочери, для которой он будет строить дом, заботой о потомках? Важно, чтобы ученики уяснили духовный смысл этого события: служа благородной цели, Фаддей переступает черту дозволенного и причиняет близким вред. Кроме того, он теряет чувствительность души, не переживает из-за того, что принес своим близким гибель и несчастия.

Фаддей стал к старости воплощением бездушия и жадности. Но беда в том, что практически все односельчане Матрены материальные ценности ставили выше духовных и осуждали Матрену за неправильную жизнь. Их цели каким-то чудесным образом совпали со спецификой жизни в советском государстве, которое лишало людей последнего, но не могло их уничтожить: люди все равно находили выход, прокорм — и жизнь продолжалась. И это тоже Россия, которую стремился увидеть Игнатич. Недаром он так подробно рассказывает о похоронах и поминках, устроенных Матрене родственниками. Если Матрена — воплощение всего лучшего, свойственного русской душе, то родные и близкие Матрены несут в себе противоположное, бездуховное начало. Оно и стало причиной гибели героини.

Противопоставление Матрены и односельчан как праведницы и грешников ведет учащихся к загадке названия произведения

(вопрос 17). Автор назвал рассказ «Не стоит село без праведника», а потом согласился с названием «Матренин двор». Каков смысл первого названия, каков — второго? Они — о разном или об одном и том же? Оба названия переводят внимание читателей с судьбы Матрены на судьбы «села» или «двора».

Выражение «Не стоит село без праведника» заставляет вспомнить библейскую легенду о посещении Авраама тремя странниками (см. приложение к уроку). Приняв в доме Божественную Троицу, Авраам пошел провожать гостей и узнал, что они направляются в Содом, чтобы покарать грешников. Авраам понял, что каре предадут всех, но в Содоме жил его племянник, праведник Лот с женой и двумя дочерьми. Авраам обратился к «старшему» Троицы с вопросом, не пощадит ли он город, если найдет в нем пятьдесят праведников. Господь обещал пощадить город.

Тогда Авраам стал повторять вопрос несколько раз, уменьшая гипотетическое число праведников, и всякий раз ответ был положительным. Наконец, когда Авраам спросил о десяти праведниках и вновь получил положительный ответ, божественный собеседник прекратил диалог и отправился в путь. В следующей главе Библии говорится о том, как ангелы-путешественники предупредили семью Лота и позволили ей уйти из города, как наказан был Содом. Господь не простил город, в котором не было десяти праведников, но и праведника не наказал: истребляя окрестные города, он выслал Лота из «среды истребления».

Легенда напоминает, что мир существует при условии равновесия между добром и злом, и если многие грешат, то должен быть кто-то, кто искупает эти грехи. Но равновесие может быть разрушено, и праведников окажется недостаточно для спасения грешников. Чтобы малое село было защищено от кары небесной, в нем должен быть хотя бы один праведник.

Попросим учеников уточнить значения слова «двор» и соотнести их с пословицей «Не стоит село без праведника» (вопрос 17 в учебнике). Вспомним символику дома и сопоставим ее с лексическим значением слова «двор». Если двор — крестьянская вселенная, то и смысл названия произведения расширяется: Матренин двор — не просто ее хозяйство, родные, односельчане, а вся Россия.

Следовательно, смерть Матрены-праведницы имеет значение для России. Собственно, в заключение автор прямо об этом говорит: без праведников не стоит не только село, город, но и страна. Пословица «Не стоит село без праведника» заставляет провести аналогию между библейской легендой и ситуацией в России 50-х годов XX в. Бог наказывает страну разрушением, а последние праведники оставляют землю.

— Что о национальном характере и исторической судьбе России рассказал А. И. Солженицын в рассказе «Матренин двор»? О чем он заставил нас задуматься?

Предложим ученикам ответить на эти вопросы письменно, связав по смыслу слова: «Россия под давлением тоталитарного режима», «праведная русская душа», «бездуховные люди», «патриот» — те обобщенные значения художественных образов произведения, которые определили школьники по ходу его изучения.

Несомненно, нельзя ожидать, что восьмиклассники дадут исчерпывающее толкование художественного смысла рассказа. В то же время необходимо, чтобы их письменная работа была не отголоском анализа одного-двух образов, а именно разъяснением связи между ними, интерпретацией художественного смысла. Подростки должны продемонстрировать, что они вышли на уровень понимания позиции автора и вовлечены в процесс этого понимания.

Смысловые направленности, по которым развивается мысль ученика, ограничены определенным полем идей, интерпретационное поведение школьника предполагает избирательность и частичность. Обозначим примерный круг идей, в рамках которого могут проявлять свое понимание учащиеся, если урок достиг цели.

В начале прошлого века на Россию обрушились бедствия: Первая мировая война, революция, вскоре разразилась Великая Отечественная война, под давлением обстоятельств люди разделились на две группы. Одни отказались от своих интересов и принялись спасать мир (Матрена), другие сконцентрировали волю на достижении своих целей (Фаддей).

Позиция Фаддея представляется надежной и жизнестойкой: он построил дом, вырастил детей, заботится о будущих внуках. Матрена, напротив, кажется нежизнеспособной: дети ее умерли, муж погиб, дом запущен, сама бедна и больна. Однако Матрена обрела и сохранила способность жить духовно-нравственными ценностями, жизнью души, а Фаддей ее потерял.

Матрена важна для села, потому что именно она держит планку нравственности. Однако никто не видит в ней праведницу, не уважает и не ценит ее. Более того, односельчане настроены к Матрене недоброжелательно и даже враждебно, из-за того что она живет другими ценностями. По сути, люди убивают того, кто хранил гармонию души, защищал село перед Богом, оправдывал его перед высшими силами.

Автор обнаружил, что старые истины в новых исторических обстоятельствах утрачены людьми. Для того чтобы выжить, русскому народу нужно вернуться к пониманию исконных законов

существования этого мира, восстановить значение духовно-нравственной жизни, души, совести, ума: от этого зависит будущее.

Еще одним критерием интерпретации является ее доказательность: каждое суждение ученики обязаны подтвердить фактами и цитатами из произведения.

Домашнее задание

Домашнее задание к уроку внеклассного чтения дается учителем в зависимости от выбранного им типа урока и его содержания.

1. Прочитать в учебнике статью «Сюжет, фабула, мотив и лейтмотив в литературном произведении» (с. 252 — 253).
2. Прочитать в учебнике статьи «Лиро-эпические произведения. Баллады», «Василий Андреевич Жуковский», «История создания “Светланы”» (с. 254 — 257).

Индивидуальные задания (*по желанию учеников*)

Выполнить одно из заданий к теме 2 в учебнике (с. 251).

Приложение

Бытие (18: 20 — 30).

И сказал Господь: вопль Содомский и Гоморрский, велик он, и грех их, тяжел он весьма.

Сойду и посмотрю, точно ли они поступают так, каков вопль на них, восходящий ко Мне, или нет; узнаю.

И обратились мужи оттуда, и пошли в Содом; Авраам же еще стоял пред лицем Господа.

И подошел Авраам, и сказал: неужели Ты погубишь праведного с нечестивым?

Может быть, есть в этом городе пятьдесят праведников? Неужели Ты погубишь, и не пощадишь места сего ради пятидесяти праведников в нем?

Не может быть, чтобы Ты поступил так, чтобы Ты погубил праведного с нечестивым, чтобы то же было с праведником, что с нечестивым; не может быть от Тебя! Судия всей земли поступит ли неправосудно?

Господь сказал: Если Я найду в городе Содоме пятьдесят праведников, то Я ради них пощажу все место сие.

Авраам сказал в ответ: вот, я решился говорить Владыке, я, прах и пепел:

Может быть, до пятидесяти праведников не достанет пяти, неужели за *недостатком* пяти Ты истребишь весь город? Он сказал: не истреблю, если найду там сорок пять.

Авраам продолжал говорить с Ним, и сказал: может быть, найдется там сорок. Он сказал: не сделаю того и ради сорока.

И сказал *Авраам*: да не прогневается Владыка, что я буду говорить: может быть, найдется там тридцать? Он сказал: не сделаю, если найдется там тридцать.

Авраам сказал: вот, я решился говорить Владыке: может быть, найдется там двадцать? Он сказал: не истреблю ради двадцати.

Авраам сказал: да не прогневается Владыка, что я скажу еще однажды: может быть, найдется там десять? Он сказал: не истреблю ради десяти.

И пошел Господь, перестав говорить с Авраамом; Авраам же возвратился в свое место.

Урок 36. **Урок внеклассного чтения**

В рубрике «На книжной полке» после темы «О Родине» (с. 251) представлен список произведений, рекомендованных школьникам для самостоятельного чтения. Учитель может построить урок как обсуждение одной или нескольких книг из этого списка.

На уроке можно выделить время и для защиты художественных проектов (темы проектов указаны на этой же странице). Тогда еще перед изучением темы школьники получают задания самостоятельно написать статьи для журнала «Родина» или очерк об отношении к России человека с ярко выраженным чувством любви к Родине. На уроке ученики представят свои проекты и выслушают советы одноклассников. Таким образом, будут реализованы две цели: знакомство с новыми произведениями и развитие речи учеников.

Домашнее задание

1. Повторить сведения о литературном произведении как художественном целом (статья «Литературное произведение как художественное целое» — учебник, с. 5—6) и сведения об интерпретации (статья «Интерпретация художественного произведения» — учебник, с. 6—8).
2. Прочитать балладу В. А. Жуковского «Светлана».

Индивидуальное задание

Выполнить задание 1 в учебнике (с. 266).

Тема 3. О страшном и страхе (*7 часов*)

Страх — чувство, во многом определяющее жизнь человека. Мы боимся неизвестности, боимся за свою жизнь и жизнь дорогих нам людей, боимся материальных потерь, боимся утратить честь и достоинство. Сколько фобий, которые могут отравить жизнь! Естественно, искусство не могло пройти мимо темы страха, литература не могла не размышлять о страшном, не изображать его.

Сегодня «ужастики» прочно занимают лидирующие позиции в кино, добавляя человеку адреналина, которого кому-то не хватает в повседневности. Но в истинном искусстве страшное способствует катарсису, освобождению от страха. Одни авторы смеются — и страх, если не исчезает, то уже не подавляет волю человека. Другие показывают истоки страха, его роль в судьбе отдельной личности и общества в целом.

В этой небольшой теме мы предлагаем тринадцати-четырнадцатилетним подросткам взглянуть в зеркало искусства и задуматься о природе страха. Возможно, это поможет им в дальнейшем научиться страхи преодолевать.

Раздел 1. **О страшном и страхе — в лиро-эпических произведениях** (*2 часа*)

Своеобразие этой темы в том, что она:

1) знакомит учащихся с произведением В. А. Жуковского;

2) готовит к изучению поэзии А. А. Фета, А. К. Толстого в 10 классе, а также русского символизма В. Я. Брюсова, К. Д. Бальмонта и А. А. Блока в 11 классе, поскольку творчество этих поэтов восходит к традициям В. А. Жуковского.

Историки литературы, как правило, связывали баллады В. А. Жуковского прежде всего с романтической поэтикой. В. Г. Белинский в свое время писал: «Под балладою... <...> разумели краткий рассказ о любви, большею частию несчастной; могилу, крест, привидение, ночь, луну, а иногда домовых и ведьм считали принадлежностью этого рода поэзии ... »[1] В таком определении баллады подчеркнуты не признаки средневекового музыкального жанра, а слова-сигналы и образы романтического произведения, элементы устойчивого стиля. («С началом XIX века поэтика жанров сменяется, в сущности, поэтикой устойчивых стилей»[2], — писала Л. Я. Гинзбург.)

Как указывал В. М. Жирмунский, романтическая традиция В. А. Жуковского в истории поэзии противостоит классицистической традиции М. В. Ломоносова и Г. Р. Державина, к которой в большей степени примыкает А. С. Пушкин. (Есть также поэты, которые совмещают в своем творчестве обе эти традиции, — М. Ю. Лермонтов, Ф. И. Тютчев.) Если классицистической традиции свойственны пластическая образность и понятийность, то романтической — благозвучие, напевность, эмоциональность. Именно благозвучие В. Г. Белинский отметил как изобретение В. А. Жуковского. О балладе Бюргера «Ленора», переведенной Жуковским, он писал: «...стихи этой баллады не могли не удивить всех своею легкостию, звучностию, а главное — своим складом, совершенно небывалым, новым и оригинальным»[3]. Этот эффект достигается сочетанием множества особенностей как содержания, так и формы. С некоторыми из них и познакомятся восьмиклассники на эмпирическом уровне.

Принадлежностью романтизма вообще и баллад В. А. Жуковского в частности В. Г. Белинский считал темы любви и мистицизма. Они отразились в словах-сигналах. Критик указал, что вместе с романтизмом В. А. Жуковского в русской поэзии «явились луна и туманы, уныние и грусть, смерть и гроб»[4]. Эти слова использовали в основном в абстрактных значениях.

Восприятие текста стало определяться эмоциональной окрашенностью слова и целого фрагмента. Соответственно, особую нагрузку в тексте несли также слова, которые концентрировали в себе настроение. У В. А. Жуковского такими словами, например, стали *таинственный*, *унылый*, *сладкий*, *грустный* и др.

---

[1] *Белинский В. Г.* Сочинения Александра Пушкина. Статья вторая // Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. — Т. 6. — М., 1981. — С. 135.

[2] *Гинзбург Л. Я.* О лирике. http://www.velib.com/book/ginzburg_lidija/o_lirike/.

[3] *Белинский В. Г.* Сочинения Александра Пушкина. Статья вторая. — С. 136.

[4] Там же. — С. 112.

Герои произведений В. А. Жуковского — романтики по мировосприятию. В произведениях появилось много символических образов и мотивов. Только в балладе «Светлана» мы встречаем образы свечи как символа жизни человека; плата (покрова, снега) как символа защиты и очищения; дороги как символа жизненного пути и т. д.

Устойчивому стилю В. А. Жуковского свойственны также: вопросительные предложения (лирические вопросы); ритм, передающий изменения темпа речи, его замедление или ускорение; несовпадение синтаксической и ритмической композиций; синтаксический параллелизм; инверсия; внутренняя рифма; стиховой перенос; звукопись, благозвучие. Читатели «Светланы» встречаются с сочетанием этих элементов сразу же, с первой строфы, и находятся под их воздействием до конца чтения.

В балладе В. А. Жуковского два героя-романтика: Светлана и повествователь. Если повествователь стремится к романтическому идеалу, то героиня идеальна по натуре. Романтическим идеалом в балладе «Светлана» стала вера в Бога, которую поэт осознает не как регламентированную религиозность, а как глубоко личный контакт человека с высшей силой, небесным защитником и мудрым другом. Вера у В. А. Жуковского — главное условие земного счастья, дающее ощущение, что жизнь прекрасна.

В произведении изображены вечернее гадание Светланы перед зеркалом и ее сон, в котором смешались жизненные впечатления, переживания героини. Сон Светланы оказался кривым зеркалом, отражением с отрицательным значением.

В художественных образах и мотивах произведения широко использована антитеза. В балладе противопоставлены день и ночь, тьма и свет, несчастье и счастье, иллюзия и реальность. Черному ворону противостоит белый голубь. Мотивы холода, влаги, ветра пробуждают ассоциации с хаосом, разрушительными силами. Мотивы тепла, огня, покоя (тишины) заставляют вспомнить о космосе. В душевной жизни героини грусть противопоставлена радости. И реальность, и сон изображены при помощи антитез, передающих противостояние добра и зла.

Только вера в провиденье (Бога) не искажается в кривом зеркале сна, не имеет противопоставления. Бог занимает во сне Светланы примерно то же место, что и в ее душе, когда она бодрствует, и спасает героиню от беды, известной читателям по содержанию баллады «Людмила». (Людмила роптала, и провидение лишило ее счастья и жизни.)

Разумеется, в школе сохраняется и традиционное внимание к национальному колориту баллады В. А. Жуковского, предваряющей мотивы «Евгения Онегина» А. С. Пушкина.

Уроки 37—38. **В. А. Жуковский. «Светлана»**

Диагностические цели уроков. После уроков ученики смогут:

1) выделить в балладе черты эпоса и лирики;

2) рассказать о жанре баллады;

3) найти в балладе В. А. Жуковского «Светлана» внутренние рифмы, звукопись и объяснить их роль в тексте;

4) раскрыть смысл образов-символов в изучаемом произведении;

5) определить роль сна Светланы в балладе.

Урок 37. **Символика сна Светланы**

Новую тему урока в учебнике предваряет теоретико-литературная статья. Необходимо повторить уже знакомые ученикам понятия «романтический герой», «лиро-эпические произведения», «народность» и организовать изучение новых понятий по статье «Сюжет, фабула, мотив и лейтмотив в литературном произведении».

Следующий этап урока посвящен понятию баллады и знакомству с личностью В. А. Жуковского. Он завершается вопросом о народности баллады «Светлана». С этим вопросом целесообразно связать сообщение о народных гаданиях, подготовленное дома одним или двумя учениками.

Вопросы 2 и 3 в учебнике (вопросы и задания к балладе даны на с. 266 — 267) позволят восьмиклассникам увидеть напевность, свойственную жанру, а также поэтическим произведениям В. А. Жуковского. По первой строфе школьники определят, что баллада написана двусложным размером (вместо трехсложных размеров, характерных для элегий) с применением «плавающего» пиррихия, т. е. пропуска ударения, не закрепленного за конкретной по счету стопой. Пиррихий встречается то во второй стопе, то в третьей, то исчезает. От этого стихи замедляются, но неожиданно, в «незаданном» месте, что имитирует живую эмоциональную речь.

Как известно, баллады обладали твердой формой. В поэзии XIV — XV вв. использовали строфу в 8 строк с рифмовкой по схеме ababbcbc или строфу в 10 строк с рифмовкой abab bc cdcd[1]. Строфа В. А. Жуковского состоит из 14 строк с рифмовкой по схеме abab cbcb dd geeg.

Если учитель почувствует интерес восьмиклассников к элементам формы при чтении первой строфы, можно продолжить

---

[1] См.: Литературный энциклопедический словарь. — М., 2001. — С. 44.

наблюдения, попросив выделить все элементы, которые делают строфу звучной и легкой. Возможно, ученики увидят внутреннюю рифму: *пололи*, *слушали*, *кормили*; стиховой перенос: *под окном/Слушали*; *кормили/Счетным курицу зерном*; инверсию в этой же строке; большое количество певучих гласных и в то же время «перестук» твердых и звонких согласных; другие особенности.

Разговор об элементах формы пробуждает внимание учащихся к основным достижениям поэтической школы В. А. Жуковского и русской классической поэзии в целом. Учитель может указать на поэтическое мастерство автора, сообщив, что Жуковский создал новую, «легкую» поэзию.

Вопрос *4 настраивает школьников на сопереживание героине. *Грусть* — слово-сигнал, вся третья строфа посвящена описанию причин и характера этой грусти. Восклицания и лирические вопросы передают тревогу и любовь девушки. Анализ чувств героини продолжает задание 1 в Тетради (В. А. Жуковский. «Светлана», с. 40), которое ведет школьников от выделения слов-сигналов к созданию образа-представления, к наблюдениям за косвенными признаками настроений Светланы. Ученики должны понять, как грусть отразилась и видоизменилась во сне.

Сон Светланы передает перепад настроения от надежды к разочарованию, причем надежда все слабеет, а разочарование усиливается и перерастает в тревогу, даже в страх. Эмоциональный рисунок сна Светланы напоминает школьникам о двух мелодиях в музыкальном произведении.

Отвечая на вопрос 5, ученики осмысляют мотивы и лейтмотивы в балладе. Сначала определим значения образов-символов, затем проследим их воплощения, превращения в тексте.

Зеркало — символ правдивости, самопознания, искренности, чистоты, предсказания[1]. Зеркалом в балладе стало содержание сна. Сравним, какие предметы окружали Светлану до сна и во время сна.

Перечитаем вторую и третью строфы. В небе тусклая луна в тумане, девушки поют об обручальном кольце. Во время гадания Светланы упомянуты стол, накрытый скатертью, зеркало, свеча, посуда (два прибора) для ужина с предполагаемым суженым. Во сне встречаются те же образы, которые иногда модифицируются и приобретают иной вид: например, свечи и огни появляются в разных вариантах, в церквях и в домике, куда приехала Светлана; вместо приборов возникают жених, кони. Комната, в которой гадала Светлана, превращается в дом с мертвецом. Рассмотрим некоторые мотивы подробнее.

---

[1] См.: *Тресиддер Д.* Словарь символов. — М., 1999. — С. 110.

Плат (покрывало) символизирует тайну, защиту, скромность, жертвенность[1]. Если в реальности «Светланы» девушки «расстилали белый плат», во время гадания «стол накрыт / Белой пеленою», то во сне этот мотив трансформируется. Жених приглашает Светлану в церковь, но на ней нет фаты (защитного покрова), зато кони топчут покров земли, «топчут снег глубокий». Затем начинается непогода: «Вдруг метелица кругом: / Снег валит клоками ... », т. е. завеса тайны и защиты поднимается над всем миром. Наконец, сквозь вьюгу обнаруживается «хижина под снегом»: спасительный покров скрывает таинственный домик. Покров есть и в доме: «гроб; накрыт / Белою запоной», затем «под белым полотном / Мертвый шевелится», наконец «сорвался покров».

Что может символизировать сорванный покров в конце сна? Вероятно, сорванный покров тайны: жених вернулся.

Мотив плата (покрова) получает завершение в конце баллады со словами «будь, Создатель, ей покров!», где покров символизирует Божью помощь. Божья помощь и защита — одно из постоянных значений мотива плата, снега, полотна (савана). Однако, встречая во сне разные покровы, Светлана не понимала, что это добрый знак.

Песня в начале баллады — символ души, чувства, магии. Песня девушек до сна героини является магической, гадальной. Во сне поет уже поп в церкви, мимо которой едет Светлана. Он отпевает неизвестного мертвеца. Следующей становится птичья «песня»: «Ворон каркает: *печаль*!». Песни во сне видоизменяются и приобретают отрицательное значение, становятся символом смерти. Вероятно, это оценка самого факта гадания, которое связано с неуверенностью в жизни, т. е. с недостаточной верой в провидение.

Свеча — символ духовного света, Благодати и в то же время символ быстротечности человеческой жизни. Во время гадания Светлана ставит «зеркало с свечою» как символ веры и мольбы к высшим силам (провидению) о помощи. В полночь «пыхнул огонек» как знак того, что высшие силы вступили в диалог с девушкой. Но во сне мотив огня трансформируется в мотив сияния глаз: «Кто-то, чудилось, блестит / Яркими глазами». Сам жених назван «светом очей». Жених ведет Светлану в храм, сияющий свечами, которые превращаются в свет паникадил в церкви, где стоит гроб. «Хижинку под снегом» герои увидели сквозь метель благодаря тому, что забрезжил огонек — свечка перед иконой Спаса. Эти свечи — символ скоротечности и жертвенности человеческой жизни.

---

[1] См.: *Тресиддер Дж.* Словарь символов. — С. 285.

Вот Светлана в неизвестной хижине наедине с мертвецом.

Все утихло ... вьюги нет ...
Слабо свечка тлится,
То прольет дрожащий свет,
То опять затмится ...

Эта свеча уже напоминает героиню, колеблющуюся между двумя эмоциональными состояниями — надежды и тревоги. Таким образом, свеча в балладе выступает символом самой Светланы (перекличка с именем героини имеет значение), а также символом провидения.

Пробуждение Светланы связано с появлением солнечного луча, который заменяет свечу, и приездом жениха: «любовь в его очах» тоже сродни свету. Последний образ в этом ряду мотивов — «душа как ясный день». Свет — символ божественности, а Бог есть любовь. Свет солнца показывает разницу между надеждой человека на счастье и самим счастьем, дарованным Богом.

Вопрос 6 в учебнике направляет внимание учеников на изменения в пейзаже баллады. Выполняя задания 2 и 3 в Тетради (В. А. Жуковский. «Светлана», с. 40 — 41), подростки продолжают свои размышления о роли пейзажа.

Пейзаж до сна очень лаконичен: луна в тумане, снег. Во сне этот пейзаж становится более насыщенным и контрастным: ночь — темнее, снега — глубже, луна — яснее. Это «знаковый» пейзаж романтизма, который вошел в русскую литературу с произведением В. А. Жуковского.

Вопрос 7 в учебнике позволяет ученикам почувствовать дискретное (прерывистое) время баллады. Медленно перечитывая фрагменты, школьники установят, что изображение событий — не «сплошное»: вот Светлана жалуется подругам на то, что милый не пишет писем и не возвращается. Следующая строфа — изображение стола с предметами для гадания. Сколько времени прошло между разговором с подругами и началом гадания, какие события вместил этот промежуток времени, читатель не знает. Подобного рода перерывы ученики увидят и прокомментируют и в других частях баллады. Дискретное время помогает создать у читателя ощущение неопределенности, а значит, загадочности происходящего.

Наблюдения, сделанные в соответствии с вопросами *5 — 7 в учебнике и заданиями в Тетради, позволяют выполнить более «синтетическое» задание 8. Ученики могут увидеть, что сон Светланы — черно-белый, а реальность цветная; некоторые цветовые пятна названы поэтом (золото, изумруд), а некоторые читатель представляет сам. Контрастные цвета сна еще один способ отразить внутренний мир, подсознание героя-романтика.

Домашнее задание

1. Выполнить задание 4 в Тетради (В. А. Жуковский. «Светлана», с. 41).
2. Ответить на вопросы *9 и 10 в учебнике.

Урок 38. **Повествователь и позиция автора в балладе «Светлана»**

Диагностические цели урока. После урока ученики смогут:

1) рассказать на примере баллады «Светлана» об особенностях романтического героя;

2) охарактеризовать повествователя в балладе;

3) объяснить авторскую позицию и выявить способы ее выражения в балладе;

4) выразительно прочитать фрагменты баллады;

5) сопоставить баллады «Светлана» и «Лесной царь» и назвать особенности романтической баллады.

Домашнее задание — вопросы *9, 10 в учебнике — продолжает тему предыдущего урока, но требует серьезной самостоятельной работы восьмиклассников.

Новую тему начинаем с вопроса *11 в учебнике, который позволяет перейти к наблюдениям за чувствами, которые испытывает героиня. Вопрос 13 указывает на природу романтического в содержании образа героини. Вопросы в учебнике построены так, что актуализируется восприятие не личности Светланы, а образа, созданного волей автора. Вопросы *14, *15 напрямую связаны с образом повествователя, тоже романтика.

Вопросы 16, 17 предполагают осмысление особенностей жанровой формы баллады.

Задание 18 нацеливает на выразительное чтение как разновидность читательской интерпретации.

Дополнительное задание на с. 267 учебника (сопоставление баллады с иллюстрацией К. П. Брюллова) также поможет выявить читательские интерпретации школьников.

Завершают урок задания 1, 2 для сопоставления произведений (сопоставление «Светланы» В. А. Жуковского с «Людмилой» и «Лесным царем» — учебник, с. 267).

Домашнее задание

1. Прочитать в учебнике статьи «Мистическое и иррациональное» (с. 269), «Александр Сергеевич Пушкин» (с. 269 — 272) и повесть А. С. Пушкина «Гробовщик».
2. Повторить стихотворение А. С. Пушкина «Бесы» (5 класс) и подготовиться к его выразительному чтению.

Раздел 2. **О страшном и страхе — в эпических произведениях** (*4 часа*)

Уроки 39—40. **А. С. Пушкин. «Гробовщик»**

Диагностические цели уроков. После уроков ученики смогут:

1) рассказать об отличиях автора повести «Гробовщик» от повествователя И. П. Белкина;

2) охарактеризовать Адрияна Прохорова;

3) объяснить роль сна Адрияна Прохорова в произведении;

4) определить значение образов-символов в повести;

5) раскрыть авторскую идею;

6) создать интерпретацию повести.

В «Повестях Белкина» создан единый художественный мир. Для читателя он может быть дополнен незавершенной «Историей села Горюхина», которая якобы является ранним опытом начинающего писателя, местного помещика Ивана Петровича Белкина. Собранные вместе, эти произведения моделируют своего рода творческое наследие, показывают изменения в творческой манере, рост мастерства выдуманного автора.

В художественном мире повестей жизнь персонажей организована противостоянием двух населенных пунктов с символическими названиями — Горюхино (в котором жил Белкин) и Ненарадово (в котором жил когда-то отец Марьи Гавриловны, героини «Метели», а затем неизвестный сосед). В психологии персонажей повести «Гробовщик» действительность тоже отражается своими полюсами — пессимизмом и оптимизмом, страхом смерти и радостью жизни, минором и мажором. Сочетание этих противоположностей и есть жизнь.

Н. К. Гей указывал на полифонизм повестей Белкина, сложную структуру «мерцающего текста», принадлежащего ряду повествователей, «смену повествовательных масок»[1]. Литературовед подчеркнул стремление И. П. Белкина превращаться, вживаться и вчувствоваться — то в героев, то в «реальных» рассказчиков каждого отдельного сюжета.

И. П. Белкин «отменяет» себя как личность, полностью подчиняется задаче раствориться в персонажах, чтобы открыть их читателю. Литературовед назвал такую особенность образа «белкинской двуплановостью»: «...персонажное и повествовательное его лицо — все время в протеистической неуловимости перемещается в самих Повестях»[2].

---

[1] *Гей Н. К.* Проза Пушкина. — М., 1989. — С. 165.

[2] Там же. — С. 163.

В повести «Гробовщик» по сравнению с другими повестями И. П. Белкин наименее проявлен как личность, при этом он остается посредником между читателями, рассказчиком истории — приказчиком Б. В. — и alter ego автора, А. С. Пушкина.

В предисловии «От издателя» мы узнаем, что И. П. Белкин — провинциал, не обучавшийся в учебных заведениях. Мягкий, скромный и умеренный, он никому не мешал своим писанием и никогда не публиковал сочинений, не выслушивал критики, т. е. не трудился усиленно над совершенствованием своих рукописей. По мнению соседа, И. П. Белкин обладал недостатком воображения, ведь все истории ему кто-то рассказал. Кроме того, Белкин использовал в текстах названия местных населенных пунктов, но, обратившись к конкретным историям из жизни, изменил инициалы рассказчиков. (Читатель понимает, что за этим может стоять принципиальная позиция Белкина как создателя эпических произведений — не фантазировать, а изучать жизнь и стремиться понять ее во всем своеобразии и полноте; не отыскивать индивидуально-неповторимое, а обобщать.)

Итак, А. С. Пушкин создал образ «младшего брата» по перу. Как мастер, он знал, на какие пороги и рифы мог натолкнуться начинающий автор, и дал возможность то же увидеть читателю.

В «Истории села Горюхина» перед нами церемонный автор, который верит, что произведения пишутся по правилам. Сочинению обязательно нужно давать эпиграф; автор должен напрямую общаться с читателями; сначала надо сделать общий обзор, познакомить читателя с предметом, а потом уж привлекать его внимание к конкретике; повествование должно быть неспешным и отражать все наблюдения и замечания писателя. В «Гробовщике» у писателя И. П. Белкина появилось ощущение того, что главное — не правила, а творческая целесообразность. Он дает эпиграф, потому что это помогает выразить художественный смысл; сравнивает своего героя с героями Шекспира и Вальтера Скотта, потому что ощущает себя элементом общего процесса, частью литературы. В то же время в «Гробовщике» И. П. Белкин извиняется перед читателем, что не описывает подробно внешнего вида и одежды персонажей, а лишь указывает на цвет обуви и шляпок дочерей Адрияна Прохорова. Он уже отбирает значимые детали, но еще не почувствовал во всей полноте свои творческие права и потому объясняется и извиняется.

Далеко не все удается писателю И. П. Белкину и в «Гробовщике». Можно найти случаи не совсем точного словоупотребления, что вполне естественно для провинциала, ученика сельского дьячка, не переживавшего ситуацию публичной критики и потому не развившего в себе «чувство слова». У И. П. Белкина, на-

пример, появился «дородный» Амур (содержание вывески — информация от приказчика, но оценочный эпитет — от писателя). «Дородный» родственно слову «родить» и означает не только «красивый, статный», но и «здоровый, полный, тучный»[1]. Это слово применяют по отношению к красивым полнеющим людям в возрасте, а вечно юный Амур стареть не может. Одно слово низвело Амура из богов в простые смертные.

И. П. Белкин не все еще может передать в слове. Вот он пишет о Готлибе Шульце, что тот говорит тем «русским наречием, которое мы доныне без смеха слышать не можем». Начинающий писатель явно не справился с задачей нарисовать образ и потому предлагает читателю сделать это самому, опираясь на личный жизненный опыт.

И. П. Белкин не всегда до конца понимает своих героев. Может быть, потому и не комментирует произведение, а доверяет живой жизни: нужно рассказать, как было, а читатель сам найдет смысл. Например, в «Гробовщике» финальный диалог с кухаркой после пробуждения Адрияна выглядит несколько немотивированным. Какая связь между фактом сновидения, требованием утреннего чая и дочерьми?

А вот с чем еще совсем не справляется И. П. Белкин, так это с гармонией между строем речи и предметом изображения, что создает комический эффект. Именно чувство юмора отличает писателя А. С. Пушкина, который наделяет текст И. П. Белкина «игрой бессмыслицы и высокого стиля»[2], от вымышленного им автора. И. П. Белкин старателен и серьезен, как ученик, и не обладает самоиронией, не может посмеяться над собой, просто не замечает смешного в написанном.

Герой повести — обыватель по имени Андриан. Andrós в переводе с греческого — «мужчина», в данном случае — с инициалами А. П., такими же как у якобы издателя повестей. Ассоциации с личностью А. С. Пушкина заставляют подумать о лирической составляющей произведения, о переживаниях, соединенных саморефлексией. Опрощенное произношение «Адриян» указывает и на самоиронию, и на заниженную самооценку персонажа, свыкшегося с таким произношением.

Основной проблемой героя является его внутреннее состояние. Он давно уже находится в мрачном расположении духа и при этом усиленно размышляет. Случай в гостях обнаруживает, что это размышления о собственном месте в жизни, о смысле существования.

---

[1] *Даль В. И.* Словарь русского языка: В 4 т. — М., 1989. — Т. 1. — С. 474.

[2] *Гей Н. К.* Проза Пушкина. — С. 160.

Сам Адриян, подобно его новым соседям-ремесленникам, склонен определять смысл жизни как благополучный быт и прибыль в работе. Героям присущи сознание своей нужности, радость созидания чего-то нового. Это простое и в то же время основное, базовое самоощущение, свойственное большинству людей третьего сословия.

Адриян все сильнее ощущает, что он мастер, но не такой, как все. Он изготовляет гробы и торгует ритуальными принадлежностями. По роду своей деятельности герой постепенно теряет связь с живыми и все прочнее чувствует связь с мертвыми. В текучке жизни гробовщик привык думать о покойниках, как о субъектах — клиентах.

Такая подмена в сознании ремесленника привела к тому, что он перестал чувствовать радость жизни, осознавать свое место в ней. Как следствие, исчезло представление о смысле жизни. Восприятие притупилось, изменилась и картина окружающего мира. Исчезло ощущение грани между миром живых и мертвых, между сном и явью, между днем и ночью. Человек утратил ясное представление о жизненном пути, так что и сам уже напоминал живого мертвеца.

Переезд в новый дом, новые знакомства и первый прием у соседей вроде бы развлекли Адрияна, хотя на самом деле лишь обострили его болезненное состояние. Но последующий бунт и сон помогли герою освободиться от них.

Сон Адрияна довел до абсурда внутренние комплексы и ошибки восприятия, выявил присущий всем людям страх смерти, который герой по причине своего ремесла привык подавлять в себе. К тайному страху присоединяется чувство вины, больная совесть: Адриян, стремясь к прибыли, приворовывал, а сознавать, что наживается на чужом горе, ему тяжко. Да и традиционное для людей отношение к загробному миру и его обитателям как святыне усиливает муки совести. Наконец, к этим чувствам присоединяется оскорбленное самолюбие, поскольку ремесло гробовщика все же отличается от всех других. Издавна считали, что гробовщику нет необходимости делать что-то хорошо, с запасом прочности. «Сшить как на покойника» означает сшить кое-как. Гробы и прочие атрибуты ритуала — вещи разового применения, и ремесленнику нужно найти грань между достаточным и необходимым, чтобы выглядело достойно, но не обошлось дорого. Сознание того, что мастер ничего не созидает для живых и нужен только в горе, заставляет Адрияна подавлять в себе жизнь души. Он привык не слушать свою душу, не подчиняться чувствам. Однако самому герою не совсем понятно его нынешнее состояние. Неясно оно и рассказчику, И. П. Белкину.

Мысли Адрияна вырвались наружу, когда он взбунтовался, заявив, что его ремесло ничуть не хуже прочих. Более того, пригласив на новоселье мертвецов, Адриян ответил себе на вопрос, чем его ремесло лучше. Связь с загробным миром издавна считали уделом немногих, открывающим особые возможности. Правда, Адриян связан только с останками умерших, но и связь с их душами все же существует в художественном мире повести. Она позволяет герою требовать уважения к себе. Другая причина — связь со вселенной: Адриян участвует в общем процессе обновления жизни, выполняет Божью волю.

Во сне Адрияна проявились все его тайные комплексы. В результате перед читателями предстала картина, в которой желтосиние мертвецы в ярких и гнилых похоронных одеждах церемонно ведут себя и разговаривают с «другом», позволившим им ненадолго вернуться в мир живых. Кульминация связана с образом Петра Петровича Курилкина.

В словаре русского языка В. И. Даля сказано: «**Курить**, куривать, дымить <...> сжигать что-либо для благовония, для исцеления <...> ***Курила***, ***курилка***, об. пьяница, гуляка, кутила. ‖ *Курилка*, головенька из спички, дымящаяся лучинка и самая игра, в которой спичка переходит из рук в руки, с приговоркою: *жив, жив курилка*! Или все вместе поют песню *курилку* (ножки тоненьки, душа коротенька), и выходит из круга, у кого курилка погаснет. *Жив курилка, жив, не помер! Жив курилка, жива надежа моя!*»[1].

Описанная игра имеет символическое значение. Курилка, как и свеча, — символ человеческой жизни. Пока человек жив, он надеется. Игра содержит в себе сценарий гадания. «Жив человек смерти боится» — еще одна пословица из того же словаря; она заставляет приравнивать значения слов «курилка» и «человек», которые, собственно, и сделали речевую формулу игры общеизвестной пословицей.

Игра смыслов слова «курилка» заставляет думать, мягко говоря, о не слишком праведном человеке, каким был Петр Петрович Курилкин, а также о скоротечности жизни, о надеждах на то, что все еще не закончилось для живого человека. Более того, за гробовой доской эта надежда сохраняется. Петр Петрович Курилкин не потерял своих человеческих качеств, хоть и истлел до скелета. Он и *там* хочет, чтоб его помнили, изо всех сил стремится попасть в гости, попраздновать и погулять, живет нехитрыми радостями, т. е. жизнью... отлетевшей от него души, несмотря на то что сделала с ним природа. В этом смысле он являет собой антитезу и одновременно пример для Адрияна, живого,

[1] *Даль В. И.* Словарь русского языка: В 4 т. — Т. 2. — С. 222.

но потерявшего радость жизни. Впрочем, любовью к жизни обладают все «гости» гробовщика.

И Адриян, и сочувствующий ему рассказчик И. П. Белкин не смогли увидеть в клиентах и ночных гостях гробовщика странные проявления радости жизни. Герой подчиняется ужасу. Ему остается только впасть в беспамятство со страху в объятиях скелета. Однако автор-творец, А. С. Пушкин, замечает: когда жизнь достигает крайности, она переходит в свою противоположность. Потеря сознания во сне оборачивается радостным пробуждением Адрияна, а также изменением читательского восприятия, когда трагическая сцена превращается в комическую.

В финале с Адрияном происходят множественные изменения: он пробуждается от кошмарного сна; снова видит солнце, которого не воспринимал раньше; восстанавливает границы между явью и сном, а следовательно, между явью и навью (миром мертвых); обретает радость жизни и чувство любви к дочерям, ради которых, собственно, и работает, и стремится к прибыли. Адриян нашел утраченный смысл жизни, когда почувствовал себя частью вселенной, воплощением ее вечных законов и порядка. Вместе с ним восстановилось и ощущение, что смыслом жизни является сама жизнь, от человека же требуется ее положительное приятие.

Существует много точек зрения на жанр этого произведения, но в их многообразии есть и единство. Слово «повесть» применимо к «Гробовщику» в значении «повествование, рассказ». Чаще всего в пушкинском произведении литературоведы видят признаки новеллы. В новелле, при лаконичном объеме, заключено масштабное обобщение и активно используются поэтические приемы, такие как мотивы и образы-символы. В «Гробовщике» выделяются сквозные мотивы света/тьмы, дома/дороги, жизни/смерти.

В произведении многое доступно пониманию старших подростков. Сложность составляют восприятие образа повествователя, его отличие от другого рассказчика и автора, а также «мерцающий текст». Эффект мерцания ученый связывает с изображением диалектического единства противоположностей в повести. Качества предметов переходят из одного в другое, лишая читателей определенности; образная мысль автора развивается и ускользает от осознания молодых читателей. Мы предлагаем на уроках сосредоточиться на этих особенностях повествования.

Урок 39. **И. П. Белкин и его герой Адриян Прохоров**

Начнем урок с усвоения понятий «иррациональное» и «мистическое», используя статью «Мистическое и иррациональное» в учебнике (с. 268).

Затем для повторения обратимся к заданиям 1 — 4 на с. 269 учебника. Чтение вступительной статьи «Александр Сергеевич Пушкин» дополняется выразительным чтением стихотворения А. С. Пушкина «Бесы» и пересказом сюжета «Сказки о попе и работнике его Балде» для выполнения заданий 1, 2 на с. 269 учебника (после первого абзаца статьи). Статья содержит вопрос: что случилось с поэтом в течение пяти сентябрьских дней Болдинской осени? Ученики могут высказать предположения, гипотетические ответы, которые нужно будет перепроверить в ходе работы над произведением.

Отвечая на вопрос 1 в учебнике (вопросы и задания к повести даны на с. 279 — 281), школьники должны отметить, что, по мысли Г. Р. Державина, все равны перед законами вселенной, а жизнь подобна падению воды с высоты, настолько она скоротечна. И. П. Белкин, взяв строки Г. Р. Державина эпиграфом к своему произведению, указывает на то, как воспринимает смерть обычный человек, который встречается с ней ежедневно. Автор повести переносит внимание с осмысления смерти как явления на проблему ее восприятия живыми.

Затем обратимся к анализу образа рассказчика (вопрос 2). Предложим ученикам подумать, что нужно предпринять исследователю, чтобы понять, сохранил ли И. П. Белкин особенности речи Б. В. и его взгляд на мир. У читателей нет образцов речи приказчика Б. В., чтобы сравнить их с повествованием в «Гробовщике». Следовательно, нужно сравнить фрагменты речи И. П. Белкина из разных повестей. Для этого ученикам необходимо иметь под рукой тексты уже прочитанных в предыдущих классах повестей цикла.

Сравним три фрагмента. Вот начало повести «Выстрел» (программа 6 класса), рассказанной подполковником И. Л. П.: «Мы стояли в местечке***. Жизнь армейского офицера известна. Утром ученье, манеж; обед у полкового командира или в жидовском трактире; вечером пунш и карты». Вот начало «Станционного смотрителя» (программа 7 класса), рассказанного титулярным советником А. Г. Н.: «Кто не проклинал станционных смотрителей, кто с ними не бранивался? Кто, в минуту гнева, не требовал от них роковой книги, дабы вписать в оную свою бесполезную жалобу на притеснение, грубость и неисправность? <...> Легко можно догадаться, что есть у меня приятели из почтенного сословия смотрителей. В самом деле, память одного из них мне драгоценна. Обстоятельства некогда сблизили нас, и об нем-то намерен я теперь побеседовать с любезными читателями».

Наконец, прочитаем начало повести «Метель», рассказанной девицей К. И. Т.: «В конце 1811 года, в эпоху нам достопамятную,

жил в своем поместьи Ненарадове добрый Гаврила Гаврилович Р**. Он славился во всем округе гостеприимством и радушием; соседи поминутно ездили к нему поесть, попить, поиграть по пяти копеек в бостон с его женою, а некоторые для того, чтобы поглядеть на дочку их, Марью Гавриловну, стройную, бледную и семнадцатилетнюю девицу. Она считалась богатой невестою, и многие прочили ее за себя или за сыновей».

Ученики могут уловить три манеры речи: интонации, лексику, указание на личные обстоятельства разных людей. Речь девицы К. И. Т. церемонна и доброжелательна; подполковника И. Л. П. — отрывиста, проста; титулярного советника А. Г. Н. — обстоятельна: человек говорит не спеша и с достоинством, но при этом использует в речи элементы деловой лексики. Каждый рассказчик хорошо знал тех, о ком рассказывает. Сделаем вывод: И. П. Белкин пытался сохранить индивидуальную манеру рассказчика, вживался, вчувствовался в этого человека.

В ходе обсуждения у учеников может возникнуть другое предположение: И. П. Белкин просто пересказал чужие истории и приписал себе авторство. Необходимо, чтобы школьники перепроверили и это предположение.

— Можно ли выявить присутствие в повестях автора, И. П. Белкина? В каких формах оно выражается?

Ученики могут указать на то, что во всех повестях используется письменная, правильная и красивая, литературная речь, чего не бывает в ситуации устного рассказывания. У всех повестей имеются эпиграфы, которые не встречаются в устном рассказывании. В повестях есть обращение к читателям и соотнесение персонажей с литературными образами, что также не присуще устной речи. Несомненно, в цикле ощутим литературный труд автора, который стремится понять других людей и передать в своих произведениях их индивидуальность. Следовательно, в повести «Гробовщик» Белкин тоже не просто подражает речи приказчика Б. В., а хочет донести до читателя его взгляд на мир.

Учитель может добавить, что когда Белкин повествует о героях, он делает то же самое: пытается вжиться в их ситуацию и как бы думает и чувствует от их лица.

Затем целесообразно выполнить письменное задание 1 в Тетради (А. С. Пушкин. «Гробовщик», с. 41), чтобы ученики охватили сознанием весь сюжет произведения.

Переходим к вопросу *3 после текста повести. Переезд Адриана Прохорова символизирует похороны: в новый дом гробовщик перебирается на похоронных дрогах. Элементы художественной речи повествователя вполне соответствуют этому грустному событию: «тощая пара ... <...> потащилась», «сердце его не радова-

лось», словно речь идет о похоронной процессии. Из старого дома Адрияна ушла жизнь. Его новая жизнь, таким образом, должна символизировать смерть. Ученики могут также указать на мифологическую основу эпизода — переправу через Стикс, ведь Прохоров, тот, кто отправляет умерших в последний путь, выполняет функции паромщика на переправе через реку, отделяющую мир живых от мира мертвых.

В новом доме можно увидеть символы космоса (порядка) и хаоса. Хаос дан как женская суматоха, с которой мужчина справился, подобно Зевсу, установив порядок в мире. Переселение соотносится с понятием «вселенная», что тоже подчеркивает создание нового космоса. Переезд, таким образом, символизирует сотворение нового мира, но в масштабах одного дома. Смерть на глазах читателя превращается в рождение новой жизни, реализуя формулу «всякий конец старого есть начало нового». Восьмиклассники могут также назвать множество более частных символов, выполнить задание 2 в Тетради (А. С. Пушкин. «Гробовщик», с. 41 — 42).

Вопрос 4 в учебнике требует продолжения наблюдений над образом дома Адрияна — пересказа, описания и комментариев к ним. Это красивый желтый домик; половина его занята гробами, которые «ведут себя» как субъекты: «в кухне и гостиной поместились изделия хозяина».

Вывеска символизирует единство жизни и смерти и одновременно победу смерти над жизнью. Обычно Амур способствует рождению новой жизни, но на вывеске Адрияна Прохорова он держит опрокинутый факел — символ погасшей жизни. Вывеска указывает не на то, что в доме живут люди, а на то, что здесь хозяева — гробы. Амур на вывеске не простой, а дородный. Напомним, что полнота, тучность нередко являются возрастными изменениями. Даже бессмертный бог любви стареет и движется к смерти. У такого сына Венеры немного сил рассылать стрелы и пронзать сердца, заставляя людей влюбляться и продолжать человеческий род.

Подведем итоги. Мы выяснили, что И. П. Белкин, начинающий писатель, создал произведение по всем правилам художественного творчества. Он стремился вжиться в ситуацию каждого рассказчика и персонажа и сохранить объективность в передаче того, что он узнал о реальной действительности.

Художественный мир его повести мал по объему — всего один дом и окружающие его улицы, но создан по великим законам вселенной. В нем взаимодействуют жизнь и смерть, великое и смешное, высокое и низменное. В центре этого мира находится герой, который впал в глубокое уныние и угрюмость. О герое будет разговор на следующем уроке.

Домашнее задание

1. Выполнить письменно задание 2 в учебнике из рубрики «Дополнительные вопросы и задания» (с. 281).
2. Выполнить письменно задание 3 в Тетради (А. С. Пушкин. «Гробовщик», с. 42).

Урок 40. **Художественный смысл повести А. С. Пушкина «Гробовщик»**

Урок можно провести как игру по модели телевизионных передач формата «дебаты». Для организации игры потребуется распределить роли: ведущий, две команды по 2 — 3 человека («трагики» и «комики»), команды поддержки, которые вступают в диалог в качестве помощников, если члены основных команд не справляются с вопросами, и могут приносить дополнительные баллы той команде, которой помогают, — по нескольку человек. Кроме того, нужны эксперты или эксперт. Эту роль может выполнить и учитель, но лучше доверить ее трем сильным ученикам класса.

Основной вопрос диалога-спора — вопрос *17 в учебнике. Требуется определить, комическим или трагическим произведением является повесть «Гробовщик».

Уточним, что трагическое предполагает неразрешимое противоречие между необходимостью и невозможностью, которое ведет к гибели. Комическое — противоречие между действительностью и идеалом, несоответствие, которое оценивают критически, как смешное. Первое традиционно считали возвышенным, второе — низменным. Чтобы ответить на основной вопрос, нужно разрешить вопросы 5 — 11, *15, 19.

Возможно, недостаточная подготовленность класса не позволит учителю предоставить ученикам полную самостоятельность. Тогда понадобится прерывать дебаты традиционными формами работы — перечитывать и комментировать фрагменты текста, формировать представления о понятиях.

Для тренировки вернем класс к рассмотренному вопросу 4 и попросим определить трагическую и комическую составляющие вывески на доме Адрияна.

«Трагики» могут увидеть, что подпись на вывеске почти полностью синонимична строкам Г. Р. Державина, помещенным в эпиграфе. Она тоже создает образ бесконечного потока гробов всех видов, богатых и бедных, буквально никогда не выходящих из употребления. Но «комики» скажут, что надпись просто смешна: предлагать на продажу бывшие в употреблении гробы невозможно, но если представить ситуацию в соответствии с содержанием

вывески, то у человека, что называется, страху не хватит бояться, и ужас превратится в свою противоположность — смех.

Отвечая на вопрос 5, ученики могут составить план и выделить такие изменения в его поведении:

1. «Адриян Прохоров обыкновенно был угрюм и задумчив».

2. С Готлибом Шульцем Адриян разговаривал «дружелюбно».

3. В гостях у Шульца Адриян «до того развеселился, что сам предложил какой-то шутливый тост».

4. Когда предложили выпить за здоровье мертвецов, «почел себя обиженным».

5. Прохоров «пришел домой пьян и сердит».

Первое изменение связано с Готлибом Шульцем. Перечитаем эпизод встречи и диалог героев, чтобы выяснить, какие мысли тревожат Адрияна Прохорова. Оптимист Готлиб Шульц не жалуется, когда его дела ждут «и так и сяк». Сапожник шутит: «Мертвый без гроба не живет», — и отдает пальму первенства соседу: «Мой товар не то, что ваш». Пессимист Адриян Прохоров в этом разговоре формулирует только одну мысль: «Если живому не на что купить сапог, то, не прогневайся, ходит он и босой; а нищий мертвец и даром берет себе гроб». Вряд ли можно считать это жалобой на прибыль, да и логика разговора об этом свидетельствует: «Каково торгует ваша милость?» — «Пожаловаться не могу. Хоть, конечно, мой товар не то, что ваш ... ». — «Сущая правда ... ». Но Адриян явственно ощущает, что его «клиенты» вопреки ожиданию и активны, и агрессивны: «нищий мертвец и даром берет себе гроб». В его восприятии им, живым человеком, управляют мертвецы.

Предоставим участникам дебатов высказать свои оценки. «Трагики» скажут, что такое мироощущение — жизненный тупик, из которого нет выхода. «Комики» могут сослаться на смешную парадоксальную фразу Готлиба Шульца «Мертвый без гроба не живет» (в значении «не существует»), т. е. над тем, что Адриян переживает как трагедию, можно и посмеяться.

Вторая мысль Адрияна оформилась на праздновании серебряной свадьбы Готлиба Шульца. Это мысль протестная: герой не согласен с тем, как другие воспринимают его профессию. «Трагики» отметят, что Адриян протестует против восприятия своей работы как комической: «Чему смеются басурмане? Разве гробовщик гаер святочный?» «Комики» возразят, что Адриян, наоборот, протестует против восприятия своей профессии как трагической: «Разве гробовщик брат палачу?»

Положительная мысль героя состоит в вопросе-протесте: «Чем ремесло мое нечестнее прочих?» Это не просто вопрос, кто из ремесленников лучше — это вопрос о смысле жизни, о месте Адрияна в ней. На близживущих он недавно обиделся, а о мерт-

вых привык думать как о живых. Пригласив на новоселье мертвецов, он выразил свое понимание значения собственной жизни. Это позволило ему не впасть в трагедию или комедию — крайности, уводящие человека с основного пути.

Вопрос 6 предполагает словесное описание двух образов пространства — увиденного Адрияном Прохоровым наяву и во сне.

«Трагики» могут сказать, что пространство наяву, до сна Адрияна, свидетельствует о том, что картина мира смазана. В ней нет неба, есть только земное, горизонтальное пространство, да и его герой толком не видит. Есть улицы города, дорога; это пространство бесцветное, серое или черно-белое, с единственным цветовым пятном — желтым домиком. Дом цвета солнца указывает на то, что пространство Адрияна Прохорова сужено до масштабов жилья, но тем ценнее для него быт. Дом заменил герою весь мир, вселенную. Пространство во сне — то же, но ночью. Мир почти не виден в темноте, выделяются отдельные предметы, луна зловеще освещает желто-синие лица «гостей» гробовщика.

«Комикам» положено верить в идеалы, и уже это делает их оптимистами. Они могут отметить, что во сне Адрияна с появлением лунного света возникло ощущение единства земли и неба, подсознательно герой не терял картину мира, но просто забыл ее.

И сон, и явь отражают мрачное внутреннее состояние героя, поэтому границы между сном и явью, моменты перехода от одного к другому для него почти незаметны.

Вопросы *7 и 8 направлены на осознание роли образов мертвецов и сна в повести. «Трагики» увидят в приходе мертвецов несовместимость с жизнью, кульминацию страха. Кроме того, они заметят, что мертвецы пришли в гости к гробовщику, потому что память Адрияна заполнена прошлым, значит, и сам он принадлежит прошлому. «Комики» скажут, что всякое явление, доведенное до высшей точки, становится абсурдным и превращается в свою противоположность. Мертвецы во сне Адрияна подчеркнуто, преувеличенно страшны и уже потому не пугают. Более того, мертвецы, которые хотели бы пожить прежней жизнью, выглядят карикатурно. «Комики» назовут конкретные смешные элементы текста (церемонное поведение, «тяжкие обстоятельства» Петра Петровича Курилкина и его вид в ботфортах, его имя, наконец, ужас Адрияна в объятиях скелета).

Общий смысл сна в повести ученики могут обозначить как проникновение в подсознание героя, выявление его основной проблемы — подмены ценностей жизни и смерти. Вместе с тем они обнаружат закон, который ускользал от Адрияна: смысл жизни — в самой жизни.

Вопрос 9 позволит ученикам сделать наблюдения над цветовой гаммой повести, прочувствовать ее. «Трагики» обратят внимание

на избыток черного, темно-синий и безжизненный оттенок желтого — восковой. Свет луны также придает картине мрачный тусклый вид. «Комики» отметят праздничное сочетание желтого и красного в одежде дочерей, теплый оттенок желтого в цвете нового домика.

Заметим, что сочетание красного и желтого в повести не содержит указания на оттенки, а значит, возможны различные предположения о его значении. Есть профессиональные читатели, которые в этом сочетании видят символ адского пламени, вырвавшегося из преисподней вместе с мертвецами. Другие толкуют противопоставление света восковых свечей и «желтой, как воск» покойницы Трюхиной как противостояние жизни и смерти, тепла и холода. Предоставим подросткам выбирать и обосновывать свое видение самостоятельно.

Различия в понимании цветовой гаммы проявились в иллюстрациях к повести художников В. Бубновой и В. Милашевского (вопрос 1 в учебнике из «Дополнительных вопросов и заданий», с. 281). При необходимости учитель может усложнить вопрос 9 этим заданием.

Отвечая на вопрос 10, «трагики» могут объяснить, что из-за своего мрачного состояния Адриян забыл о строении мира, о космосе и порядке жизни, т. е. забыл о Боге, и лишь во сне обнаружилось, что это знание было, но утрачено сознанием. Жаль, что вспомнить о мире удается ценой потерь и потрясений. «Комики» отметят, что забыть о мире человеку практически невозможно, и то, что работа заставила гробовщика забыть, в каком мире он живет, смешно. Если бы не мертвецы во сне, он бы и не заметил солнца, проснувшись.

Вопрос 11 позволит «трагикам» сделать вывод, что, живя ради дочерей, Адриян воспринимает их как источник беспокойства. Во сне он подозревает «своих дур» в неблаговидном поведении. Чувство родительской любви его не согревает. «Комики» могут доказать, что это чувство отступило, но не исчезло. Проявилось оно смешно: когда гробовщик обнаружил, что Петр Петрович Курилкин не утянул его к себе в гости, он вдруг понял, как приятно утром попить чай с дочерьми.

На этом этапе полезно сделать промежуточный вывод. Цепочка наблюдений показывает, что для художественного мира повести характерен синтез плохого и хорошего, жизни и смерти. Для человека важно, что действует на него сильнее. Если он утратит гармоничное мироощущение, то может превратиться в живого мертвеца.

Задание *15 направлено на выявление обобщенного значения образа героя. Думается, можно обозначить его словом «человек». У каждого появляется груз бытовых, вполне низменных интере-

сов. Каждый провожает в иной мир тех, кто становится частью прошлого, постепенно накапливает опыт переживаний, искажающих душу, убивающих любовь. Каждый переживает прощание с дорогими ему чувствами. В переносном смысле каждый в своей жизни выступает гробовщиком. Обобщенное значение других образов — дочерей, соседей, «клиентов», хронотопа — можно обозначить понятиями «жизнь» и «смерть». Обобщенные значения обозначены в вопросе, нужно лишь связать их в соответствии с содержанием сюжета. Вопрос 19 помогает развить и уточнить созданное толкование.

Вопросы 12—14, а также 18 позволяют читателям «выйти» за пределы художественного мира произведения и осознать особенности его художественной формы. На них могут дать ответы участники групп поддержки.

Подводя итоги дебатов, ученики смогут ответить на проблемный вопрос (вопрос 17) и определить, что повести свойственно и трагическое и комическое. Их сочетание делает жизнь, изображенную в произведении, скорее драматичной: противоположные начала создают напряжение развивающегося действия.

После толкования учеников полезно озвучить толкование учителя. Учащимся это поможет сравнить свои высказывания с работой читателя-лидера.

Домашнее задание

1. Внести коррективы в выполненное письменно задание 2 в учебнике из рубрики «Дополнительные вопросы и задания» (с. 281).
2. Прочитать в учебнике статью «Эдгар Аллан По» (с. 283—285) и новеллу «Падение дома Ашеров».
3. Повторить, что такое интерпретация художественного произведения, образ-символ, эпос как род литературы, композиция литературного произведения, система персонажей.

Задание по выбору

Выполнить одно из дополнительных заданий — 3, 4 или 5.

Уроки 41—42. **Э. А. По. «Падение дома Ашеров»**

Диагностические цели уроков. После уроков ученики смогут:
1) найти черты романтизма в новелле Э. А. По «Падение дома Ашеров»;

2) проанализировать образ пространства в произведении;

3) объяснить, почему «Падение дома Ашеров» относится к жанру новеллы;

4) выделить в новелле По мотивы и образы-символы и раскрыть их роль в произведении;

5) обосновать свое понимание образов Ашера и рассказчика;

6) рассказать о своих переживаниях, вызванных новеллой, и выявить те приемы, которые помогают автору воздействовать на читателя.

Новелла Эдгара Аллана По впервые опубликована в 1839 г., переработана в 1840 г.

В романтическом произведении Э. А. По читатель обнаруживает двоемирие уже в образе пространства: есть реальный мир, из которого прибыл к Ашеру рассказчик, и усадьба Ашеров. Образ пространства сближает новеллу с волшебной сказкой, в которой герой, переходя в заколдованное царство, обязательно пересекает границу. Этот мотив ярче звучит в оригинале, чем в переводах. У Э. А. По рассказчик по пути к дому Ашеров «ехал через полосу местности», тогда как в литературных переводах слово «полоса», в соответствии со стилистикой русского языка, обычно опускают.

Та часть пространства, к которой принадлежит дом Ашеров, состоит из параллельных пространств. Это психологическое пространство — внутренний мир Родерика Ашера, который связан с действительностью как микрокосм и макрокосм, а также эстетические виртуальные пространства — художественные миры произведений искусства, которые стали составной частью новеллы. Рассмотрим этот сложный образ пространства подробнее.

Первая составляющая — это бытовой материальный мир. Он так насыщен деталями из жизни писателя, что можно говорить о биографическом контексте новеллы. Автор придал герою черты собственной внешности и характера, свою впечатлительность. В произведении биографы находили отклики таких фактов из жизни Э. А. По, как наследственные заболевания, употребление алкоголя и наркотиков, фиктивный брак с двенадцатилетней двоюродной сестрой. Более того, автор, кажется, откровенно провоцирует читателя на прямые аналогии, акцентируя внимание на шокирующих деталях или мифах о себе самом.

Так, в описание дома Ашеров Э. А. По вводит мотив сухого сыпучего вещества, ставшего знаком разрушения от времени. Камни дома похожи на истлевшее дерево; драпировки в доме шуршат под действием ветра, также напоминая о сухом сыпучем веществе. Этот мотив соотносится с мотивом курения опиума. Рассказчик видит дом Ашеров с чувством курильщика опиума, очнувшегося от грез. В момент встречи с героем он отмечает, что

Родерик Ашер говорит как запойный пьяница или неизлечимый курильщик опиума «в минуты крайнего возбуждения». На курение намекает поведение хозяина. По ходу повествования Родерик, словно принявший допинг, переживает «множество противоестественных ощущений», начиная от «отрешенности от всего земного» до того, что его мысль «переходила все границы разумности».

Писатель, возможно, намеренно провоцирует читателя, заставляя думать о герое с опытом наркомана. Он создает образ рассказчика, буржуа, человека с твердыми моральными устоями, восприятие которого близко некоторым читателям. Оно оказалось близко и переводчику М.А.Энгельгардту, назвавшему произведение «Падение дома Эшеров» (от англ. ash — пепел, пыль, прах). Тогда в названии произведения прочитывается смысловая направленность, связанная с окончанием действия алкоголя или наркотиков, а художественный смысл произведения исчерпывается дидактическим выводом о здоровом образе жизни и о власти мистических сил над людьми.

Вторая реальность, созданная автором, — психологическая. Понятие дома основано на мифологическом представлении о теле человека как доме его души. В балладе «Обитель привидений», написанной Э. А. По до создания новеллы «Падение дома Ашеров», говорится о таком дворце-человеке, в котором жил гордый и великолепный Разум. Такую речевую формулу можно понимать как метонимию (Разум — человек), а можно — как аллегорию. Тогда читатель воспринимает балладу как историю о том, что дворец был захвачен злыми духами, т. е. Разум оказался помрачен под воздействием каких-то внешних факторов. Читатели не знают, почему эти силы смогли победить, однако автор указывает, что Разум отличался самомнением: он, «края повелитель, сияющий дворец возвел», «и ничего прекрасней в мире крылом своим не осенял ... <...> серафим». Дом был материальным воплощением и свидетельством величия владельца, следовательно, святыней для владетельного князя было его собственное величие, а гордыня — самый страшный грех для христианина, за который наказывает Бог.

Поскольку балладу «Обитель привидений» создал сначала Э. А. По, а потом «написал» его герой Родерик Ашер, мы можем предположить, что такой «психологический» взгляд на происходящее близок по духу и автору, и его герою. Продолжая аналогию, можно рассматривать дом Ашеров как человека, а его обитателей — как сферы психического. Роль разума-созерцателя, личностного «Я» выполняет рассказчик. Родерика Ашера можно определить как талант, а Мэдилейн — как воображение, сестру таланта. (К воображению у Э. А. По было неоднозначное отноше-

ние. Известно такое его изречение: «Воображение — это нос черни. За этот-то нос ее и можно спокойно водить когда угодно и куда угодно»[1].) Лакеи, открывающие двери и ведущие рассказчика по дому, напоминают процессы поиска, раздумья. Домашний врач Ашеров воплощает инстинкт самосохранения.

Тогда и сюжет можно интерпретировать как психологический этюд. Рассказчик (разум) от страха с самого начала сюжета впал в состояние оцепенения. Сочувствуя герою (таланту), он постоянно находил какое-то сильное препятствие, для того чтобы помочь ему, и потому оставался лишь сторонним и недоуменным наблюдателем. В это время хозяина дома угнетает страх, оставляет воображение, угасает его способность творить. Разум стремится помочь таланту, но не может, и последняя вспышка воображения убивает талант. Спасается лишь разум. Даже если не принимать эту интерпретацию, психологическое пространство в любом случае присутствует в новелле в содержании образа Родерика Ашера, которому свойственны разумность и талант, воображение и инстинкт самосохранения.

Третье пространство — эстетическое. В него входит несколько параллелей, образуемых произведениями искусства, — балладой «Обитель привидений», картиной, написанной Родериком Ашером, историей рыцаря Этелреда, которую читал рассказчик в ночь разрушения дома, а также указанием на самые различные тексты, которые читали Родерик и его гость. В этом пространстве осуществляется духовная жизнь героя.

Различные произведения искусства объединяет общий художественный мир, в котором в образной форме описываются те же процессы, что и в материальной действительности. Мир людей представляет рыцарь Этелред, соотнесенный с Родериком, а чудовище волшебного царства соотносится с Мэдилейн; душа героя летит по туннелю, т. е. герой переживает медленную агонию (картина Родерика). Ситуация, в которой оказались герои, объясняется далеким историческим прошлым, историей рода (баллада «Обитель привидений»).

Сочетание параллельных пространств не создает у читателя ощущения абсурда, потому что соответствует особенностям психики любого человека. Каждый из нас то обращен к окружающей действительности, то погружается внутрь себя, то уходит в воображаемые виртуальные миры искусства, медитаций или сна. Каждому знакомы внезапные смешные или причудливые фантазии. В этот ряд включаются отрывочные воспоминания, ассоциации, внезапные желания. В результате внутренняя жизнь

[1] *По Э.А.* Из «Маргиналий» // Иностранная литература. — 1999. — № 3. — С. 164.

человека напоминает зеркало или экран, отражающие не столько реальную, сколько полувиртуальную, даже фантасмагорическую действительность.

Действительность новеллы приобретает новый смысл, если мы прочитаем образы в контексте культуры, рассмотрим их как символы. Их значение открывается в контексте Ветхого Завета, на который указал сам автор, дав герою имя представителя библейского рода.

Хозяин дома, Родерик Ашер, талантливый художник и музыкант, сопоставим с легендарным поэтом Орфеем, а также с ветхозаветными автором псалмов Давидом и создателем притч Соломоном. Он, как и Бог Творец, создает новые художественные миры. «Воспроизводя мир, поэт, как и жрец, расчленяет, разъединяет первоначальное единство вселенной, устанавливает природу разъятых частей через определение системы отождествлений и синтезирует новое единство, оба они борются с хаосом и укрепляют космическую организацию, ее закон»[1]. Мифологический поэт — ясновидец и пророк. Кроме того, Родерик Ашер живет в доме (мире), созданном поколениями предков по законам эстетики. Судьбы жилища и его хозяев неразделимы.

Во внутренней жизни над героем Э. А. По довлеет страх.

Родерик утверждает, что его мучит безумие, но он не психический больной. Герой постоянно находится в состоянии фобической тревоги, т. е. сильного страха, испытываемого человеком «при встрече с фобическим объектом или обстоятельствами»[2]. Герой знает, что страх — причина перевозбуждения и разрушения нервной системы, а также его будущей смерти. В основе рассказа лежит острое переживание постепенного умирания, медленной агонии. Предчувствие оказалось верным: в финале Родерик умирает в объятиях вышедшей из склепа Мэдилейн, которая и стала последним, воплощенным ужасом.

Страх роднит героя и читателей, потому что любой человек в той или иной степени испытывает тайный страх уже в силу инстинкта самосохранения. Читатель, по воле автора, получает возможность заглянуть по ту сторону страха и найти высшие ценности. Это напоминает приключенческий рассказ, герой которого отваживается на рискованные приключения ради того, чтобы раскрыть тайну и найти клад.

Родерик осознает особое влияние дома на собственные нервы. Следовательно, причина страха — дом, который одновременно является одной из высших родовых ценностей.

[1] *Топоров В. Н.* Поэт// Мифы народов мира: В 2 ч. — М., 1997. — Ч. 2. — С. 327.

[2] *Ребер А.* Большой толковый психологический словарь: В 2 т. — М., 2001. — Т. 2. — С. 427.

Э. А. По указывает на два значения слова «дом» — «род» и «жилище». Родерик Ашер выступает перед читателями как представитель древнего и знатного рода. Род Ашеров продолжался только по прямой линии, от отца к сыну, боковые ветви развития не получали. Между тем нынешние потомки Ашеров — брат и сестра, и боковая ветвь рода могла бы образоваться, создай они свои семьи. Вероятно, такие ситуации складывались и в прежние времена. Отсутствие родственников может быть объяснено тем обстоятельством, что братья и сестры вступали в кровосмесительный брак, чтобы сохранить дом как родовое гнездо, не допустить его дележа. Но могла быть и другая причина, ведь читатели не знают, насколько древен род Ашеров. Вспомним: имя Ашера упоминается в Библии.

Родерик Ашер связан с сестрой очень крепкими узами. Наблюдательный рассказчик приводит читателю свидетельства сильных переживаний брата, который теряет сестру. В то же время Родерик стремится держаться от сестры подальше. В последние дни и часы ее жизни он приглашает в дом старого друга детства, с которым проводит время в музицировании и чтении книг, и однажды отрывисто сообщает, что сестра умерла. Родерик относится к сестре как к человеку, с которым его связывает преступление: он любит и одновременно ненавидит ее. Вероятно, Родерик Ашер ощущает, что сестра стала или потенциально могла стать женой, его чувства к ней греховны — и это вторая причина его недуга. Но такие чувства брата к сестре не являются неповторимым феноменом.

Из Библии известно, что, когда Адам и Ева произвели потомство, первые семьи создали их дети, т. е. родные братья и сестры. Таким образом, в соответствии с представлениями христиан, кровосмесительный брак есть в древнем прошлом всех нынешних родов, является проклятьем всех жителей земли. Тогда Родерик Ашер, Поэт, одновременно представляет весь род человеческий, возникший после изгнания первых людей из рая.

Предположения о причинах недуга Родерика Ашера, интуитивно угаданных им или иллюзорных, связаны с понятием табу, религиозного запрета. «Нарушение табу, по суеверным представлениям, неминуемо влечет жестокую кару со стороны сверхъестественных сил»[1]. Для рода Ашеров нарушение табу стало причиной вырождения. Вероятно, это модель судьбы человечества в понимании Э. А. По.

Представители рода Ашеров попытались жить по собственным законам. Они ценили искусство и таланты, свои созидательные

[1] Краткий словарь иностранных слов / Сост. С. М. Локшиной. — М., 1974. — С. 277.

возможности, плоды своих трудов, свой род, свой дом. Это род талантливых гордецов (на это указывает и содержание баллады «Обитель привидений», созданной Родериком Ашером). Однако какими бы ни были люди, они несут в себе последствия конфликта с Богом — и, таким образом, судьба человечества трагична вследствие природы самих людей.

Дом в новелле не только род, но и жилище. Сначала автор довольно подробно знакомит читателей с его особенностями, а потом делает нас свидетелями его полного разрушения.

Действие происходит, как правило, в комнате Родерика Ашера, так называемой студии. Но в доме много коридоров, лестниц, дверей, переходов с уровня на уровень, которые ведут, в частности, и в подвал, будущий склеп для Мэдилейн. Это целый мир. Люди в доме живут общей жизнью, и в то же время предоставлены самим себе. Движение внутри дома может поднимать к небесам и опускать в подземелье, — это своего рода модель жизни, в которой человек опускается и возвышается, поворачивает влево или вправо, при этом оставаясь в определенных границах, сохраняя порядок (космос).

В доме удивляет контраст между внешним и внутренним: с виду он «простой», внутри — изысканный, оформленный в едином стиле. Наличие единого стиля еще больше подчеркивает мотив порядка как космоса, мотив дома как мира. Панели, гобелены, дубовые полы, занавеси на стенах, цветные витражи в стрельчатых окнах, резная мебель, рыцарские доспехи напоминают о готическом стиле. Этот стиль создавали для храмов, чтобы возвеличить Бога. Использование готики в жилом доме означало, что люди ставили себя на место Бога. Для христианина это еще одно свидетельство гордыни.

Внешнее и внутреннее в облике дома объединено общей сутью — он старый, практически истлевший и уже разваливается пополам: трещина делит его сверху донизу. Мотив праха и разрушения дополняют мхи и лишайники, плесень на стенах, сухие ветхие шторы внутри жилища.

Дом Ашеров — не просто рукотворная вселенная; это умирающий мир, возникший благодаря стараниям многих поколений одного рода и содержащий в себе родовые ценности. Эти ценности ветшают и теряют значение в современном мире. Дом — символ культуры, т. е. среды, искусственно созданной людьми для себя. Создавая искусственную среду, люди подражали Богу и строили свой мир по законам космоса, но, поскольку люди внутренне слабы, греховны, их мир достаточно хрупок и не может противостоять тлетворному влиянию времени.

Дом существует в особом окружении. В небесах над домом Ашеров тучи движутся навстречу друг другу и сталкиваются

между собой, что невозможно в реальном мире и заставляет вспомнить о хаосе. Ночная буря обладает такой дикой разрушительной силой, что ворочает камни.

Уровень земли обозначен озером, которое превращено в нечто противоположное тому, чем кажется.

По картине И. И. Левитана «Озеро (Русь)» восьмиклассники знакомы с образом озера-зеркала. Но в новелле По озеро отнюдь не является символом истины, противореча известному изречению: «Как на небе, так и на земле». Безжизненное озеро (или пруд в других переводах) из произведения Э. А. По зловеще черное. Несомненно, оно зрительно увеличивает пространство, которое занимает на земле замок. Но вода озера уже не дает жизни, а забирает ее: испарения воздействуют, как яды, существование такого озера нарушает порядок вещей. Озеро становится могилой, бездной для рухнувшего дома. Поскольку хаос существует в бездне, из нее вырывается и в нее возвращается, то озеро тоже становится знаком хаоса, охватившего дом. Черное озеро также символизирует разрыв связи с небесами, конфликт человечества с Богом и разрушение рукотворного порядка Ашеров.

Действительность новеллы постепенно качественно меняется на глазах читателей, из материальной превращается в иллюзорную. Кульминация и развязка произведения больше напоминают кошмар или бред. Совпадение бури, гибели брата и сестры и разрушения дома, исчезнувшего бесследно в водах черного озера на глазах рассказчика, потрясает своей фантастичностью. Прочтение «Падения дома Ашеров» в контексте библейской мифологии заставляет думать об эсхатологических смыслах такого финала, о трагическом предсказании автора, который ввел в новеллу мотивы прошлого, настоящего и будущего, подчеркнув тлетворное влияние времени на культуру.

По мере развития сюжета нарастает неопределенность в художественном мире новеллы, в восприятии читателя один образ замещается другим: с Родериком и Мэдилейн происходит то же, что с рыцарем Этелредом и драконом; с Родериком происходит то же, что с Мэдилейн; буря бушует в жизни героев и вокруг дома; озеро-зеркало отражает действительность так же, как сознание рассказчика.

Произведение пронизано параллелями, указывающими, что во всем пространстве его художественного мира идет один процесс, но проявляется по-разному, и процесс этот — умирание.

Система образов — пространство, дом, персонажи — напоминает также матрешку. Дом находится в безжизненной природе, в доме завершается жизнь людей, в людях — жителях дома — замирает целый мир мыслей, чувств, творческих способностей.

Такая композиция делает дом Ашеров моделью вселенной, которую все больше охватывает хаос, приближая крушение.

Какие же смыслы передает эта композиция?

Во-первых, автор утверждает принадлежность Поэта (художника) человечеству, считая грехи и добродетели, болезни и успехи художника следствием развития природы человечества в целом. В новелле подчеркнуто высокое значение художника как субъекта культуры, который противопоставлен прагматизму, рациональности, приземленности. Сам художник и есть искомая ценность, клад, на поиски которого отправились читатели вслед за автором.

В то же время писатель указывает на особые страдания художника. Художник мучится за грехи предков и всех членов его рода, живет, постоянно умирая, потому что обладает особо чутким сердцем. Он невинная жертва.

Во-вторых, автор показывает, как он понимает культуру, созданную человечеством и Поэтами. В культуре различаются внешнее и внутреннее начала. Внешнее обыденно, внутреннее прекрасно. Жизнь по законам прекрасного возможна лишь в определенных границах. Культура несет в себе образ божественного космоса, но ее разрушает хаос.

Кроме внешних факторов, разрушающих культуру, действуют и внутренние. Всему созданному человеком свойственна хрупкость как отражение греховности человечества.

Герои новеллы следуют не евангельской истине «Царство Божие внутри вас», а новому принципу: «Вокруг тебя есть то же, что в тебе». Создать прекрасный мир (дом) может человек, обладающий не менее прекрасным внутренним миром. Но источником безобразного в человеке является гордыня, ведущая к бунту против Бога, вплоть до нарушения табу. Безобразное способно уничтожить и художника, и сотворенный им мир, вернуть хаос. Гордыня разрушает человечество изнутри и является той «дурной наследственностью», которая делает род Ашеров слабым.

В-третьих, в произведении актуализируется мысль о всеобщих связях в этом мире, о том, что мир един, и всякое нарушение порядка отзывается чьим-то страданием, за которое затем приходит расплата.

Вероятно, для читателей-подростков окажутся актуальными мысли об объективной необходимости здорового образа жизни, о поиске гармонии между внешним и внутренним, физическим и духовным.

Рассмотренные смысловые направленности не исчерпывают всего многообразия читательских интерпретаций восьмиклассников при изучении этой темы.

Рассказ Э. А. По соответствует возрастным особенностям подростков. Их любовь к страшному связана с потребностью самообнаружения, которое дают простые и сильные эмоции. В то же время произведение открывает ученикам сложный мир человеческой психики, задает загадки, которые хочется отгадывать.

В школьном изучении произведений Э. А. По есть две прямо противоположные тенденции — использовать рациональный подход или, напротив, погрузиться в ощущения, которые обрушивает на читателей автор. Согласно первой, ученикам предлагают провести теоретические наблюдения, например выявить художественные особенности произведения. Это позволяет уменьшить остроту эмоциональных реакций читателей, но разрушает эстетическое восприятие. Согласно второй, для вживания в художественный мир произведения организуют чтение новеллы в затемненной классной комнате при зажженных свечах, даже в куртках с капюшонами. Такой урок, несомненно, останется в памяти школьников, но нужно ли стремиться к чрезмерному углублению впечатлений? В российской культуре тема смерти получала иное смысловое решение. В русской классической литературе больше принято утверждать силу жизни. Смерть нужно уважать как явление природы, как необходимое условие жизни, но нельзя играть с ней или намеренно приближать. Кроме того, переживать эстетическое наслаждение медленным умиранием подросткам с достаточно неустойчивой психикой просто небезопасно.

Мы полагаем, что для изучения новеллы Э. А. По следует найти «золотую середину»: познакомить учащихся с этим произведением, дать возможность получить эстетические впечатления, но при этом создать условия для рационального подхода — осознания того, как автор воздействует на своих читателей. Изучение новеллы требует внимания учителя к читательским реакциям восьмиклассников и верности принципу: «Не навреди».

Урок 41. **Родерик Ашер и его дом**

Урок начинается с повторения понятий «эпос», «романтический герой», «романтизм», «интерпретация» и «толкование». Зададим также вопрос: «Почему литературные переводы называют интерпретациями?»

Учитель сообщает, что Э. А. По жил и творил в то время, когда литература в Соединенных Штатах Америки делала свои первые шаги. Американцы предпочитали произведения европейских авторов. Первыми национальными писателями Америки были романтики. Э. А. По стал первым американским писателем, повлиявшим на литературу Европы.

Обращаемся к статье об Э. А. По в учебнике (домашнее задание).

— Что вы узнали об Э. А. По? Что в его жизни показалось вам удивительным, необыкновенным? Читали ли вы уже новеллы По, например «Убийство на улице Морг»?

Для того чтобы усилить интерес к писателю, можно сообщить, что именно По считается родоначальником детективного жанра. Однако его детективы не похожи на многие сегодняшние однодневки.

— Какое впечатление произвела на вас прочитанная дома новелла? Что вы узнали о ее названии?

— Какие черты сходства между писателем и героем произведения вы заметили?

Как романтический писатель Э. А. По противопоставлял буржуазную действительность с ее деловитостью и рациональностью, культом денег и успеха в бизнесе мечте. Содержание этой мечты, идеала писателя и нужно будет раскрыть школьникам при размышлениях над новеллой «Падение дома Ашеров».

Выполняя задание 1 в рубрике «Задания» на с. 286 перед текстом новеллы, ученики уточнят значение слова «дом» (дом как жилище и как род). Их наблюдения покажут, что оригинальный текст Э. А. По менее эмоционален, чем русские переводы. В переводе М. А. Энгельгардта подчеркивается субъективное, мрачное восприятие действительности рассказчиком. В переводе Н. Галь переданы эмоциональные реакции человека, который не впадает в черную меланхолию, а стремится к трезвости и объективности. Этот рассказчик и его взгляд на мир, несомненно, ближе тому образу, который создан американским писателем. Работа над заданиями 1 и 2 (вопросы и задания к новелле даны на с. 304 — 310) помогает формировать у школьников представление о переводе как интерпретации оригинального текста.

Вопросы 1 и 2 после текста новеллы заставляют задуматься об особенностях художественной формы произведения. Ученики обнаружат сходство «Падения дома Ашеров» и с фантастическими произведениями, и с фольклорными волшебными сказками. В сюжете новеллы и сказок есть событие, которое позвало в дорогу, собственно дорога, переход в волшебный мир, дом как цель пути, встреча с хозяином дома, возвращение рассказчика в свой мир. Школьники выявят и различия между новеллой и сказкой: рассказчик не герой, а хозяин дома не враг; нет сражения героев, чудесного спасения брата или сестры, нет и явной награды рассказчику, который совершил путешествие в волшебный мир (кроме спасения собственной жизни).

Вопрос 3 помогает ученикам увидеть смысл эпиграфа и понять позицию автора. Сатира в стихотворении Ж. П. Беранже направ-

лена против лживой социальной политики правительства. Из этого стихотворения Э. А. По взял строки, которые актуализируют тему свойств поэта, художника, творца: залог честности и верности Свободе — его сердце. Э. А. По показывает, что сердце поэта и есть его главная ценность. Оно остается чутким и служит истине всегда, но эта чувствительность — причина страданий художника.

Учитель может прокомментировать эпиграф, подчеркнув мысль писателя цитатой из «Маргиналий» Э. А. По:

«Если какой-нибудь честолюбец вознамерится одним махом революционизировать всю Вселенную человеческой мысли, человеческого суждения и человеческого чувства, такая возможность у него есть — путь к вечной славе расстилается перед ним, прямой и открытый. Все, что ему надлежит сделать, — это написать и опубликовать маленькую книжицу. Называться она должна просто — всего пять простых слов — "Мое сердце как оно есть". Но — книжица должна *соответствовать своему названию*.

Не странно ли, что при той бешеной жажде прославиться, которая мучит столь многих, — и притом что столь многие нимало не обеспокоены своей посмертной репутацией, — не находится ни одного человека, у которого достало бы дерзости написать такую книжицу? Я подчеркиваю: *написать*. Найдется десять тысяч человек, которые, если книга будет уже написана, со смехом отвергнут всякую мысль о неудобствах прижизненной публикации и которым будет совершенно невдомек, с какой стати им воспрещать печатание книги после их смерти. Написать книгу — вот в чем загвоздка. Ни один человек не смеет ее написать. Ни один человек ничего этого не посмеет. Ни один человек этого *не сможет*, даже если посмеет. Сама бумага будет сворачиваться и вспыхивать при каждом прикосновении огненного пера»[1].

Передать жизнь сердца поэта Э. А. По считал самой трудной творческой задачей, но именно на нее он указал в эпиграфе.

Отвечая на вопрос 4, восьмиклассники анализируют внутренний мир Родерика Ашера. Школьники перечитывают про себя фрагменты произведения, указанные учителем, и комментируют текст. Комментарии приведут к предварительному выводу: Родерик Ашер — художник, вся жизнь которого неразрывно связана со страданием.

Вопрос 5 требует, чтобы ученики вникли в смысл произведений Родерика Ашера. Родерик стремится понять неизвестную болезнь Ашеров, передаваемую по наследству, полагая, что это болезнь разума. Картина Родерика Ашера свидетельствует о том, что он ощущает отчуждение от жизни и предчувствует свой уход из этого мира.

---

[1] *По Э. А.* Из «Маргиналий». — С. 163 — 164.

Подводя итог обсуждению вопроса, учитель может спросить, чем «обитель привидений» близка дому Ашеров. У учащихся формируется представление не только о доме как о реалии вещного мира, но и об аналогии «человек — дом», «сфера психического — персонаж новеллы».

Вопрос 6 позволит учащимся обнаружить двойственность образов. Он указывает на противоречивость отношений брата и сестры: Родерик явно стремится отделаться от Мэдилейн и в то же время страдает, расставаясь с ней. Напрашивается параллель между жизненными ситуациями героя и писателя. Родерик не хочет умирать и вместе с тем приближает собственный конец. Его гибель очень похожа на гибель от страха или внезапный удар на почве сильнейшего потрясения, которое он сам организовал, похоронив сестру заживо. Это гибель в результате борьбы с самим собой. Следовательно, смерть является естественным продолжением жизни Родерика Ашера, силой, жившей в нем всегда.

Можно предложить восьмиклассникам расшифровать значение образа сестры и ее отношений с братом, продолжая психологические аналогии.

На этом этапе урока сделаем промежуточные выводы и определим обобщенное значение образа Родерика Ашера. Герой новеллы — поэт — результат и вершина долгого развития очень древнего рода, возможно, он принадлежит одному из библейских родов. Его недуг порожден воздействием окружающего мира и комплексом индивидуальных особенностей героя, которые, развиваясь, естественно ведут его к концу. Это и его талант, и чуткое сердце художника; и его привязанность к близким людям и родовым ценностям; и гордыня; и склонность к одиночеству; и способность ценить иллюзорное выше реального; и забвение Бога. Можно сказать, причина смерти Родерика Ашера есть Родерик Ашер. Можно сказать и иначе: причина смерти Родерика Ашера есть его род, доставшаяся ему в наследство природа человека.

Вопросы 7 и 8 позволяют ученикам представить образ дома, для чего, в частности, проводится сопоставительный анализ фрагментов оригинала и перевода.

В тексте новеллы подчеркивается, что пейзаж скуден по колориту и рассказчик, описывающий его, находится в угнетенном состоянии. У Э. А. По изображен дом с глазоподобными (т. е. удлиненными и заостренными) окнами; пустыми они кажутся потому, что стекла углублены в толстые стены. У М. А. Энгельгардта это дом с угрюмыми стенами и безучастно и холодно глядящими окнами. Н. Галь применяет олицетворение, подчеркивая психологическое значение образа: «дом — человек». Энгельгардт изначально вводит мотивы, роднящие дом-жилище и дом Ашеров как род с «обителью привидений». Но это — одно из значений, оно не

передает всю полноту смысла образа, созданного автором. Небольшой фрагмент текста поможет ученикам увидеть, как рождается читательская субъективная трактовка, как она проявляется в толковании (в данном случае функцию толкования выполняет текст перевода).

Вопрос 8 предполагает самостоятельную работу учащихся со статьей учебника о готическом стиле (с. 307 — 310) и соотнесение полученной информации с содержанием новеллы.

— Почему люди использовали готический стиль в своих жилищах? Поиск ответа на вопрос приведет учеников к выводу о поклонении красоте.

Подводит итог беседы ответ на вопрос 9. Описав дом, школьники могут сказать, что он отражает психологию хозяев, что он уподоблен им. Дом Ашеров выдает их тягу к красоте и вместе с тем гордыню. В таком доме могут жить особые, наследственно талантливые люди, но они не свободны от испытаний и угроз, исходящих из внешнего мира.

Домашнее задание

1. Повторить, что такое образ-символ.
2. Письменно выполнить задания 1 — 3 в Тетради (Э. А. По. «Падение дома Ашеров», с. 42 — 43).

Урок 42. **Интерпретация новеллы Э. А. По**

На этапе повторения выясняем значение понятия «символ», его отличия от аллегории. Затем определяем цель урока.

Начиная новую тему, во вступительном слове учитель напомнит, что на предыдущем уроке ученики раскрыли двойной смысл образов новеллы Э. А. По — биографический и психологический. Это затрудняет трактовку произведения, но не является единственной сложностью, с которой встречаются читатели Э. А. По. На этом уроке школьники обнаружат, что те же образы наполняются третьими значениями, превращаются в символы культуры.

По усмотрению учителя можно облегчить работу учащихся, записав на одной части доски перечень основных художественных образов произведения, а на другой — перечень их значений.

1. Дом, Родерик Ашер, его сестра, гость-рассказчик, окружающее дом пространство (небо, озеро, местность по пути к дому), буря, сон, смерть.

2. Космос, хаос, человечество, культура, время (прошлое, настоящее, будущее).

Ученики получают задание определить, каким образам соответствуют какие значения, и обосновать свой ответ.

Проверка домашнего задания позволит конкретизировать представления учащихся об образе пространства. Выводом может служить утверждение, что в окружающем пространстве существуют силы хаоса, противопоставленные порядку дома Ашеров.

Вопрос 10 направлен на совершенствование умения выявлять мотивы, определять их значение и отслеживать развитие. Это могут быть тематические мотивы смерти, разрушения; влияния сверхъестественных сил; сюжетные мотивы борьбы, ухода от реальности во внутренний мир человека; образные мотивы бури, озера, трещины в доме, луны или какие-либо еще. Большинство мотивов связано с разрушающей силой времени.

Разговор об образе-символе озера (вопрос 11) приведет учащихся к выводу, что озеро — символ могилы, шире — бездны. Добавим, что в бездне живет хаос. Хаосу или порядку принадлежит озеро, если оно не дарит жизнь, а напротив, забирает ее? Черное озеро противоречит норме, порядку. Оно тоже символ хаоса.

Отвечая на вопрос 12, ученики обнаружат разницу в содержании страхов персонажей. Рассказчик интуитивно боится самого приближения к дому, но страх не влияет на его поступки. Страхи Родерика Ашера сложнее. Он боится своего дома; боится смерти сестры и одновременно боится самой сестры; наконец, боится смерти. Ученики могут установить содержание страхов, их предмет, но затруднятся в определении их значений.

Учитель объяснит, чего боится Ашер, рассказав классу библейские предания о наказании первых людей за первородный грех, об изгнании из рая, о нарушении табу и создании первых семей, о жизни в страхе перед наказанием Бога.

«Страх Божий» приводит Родерика Ашера к тому, что он убегает от жизни в искусственную атмосферу дома, в искусство, в мистику. Он боялся, что умрет от страха, и сам сделал так, что такая гибель стала возможной. Именно он спустил тело Мэдилейн в склеп, подозревая, что она еще жива, а потом слышал ее борьбу, ждал, пока она придет из могилы... Оказалось, что причиной своего последнего страха стал он сам.

Помня о задаче обобщать значения образов и искать смыслы символов, предложим учащимся подумать, символом чего можно считать Родерика Ашера. Родерик Ашер живет в обществе, в мире цивилизации. Его можно считать символом человечества.

Вопрос 13 о причинах разрушения дома Ашера предполагает ответы разных уровней. Сохраняя конкретное мышление, восьмиклассники видят материальные причины. Они говорят, что дом рухнул от старости и ветхости, под действием бури; что дом рухнул, потому что с лица земли исчезли последние представители рода, а дом-жилище мистически связан с домом-родом.

Более обобщенная формулировка предполагает, что дом рухнул потому, что не мог не рухнуть. На него обрушились силы хаоса, он вместе с членами рода находился под влиянием времени, которое разрушает все.

Но учитель может указать и на другую, эстетическую причину: дом рухнул по воле автора, который вложил в образ дома символический смысл. Попросим уточнить, что символизирует обрушение дома.

Задание 14 позволяет углубить и уточнить представление об образе дома в понимании разных учеников. (Оно может быть использовано как вариативное, индивидуальное.)

С вопроса 15 внимание класса переключается на образ рассказчика. Воспроизводя текст, ученики отметят, что рассказчик близок Родерику Ашеру: они вместе росли, знают друг друга бóльшую часть жизни. Книги и картины Родерика вызывают у рассказчика интерес. Наконец, Родерик и рассказчик объединены чувством близости и доверия.

В то же время рассказчик живет рассудком, а не интуицией, и потому может контролировать свое поведение. Это позволяет ему не поддаваться страстям, и он лучше, чем Родерик, переносит постоянный страх, который поселился в нем в доме Ашеров. Рассудочность — причина спасения рассказчика из рухнувшего дома.

Однако рассказчик не имеет способностей Родерика Ашера к творчеству и к интуитивному проникновению в тайны прошлого. Рассказчик не живет духовной жизнью, он остается прагматичным и приземленным. Рассказчик противопоставлен Родерику Ашеру, как здравый смысл таланту, как буржуа художнику. Именно он видит в поведении друга черты курильщика опиума и непонятного ему человека. Рассказчик много примитивнее героя.

Напомним ученикам о вопросе, заданном в начале изучения новеллы: «Какому идеалу противопоставил писатель ценности буржуазного мира?» Рассказчик явно принадлежит последнему, Родерик Ашер — миру творчества, миру мечты.

Обратимся к заданию, данному в начале урока, и попросим школьников еще раз определить значения образов-символов. Пространство вокруг дома соответствует хаосу, дом — космосу. Рассказчик — приземленный человек здравого смысла, Родерик Ашер — духовная личность, творец. Образ Мэдилейн важен потому, что он дополняет представления читателей о Родерике Ашере как потомке древнего корня. Мотивы и символы указывают на образ разрушительного времени.

— Как связаны между собой обобщенные значения образов? Беседа об этом поможет перейти к следующему заданию.

Задание 16 на создание читательской интерпретации завершает работу над произведением. Поскольку в новелле соединены различные состояния сознания, ее восприятие и понимание разными учащимися будут серьезно различаться. Мы предлагаем выполнить задание письменно.

Если задание, несмотря на подготовку, вызывает затруднения, можно напомнить ученикам о трех возможных трактовках новеллы. Первую — мог бы дать читатель, близкий по духу рассказчику, другу Родерика Ашера, увидев в произведении отражение жизни и личности писателя. Вторую — мог бы дать человек, близкий по духу герою, который бы обратил внимание на психологическое содержание и истолковал бы произведение как метафору внутреннего мира человека. Третья трактовка предполагает рассмотрение новеллы в контексте культуры, размышление о месте искусства в жизни людей. Восьмиклассникам нужно будет подумать, какая трактовка близка им, а какая — писателю Э. А. По.

Альтернативным заданием по желанию учеников может быть анализ иллюстрации к новелле Э. А. По художника А. Алексеева (вопрос 1 в рубрике «Дополнительные вопросы и задания»).

Последний этап урока — ответы на вопросы к теме 3 (учебник, с. 311 — 314).

Домашнее задание

Прочитать комедию Ж. Б. Мольера «Тартюф, или Обманщик» по своим книгам.

Задание по желанию учеников

Ответить на вопрос 2 из рубрики «Дополнительные вопросы и задания» (с. 32).

Урок 43. **Урок развития речи**

В сильном классе ученики на уроке пишут сочинение-рассуждение о том, помогает ли настоящее искусство, изображающее страшное, преодолеть страх (вопрос 11 на с. 314). В слабом классе ученики предварительно готовятся к сочинению дома.

Урок также можно посвятить составлению киносценария по одному из эпизодов новеллы «Падение дома Ашеров»: «Похороны леди Мэдилейн», «Буря над домом Ашеров», «Гибель Родерика Ашера» (задание 5 в Тетради — Э. А. По. «Падение дома Ашеров», с. 44). Рекомендуется организовать работу в группах.

Тема 4. Об обманах и искушениях (*12 часов*)

Тему «О страшном и страхе» продолжает тема «Об обманах и искушениях». Очевидно, что они взаимосвязаны: какой человек не боится быть обманутым? Темы «Об обманах и искушениях» нет ни в одном школьном учебнике литературы. Но в искусстве в целом и в литературе в частности она занимает не последнее место. Обманы и самообманы становятся причинами конфликтов, средствами достижения цели, игрой.

Размышляя над причинами и следствиями обманов, над образами обманщиков и обманутых, над искушениями, которыми испытывается человек, и над авторскими оценками изображенных коллизий, ученики получат неоценимый читательский опыт. Сопряжение смыслов произведений, созданных в разное время, откроет им, что люди нашего века недалеко ушли от своих предков. Литература таким образом подталкивает читателя и к психологическим размышлениям.

Тему открывает вступительная статья (с. 3—5), в конце которой помещены задания, активизирующие память школьников. Они отсылают подростков к недавно прочитанным произведениям и помогают открыть печальную истину: обманщики — явление типичное для жизни. Цинизм и ложь — суть образов Швабрина и князя Валковского. Испытания, т. е. искушения, проходит каждый герой литературного произведения — в этом нетрудно убедиться, вспомнив Гринева, семьи Ихменевых и Смитов, господина Н. Н., героев рассказов И. А. Бунина, Э. А. По.

Вступительную статью школьники читают дома: она помогает им осознать значение слов «обман», «искус», «искушение», таким образом готовя к работе с текстами произведений. Ответ на вопрос 2 (с. 5) покажет, насколько восьмиклассники разобрались в прочитанном.

Последний абзац, идущий после вопроса, играет роль установки на чтение и анализ произведений, включенных в тему.

Раздел 1. **Об обманах и искушениях — в драме** (*7 часов*)

Тема открывается разделом о драме. Таким образом, восьмиклассники, недавно закончившие работу с пьесой-сказкой А. Н. Островского «Снегурочка», продолжат свое литературное путешествие по театрам разных времен и народов. Но на этот раз их ждет встреча с комедией.

«Тартюф» — первая комедия в школьном курсе литературы. Поэтому в учебник включена статья «Жанры драмы. Трагедия, комедия, драма» (с. 6 — 9), выполняющая две функции: напомнить ученикам уже известную, но, возможно, подзабытую информацию; описать жанровые признаки трагедии, комедии и драмы.

Эта статья тоже читается к уроку дома.

Уроки 44 — 46. **Ж. Б. Мольер. «Тартюф»**

Диагностические цели уроков. После уроков ученики смогут:

1) объяснить, в чем актуальность пьесы Мольера «Тартюф»;

2) ответить на вопрос: «Кому и чем был опасен “Тартюф” во времена Мольера, а кому и чем — сегодня?»;

3) выделить фабулу комедии;

4) определить сущность конфликта и его художественный смысл;

5) выяснить, какие художественные средства создания комического и с какой целью использовал Мольер;

6) выразить свое отношение к героям комедии и всей пьесе в целом и аргументировать его;

7) раскрыть иносказательное значение образов Тартюфа, Оргона, собирательного образа «семья Оргона и Дорина»;

8) сравнить художественные интерпретации образа Тартюфа и объяснить свои предпочтения;

9) сопоставить критические оценки творчества Мольера и аргументированно высказать свое мнение по этому вопросу.

Урок 44. **Ж. Б. Мольер и его комедия «Тартюф»**

Урок начинается с небольшой беседы по вопросам домашнего задания и проверочного теста, который приводится в электронном приложении к учебнику.

После проверки результатов теста следует рассказ учителя о Мольере.

Затем предлагаем поработать с портретом драматурга в учебнике (с. 10).

— Что портрет рассказывает нам о человеке и его эпохе?

Рассмотрим в учебнике фотографию памятника Мольеру в Париже и прочитаем финал статьи — фрагмент из романа М. А. Булгакова «Мольер» (с. 12 — 13).

— Что, по мысли русского писателя М. А. Булгакова, обращавшегося в своем творчестве и к драматическому роду, позволило Мольеру не затеряться в веках, а остаться нашим современником?

Завершить краткое знакомство с Мольером можно, сообщив восьмиклассникам о том, что его пьесы не сходят с театральных подмостков всего мира. При возможности желательно показать небольшой фрагмент из телевизионного спектакля «Тартюф», поставленного А. Эфросом в МХАТе (снят на пленку в 1989 г.; в роли Тартюфа — А. Калягин). Фрагмент позволит заинтересовать школьников пьесой, вызовет желание ее прочитать.

Предлагаем школьникам принять участие в художественном проекте «Памятники “веселым” писателям». Для начала ученики должны составить список писателей, которым они хотят поставить памятники (независимо от того, есть уже им памятники или нет).

На следующем этапе урока начинаем работу с текстом комедии[1]. Обращаем внимание учеников на жанровое обозначение пьесы и афишу.

— О чем вам рассказала афиша? Как вы думаете, что может стать источником конфликта этой пьесы? На какие группы этот конфликт разделит персонажей?

Выслушиваем предположения тех, кто еще не читал пьесу и не видел фильм, и даем домашнее задание.

Домашнее задание

Для тех, кто еще не читал пьесу

Прочитайте явл. 1 и проверьте, оправдались ли ваши предположения. Как ремарки помогают вам проникнуть в характер персонажей? Какие новые версии конфликта у вас появились? Запишите их в тетради. Продолжите чтение комедии до конца и отметьте, какие предположения подтвердились, какие — нет.

---

[1] В учебнике помещен текст только д. 1. Нужно заранее предупредить об этом восьмиклассников, чтобы к следующему уроку они принесли полный текст комедии.

Задания для всего класса

1. Дочитать или перечитать комедию и выполнить задания 1, 2 в Тетради (Ж. Б. Мольер. «Тартюф, или Обманщик», с. 46). Определить суть конфликта пьесы.
2. Прочитать в учебнике статью о Мольере и его комедии «Тартюф». Ответить на вопросы: «Какие проблемы, затронутые в пьесе, остались актуальными сегодня? Кому и чем был опасен “Тартюф” во времена Мольера, а кому и чем — сегодня?»

Урок 45. **В доме господина Оргона**

Урок начинается формально с проверки домашнего задания, а по сути с беседы о впечатлениях учеников от пьесы, разговора об их ожиданиях и предположениях.

Эта беседа подводит к необходимости определить суть конфликта, над которым школьники размышляли дома.

Проверяя план событий пьесы (задание 1 в Тетради), составленный дома, вносим в него уточнения, фиксируем элементы конфликта и переходим к работе над вопросом 1 в учебнике (вопросы и задания к пьесе даны на с. 31 — 32). Помогаем ученикам дополнительными вопросами.

— Есть ли в пьесе завязка?

Повторяем значение термина.

Чтобы найти завязку, нам необходимо определить момент, который резко меняет художественный мир, созданный драматургом.

— Что и когда изменилось в художественном мире комедии? Каким образом мы об этом узнаем?

Своеобразие пьесы в том, что в экспозиции (д. 1, явл. 1) нам сообщают о завязке конфликта, отнесенной в прошлое.

— В связи с чем или с кем меняется обстановка в доме господина Оргона?

— Итак, кто с кем и из-за чего вступает в конфликт?

Очевидно, что источником раздора оказывается Тартюф, которого мы еще не видели, но все время слышим о нем от разных персонажей — домочадцев господина Оргона и его матери. По одну сторону барьера — Оргон и его матушка, по другую — остальные члены семьи и служанка.

— Менялось ли ваше отношение к Тартюфу? Если менялось, то как?

В зависимости от ответов спрашиваем, почему же Тартюфу удалось провести и учеников или почему они не попались на его удочку.

Переходим к вопросу 2 в учебнике. Этот вопрос не столько о Тартюфе, сколько о господине Оргоне, его матери и домочадцах. Вновь обращаемся к результатам домашнего задания, выполненного в Тетради (задание 2), и делаем вывод о том, почему так обманулись Оргон и его мать.

Далее работаем над вопросом 3. Разделим класс на восемь групп. Каждой группе достанется один из образов персонажей, кроме Тартюфа. Они перечислены в Тетради (Ж. Б. Мольер. «Тартюф, или Обманщик», задание 3, с. 46 — 47). Задание тоже сформулировано в Тетради. Дополним его вопросами, на которые школьники получат ответ после выступления всех групп.

— Какими качествами наделен каждый персонаж? Какие цели он преследует, пытаясь открыть правду Оргону? Кто оказывается самым изобретательным в борьбе с Тартюфом? Чем Тартюф не угодил каждому персонажу и почему домашние Оргона объединились против Тартюфа?

Последней выступает группа, наблюдавшая за образом Оргона.

— Неужели Оргон глуп? Каковы его идеалы? Что он ценит в Тартюфе? Что является для Оргона критерием истины? А по каким критериям оценивают Тартюфа его домочадцы?

— Каков же художественный смысл конфликта в комедии?

Над этим вопросом мы будем размышлять на следующем уроке.

Домашнее задание

1. Ответить на вопросы 4, 5 в учебнике.
2. Выполнить задание 4 в Тетради (Ж. Б. Мольер. «Тартюф, или Обманщик», с. 47).

Урок 46. **Многоликий Тартюф**

Название урока говорит о том, чей образ будет в центре нашего внимания.

Начинаем беседу с вопросов и заданий, подготовленных дома. Добавляем к ним вопрос 6 в учебнике и делаем выводы не только о качествах, которыми Мольер наделил своего героя, но и о художественных средствах, которые он использовал для создания образа. Возвращаемся к вопросу о том, почему Тартюфу не удается обмануть читателей, что в нем отталкивает, вызывает недоверие.

— А можно ли сыграть роль Тартюфа так, что он почти до финала не будет нам понятным?

На этом этапе предлагаем посмотреть одну и ту же сцену из кинофильма Я. Фрида (Тартюф — М. Боярский) и из спектакля А. Эфроса (Тартюф — А. Калягин). В пьесе это д. 3, явл. 2 — 5.

— Кому из режиссеров и актеров вы отдадите свое предпочтение и почему?

— Смешон или страшен Тартюф? Над чем мы смеемся, читая пьесу, смотря спектакль или фильм? Каково иносказательное значение этого образа?

— Почему пьеса вызвала столь негативную реакцию духовенства?

Можно рассказать ученикам, что Мольер упорно сражался за своего «Тартюфа». Он внес по требованию короля Людовика XIV ряд изменений, чтобы снять прямые выпады в сторону священников (в первом варианте Тартюф был попом).

Итак, суть образа Тартюфа — ханжество, лицемерие. Важно, что лицемер всегда стремится получить то, на что права не имеет, не может претендовать. В основе лицемерия — обман: человек старается казаться таким, каким не является, он играет роль, чтобы вызвать восхищение, уважение, любовь.

— В чем сила лицемера?

Как не вспомнить басню И. А. Крылова о Вороне и Лисице! Тартюф точно таким же способом одурачивает наивного Оргона, который слова принимает за дела.

— Почему Оргон не увидел сути Тартюфа, хотя все ему об этом твердили? О каких качествах Оргона говорит его поведение?

Слепота и глухота, поразившие Оргона, конечно, смешны. Но если вдуматься, то в его поведении можно обнаружить и скрытый смысл. Возможно, Оргон так хотел встретить идеального человека, что нашел его в Тартюфе.

— С какой целью Мольер включает в комедию явления, в которых на сцене остаются только Оргон и Тартюф?

Мы видим, что с Оргоном Тартюф держится иначе, чем с его домашними! Оргону, в силу его наивности и сердечной чистоты, в голову не приходит, что человек может притворяться! Зато это отлично известно членам его семьи, в чем мы убедились на предыдущем уроке. Оргон витает в облаках, он далек от реальной жизни, стремясь к идеальной. А Дорина — «мозговой центр» противников Тартюфа — эту жизнь знает отлично.

Подведем итоги, рассмотрев иносказательное значение образов комедии. Начнем с вопроса 11 в учебнике о типичности образа Тартюфа.

Итак, Тартюф — мошенник, пройдоха, лицемер и ханжа. Это образ-тип.

Оргон тоже типический образ. Это тип человека, оторванного от жизни, живущего в идеальном мире.

Семья Оргона и Дорина — собирательный образ, суть которого — здравый смысл.

И опять задаем вопрос: «В чем суть не бытового, а художественного конфликта этой комедии?»

Теперь ответить на этот вопрос нетрудно. Сталкиваются здоровое, трезвое мышление, здравый смысл — и витание в облаках.

Сила тартюфов не только в их искусстве лести, но и в наших слабостях. Об этом говорит и И. А. Крылов.

На последнем этапе анализа работаем по вопросам 6, 8 — 10 в учебнике. Вопросы 9 и 10 ведут к осознанию новаторства Мольера — создателя «высокой» комедии, или, другими словами, трагикомедии.

Домашнее задание

1. Прочитать в учебнике критические оценки творчества Ж. Б. Мольера (с. 36). Ответить на вопросы: «С какими из оценок вы согласны? Какие вызывают у вас возражения?» Письменно объяснить свою позицию.
2. Повторить сведения о жизни и творчестве Н. В. Гоголя.

Задания по выбору учеников

1. Письменно ответить на вопрос 12 в учебнике.
2. Выполнить задание 13 в учебнике.
3. Выполнить задание 5 в Тетради (Ж. Б. Мольер. «Тартюф, или Обманщик», с. 47 — 48) либо задание 6 в учебнике из рубрики «Дополнительные вопросы и задания» (с. 33).

Индивидуальные задания

1. Подготовить сообщение-презентацию о жизни и творчестве Гоголя.
   Это сообщение необходимо для повторения информации о писателе.
2. Подготовить сообщение-презентацию об истории создания комедии «Ревизор» по статье учебника «История создания комедии “Ревизор”» (с. 37 — 38) и материалам, найденным самостоятельно.

Самостоятельное чтение

Для самостоятельного чтения предлагаются две комедии Мольера: «высокая» комедия «Мизантроп» и комедия-балет «Мещанин во дворянстве».

Ученикам следует прочитать самостоятельно, как минимум, одну из этих двух пьес.

«Мизантроп» выбран потому, что проблематика этой комедии сегодня не менее актуальна, чем проблематика «Тартюфа», и может вызвать интерес у восьмиклассников. В 9 классе при чтении комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» у учеников возникнут ассоциации и с Альцестом. Тогда при анализе образов Чацкого и фамусовского общества можно провести сопоставление с образами «Мизантропа».

«Мещанин во дворянстве» традиционно включался в школьные программы еще в СССР. Эта пьеса предполагает яркую балетную постановку. Балет, который обожал Людовик XIV, для Мольера стал средством привлечь внимание к более серьезным проблемам, чем насмешка над недалеким мещанином Журденом. При чтении балетные церемонии, безусловно, могут вызвать у школьников некоторое раздражение: они тормозят развитие действия. Озорных, динамичных постановок «Мещанина во дворянстве» очень мало. Можно предложить вниманию восьмиклассников записанный в 1969 г. на пленку спектакль Театра им. Вахтангова (постановка В. Шлезенгера, в главной роли — В. Этуш): http://video.yandex.ru/users/alekx2016/view/224/.

В учебнике даны вопросы и задания к комедиям Мольера (с. 34, 35). Учитель может проверить качество самостоятельного чтения и анализа, предложив ученикам письменно ответить на вопросы 3, 4, 6, 7 к комедии «Мизантроп» или ответить на вопросы 4 и 8 и выполнить задание 10 к комедии «Мещанин во дворянстве». Педагог устанавливает срок выполнения задания, например через две недели или через неделю после окончания работы над комедией Гоголя «Ревизор».

Качество самостоятельного чтения можно проверить посредством творческой работы (сочинений «Век нынешний и век минувший», «Однажды встретились Тартюф и Альцест...») или диагностической работы по пьесе «Мещанин во дворянстве» (см. с. 14—17 наст. изд.).

Уроки 47—50. **Н. В. Гоголь. «Ревизор»**

Диагностические цели уроков. После уроков ученики смогут:

1) рассказать об истории создания комедии Н. В. Гоголя «Ревизор»;

2) раскрыть роль рамочных компонентов текста комедии;

3) объяснить смысл названия пьесы;

4) выделить фабулу комедии и охарактеризовать ее особенности;

5) определить сущность конфликта комедии и его художественный смысл;

6) охарактеризовать персонажей комедии и назвать их типические черты;

7) выявить художественный смысл образов Хлестакова и городничего, сопоставив их между собой;

8) проанализировать роль языковых художественных средств и деталей в создании образов персонажей;

9) раскрыть суть хлестаковщины и высказать свое отношение к этому явлению;

10) сопоставить интерпретации комедии Гоголя «Ревизор» и высказать свое мнение о позиции их авторов.

Урок 47. **Знакомство с пьесой. Приглашение к чтению**

Первая часть урока проходит как проверка фронтального домашнего задания: ученики дают свои оценки критическим отзывам о Мольере.

Затем начинаем новую тему. Ее открывают сообщения учеников о жизни и творчестве Гоголя и об истории создания комедии «Ревизор». После прослушивания сообщений задаем вопрос из рубрики «Вопросы и задания» (учебник, с. 39).

Два задания, идущие ниже, играют роль установки на чтение и анализ пьесы.

Если класс еще не прочитал пьесу, то на уроке знакомимся с эпиграфом к ней, афишей и «Замечаниями для господ актеров» под названием «Характеры и костюмы» — рамочными элементами текста.

Обращаем внимание на «Замечания для господ актеров».

— Вы уже работали с драматическими текстами. Встречались ли вам подобные замечания? С какой целью Гоголь вводит их в текст произведения?

— Что можно сказать о персонажах, прочитав афишу? Что добавляют к этой информации «Замечания... »?

На этом этапе урока покажем ученикам иллюстрации А. И. Константиновского (с. 43) и П. М. Боклевского (с. 44), а также фотографии сцен из спектаклей (с. 59 — 61), помещенные в учебнике.

— Совпадают ли образы чиновников, показанные художниками и представленные актерами, с установками, данными Гоголем?

Выявляем значение слова *ревизор*.

— Какие функции должен выполнять ревизор? Какова его цель?

Ревизор — лицо, осуществляющее проверку (ревизию) деятельности какого-либо учреждения или должностного лица.

— Ни в афише, ни в «Замечаниях ... » никто из персонажей ревизором не назван. Каким, по-вашему, должен быть ревизор? Опишите его.

— Кто же им будет в пьесе?

На этом вопросе завершается первый урок по комедии. Опрос становится мотивом для чтения комедии.

Домашнее задание

1. Прочитать комедию «Ревизор».
2. По ходу чтения выполнить задания 1, 4 в Тетради (Н. В. Гоголь. «Ревизор», с. 48, 49).

Индивидуальное задание

Выполнить задание 1 после текста пьесы в учебнике (вопросы и задания к комедии даны на с. 55 — 58).

Это задание целесообразно предложить творческим ученикам, увлекающимся сочинительством. Безусловно, его могут выполнить все, кто захочет, а не только школьники, названные учителем.

Урок 48. **Конфликт в пьесе «Ревизор»**

Итак, ученики уже знают, что никакого ревизора в списке действующих лиц нет. Хлестаков — ревизор мнимый: чиновники ошиблись. Настоящий ревизор появляется в финале комедии, да и то не на сцене. Предположения многих о сюжете пьесы не подтвердились.

— Почему же Гоголь назвал комедию «Ревизор»?

К этому вопросу мы вернемся на последнем уроке по пьесе, а сейчас выявим причину такой страшной ошибки чиновников.

— Вспомним, как Гоголь охарактеризовал городничего и Хлестакова.

— Похож ли Хлестаков на ревизора?

Задаем проблемный вопрос о причинах ошибки чиновников.

Сначала анализируем явл. 1 д. 1, определяем его место в фабуле комедии и говорим об отношении чиновников к полученному известию.

— Знаем ли мы о причинах, которые заставляют всех чиновников так волноваться? Откуда?

Привлекаем внимание школьников к экспозиции «Ревизора». Тут же обозначаем первую композиционную особенность комедии: она начинается с завязки конфликта, а информацию о состоянии города и отношении чиновников к своим должностным

обязанностям мы получаем от самих чиновников, прежде всего от городничего, отдающего распоряжения. (Это по сути работа над вопросами 2, 3 в учебнике.)

Воссоздадим облик города. Дадим слово ученикам, выполнявшим индивидуальное задание.

— Как бы вы описали город в своих письмах?

Определим конфликт — так мы начинаем работу над вопросом *9. Но сразу мы не дадим на него ответ, так как истинный конфликт в пьесе осложнен конфликтом мнимым — между чиновниками и Хлестаковым, — который многие ученики готовы принять за главный. Обращение к конфликту в начале изучения пьесы застрахует школьников от этой распространенной ошибки.

— Между кем и из-за чего возникает конфликт?

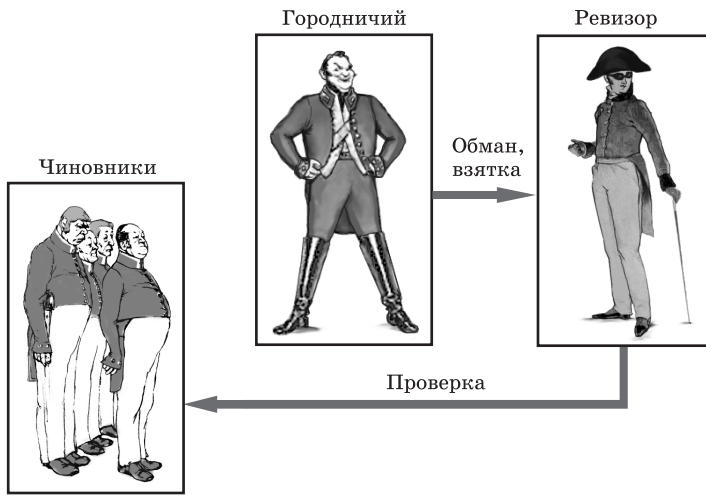
Вывод полезно записать в тетради или сделать рисунок «Конфликт между чиновниками и ревизором» (рис. 5). Причина конфликта — неисполнение чиновниками своих обязанностей. Напишем вверху листа или экрана «Конфликт». Под надписью условно изобразим с одной стороны фигурку городничего, с другой — ревизора.

— Какова цель ревизии? (Проверка деятельности чиновников.)

Поставим от ревизора стрелку к чиновникам и над ней напишем «Проверка».

— Как городничий думает разрешить конфликт? (Средство разрешения конфликта.)

Конфликт



Р и с. 5. Конфликт между чиновниками и ревизором

Конечно, обманом. Исправить положение, в которое чиновники привели город, невозможно за несколько дней. Добавим стрелку от городничего к ревизору и напишем «Обман».

— Что в известии больше всего встревожило городничего?

Естественно, «инкогнито проклятое». «Надеваем» на лицо фигурки ревизора маску.

— Почему это вызывает такое переживание? Предположите, что бы стал делать городничий, если бы ревизор сразу по приезде вызвал его к себе, как в финале.

Городничий рассчитывает на взятку — самый простой и привычный путь решения всех проблем. Добавим к слову «обман» на рисунке еще одно слово — «взятка».

— Как можно назвать общее состояние, в котором пребывают чиновники?

Для решения задачи работаем с вопросом 5 в учебнике, дополним его заданием охарактеризовать Бобчинского и Добчинского. Предложим школьникам подумать, для чего Гоголь вводит в пьесу двух персонажей, когда для развития действия вполне хватило бы и одного. Выявляем комическое начало приема усиления, дублирования одного персонажа другим (идиотизм умножается, преувеличивается). Вспоминаем об образах-двойниках и в итоге раскрываем роль Бобчинского и Добчинского в пьесе.

— Почему же городничий поверил этим господам? Как характеризует городничего его решение немедленно ехать в гостиницу?

Вернемся к наблюдениям за развитием конфликта. Пока отложим задачу — разобраться в причинах ошибки, а посмотрим на то, как ведут себя чиновники с человеком, которого они приняли за ревизора и который на ревизора совсем не похож.

— Итак, чиновники уверены, что нашли ревизора. Разрешен ли конфликт?

Конечно, нет. Но многое сделано: Хлестаков дал себя уговорить, а значит, у чиновников появился шанс выпутаться из пренеприятной и опасной ситуации.

Понаблюдаем за поведением чиновников.

Разделим класс на группы.

Группа 1 анализирует д. 3, явл. 5.

Группа 2 анализирует поведение чиновников в доме городничего — д. 3, явл. 6 (первая часть вопроса 13 в учебнике).

Группа 3 анализирует д. 4, явл. 3 — 7 (вопрос 17 в учебнике).

— Какие детали говорят о том, что чиновников еще не оставил страх?

Обратим внимание на одну существенную деталь и дадим ей историко-культурный комментарий, опираясь на книгу Ю. М. Лот-

мана «Беседы о русской культуре» (http://lib.rus.ec/b/330719/read). Исследователь раскрывает роль одной реплики Хлестакова. Приведем цитату:

«Все читатели наверняка помнят то место из гоголевского “Ревизора”, когда Хлестаков, завираясь, входит в раж. Он еще не сделал себя главнокомандующим, он еще только начинает врать и говорит: “Мне даже на пакетах пишут “ваше превосходительство”. Что это значит? Почему гоголевские чиновники так перепугались, что стали повторять “ва... ва... ваше превосходительство”? Право на уважение распределялось по чинам. В реальном быту это наиболее ярко проявилось в установленных формах обращения к особам разных чинов в соответствии с их классом. Для особ I и II классов таким обращением было “ваше высокопревосходительство”. Особы III и IV классов — “превосходительства”...»

Напомним, что городничего у Гоголя величают «Ваше высокоблагородие», что означает чин не выше VI класса, поэтому городничий так мечтает о генеральской ленте, которой ему по выслуге ждать не менее четырех лет.

И продолжим цитировать Лотмана:

«В чем смысл эффекта, произведенного репликой Хлестакова? Дело не только в том, что Хлестаков — “елистратишка”, как его называет слуга Осип, т. е. коллежский регистратор, чиновник самого низшего, XIV класса, — присвоил себе звание чиновника столь высокого ранга (если он — особа III класса, то он либо генерал-лейтенант, либо тайный советник, если IV класса — то генерал-майор, или действительный статский советник, или, как мы знаем, обер-прокурор). Вот эта последняя возможность, по-видимому, и напугала чиновников: ведь обер-прокурор сената — это ревизор, тот, кого посылают раскрывать должностные преступления. Пьяная похвальба Хлестакова через мелкую, нам почти незаметную деталь оказывается связанной с главной темой комедии и с ее символическим заглавием».

Итак, напряжение чиновников растет от явления к явлению. Почему? Обер-прокурора сената так просто не купишь! А вдруг он только притворяется таким вальяжным, общительным, недалеким болтуном?

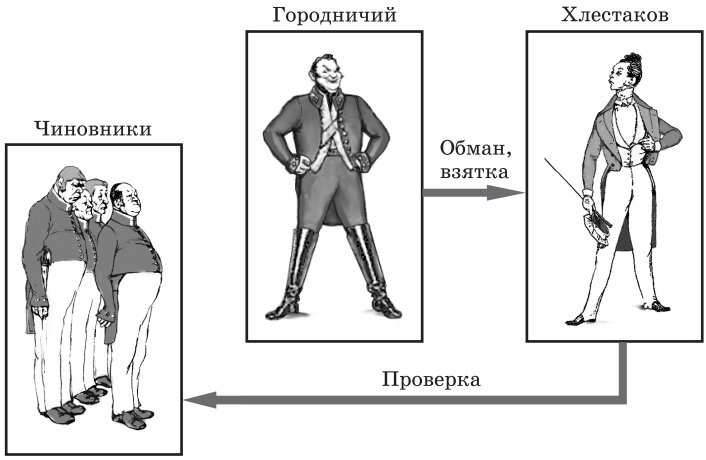
— Почему чиновники, чтобы дать взятку ревизору, входят к нему по одному? Почему каждый входящий к Хлестакову, чтобы отдать деньги, так волнуется?

— Когда, по мнению чиновников, конфликт разрешился окончательно?

— Почему городничий принимает предложение Хлестакова, сделанное его дочери?

— Что же необычного вы заметили в развитии конфликта? Возвращаемся к рисунку.

Конфликт



Р и с. 6. Развитие конфликта в комедии «Ревизор»

Да, чиновники были уверены, что разрешили конфликт с ревизором. А читатель со второго действия знал, что Хлестаков не ревизор. Убираем на схеме фигурку ревизора и заменяем ее Хлестаковым (рис. 6).

— Развивался ли подлинный конфликт за все время действия пьесы?

Очевидно, что нет. Напряжение росло где-то в другом месте, а чиновники прикладывали усилия, оказавшиеся напрасными. Они «сдвинули камень», да не тот.

Отмечаем еще одну особенность пьесы: в ней действие развивается, а конфликт нет. В финале чиновники остаются ровно в том же положении, в котором они были в момент завязки. Все оказалось фикцией, мнимостью.

— Но ведь в явл. 1 д. 1 городничий хоть и встревожен, но не воспринимает ситуацию как катастрофическую. Почему же в финале все так потрясены?

— Есть ли в комедии развязка?

Ее нет, если иметь в виду подлинный конфликт. Раз конфликт не развивался, то и развязаться он не может. Развязка, по мнению чиновников, произошла в момент передачи взяток и объявления о помолвке ревизора и дочери городничего. Однако она оказалась мнимой.

Вот такая странная комедия: в ней все мнимое, все усилия оказываются бесплодными, только Хлестаков торжествует, отправившись с деньгами к отцу в деревню.

— Что же он за человек? Почему его не только приняли за ревизора, но и не разоблачили?

Эти вопросы мотивируют анализ образа Хлестакова, которому будет посвящен следующий урок.

Домашнее задание

Выполнить задания 2 и 3 в Тетради (Н. В. Гоголь. «Ревизор», с. 48 — 49).

Задания по группам

Группа 1. Проанализировать монолог Осипа (д. 2, явл. 1).

Группа 2. Проанализировать эпизод «Городничий и Хлестаков в гостинице» (д. 2, явл. 8).

Группа 3. Проанализировать эпизод «Хлестаков и трактирный слуга» (д. 2, явл. 6).

Группа 4. Проанализировать эпизод «Прием у городничего» (д. 3, явл. 6).

Группа 5. Проанализировать эпизод «Хлестаков и купцы» (д. 4, явл. 10).

Группа 6. Проанализировать эпизоды «Хлестаков и Марья Антоновна» (д. 4, явл. 12), «Хлестаков и Анна Андреевна» (д. 4, явл. 13).

План анализа эпизода драматического произведения дан в Тетради (Н. В. Гоголь. «Ревизор», задание 5, с. 49 — 50).

Анализируя эпизод, ученики в первую очередь должны обращать внимание на Хлестакова: как в каждом эпизоде раскрывается его личность?

Урок 49. **Хлестаков и хлестаковщина**

Анализ образа Хлестакова проводим по вопросам учебника: 5, 8, 9 (последний подвопрос), 11, 13 — 16, 17 (подвопрос об изменениях Хлестакова).

Для ответов ученики пользуются материалами домашнего задания.

В результате на уроке мы раскрываем иносказательное значение образа Хлестакова — «фитюльки», «елистратишки». Наблюдения за речью героя (как ее формой, так и содержанием), за его поведением со слугами, горожанами, женщинами, чиновниками, анализ характеристик, которые дает Хлестакову слуга Осип, показывают, что перед нами действительно «насекомое», человек недалекий, легкомысленный (точнее, без-мысленный), не обдумывающий свои поступки и в то же время самоуверенный, само-

влюбленный, с чрезмерно завышенной самооценкой, обладающий бурной фантазией и не способный ни к какой практической полезной деятельности. Он игрок, но из тех, кто всегда проигрывает, так как ему не хватает ума и расчета. Прожигатель жизни, которому особо нечего прожигать, Хлестаков всегда живет за чужой счет и при этом считает себя порядочным человеком. Труд ему ненавистен, а хочет он богатства, роскоши и обожания. Все фантазии Хлестакова именно об этом. Он не лжец, он фантазер, и в своих фантазиях он становится человеком с авторитетом.

Ученики смогут лаконично, афористично сформулировать девиз-кредо такого типа личностей: «Все сразу, здесь и сейчас и без каких бы то ни было усилий». Литературные родственники Хлестакова еще встретятся ученикам. Это и Манилов, и Ноздрев, и Бальзаминов из пьесы Островского «Женитьба Бальзаминова».

— Опасны ли Хлестаковы для жизни?

Безусловно, нет. Это мотыльки, срывающие цветы удовольствия. Пользы не приносят, без них жить было бы лучше, но они не способны ни на какие поступки, в том числе и злодейские. Мошенники из них не получатся — тут же поймают. Их наказание — в них самих. Ничего они в жизни не добьются, вверх по лестнице социальной не поднимутся, а вот взлетать на четвертый этаж обречены до конца жизни.

Можно предложить ученикам прочитать уже названную комедию Островского (или посмотреть художественный фильм Л. Гайдая) и подумать: почему Бальзаминову, суть которого — Хлестаков, удалось осуществить свои мечты? Это случайность или закономерность?

Подводим итоги, раскрывая значение образа Хлестакова, и определяем его типические черты.

— От имени Хлестакова было образовано слово «хлестаковщина». Как вы его понимаете? После высказываний школьников даем определение хлестаковщине — социальной болезни, которая проявляется в поведении людей, стремящихся к легкой беззаботной жизни, лишенных чувства ответственности, не способных адекватно воспринимать ситуацию, когда дело касается приобретения материальных благ.

И переходим к обобщению.

— Кто в пьесе заражен хлестаковщиной?

Сопоставляем фантазии Хлестакова с мечтами городничего и его жены, а также с просьбами, с которыми чиновники обращаются к городничему, узнав о сватовстве Хлестакова-ревизора, и делаем вывод о том, что чиновничество не в меньшей степени подвержено этой болезни.

Определим обобщенный смысл образов персонажей, чтобы раскрыть истинный, художественный конфликт «Ревизора».

С одной стороны барьера — обман, ложь, нравственное уродство (образы чиновников); с другой стороны — надежда Гоголя на правду, которую и воплощает в пьесе настоящий ревизор.

Но развязки нет, а в финале — немая сцена. Рассмотрим иллюстрацию самого Гоголя, сделанную к финалу комедии (учебник, с. 58). Работаем с вопросом 27 в учебнике.

Возвращаемся к проблемным вопросам: «Почему же чиновники приняли Хлестакова за ревизора и не разоблачили его? Почему Гоголь назвал комедию “Ревизор”? Как можно истолковать отзыв о комедии императора Николая I?»

— Гоголь сказал, что в его пьесе есть лишь один положительный герой. Кто он?

Этим вопросом завершаем урок.

Домашнее задание

1. Ответить на вопросы 28, 29 и 32 в учебнике.
2. Прочитать в учебнике статьи «Синтетическая природа драматического искусства» (с. 58 — 59) и «Интерпретации образа Хлестакова в российском театре и кино» (с. 59 — 61).

Задания по группам

Группы 1 — 3. Прочитать в учебнике фрагмент статьи В. Г. Белинского «Горе от ума» («Белинский о “Ревизоре” Н. В. Гоголя») и подготовить ответы на вопросы после текста статьи.

Группы 4 — 5. Прочитать в учебнике фрагменты книги В. Набокова «Н. В. Гоголь» и подготовить ответы на вопросы к статье.

Группа 6. Выполнить задание на сопоставление комедий «Тартюф» и «Ревизор» по вопросам в учебнике («Вопросы и задания для сопоставления произведений», с. 71 — 72).

Задание по выбору учеников

Выполнить одно из двух заданий, предложенных в рубрике «Дополнительные вопросы и задания» (учебник, с. 72). Срок выполнения этих заданий устанавливает учитель.

Урок 50. **Интерпретации комедии**

В начале урока повторяем особенности конфликта комедии и выявляем загадочного положительного героя. Далее отвечаем

на вопросы домашнего задания, связанные с природой комического в «Ревизоре».

Переходим к размышлениям над аналитическими интерпретациями комедии. Группы излагают позиции критиков, опираясь на подготовленные дома ответы на вопросы учебника. Класс участвует в обсуждении и может согласиться с изложенной позицией или оспорить ее.

В финале урока обращаемся к постановкам спектаклей и трактовкам образа Хлестакова. При возможности целесообразно показать фрагменты из кинофильмов В. Петрова («Ревизор», в главной роли — И. Горбачев), Л. Гайдая («Инкогнито из Петербурга», в главной роли — С. Мигицко) и С. Газарова («Ревизор», в главной роли — Е. Миронов).

— Какой актер, по вашему мнению, создал образ современного Хлестакова?

— Какие особенности хлестаковского типа раскрыл каждый актер?

Если кинофильмы вызовут интерес учеников, то их просмотр и обсуждение можно организовать вне урока в рамках школьного киноклуба.

Домашнее задание

1. Прочитать в учебнике статьи «Образы-двойники в литературном произведении» (с. 72), «Хлестаковщина как психологическая болезнь» (с. 74 — 75) и «Комическое и трагическое в пьесе Гоголя “Ревизор”» (с. 76). Выделить в статьях новую для себя информацию и подготовиться излагать ее в классе.

Задание по выбору учеников

Прочитать повесть Пушкина «Пиковая Дама» или посмотреть кинофильм И. Масленникова «Пиковая Дама».

Раздел 2. **Об обманах и искушениях — в эпосе** (*4 часа*)

Уроки 51—52. **А. С. Пушкин. «Пиковая Дама»**

Диагностические цели уроков. После уроков ученики смогут:
1) выделить фабулу повести Пушкина «Пиковая дама» и соотнести ее с сюжетом;

2) определить сущность конфликта повести и его художественный смысл;

3) проанализировать роль образов пространства и времени в повести;

4) раскрыть содержание образов графини, Лизы, Германна;

5) рассказать о своем отношении к героям произведения и их поступкам;

6) выявить мотивы и раскрыть их художественную роль в повести;

7) определить значение рамочных компонентов повести;

8) раскрыть авторскую идею и выразить свое отношение к ней;

9) предложить свое понимание названия повести и аргументировать его;

10) соотнести содержание повести с литературным методом;

11) высказать свое мнение о художественных интерпретациях повести Пушкина.

Встреча школьников с повестью А. С. Пушкина «Пиковая Дама» происходит чаще всего в 8 классе — в том возрасте, когда они сосредоточены на своих жизненных проблемах. И, как бы ни была богата методика, мы не затронем души и ума современного подростка, если не отыщем в пушкинской повести нечто такое, что будет созвучно его переживаниям.

Вопросы о выборе средств для достижения цели и о самой цели, которую преследует главный герой повести, — богатстве — сегодня как нельзя актуальны. Мечты, подобные мечтам Германна о деньгах, уже не раз проникали в сознание наших учеников. Знакомы многим и страдания самолюбия от необходимости экономить и жить по средствам. Почему Пушкин отказывает герою в исполнении его желания?

Пушкинская проза при ее видимой простоте сложна для восприятия подростков не менее, чем произведения Л. Н. Толстого или Ф. М. Достоевского. Последние школьникам трудно читать из-за длинных фраз (проблема понимания прочитанного есть следствие). Казалось бы, Пушкин пишет иначе — лаконично, емко. В этой емкости и таится опасность. Беглый взгляд проскакивает мимо значимых деталей точно так же, как и при чтении больших словесных периодов. Но при работе с «Пиковой Дамой» эти подводные камни можно миновать.

В нашем кинематографе существует уникальная экранизация «Пиковой Дамы», созданная режиссером И. Масленниковым на Ленфильме в 1982 г. Ее необычность в том, что в ней полностью сохранен текст повести — без каких-либо изменений и дополнений. Мы становимся не только зрителями «Пиковой Дамы», но и ее слушателями. Алла Демидова, читающая повесть, не яв-

ляется заместителем автора (возможно, чтобы исключить любые ассоциации с Пушкиным, Масленников и выбирает на роль рассказчика женщину). Одетая в современную одежду, она, гуляя по зимнему Петербургу, заходя в старинные дома, повествует о произошедшем здесь когда-то давным-давно странном событии, отдельные картины которого оживают в ее воображении. Фильм намеренно снят так, что создается впечатление, будто история, которую мы слышим и видим, рассказывается именно сегодня и переживается рассказчицей на наших глазах. Ей, Алле Демидовой, отдана главная роль, ее чтецкая интерпретация пушкинского текста предлагается зрителю. Так И. Масленников развивает прием, лежащий в основе композиции произведения: перекличка прошлого и будущего, замысленная и осуществленная Пушкиным в «Пиковой Даме», получает новый толчок — и мы, отделенные от момента ее действия двумя веками, становимся очевидцами и соучастниками событий, как в повести превращались в них все те, кто слышал историю о трех картах и графине.

Чтение текста, при котором на экране только рассказчица, сменяется картинами города или совмещается с изображением по закону пушкинской композиции — инсценируются диалоги, камера показывает нам интерьеры, при этом авторские ремарки полностью сохраняются.

Вот Томский приближается к кульминации истории о графине и трех картах: в кадре сначала один рассказчик, потом на заднем плане появляется фигура Германна, вписанная в раму окна. Он пристально смотрит на Томского, проходящего мимо него. Германн неподвижен, как статуя, но его взгляд прикован к Томскому и следит за ним. Томский — мастер анекдотов — делает паузу, Германн, не мигая, впивается в него глазами. «Случай!» — произносит один из слушающих, отставляя бокал. По его лицу за секунду пробегают вереницей разнообразные эмоции. И вновь пауза. В кадре — фигура Томского, чуть заслоняющая, но не перекрывающая Германна все в той же оконной раме (портрет!). Он не меняет позы, на его лице никаких эмоций! «Сказка», — наконец бросает он, словно отрезает, исключает для себя эту возможность. Если первая оценка (случай) прочитывается как «повезло же кому-то!», то оценка Германна — приговор. И мы бы поверили ему, если бы не его взгляд, напряжение во всей неподвижной портретной позе.

Вот Германн входит в дом графини. За кадром звучит голос рассказчицы, а мы видим взятое крупным планом, выхваченное из темноты пространства лицо героя. Германн идет, но только на лице сосредоточивает наше внимание режиссер: движение глаз, повороты головы. Лицо Германна словно лишено способности выражать эмоции! Оно бестрепетно, хотя мы знаем, что недавно

Германн «трепетал, как тигр». Только капли пота говорят о волнении и напряжении героя. Но возможно, это просто капли растаявшего снега, которым заметало разбойника, выжидавшего назначенного часа.

Германн внимательно осматривает помещение, но в его взгляде нет любопытства, он не задерживается долго ни перед портретами, ни перед безделушками. Похоже, он запоминает все детали, чтобы при необходимости легко сориентироваться в этом пространстве, не попасть впросак. Германн отсекает случайности. Он, как полководец, рассматривает позицию перед решающей битвой. В. Проскурин, исполняющий роль Германна, виртуозно справляется с задачей, поставленной перед ним даже не режиссером, а Пушкиным: только внешне выразить внутреннее состояние героя, его сущность. И завершающий этот эпизод голос рассказчицы звучит как подтверждение нашим догадкам: «Он был спокоен; сердце его билось ровно, как у человека, решившегося на что-нибудь опасное, но необходимое». И тут же: «Часы пробили первый и второй час утра ... » Сближение порождает ассоциации: сердце героя, как часы, да и сам он, как механизм.

Этот «механический» Германн и в разговоре с графиней зациклен лишь на своей идее: он пришел за сказкой, в которую неведомым самому себе образом поверил. Но действует трезво. Сначала он убеждает, спокойно, без всплесков чувств. Он доказывает графине (а в ее лице всему мистическому, судьбе), что он достоин этой тайны. И в его убежденности — его правда. Но убедить графиню он не в силах. После паузы — она необходима для оценки эффекта, а он нулевой — Германн приступает ко второй части плана: он умоляет. Все театрально — от позы на коленях, касания руки до слов. Видимо, и здесь Германн воспроизводит текст одного из немецких романов, как и в письме к Лизе.

А вот и крупный план (в кадре только лицо): теперь Германн искушает старуху, выражая готовность взять на себя ее страшный грех, ежели таковой будет цена за тайну. Германн пришел заключить сделку, рассчитав все, и цену он готов заплатить максимальную. И потому ему совершенно непонятно, почему графиня молчит! Он даже не понял смысл ее слов: «Это шутка!», приняв их за отговорку, ложь. Испытав все средства уговора, он переходит к угрозе. Но это не взрыв, не срыв: пистолет он взял, хотя и не зарядил его. Убивать он, безусловно, не собирался: что толку ему от мертвой старухи! Но ошибся в расчетах, в первый, но не в последний раз. Что мы можем прочитать на лице актера? Сочувствие графине? Сострадание? Ни в коем случае! Он гипнотизирует ее, вторгается в ее слабое сознание со страшными словами о скорой смерти. Его глаза прозрачны и холодны, за ними пустота. Вот он делает паузу: «счастье ... человека находится в ваших

руках». И по лицу тенью пробегают эмоции! Германн жалеет себя! О себе он переживает! Он щурится — всматривается в неподвижное лицо старухи и не видит на нем ничего! «...святыню», — заканчивает фразу Германн, а на лице его — отвращение, ужас, ярость. Слово «святыню» переливается в контрастное «старая ведьма». Вот как эгоистические чувства прорываются, подгоняют героя. Наконец-то он искренен.

Камера в этом эпизоде все время переходит с одного лица на другое. На лице графини (актриса Е. Гоголева) тоже маска: что она думает, что переживает, неведомо никому, даже ее литературному создателю. И смерть графини можно прочитать как случайность в череде других. Но для Германна это первая злая шутка из тех, которые сыграла с ним старуха.

В литературоведении не раз интерпретировалась созданная Пушкиным параллель между Германном и Наполеоном. В фильме она усиливается, вернее, последовательно реализуется от первых до последних кадров, в которых появляется герой. Это и рама, в которую вписывается его фигура (часто ее функцию выполняет окно), и внешность актера В. Проскурина, и позы, которые он принимает.

Если мы смотрим фильм с установкой на действие, то он может вызвать недоумение и даже разочарование. Но если мы смотрим его и вслушиваемся в текст (задача для сегодняшнего зрителя непростая!), то быстро понимаем, что главное в фильме не действие, а то, как о нем рассказывается. Все детали, мимо которых можно проскользнуть при чтении, в этом случае становятся рельефными. Интонации рассказчицы не позволяют пропустить их.

Фильм помогает осознать еще одну удивительную особенность пушкинской прозы: она практически непереводима на язык кинематографа. Мы уже убеждались в этом, говоря об экранизации «Евгения Онегина». Вернее, экранизация требует сохранения доминанты на авторском повествовании, на тексте. Те, кто искал решения в этом направлении, создали шедевры, к которым, конечно, относится не только «Пиковая Дама» И. Масленникова, но и «Станционный смотритель» С. Соловьева.

Убедиться в справедливости моего утверждения несложно. Попробуйте мысленно снять эпизоды по не инсценированным режиссером фрагментам, хотя бы по одному. Как, не разворачивая сюжет, показать характер Германна? Как, не создавая новых эпизодов, не осложняя фабулу Пушкина, рассказать о положении Лизы в доме графини и об отношении к ней в светском обществе? Если мы «оживим» анекдот о графине и трех картах, рассказанный Томским, то нам придется снять почти целую серию: иначе зритель ничего не поймет! Не правда ли, наглядный пример ем-

кости словесного искусства, его способности создавать характеры, события в нескольких предложениях, за несколько минут! Никакое экранное и сценическое искусство такой способностью концентрации не обладает.

И. Масленников, сохранив текст «Пиковой Дамы», сохранил и ее атмосферу. Она двойственна, контрастна, обманчива, в ней одно и то же понятие может наполниться противоположным смыслом, о чем точно написал С. Бочаров. Белый, чистый снег — и темные, плохо освещенные комнаты; зимний холод — и холод душевный; ветер, метель, движение — и неподвижность идеи, поработившей Германна, неподвижность его лица; огненное воображение, страсть — и опять тот же холод, как внешний, так и внутренний; эгоизм всех персонажей — и способность к сочувствию рассказчицы (в развязке у нее слезы на глазах, тогда как все очевидцы трагедии Германна тут же забывают о нем — «все пошло своим чередом»!).

Рассказчица комментирует происходящее, объясняя своим слушателям причины поступков, характеры персонажей и тем самым влияя на наши оценки. Только мы хотим сделать вывод о несносном характере старой графини Анны Федотовны, как в кадре оказывается А. Демидова и смягчает наше раздражение. Но ведь это пушкинский прием! Это автор не позволяет читателям встать на одну определенную точку зрения. Он заставляет нас колебаться в суждениях и оценках! И то, что в фильме мимо этих приемов невозможно проскочить, и то, что на них невозможно не отозваться, очень помогает полноценно осмыслить все произведение.

Итак, отметим несколько уже обнаруженных функций, которые может выполнить кинофильм на уроке. Первая — повысить качество восприятия текста; вторая — выявить особенности построения текста: роль повествователя, отсутствие подробных картин внутренних процессов, но обилие внешних деталей, позволяющих эти процессы увидеть, чередование повествований рассказчиков (собственно повествователя и Томского), чередование повествований с диалогами-иллюстрациями, включение в повествование основного рассказчика размышлений и завуалированных оценок.

Но работа с текстом повести не сводится лишь к просмотру фильма и его обсуждению. Думаю, что сегодня нам нужно привлечь внимание учеников не только к нравственным проблемам, которые решает Пушкин на страницах «Пиковой Дамы», хотя они, безусловно, будут в центре уроков. Не менее важно, чтобы подростки ощутили атмосферу неопределенности (а ведь любая тайна и есть неопределенность), которую создал автор. Без этого мы спрямим идею «Пиковой Дамы» и превратим повесть в ди-

дактический текст о том, как плохо мечтать о деньгах и добиваться их любой ценой.

О деньгах в повести мечтают все, а наказан только Германн! Тайну трех карт пытался узнать не один герой! Почему же самой графине и Чаплицкому удалось то, в чем отказано Германну? Эти вопросы и помогут нам от морализаторства перейти к определению авторской позиции.

Ключи к разгадке — в оценках, которые даются в повести рассказанной Томским истории: случай — сказка — анекдот — шутка. Достоверность истории явно подвергается автором-повествователем сомнению, но не опровергается окончательно: от кого слышал ее Томский? Как об этом вообще узнали непосвященные? Кто поведал о счастье Чаплицкого? Безусловно, можно создать логичные версии (и не одну) ответов на каждый вопрос. Действительно, история если и имела место в реальной жизни, то давно превратилась в анекдот — один из фольклорных жанров, который обогащается каждым рассказчиком. Анекдот, сказка — суть одна: небылица, выдумка. И это оценка, которую дает услышанному расчетливый, трезвый Германн. Для других — это случай. Шутка — слова графини, произнесенные в критической ситуации. Вряд ли в этот момент она могла шутить. Может быть, тайны трех карт не было вовсе — все это лишь выдумка графини, пущенная в свет для привлечения к себе внимания или мало еще для чего?

Таких неопределенностей в повести много. Сам Германн, как отмечают многие, русский немец. Но от русского у Германна вовсе не воображение, а желание получить все и сразу — качество, которое после гоголевского «Ревизора» назовут хлестаковщиной. «Огненное воображение» как раз немецкая черта (Германия — родина романтизма), которую почему-то после Пушкина будут отрицать русские писатели (вспомним Гончарова, лишившего немца Штольца воображения и приписавшего эту способность русскому Обломову). А вернее было бы говорить о русской мечтательности (этакой маниловщине), противопоставленной истинному воображению, плодотворному, созидательному. И конечно, от немцев наследует Германн расчетливость, впрочем, рядом с нею еще одно качество, противоположное русской натуре, — готовность экономить, жить по средствам, долго и упорно продвигаться к своей цели (не из образа ли Германна вырос все-таки господин Штольц?).

Германн не играет в карты, хотя все свободное время проводит рядом с карточным столом. Внешне он аскет, в душе — азартный игрок. Страсть к игре сдерживается рассудком. Возведенная плотина прорывается после рассказа Томского. Германн вступает в игру с судьбой, бросает ей вызов. Но он шулер, так как решается

на это лишь тогда, когда получает «крапленые карты», и, как он уверен, точно знает, на что делать ставки. Но игра началась раньше — сразу после произнесенного героем слова «сказка». Германн ищет способ узнать тайну — без нее он никогда не решился бы играть ва-банк. Как отчетливо слышим мы в фильме его бормотание: «утроит, усемерит ... » Он, не ведая о том, уже знает две карты из трех! Логик бы предположил, что третьей в этом ряду должен быть туз — это самая крупная карта — туз-цель венчает карточную дорожку.

Но почему же Германн не выбросил из головы сказку? Мы вновь не найдем в повести однозначного ответа. Герой оказывается несколько раз у дома графини непонятным ему образом. Мистика? Возможно. Случайность? И она не исключена. Но мы могли бы найти и вполне реалистический ответ, вспомнив о силе подсознания и огромном количестве не зафиксированной сознанием информации, которая вдруг всплывает и влияет на наши решения.

Германн простаивает под окнами, обдумывая, как проникнуть в незнакомый дом. Средством становится «бедная» Лиза. Вновь игра — теперь уже в любовь. И разве мог быть уверен Германн в том, что ему удастся «переиграть» Лизу? Лизавета Ивановна могла оказаться, как бы сейчас сказали, «морально устойчивой». Но расчет не подводит героя. Все, что он знает о графине, о положении воспитанниц или бедных родственниц, об их мечтах, дает уверенность в том, как ему поступать. Знание это — и из жизни, и из романов. Партию с Лизой герой выигрывает быстро и почти без труда. Но главную партию — с графиней — он проигрывает, причем дважды.

Как рассудочный Германн мог поверить явившейся к нему белой даме, призраку графини? Как мог довериться ей, зная, что погубил ее? Но такова власть идеи, которая отметает все доводы рассудка. Германн, не замечая того, из господина судьбы превращается в раба идеи. И в этом причина его поражения. Он поставил на карту не деньги, даже не свою жизнь (не случайно Пушкин отказывает ему в гибели, а отправляет в сумасшедший дом), а жизни и судьбы других людей — доверившейся ему Лизы и графини — и свою совесть.

Совесть, как уверен герой, не должна его тревожить: он не хотел смерти старухи. Но все его дальнейшие действия — попытки совесть заглушить, усмирить. Белый призрак — порождение и воплощение совести Германна. Он получает точный ответ на все свои вопросы — это он сам их знает! Не только три карты, но и обязанность жениться на Лизе. Но внешний Германн о Лизе меньше всего думает. Это убедительно воссоздано в фильме Масленникова: условие прощения, связанное с судьбой Лизы,

призрак графини произносит уже удаляясь, после большой паузы — и Германн не слышит его, так как получил все, к чему стремился.

Почему обдернулся? Опять нет однозначного ответа. Но пушкинский ответ внятен — наказание в тебе самом: внутренний Германн, его совесть, наказывают Германна внешнего, слишком доверявшего рассудку. Потому он рассудка и лишается: жизнь настоящая не вмещается в его узкое сознание. Жизнь нельзя подчинить расчету, она куда многообразнее, в жизнь не стоит играть, она может сама сыграть с тобой злую шутку, нельзя быть рабом неподвижной идеи, она погубит твою душу и твой рассудок.

Если учитель выберет путь сопоставления кинофильма с литературным произведением, то фильм И. Масленникова необходимо посмотреть до уроков, а на уроках двигаться от эпизода к эпизоду так, как показано выше.

Если же просмотр кинофильма организовать сложно, то анализ «Пиковой Дамы» можно построить на вопросах и заданиях в учебнике (с. 106 — 108), выбрав один из двух путей. Первый — последовательно двигаться от вопроса к вопросу, что позволяет провести целостный анализ текста и интерпретировать произведение.

Второй — создать проблемную ситуацию. Для этого возьмем вопрос 24 в учебнике: «Почему повесть о Германне не названа именем героя?» Ответ на этот вопрос требует обращения и к образу Германна, и к образу графини. Логика анализа будет такой: Германн (вопросы 8 — 12) — графиня (вопросы 4 — 7, 13) — Германн (вопросы 13 — 18).

Но в повести есть и другие персонажи. Для того чтобы глубже понять смысл произведения, необходимо раскрыть и их функции, осознать, как все образы связаны друг с другом. Поэтому после анализа образа Германна переходим к композиции произведения, работая по вопросам 1 — 3, 21 — 23, 25, 26.

Теперь можно вернуться к вопросу 24 и разрешить проблемную ситуацию.

На этапе обобщения используем вопросы 19, 20, 27 и 28.

В качестве самостоятельной работы можно предложить ученикам сопоставить финалы двух «Пиковых дам» — повести А. С. Пушкина и оперы П. И. Чайковского — или образ Германна в обоих произведениях. Развязка, безусловно, отражает авторское понимание образа главного героя и непосредственно ведет к идее произведения. Каким предстал Германн в опере Чайковского? Близки ли идеи двух «Пиковых дам»? Статья об опере и вопросы для сопоставления произведений даны в учебнике на с. 108 — 109.

Домашнее задание

1. Прочитать повесть Н. В. Гоголя «Портрет».
2. Выполнить задания 1 — 4 или задания 6, 7 в Тетради (Н. В. Гоголь. «Портрет», с. 52 — 55).

Индивидуальные задания

1. Ответить на вопрос 1 в учебнике (с. 162).
2. Подготовить слайд с изображением карты Санкт-Петербурга.

Индивидуальное задание для ученика-консультанта

Для ответа на вопрос 11 в учебнике (с. 164) подготовить консультацию по материалам словарей «Мифы народов мира», «Энциклопедия славянской мифологии», а также по библейской притче об изгнании бесов (Мф. 8:28 — 32).

Уроки 53 — 54. **Н. В. Гоголь. «Портрет»**

Диагностические цели уроков. После уроков ученики смогут:

1) охарактеризовать образ пространства в повести Гоголя «Портрет» и раскрыть роль этого образа;

2) проанализировать символическое значение образа портрета;

3) проследить изменения характера Чарткова и высказать свое отношение к герою;

4) выявить мотивы повести «Портрет» и их художественную роль;

5) рассказать об особенностях композиции повести и составляющих ее элементов;

6) сопоставить образы художников в повести и раскрыть их символическое значение;

7) рассказать о причинах краха Чарткова как художника и как человека;

8) определить отношение Гоголя к уму и таланту;

9) предложить свою интерпретацию повести Гоголя «Портрет»;

10) сравнить образы Германна из повести Пушкина «Пиковая Дама» и Чарткова из повести Гоголя «Портрет» и сделать выводы о типическом в их содержании;

11) сопоставить позиции Пушкина и Гоголя по отношению к искушениям;

12) назвать особенности индивидуального стиля Пушкина и Гоголя.

Повесть Н. В. Гоголя «Портрет» является тем итоговым произведением писателя, которое можно соотнести с «Памятниками», где поэты пишут о своей роли в искусстве и в обществе.

Литературовед В. М. Маркович указывал на философский художественный смысл этой повести Н. В. Гоголя, на центральную проблему борьбы добра и зла в произведении. Литературовед обратил внимание на неверную трактовку «Портрета» В. Г. Белинским. Тот раскритиковал первую редакцию повести потому, что усмотрел в таинственном портрете иррациональное объяснение поступков Чарткова. Однако, по мнению В. М. Марковича, Н. В. Гоголь осознает сверхъестественные силы социально, т. е. как реальный фактор, участвующий в жизни общества. К таким силам относятся и Бог, и антихрист.

В. М. Маркович рассматривал образ Петербурга, созданный на основе мифов о преисподней, как мира, где существуют и борются объективное зло и объективное добро. Зло пытается подчинить себе души людей. Обращение к высокому искусству позволяет людям отрешиться от зла и победить его устремлением к высшей нравственности. Тогда художник (в широком смысле слова) — это особый человек, призванный защищать добро и бороться со злом. Его отношение к соблазнам и грехам значимо как для его собственной судьбы, так и для человечества в целом.

Н. В. Гоголь уделяет особое внимание наблюдениям над тем, какими путями зло побеждает добро.

Первая ступень на пути к злу преодолевается тогда, когда люди при определенных условиях начинают ценить быт превыше всего и любой ценой стремятся улучшить его. Самолюбие, зависть, тщеславие, гордыня, лень, любовь к комфорту, легкомыслие приводят к изменению ценностной ориентации — и быт замещает в жизни человека нравственные ценности. Наиболее страшны последствия такой переориентировки для художника. Дальнейшее превалирование бытовых ценностей ведет к нравственной деградации, в которой виновен сам человек[1].

В то же время зло, утвердившееся в душе человека, притягивает к себе новые энергии и усиливается.

Урок 53. **Быть Художником**

Во вступительном слове учитель говорит о том, что каждому из нас знакома радость созидания. Слова *созидание* и *творчество* часто применяют вместе. Как известно, у каждого есть способность к какой-либо деятельности. Большой талант всегда счита-

[1] См.: *Маркович В. М.* Петербургские повести Н. В. Гоголя. — Л., 1989. — С. 147.

ли божьим даром, но он требует от человека ответственности. Этому учит библейская притча о талантах (Мф. 25:14 — 30).

Как человеку реализовать свои способности, доставшиеся ему от рождения? Повесть Н. В. Гоголя помогает нам обдумать этот вопрос.

С помощью фронтальной беседы установим, что повесть состоит из двух частей; хронологическая последовательность событий нарушена; части повести относительно самостоятельны.

Тема изучаемого произведения — роль художника в борьбе добра со злом. Символом зла является портрет ростовщика, символом добра — талант художника, свойственный ряду персонажей. Для того чтобы уяснить содержание художественных образов и композицию повести, проводим исследование в форме групповой работы. В качестве опорной информации можно рекомендовать статьи учебника «Николай Васильевич Гоголь» (с. 110 — 115) и «Образы-двойники в повести Н. В. Гоголя “Портрет”» (с. 165 — 166).

Для организации групповой работы предлагаем вопросы и задания учебника (с. 162 — 165).

Задание для группы 1

Образ пространства и времени в повести
Вопрос 1.
Вопрос 19.
Используйте выполненное дома индивидуальное задание — слайд с изображением карты Санкт-Петербурга.

Задание для группы 2

Образ повествователя
Вопросы 2, 7, 10.
Определите, кто рассказывает о Чарткове — автор-повествователь, повествователь или рассказчик.
Используйте статью учебника «Автор — повествователь — рассказчик. Авторское отношение и авторская позиция» (ч. 1, с. 249 — 250).

Задание для группы 3

Бедный художник (образ Чарткова)
Вопросы 3 — 6.
Используйте выполненные дома задания 1 — 4 в Тетради.

Задание для группы 4

Модный художник (образ Чарткова)

Вопросы 8 — 11.

Используйте выполненные дома задания 6, 7 в Тетради.

Отвечая на вопрос 11, воспользуйтесь советами ученика-консультанта, выполнявшего индивидуальное домашнее задание.

Задание для группы 5

Чартков об искусстве и художниках

Вопросы 12 — 14.

Чем взгляды Чарткова на искусство и художников отличались от взглядов Н. В. Гоголя? Используйте статью учебника «Николай Васильевич Гоголь».

Задание для группы 6

Чартков и его двойники

Вопросы 15 — 17.

Используйте статью «Образы-двойники в повести Н. В. Гоголя “Портрет”».

По результатам исследования ученики смогут увидеть следующие особенности произведения.

Действие повести происходит в одном городе, Санкт-Петербурге, в разное время, с интервалом около 20 лет. Автор выделяет три района города: Невский проспект, Васильевский остров и Коломну. Во-первых, он подчеркивает этим социальные контрасты в жизни аристократов и народа, победу денег. Во-вторых, он указывает на законы, царящие в городе, и это не всегда законы жизни. Так, образ Коломны соотносится с уходом из жизни. Характерно, что такое представление о Петербурге связано с изображением зимы, холода, а также победы портрета (зла) над своими владельцами. Как бы ни разоблачали портрет, он остается в этом городе, а значит, зло чувствует себя здесь укоренившимся.

Обратимся к образу повествователя, рассказывающего историю Чарткова.

Наблюдая за речью повествователя, ученики обнаружат в нем черты простодушного провинциала, у которого сцены столичной жизни вызывают любопытство. Он шутник и весельчак. Вместе с тем это чувствительный и впечатлительный человек, сопереживающий всему лучшему, светлому, доброму. Он порой многословен, выражает свои мысли и эмоции в разговорной манере. В то же время повествователь периодически закрывается от окружающих, словно пугаясь своей искренности, и стремится выразить суть происходящего, не выказывая своих эмоциональных реакций.

Его взгляды на искусство напоминают взгляды Н. В. Гоголя. Однако в повествователе трудно угадать мастера слова: порой он слишком напыщен, порой небрежен в выражениях.

Ученики могут увидеть сложность этого образа: повествователь использует манеру устной речи рассказчика, он и обладает чертами автора-творца, и противопоставлен автору. Обозначение этого образа как повествователя усреднено и обобщенно.

Сначала повествователь рассказывает историю бедного талантливого художника Чарткова. В части I повести обостряется вопрос о природе психических процессов, их связи с окружающей действительностью. Автор использует эффекты читательского восприятия, когда нам кажется, что одно и то же событие можно объяснить и рационально и иррационально.

Ученики, читавшие рассказы из цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки», помнят, что черт в художественном мире Н. В. Гоголя — символ зла. Герой повести «Портрет» неоднократно упоминал черта. О своих непрошенных гостях Чартков сказал: «Слава богу, черт их унес». Кажется, Чартков ставит Бога выше черта, но выражение построено так, что можно предположить различные смыслы. Первый — Бог управляет чертом, второй — черт делает то, что люди просят у Бога, т. е. занимает его место. Какой смысл вкладывает в эту фразу Чартков?

В первой редакции «Портрета» (1835) значение фамилии героя указывало на прямую связь предка героя с чертом. Чартков тоже склонен поклоняться черту как предку, а до христианства предков обожествляли. Подсознательное смешение Бога и черта соотносится со смешением ценностей, свойственным Чарткову: любви к живописи и желания легкого пути. Наконец, судьба ставит этого художника перед выбором чего-то главного, и художник выбирает свое *эго*.

Выбор становится причиной деградации таланта. От уважения и признания достижений великих мастеров герой пришел к их принижению ради самоутверждения. Чартков проходит путь от легкой зависти до лютой ненависти ко всему высокому и прекрасному, начинает уничтожать талантливые произведения.

Сопоставление с мифологическими чудовищами позволяет точнее передать смысл изменений, происходящих с Чартковым. У Гоголя сказано, что герой пожирал картины «взором василиска». В народе верили, что василиск — нечистый дух, огненный змей, хранитель кладов, обладающий смертоносным взглядом. Кроме того, василиск, по поверьям, может соединиться с колдуном и жить в нем, как и демон (бес)[1].

---

[1] См.: *Шапарова Н. С.* Краткая энциклопедия славянской мифологии. — М., 2001. — С. 136.

Полный ненависти художник становится олицетворением «страшного демона». Демон — злой дух, «падший ангел», когда-то сделавший неверный выбор. Одно из его свойств — стремление искушать человека. Бесы боятся дневного света, крестного знамения и грозы: молния, пущенная Ильей-пророком, убивает беса, куда б он ни спрятался[1]. Бесы могут прятаться в людей (см. библейскую притчу о бесноватых).

Чартков сравнивается с гарпией. Гарпия — полуптица, полуженщина, похитительница детей и человеческих душ[2].

Мифологические мотивы объясняют поворотные моменты в судьбе Чарткова, выражают мысль писателя о том, что герой, выбрав бездуховные ценности, не только изменился, но и притянул к себе энергию злых сил, которые уничтожили его.

В части II повести повествователь передает слово рассказчику, художнику Б. Рассказ Б. о создании портрета помогает выстроить ряд образов художников, сопоставленных с образом Чарткова.

Каждый из них обладал той двойственностью, которая была свойственна Чарткову, но художники поставили самолюбие на службу таланту и достигли высот в искусстве. При этом мы можем увидеть в их образах лестницу духовного совершенствования: от художника из Италии, более близкого к Чарткову, до почти ставшего святым создателя портрета. Однако, как бы ни был силен художник, работающий над собой, он может отогнать зло, но не может изгнать его из мира, что и обнаруживают читатели к концу повести.

— Каковы причины могущества зла? Одна из них — состояние современного писателю общества.

В завершение разговора учитель обратит внимание учащихся на вопрос 14 и консультационный материал к нему — фрагмент из «Выбранных мест из переписки с друзьями».

Домашнее задание

Письменно ответить на вопрос 21 в учебнике.

Индивидуальное задание по выбору учеников

Ответить на один из вопросов или выполнить одно из заданий в рубриках «Вопросы и задания для сопоставления произведений», «Дополнительные вопросы и задания» (учебник, с. 166).

---

[1] См.: *Шапарова Н.С.* Краткая энциклопедия славянской мифологии. — С. 88 — 93.

[2] См.: Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 ч. — М., 1997. — Ч. 1. — С. 266.

Урок 54. **Почему повесть Н. В. Гоголя называется «Портрет»?**

Начнем с проверки домашнего задания. Можно прослушать и обсудить две-три письменные трактовки художественного смысла повести Н. В. Гоголя. Обратим внимание на критерии интерпретации: пытаются ли ученики связать между собой все основные художественные образы или только один-два из них?

Затем сопоставим два произведения о влиянии денег на людей — «Пиковую Даму» А. С. Пушкина и «Портрет» Н. В. Гоголя (вопросы 1 и 2 для сопоставления произведений). Нам важно понять: неужели деньги — абсолютное зло, с которым не может справиться человек?

Ученики найдут множество элементов сюжета, художественных деталей, черт персонажей, сближающих произведения. Они определят, что в первой повести противопоставлены деньги и любовь, а во второй — деньги и талант. Оба героя начинали с самолюбия, честолюбия, а кончили разрушением личности, утратой разума. Выше всего для них оказывается любовь к самим себе, собственное эго.

Различия в том, что Чарткову свойственна двойственность, тогда как Германн видит двойственность в окружающей действительности, но сам последовательно выбирает одну систему ценностей.

Различия между персонажами связаны с категориями своего и чужого. Германн, обрусевший немец, не воспринимает окружающих как близких, не сочувствует им, и бедной девушки, и старухи ему не жаль. Чартков ощущает себя провинциалом, чужим в Петербурге, но может найти себя в сообществе художников. Однако зависть не позволила ему принять ценности сообщества: он и входил в него, и боролся с ним.

У Н. В. Гоголя отличное от А. С. Пушкина представление о природе зла, его месте в мире и о способах его преодоления. И Пушкин, и Гоголь показывают, что человек может побороть зло, руководствуясь духовностью и нравственными принципами, но если Гоголь видит спасение в религиозности, то Пушкин — в самой жизни, в ее стабильности и продолжении.

Интересные наблюдения могут сделать ученики над особенностями стиля Пушкина и Гоголя. Для этого удобнее использовать сопоставимые по содержанию фрагменты произведений этих писателей, например: ночные впечатления Германна от встречи с привидением старухи и Чарткова от встречи с портретом ростовщика или описание реакции на деньги Германна во время игры у Чекалинского и Чарткова, нашедшего золото. Лаконизм и краткость пушкинского стиля противопоставлены некоторому

многословию неискушенного в тонкостях литературы простодушного гоголевского повествователя (вопрос 3 для сопоставления произведений). Далее можно прослушать самостоятельно подготовленное сообщение о сопоставлении повестей О. Уайльда и Н. В. Гоголя (дополнительное задание 2).

В следующей части урока мы сконцентрируем внимание на названии произведения.

— Почему Н. В. Гоголь назвал повесть словом «портрет»? Чей портрет он имел в виду?

Ученики могут предположить, что: 1) писатель назвал повесть так, потому что рассказал о судьбе портрета ростовщика; 2) писатель создал психологический портрет героя — художника Чарткова, изобразив его средствами литературы; 3) писатель создал обобщенный образ-тип художника вообще; 4) писатель создал в повести свой психологический портрет. Ответы учеников образуют проблемную ситуацию, которую предстоит разрешить на уроке.

Сообщим учащимся о жизненной основе повести и о портретах Н. В. Гоголя. В художнике из Италии школьники узнают А. А. Иванова, с которым они познакомились благодаря статье «Александр Александрович Иванов» в учебнике (с. 113 — 114). Создатель портрета обладает чертами А. Г. Венецианова, самоучки, который никогда не учился в Академии художеств, но стал выдающимся живописцем и даже организовал свою школу живописи. Его поучения читатели узнают в словах профессора, который давал уроки Чарткову.

Но есть и другой прототип создателя портрета, который знаком учащимся. Это сам писатель. Вспомним цитату из «Выбранных мест из переписки с друзьями» (учебник, с. 114), в которой писатель объясняет свою связь с персонажами.

— О каких своих недостатках говорит Н. В. Гоголь в «Портрете»? Пусть ученики попытаются ответить, познакомившись с портретами писателя (http://gogol.lit-info.ru/gogol/family/portrety.htm).

Гоголя периода «Арабесок» и первой редакции «Портрета» изобразил А. Г. Венецианов (1834). Художник передал тогдашний облик писателя — щеголя с модной прической, восторженного и веселого. По облику и настроению он напоминает молодого Чарткова, мечтающего об успехе и процветании.

В конце 1840 г. портрет писателя пишет в Италии его друг, художник А. А. Иванов. Портрет Н. В. Гоголя его работы известен в двух экземплярах. Первый был у В. А. Жуковского (ныне в ГРМ[1]), второй — у М. П. Погодина (ИРЛИ ПД). Гоголь на этом

[1] Портрет помещен на с. 110 учебника.

портрете — впечатлительный поэт, добрый, любящий и чувствующий этот мир. В 1841 г. портрет Н. В. Гоголя написал художник Ф. А. Моллер. Может быть, эти портреты напомнят читателям художника Б., ищущего таинственный портрет?

Но известен и другой портрет Н. В. Гоголя, созданный А. А. Ивановым и включенный в картину «Явление Христа народу». Внешность Н. В. Гоголя художник придал кающемуся грешнику, стоящему последним в очереди на крещение и оказавшемуся ближе всех к Христу.

Сопоставление картины и повести показывает, что писатель в судьбе Чарткова смоделировал судьбу, которая ожидала бы его самого, если бы он не смог справиться со своими грехами. Картина объясняет, почему автор «Портрета» не превратился в Чарткова последних лет, живое чудовище. Покаяние в грехах и духовный труд спасали душу писателя.

Какой же смысл вложил автор в название произведения? В героях повести есть обобщенные черты писателя и знакомых ему художников. «Видно было, как все, извлеченное из внешнего мира, художник заключил сперва себе в душу и уже оттуда, из душевного родника, устремил его одной согласной, торжественной песнью». Эти слова, отнесенные к картине художника из Италии, применимы и к повести Н. В. Гоголя.

Обратимся к дополнительному заданию 1.

— В чем сходство и различие художественных смыслов картины А. А. Иванова и повести Н. В. Гоголя?

— Каковы темы повести и картины?

— Назовите символы добра и зла в повести и на картине.

— Чьим прототипом явился Н. В. Гоголь в повести и на картине? Чем это объяснить?

— Каков смысл повести и картины?

Ответы на эти вопросы завершают разговор о повести Н. В. Гоголя «Портрет».

Раздел 3. **Об обманах и искушениях — в лирике** (*1 час*)

Урок 55. **А. А. Блок. «Фабрика», «Ты смотришь в очи ясным зорям...»**

Диагностические цели урока. После урока ученики смогут:

1) охарактеризовать образ пространства в стихотворениях А. А. Блока «Фабрика» и «Ты смотришь в очи ясным зорям...» и раскрыть отношение к нему лирического героя;

2) определить ритмический узор стихотворений и роль ритма в создании образа фабрики и Петербурга;

3) найти в стихотворениях образы-символы и выявить их художественное значение;

4) проанализировать цель использования художественных средств в каждом стихотворении;

5) выразительно прочитать изучаемые стихотворения.

На этом уроке мы анализируем два стихотворения А. Блока. Если учитель понимает, что времени недостаточно, то он может остановиться только на одном стихотворении по своему выбору. Заметим, что стихотворение «Фабрика» включено и в курс 11 класса, но восьмиклассники вполне способны его осмыслить. Кроме того, для школьников этого возраста «Фабрика» еще не обросла грубыми социальными ассоциациями, а потому гораздо проще раскрыть ее символическое начало и смысл.

Вопросы в учебнике позволяют выполнить целостный анализ текста и создать интерпретации стихотворений.

Первая часть урока — анализ стихотворения «Фабрика».

Предлагаем использовать скрытый прием анализа — подготовку к выразительному чтению. Оно становится творческой учебной задачей.

Ученикам уже известно стихотворение А. Блока «О доблестях, о подвигах, о славе ... ». Его можно вспомнить и прочитать в начале урока. Рассказ учителя о Петербурге А. Блока подготовит класс к восприятию стихотворений, тематически связанных с городом поэта.

Вслух «Фабрика» не читается, текст выводится на экран без названия, и каждый ученик прочитывает стихотворение самостоятельно. Затем учитель задает вопрос: «Можно ли, не зная названия стихотворения, понять, что именно вызвало переживания лирического героя?»

Выслушав предположения и объяснения школьников, учитель открывает название стихотворения и задает установочный вопрос: «Как нужно читать это стихотворение? Какие чувства следует передать слушателям?»

Этот вопрос нацеливает внимание подростков на переживания лирического героя, которые вызваны окружающим его пространством.

— Есть ли в стихотворении прямые выражения переживаний и чувств?

— Как же понять, какие чувства испытывает лирический герой?

Безусловно, чувства скрыты в образах пространства и языковых средствах художественной выразительности. Значит, чтобы открыть для себя мир переживаний лирического героя, необхо-

димо вчитаться в текст, увидеть детали и осмыслить их значение и роль в произведении.

Далее работа проводится по вопросам учебника (с. 170). Итогом анализа становится художественная интерпретация стихотворения.

Перед выразительным чтением необходимо описать динамику эмоций лирического героя и соотнести их с речевыми средствами выразительности. Можно озвучивать строки и строфы в поиске нужной интонации.

Вторая часть урока — анализ и интерпретация стихотворения «Ты смотришь в очи ясным зорям ... ».

В стихотворении есть олицетворения (очи ясных зорь, «поют фабричные гудки») и метонимия («город ставит огоньки»). Воображение поэта наделяет город душой, разноголосицу гудков преображает в песню.

Необходимо прокомментировать ряд слов.

Риза. 1. Облачение священника, длинная одежда без рукавов. 2. Фигурная металлическая накладка на иконах, оставляющая открытым только изображение лица и рук. 3. В поэтическом языке — длинная одежда без рукавов. Ср. у Лермонтова: «И снегом пушистым, как ризой, одета она» («На севере диком ... »).

Странным кажется сравнение несмелых помыслов героя со складками современных риз. Возможно, Блок под ризой имеет в виду современную ему модную одежду, утратившую пышные объемы, а вместе с ними и многочисленные складки. Представим себе несмелую складку: скорее всего, это совсем неглубокая складка, может быть, едва намеченная. Складки могут образовываться и при движении, но только на широкой одежде, скрывающей фигуру и тем самым придающей ей недосказанность, таинственность. Облегающие платья или зауженные силуэты, напротив, подчеркивают формы и «убивают» загадку. Средневековый плащ в этом контексте, как и риза, — кладезь тайн.

Туман в стихотворении превратился во мглу, наделенную эмоционально-негативным эпитетом *скользкая*. Мглу невозможно ощутить тактильно, а признак, который придает ей Блок, скользкость, возникает при небольшой силе трения между предметами из-за их ровной поверхности. Но прилагательное *скользкая* в этой строке — именно эпитет, а не обычное определение! Развернем ассоциативный ряд к слову *мгла*: тьма, плохо видно, необходимо всматриваться, нельзя различить контуры предметов, не за что глазом зацепиться. Вот оно, сходство! Вот какое значение имеет эпитет: одно слово создает целую картину, вызывает яркие эмоции и даже физические ощущения.

Мотив обмана проходит через многие стихи Блока о Петербурге. И в этом стихотворении безысходные обманы поджидают нас, чтобы обернуться разочарованием.

Вторая строфа открывается антитезой повседневности и тайны: суета, как понимает лирический герой, непобедима, но душа ускользает из ее лап, будучи преданной туманам. У Блока туман — символ неясности, загадки, тайны («дыша духами и туманами»). Душа героя ищет необыкновенного, и потому Блок пишет: «Душа туманам предана». Так образ города раздваивается, наделяется противоположными качествами.

Две следующие строки второй строфы идут после многоточия, указывающего на недосказанность и заставляющего читателя сделать паузу, чтобы унестись вместе с душами героев в таинственные петербургские туманы. При этом можно различить в вечернем сумраке отдельные детали — плоды яркого воображения лирического героя и его alter ego: красный плащ; женский голос, как струна. Пение гудков подхватывается женским голосом. Сравнение его со струной вводит читателя в мир музыки — родственного поэту искусства. Блоку важны не сами слова, а их звучание, мелодия голоса. Плащ же соткан из огней города. Но романтические образы по-прежнему неотделимы от непобедимой суеты и поэтому летят мимо. Читатель может отпустить на волю собственные ассоциации и пуститься за ними вслед ...

И в третьей строфе Блок словно угадывает наши намерения, на самом деле искусно вызванные им. Героем владеют только несмелые помыслы. Робость охватывает и женщин, опускающих свое оружие (ресницы-стрелы), как при признании своего поражения в поединке с мужчиной. Эпитет *стрелы* в форме приложения — ключ к пониманию этого образа. Если убрать его из строки, исчезнет образ дуэли, поединка, противостояния. Вот этого и не хватает в реальности лирическому герою и его alter ego. Жизнь лишена страсти, борьбы, необходимости преодолевать препятствия!

В четвертой строфе в стихотворение вместе с риторическими вопросами вторгаются тревога и ирония, разрушающие романтические видения и мечты. Образ светящихся сквозь туман окон отсылает читателя к первой строфе, но ирония, звучащая в вопросе, готовит нас к крушению поэзии: «Здесь ресторан, как храмы, светел, / И храм открыт, как ресторан ... »

В городе не просто сосуществуют проза быта и поэзия мечты, здесь высокое и низкое перемешано, спаяно и уподоблено друг другу. Выбор ориентиров в этом мире показателен: храм — символ духа и Бога; ресторан — символ плоти. Два полюса слились и неотличимы друг от друга, один выдает себя за другой. Так рождается образ обмана.

Последняя строфа — утешение. Лирический герой знает то, в чем еще предстоит убедиться герою: город — обманщик. Обманы названы безнадежными, потому что их нельзя отменить, от них невозможно избавиться, потому что поэтическая душа всегда будет поддаваться искушениям тумана, наивно верить иллюзиям, которыми манит ее Петербург. Урочный час, когда развеиваются обманы, — рассвет. Солнечный свет рассеет туман, ясность вернется в город. Но и ясность бывает обманчивой. Вспомним начало стихотворения: у вечерних зорь тоже ясные очи! Но в этом обманном Петербурге есть неуловимая прелесть, его морок, даже разоблаченный, притягивает, пленяет душу.

Таким двойственным чувством-знанием проникнуто это стихотворение Блока.

Домашнее задание

1. Выучить наизусть стихотворение А. А. Блока. (Если проводился анализ двух стихотворений, то наизусть восьмиклассники учат «Фабрику».)
2. Прочитать в учебнике вступительную статью к теме 5 «О нравственном выборе» (с. 174 — 176) и выполнить задания после текста статьи (с. 176).
3. Прочитать пьесу М. А. Булгакова «Кабала святош» («Мольер»).

Задания по выбору учеников

1. Письменно выполнить задание 1 или 2 в учебнике из рубрики «Вопросы и задания к теме 4» (с. 173). Срок предоставления письменных ответов и сочинений устанавливает учитель. По материалам сочинений и подготовленных ответов можно провести читательскую конференцию.
2. Выполнить одно из «Дополнительных заданий» после текста стихотворения «Фабрика» (с. 171).

Задание по желанию учеников

Принять участие в одном из художественных проектов, представленных на с. 173 учебника.

Тема 5. О нравственном выборе (*15 часов*)

Раздел 1. **О нравственном выборе — в драме** (*3 часа*)

Уроки 56—58. **М. А. Булгаков. «Кабала святош»**

Диагностические цели уроков. После уроков ученики смогут:

1) рассказать о роли образов пространства в пьесе М. А. Булгакова «Кабала святош»;

2) выделить в ремарках детали — образы-символы и истолковать их значение;

3) описать декорации к одному из явлений пьесы Булгакова, подобрать музыкальные лейтмотивы к образам персонажей;

4) рассказать о роли музыки в пьесе;

5) определить суть конфликтов пьесы, выделить главный и выявить его художественный смысл;

6) раскрыть содержание образов Мольера и других героев пьесы Булгакова «Кабала святош»;

7) ответить на вопрос о том, почему Мольер в пьесе прощает Муаррона;

8) провести параллели между пьесой М. А. Булгакова «Кабала святош» и комедией Ж. Б. Мольера «Тартюф».

Эта пьеса Булгакова впервые включена в школьную программу. Поэтому расскажем о ней несколько подробнее, чем о произведениях, имеющих долгую жизнь в школьном курсе литературы.

Все реки творчества М. А. Булгакова впадают в океан под названием «Мастер и Маргарита». Однако среди них есть потоки, непосредственно связанные с романом своей темой и проблематикой. А. Нинов предполагает, что эта общая тема может быть обозначена как «осознание своего истинного долга и назначения художника, мастера... <...> драма творческой личности»[1].

---

[1] *Нинов А.* О драматургии и театре Михаила Булгакова // Вопросы литературы. — 1986. — № 9. — С. 84—111.

Вопрос о связи прозы и драматургии М. Булгакова неоднократно ставился в литературоведении: об этом писали Ю. Бабичева, А. Тамарченко, А. Нинов, В. Лакшин и др.

Так, В. Лакшин считает, что «проза и драматургия Булгакова имеют одну почву: драматизм времени и личной судьбы художника». Критик перечисляет драматические законы, которые действуют в прозе писателя: динамичность действия, лаконичность и характерность диалогов. А в драматургию, по мнению В. Лакшина, переходят «психологические комментарии повествователя», заключенные в ремарках, «экспрессивный, невыглаженный, искренний тон», «лирический второй план» в действии и порой «откровенные вторжения автора»[1]. Но все те черты, которые В. Лакшин выделяет в прозе и драматургии М. Булгакова как специфические, таковыми не являются и могут быть отнесены, например, как к прозе М. Зощенко, так и к драматургии А. Чехова. Современные литературоведы скорее констатируют наличие связей между эпосом и драмой Булгакова, но пока не вскрывают их специфики. Вопрос о том, когда и почему писатель обращается к эпическим жанрам, а когда — к драматическим, остается открытым. Объяснение «обоерукости» Булгакова, данное А. Ниновым, лишь подводит к пониманию важности и сложности этой проблемы: «Один и тот же реальный жизненный материал... <...> нередко двоился в его сознании и выступал в разных “рядах поэтических мыслей”, требуя то эпической, то драматической формы»[2].

Думаю, что ответ на этот вопрос можно найти, проникнув в сущность драмы как литературного рода. По мнению А. С. Пушкина, «драма должна заведовать страстями и душою человеческою». Сущность драмы в воссоздании не внешнего правдоподобия, а душевной жизни человека. В 1830 г. Пушкин писал: «Истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах — вот что требует наш ум от драматического писателя». Этим пушкинским требованиям полностью соответствует драматургия Булгакова.

В. Белинский продолжает развивать учение о драме. И для него, как и для Пушкина, «поприщем драмы» является прежде всего «душа человека. В ней возникают те противоречия, которые возбуждают внимание зрителя. В эпопее господствует событие, в драме — человек. Герой эпоса — происшествие; герой драмы — личность человеческая. <...> Человек есть герой драмы, и не событие владычествует в ней над человеком, но человек владыче-

---

[1] *Лакшин В.* Мир Михаила Булгакова // Литературное обозрение. — 1989. — № 11. — С. 20.

[2] *Нинов А.* О драматургии и театре Михаила Булгакова. — С. 84 — 111.

ствует над событием, по свободной воле давая ему ту или другую развязку ... »[1].

«Реальный жизненный материал» у М. Булгакова, воплощенный в эпической форме, затрагивает именно события, их причины и следствия («Белая гвардия», «Жизнь господина де Мольера»), а представленный в форме драматической — сосредоточивает внимание читателя и зрителя на внутренних проблемах человека, на его изменениях в ходе событий. Можно предположить, что выявление специфики прозы и драматургии Булгакова лежит на пути сопоставления «Белой гвардии» с «Днями Турбиных», «Кабалы святош» с «Жизнью господина де Мольера».

Уроки, посвященные драматургии писателя, позволяют познакомить школьников с особенностями этого жанра в творчестве Булгакова, с вариантами решения проблемы художник и общество, облегчить постижение романа «Мастер и Маргарита».

Пьеса Булгакова «Кабала святош» («Мольер») несколько обойдена вниманием ученых в отличие от «Дней Турбиных» или «Бега». Среди большого количества исследовательских работ непосредственно «Кабале святош» посвящено лишь несколько. А. Кораблев в статье «Время и вечность в пьесах Михаила Булгакова» рассматривает проблему, вынесенную в заглавие, на материале «триады»: «Мольер», «Пушкин», «Дон Кихот». Ученый полагает, что концепция этой триады сводится к предопределению: «Жизнь героев предопределена их судьбой — тем, что не может не произойти. Судьба же непреложна, все совершается закономерно и в положенные сроки ... » Но сказать, что Булгаков написал пьесы «о бессмертии, а не о смерти, о победе человека над временем»[2], еще не означает раскрыть причины разыгравшихся трагедий, еще не значит дать ответ на вопрос о причинах гибели Художников.

Несколько страниц книги Л. Яновской посвящены «зрелищу, необыкновенному по форме, духу, строю образов». Л. Яновская говорит о принципе контрастного построения пьесы, проявляющемся как на уровне композиции, так и на уровне построения образов. Причиной конфликта между Людовиком, Мольером и Шарроном исследовательница считает пьесу Мольера «Тартюф». В этом конфликте и раскрывается «зловещая сила католицизма», деспотизм и жестокость актерствующего короля, для которого Мольер — комедиант, «игрушка, собственность», и «парадок-

---

[1] *Белинский В. Г.* Разделение поэзии на роды и виды. http://philologos.narod.ru/classics/btlinsky1.htm.

[2] *Кораблев А.* Время и вечность в пьесах М. Булгакова // М. А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени. — М., 1988. — С. 39 — 56.

сальное сочетание силы и слабости» «чудовищно противоречивого» французского драматурга[1].

Но остановившись на внешней стороне конфликта, исследовательница не проникает в глубь трагедии, в ее внутренние причины, не замечает развития, которое претерпевает Мольер.

Глава книги А. Смелянского «Михаил Булгаков в Художественном театре» рассказывает об истории создания и первой постановке «Кабалы святош». Автор выделяет основные мотивы драмы: театр, игра, музыка и свет — и пытается определить ее жанровую природу, предполагая, что перед нами «драма судьбы», которую немецкие романтики выделяли в романтической драме, что, по мнению критика, подтверждается финальной репликой Лагранжа и словами самого Булгакова: «Я писал романтическую драму, а не историческую хронику»[2].

Ю. Бабичева констатирует, что в центре внимания исследователей творчества М. А. Булгакова находятся два вопроса: жанровая разновидность и характер конфликта его драмы. Почти все исследователи сходятся в определении художественной задачи Булгакова и главного вопроса, поставленного в «Кабале святош». Ю. Бабичева определяет их как «воплощение мысли о непоправимой трагедии губимого таланта и настойчивого желания понять, бывает ли эта трагедия фатальной, скрываясь в самой природе творчества, или виной того всякий раз чья-то конкретная злая воля. <...> Кто виновен в том, что судьба таланта сложилась трагически»[3]. Но А. Грубин в примечаниях к «Кабале святош» переносит акцент с внешнего конфликта, трактуемого как конфликт гениальной творческой личности и королевского абсолютизма, на конфликт внутренний, не заявленный Булгаковым открыто конфликт в душе главного героя пьесы — «катастрофические перемены в сознании и судьбе»[4]. Трудно не согласиться с мнением А. Грубина, который вслед за Пушкиным и Белинским в центр драмы ставит человека, его внутренний мир. События в «Кабале святош» важны постольку, поскольку открывают перед Мольером «истинный их смысл, горькую правду о себе и о мире, в котором он живет. <...> Познание истины влечет за собой процесс духовного “очищения”. <...> “Кабала святош” — драма по-

---

[1] *Яновская Л.* Творческий путь Михаила Булгакова. — М., 1983. — С. 196.

[2] *Смелянский А. С.* Михаил Булгаков в Художественном театре. — М., 1986. — С. 260.

[3] *Бабичева Ю. В.* Свобода творчества и бессудная власть («Кабала святош» М. Булгакова) // Творчество Михаила Булгакова. — Томск, 1991. — С. 79 — 91.

[4] *Грубин А. А.* Примечания к пьесе М. Булгакова «Кабала святош» // М. А. Булгаков. Пьесы 1930-х годов. — СПб., 1994. — С. 568, 569.

знания героем глубочайших закономерностей своей эпохи»[1]. Сложный узор событий, их причин и следствий выпишет Булгаков в романе «Жизнь господина де Мольера», а в драме писателя интересует прежде всего то, как его герой воспринимает события, как меняется под их воздействием.

И. Григорай тонко замечает, что способность героя к изменению во многом определяет авторское к нему отношение. «Драматический интерес большинства сцен ... <...> состоит не в изменениях характеров и отношений между персонажами, а в их прояснении», — пишет исследовательница. В пьесе развиваются только два характера — Мольера («выпрямление») и Муаррона. «Вся тяжесть действия переносится в сферу сознания, характеры, за исключением Муаррона и Мольера, неподвижны, их отношения — тоже». И. Григорай приходит к выводу, что особенностью пьесы является неподвижность конфликта, противостоящая истинному движению жизни в сфере человеческого сознания. Интересным представляется замечание исследовательницы о том, что в пьесе Булгакова, как и в романтической драме, существует «перекос» сюжета над фабулой и в то же время происходит постепенное осознание, прояснение того, что уже существует: искусство — единственное, что достойно внимания в этой эпохе. Эта мысль воплощается Булгаковым и в фабуле, и в сюжете, и в строении системы образов, и в художественных средствах[2].

Ответ Булгакова на вопрос о том, что явилось причиной гибели Мольера, трактуется в литературоведении по-разному. Ю. Бабичева делает выводы, основываясь на факте снятия писателем при первой постановке «Кабалы святош» в МХТ слов о судьбе из последней реплики Лагранжа. По ее мнению, Булгаков этим заострил мотив «бессудной тирании», явившейся причиной трагедии художника. Но, во-первых, последнюю фразу Лагранжа вычеркнул не сам Булгаков, а цензор[3]. Эта реплика не случайно присутствует во всех современных изданиях пьесы. Во-вторых, Ю. Бабичева ссылается на мнение В. Смирновой, считающей, что причина трагедии Мольера — в «судьбе художника, судьбе таланта в мире, где все подчинено единодержавной власти»[4]. О судьбе художника как главной причине гибели Мольера говорит и А. Смелянский: «Творящий обрекает себя на крестный

---

[1] *Григорай И. В.* Особенности пьесы М. Булгакова «Кабала святош» // Структура литературного произведения. — Владивосток, 1975. — С. 88—100.

[2] Там же. — С. 569.

[3] См.: *Смелянский А.* Комментарии // Булгаков М. А. Собр. соч.: В 5 т. — Т. 3. — С. 592.

[4] *Смирнова В.* Из разных лет. — М., 1974. — С. 148.

путь ... <...> самой своей природой ... <...> был бы Мастер, а крест в виде Людовика или Николая I всегда найдется»[1].

А. Тамарченко, говоря о многоаспектности основного столкновения в пьесе, приходит к выводу о том, что каждая из ее сюжетных линий (зависимость от Людовика, вражда кабалы, личная драма Мольера) в отдельности — не более чем драма, но «их неразрывное переплетение и взаимодействие образуют истинную трагедию творческой гениальности в авторитарном абсолютистском государстве»[2]. Это утверждение, не вызывающее возражений само по себе, все-таки не раскрывает суть проблемы — скорее, исследовательница обнаруживает художественный прием, средство воплощения проблемы в драматическом произведении.

И. Григорай не останавливается подробно на рассматриваемой проблеме, но делает важное замечание о том, что причина трагедии Мольера определена самим конфликтом между художником и монархом — «первым лицемером государства». Этот конфликт между бессмертным человеческим сознанием и враждебными ему условиями жизни, по мнению Григорай, неизбежен и трагически неразрешим[3]. Именно эта мысль кажется нам адекватной булгаковскому замыслу.

Вызывает в литературоведении разногласия и вопрос о жанровой природе «Кабалы святош». А. Тамарченко доказывает, что пьеса Булгакова — «чистый трагифарс», дерзко решенный драматургом на историческом материале, что восходит к традициям, заложенным самим Мольером, создавшим «высокую» комедию[4]. Если следовать логике автора статьи, то можно сделать вывод о том, что Булгаков создал «высокую» трагедию. К такому пониманию жанра «Кабалы святош» склоняется и Ю. Бабичева, говоря о высокой социальной трагедии. Исследовательница пишет о том, что «Мольер» достигает точки катарсиса, рождаемого идеей «бессмертия таланта, которому принадлежит завтрашний день»[5]. А. Грубин, в свою очередь, связывает катарсис пьесы с процессом «духовного очищения», который проходит Мольер[6].

---

[1] *Смелянский А.* Михаил Булгаков в Художественном театре. — С. 259.

[2] *Тамарченко А.* Драматургическое новаторство Михаила Булгакова // Русская литература. — 1990. — № 1. — С. 46—67.

[3] См.: *Григорай И. В.* Особенности пьесы М. Булгакова «Кабала святош». — С. 94.

[4] См.: *Тамарченко А.* Драматургическое новаторство Михаила Булгакова. — С. 56.

[5] *Бабичева Ю. В.* Свобода творчества и бессудная власть ... — С. 89.

[6] См.: *Грубин А.* Примечания к пьесе М. Булгакова «Кабала святош». — С. 569.

И. Григорай проводит параллели между фарсовыми сценами у Булгакова и Мольера, указывая, что в основе этих сцен — комедийный прием: «реплики героев чередуются в определенном ритме, который устанавливается на столько времени, чтобы зритель заметил ритм и оценил его»[1]. Оказывается, что и в соединении отдельных художественных приемов Булгаков также прибегает к традиции Мольера, словно вступает с ним в диалог через столетия. Анализ, проделанный И. Григорай, убеждает в том, что фарсовые эпизоды, кроме всего прочего, должны напомнить читателю комедии самого Мольера, воссоздать их дух и атмосферу эпохи. Этот прием способствует заострению мысли о современности не только комедийных приемов Мольера, но и всего его творчества.

Ю. Бабичева и А. Тамарченко в своих работах хотя и очень скупо, но обращаются к композиции пьесы. Но если А. Тамарченко большее внимание уделяет развитию действия (акт I — завязка; акт II — следствие событий, которые мы видим в акте I, переплетение «коллизий страстей» с общественным конфликтом; акт III — кульминация; акт IV — развязка, которой является смерть Мольера), то Ю. Бабичева обнаруживает элементы симметрии в выборе автором места действия и в плане содержания сцен: из восьми сцен пьесы в двух действие происходит в театре, в двух — в приемной короля, в двух — в доме Мольера и в двух — в соборе. «Три первые сцены, — пишет Бабичева, — триумф Мольера. Три последние — конец Мольера. Две центральные сцены — кабала в действии. <...> Действие начинается и заканчивается в роковой для Мольера день — 17 февраля»[2]. К этим наблюдениям можно добавить еще целый ряд «симметричных» эпизодов. Например, торжество Мольера во дворце, когда он находится на верху белой лестницы, а затем катастрофа, когда он повержен, сброшен с лестницы и чуть не убит под ней. Мольер и Шаррон в этих эпизодах меняются местами. Такой прием помогает зрителю увидеть трагический переворот противостоящих сил. Пьеса вообще построена с помощью приема контрастного соседства героев, реплик, явлений, событий. Вспомним, к примеру, начальную ремарку: «...В первой уборной ... <...> множество сальных свечей ... <...> А во второй уборной на столе только фонарь с цветными стеклами». Далее — «В зале начинается что-то невообразимое. <...> Бутон и Шарлатан машут шляпами, кричат, но слов их не слышно. <...> Лагранж стоит неподвижно у своего огня, сняв шляпу. Овации кончаются, и настает тишина». В акте III контраст подчеркивается органным сопровожде-

---

[1] *Григорай И.В.* Особенности пьесы М. Булгакова «Кабала святош». — С. 80.

[2] *Бабичева Ю.В.* Свобода творчества и бессудная власть ... — С. 83 — 84.

нием: орган то звучит, то умолкает, то «поет мощно», то «звучит в высоте». Думается, что наше замечание о роли контраста в пьесе подтверждает мысль А. Тамарченко о том, что в «Кабале святош» одномоментно существуют «фарсовые по внешности, но по сути остро драматические, а затем и истинно трагические эпизоды»[1].

Загадка образа главного героя пьесы, Мольера, на наш взгляд, разгадана в статье И. Григорай и примечании А. Грубина. Но рядом с этой загадкой существуют, по меньшей мере, еще две — Муаррон и Людовик. Вопрос: «Почему Мольер прощает Муаррона?» — преследует читателя и требует разрешения. Несколько слов об образе Муаррона говорит А. Смелянский. По его мнению, это «классический образец актерства как такового», человек, «с детства впитавший отраву театра», чувствующий, мыслящий театрально. И этот образ, продолжает Смелянский, соткан Булгаковым из противоречий: блестящий, мужественный на сцене, Муаррон в жизни слаб, труслив и опускается до предательства. А. Смелянский объясняет причину прощения предателя тем, что Мольер понимает, что «для сыщика у него (Муаррона. — *Т.Р.*) сердце не годится!»[2].

Уделив внимание «Кабале святош» в статье «Мир Михаила Булгакова», В. Лакшин в нескольких абзацах успевает якобы разгадать причины прощения Муаррона: «...таково ужасное одиночество Мольера, что он готов закрыть на это глаза, — надо, чтобы кто-то был рядом, ну хотя бы этот ничтожный мальчишка»[3]. Одно это предложение показывает, что В. Лакшин неточно трактует образ Муаррона, который у Булгакова отнюдь не ничтожество, и несколько искажает представления об атмосфере вокруг Мольера. Герой Булгакова одинок в личной жизни, он задушен и задавлен властью, ханжами и лицемерами, но рядом с ним преданный Бутон, хранитель — рыцарь Лагранж, вся небольшая театральная труппа. Неслучайно в финале перед нами актерское братство, помогающее Мольеру преодолеть физический страх и выбрать игру до самой смерти. Так что навряд ли причиной для прощения «блудного сына» стало одиночество «отца».

И опять хочется сослаться на трактовку образа Муаррона, предложенную И. Григорай, которая считает, что этот образ является своеобразной параллелью к образу Мольера, так как они оба — единственные в пьесе — претерпевают серьезные внутренние изменения. Характер Муаррона «выпрямляется» в ходе

[1] *Тамарченко А.* Драматургическое новаторство Михаила Булгакова. — С. 58.

[2] *Смелянский А.* Михаил Булгаков в Художественном театре. — С. 262, 263.

[3] *Лакшин В.* Мир Михаила Булгакова. — С. 20.

действия: из легкомысленного мальчишки, талантливого, но эгоистичного, он превращается в зрелого мужа, понимающего всю глубину трагедии приемного отца, которой он способствовал, искренне раскаивающегося в совершенном предательстве и готового защищать Мольера с оружием в руках.

Заметим, что это действительно история блудного сына.

Так же мимолетно касаются исследователи и образа Людовика XIV. Ю. Бабичева сравнивает короля в первых набросках Булгакова с королем в последнем варианте пьесы, фиксируя изменения, сделанные автором — от образа «жертвы кабалы» к образу деспота, для которого кабала «лишь его продолжение, аппарат, созданный с целью охранять и поддерживать его деспотизм ... »[1].

И. Григорай называет Людовика антагонистом Мольера. Рассматривая созданное драматургом противопоставление «короля — самого воспитанного человека Франции — Мольеру — человеку “невоспитанному”, т. е. действующему по первому побуждению », она делает вывод о том, что «натуре Мольера органически чуждо лицемерие». Но замечание исследовательницы о том, что Мольера к лицемерию вынуждает страх перед королем, принять трудно. Во всяком случае оно нуждается в дополнительных пояснениях: страх за свой театр, за судьбу своих пьес — да; но это не тот страх, который владеет Мольером в эпизоде с Одноглазым, провоцирующим его к дуэли.

Главная цель Людовика, по мнению И. Григорай, — соответствовать представлению окружающих о том, каким должен быть король. Результатом этого становится его «полная зависимость от других, и поэтому в жизни короля нет места естественным непроизвольным реакциям»[2]. Продолжая наблюдения исследовательницы, можно убедиться в том, что самый независимый человек государства превращается в самого зависимого. Но при этом для Людовика не существует абсолютно никакой трагедии в его положении, так как им попросту не осознается собственная зависимость. Лицемерие — его природное свойство. Каждый поступок, каждый жест, каждая фраза короля рассчитаны с математической точностью и подчинены одной цели — созданию образа великого государя. Один его голос способен повергать подданных в смятение, вызывать неописуемый восторг (вот почему Булгаков не выводит Людовика на сцену в первом действии, а дает возможность, услышав несколько его слов, оценить реакцию публики и артистов). Только величие своей персоны интересует монарха, и Мольер нужен ему как талантливый комедиограф,

---

[1] *Бабичева Ю. В.* Свобода творчества и бессудная власть ... — С. 86.

[2] *Григорай И. В.* Особенности пьесы М. Булгакова «Кабала святош». — С. 83, 65.

«служащий прославлению царствования». Но как только Мольер будет обвинен Шарроном в поступках, бросающих тень на короля как на простого смертного, Мольеру будет отказано в покровительстве. Справедливы замечания И. Григорай о том, что характер Людовика неизменен на протяжении всей пьесы; о том, что он больший лицемер, чем архиепископ Шаррон, ибо архиепископ «способен увлечься и забыть расчеты»; о том, что «изящная ирония короля в данных обстоятельствах еще хуже», чем «отвратительные, но естественные чувства Шаррона». И абсолютно правомерен вывод И. Григорай о том, что Людовик, не сумевший понастоящему оценить гений Мольера и оказавшийся его врагом, становится «врагом общечеловеческой культуры»[1].

А. Смелянский, рассказывая о подготовке спектакля в МХТ, упоминает о неожиданной трактовке образа короля, которого играл М. Болдуман. Немирович-Данченко, выпускавший спектакль, так отозвался об исполнении артиста: «Я его представлял не таким монументальным и более подвижным. У вас он будто никогда не веселится. У вас он не покровитель искусства. У меня он весь блестящий — фейерверк. Мне казался он более герцогом из "Риголетто". Но и то, что вы даете, — очень хорошо». Н. М. Горчаков объяснял, что шли они от иного замысла, что им казалось «политически интереснее» дать короля «"золотым идолом", который давит»[2]. Приведенный отрывок свидетельствует о том, как по-разному воспринимали образ Людовика современники Булгакова, причем профессиональные театральные деятели. Мы можем только предположить, что истина опять-таки находится на пересечении этих трактовок: в обаянии, остроумии короля, в его изысканных манерах нет души — внутренне он мертв и пуст. Актер, играющий Людовика, должен каким-то образом передать внешний блеск короля и в то же время его внутреннюю холодность, равнодушие — застывшее, мертвое содержание в привлекательной, очаровывающей форме.

Представленный обзор литературоведческих работ, посвященных пьесе М. Булгакова «Кабала святош», и наша собственная интерпретация образов этого произведения позволяют предположить, что оптимальные условия для знакомства с ним могут быть созданы уже в 8 классе, так как к этому времени ученики приобрели достаточные навыки общения с драмой и ее анализа и уже изучали комедии Мольера «Мещанин во дворянстве» и «Тартюф», которые не изгладились из их памяти. Таким образом, на уроках могут быть установлены переклички между произведе-

---

[1] *Григорай И. В.* Особенности пьесы М. Булгакова «Кабала святош». — С. 91, 93.

[2] *Смелянский А.* Михаил Булгаков в Художественном театре. — С. 307.

ниями и судьбами двух художников, таких далеких (XVII — XX вв.) и таких близких.

Для реализации идеи «диалога времен» учитель может обратиться и к роману Булгакова «Жизнь господина де Мольера», так как голос автора в эпическом произведении слышен более отчетливо, чем в драме, а с прозой Булгакова школьники уже знакомы. В романе размышления Булгакова о судьбе французского комедиографа подкрепляются анализом произведений Мольера и его жизненных перипетий. Задавая вопросы себе и читателю, повествователь ищет на них ответы, рассматривая разные версии, объясняя, почему он склоняется к одной из них. Таким образом, у юного читателя есть надежный проводник, помогающий осмыслить судьбу Мольера. При чтении пьесы читатель более самостоятелен, но и более беспомощен, особенно в том случае, когда язык драматурга ему незнаком.

Безусловно, глубоко изучить любое произведение только на школьных уроках нельзя. Домашняя подготовка выступает в этом случае на первый план, и учителю важно разумно ее организовать.

Цель уроков — сохранив яркое эмоциональное восприятие учеников, привести их к пониманию того, к каким итогам приходит Михаил Булгаков, размышляя о судьбе художника, находящегося под властью «бессудной тирании». Для достижения этой цели следует решить несколько задач: выявить конфликт драмы и его особенности; прояснить в сознании школьников характеры героев; обнаружить авторское отношение к персонажам и происходящим событиям.

Помочь ученикам войти в мир Булгакова-драматурга должен первый урок, на котором учитель откроет им причины обращения писателя к драматургии, и к мольеровской теме в частности. Знакомя школьников с ролью театра и вообще игры в жизни Булгакова, необходимо объяснить им важную особенность мировосприятия писателя: жизнь для него трагикомична, причем трагедия и комедия, высокое и низкое так тесно переплетены между собой, что невозможно отделить их друг от друга — все зависит от точки зрения, от позиции, с которой смотришь на событие или человека. Обращение к драматургии давало Булгакову возможность сконцентрировать итоги своих размышлений в емкой наглядной образной форме (так как драматическое произведение предполагает постановку на сцене), сосредоточить внимание на человеке, его внутренней сущности. Рассказ о нелегком пути пьес Булгакова к читателю и зрителю создаст основания для сопоставления судеб двух драматургов, разделенных временем, но объединенных целями служения искусству.

Этот урок можно провести в форме заочного путешествия по театральному Киеву времен булгаковской юности, по Москве и

МХТ. Ученикам дается задание подготовить выразительное чтение отрывков из произведений Булгакова, мемуаров о нем, критических отзывов на его пьесы.

Наглядный материал — фотографии Булгакова, МХТ, актеров, исполнявших роли в пьесах Булгакова, сцен из спектаклей — приблизит эпоху 20 — 30-х годов прошлого века к ученикам, вызовет необходимые эмоциональные реакции, останется в их памяти.

Два следующих урока рекомендуется посвятить непосредственно анализу «Кабалы святош». Особенности художественной формы этого произведения труднее всего воспринимаются учениками, но без их осмысления невозможно понять пьесу в целом. Поэтому стратегия и тактика учителя будут определяться следующими задачами:

- привести учеников к пониманию того, что основное действие пьесы происходит в сфере сознания героев;
- помочь восьмиклассникам увидеть, что все характеры в пьесе неподвижны, т.е. не развиваются, кроме двух — Мольера и Муаррона, и привести их к пониманию того, что именно эти два персонажа являются главными героями пьесы;
- вместе с учениками обнаружить, что конфликт пьесы так же неподвижен, как и большинство характеров персонажей, и что за этой неподвижностью скрыта авторская позиция, авторское мировосприятие: конфликт художника с несвободным обществом вечен;
- анализируя быстро сменяющие друг друга фабульные ситуации, показать, как они способствуют прояснению характеров персонажей;
- выявить особенности построения фабулы и, обнаружив, что между завязкой и кульминацией главные антагонисты пьесы — Мольер и Людовик — не принимают участия в развертывающейся драматической борьбе, помочь ученикам осознать роль этого приема в произведении.

В силу небольшого количества часов целесообразно сосредоточить внимание школьников на центральных, самых сложных образах «Кабалы святош» — Мольера, Людовика, Муаррона и архиепископа Шаррона. Открыв для себя законы их создания, ученики смогут самостоятельно проанализировать другие образы пьесы.

Центральную проблемную ситуацию уроков можно организовать с помощью вопроса: «Что стало причиной смерти Мольера?» Создаем эту проблемную ситуацию, обращаясь к ответам школьников, в которых они выдвигают в основном бытовые причины смерти художника. Мотивом для анализа произведения может

стать и вопрос о том, как понимают ученики последние слова Лагранжа о судьбе. Какой бы вариант ни выбрал учитель, перед классом стоит необходимость разгадать загадку Мольера: ведь подростки обнаруживают, что понимают ее по-разному.

Затем работаем с текстом пьесы. Выявляем, кто из персонажей привлек внимание учеников, пробудил в них сочувствие, и предлагаем понаблюдать за тем, как меняются герои от начала пьесы к ее финалу.

Вот архиепископ Шаррон.

— Каким Шаррон предстает в пьесе (его внешний вид и внутренние качества)?

— Какие ассоциации вызывает у вас этот образ? Как герой относится к другим персонажам? Что в пьесе помогает это понять, почувствовать?

— Как относятся герои пьесы к Шаррону? Почему?

— В сценах с архиепископом звучит орган. С какой целью Булгаков вводит музыку? (Можно послушать фрагменты из органных произведений Баха и выбрать из них те, которые по настроению соответствуют эпизоду.)

— Каковы цели Шаррона? Как он их добивается?

— Изменился ли Шаррон?

Учитель может заранее попросить учеников сделать иллюстрации к пьесе и на уроке поработать с портретами Шаррона, созданными школьниками.

— Почему Шаррон ненавидит Мольера? Чем опасен Мольер для архиепископа и его деятельности?

— Почему именно «Тартюф» вызвал яростные нападки Шаррона и кабалы на Мольера?

Последними должны стать вопросы о связи Шаррона и Людовика.

— Кто ведомый, а кто водитель в этой паре? Кто от кого зависит?

Для ответа на эти вопросы необходимо проанализировать образ короля.

— Каким Людовик предстал перед вами, какие чувства вызвал?

— Как бы вы охарактеризовали Людовика, используя сравнения, эпитеты и метафоры?

Образ короля настолько сложен, что мнения подростков будут самым разными, даже противоположными: Людовик обаятельный, остроумный, вежливый человек — и Людовик самовлюбленный, гордый, презирающий всех и вся. Учителю важно соединить противоположные суждения в единое целое: Людовик и такой, и такой. Для этого нужно обратиться к конкретным эпизодам, понаблюдать за тем, как ведет себя король, беседуя с Шарроном

и Мольером, и выяснить, какие чувства им движут, как он относится к своим собеседникам. Главное — выявить скрытый мотив всех действий короля: абсолютный эгоизм, превращающий Людовика в тирана и делающий его несвободным.

Причиной конфликта между Людовиком и Шарроном становится Мольер.

— Каким вы увидели Мольера? Какие чувства он у вас вызвал? Менялось ли ваше отношение к Мольеру по ходу чтения?

Анализируя образ драматурга, необходимо перевести школьников с бытовой точки зрения на художественную и определить не только мотивы всех поступков этого героя, но и авторское к нему отношение.

— Почему Булгаков не показывает Мольера в выгодном свете, обнаруживает его слабости и непривлекательные черты характера? (Вопрос 6 в учебнике.)

— Что ценит Мольер в жизни, к чему стремится, без чего не может жить? (Вопрос 1 в учебнике.) Как связаны его пьесы с его судьбой?

— Почему Мольер льстит Людовику?

— Как к Мольеру относятся его актеры? Почему Мадлена остается с ним? Что хочет от него Арманда? Почему так преданы ему Бутон и Лагранж?

— Одинок ли Мольер?

— Как Булгаков помогает нам почувствовать отношение к Мольеру его друзей и врагов?

— Как в пьесе создается мотив изменчивой судьбы? Этот вопрос привлекает внимание школьников к композиции драмы, к ее симметричным эпизодам.

Теперь у учителя появляется возможность перейти к анализу образа Муаррона, поскольку ученики обязательно заговорят о прощении. От эмоциональных впечатлений и оценок, вызванных образом Муаррона, обращаемся к осмыслению важных аналитических вопросов:

— Почему Муаррон предал своего приемного отца?

— Почему Людовик отказал Муаррону?

— Почему Муаррон вернулся?

— Что помогает Булгакову создать характер Муаррона? Почему он вызывает у читателей противоречивые чувства и неоднозначное отношение?

— Похож ли тот Муаррон, которого мы видим в финале пьесы, на Муаррона первых сцен? Что стало причиной изменений его характера?

— Какие открытия сделал Муаррон?

И вновь возвращаемся к образу Мольера.

— Какие открытия делает Мольер? Как и почему меняется?

— Почему он прощает Муаррона?

— Каким Мольер запомнился вам: склонившимся перед Людовиком, как в действии I; испуганным, измученным, как в действии III; или каким-то другим? Почему?

Теперь можно перейти к разрешению проблемной ситуации — вопросу о причинах смерти Мольера. Композиционная деталь — распятие в начале и конце пьесы — откроется подросткам во всей множественности художественных смыслов (вопрос *11 в учебнике).

Обобщить впечатления и сделать выводы поможет сопоставление судеб Булгакова и Мольера. Думаю, что восьмиклассники самостоятельно откроют закон, который до них не раз открывали многие художники: «Был бы мастер, а крест всегда найдется».

Распределить материал на два урока заранее сложно: все зависит от того, как пойдет работа. Учитель по своему усмотрению сформулирует домашнее задание к этим урокам. Система вопросов и заданий в учебнике (с. 193—194) позволяет учителю выбрать и другой путь работы с текстом, но в любом случае вопросов, которые помещены в учебнике, в анализе не избежать. Некоторые из них можно использовать для домашней подготовки.

Домашнее задание

1. Прочитать в учебнике вступительную статью к разделу 2 (с. 195) и выполнить задания после текста статьи.

2. Прочитать в учебнике статьи «Михаил Юрьевич Лермонтов» и «История создания “Мцыри”» (с. 196—199).

3. Прочитать поэму «Мцыри» и выполнить задания в учебнике перед текстом поэмы (с. 199).

Раздел 2. **О нравственном выборе — в лиро-эпических произведениях** (*3 часа*)

Распределить время при работе над этим разделом рекомендуем следующим образом: на изучение поэмы Лермонтова отвести 2,5 урока, а на оставшейся части третьего урока проанализировать стихотворение Гумилева.

Уроки 59—60. **М. Ю. Лермонтов. «Мцыри»**

Диагностические цели уроков. После уроков ученики смогут:

1) соотнести поэму М. Ю. Лермонтова «Мцыри» с одним из литературных направлений;

2) найти в образе мцыри черты романтического героя;

3) определить суть конфликта, его причины и художественный смысл;

4) объяснить роль рамочных компонентов текста поэмы;

5) охарактеризовать образы пространства и времени, назвать способы их создания и истолковать художественный смысл хронотопа;

6) показать, с помощью каких приемов Лермонтов раскрывает мысли и чувства героя;

7) рассказать о позиции автора-повествователя и художественной идее поэмы, ответив на вопрос о причинах трагедии мцыри;

8) обосновать свое отношение к художественным интерпретациям поэмы;

9) выразительно прочитать фрагмент поэмы.

Урок 59. **Трагедия мцыри**

Изучение этой поэмы имеет давние традиции в методике преподавания литературы. Поэтому мы остановимся только на отдельных вопросах, требующих комментария.

После вступительного этапа урока, на котором ученики поделятся своими впечатлениями от кавказских пейзажей Лермонтова и его поэмы, предлагаем выполнить небольшую письменную работу, она займет не более 2 — 3 мин. Ученики должны ответить на вопрос 2 после текста «Мцыри» (вопросы и задания к поэме даны на с. 220 — 223). Ответы покажут, насколько восьмиклассники освоили понятие «лиро-эпическое произведение», знают содержание поэмы и видят ее основные жанровые особенности.

Затем спрашиваем о названии поэмы. Много лет читатели воспринимали слово «мцыри» как имя собственное. Однако это не так. В грузинском языке слово «мцыри» имеет два значения: первое — «послушник», «неслужащий монах», а второе — «пришелец», «чужеземец», прибывший добровольно или привезенный насильственно из чужих краев, одинокий человек, не имеющий родственников, близких[1]. Поэтому в учебнике мы пишем слово «мцыри» со строчной буквы.

Проблемный вопрос *20, мотивирующий анализ текста, целесообразно задать еще в начале урока, а дальше двигаться следующим образом.

---

[1] Мцыри — на грузинском языке значит «неслужащий монах», нечто вроде «послушника» (*примеч. Лермонтова*). Очевидно, что поэту было важно первое значение слова. Однако и второе значение в поэме тоже актуализировано.

Обратим внимание на рамочные компоненты текста (вопрос 3). Раскроем смысл эпиграфа и внимательно перечитаем вступление. Это часть, в которой мы слышим голос автора-повествователя. Напомним, что автор-повествователь обычно выражает мысли автора-творца. Что же узнают читатели о позиции повествователя?

Вступление — очень важный элемент композиции поэмы. Часто ученики проходят мимо него, сосредоточивая внимание только на монологе героя. Но именно вступление показывает, что автор-повествователь занимает реалистическую позицию и видит причины, которые обрекают народы на судьбу скитальцев. Мирную жизнь, союз народов поэт противопоставляет войне — мысль актуальная и в наши дни. Трагедия мцыри произрастает из войны, которая и вырвала его, как росток, из родной почвы.

Ирония судьбы героя в том, что не он чужой для православных монахов, а они ему чужие.

Следует подробно поговорить об образах пространства и времени в поэме. В этой беседе мы вспомним произведения о Родине, созданные кавказскими авторами, Р. Гамзатовым и К. Кулиевым.

Важно, что монастырь находится в Грузии, присоединенной к России в 1801 г. Справка об этом событии представляется сегодня необходимой. Еще в 1873 г. Союз православных грузинских княжеств (Грузия была раздробленной) для противостояния мусульманским соседям, Турции и Персии (Ирану), подписал Георгиевский трактат, по которому Грузия получила статус протектората России. Но в 1801 г. Грузия была аннексирована Россией и вошла в состав империи. До конца XIX в. в Грузии воцарился мир.

Война, которую вела Россия с многочисленными малыми народами, населяющими Северный Кавказ, была вызвана необходимостью обеспечить транзит в Грузию по Военно-Кавказской дороге. Горцы постоянно нападали на следующий в Грузию транспорт. Кавказская война тянулась почти 50 лет, Кавказ стал местом ссылки неблагонадежных граждан империи.

Обращаемся к вопросам *7 — 9 в учебнике.

Мцыри не грузин, он пленник, а значит, его Родина — Северный Кавказ. Православная культура, хранимая в монастыре, просвещение, покой и умиротворение в сердцах монахов — все это чуждо ребенку.

Подчеркнем, что мцыри попал в плен не младенцем, а 5 — 6-летним ребенком. Для горцев — это не детский возраст. Воспитание мужчины-воина уже затронуло мальчика, воинственный и свободолюбивый дух родичей проник в его душу, кровь и разум.

Именно в этом, а не в отношении монахов к мцыри скрыта внутренняя пружина, побудившая его к активному действию.

Домашнее задание

Выполнить задания 1 — 5 в Тетради (М. Ю. Лермонтов. «Мцыри», с. 59 — 61).

Урок 60. **Черты романтизма в поэме «Мцыри»**

На этом уроке ученики последовательно отвечают на вопросы 10 — 21 в учебнике, опираясь на результаты домашнего задания. Если времени на подведение итогов не хватит, то завершить анализ интерпретацией поэмы можно на третьем уроке раздела.

Вопрос 21 может вызвать затруднения: ученики понимают, что мцыри — романтический герой, но поэма — романтическая или нет?

Если бы поэма не имела вступления, то никаких сложностей бы не было. Мир, с точки зрения мцыри, — мир романтический, контрастный. Мцыри — герой не изменяющийся, он сосредоточен на одной цели и бесстрашно идет к ней. Он целостен и не знает колебаний, лишен внутренних противоречий. Но образ повествователя противопоставляет мцыри другое восприятие мира. Повествователь осмысляет жизнь, а это уже признаки реализма.

Для того чтобы ученики разобрались в этой проблеме, в финале урока надо обязательно напомнить им о вступлении и повествователе.

Домашнее задание

1. Выполнить задание 22 в учебнике.
2. С помощью статьи учебника «Конквистадоры» (с. 226) установить значение слова «конквистадор» и узнать о том, кто такие конквистадоры.
3. Выполнить задание 3 в Тетради (Н. С. Гумилев. «Старый конквистадор», с. 62).

Задание по выбору учеников

Выполнить одно из заданий рубрики «Дополнительные вопросы и задания» в учебнике (с. 223).

Индивидуальное задание (*для нескольких учеников*)

Подготовить сообщение о Н. С. Гумилеве. Не следует пересказывать биографию поэта, нужно отобрать материал о том, почему привлекли Гумилева конквистадоры.

Урок 61. **Н. С. Гумилев. «Старый конквистадор»**

Диагностические цели урока. После урока ученики смогут:

1) определить жанр стихотворения Н. С. Гумилева «Старый конквистадор»;

2) объяснить роль ритма в балладе;

3) выделить художественные средства, помогающие автору выразить свое отношение к герою;

4) раскрыть авторскую позицию и обосновать свое мнение;

5) выразительно прочитать балладу;

6) подобрать к балладе музыкальное сопровождение;

7) интерпретировать стихотворение Н. С. Гумилева «Конквистадор».

После завершения работы над поэмой «Мцыри», в ходе которой школьники повторили основные черты романтизма, представляем подросткам не только поэта-романтика, но и человека-романтика.

Прежде чем дать слово ученикам, подготовившим сообщение о Гумилеве, задаем классу вопрос: «Можно ли назвать Н. С. Гумилева человеком романтического склада?», — мотивируя тем самым внимательное прослушивание сообщения.

Следующий этап урока — чтение баллады «Старый конквистадор». Нужно избегать обозначения жанра произведения, так как на это направлен вопрос 1 в учебнике (вопросы и задания к стихотворению даны на с. 228, 229), над которым школьники будут работать после чтения.

Он может стать установочным и мотивировать анализ текста.

Задание 2 в Тетради (Н. С. Гумилев. «Старый конквистадор», с. 62) класс выполняет устно. Письменно его выполнят дома те ученики, которых назовет учитель, ориентируясь на возможности школьников.

Далее последовательно работаем по вопросам учебника.

Вопрос 3 в учебнике продублирован схожим заданием в Тетради (Н. С. Гумилев. «Старый конквистадор», задание 1, с. 61), так как ритмическую схему, конечно, нужно зафиксировать.

Добавим еще несколько наблюдений.

Конквистадор Гумилева оторван не только от родины — он вообще оказался в полной изоляции, наедине с природой. Смерть его неизбежна. Его нельзя назвать бунтарем — напротив, он полностью смиряется со своей участью. Но тогда в чем же его романическое начало? Ответ в финальной строфе. Конквистадор вступает в поединок с природой, которая может и подарить жизнь, и отнять ее. Такая жизнь требует и дерзости, и спокойствия духа, мужества. И силы он черпает в воспоминаниях о своей родине, прекрасной Испании. Конквистадор не изменяет

себе, бросаясь в свою последнюю авантюру. Не отчаиваться в любой ситуации, по мысли Гумилева, качество настоящего мужчины и воина.

Домашнее задание

Прочитать произведение А. П. Чехова «Пари».

Задание по выбору учеников

Выполнить задания 4 — 5 или задание 6 в Тетради (Н. С. Гумилев. «Старый конквистадор», с. 62 — 63).

Задание по желанию учеников

Выполнить одно или все задания из рубрики «Дополнительные задания» в конце раздела 2 учебника (с. 229).

Раздел 3. **О нравственном выборе — в эпосе** (*7 часов*)

Урок 62. **Урок развития речи**

Этот урок можно провести в форме дискуссии.

Вопросы для обсуждения:

1. Как отвечают на вопрос о причинах несчастья человека писатели разных времен и народов?

2. Есть ли счастье или прав Пушкин, сказавший, что «на свете счастья нет»?

Урок 63. **Диагностическая работа. Ф. М. Достоевский. «Мальчик у Христа на елке»**

Работа проводится по вопросам и заданиям к рассказу, представленным в учебнике (с. 236). Она является контрольной и показывает результаты литературного развития школьников.

Уроки 64 — 65. **А. П. Чехов. «Пари»**

Диагностические цели уроков. После уроков ученики смогут:

1) определить жанр произведения А. П. Чехова;

2) назвать особенности композиции новеллы и выявить авторские намерения;

3) выделить фабулу новеллы, определить конфликт и истолковать его художественный смысл;

4) проанализировать образы пространства и времени в новелле;

5) рассказать об искушениях героев;

6) обоснованно ответить на вопрос о теме, проблематике и идее новеллы;

7) аргументировать свое отношение к идее новеллы.

Учителю необходимо остановиться на сюжете и композиции новеллы: взглядах героев перед заключением пари и через 15 лет; причинах изменений, произошедших в мировоззрении банкира и юриста; развитии внешнего (между банкиром и юристом) и внутреннего (в душах персонажей) конфликтов и их разрешении; образах пространства и времени; роли художественных деталей в создании образов, в раскрытии чувств героев и авторского отношения к персонажам; художественной идее произведения.

Новелла А. П. Чехова «Пари» впервые включена в программу школьного курса литературы. Это произведение раскроет перед учениками новые грани чеховского таланта и новые аспекты созданного писателем художественного мира.

В «Пари» Чехов обращается к проблеме выбора: что гуманнее и нравственнее — смертная казнь или пожизненное заключение? Банкир считает, что смертная казнь гуманнее: она «убивает сразу, а пожизненное заключение медленно». Для юриста, пытавшегося доказать, что «жить как-нибудь лучше, чем никак», на одной чаше весов лежит свобода без денег; на другой — деньги, но пятнадцать лет несвободы, полного одиночества, по сути тюрьмы. Однако сюжет осложнен, так как искушению подвергается и второй герой: за пятнадцать лет дела банкира пришли в упадок, и он стоит перед выбором между правдой (честным признанием своего поражения) и ложью (стремлением обманом избежать проигрыша). Страх банкротства и позора так велик, что банкир готов пойти на убийство.

Пари, которое обычно заключают, не несет в себе угрозы жизни, хотя ставки бывают велики. Но Чехов превращает пари в серьезное испытание духовных возможностей человека. Победить можно только себя, свой эгоизм, свои заблуждения и страсти. Моральную победу автор отдает не банкиру, формально выигравшему пари, а юристу, выбравшему свободу.

Динамизм развития действия, отсутствие подробностей в изображении героев и, главное, неожиданность развязки говорят, что перед нами новелла.

Урок 64. **Краткое повторение изученных произведений Чехова. «Пари» как новелла**

Поскольку ученики не в первый раз встречаются с рассказами Чехова, то урок начинаем с повторения.

— Какие рассказы Чехова вы уже читали? Какие запомнили? Что именно вам запомнилось?

— Как вы можете охарактеризовать юмор Чехова? Над кем и над чем смеется писатель?

— Только ли юмористические рассказы есть у Чехова? Как бы вы охарактеризовали отношение Чехова к миру и людям, исходя из его рассказов?

— Какие нравственные проблемы волновали писателя?

Можно провести небольшой тест на знание уже изученных рассказов А. П. Чехова, предварительно дав задание их повторить.

Тест

В каком рассказе Чехова:

1) герои «были приятно ошеломлены»?
2) палец персонажа «имеет вид знамения победы»?
3) у героя фамилия Червяков?
4) от одного героя пахло ветчиной и кофейной гущей, а от другого — хересом и флердоранжем?
5) герой то снимает, то надевает пальто?
6) герой может все рассказать только своей лошади?
7) героев зовут Порфирий и Михаил?
8) у героя умер сын?
9) есть персонажи Хрюкин и Елдырин?
10) герой умер от страха?

Ответы:

1) «Толстый и тонкий».
2) «Хамелеон».
3) «Смерть чиновника».
4) «Толстый и тонкий».
5) «Хамелеон».
6) «Тоска».
7) «Толстый и тонкий».
8) «Тоска».
9) «Хамелеон».
10) «Смерть чиновника».

Затем начинаем разговор о спорах и спорщиках.

— Когда и почему возникают споры?

— К чему стремятся люди, вступая в спор?

— Почему одни люди спорят на каждом шагу, а другие стараются споров избегать?

— Рождается ли истина в споре?

— Спор и пари — это одно и то же? Почему?

Такая беседа готовит учеников к восприятию новеллы, которую учитель читает на уроке вслух.

В Интернете на сайте «Прочту. ру» есть аудиозапись «Пари» в исполнении Петра Василевского на фоне музыки (http://prochtu.ru/uslishu. php?avtor=2&kniga=24).

На сайте http://bibe. ru помещена аудиокнига с рассказами Чехова. Книги на сайте можно скачивать легально и бесплатно. Среди рассказов есть и «Пари» в исполнении П. Василевского.

После чтения проводим беседу по выявлению восприятия.

— Какие переживания вызвало «Пари» (жанр пока не называем!)?

— На чьей стороне вы были при заключении пари? Почему?

— Догадывались ли вы, как завершится история?

Задаем вопрос о жанре произведения. Если при ответе возникнут затруднения, то следует повторить жанры эпоса и их признаки. Для этого можно воспользоваться словарем в Тетради.

— Понимаете ли вы причины, побудившие юриста проиграть пари? (Этот вопрос является проблемным.)

Завершаем урок, выслушав ответы учеников и создав проблемную ситуацию. К ее разрешению нужно подготовиться, выполнив домашнее задание.

Домашнее задание

1. Перечитать новеллу и выполнить задания 1 — 5 в Тетради (А. П. Чехов. «Пари», с. 63 — 65).
2. Начать читать повесть М. А. Булгакова «Собачье сердце».

Задание по группам (*дается в случае, если учитель выбирает вариант 2 урока 65 — см. ниже*)

Класс нужно разделить на четыре группы: защитники банкира, защитники юриста, обвинители банкира и обвинители юриста. Каждая группа исследует материалы дела и вырабатывает линию обвинения или защиты. Этому поможет работа с вопросами 6 — 8 в учебнике (вопросы и задания к новелле даны на с. 244).

Урок 65. **Кто же выиграл пари?**

Предлагаем два варианта урока.

Вариант 1. Анализ текста по вопросам учебника, начиная с вопроса 3. Отвечая на вопросы, ученики будут пользоваться наблюдениями и выписками, сделанными дома в Тетради.

Вариант 2. Дискуссия, напоминающая суд. Цель такого суда не в вынесении приговора, а в осмыслении мотивов, которыми руководствуются герои.

Все выступающие от групп будут говорить и о возрасте героев, и о пространстве, в котором пребывает каждый герой после заключения пари, и о том, как тянулось время для каждого из них, и т. д., по сути отвечая на вопросы, предложенные в учебнике.

Домашнее задание

1. Прочитать повесть «Собачье сердце».
2. Прочитать статью «Михаил Афанасьевич Булгаков» (с. 245 — 248) в учебнике и выполнить задания после текста статьи.
3. Составить план событий повести, обратив внимание на то, от чьего лица ведется повествование в каждой части. (Это задание преследует две цели: внимательное чтение и перечитывание повести и привлечение внимания учеников к ее композиции.)
4. Ответить на вопросы:
   Каким представляется вам Шарик? Какие его качества вам симпатичны, какие — нет?
   Меняется ли Шарик за неделю, проведенную в доме в Обуховом переулке?
   Осталось ли что-нибудь собачье в Шарикове?

Уроки 66—68. **М. А. Булгаков. «Собачье сердце»**

Диагностические цели уроков. После уроков ученики смогут:

1) выделить в повести М. А. Булгакова «Собачье сердце» антитезы и раскрыть их символическое значение;

2) ответить на вопрос: «Совпадает ли булгаковская оценка событий повести с выводами профессора Преображенского?»;

3) проанализировать образы пространства и времени, истолковать их символическое значение;

4) охарактеризовать героев повести и рассказать о способах создания образов персонажей;

5) рассказать об особенностях композиции повести и роли композиции в выражении авторской идеи;

6) воссоздать в воображении и описать «пропущенные» Булгаковым эпизоды (например, «Шариков в цирке» и др.);

7) выявить конфликт повести и его художественный смысл;

8) рассказать о роли фантастического в повести Булгакова и соотнести повесть с художественными методами;

9) выразить свое отношение к героям повести и их поступкам, подтвердив его примерами;

10) обосновать свою точку зрения в дискуссии о праве ученого на эксперимент и об ответственности за его последствия;

11) сопоставить позицию Булгакова в повести «Собачье сердце» с позицией режиссера одноименного кинофильма В. Бортко и дать аргументированную оценку фильму.

Система вопросов и заданий в учебнике после текста повести (рубрика «Вопросы и задания после чтения всей повести», с. 279 — 280) дает возможность построить работу с произведением как анализ системы образов персонажей. Но можно выбрать и проблемный анализ, ход которого мы раскроем в этой статье.

Первая группа вопросов (сразу после текста повести) играет роль установки на анализ текста — к ним необходимо вернуться на последнем уроке.

Главной задачей школьного анализа повести становится преодоление однозначности в восприятии персонажей и событий, а для этого ученики должны услышать голос автора. Постижению авторской концепции помогают умения истолковывать детали текста во всей их многозначности, осмыслять роль композиции произведения. Но именно эти умения наименее развиты у школьников. Для того чтобы обеспечить их развитие, на уроках осуществляется стилистический и композиционный анализ повести. Внимание к деталям текста усиливают задания творческого характера — словесное рисование, сопоставление интерпретаций произведения в разных видах искусства, составление «партитуры чувств» героев, создание репортажей или фельетонов о происходящих событиях, подбор лейтмотива для каждого героя. Таким образом, уроки должны синтезировать аналитические и творческие задания.

Полезно включить в работу над повестью и размышления о роли музыкальных реминисценций в произведении. В «Собачьем сердце» обнаруживается соседство разных музыкальных пластов: это и высокая классическая музыка («Аида» Верди, Серенада Дон Жуана Чайковского), и музыка народная (говорится, что Шариков виртуозно играл на балалайке («Светит месяц ... », «Яблочко ... »).

Анализ повести убеждает в том, что высокая музыка вводится в текст как некий идеальный контрапункт действительности, и благодаря такому соседству вскрывается отсутствие нормы и гармонии в жизни, рождается комическое несоответствие. Присутствие же в повести музыки улицы оказывается прямой проекцией на реальный мир. Введенные в текст бытовые музыкальные темы обнажают хаотические, примитивные, вульгарные начала современной автору жизни. Осмысление роли музыкаль-

ных деталей тоже поможет ученикам приблизиться к постижению авторской позиции.

Восьмиклассники, вероятно, почти ничего не знают о Булгакове — писателе и человеке, чтобы интересоваться его взглядами на жизнь. Возможно, интерес к личности Булгакова появится у них как раз после чтения и анализа «Собачьего сердца».

Уроки по анализу текста повести организует стержневой проблемный вопрос: «Что понял в финале повести профессор Преображенский? Во всем ли с ним согласен автор?» Большинство читателей, и не только школьников, не видят разницы между позициями автора и его героя, сужают авторскую позицию, сводя ее к выводу типа «из собаки не сделать человека». Но обычно есть и другие предположения. Столкнув разные мнения учеников на уроке, можно создать проблемную ситуацию, в ходе решения которой восьмиклассники придут к более глубокому осмыслению произведения. Итак, проблемный вопрос ко всем урокам: «Совпадает ли булгаковская оценка событий повести с выводами профессора Преображенского?»

Чтобы разрешить эту проблемную ситуацию, необходимо выявить отношение автора к происходящему и его оценку и выводы профессора, а затем сопоставить две позиции. В центре повести — конфликт между профессором Преображенским и Шариковым, и именно в этом конфликте раскрываются сущность каждого персонажа и отношение к ним автора. Поэтому первой проблемой — первым шагом — будет вопрос о том, кто же прав в споре о собачьем сердце: профессор или Борменталь? Разобравшись в первой проблеме, мы сможем перейти к решению следующей: «В чем трагическая ошибка профессора Преображенского?» Итогом размышлений и наблюдений будет попытка решения центральной проблемы всех уроков о соотношении позиций профессора и автора.

Урок 66. **Спор о собачьем сердце**

Урок открывается вопросом учителя об истории создания и «неопубликования» повести. Статья «Михаил Афанасьевич Булгаков», которую ученики должны были прочитать дома, позволяет создать проблемную ситуацию, вызванную вопросом: «Что же такого увидели в повести те, кто ее запретил?»

Приведем слова Л. Б. Каменева о «Собачьем сердце»: «Это острый памфлет на современность, печатать ни в коем случае нельзя».

— Каменеву это произведение не понравилось как художественное или он высоко оценил его художественные достоинства и актуальность?

Слово «памфлет» следует пояснить: обычно памфлетом называют злободневную острую статью, брошюру, как правило, политического характера, которая направлена против какой-то личности или явления. Затем спрашиваем учеников:

— Имел ли Каменев основания назвать памфлетом «Собачье сердце»?

Сходство с памфлетом для учеников будет очевидным (образ Швондера, высказывания профессора о революции и большевиках, т. е. критика последствий революции). Памфлетность они связывают прежде всего с социальным пластом произведения. Но важно, чтобы школьники уже на этом этапе урока обнаружили в произведении и другие пласты, увидели, что Булгаков решает не только политические вопросы, что назвать повесть памфлетом — значит обеднить ее смысл. Учитель легко сможет помочь ученикам наводящими и уточняющими вопросами.

— Чем же повесть привлекает внимание читателей, литературоведов, кино- и театральных режиссеров? Почему имя Шарикова почти мгновенно превратилось в нарицательное? Почему писатель сжег дневник, но сохранил повесть? — эти вопросы помогут создать установку на анализ произведения.

Здесь уместно, столкнув разные мнения, предложить школьникам понаблюдать внимательнее за персонажами повести.

Первым этапом таких наблюдений станет попытка разрешить спор двух ученых о сущности Шарикова. Но сначала нужно «разбудить» воображение подростков и показать им, что речь в повести идет не о каком-то частном случае, а о событиях, имеющих глобальное влияние на жизнь человечества. Для этого попросим школьников представить и описать Москву, в которой происходит действие повести. Поначалу это будут самые общие описания: город, где царят ветер, вьюга и снег, живут озлобленные люди. Конкретизировать общие картины позволит обращение к тем деталям текста, которые подтверждают сложившиеся у учеников впечатления (столовая нормального питания и бар, судьба «машинисточки» и ее любовника, повар и швейцар, история Калабуховского дома).

Обязательно обратим внимание восьмиклассников на цветовое решение создаваемых ими картин московской жизни.

— Противостоит ли что-нибудь этому хаосу и ненависти?

Это несложный вопрос. Ученики, конечно, расскажут о квартире Филиппа Филипповича, где царят уют, порядок, человеческие отношения. Заметят они и то, что эта жизнь находится под угрозой, потому что домком во главе со Швондером стремится ее разрушить, переделать по своим законам.

Попросим школьников найти соединительную линию между двумя мирами. Это Шарик, которого подобрал профессор Преоб-

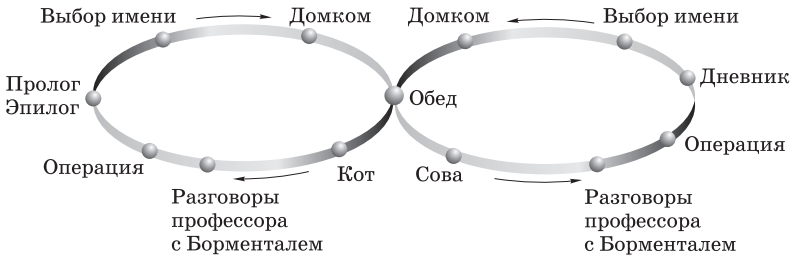
раженский. Благодаря Филиппу Филипповичу пес перенесся из мира голода и страдания, мира, обрекавшего его на смерть, в мир тепла и света.

Установив, что в повести противостоят друг другу два противоположных по устройству и законам мира, взаимодействие между которыми «обеспечивает» Шарик, перейдем к наблюдениям над композицией произведения. Домашнее составление плана «Собачьего сердца» было подготовкой к этой работе. Спросим учеников:

— На сколько частей можно разделить повесть и от чьего лица ведется повествование в каждой части?

Скорее всего, восьмиклассники самостоятельно разделят повесть на две большие части: первая — от начала до гл. 5, вторая — с гл. 5 и до конца, — ориентируясь на процесс превращения собаки в человека. Попросим их перечислить основные события каждой части и зафиксируем их на доске и в тетрадях (запись делается в две колонки):

<table>
<tr><th>Часть I</th><th>Часть II</th></tr>
<tr><td>Гл. 1. Мир глазами собаки, встреча с профессором, выбор имени</td><td>Гл. 5. Дневник доктора Борменталя: превращение</td></tr>
<tr><td>Гл. 2. Шарик в доме на Пречистенке: «перевязка», прием пациентов, визит домкома</td><td>Гл. 6. Шариков в доме на Пречистенке: разговор профессора с Шариковым, выбор имени, визит Швондера, «разъяснение» кота</td></tr>
<tr><td>Гл. 3. Шарик в доме на Пречистенке: обед, «разъяснение» совы, «ошейник», кухня, подготовка к операции</td><td>Гл. 7. Шариков в доме на Пречистенке: обед, размышления профессора</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Гл. 4. Операция</td><td>Гл. 8. Шариков в доме на Пречистенке: прописка, кража, пьянство, разговор профессора с Борменталем (поиски выхода), «покушение на Зину»</td></tr>
<tr><td>Гл. 9. Исчезновение Шарикова, Шариков и «машинисточка», донос на профессора, операция</td></tr>
<tr><td colspan="2">Эпилог: «предъявление» Шарикова, Шарик после операции, профессор за работой</td></tr>
</table>



Р и с. 7. Фабула «Собачьего сердца»

Для того чтобы эта работа не занимала много времени, целесообразно в самом начале урока вызвать двух учеников с составленными дома планами к доске. Когда класс присоединится к этой работе, то окажется достаточным лишь внести в записи некоторые дополнения и уточнения.

План и рис. 7 позволят ученикам наглядно убедиться в том, что композиция «Собачьего сердца» симметрична. Теперь от их внимания не скроется «повторяемость» событий в частях: выбор имени, посещение Филиппа Филипповича домкомом, безобразие, учиненное Шариком — Шариковым (сова — кот), обед, размышления профессора перед операциями, разговоры профессора с доктором Борменталем, операции.

Предлагаем школьникам объяснить цели Булгакова, именно так построившего произведение.

Обобщив наблюдения учеников, можно сделать вывод о том, что симметричная композиция повести подчеркивает изменения, происходящие в доме профессора и в людях, его населяющих. Вывод записывается в тетрадь.

— От чьего лица ведется повествование в повести?

Пользуясь своими домашними записями, ученики назовут повествователей: в части I это Шарик (особенно в гл. 1) и автор; часть II (гл. 5) открывается дневником доктора Борменталя, а с гл. 6 рассказ опять ведет автор. Эти наблюдения рождают вопрос:

— Почему Булгаков многие события части I дает глазами собаки?

Этот вопрос сложен для восьмиклассников. Они понимают, что монолог пса, его реакции на происходящее в доме раскрывают его внутренний мир: мысли, оценки, симпатии. Но авторского намерения соотнести Шарика и Шарикова не замечают. Поэтому предложим им сопоставить Шарика и Шарикова.

Начать эту работу можно с задания творческого характера — устного словесного рисования: ученики должны описать Шарика в момент его первой встречи с профессором Преображенским.

Описание как речевое произведение для восьмиклассников — самый сложный «жанр» устной и письменной речи. Вероятно, на первом этапе работы учитель услышит не описание, а характеристику Шарика, перечисление его качеств. Ответы подобного типа репродуктивны, но они дают возможность продолжить работу, так как свидетельствуют о понимании происходящего, осмыслении причинно-следственных связей. Ученики нуждаются в помощи, поэтому уточним задание:

— Если бы вы делали иллюстрации к повести, то как бы изобразили встречу собаки и профессора? Давайте попробуем коллективно придумать эту картину.

Перечитаем гл. 1, выбирая необходимые для иллюстрации детали (учитель может помочь ученикам наводящими вопросами): темная подворотня, которую чуть освещает свет из магазина через улицу.

— Должен ли быть на рисунке ярко освещенный магазин?

Обязательно, так как тьма и свет символизируют два состояния мира: Шарик дрожит в мрачной холодной подворотне, а профессор приходит из света и тепла. Обратим внимание учеников и на то, что сама встреча происходит не в подворотне, а на тротуаре, куда с трудом приполз, увидя господина и почуяв запах колбасы, раненый пес. Выберем точку, с которой художник, пишущий эту картину, будет смотреть на происходящее: может быть, сам он должен находиться в подворотне так, чтобы перед ним оставалась ее часть, но уже хорошо были видны улица и магазин.

Теперь сосредоточим внимание учеников на образе собаки.

— В какой момент непосредственно перед встречей пес показан ярче всего?

Конечно, это момент, когда Шарик только заметил профессора и догадался, что тот купил колбасу. Шарик пытается из последних сил выползти из подворотни, чтобы профессор увидел его.

Для выполнения этой сложной работы ученикам придется обратиться к тексту гл. 1, к деталям, мимо которых они «проскочили» при первом чтении. Повторное целенаправленное перечитывание текста, вызванное необходимостью создания иллюстрации, поможет подросткам наполнить словесную картину особым смыслом: показать не просто встречу профессора и собаки, а встречу света и тьмы.

Так, анализ текста начинается незаметно для школьников, и создается ощущение «недостаточности» первого чтения.

Теперь задаем следующий вопрос:

— Какие качества Шарика вам симпатичны, какие — нет?

Совершенно естественно, что Шарик вызывает у учеников сочувствие. Им нравятся его ум, остроумие, наблюдательность. Но все эти ученические оценки относятся к Шарику из гл. 1: состра-

дание к несчастному псу заслоняет от читателей другие его качества. Поэтому попросим их найти, какие качества Шарика подчеркивает автор. Вынужденные опять обратиться к тексту, школьники добавят к уже названным качествам пса его ироничность, ненависть к пролетариям, дворникам и швейцарам, способность и сострадать, и ненавидеть, лакейскую угодливость. Они обнаружат, что Булгаков вовсе не идеализирует своего героя.

Теперь организуем работу учеников в группах.

Группа 1, анализируя гл. 1—3, готовит ответ на вопрос: «Что замечает Шарик в окружающей его действительности и как на это реагирует?»

Группа 2, анализируя гл. 2—3, фиксирует, что нравится Шарику в доме профессора Преображенского, а что — нет.

Группа 3, работая с теми же главами, готовит ответ на вопрос: «Как воспринимает пес обитателей квартиры?»

Группа 4, анализируя те же главы, отвечает на вопрос: «Как относятся к Шарику обитатели квартиры?»

Группа 5, работая с теми же главами, готовит ответ на вопрос: «Меняется ли Шарик с 16 по 23 декабря?»

Работа в группах позволяет, с одной стороны, увеличить темп урока, с другой — проверить, насколько способны ученики самостоятельно анализировать текст Булгакова, используя опыт, полученный в течение учебного года. Время, отводимое на подготовку, зависит и от скорости чтения школьников, и от наличия у них соответствующих навыков: минимальное время — 5 мин, максимальное — 10 мин. При этом учитель находится рядом с учениками, помогает им преодолевать возникающие трудности, иногда присоединяется к работе, задает наводящие вопросы, намекает, подсказывает, если это необходимо. На итоговое сообщение, которое должна подготовить каждая группа, выбрав выступающего, отводится 1—2 мин.

Сообщения последней группы прозвучат чуть позже, а пока конкретные, точные, подкрепленные примерами из текста наблюдения школьников необходимо обобщить и сделать вывод о «системе ценностей» необычного пса. Сначала слово предоставляется ученикам, но если им трудно подвести итоги, учитель сделает это сам (вывод записывается в тетрадь).

Главное для Шарика — это еда, тепло и безопасность. Именно это определяет его отношение к людям. В общем он «продает свою душу» за кусок краковской колбасы. Отношение Шарика к людям определяется тем же: профессор — хозяин, и ему Шарик готов угождать, Дарья Петровна — «царица кухни», к ней ластится пес, Зина — прислуга в доме, и Шарик считает, что она и ему должна прислуживать. Доктор Борменталь никак не связан в сознании пса с едой и теплом, и поскольку укус его ноги

остался безнаказанным, то доктор превращается просто в «тяпнутого».

Такая философия уже не вызывает у подростков симпатий, и они легко находят для нее емкое определение — рабская.

Остается выслушать группу 5, которая должна выявить этапы изменения Шарика.

— Какие ассоциации вызывает у вас история собаки?

Ученики говорят о том, что после революции многие люди, жившие в нищете и голоде, потянулись к теплой и сытой жизни, поверили обещаниям большевиков, решили, что мгновенно «станут всем». Революция — это эксперимент, который большевики поставили над всем народом. Может быть, ассоциации подростков на этом этапе слишком прямолинейны, но ведь восьмиклассники еще незнакомы со сложными историческими процессами. В этом возрасте такие ассоциации правомерны и объяснимы.

Подведем общий итог урока:

— Изменилось ли ваше отношение к Шарику? Как? Почему? (Это письменный вопрос.)

— Как автор помог нам лучше узнать Шарика? (Устный вопрос.)

Итак, размышления Шарика, его оценки событий совместно с авторским описанием его поведения создают для читателя полную картину внутреннего мира пса.

Ответы учеников убеждают в том, что подросткам открылась сложность и неоднозначность образа булгаковского Шарика. Они смогли выделить фактор, определяющий все поступки и чувства пса, — сытость. Важно, что при этом они сочувствуют дворняге, зная о ее дальнейшей судьбе. В некоторых работах заметен отказ «судить собаку». Школьники мотивируют свою позицию тем, что животное — вне нравственности, им руководят инстинкты, к нему нельзя подходить с человеческой меркой.

Думаю, что эта позиция дискуссионна и может быть использована в следующих уроках. Безусловно, если речь идет именно о животном, то ученики правы. Но разве о простом животном рассказывает нам Булгаков? Его герой предстает перед читателем с «обнаженным сознанием»: у него есть свои представления о жизни, о добре и зле, следовательно, это существо не просто животное и к нему применимы нравственные критерии.

Домашнее задание

1. Выделить и записать в тетрадь этапы превращения Шарика в Шарикова и этапы становления Шарикова.
2. Ответить на вопрос: «Что, по-вашему, в Шарикове от собаки, что — от Клима Чугункина?» Свое мнение обосновать примерами из текста.

3. Письменно рассказать о посещении доктором Борменталем и Шариковым цирка от имени одного из этих героев. Например: доктор вечером делает запись в своем дневнике или Шариков делится впечатлениями с Вяземской или Швондером.

Индивидуальные задания

1. Сравнить поведение Шарика и Шарикова в эпизодах частей I и II: выбор имени (гл. 1, 6), обед (гл. 3, 7), посещение квартиры домкомом (задание для нескольких учеников). На сообщение отводится не более 2 мин.
2. Ответить на вопросы: «Какова роль Швондера в воспитании Шарикова? Почему профессор Преображенский говорит, что “Швондер и есть самый главный дурак”?» (задание для 3 — 4 человек).

Урок 67. **Спор о собачьем сердце** (*продолжение*)

Этот урок посвящен наблюдениям над тем, как изменился пес, став человеком, и решению проблемного вопроса: «Кто прав в споре — профессор Преображенский или доктор Борменталь?»

Почему М. Булгакову понадобилось вводить в повесть, делать пружиной интриги превращение собаки в человека? Если в Шарикове проявляются лишь качества Клима Чугункина (как считают не только многие школьники, но и литературоведы), то почему автор не «воскресил» самого Клима? Однако на наших глазах «седой Фауст», занятый поисками средств для возвращения молодости, не создает человека в пробирке, не воскрешает его из мертвых, а превращает в человека собаку.

Ответить на этот вопрос восьмиклассникам пока сложно, но он будит в них желание найти истину. Задача учителя — помочь им в этом, направить учеников по верной дороге. Поэтому напомним школьникам о дневнике доктора Борменталя, обострив проблемную ситуацию дополнительным вопросом:

— Почему дневник ведет именно доктор Борменталь, а не профессор Преображенский?

Такое уточнение формулировки анкетного вопроса придает поисковой деятельности учеников конкретное направление. Они начинают искать реальные объяснения.

Доктор Борменталь — ассистент профессора, и, как и положено ассистенту, он ведет записи. Дневник доктора — это прежде всего история болезни, в ней отмечаются только факты, что мы и видим до записи от 31 декабря. Но затем эмоции начинают захлестывать молодого ученого. В медицинском документе появ-

ляются кляксы, описки, исправления, меняется почерк. История болезни на наших глазах превращается в запись о событиях в Калабуховском доме и в Москве.

Из отдельных ответов сложим на уроке целую картину и обобщим наблюдения учеников.

«Устранение» автора и передача повествования молодому ученому, не обладающему опытом и проницательностью своего учителя, питающему радужные надежды на результат эксперимента, создают новую и при этом центральную оппозицию повести (что такое Шариков — собака, сменившая внешнюю форму, или «воскресший» Клим?), усиливают интерес читателей, держат их в напряжении, давая возможность строить свои догадки по поводу событий и результатов операции.

Теперь обратимся к этапам становления «нового человека». Эти этапы уже записаны на доске одним из учеников, поскольку задание готовилось дома:

- ругань («все бранные слова, какие только существуют в русском лексиконе»);
- курение;
- семечки (нечистоплотность);
- балалайка в любое время дня и ночи (пренебрежение к окружающим);
- вульгарность в одежде и поведении;
- пьянство;
- воровство;
- донос;
- «покушение».

Представленный список принимает свой окончательный вид после дополнений и корректировки. Например, ученикам иногда бывает трудно найти слово для определения того или иного качества. Так, они почувствовали, что в разговоре Шарикова со Швондером проявляется новое качество существа («на учет возьмусь, а воевать — шиш с маслом»), но выразить его через какое-нибудь понятие самостоятельно не смогли. Вывод делается легко: становление «нового человека» — это утрата человеческого, нарастание безнравственности, т. е. не эволюция, а деградация.

Теперь нужно сравнить поведение Шарика и Шарикова в сходных ситуациях. Это задание готовилось дома несколькими учениками. Один из них делится своими наблюдениями с одноклассниками, другие при необходимости дополняют его.

Скорее всего ученики не заметят пародийной переклички — обратим их внимание на некоторое сходство имен Шарикова и его создателя, заключающееся в дублировании самого имени отчеством. Шариков творит свое имя по совету домкома, но по аналогии с именем «папаши».

На этом этапе урока можно предложить ученикам посмотреть отрывок из кинофильма режиссера В. Бортко «Собачье сердце» — эпизод разговора Шарикова и Филиппа Филипповича. (У Булгакова соответствующий фрагмент начинается словами: «Филипп Филиппович сидел у стола в кресле» — гл. 6.) Школьники после просмотра должны сравнить образ Шарикова, созданный актером и режиссером в фильме, с булгаковским описанием. Для конкретизации задания сформулируем его в виде двух вопросов:

— Таким ли представлялся вам Шариков, когда вы читали повесть?

— Что сохранили и о чем «забыли» создатели фильма?

Ученики любят смотреть кино, но на уроке они это делают не ради развлечения, а с конкретной целью, что повышает их внимание. Иногда их открытия просто удивляют. Возможно, они заметят, что внешне Шариков в фильме совсем такой, как у Булгакова, что актер играет свою роль очень талантливо, но при этом после внимательного чтения у них появятся «претензии» к режиссерской трактовке образа. Назовем некоторые.

1. Фильм не цветной. Может быть, авторы решили сделать его таким потому, что у собаки нет цветного зрения. Но Шарик у Булгакова цвета различал. В повести сказано: «Шарик начал учиться по цветам». Отсутствие цвета в фильме не позволило авторам передать нелепость костюма Шарикова.

2. В фильме Шариков постоянно оправдывается, его даже жалко: профессор все время нападает на него. А в книге Шариков держится уверенно, а иногда и дерзко: он не оправдывается, а нападает сам («Дерзкое выражение загорелось в человечке»).

3. Шариков у Булгакова часто бывает ироничным, как когда-то Шарик, а в фильме он абсолютно лишен остроумия. Когда читаешь повесть, в некоторые моменты трудно удержаться от смеха, а в фильме все как-то серьезно.

«Претензии» вески и основательны: очевидно стилистическое и смысловое расхождение трактовки В. Бортко с текстом Булгакова. В фильме не хватает красок, и дело не только в том, что он черно-белый, а в том, что весь фильм решен в серьезном и очень скучном ключе: в нем недостает булгаковской иронии, юмора, сарказма — оттенков смысла!

Результат выполнения этого задания ярко покажет учителю, насколько усвоен учениками язык Булгакова, насколько они научились осознавать важность деталей. Кроме того, прием сопоставления произведения с его трактовкой в другом виде искусства позволяет школьникам конкретизировать свои впечатления.

Продолжает урок размышление о том, что же унаследовал Шариков от собаки и что — от Клима Чугункина.

— Что мы знаем о Климе из текста повести?

Сведений о Климе в повести очень мало. Практически все они даны в дневнике доктора Борменталя.

Короткая запись доктора может рассказать читателю не так уж и мало. Телосложение Шариков наследует от Клима, как, наверное, и черты внешности, которые свидетельствуют об общей умственной неразвитости существа (можно перечитать портрет Шарикова, данный Булгаковым в гл. 6). Писатель делает акцент на алкоголизме и уголовном прошлом Клима, иронизируя над советскими законами (от наказания может спасти происхождение, 15 лет каторги могут быть применены условно!). Клим даже не пролетарий: он люмпен, ничего не создающий, добывающий средства к существованию кражами и игрой на балалайке (как выяснится, виртуозной, при скудости репертуара). Ничего о взглядах Чугункина на жизнь писатель нам не сообщает. Может быть, потому, что у этого человека нет вообще никаких серьезных взглядов: он живет, как живется, ведомый не разумом, а стремлением удовлетворить свои минимальные потребности, взяв то, что хочется: быть сытым (кражи) и пьяным. Но Булгаков оставляет Климу человеческие чувства — балалайку. Согласитесь, виртуозная игра на любом музыкальном инструменте требует не только техники, но и души. «Залихватская ловкость», которую слышит профессор Преображенский в звуках «хитрой вариации», — это скрытые возможности души Чугункина, так и не вочеловечившейся окончательно. Почему? Но это уже совсем другая проблема.

На первый взгляд может показаться, что Клим Чугункин действительно воплотился в Шарикове, который похож на Клима ростом и привычками: он курит, пьет, сквернословит, играет на балалайке, дебоширит и ворует.

Но даже неискушенный читатель замечает, что в Шарикове проявляются и собачьи черты. Дома ученики выписали те черты, которые Шариков явно унаследовал от собаки: он по-прежнему привязан к кухне, так же ненавидит котов, зубами ловит блох, в разговоре возмущенно лает и тявкает, любит сытую и праздную жизнь.

Но это только внешние проявления собачьей натуры. Необходимо понять внутренние качества, нравственную позицию Шарика. (Поскольку перед нами образ собаки, у нас есть основания говорить о нравственных качествах героя, которыми его наделил писатель.)

— Осталось ли в Шарикове что-нибудь от собаки? Что определяло поведение Шарика и что главное для Шарикова?

Конечно, это инстинкт самосохранения, неслучайно Шариков отстаивает право на существование. Как Шарик быстро забыл,

что он обыкновенная бездомная дворняга, так и Шариков считает, что «право имеет». И если кто-нибудь попробовал бы отнять у Шарика его сытую жизнь, то узнал бы силу собачьих зубов. Шариков тоже «кусается», только по-своему, и укусы его гораздо опаснее.

Теперь ученикам становится понятным, что Шарик не умер в Шарикове: все его неприятные качества мы обнаружили и в человеке.

На следующем этапе урока обратимся к осмыслению роли Швондера в становлении Шарикова, покажем ученикам, как формально «перевернулись» восприятие и оценки «лабораторного существа» по сравнению с восприятием Шарика, по сути оставшись все теми же: для Шарика образцом и силой был профессор, для Шарикова — Швондер.

— Почему же профессор говорит, что «Швондер и есть самый главный дурак»? Понимает ли он, с кем имеет дело?

Образ Швондера в повести далеко не однозначен. Нужно, чтобы и ученики уловили эту сложность. Разговор о воспитании Шарикова носит не только литературно-эстетический характер, он важен и для жизни восьмиклассников. Наверное, в этом возрасте пора задуматься над тем, что вообще значат воспитание и самовоспитание, культура, традиции в жизни и судьбе человека и общества.

Ученики уже понимают, что мозг Шарикова развит очень плохо. То, что было почти гениальным для собаки, примитивно для человека: ведь человек принимает решения, основываясь как на чувствах, так и на опыте, возникающем вследствие их осмысления; знания же, накопленные человеком в процессе эволюции, гораздо обширнее, чем знания животного; кроме того, человек способен рассчитывать, предугадывать будущее и поступать не по первому побуждению, а иногда и в ущерб себе во имя этого будущего. Шарик превратился в человека, но опыта человеческого не получил. Швондер же принимает его за нормального взрослого человека и пытается внушить идеи большевизма.

— Почему «уроки» Швондера оказались близки Шарикову, а «уроки» профессора и доктора Борменталя вызывают у него отторжение?

— Почему же так опасно поведение Швондера?

Обычно, когда человек развивается естественным путем, он постепенно знакомится с миром, ему объясняют, что хорошо, что плохо, учат его, передают накопленный опыт и знания. Чем больше человек узнает, тем больше может понять самостоятельно. А Шариков практически ничего не знает: он только хочет есть, пить и развлекаться (вот и проявились Чугункин и Шарик, ко-

торый тоже продался за кусок краковской колбасы). Швондер же ему потакает, рассказывая о правах, а об обязанностях не говоря ни слова, внушает мысль якобы о справедливости: нужно все поделить. Но Швондер сам горячо верит в то, что проповедует, он сам готов отказаться от благ и удобств во имя светлого коммунистического будущего.

Филипп Филиппович и доктор Борменталь пытаются воспитывать Шарикова, прививать ему нормальные человеческие манеры, поэтому все время запрещают и указывают. Шарикова это чрезвычайно раздражает. Швондер же ничего не запрещает, а наоборот, говорит Шарикову, что его притесняют буржуи.

— А сам Швондер и представители домкома — высокоразвитые личности?

— Действительно ли Швондер разбирается в сложных политических и идеологических вопросах?

Уже из первого разговора членов домкома с профессором видно, что эти люди в своем развитии ушли не намного дальше Шарикова и того же Чугункина. Швондер не научился мыслить самостоятельно, а потому не видит последствий своих действий не только по отношению к Шарикову. Мир Швондера — черно-белый: есть друзья — пролетарии, «униженные и оскорбленные», а враги — это конечно, буржуи всех мастей. Возможно, такое восприятие мира простыми большевиками и подтолкнуло режиссера В. Бортко к съемкам черно-белого фильма.

Швондер и его сотоварищи вдохновлены идеей все поделить, а руководить работой домкома по-настоящему не могут: порядка-то в доме как раз и нет. Можно петь хором в свободное время (что бы ни говорил Филипп Филиппович, он и сам частенько напевает фальшивым дребезжащим голосом), но нельзя петь хором вместо основной своей работы.

Швондер ненавидит профессора, так как, чувствуя (чуя! как собака!) враждебность ученого, не в силах доказать это и «разъяснить» (Шарик «разъясняет» сову, которая издавна — символ мудрости; Швондер — профессора) его истинную антиреволюционную сущность (и здесь Швондеру в интуиции не откажешь!). Для Швондера Шариков — инструмент борьбы с профессором: ведь это Швондер подучил Шарикова потребовать жилплощадь, вместе они пишут донос. Но для Швондера — это правильный поступок, а донос — сигнал, потому что врага нужно вывести на чистую воду и уничтожить во имя будущей счастливой жизни. В бедной голове Швондера никак не укладывается, почему человек, по всем приметам являющийся врагом советской власти, находится под ее защитой!

Итак, «крестный отец» Полиграфа Полиграфовича внушает своему воспитаннику идеи о всеобщем равенстве, братстве и сво-

боде. Попадая в сознание, в котором преобладают звериные инстинкты, они лишь умножают агрессивность «нового человека» (видимо, это произошло когда-то и с самим Швондером, и с членами домкома). Шариков считает себя полноценным членом общества не потому, что сделал что-то для блага этого общества, а потому, что он «не нэпман». В борьбе за существование Шариков не остановится ни перед чем. Если ему покажется, что Швондер занимает его место под солнцем — его агрессивность будет направлена на Швондера. «Швондер — дурак», потому что не понимает, что в скором времени он сам может стать жертвой монстра, которого так усиленно «развивает», или других «монстров», которые дергают за ниточки самого Швондера, как марионетку.

— Кто же прав в споре — профессор Преображенский или доктор Борменталь?

Думаю, теперь для учеников очевидно, что оба ученые правы лишь отчасти: нельзя сказать, что мозг Шарикова — это только «развернувшийся мозг Шарика», и нельзя сказать, что перед нами только возродившийся Клим. В Шарикове совместились качества собаки и Чугункина, причем рабская философия Шарика, его конформизм и инстинкт самосохранения в соединении с агрессивностью, хамством, пьянством Клима породили чудовище.

— Почему ученые ошиблись в своих предположениях?

Теперь школьники должны понимать, что по воле писателя его герои не знали о Шарике того, что знают сам автор и читатели.

Эти заключительные выводы разрешают проблемную ситуацию двух уроков, при осмыслении которой восьмиклассники должны были понять роль композиции, значение деталей в «Собачьем сердце».

Домашнее задание

1. Придумать название для гл. 4 «Собачьего сердца».
2. Составить «кодекс чести» профессора Преображенского.
3. Изложить теорию воспитания по профессору Преображенскому и по доктору Борменталю.
4. Описать профессора в сценах приема пациентов, прихода домкома, за обедом. Подготовить выразительное чтение этих сцен.

Задание по группам

Выписать авторские характеристики профессора Преображенского из части I повести (группа 1), из описания операции (группа 2), из части II повести (группа 3).

Урок 68. **Ошибка профессора Преображенского**

Цель этого урока — решение стержневой проблемной ситуации. На предыдущих уроках объектами анализа были прежде всего образ Шарика — Шарикова и художественные средства, используемые автором для его создания. На этом уроке внимание учеников будет сосредоточено на другом участнике драматических событий — профессоре Преображенском. Если на первых уроках мы касались в основном социальных проблем, поставленных в «Собачьем сердце», то на последнем делаем акцент на проблемах нравственных, философских, общечеловеческих.

Авторское отношение к профессору Преображенскому неоднозначно, оно постоянно меняется (ирония — ужас — восторг — сочувствие), но большинство юных читателей эти изменения не улавливают. Поэтому урок целесообразно начать с вопроса:

— Каким предстает перед нами профессор Преображенский в части I повести? Как к нему относятся обитатели дома и автор?

Для конкретизации обратимся к гл. 1:

— Что и от кого мы узнаем о профессоре? Какое впечатление он производит на Шарика и на читателя?

Отвечая на эти вопросы, школьники увидят, что «знакомит» нас с профессором Шарик, который по внешним признакам встреченного человека определяет, что это «господин», а затем убеждается, что этот человек «вечно сыт», но от него пахнет больницей и сигарой. Для Шарика этот господин — «чудесное виденье в шубе», личность уважаемая, потому что может «псов с улицы мимо швейцаров вводить в дом».

— А что мы узнаем о профессоре от автора-повествователя?

Отвечая на этот вопрос, ученики пользуются домашними выписками из текста.

— Какое впечатление складывается у вас о Филиппе Филипповиче?

Обобщив ответы, сделаем вывод, что перед нами человек, уверенный в себе, об этом свидетельствует и то, как он держится, и то, как он говорит, и то, как с ним разговаривают окружающие. Он явно занимает высокое положение.

— Почему профессор подобрал Шарика? Кто-то говорит, что из жалости. Но так ли это?

Создается проблемная ситуация, которая требует более пристального внимания учеников к тексту гл. 1. После поисков доказательств школьники обратят внимание на следующий фрагмент: «Он наклонился к Шарику, пытливо взглянул ему в глаза и неожиданно провел рукой в перчатке интимно и ласково по Шарикову животу».

Для чего Булгаков показывает этот жест профессора? Очевидно, чтобы читатель не испытывал иллюзий по поводу этого героя. Филипп Филиппович вовсе не собачий благодетель, он человек, преследующий какие-то свои цели и потому проверяющий, подходит ли ему именно эта собака: он специально купил колбасу, чтобы бездомный пес подпустил его к себе, и убедился в том, что на псе нет ошейника.

— Каким же предстает профессор в гл. 1, каким нам показывает его Булгаков?

Делаем вывод: писатель так описывает знакомство ученого и пса, что у читателя создается ощущение таинственности происходящего, неслучайно профессор определяется автором как «загадочный господин». Сам Булгаков знает об этом господине гораздо больше, чем Шарик, и, конечно, не разделяет собачьих восторгов. Он как бы предупреждает читателя: не все так просто.

Попросим учеников уточнить:

— Почему вы решили, что автор знает о профессоре больше, чем Шарик?

Мы уже говорили о смешении в гл. 1 голосов автора и героя. Восьмиклассники, не осознавая пока композиционной роли этого приема, обнаруживают в монологе Шарика такие детали, о которых пес знать не может, например: имя профессора — Филипп Филиппович или его характеристику — «величина мирового значения, благодаря мужским половым железам».

Следующее задание поможет учителю понять, насколько отчетливо представляют школьники, как и чем живет профессор Преображенский.

В процессе совместной работы с учениками восстановим занятия профессора, его характер, привычки и взгляды на жизнь, а затем спросим, разделяет ли автор социальную позицию ученого:

— С чем согласен и чего не принимает Булгаков в рассуждениях Филиппа Филипповича? Почему вы так решили?

Выполнению этого задания опять помогут домашние заготовки — выписанные авторские характеристики профессора.

Обращаем внимание учеников на авторские ремарки к репликам профессора, так как они могут увлечься воспроизведением взглядов Преображенского, забыв об авторском к ним отношении.

«Горестно вздохнул» — реакция на сообщение Зины о собрании жилтоварищей.

«Возопил» — глагол очень часто встречается в эпизодах, связанных с Калабуховским домом.

«Громовым голосом ответил» — о калошах.

«Яростно спросил» — «у картонной утки».

«Вошел в азарт», «набравшись сил после сытного обеда, гремел он, подобно древнему пророку», «кричал», «с жаром возразил».

Предлагаем классу сделать выводы из наблюдений: Филипп Филиппович действительно огорчен тем, что происходит. Во многом с ним трудно не согласиться. Но сами факты, на основе которых профессор делает свои заключения, мелки. Замечания Булгакова о поведении и речи профессора снижают серьезность происходящего, и Преображенский становится несколько смешным. Некоторые реплики профессора выдают его презрительное отношение к людям, например он говорит «какие-то испанские оборванцы». Филипп Филиппович любит поучать и наставлять, он слишком уверен в своей правоте и даже не подозревает, что может ошибаться. Обсуждая сложившуюся политическую ситуацию, ученый ничего не говорит о причинах, ее породивших. По сравнению с тем, что происходит в стране, калоши — мелочь, и зло не столько в «певунах», сколько в тех, кто дал им власть, и в тех, кто ее принял. Булгаков обнаруживает противоречие во взглядах своего героя: Филипп Филиппович, недавно утверждавший, что террором ничего нельзя сделать, кричит, что выход из сложившейся ситуации — городовой. Но ведь к нему этот городовой в лице Швондера и приставлен! Кто будет наставлять городовых, кто будет определять нормы жизни?

Итогом наблюдений станет вывод о том, что Булгаков, рисуя эту сцену, с помощью художественных деталей подчеркивает несоответствия — между фактами и реакцией на них, между обстановкой и поведением героев, во взглядах самого профессора. Это определенно снижает образ Преображенского в глазах читателя и рождает комическую ситуацию, хотя речь идет о серьезных проблемах. (Заметим, что в фильме Бортко герои лишены иронической окраски, их образы стали плоскими и однозначными. Великолепная актерская игра закрепила в сознании зрителей ложные представления о сути произведения Булгакова. Как экранизация фильм явно не удался, потому что не отразил всей глубины и многозначности образов, созданных писателем. Если же смотреть фильм «Собачье сердце» Бортко просто как фильм, забыв о повести Булгакова, то можно найти в нем массу достоинств.)

Проделанная работа позволяет нам перейти к разговору о нравственной позиции профессора Преображенского.

Дома ученики составляли «кодекс чести» профессора.

— Какие же правила провозглашает ученый в повести?

Выслушав ответы нескольких школьников, скорректируем их:

- ценность человека определяется не его происхождением, а трудом, пользой, которую он приносит обществу;

- тот, кто работает и приносит пользу другим людям, имеет право на нормальные условия труда и отдыха;
- с живым существом можно обращаться только лаской;
- никогда нельзя идти на преступление.

Далее ученики осмысляют отношение профессора к новой власти. Очевидно, что Филиппу Филипповичу очень не нравятся новые порядки, дающие власть людям, подобным Швондеру и жилтоварищам; никогда не примет профессор и лозунга «все поделить». Но при негативном отношении к социальному устройству общества профессор каким-то образом умудряется не только сохранить свою жизнь, но и выйти победителем из столкновения со Швондером.

— Почему же профессор оказывается под защитой? На чем основана непобедимость профессора?

Анализ эпизода первого посещения профессора домкомом открывает, что благополучие Преображенского мнимо, так как основано на операциях, которые он делает высокопоставленным чиновникам, а те в обмен на возвращенную им молодость дарят Преображенскому возможность жить так, как он хочет, и снабжают «охранными грамотами». Профессор не вступает в открытую оппозицию к власти, потому что иначе все потеряет. Эти рассуждения подводят подростков к выводу о компромиссной позиции профессора Преображенского.

Если класс находится на достаточно высоком уровне литературного развития, то можно задать вопрос об авторском отношении к выбору профессора. Для ответа на него следует перечитать сцену приема Филиппом Филипповичем пациентов (гл. 2).

— Какое впечатление производят на читателя профессор и его пациенты?

Наверняка ученики отметят, что и профессор, и его «больные» выглядят в этой сцене неприятно, комически. Развратные пациенты приходят к профессору как к «своему», делятся с ним своими грязными похождениями, а ученый хоть и возмущается, но не отказывает им в помощи, не «гремит» по этому поводу, а только предупреждает, что нужно быть осторожнее. Сам Филипп Филиппович утверждает, что принимает таких пациентов лишь ради научных интересов. Но мы также знаем, что операции эти очень дорогие (50 червонцев) и платить за них могут только очень состоятельные люди. (Обратим внимание на то, что Булгаков тонко иронизирует над лозунгами революции о равенстве: его как не было, так и нет! Революция (переворот) действительно *перевернула* все с ног на голову.) Безусловно, работа в больнице не может обеспечить профессора и его научные эксперименты, поэтому его не интересуют моральный облик пациентов и причины их стремления к молодости.

— Осуждает ли автор своего героя?

Важно, чтобы ученики убедились в том, что в повести нет осуждения, нет приговора. Булгаков видит всю сложность положения ученых, постоянно рискующих жизнью, но вместе с тем понимает, что за все в жизни приходится платить. Путем иронического снижения писатель ставит под сомнение все высказывания профессора, показывая нам, что его герой вовсе не «божество», каким он представляется Шарику.

Выявив авторское отношение к профессору в части I, перейдем к наблюдениям над частью II и начнем с вопроса:

— С какой целью проводит профессор экспериментальную операцию?

Этот вопрос носит репродуктивный характер и не будет сложным для учеников, которые быстро вспомнят, что профессор Преображенский решает проверить свою гипотезу о том, что пересадка гипофиза способствует омоложению организма. Эксперимент, как и принято в научном медицинском мире, сначала ставится на животном.

— Каким же предстает перед нами профессор в эпизоде операции?

Обращение к тексту гл. 4 поможет школьникам выявить основные лики профессора.

— С какими чувствами вы читали эту сцену?

— Как Булгаков добивается таких ощущений у читателя?

Находим с учениками экспрессивную лексику, обращаем внимание на звукопись, на нагнетание деталей, на выражение лица профессора — все говорит читателю, что происходит что-то страшное — практически зверское убийство.

Но важно, чтобы от школьников не ускользнуло еще одно обличье профессора, поэтому обязательно перечитаем маленький отрывок от слов: «Борменталь подал ему склянку ... » — до слов: «Умер, конечно?..». Зверь, вампир мгновенно превращается в творца жизни.

Подведем итоги: в очередной раз мы видим, что Булгаков рисует многоликий образ профессора Преображенского, то ужасаясь операцией, то восхищаясь мастерством ученого.

После анализа эпизода операции можно посмотреть его киноверсию в фильме режиссера В. Бортко «Собачье сердце» и попросить учеников дома дать оценку кинофрагменту. Кинофрагмент, как и весь фильм, они могут посмотреть и дома или в школе после уроков. Подобная работа позволит школьникам увидеть трудность адекватного перевода литературного произведения на язык кино: в кинофильме исчезла «многоликость» профессора, в эпизоде отсутствуют напряжение и динамика; детали, звукопись, лексика текста не нашли соответствующих им художественных

приемов изображения, и потому эпизод стал плоским, монотонным и невыразительным.

Затем организуем работу класса в больших группах. Это возможно, потому что вся подготовительная работа проделана дома — на уроке нужно только сравнить наблюдения. Учитель поможет выделить в каждой группе лидера, который будет вносить предложения, а его товарищи будут дополнять его.

Группа 1 должна сравнить «теории воспитания Шарикова» по профессору Преображенскому и доктору Борменталю.

Группа 2 анализирует выводы, к которым профессор Преображенский приходит в финале повести.

Группа 3 пытается осмыслить роль эпилога.

После сообщения группы 1 зададим вопрос:

— Почему же ученым не удалось воспитать Шарикова?

Хорошо, если подростки задумаются над тем, что же такое воспитание и почему оно бывает неэффективным. В повести Булгакова нарушается главное условие воспитательного процесса — его двусторонний характер, его диалогическая природа; отсутствует связь между учителем и учеником. Для каждого это дело, навязанное обстоятельствами, мешающее жить так, как он хочет. Кроме того, у Шарикова есть другой учитель — Швондер. Этот воспитывает вдохновенно (ведь большевики стремятся переделать всех), да и наука его куда как проще профессорской — «все поделить».

После сообщения группы 2 тоже задаем вопрос:

— Как профессор оценивает свою ответственность за случившееся?

Ученики найдут в тексте слова профессора: «Если бы кто-нибудь ... разложил меня здесь и выпорол, — я бы, клянусь, заплатил бы червонцев пять!» Надо отметить, что «штраф» значительно меньше стоимости операции по омоложению! Меру своей ответственности Филипп Филиппович определил в 5 червонцев.

И вопрос после выступления группы 3:

— Оптимистичен ли эпилог повести?

Трудно говорить об оптимистичном финале. Подростки чувствуют внутреннее неблагополучие внешне спокойной финальной ситуации.

Для решения центральной проблемы необходимо открыть школьникам еще одну особенность художественного мира повести. Речь пойдет о том качестве произведений Булгакова, которое позволило ему заявить о себе в письме к Сталину: «Я мистический писатель». Инфернальное, потустороннее, по ощущению Булгакова, не гость в реальности, а такой же ее обитатель, как человек. Мистическое окружает нас, сосуществует с нами, но только не все люди способны уловить его дыхание, заметить его проявления. Мир невозможно объяснить чистым разумом, логикой, по-

тому что он мистичен. Это достаточно сложный аспект для сознания восьмиклассника. Как же подчеркнуть эту особенность булгаковского миропонимания при изучении повести?

Прежде всего обратимся к мотивам, откровенно заявленным в тексте, — рая и ада. Затем попросим выделить в тексте фрагменты, вызывающие ассоциации с раем и адом, понаблюдаем над цветовым решением эпизодов и упоминанием в повести нечистой силы. Потом можно попытаться представить мир, в котором все зыбко, размыто, все двоится, в котором ни в чем нельзя быть до конца уверенным.

— А как ведут себя герои повести? Сомневаются ли они в себе, в своих решениях, поступках?

Вот теперь и можно обнаружить главную причину всех человеческих бед, перед которыми равны и профессор, и Швондер, и Шариков: уверенность в знании абсолютной истины, в собственной непогрешимости.

Мы подходим к решению центральной проблемной ситуации: «Совпадает ли авторская позиция с позицией профессора Преображенского?»

Собрав все сделанные в ходе изучения повести выводы, ученики убедятся, что Булгаков на протяжении произведения никогда не был во всем согласен с профессором: он то посмеивался над героем и его высказываниями, то показывал его страшным, то обнаруживал противоречия между его словами и поступками, то выявлял его человеческие слабости, то восхищался его мастерством. Казалось бы, профессор понял опасность форсирования законов природы, но от опытов над человеческим мозгом не отказался: в эпилоге окончательной уверенности в том, что нового эксперимента не будет, у читателя не создается. В повести мы видим и то, что результаты насилия ни к чему хорошему ни в обществе, ни в природе не приводят. И нравственные компромиссы, на которые идут герои повести, несут в себе угрозу: продлевая жизнь людям, лишенным нравственности, уничтожающим все старые традиции, профессор тем самым обрекает себя.

Но и мысль ученого, его желание найти истину, открыть нечто, способное поднять человечество на новую ступень развития, остановить невозможно. Ученый никогда не откажется от желания постигать мир.

Обобщая ответы учеников, разрешаем проблемную ситуацию.

По-видимому, Булгакова, когда он создавал повесть, волновали многие проблемы — путь развития общества, нравственный выбор ученого и шире — творца, судьба интеллигенции, природа новой власти и т. д. Эти проблемы решались писателем на основе диалектики: в этом мире все предметы и явления не однозначны, в каждом обнаруживаются противоположные начала. Человек

не хозяин в этом мире, у него нет абсолютного знания: он движется ощупью. Но нарушение законов, как природных, так и нравственных (умышленное или нет — все равно!), может привести человечество к катастрофе.

Домашнее задание

1. Выполнить задание перед чтением в учебнике (с. 292).
2. Выполнить первую часть задания 1 в Тетради (составить план) (А. де Сент-Экзюпери. «Маленький принц», с. 69).
3. Выполнить задание 3 в Тетради (А. де Сент-Экзюпери. «Маленький принц», с. 70). Если ученики забыли, что такое афоризм, они могут воспользоваться словарем в Тетради.

Задания по выбору учеников

1. Посмотреть кинофильм «Собачье сердце», сравнить его с литературным источником и написать отзыв о кинофильме.
2. Написать письмо писателю Михаилу Булгакову.

Уроки 69—70. **А. де Сент-Экзюпери. «Маленький принц»**

Диагностические цели уроков. После уроков ученики смогут:

1) раскрыть художественное содержание образов летчика и Маленького принца;

2) проанализировать символическое значение образов персонажей, с которыми встречается Маленький принц в путешествии от планеты к планете;

3) объяснить логику перемещений Маленького принца в пространстве;

4) обосновать понимание финала повести;

5) подобрать музыкальное сопровождение к эпизодам повести;

6) сопоставить иллюстрации разных художников к повести и дать им эстетическую оценку;

7) предложить свое истолкование философской идеи повести-сказки.

Философская сказка-притча Экзюпери, безусловно, требует серьезного обсуждения, которое за столь небольшое время провести невозможно. Но если мы вместе с восьмиклассниками прочитаем «Маленького принца» и сумеем рассмотреть хотя бы самые главные его проблемы, то ученики будут еще не раз возвра-

щаться к размышлениям над этим произведением, даже выйдя из школьного возраста.

К началу сказки следует отнестись с особым вниманием, так как именно здесь мы найдем ключ к художественному содержанию образов Маленького принца и летчика. Обращаясь к читателю, Экзюпери по сути говорит о том, что все человечество делится на взрослых и детей, и это никак не связано с возрастом. Даже став взрослым и занявшись серьезными делами, важно сохранить в себе ребенка с его способностью творить миры и преображать их, видеть скрытую за внешней формой истину. Летчик, на самолете путешествующий с птицами, встречавший людей с разными жизненными ценностями, оказался в пустыне наедине с собой, между жизнью и смертью. И именно в этот момент он встречает Маленького принца — себя самого, ребенка, которым он был когда-то и который постигал мир. И все встречи Маленького принца в его путешествии по планетам — это и путешествие летчика в поисках себя, своего дела. Встреча в пустыне — и возвращение к себе, и откровение: Маленький принц не умер, он всегда рядом, его смех слышен, как перезвон бубенцов, когда смотришь на звезды.

Разгадать символическое значение сказки мы попробуем на уроках, которые строятся как сопоставление образов летчика и Маленького принца.

Урок 69. **Путешествия Маленького принца**

Урок начинается с рассказа учителя об Антуане де Сент-Экзюпери, который вводит учеников в исторический и автобиографический контекст сказки. В центре урока — образ Маленького принца, путешествующего по планетам. Наша цель — увидеть закономерность в движении Маленького принца от планеты к планете, каждая из которых образ-символ.

В качестве проблемных используем вопросы 7 и 8 в учебнике (вопросы и задания к повести-сказке даны на с. 292).

Сначала выясним причины, из-за которых Маленький принц отправился в путь. Для этого нужно восстановить образ родной планеты героя и его жизненные правила.

Разделим класс на группы по количеству планет (кроме Земли), на которых побывал герой. В течение 5 мин каждая группа готовит ответ на вопрос об открытии, совершенном героем на той или иной планете. После каждого выступления обращаемся к рисункам, которые выполнил Экзюпери к своей сказке. По ходу ответов работаем над заданием 2 в Тетради (А. де Сент-Экзюпери. «Маленький принц», с. 69) — заполняем таблицу.

Далее вместе с героем «открываем» Землю и отвечаем на вопрос 8.

Завершает этот урок история отношений Маленького принца и Лиса. Анализ текста мотивируется вопросом *9 в учебнике.

Обратим внимание на то, что Лис — это не обычная лисица, а лисица пустынная — фенек. Покажем, как она выглядит. Становится понятно, почему Экзюпери рисует Лиса с большими ушами.

— Чему учит Лис Маленького принца?

— С какими афоризмами Лиса вы согласны, с какими — нет? Почему?

— В чем мудрость Лиса?

— Что узнал о любви Маленький принц?

Рассмотрим иллюстрацию Н. Гольц, на которой изображены Лис и Маленький принц (учебник, с. 293), и подумаем над дополнительным вопросом 3 в учебнике (дополнительные вопросы и задания к сказке даны на с. 293 — 295).

Подводим итог:

— Какие открытия сделал Маленький принц на планете Земля? Чем Земля отличается от других планет?

Попробуем истолковать скрытый смысл образов малых планет и Земли.

В финале урока задаем вопрос 4 в учебнике для создания новой проблемной ситуации, которую будем разрешать на следующем уроке.

Домашнее задание

1. Прочитать в учебнике статью «Антуан де Сент-Экзюпери» (с. 290 — 291).
2. Подготовить ответы на вопросы 1 — 3 в учебнике.

Урок 70. **Летчик и Маленький принц**

Урок начинаем с вопроса 4.

Это серьезный вопрос, который ведет школьников к пониманию, что образ повествователя-летчика не менее важен в сказке, чем образ Маленького принца. Летчик делает ряд важнейших открытий и предлагает читателю сделать их вместе с ним. Воспроизводя рассказ путешественника, он выделяет в нем самое главное, сжимает повествование, но оставляет диалоги Маленького принца со встреченными им людьми и, конечно, с Лисом.

Затем задаем новый проблемный вопрос — об открытиях летчика (вопрос 14 в учебнике). Открытия летчика тоже можно записать в тетрадь.

Обратимся к вопросам, над которыми ученики размышляли дома, а потом посмотрим на Маленького принца с точки зрения летчика.

— Что удивляет летчика в мальчике? Что вызывает раздражение, непонимание?

— На кого иногда бывает похож летчик в общении с Маленьким принцем? (На тех самых взрослых, которых он недолюбливает.)

— Что тревожит летчика, что — Маленького принца?

Летчик понимает, что в пустыне его ждет смерть. Он сражается за жизнь. Просьбы Маленького принца кажутся ему глупыми, отвлекающими от решения жизненно важной задачи — починить самолет.

Маленький принц тоже думает о жизни: ему нужен барашек и клетка для него, чтобы он не мог съесть Розу. Он думает о возвращении к той, кого любит, — Розе. Маленький принц не знает о смерти, и потому не может ее бояться. Вот за Розу он боится, так как видел, как гибнут растения. Но он ни разу не видел смерти человека. Как всякий ребенок в его возрасте, он еще не сделал этого открытия. Летчик хочет вернуться домой и знает, как это сделать. Маленький принц тоже хочет вернуться домой, но, как это сделать, не знает.

Жизнь там, где дом, где любимые. Путешествие должно завершаться возвращением. Это тоже открытие, которое делает Маленький принц.

Рассмотрим иллюстрации Н. Гольц и Ким Мина и ответим на вопросы 4 — 5 из рубрики «Дополнительные вопросы и задания».

Теперь переходим к вопросу 10 — о змейке и к иллюстрациям О. Стефанович и Т. Казимирчук (дополнительный вопрос 6). Работа с иллюстрациями чуть приглушит эмоции учеников — они могут быть бурными, до слез.

И завершаем урок итоговыми вопросами — *12 — *16.

В финале урока мы выясним, что летчик, иносказательно рассказывая о Маленьком принце, говорит о себе самом, о своих заблуждениях и открытиях. Маленький принц живет в каждом из нас, и лишь от нас зависит, вернется ли он на свою планету или исчезнет навсегда. Взросление неизбежно, укус змейки символизирует переход в новое качество, но убьет ли он память о детстве, зависит только от нас. Почаще смотреть в небо, рассматривать свои рисунки, помнить, помнить, помнить о своем пути и беречь ребенка в своем сердце, которое одно лишь мудро, — таков итог размышлений писателя.

Последний вопрос урока: «Что вы узнали о любви, прочитав эту сказку?»

Домашнее задание

Задание по выбору

Выполнить задание 4 в Тетради (А. де Сент-Экзюпери. «Маленький принц», с. 70) или задание 7 из рубрики «Дополнительные вопросы и задания».

***

Завершить учебный год может внеклассное мероприятие: либо представление художественных проектов, либо читательская конференция по вопросам 1 — 2 к теме 5 в учебнике (с. 295).

Содержание

Предисловие ... 3
Методика проведения и проверки диагностических работ ... 5
Введение ... 19
ТЕМА 1. О ЛЮБВИ (*25 часов*) ... 20
Раздел 1. **О ЛЮБВИ — В ЛИРИКЕ** (*8 часов*) ... 20
Урок 1. Введение в тему ... 20
Урок 2. Сопоставительный анализ сонетов Данте и Петрарки ... 22
Урок 3. Сонет Шекспира CXXX ... 23
Урок 4. Сонет А. С. Пушкина «Мадона» ... 25
Урок 5. А. С. Пушкин. «Я вас любил ... » — М. Ю. Лермонтов. К*** («Я не унижусь пред тобою ... ») ... 26
Урок 6. А. С. Пушкин. «Сожженное письмо» — Н. А. Некрасов. «Горящие письма» ... 28
Урок 7. А. С. Пушкин. «Я помню чудное мгновенье ... » — А. А. Блок. «О доблестях, о подвигах, о славе ... » ... 29
Урок 8. Художественные интерпретации изученных стихотворений о любви ... 30
Урок 9. Диагностическая работа. В. Скотт. «Клятва Норы» ... 32
Раздел 2. **О ЛЮБВИ — В ЭПОСЕ** (*12 часов*) ... 32
Уроки 10—13. **А. С. Пушкин. «Капитанская дочка»** ... 33
Урок 10. Как построены «Капитанская дочка» и записки Петра Андреевича Гринева ... 33
Урок 11. Петр Гринев в системе образов романа ... 36
Урок 12. Петр Гринев в системе образов романа (*продолжение*) ... 37
Урок 13. Почему роман назван «Капитанская дочка»? ... 39
Уроки 14—17. **Ф. М. Достоевский. «Униженные и оскорбленные»** ... 42
Урок 14. Отцы и дети ... 42
Урок 15. Отцы и дети (*продолжение*) ... 45
Урок 16. «Комедия князя Валковского» ... 47
Урок 17. «Больное, измученное и оскорбленное маленькое сердце» ... 51
Уроки 18—19. **И. С. Тургенев. «Ася»** ... 53
Урок 18. Кто он, господин Н. Н.? ... 53
Урок 19. «А счастье было так возможно ... » (образ Аси в повести И. С. Тургенева) ... 56

Уроки 20—21. **И. А. Бунин. «Темные аллеи», «Холодная осень»** 58
Урок 20. И. А. Бунин. «Темные аллеи» 59
Урок 21. И. А. Бунин. «Холодная осень» 60
Раздел 3. **О ЛЮБВИ — В ДРАМЕ** (*3 часа*) 63
Уроки 22—24. **А. Н. Островский. «Снегурочка»** 63
Урок 22. История создания «Снегурочки». Пролог к пьесе 63
Урок 23. Снегурочка в мире берендеев 66
Урок 24. Снегурочка: конфликт любви и «сердечной остуды» 68
Урок 25. Урок развития речи 70
ТЕМА 2. О РОДИНЕ (*11 часов*) 71
Раздел 1. **О РОДИНЕ — В ЛИРИКЕ** (*5 часов*) 74
Урок 26. М. Ю. Лермонтов. «Родина» 74
Урок 27. Стихотворения Ф. И. Тютчева «Эти бедные селенья ... » и А. А. Блока «Россия» 82
Урок 28. С. А. Есенин. «Русь» 89
Урок 29. И. А. Бродский. «Стансы городу» 92
Урок 30. Тема Родины в лирике народов России 95
Раздел 2. **О РОДИНЕ — В ЭПОСЕ** (*5 часов*) 97
Урок 31. А. Н. Радищев. «Путешествие из Петербурга в Москву» (*фрагменты*) 97
Уроки 32—33. **И. С. Шмелев. «Лето Господне»** 104
Урок 32. И. С. Шмелев. «Лето Господне». Образ русского народа в повести 107
Урок 33. И. С. Шмелев. «Лето Господне». Воспитание личности 108
Уроки 34—35. **А. И. Солженицын. «Матренин двор»** 109
Урок 34. Художественные образы рассказа А. И. Солженицына «Матренин двор» 110
Урок 35. Художественный смысл рассказа А. И. Солженицына «Матренин двор» 115
Урок 36. Урок внеклассного чтения 121
ТЕМА 3. О СТРАШНОМ И СТРАХЕ (*7 часов*) 122
Раздел 1. **О СТРАШНОМ И СТРАХЕ — В ЛИРО-ЭПИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ** (*2 часа*) 122
Уроки 37—38. **В. А. Жуковский. «Светлана»** 125
Урок 37. Символика сна Светланы 125
Урок 38. Повествователь и позиция автора в балладе «Светлана» 129
Раздел 2. **О СТРАШНОМ И СТРАХЕ — В ЭПИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ** (*4 часа*) 130
Уроки 39—40. **А. С. Пушкин. «Гробовщик»** 130
Урок 39. И. П. Белкин и его герой Адриян Прохоров 135
Урок 40. Художественный смысл повести А. С. Пушкина «Гробовщик» 139

Уроки 41—42. **Э. А. По. «Падение дома Ашеров»** 143
Урок 41. Родерик Ашер и его дом 152
Урок 42. Интерпретация новеллы Э. А. По 156
Урок 43. Урок развития речи 159

ТЕМА 4. ОБ ОБМАНАХ И ИСКУШЕНИЯХ (*12 часов*) 160

Раздел 1. **ОБ ОБМАНАХ И ИСКУШЕНИЯХ — В ДРАМЕ** (*7 часов*) 161

Уроки 44—46. **Ж. Б. Мольер. «Тартюф»** 161
Урок 44. Ж. Б. Мольер и его комедия «Тартюф» 161
Урок 45. В доме господина Оргона 163
Урок 46. Многоликий Тартюф 164
Уроки 47—50. **Н. В. Гоголь. «Ревизор»** 167
Урок 47. Знакомство с пьесой. Приглашение к чтению 168
Урок 48. Конфликт в пьесе «Ревизор» 169
Урок 49. Хлестаков и хлестаковщина 174
Урок 50. Интерпретации комедии 176
Раздел 2. **ОБ ОБМАНАХ И ИСКУШЕНИЯХ — В ЭПОСЕ** (*4 часа*) 177

Уроки 51—52. **А. С. Пушкин. «Пиковая Дама»** 177
Уроки 53—54. **Н. В. Гоголь. «Портрет»** 186
Урок 53. Быть Художником 187
Урок 54. Почему повесть Н. В. Гоголя называется «Портрет»? 192

Раздел 3. **ОБ ОБМАНАХ И ИСКУШЕНИЯХ — В ЛИРИКЕ** (*1 час*) 194
Урок 55. А. А. Блок. «Фабрика», «Ты смотришь в очи ясным зорям...» 194

ТЕМА 5. О НРАВСТВЕННОМ ВЫБОРЕ (*15 часов*) 199
Раздел 1. **О НРАВСТВЕННОМ ВЫБОРЕ — В ДРАМЕ** (*3 часа*) 199

Уроки 56—58. **М. А. Булгаков. «Кабала святош»** 199

Раздел 2. **О НРАВСТВЕННОМ ВЫБОРЕ — В ЛИРО-ЭПИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ** (*3 часа*) 213
Уроки 59—60. **М. Ю. Лермонтов. «Мцыри»** 213
Урок 59. Трагедия мцыри 214
Урок 60. Черты романтизма в поэме «Мцыри» 216
Урок 61. Н. С. Гумилев. «Старый конквистадор» 217

Раздел 3. **О НРАВСТВЕННОМ ВЫБОРЕ — В ЭПОСЕ** (*7 часов*) 218
Урок 62. Урок развития речи 218
Урок 63. Диагностическая работа. Ф. М. Достоевский. «Мальчик у Христа на елке» 218
Уроки 64—65. **А. П. Чехов. «Пари»** 218
Урок 64. Краткое повторение изученных произведений Чехова. «Пари» как новелла 219

Урок 65. Кто же выиграл пари? 221
Уроки 66—68. **М. А. Булгаков. «Собачье сердце»** 222
Урок 66. Спор о собачьем сердце 224
Урок 67. Спор о собачьем сердце (*продолжение*) 231
Урок 68. Ошибка профессора Преображенского 238
Уроки 69—70. **А.де Сент-Экзюпери. «Маленький принц»** 245
Урок 69. Путешествия Маленького принца 246
Урок 70. Летчик и Маленький принц 247

Т. В. РЫЖКОВА

ЛИТЕРАТУРА

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА
ДЛЯ 5 – 9 КЛАССОВ

Под редакцией доктора филологических наук,
профессора И. Н. Сухих

СОДЕРЖАНИЕ ПРОГРАММЫ

Общая характеристика Рабочей программы 4
Пояснительная записка 5
Общая характеристика учебного предмета 5
Структура содержания литературного образования 10
Ценностные ориентиры содержания учебного предмета 18
Результаты изучения учебного предмета 19
Планируемые предметные результаты освоения учебного предмета «Литература» в основной школе (УМК под редакцией И. Н. Сухих) 22
Основное содержание учебного предмета «Литература» с указанием форм организации учебных занятий, основных видов учебной деятельности 39
Программа 5 класса 41
Примерное тематическое планирование 42
Календарно-тематическое планирование 62
Программа 6 класса 69
Примерное тематическое планирование 70
Календарно-тематическое планирование 91
Программа 7 класса 96
Примерное тематическое планирование 97
Календарно-тематическое планирование 122
Программа 8 класса 128
Примерное тематическое планирование 129
Календарно-тематическое планирование 152
Программа 9 класса 157
Примерное тематическое планирование 158
Календарно-тематическое планирование 175
Приложения 180
Приложение 1. Рекомендации по материально-техническому обеспечению предмета «Литература» 180
Приложение 2. Рекомендуемая литература для учителя 181
Приложение 3. Рекомендуемые ресурсы в Интернете 182
Приложение 4. Объекты образовательных экскурсий 183

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ

Рабочая программа по литературе для 5—9 классов (далее — Программа) составлена на основе Федерального государственного образовательного стандарта (ФГОС), Концепции преподавания русского языка и литературы в Российской Федерации (утверждена распоряжением Правительства Российской Федерации от 9 апреля 2016 г. № 637-р), Примерной основной образовательной программы основного общего образования (одобрена решением федерального учебно-методического объединения по общему образованию 8 апреля 2016 г. № 1/15, в редакции протокола № 3/15) (далее — Примерная программа).

В Программе предусмотрено развитие всех обозначенных в нормативных документах основных видов деятельности учеников. Рабочие программы педагогов-словесников, созданные на основе данной Программы, могут использоваться в учебных заведениях различного профиля.

В Пояснительной записке дается характеристика учебного предмета и его места в базисном учебном плане, раскрывается специфика содержания программы для каждого класса основной школы. Особое внимание уделяется целям и принципам изучения курса, его вкладу в решение образовательных и воспитательных педагогических задач в системе основного общего образования, а также результатам освоения Программы учащимися 5 — 9 классов.

Цели и образовательные результаты представлены в нескольких аспектах — личностном, метапредметном и предметном. В свою очередь, предметные результаты обозначены в соответствии с познавательной, ценностно-ориентационной, коммуникативной, эстетической сферами человеческой деятельности.

В приложениях даны рекомендации по материально-техническому оснащению учебного процесса, использованию ресурсов Интернета, а также перечень объектов образовательных экскурсий.

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА УЧЕБНОГО ПРЕДМЕТА

Учебный предмет «Литература» представляет собой единство искусства слова и основ науки (литературоведения), которая изучает это искусство.

Литературное развитие школьника — процесс, направленный на формирование читателя, способного понять литературное произведение в историко-культурном контексте и выразить себя в слове. Художественная литература активизирует эмоциональную сферу личности, воображение и мышление, а потому предоставляет читателю возможность освоить духовный опыт разных поколений, помогает выработать мировоззрение, а главное, раскрывая образ человека как величайшей ценности, пробуждает гуманность, вводит читателя в пространство культуры.

Литература как один из ведущих гуманитарных учебных предметов в российской школе содействует формированию разносторонне развитой, гармоничной личности, воспитанию гражданина, патриота. Осознание гуманистических ценностей культуры и развитие творческих способностей — важнейшие условия становления эмоционально богатого и интеллектуально развитого человека, способного конструктивно и вместе с тем критически относиться к себе и окружающему миру.

Изучение литературных произведений необходимо школьникам как опыт коммуникации — диалога с писателями (русскими и зарубежными, нашими современниками и представителями другой эпохи). Это приобщение к общечеловеческим ценностям бытия и к духовному миру народа, нашедшему отражение в фольклоре и классической литературе. Знакомство с произведениями словесного искусства нашей многонациональной страны расширяет представления учащихся о богатстве и многообразии художественной культуры и нравственного потенциала России.

Главными целями предмета «Литература» являются:

- формирование духовно развитой личности, обладающей гуманистическим мировоззрением, национальным самосознанием и общероссийским гражданским сознанием, чувством патриотизма;

- развитие интеллектуальных и творческих способностей учащихся, необходимых для успешной социализации и самореализации личности;
- постижение учащимися вершинных произведений отечественной и мировой литературы, анализ художественного текста, основанный на понимании образной природы искусства слова, опирающийся на принципы единства формы и содержания, связи искусства с жизнью, историзма;
- поэтапное, последовательное формирование умений читать, комментировать, анализировать и интерпретировать художественный текст;
- овладение учеников алгоритмами постижения смыслов, заложенных в художественном тексте (или любом другом речевом высказывании), и создание собственного текста;
- развитие речи и литературно-творческих способностей школьников, способности адекватно выразить себя в слове;
- овладение учащихся важнейшими общеучебными умениями и универсальными учебными действиями (формулировать цели деятельности, планировать ее, осуществлять библиографический поиск, находить и обрабатывать необходимую информацию из различных источников, включая Интернет и др.);
- использование опыта изучения произведений художественной литературы в учебной деятельности, речевом самосовершенствовании школьников.

Достижение поставленных целей предполагает включение ученика в литературно-художественную и, шире — творческую деятельность, которая требует определенного уровня компетентности, свидетельствующего о приобретении учеником новых качеств личности: потребности в чтении и расширении культурного кругозора, в самостоятельной интерпретации и оценке явлений словесного искусства; умения выразить свое мнение, готовности отстаивать свою читательскую позицию, аргументировать ее, опираясь на текст произведения; интереса к другим интерпретациям, к осмыслению и анализу разных точек зрения.

Для достижения цели изучения предмета «Литература» — литературного развития школьников — в процессе обучения необходимо соблюдать следующие методические принципы.

I. Концептуальные принципы

1. Принцип преемственности в организации образовательного процесса

Программа по литературе для основной школы:

- учитывает круг чтения, включенный в программу для начальной школы, и опыт читательской деятельности, полученный учениками в 1—4 классах;
- опирается на систему читательских и речевых умений, литературоведческих знаний и эмоционально-оценочной деятельности учащихся, формирование которой началось в начальной школе. В 5—9 классах эта система продолжает формироваться на более сложном художественном материале и в более широком культурном контексте, что, в свою очередь, требует углубления и систематизации имеющихся у школьников теоретико-литературных представлений.

В старших классах система знаний и умений будет совершенствоваться на материале литературных произведений, изучаемых в рамках среднего (полного) общего образования.

2. Эстетический принцип

Все произведения, включенные в Программу, являются высокохудожественными, и поэтому при изучении раскрывается не только их содержательная сторона, но и эстетическая ценность. Читатель-школьник от восприятия отдельных произведений как эстетической ценности постепенно переходит к изучению творческого пути писателя, связи произведений с культурной эпохой, литературным процессом.

3. Принцип целостности

Данный принцип базируется на современной концепции художественного произведения как целостности, сложного единства многообразных и разнообразных элементов, взаимосвязанных и взаимодействующих друг с другом. Он может быть реализован, если литературное произведение воспринимается школьником *целиком*, *без адаптации*, при которой нарушается художественная ценность текста. Анализ произведения также должен основываться на этом принципе.

4. Принцип учета возрастных и индивидуальных особенностей, интересов, жизненного опыта и периодов эволюции школьника как читателя

Соблюдение этого принципа способствует полноценному восприятию произведения, так как оно вызывает у ученика сопереживание. Данный принцип учитывается и при отборе круга чтения, и при определении содержания образования, методов обучения и учения, видов деятельности школьников. Особо подчеркнем, что данный принцип предполагает *право выбора учеником вида и объема проектной деятельности*, осуществляющейся *исключительно на добровольной основе*. Уроки литературы должны побуждать, а не принуждать к чтению.

5. Принцип постепенного углубления и расширения круга теоретико-литературных знаний

Этот принцип обусловлен необходимостью использования теоретико-литературных знаний в деятельности читателя для полноценного восприятия художественного произведения и в литературно-творческой деятельности школьника для выражения собственных переживаний, мнений, собственной позиции.

6. Принцип интеграции предметов гуманитарного цикла

Интеграция предметов гуманитарного цикла в литературном образовании способствует развитию личности и воспитанию у ученика потребности общения с искусством и облегчает понимание специфики литературы при сопоставлении ее с другими видами искусства.

7. Принцип сочетания логического и интуитивно-эмоционального постижения произведений словесного искусства

В образовательном процессе следует обращать внимание не только на логическое освоение литературного произведения или какого-либо приема анализа, но и на его интуитивно-эмоциональное постижение. Прийти к пониманию авторской позиции школьник может разными путями, и урок должен предоставить ему возможность двигаться, с одной стороны, так, как ему удобнее, а с другой — все-таки в нужном направлении.

II. Принципы отбора круга чтения и содержания литературного образования

1. Принцип доступности

Смысл данного принципа в том, чтобы предоставить учащимся возможность адекватно воспринять своеобразие, неповторимость содержания и формы литературного произведения.

Идеи, стереотипы, когнитивные установки усваиваются школьниками во многом бессознательно. Усвоение художественной идеи зависит и от специфики произведения, и от глубины его анализа на уроке, и от наличия у ученика литературоведческих знаний, и от уровня сформированности у него читательских умений. Поэтому принцип доступности должен определять не только круг чтения, но и отбор литературоведческих знаний и умений, степень их усвоения и совершенствования. В Программе установлено, какие теоретико-литературные знания нужны школьникам в каждом классе для понимания изучаемых произведений (круг знаний базируется на ФГОС), а также на каком литературном

материале овладение этими знаниями будет проходить наиболее успешно.

2. Принцип целесообразности изучения произведения для литературного развития школьников

Тексты, доступные школьникам, но требующие специальной работы, усилий читателя, способствуют литературному развитию учащихся.

В круг чтения в 5—9 классах включены произведения, расширяющие жизненный и читательский кругозор учеников. Авторами Программы учитывается мера сложности текста при отборе и при определении последовательности изучения литературных произведений.

3. Принцип возможности сопоставления произведения с другими изучаемыми произведениями

Смысл этого принципа — в постоянном обращении к уже изученным произведениям, в нахождении близких тем, образов, настроений. По мере обучения школьник постепенно накапливает знания. Это позволяет ему устанавливать связи между отдельными текстами писателя, а также текстами разных писателей и создает предпосылки для изучения произведений на историко-литературной основе в старшей школе. Введение этого принципа помогает преодолевать конкретность мышления учеников, развивает умение обобщать, которое необходимо для понимания смысла художественного произведения.

III. Принципы расположения литературного материала

Последовательность изучения произведений определяется сложностью художественной идеи, средств ее выражения, объемом текста, особенностями восприятия произведения учащимися. Программа выстроена как система роста читателя-школьника с учетом *усложнения* как самого художественного *текста*, так и всех *видов деятельности учащихся*.

IV. Принципы организации деятельности учеников

1. Коммуникативная направленность литературного образовательного процесса, предполагающая:

- создание условий для коммуникации с литературным произведением, его автором, учителем, одноклассниками;

- стимулирование коммуникации с литературным произведением и его автором, а также с произведениями других видов искусства.

2. Реализация деятельностного подхода к образовательному процессу, предполагающая:

- включение школьников в мотивированную их потребностями предметную деятельность, цели которой определяют их конкретные действия;
- обучение 1) приемам (операциям), обеспечивающим более глубокие эмоциональные реакции учеников на содержание произведения и его художественную форму и более глубокое понимание текста, т. е. *приемам анализа литературного произведения*, и 2) *приемам организации собственной творческой деятельности*, в процессе овладения которыми, в свою очередь, совершенствуются читательские и речевые умения.

3. Усложнение аналитической и литературно-художественной деятельности учащихся при изучении произведений

Литературное развитие — процесс не только учебный, но и возрастной. За счет расширения жизненного опыта, кругозора, накапливания читательских впечатлений изменяется восприятие художественного произведения. Усложнение идеи, формы произведения и, соответственно, деятельности школьников на уроках является важным условием их литературного развития. При этом учебный процесс выстраивается с ориентацией на зону ближайшего и перспективного развития подростков.

СТРУКТУРА СОДЕРЖАНИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Необходимость соблюдения названных принципов привела к выделению в Программе следующих элементов содержания литературного образования:

1) круг программного чтения (изучаемые произведения);

2) обязательные для полноценного восприятия изучаемых произведений теоретико-литературные знания;

3) обязательные для восприятия и анализа отдельного произведения читательские умения;

4) аналитическая деятельность учеников;

5) литературно-художественная деятельность учащихся;

6) проектная деятельность учеников;

7) элементы культурного пространства;

8) самостоятельная работа школьников;
9) круг произведений для внеклассного чтения;
10) диагностические работы учеников.

Круг программного чтения

Круг изучаемых произведений соответствует Примерной основной образовательной программе образовательного учреждения для основной школы. Количество часов на изучение произведений, указанное в Программе, не является строго обязательным. Учитель в зависимости от базового учебного плана, специфики образовательного процесса и уровня литературного развития класса может увеличить или уменьшить время изучения темы, оставаясь в пределах общего количества часов годового плана.

Теоретико-литературные знания учащихся

Постижение авторской идеи требует движения читательской мысли от внешнего содержания к художественной форме и через нее — к художественному смыслу. Формирование теоретико-литературных знаний учеников начинается уже в начальных классах. В средней школе, в 5—8 классах, этот процесс развивается *на уровне представлений*, причем знания постоянно актуализируются, а представления обогащаются.

В курсе 9 класса, когда у учащихся уже сформированы основные теоретико-литературные представления, начинается освоение теоретических знаний на *уровне понятий* и систематизация сведений, полученных на предыдущих этапах. Эта работа продолжается в 10—11 классах. Поэтому в Программе неоднократно встречаются указания на одни и те же элементы художественной формы, термины, литературные явления.

Читательские умения, необходимые для осмысления литературного произведения

В ФГОС выделяется умение анализировать художественное произведение. В Программе представлена система частных умений, необходимых для восприятия и анализа произведения. Эта система отражает структуру художественного текста и опирается на психологические особенности восприятия произведения читателем. В предлагаемую систему входят следующие умения:

1) воспринимать изобразительно-выразительные средства языка в соответствии с их функцией в художественном произведении;

2) воссоздавать в воображении картины жизни, созданные писателем;

3) устанавливать причинно-следственные связи, видеть логику развития действия в эпосе, динамику эмоций в лирике, движение конфликта в драме;

4) целостно воспринимать образ персонажа в эпосе, образ переживания в лирике, характер в драме как элементы произведения, способствующие раскрытию авторской идеи;

5) выявлять авторское отношение и авторскую позицию во всех элементах произведения;

6) интерпретировать произведение в соответствии с его художественной идеей.

В Программе не указывается, какие именно читательские умения формируются при изучении конкретного произведения, так как в реальном процессе осмысления текста все частные умения сосуществуют, взаимно обогащая друг друга. В основе полноценного восприятия художественного произведения лежит умение видеть изобразительно-выразительные средства языка и осознавать их роль в тексте. Это умение способствует воссозданию образов, показанных писателем, осмыслению причинно-следственных связей в произведении, авторского отношения к изображаемому и авторской позиции. Умение интерпретировать произведение в соответствии с авторской идеей вбирает в себя все остальные умения, а, освоив идею, читатель по-новому взглянет на композицию произведения и его язык. Поэтому при обращении к каждому новому произведению формируются все читательские умения.

Виды деятельности учеников

Реализацию деятельностного и коммуникативного подходов к литературному образованию обеспечивают такие элементы содержания образовательного процесса, как литературно-художественная, аналитическая и проектная деятельность учеников. Напомним, что любая из них носит творческий характер. Выделяют также деятельность *индивидуальную* и *коллективную* в зависимости от количества ее участников и вклада каждого в ее результат.

Литературно-художественная деятельность предполагает индивидуальное творчество подростка; аналитическая деятельность может быть как индивидуальной, так и коллективной; проектная деятельность всегда коллективная.

Материалом для ***аналитической деятельности*** учеников являются литературное произведение или его интерпретация в других видах искусства. Этот вид деятельности требует боль-

шой степени активизации аналитического мышления: операций сравнения, оценки по определенным критериям и т. п. Хотя, безусловно, она развивает не только аналитическое, но и образное мышление, эмоциональную сферу, воображение.

В ***литературно-художественной деятельности*** развиваются творческие способности ученика, как литературные, так и более общие — эстетические: образное мышление, способность к зрительной конкретизации художественного словесного образа и к образному обобщению. В Программе учитываются особенности изучаемого художественного произведения и вариативность склонностей и интересов учеников, а потому ученик сам выбирает наиболее подходящий для себя вид (или виды) деятельности. Цель литературно-художественной деятельности — создание собственного художественного произведения: иллюстрации (вербальной или невербальной), литературного текста или его интерпретации, выразительного чтения или исполнения роли и т. д.

Проектная деятельность объединяет учащихся в группу для достижения конкретной цели — разработки проекта музея, выставки, экскурсии, путешествия, подготовки литературно-музыкальной композиции, гостиной, сочинения пьесы и ее постановки, съемки видеофильма, записи аудиоальбома, выпуска журнала или альманаха собственных произведений и т. п., предполагая разную степень участия каждого в общем деле в зависимости от способностей, умений и личных предпочтений. Участие в проекте оказывается мотивом для серьезного изучения как отдельного произведения, так и творчества писателя, эпохи, в которую он творил, культуры определенного времени. Материальность результата проектной деятельности, его социализация становятся мощным стимулом для учеников: их труд не пропадает, не исчезает, не остается в столе учителя, а делается событием в жизни класса и даже школы, служит средством обучения последующих поколений учащихся, примером для них. Школьник самостоятельно выбирает количество и содержание проектов, в которых он принимает участие.

Подготовка проекта занимает гораздо больше времени, чем отводится на изучение учебной темы, поэтому результаты работы разных коллективов представляются вместе и периодически — раз в четверть, в полугодие. Учитель может дополнить этот раздел Программы своими вариантами проектной деятельности.

В Программе перечислены разнообразные виды деятельности учеников, темы сочинений и т. п. При этом следует учитывать, что выполнить все указанные работы школьники не смогут, поэтому учитель либо сам выбирает наиболее подходящий для его класса вариант, либо предоставляет право выбора темы сочинения, вида заданий ученикам.

Элементы культурного пространства

Расширение культурного кругозора и опыта школьников понимается авторами не только как попутное знакомство их с рядом художественных ценностей при изучении программных литературных произведений, но и как деятельность учеников по осмыслению разных художественных позиций, по сопряжению ценностей разных видов искусства, по обнаружению общей связи между ними. Элементы культурного пространства представлены в Программе в разной степени конкретизации: иногда названы произведения (например, кинофильм С. Бондарчука «Судьба человека»), иногда — только имена художников, композиторов (например, В. Г. Перов, П. И. Чайковский), иногда указаны лишь вид и жанр искусства (например, художники-пейзажисты, музыкальные интерпретации стихотворения). Это объясняется тем, что каждое художественное произведение создает вокруг себя собственный культурный ореол. И если у литературного произведения есть конкретные связи с другими произведениями искусства или явлениями культуры, которые могут помочь ученику полноценно воспринять текст, то они и обозначаются в Программе; если же эти связи ассоциативны по своему характеру или многочисленны, то выбрать из них наиболее яркие и интересные предоставляется учителю.

Произведения для самостоятельной работы

Выбор произведений для самостоятельной работы определяется теми же принципами, на которых основан отбор произведений для изучения в классе. Это небольшие по объему произведения, которые ученики самостоятельно читают и анализируют по вопросам в тетради и (или) учебнике. Необходимый опыт для их анализа школьники получают на уроках при изучении более сложных по композиции и проблематике текстов. Качество самостоятельной работы учеников учитель проверяет с помощью письменных диагностических домашних или классных работ. Некоторые произведения для самостоятельной работы можно использовать и для уроков внеклассного чтения.

Произведения для внеклассного чтения

Темы уроков развития речи и внеклассного чтения определяет учитель.

Произведения, рекомендуемые для внеклассного чтения учеников, подобраны так, чтобы:

1) познакомить школьника с творчеством писателей, чьи произведения изучаются на уроках;

2) расширить читательский опыт ученика по теме изучаемого произведения через знакомство с произведениями как русских, так и зарубежных писателей;

3) дать возможность ученику включиться не только в диалог писателей, но и в диалог эпох;

4) познакомить учащихся, начиная с 8 класса, с критическими и литературоведческими работами по изучаемому произведению.

Список произведений для внеклассного чтения, предложенный в Программе, *носит рекомендательный характер*. Учитель, основываясь на этом списке, сам определяет темы уроков внеклассного чтения или иные формы руководства самостоятельным чтением учеников. Поэтому в Программе внеклассное чтение не регламентировано строго: часы на него выделены в каждой теме, но за учителем остается право выбора произведений для обсуждения и времени для него. Учитель может рекомендовать для внеклассного чтения и другие произведения.

Преобладание в некоторых случаях в списке произведений зарубежных авторов объясняется их эстетической и нравственной ценностью, долгой успешной жизнью в детской и юношеской литературе.

Диагностические работы

Такие работы проводятся на материале произведений, прочитанных учениками самостоятельно, без классного анализа текста. Школьники дома или на уроке отвечают на вопросы в Тетради по литературе. Эти вопросы активизируют работу всех сфер читательского восприятия (эмоции, воображение и осмысление) и позволяют оценить качество самостоятельного чтения и уровень литературного развития учащихся.

Характеристика содержания этапов литературного образования

Курс литературы в 5—8 классах строится на основе сочетания проблемно-тематического и историко-хронологического принципов.

В 9 классе изучение предмета происходит на историко-литературной основе (древнерусская литература — литература XVIII в. — литература первой половины XIX в.), что позволяет подготовить учащихся к старшей школе. Линейное построение курса используется и в 10—11 классах (литература второй половины XIX в. — литература XX в. — современная литература).

Логика построения курса «Литература. 5—9 классы» — от образов мира в фольклоре и литературе — к образу человека, изображенному с разных точек зрения, к представлениям о литературном герое, способах создания его характера и, наконец, к целостному образу человека, неотделимому от окружающего его мира, времени, в котором он существует.

Следование данной логике предполагает систематизацию изучаемых в 5—8 классах произведений **на основе проблемно-тематического принципа**:

5 класс — «Открытие мира»;

6 класс — «Открытие человека»;

7 класс — «Герои и героическое»;

8 класс — «Вечные темы в искусстве».

Литературные темы в каждом классе имеют свою специфику.

Так, в **5 классе** последовательность изучения литературных произведений отражает специфику ***открытия мира ребенком***. Проблемно-тематический принцип построения Программы в 5 классе вытекает также из принципа преемственности: в процессе изучения литературы в средней школе необходимо постепенно усложнять эстетическую деятельность, конкретно определять пути формирования читательских умений ученика, развития его сознания, устной и письменной речи.

В **6 классе** внимание школьника обращается на ***образ человека в литературе***. Системообразующими элементами являются понятия *авторское отношение*, *точка зрения*, *характер персонажа* и *способ изображения*. В 6 классе в основе формирования представлений о литературе как искусстве слова находится отношение авторов к своим героям и произведениям.

Программа **7 класса** строится на ***базовой литературоведческой категории «герой»***, и ее структура отражает различные аспекты изучения этой категории: эпический, лирический, драматический герой (родовой уровень); герой повести, рассказа (жанровый уровень); «негероический» герой, «странный» герой (аксиологический уровень).

Задача по формированию теоретико-литературного понятия «герой» тесно связана с пониманием образа человека в курсе литературы 6 класса, но если в 6 классе изучение образа героя в большей степени опирается на эмоциональное восприятие, то в 7-м доминирует аналитический подход. Внимание учеников сосредоточивается на *основных способах создания характеров эпического и драматического героев*, а также на особенностях образа *лирического героя*. Закреплению представлений учеников об авторской точке зрения способствует систематизация средств выражения авторского отношения к герою и авторской позиции. Ученики получают представление о взаимосвязи типа героя и жанровой формы произведения, готовясь к по-

нятийному освоению системы литературных родов и жанров в 8 классе.

С учетом потребности в формировании идеала у подростка понятие «героическое» в курсе 7 класса осмысляется как этическая и эстетическая категории (возвышенное, исключительное). Герой в этом смысле выступает как носитель общественного и нравственного идеала. Такое понимание героя демонстрируют произведения гомеровского эпоса и древнерусской литературы, которыми открывается курс.

В программе **8 класса** учтены психологические особенности школьников этого возраста, изменения в их читательском и личном опыте, обострение отношений с окружающим миром. Показать подросткам ***«вечность» переживаемых ими проблем*** может художественная литература. Курс выстраивается как движение ученика от одной «вечной темы» к другой, как тематическое и нравственное сопряжение произведений, созданных в разные исторические периоды в разных странах. Таким образом, возникает мотивация, с одной стороны, для определения нравственной позиции ученика, а с другой — для осознания им принципиальной возможности разных точек зрения на проблему. Активная позиция формируется и в интерпретационной деятельности восьмиклассников. Они учатся не только выявлять особенности разных интерпретаций литературных произведений, но и воспринимать произведение в историко-литературном контексте.

В 8 классе завершается формирование жанровых представлений и умений школьников, которые будут им необходимы для изучения литературы в историческом аспекте. Центральными литературоведческими категориями становятся *род* и *жанр литературы*, а подбор произведений позволяет учащимся осознать специфику каждого жанра и его художественные возможности.

Столкновение в сознании учеников разных точек зрения на одну и ту же проблему, разных способов изображения мира и человека в разных литературных родах готовит подростков к освоению теоретических понятий «литературное направление» и «литературный метод» в 9 классе.

9 класс является переходным звеном между основной и старшей (полной) школой. На этом этапе литературного образования завершается формирование системы читательских умений и литературоведческих понятий. Центральными категориями в 9 классе становятся *литературно-художественный метод* и *литературное направление*.

Круг изучаемых произведений знакомит девятиклассников с историей появления, развития и смены литературных направлений в искусстве, а также с основными периодами истории русской

литературы. В 9 классе начинается *монографическое изучение творчества русских писателей*.

Увеличение доли самостоятельной работы учеников в 8—9 классах связано и с включением в Программу литературно-критических работ как вида интерпретации литературного произведения. В аналитической деятельности учащихся, направленной на постижение критической мысли, чужой оценки эстетического явления, формируются умения выделять главное, видеть причинно-следственные связи, сопоставлять факты с аргументами и выводами автора.

ЦЕННОСТНЫЕ ОРИЕНТИРЫ СОДЕРЖАНИЯ УЧЕБНОГО ПРЕДМЕТА

Литература как учебный предмет обладает огромным воспитательным потенциалом, дающим учителю возможность не только развивать интеллектуальные способности учащихся, но и формировать их ценностно-мировоззренческие ориентиры, которые позволят им адекватно воспринимать проблематику произведений отечественной и зарубежной классики, т. е. включаться в диалог с писателем. Приобщение к вечным ценностям литературной классики является одним из главных направлений школьного литературного образования и способствует постановке таких его приоритетных целей, как:

- воспитание духовно развитой личности, испытывающей потребность в саморазвитии и внутреннем обогащении, расширении культурного кругозора и реализации накопленного духовного опыта в общественной практике;
- формирование гуманистического мировоззрения, базирующегося на понимании ценности человеческой личности, признании за нею права на свободное развитие и проявление ее творческих способностей;
- формирование основ гражданского самосознания, ответственности за происходящее в обществе и в мире, активной жизненной позиции;
- воспитание чувства патриотизма, любви к Отечеству и его великой истории и культуре, а также уважения к истории и традициям других народов;
- развитие нравственно-эстетического подхода к оценке явлений действительности, стремления к красоте человеческих взаимоотношений;
- приобщение к творческому труду, направленному на приобретение умений, необходимых для полноценного усвоения литературы как учебной дисциплины и вида искусства.

РЕЗУЛЬТАТЫ ИЗУЧЕНИЯ УЧЕБНОГО ПРЕДМЕТА

Личностными результатами выпускников основной школы, формируемыми при изучении предмета «Литература», являются:

- достижение определенного уровня духовности, который выражается в любви к многонациональному Отечеству, в уважительном отношении к общечеловеческим культурным ценностям, русской литературе, культурам других народов;
- освоение социальных норм, правил поведения, ролей и форм социальной жизни в группах и сообществах; участие в общественной жизни в пределах возрастных компетенций с учетом региональных, этнокультурных, социальных и экономических особенностей;
- осознание значения семьи в жизни человека и общества, принятие ценности семейной жизни, уважительное и заботливое отношение к членам своей семьи.

Метапредметные результаты изучения предмета «Литература» проявляются:

- в умении понимать проблему, выдвигать гипотезу, структурировать материал, подбирать аргументы для подтверждения собственной позиции, выделять причинно-следственные связи в устных и письменных высказываниях, формулировать выводы;
- умении самостоятельно организовывать собственную деятельность, оценивать ее, определять сферу своих интересов;
- умении работать с разными источниками информации, находить ее, анализировать, использовать в самостоятельной деятельности.

Предметные результаты выпускников основной школы состоят в следующем:

1) в познавательной сфере:

- в понимании ключевых проблем изученных произведений русского фольклора и фольклора других народов, древнерусской литературы, литературы XVIII в., русских писателей XIX—XX вв., литературы народов России и зарубежной литературы;
- понимании связи литературных произведений со временем их написания, с изображенным в них историческим периодом, в выявлении заложенных в них вневременных, непреходящих нравственных ценностей и осознании их современного звучания;
- умении анализировать литературное произведение: определять его принадлежность к одному из литературных родов и жанров; понимать и формулировать тему, идею, нравственный пафос литературного произведения, харак-

теризовать его героев, сопоставлять героев одного или нескольких произведений;

- умении определять в произведении элементы сюжета, композиции, изобразительно-выразительные средства языка и понимать их роль в раскрытии идейно-художественного содержания произведения (элементы филологического анализа);
- грамотном использовании элементарной литературоведческой терминологии при анализе литературного произведения;

2) в ценностно-ориентационной сфере:

- в приобщенности учеников к духовно-нравственным ценностям русской литературы и культуры, в осознании их взаимосвязи с духовно-нравственными ценностями других народов;
- готовности сформулировать собственное отношение к произведениям русской литературы;
- готовности создать собственную интерпретацию изученных литературных произведений;
- умении понять авторскую позицию и выразить свое отношение к ней;

3) в коммуникативной сфере:

- в адекватном восприятии художественных произведений разных жанров на слух, в осмысленном самостоятельном чтении и адекватном восприятии текста;
- умении пересказывать прозаические произведения или их отрывки с использованием образных средств русского языка и цитат из текста; отвечать на вопросы по прослушанному или прочитанному тексту; создавать устные монологические высказывания разного типа; вести диалог;
- умении писать изложения и сочинения на темы, связанные с тематикой, проблематикой изученных произведений, готовить сообщения на литературные и общекультурные темы, создавать творческие работы;

4) в эстетической сфере:

- в умении понимать образную природу литературы как явления словесного искусства; эстетически воспринимать произведения литературы; в сформированном эстетическом вкусе;
- умении понимать русское слово в его эстетической функции, роль изобразительно-выразительных средств языка в создании художественных образов литературных произведений.

Указанные результаты достигаются, в частности, благодаря тому, что литературные произведения, включенные в Программу, несут в себе огромный нравственный потенциал, позволяющий формировать ценностные и эмоциональные установки.

Литература может стать тонким инструментом подготовки школьников к межэтническим коммуникациям, способствуя не только осознанию своей этнической принадлежности и принятию ее, но и воспитанию уважения к различным народам России и мира. Включение в круг школьного чтения произведений литературы народов России и зарубежной литературы позволяет показать специфику различных этносов и в то же время духовную общность разных культур.

Достижение результатов изучения учебного предмета обеспечивается решением следующих задач:

- расширение читательского кругозора, воспитание у учеников потребности в чтении;
- развитие литературных способностей учеников (эмоциональной чуткости к слову, способностей к конкретизации словесного образа и образному обобщению);
- обучение школьников приемам аналитической деятельности, необходимым для постижения художественного произведения, что обеспечивается формированием и совершенствованием системы теоретико-литературных знаний и читательских умений, а также развитием литературных способностей;
- обучение школьников приемам литературно-творческой деятельности, в которой ученик создает собственные литературные произведения;
- обучение школьников интерпретационной деятельности (выражение своего понимания произведения разными способами: в устной и письменной речи, в художественной творческой и исполнительской деятельности), предполагающее развитие речевых и творческих способностей. Подготовка к интерпретационной деятельности осуществляется в процессе аналитической, творческой и проектной деятельности;
- развитие эстетического вкуса школьника и формирование ценностных ориентаций;
- культурное развитие ученика за счет изучения литературы в широком культурном контексте;
- развитие общих психических качеств: внимания, памяти, воображения, разных типов мышления.

Место учебного предмета в учебном плане

Федеральный базисный учебный образовательный план для образовательных учреждений Российской Федерации предусматривает обязательное изучение литературы на этапе основного общего образования в объеме 455 часов, в том числе в 5 классе — 105 часов, в 6 классе — 105 часов, в 7 классе — 70 часов, в 8 классе — 70 часов, в 9 классе — 105 часов.

ПЛАНИРУЕМЫЕ ПРЕДМЕТНЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОСВОЕНИЯ УЧЕБНОГО ПРЕДМЕТА «ЛИТЕРАТУРА» В ОСНОВНОЙ ШКОЛЕ (УМК ПОД РЕДАКЦИЕЙ И. Н. СУХИХ)

5 класс	6 класс	7 класс	8 класс	9 класс
Читательская деятельность (умения, связанные с читательской и аналитической деятельностью в ходе работы с художественным текстом):				
• воспринимать прочитанные или прослушанные произведения разных жанров, понимать их смысл				
• различать стихи и прозу				
• выразительно читать произведение или фрагменты, в том числе выученные наизусть, соблюдая нормы литературного произношения и правила декламации; • читать по ролям фрагменты художественного произведения				
• объяснять значение слова с опорой на контекст, с использованием словарей и другой справочной литературы				
• выражать личное отношение к прочитанному (прослушанному) тексту				
• отвечать на вопросы, подтверждая ответ примерами из текста				
• самостоятельно формулировать вопросы по прочитанному тексту				
• сопоставлять героев одного или нескольких произведений, эпизоды или целые произведения одного или разных авторов со сходной тематикой, проблематикой				
• планировать свой круг чтения художественной литературы				

<table>
<tr><td colspan="3">• участвовать в коллективном обсуждении (в том числе групповом) прочитанного или прослушанного произведения, вести диалог с учителем и одноклассниками: задавать вопросы, обосновывать собственное мнение, понимать чужую точку зрения;
• соотносить свою точку зрения с другими, участвовать в диспуте</td><td colspan="2">• участвовать в дискуссии, дебатах
• вести дискуссию, дебаты</td></tr>
<tr><td>• различать произведения по их родовой принадлежности: эпос, лирику, драму</td><td>• различать художественное и документальное;
• иметь представление о художественной условности, о художественной правде и вымысле, о романтическом произведении и романтическом герое, о народности в искусстве, о двоемирии в литературном произведении, о реалистическом произведении</td><td>• иметь представление о фантастическом, об автобиографическом произведении, о психологизме повествования, о реализме как художественном методе</td><td>• характеризовать особенности эпоса, лирики и драмы как родов литературы;
• иметь представление о мистическом и иррациональном в литературе</td><td>• характеризовать художественный мир литературного произведения, соотносить его с литературным направлением (классицизмом, сентиментализмом, романтизмом, реализмом)</td></tr>
<tr><td colspan="2">• сопоставлять черновой и окончательный вариант произведения</td><td colspan="3">• сопоставлять историческое (или биографическое) событие и его художественное воплощение в литературном произведении</td></tr>
</table>

Продолжение таблицы

5 класс	6 класс	7 класс	8 класс	9 класс
		• различать понятия «автор», «повествователь», «рассказчик», объяснять особенности повествовательной организации художественного произведения; • иметь представление о стилизации; • иметь представление о пародии	• различать понятия «автор», «повествователь», «рассказчик», самостоятельно объяснять в ходе анализа особенности повествовательной организации художественного произведения; • выявлять авторское отношение и авторскую позицию	
• различать жанры литературных произведений: миф, народную и литературную сказку, загадку, басню, рассказ, роман, балладу	• различать жанры легенды, героического эпоса, былины, летописи, исторической баллады, песни, повести, поэмы, сказа, приключенческого романа, новеллы, дружеского послания как	• различать жанры эпопеи как повествовательной поэмы; поучения, жития, древнерусской повести, поэмы, стихотворения в прозе, трагедии; • характеризовать повесть, рассказ,	• различать сонет как жанр лирики; драму, трагедию, комедию как жанры драмы, феерию; • самостоятельно анализировать произведения разных жанров, проводить сопостави-	• различать жанры лирики: элегию, послание, эпитафию, оду; роман в стихах, психологический роман, лирическую поэму; • анализировать художественные произведения с

	жанра лирики	новеллу, роман, рыцарский роман как эпические жанры	тельный анализ произведений; • выявлять тексты других жанров (песня, сказка и т. д.) и определять их роль в литературном произведении	учетом их жанровой специфики
• иметь первоначальное представление о теме, проблематике и идее эпического произведения; • определять тему, идею произведения по вопросам учителя; • иметь первоначальное представление о фабуле, конфликте, композиции; • выявлять основные элементы композиции в художественном произведении:	• различать тему и проблему; • определять с помощью учителя проблематику произведения; • находить фольклорные элементы (мифы и легенды) в литературном произведении; • анализировать эпизод по предложенному плану;	• различать социальные, нравственные, психологические, философские проблемы произведения, определять проблематику произведения; • самостоятельно определять тему, проблему, идею; • иметь представление об авторской позиции и способах ее выражения; • определять авторскую позицию в художественном произведении;	• характеризовать литературное произведение как художественное целое; • характеризовать сюжет, фабулу, мотив и лейтмотив в литературном произведении; • определять тип конфликта в драматическом произведении; • характеризовать образы предметного мира, художественные детали, образы-символы и рамочные компоненты текста (имя автора, название, посвящение и эпиграф, жанровый подзаголовок), определять их роль в художественном целом произведения; • называть в ходе анализа основные компоненты драматического текста: диалоги, монологи, авторские ремарки; • самостоятельно анализировать художественное произведение или его часть (эпизод, главу)	

Продолжение таблицы

5 класс	6 класс	7 класс	8 класс	9 класс
экспозицию, завязку, развитие действия, кульминацию, развязку; • выделять смысловые части художественного текста; • составлять простой план прочитанного, в том числе цитатный; • иметь первоначальное представление о пространстве и времени в литературном произведении; • характеризовать пространство и время в художественном произведении (в литературной сказке); • иметь первоначальное представление о пейзаже;		• определять способы выражения авторской позиции в драме; • характеризовать элементы композиции: отклонение от фабулы, внесюжетные элементы, ретроспективу как композиционный прием; • находить в тексте художественные детали, определять их функцию в произведении; • характеризовать портрет (развернутый и краткий), интерьер (объективный и субъективный), пейзаж; • иметь представление об аллюзиях		

• находить в тексте пейзаж, интерьер, определять их функцию в литературном произведении; • анализировать эпизод художественного произведения по вопросам учителя		и реминисценциях; • находить аллюзии и реминисценции в художественном произведении		
• анализировать эпизод или художественное произведение (рассказ, стихотворение) по предложенному плану		• анализировать эпизод и объяснять его место и роль в художественном произведении; • анализировать художественное произведение (рассказ, повесть, стихотворение, роман) по самостоятельно составленному плану		
• сопоставлять эпизоды одного литературного произведения и сравнивать произведения разных авторов, близкие по теме, на уровне сюжета, системы персонажей по заданным критериям		• сопоставлять эпизоды одного литературного произведения и сравнивать произведения разных авторов, близкие по теме, на уровне сюжета, системы персонажей по самостоятельно выработанным критериям		
• под руководством учителя выявлять систему персонажей в произведении; • иметь первоначальное представ-	• самостоятельно выявлять систему персонажей в произведении; • характеризовать мифологического	• иметь представление о литературном характере; • характеризовать главных и второстепенных, положительных	• самостоятельно характеризовать систему персонажей произведения; • выявлять героев-двойников;	

Продолжение таблицы

5 класс	6 класс	7 класс	8 класс	9 класс
ление о портрете в литературном произведении; • находить портрет героя, объяснять, как портрет его характеризует; • характеризовать героя по предложенному плану	героя по самостоятельно составленному плану	и отрицательных героев; • характеризовать персонажа в эпическом произведении, используя основные способы характеристики; • иметь представление о романтическом герое, о лирическом герое стихотворения, о сатирическом герое и способах создания сатирического типа; • характеризовать образ персонажа в драме; • иметь представление о внутреннем монологе как средстве характеристики героя	• соотносить образ персонажа и его прототип, лирического героя и поэта	

• сравнивать героев одного произведения и героев разных произведений по заданным критериям		• сравнивать героев одного произведения и героев разных произведений по самостоятельно выработанным критериям		
• иметь первоначальное представление о лирическом стихотворении, о пейзажной лирике, о цветописи, о теме и идее лирического стихотворения	• иметь представление о лирическом цикле; • иметь представление об особенностях драмы как рода литературы, о способах выражения авторского отношения в драме, о конфликте в драме, о способах создания образов персонажей в драме; • анализировать конфликт драматического произведения по плану; • анализировать образ персонажа драматического произведения по плану			
• находить изобразительно-выразительные	• иметь представление о гиперболе и литоте;	• иметь представление о романтическом пейзаже;	• характеризовать образ-символ и символический образ в произведении;	

Продолжение таблицы

5 класс	6 класс	7 класс	8 класс	9 класс
средства языка (сравнения, эпитеты, метафоры, олицетворения) и определять их роль в создании образов героев, образа мира; • самостоятельно создавать сравнения; • анализировать лирическое произведение по вопросам учителя	• находить гиперболу и литоту в художественном произведении, объяснять их роль в тексте; • находить устаревшую лексику в качестве средства художественной изобразительности и выразительности	• иметь представление о символе как разновидности тропов	• иметь представление о синтаксических средствах выразительности: риторических вопросах, риторических восклицаниях, риторических обращениях, синтаксическом параллелизме, градации, инверсии, анафоре; находить их в художественном тексте и определять их роль в создании образов	
• иметь первоначальное представление о ритме, рифме и строфе; • под руководством учителя графически изображать ритмический узор стихотворения	• иметь представление о русском гекзаметре	• иметь представление о силлаботоническом и тоническом стихосложении	• самостоятельно анализировать лирическое произведение, используя знания по стихосложению	

• сопоставлять стихотворения разных поэтов на одну тему по настроению и выражению авторской позиции на основе вопросов и плана; • сопоставлять переводы одного произведения под руководством учителя		• сопоставлять стихотворения на одну тему разных поэтов по настроению и выражению авторской позиции самостоятельно; • сопоставлять переводы одного произведения самостоятельно		
• иметь представление об антитезе, находить антитезу в художественном произведении		• самостоятельно объяснять роль использованного автором приема антитезы в художественном произведении		
• иметь представление о комическом в литературном произведении; • находить в художественном тексте и характеризовать комические ситуации и комические характеры	• иметь представление о сатире и юморе; • определять, какой вид комического (юмор, сатира) использован автором в произведении	• понимать особенности сатиры, гротеска, сарказма, находить разные виды комического в произведении, объяснять их роль в тексте; • различать виды комического: юмор, иронию, сатиру		
• иметь представление об аллегории в басне, морали, художественной идее; • находить в басне мораль, толковать аллегории	• характеризовать аллегорические образы в басне, раскрывать смысл аллегории			

Продолжение таблицы

5 класс	6 класс	7 класс	8 класс	9 класс
• составлять вопросы на знание текста произведения, вопросы для викторины по творчеству писателя		• составлять продуктивные вопросы, в том числе проблемные, для анализа текста (текстов), организации дискуссии, дебатов		
Читательская деятельность (умения, связанные с читательской деятельностью в ходе работы с научно-популярным текстом; приобретаются и применяются на уроках развития речи по русскому языку):				
• использовать различные виды чтения (ознакомительное, изучающее, просмотровое, поисковое) в соответствии с целью чтения				
• ориентироваться в содержании научно-популярного текста и понимать его целостный смысл: определять главную тему, общую цель или назначение текста				
• пересказывать текст статьи учебника подробно, сжато и выборочно в зависимости от цели пересказа				
• работать с определениями: заучивать, находить толкование, пользуясь справочными материалами учебника и других источников, подбирать примеры, объяснять				
• находить в тексте требуемую информацию (конкретные сведения, факты, описания и т. д.), заданную в явном виде и скрытой форме				
• задавать вопросы по содержанию и отвечать на них, подтверждая ответ примерами из текста				
• комментировать научно-популярный, публицистический тексты, формулировать позицию автора и сравнивать позиции разных авторов по одной проблеме				
• осуществлять выбор книги в библиотеке по заданной тематике				
• пользоваться алфавитным каталогом школьной библиотеки				

• ориентироваться в незнакомой книге (автор, аннотация, оглавление, предисловие, послесловие)			
• готовить сообщения по заданной теме и материалам			
• определять назначение разных видов текстов; • находить ключевые слова (тематическое поле текста); • выделять главную мысль текста	• различать темы и микротемы текста, выделять главную и избыточную информацию; • комментировать текст	• сопоставлять разные точки зрения и разные источники информации по заданной теме	• формулировать на основе текста систему аргументов (доводов) для обоснования определенной позиции
• преобразовывать текст в таблицу (две графы), схему для лучшего запоминания по образцу; • составлять простой план; • исследовать обозначенную учителем проблему, находить ответы на проблемные вопросы в научных текстах; • готовить информационную замет-	• преобразовывать текст в таблицу, схему самостоятельно; • составлять развернутый план учебного текста, писать тезисы; • ставить вопросы и искать ответы на них в научно-популярных текстах; • под руководством учителя ставить проблему исследования, формули-	• составлять конспект учебного текста, небольшой критической статьи; • писать реферат по 1 — 2 источникам; • перерабатывать исходный текст в текст иного жанра (аннотации, рецензии, интервью и т. д.); • под руководством учителя проводить небольшое	• писать реферат; • составлять библиографию литературоведческих работ о творчестве писателя; • писать отзыв о научной статье; • писать рецензию на книгу о творчестве писателя; • писать учебную статью, используя несколько источников; • готовить выступление на дискуссии, дебатах; • готовить вопросы оппонентам; • проводить учебное исследование, представлять его результаты на научно-практических конференциях; • готовить речь оппонента; • готовить радиопередачу о жизни и творчестве писателя, его произведениях;

Продолжение таблицы

5 класс	6 класс	7 класс	8 класс	9 класс
ку в школьную газету о жизни и творчестве писателя на основе учебного текста	ровать проблемные вопросы; • находить ответы на поставленные вопросы в научных текстах	исследование; • излагать результаты исследования и представлять их в классе; • составлять текст интервью с писателем на основе научного текста	• готовить уроки внеклассного чтения для младших школьников с анонсом произведений современных детских писателей, используя тексты научно-популярной литературы, литературных сайтов	
Литературно-творческая деятельность (умения, связанные с творческой переработкой исходного текста: творческий пересказ, подготовка устных сообщений, написание сочинений, художественная интерпретация, поиск связей с другими видами искусства):				
• создавать устные словесные портреты, пейзажи, картины на основе художественного текста				
• писать сочинение-рассуждение в форме развернутого ответа на вопрос на основе художественных и учебных текстов				
• выразительно читать текст художественного произведения				
• инсценировать эпизоды произведения				
• готовить творческий пересказ художественного произведения (от лица другого героя)		• готовить пересказ с элементами комментария, с выполнением творческого задания		
• писать сочинение-анализ эпизода литературного	• писать сочинение по картине; • писать сочинение-	• писать сочинение — сравнительную характери-	• писать сочинение-рассуждение на основе высказы-	• писать сочинение-рассуждение на литературную и

произведения по вопросному плану, предложенному учителем; • создавать устные сочинения о доме (своем доме, доме литературного героя, сказочного персонажа) по плану; • готовить устные рассказы о людях в экстремальных обстоятельствах (на основе рассказов родных, знакомых, заблудившихся в лесу, попавших в сложную ситуацию); • писать сочинение-описание; • писать сочинение-рассуждение в форме ответа на проблемный вопрос	повествование о человеке с включением его портрета; • писать сочинение «История, рассказанная бабушкой (дедушкой и др.)», сохраняя особенности речи рассказчика; • писать сочинение-сопоставление образов главных героев рассказов; • писать сочинение-рассуждение о смысле названия произведения; • писать сочинение-описание внешности человека с включением элементов комического; • писать сочинение-сопоставление образов героев в произведении и кинофильме	стику героев по алгоритму, предложенному в учебнике; • описывать портрет художника; • писать автобиографические сочинения; • писать сочинение-эссе; • писать сочинение на историческую тему; • писать сочинение-сопоставление фрагментов произведения и его экранизации	вания литературного героя; • писать сочинение-рассуждение, раскрывающее смысл афоризма; • писать сочинение-рассуждение по критическому отзыву с аргументированной формулировкой позиции автора и собственной позиции; • писать сочинение по картине одного из итальянских художников эпохи Возрождения	общекультурную тему

Продолжение таблицы

5 класс	6 класс	7 класс	8 класс	9 класс
• сочинять сказки, загадки; • сочинять истории или диалоги с включением поговорок; • сочинять пейзажные миниатюры на основе фотографий или пейзажной живописи; • сочинять стихотворения о природе; • сочинять устные рассказы о домашних животных; • сочинять юмористический рассказ	• сочинять юмористический рассказ-сказ; • сочинять продолжение художественного произведения	• сочинять поучение современникам; • сочинять монолог на нравственно-философскую тему; • сочинять стихотворения в прозе на философскую тему; • сочинять стилизованные или пародийные тексты; • сочинять смешной рассказ о себе и своих сверстниках		• сочинять сатирический рассказ или рассказ на современном материале; • сочинять письмо другу в сентиментальном стиле
• писать отзыв об изученном или самостоятельно прочитанном про-	• писать отзыв об изученном или самостоятельно прочитанном произведении; • составлять аннотацию к прочитанному произведению по образцу		• писать рецензию на самостоятельно прочитанное произведение	

изведении малого жанра (рассказе, сказке) по плану			
• подбирать иллюстрации к произведениям или создавать свои; • давать устный отзыв об иллюстрациях одноклассников по плану; • сравнивать живописный и литературный образ (стихотворение и картину на сходную тему); • писать отзыв об иллюстрациях к художественным произведениям	• подбирать музыкальные произведения к стихотворным текстам; • подбирать цветовые и музыкальные лейтмотивы к главам произведения; • анализировать иллюстрации разных художников к одному произведению, сопоставлять их; • создавать обложку к произведению; • оформлять программу, декорации к предполагаемой театральной постановке по художественному произведению		• анализировать музыкальные произведения, «звучащие» в литературном произведении; • сравнивать музыкальные интерпретации одного стихотворения; • давать отзыв о музыкальных интерпретациях стихотворений; • готовить мелодекламацию стихотворения; • сравнивать переводы одного стихотворения; • давать отзыв о переводе; • сравнивать интерпретации романса разными исполнителями
• иметь представление о художественной интерпретации; • писать отзыв о мультфильме,	• давать устный и письменный отзыв об одном из произведений искусства (скульптура, архитекту-	• писать отзыв о театральной постановке или киноверсии драматического произведения	• самостоятельно интерпретировать произведение; • писать рецензию на театральную постановку или киноверсию произведения с использованием дополнительных источников

Окончание таблицы

5 класс	6 класс	7 класс	8 класс	9 класс
кинофильме или спектакле, созданных на основе художественного произведения (по мотивам народной или литературной сказки); • составлять киносценарий по эпизоду художественного произведения	ра, вазопись); • писать отзыв о фрагменте кинофильма или анимационного фильма	по предложенному плану		

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО ПРЕДМЕТА «ЛИТЕРАТУРА» С УКАЗАНИЕМ ФОРМ ОРГАНИЗАЦИИ УЧЕБНЫХ ЗАНЯТИЙ, ОСНОВНЫХ ВИДОВ УЧЕБНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

В Рабочую программу входят все обязательные произведения (часть А Примерной программы).

Количество произведений конкретных авторов соответствует количеству произведений, названных в части В Примерной программы, или в некоторых случаях превышает его.

В Рабочую программу также включены произведения русских писателей, не названных в Примерной программе.

Все темы, указанные в части С Примерной программы, присутствуют в Рабочей программе в указанном объеме.

Тема «Русский фольклор»: обрядовые песни, загадки, пословицы, поговорки, духовный стих, волшебные, бытовые сказки и сказки о животных (более 10 произведений в 5 — 6 классах).

Тема «Поэзия пушкинской эпохи»: стихотворения А. В. Кольцова (6 класс), А. А. Дельвига и В. К. Кюхельбекера (9 класс).

Тема «Литературные сказки XIX— XX вв.»: сказки В. А. Жуковского, Ю. К. Олеши, А. Погорельского (5 — 6 классы).

Тема «Поэзия второй половины XIX в.»: произведения А. К. Толстого (6 класс).

Тема «Проза конца XIX — начала XX в.»: повести и рассказы М. Горького, А. И. Куприна, И. А. Бунина, И. С. Шмелева, А. Грина (5 — 8 классы).

Тема «Поэзия конца XIX — начала XX в.»: стихотворения И. А. Бунина и И. Ф. Анненского (5 — 7 классы), В. Я. Брюсова (9 класс).

Тема «Поэзия 20 — 50-х годов XX в.»: стихотворения Н. А. Заболоцкого и Б. Л. Пастернака (6, 9 классы), Д. Б. Кедрина, В. Н. Корнилова (9 класс).

Тема «Проза о Великой Отечественной войне»: произведения М. А. Шолохова, В. В. Быкова (7 класс).

Тема «Художественная проза о человеке и природе, их взаимоотношениях»: повести и рассказы М. М. Пришвина, В. П. Астафьева и Ч. Т. Айтматова (5 — 6 классы).

Тема «Проза о детях»: произведения Ф. Искандера, В. Г. Распутина, В. П. Астафьева (5 — 7 классы).

Тема «Поэзия второй половины XX в.»: произведения Н. М. Рубцова, А. А. Тарковского, И. А. Бродского (5 — 8 классы), Д. С. Самойлова, В. С. Шефнера, О. Г. Чухонцева (9 класс).

Тема «Проза русской эмиграции»: повесть И. С. Шмелева (8 класс) и рассказы И. А. Бунина (7 — 9 классы).

Тема «Проза лауреатов современных литературных премий»: рассказ Л. Е. Улицкой (8 класс).

Тема «Проза и поэзия о подростках и для подростков последних десятилетий авторов-лауреатов премий и конкурсов»: сказка Д. Р. Сабитовой (5 класс) и повесть А. О. Никольской (6 класс).

Тема «Литература народов России»: стихотворения Р. Г. Гамзатова и К. Ш. Кулиева.

Тема «Зарубежный фольклор: легенды, баллады, саги, песни»: монгольская народная сказка, английская народная баллада, немецкие народные сказки из сборника братьев Я. и В. Гримм, античная мифология и карело-финский эпос «Калевала» (5 — 7 классы).

Тема «Зарубежная сказочная и фантастическая проза»: сказки Ш. Перро, Э. Т. А. Гофмана, Л. Кэрролла и рассказ Р. Брэдбери (5 — 7 классы).

Тема «Зарубежная новеллистика»: новеллы П. Мериме, Э. А. По и О. Генри (6 — 8 классы).

Тема «Зарубежная романистика XIX — XX вв.»: роман В. Скотта «Айвенго» (7 класс).

Тема «Зарубежная проза о детях и подростках»: рассказы Р. Брэдбери и У. Старка (6 — 7 классы).

Тема «Зарубежная проза о животных и взаимоотношениях человека и природы»: рассказ Дж. Лондона (5 класс), повесть Ч. Т. Айтматова (6 класс).

Тема «Современная зарубежная проза»: рассказ У. Старка (6 класс).

Помимо произведений для работы на уроке в Рабочую программу в разделе «Самостоятельное чтение» включены классические и современные произведения для детей и юношества как русских, так и зарубежных писателей на разные темы.

ПРОГРАММА 5 КЛАССА

ОТКРЫТИЕ МИРА

Образ мира в фольклоре и литературе

В Рабочую программу включены следующие произведения, авторы и темы, рекомендованные Примерной программой (стандарт второго поколения):

- **из списка А:**

А. С. Пушкин. «Зимний вечер»
М. Ю. Лермонтов. «Бородино»
Ф. И. Тютчев. «Весенняя гроза»
А. А. Фет. «Шепот, робкое дыханье... »

- **из списка В:**

И. А. Крылов. «Волк и Ягненок», «Квартет»
А. С. Пушкин. «Няне», «Зимняя дорога», «Бесы», «Туча», «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях»
В. А. Жуковский. «Лесной царь»
М. Ю. Лермонтов. «Три пальмы», «Листок»
Ф. И. Тютчев. «Летний вечер», «Тихой ночью, поздним летом... »
А. А. Фет. «Летний вечер тих и ясен... »
И. С. Тургенев. «Бежин луг»
Л. Н. Толстой. «Кавказский пленник»
А. П. Чехов. «Гриша», «Толстый и тонкий»
С. А. Есенин. «Прячет месяц за овинами... »
А. П. Платонов. «Цветок на земле»
Х. К. Андерсен. «Снежная королева»

- **из списка С:**

1. Тема «Русский фольклор»: обрядовые песни, загадки, пословицы, поговорки, сказки разных жанров.

2. Тема «Литературные сказки XIX— XX вв.»: В. А. Жуковский. «Спящая царевна»; Ю. К. Олеша. «Три Толстяка».

3. Тема «Проза конца XIX — начала XX в.»: В. М. Гаршин «Сказка о жабе и розе»; А. И. Куприн. «Сапсан».

4. Тема «Поэзия конца XIX — начала XX в.»: И. А. Бунин. «У птицы есть гнездо... ».

5. Тема «Художественная проза о человеке и природе, их взаимоотношениях»: М. М. Пришвин. «Кладовая солнца»; В. П. Астафьев. «Васюткино озеро».

6. Тема «Поэзия второй половины XX в.»: Н. М. Рубцов. «В горнице»; И. А. Бродский. «Баллада о маленьком буксире»; А. А. Тарковский. «Вот и лето прошло… ».

7. Тема «Проза и поэзия о подростках и для подростков последних десятилетий авторов-лауреатов премий и конкурсов»: Д. Р. Сабитова. «Цирк в шкатулке».

8. Тема «Зарубежный фольклор: легенды, баллады, саги, песни»: монгольская народная сказка «Лиса, олень и ворон»; английская народная баллада «Старуха, дверь закрой!» (пер. С. Я. Маршака); немецкие народные сказки из сборника братьев Я. и В. Гримм «Шиповничек», «Снегурочка».

9. Тема «Зарубежная сказочная и фантастическая проза»: Ш. Перро «Спящая красавица»; сказки из сборника братьев Я. и В. Гримм; Л. Кэрролл. «Алиса в Стране Чудес».

10. Тема «Зарубежная проза о животных и взаимоотношениях человека и природы»: Дж. Лондон. «Бурый Волк».

ПРИМЕРНОЕ ТЕМАТИЧЕСКОЕ ПЛАНИРОВАНИЕ

Тема 1. Мир человека и его изображение в фольклоре

(13 часов; из них 10 часов — на изучение произведений, 1 час — на урок внеклассного чтения, 1 час — на урок развития речи, 1 час — на диагностическую работу)

Представление о фольклоре как словесном творчестве народа. Истоки фольклора. Отличие фольклора от литературы и их связь. Собиратели фольклора и сказители. Фольклор в жизни человека. Малые жанры фольклора. Обрядовый фольклор. Сказка как фольклорный жанр.

Раздел 1. Миф как исток фольклора (1 час)

Представление о мифе и мифологии. Миф как исток фольклора. Духовный стих «Голубиная книга».

Теоретико-литературные знания. Миф. Мифология. Духовный стих. Связь мифа и фольклора.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Сопоставление космогонических мифов разных народов. Выразительное чтение. Аргументированные ответы на вопросы.

Культурное пространство. Мифы народов мира, славянская мифология.

Самостоятельное чтение. Мифы народов мира.

Раздел 2. Обрядовая поэзия (1 час)

Обряд и его роль в жизни человека. Виды обрядов. Обряды и мир природы (новогодние праздники, проводы зимы и встреча весны). Содержание обряда и его символическое значение.

Обрядовые песни: веснянка «Весна красна... », свадебная величальная «Как в долу-то березонька белехонька стоит... ».

Теоретико-литературные знания. Обряд. Фольклорная лирическая поэзия.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Знакомство с обрядовыми песнями в исполнении фольклорных ансамблей и расшифровка обрядовых символов.

Культурное пространство. Мифологические представления разных народов. Обряды (проводы зимы, встреча весны, лета, праздник урожая) и их роль в современной жизни. Праздники и традиции празднования.

Раздел 3. Малые жанры фольклора (2 часа)

Загадка и ее место в народной культуре. Способы загадывания. Пословицы и поговорки как явление языка и фольклора. Тематические группы пословиц. Деятельность В. И. Даля. Устойчивые словосочетания.

Теоретико-литературные знания. Отличия фольклора от литературы и их связи. Малые фольклорные жанры: загадка, пословица, поговорка. Иносказание. Устойчивое выражение.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Сочинение загадок. Сочинения по пословицам и поговоркам. Составление диалогов на определенную тему с включением в них поговорок. Сочинение юмористического рассказа, сюжет которого основан на неправильном толковании устойчивого словосочетания.

Культурное пространство. Русский и иностранный фольклор. Собиратели фольклора.

Самостоятельное чтение. Сборники пословиц и поговорок. Сборники загадок.

Раздел 4. Сказка как жанр фольклора (9 часов)

Виды сказок. Нравственный смысл сказок. Сходство сказок разных народов.

1. Сказки о животных: «Лиса и тетерев», «Швец», «Журавль и цапля» (в двух вариантах)**, монгольская сказка «Лиса, олень и ворон»** (текстуально изучается одна сказка по выбору учителя и одна зарубежная сказка) **(2 часа)**

Особенности сказок о животных. Хитрецы и простаки и их роль в сказке. Человеческие недостатки и способы их осмеяния. Народная мечта, отраженная в финалах сказок, — победа слабого, но сообразительного над сильным, но глупым.

2. Волшебные сказки: «Иван Быкович», «Кощей Бессмертный», «Перышко Финиста ясна сокола» (текстуально изучается одна сказка по выбору учителя) **(2 часа)**

Художественный мир волшебной сказки и ее жанровые особенности. Представление о двоемирии. Персонажи разных миров: герой и героиня, чудесные помощники, противники, вредители. Типы героев и способы его характеристики. Образ жены-волшебницы. Композиция волшебной сказки. «Сказочные формулы». Малые фольклорные жанры в волшебной сказке и их роль. Особенности зачина и финала. Особенности сказывания сказки.

3. Бытовые сказки: «Мужик и заяц», «Мена». Английская народная баллада «Старуха, дверь закрой!» (текстуально изучаются одна сказка по выбору учителя и английская баллада) **(2 часа)**

Жанровые особенности бытовых сказок. Группы бытовых сказок. Отражение народных представлений о жизненных ценностях; противопоставление бедности и богатства. Победа здравого смысла и осмеяние людских пороков.

Теоретико-литературные знания. Жанр сказки. Виды фольклорной сказки. «Сказочные формулы». Устойчивые эпитеты. Метафора. Сравнение. Представление о кумулятивной сказке. Роль повторов. Фольклорная баллада.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Сказывание сказок. Иллюстрирование сказок. Составление киносценария анимационного (мультипликационного) фильма по сказке. Сравнение сказок разных народов с похожей фабулой. Сравнение сказки и баллады. Устный отзыв об анимационном или художественном фильме по народной сказке. Устный отзыв об иллюстрациях к сказке. Конкурс исполнителей народных произведений.

Культурное пространство. Фольклор в авторском искусстве: художники — иллюстраторы фольклорных сказок (И. Я. Билибин, В. М. Васнецов, Т. А. Маврина). Сказители.

4. Урок внеклассного чтения (1 час)

5. Урок развития речи (1 час)

6. Диагностическая работа по одной из сказок, которая не анализировалась на уроках (1 час)

Проектная деятельность. Составление иллюстрированных сборников «Загадки народов мира», «Пословицы и поговорки народов мира». Составление сборника сказок разных народов.

Самостоятельное чтение. Мифы народов мира. Пословицы, поговорки, загадки. Сказки народов мира. Русские народные сказки.

Тема 2. Мой дом — мой мир

(8 часов; из них 5 часов — на изучение произведений, 1 час — на урок развития речи, 1 час — на урок внеклассного чтения, 1 час — на диагностическую работу)

Проявление в литературном произведении авторского отношения к изображаемому. Фольклорные традиции в художественной трактовке образа дома и семьи. Родственные узы и дружеские отношения как главные человеческие ценности.

1. *А.С.Пушкин*. «Зимний вечер», «Няне» (2 часа)

Образы бури и дома в стихотворении **«Зимний вечер»**: контраст и взаимосвязь. Динамика авторских эмоций в стихотворении: преодоление любовью тьмы, печали и горести. Поэтический образ бури. Образ няни — души дома. Роль фольклорных мотивов в стихотворении. Роль сравнений, эпитетов и повторяющихся синтаксических конструкций. Пафос стихотворения.

Незаконченное стихотворение **«Няне»**. Тепло авторского отношения к няне и ее тоска. Роль эпитетов в создании образа няни и атмосферы стихотворения.

2. *А.П.Чехов*. «Гриша» (2 часа)

Специфика повествования: мир с точки зрения ребенка. Дом и окружающий мир: загадки и открытия ребенка. Динамика эмоций героя и способы ее передачи. Различия в мировосприятии ребенка и взрослого. Смешное и грустное в рассказе. Голос автора, способы выражения авторской позиции.

3. *Н.М.Рубцов*. «В горнице» (1 час)

Образ дома в стихотворении. Роль художественных деталей в создании образа дома и атмосферы стихотворения. Дом и мир. Противопоставления свет и ночь, покой и движение, сон и пробуждение. Их роль в стихотворении. Отношение лирического героя к дому и миру.

Теоретико-литературные знания. Представление о литературных родах (эпос, лирика). Лирическое и эпическое изображение. Способы передачи авторского отношения к изображаемому в

лирике и эпосе. Тропы: сравнение, эпитет. Лирическое стихотворение. Звукопись в лирическом стихотворении. Авторская интонация. Рассказ как эпический жанр. Первоначальное представление о фабуле, конфликте, композиции. Фольклорные образы в литературе. Художественная деталь. Речь персонажа и автора. Представление о стихах и прозе. Первоначальное представление о ритме, рифме и строфе.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Конкретизация представлений учеников о собственном доме. Подбор сравнений и эпитетов, передающих личное отношение школьника к своему дому. Сочинение рассказов и стихотворений о дорогом и близком. Устные сочинения о доме (своем доме, доме литературного героя, сказочного персонажа) с разных точек зрения — негативной и позитивной.

Культурное пространство. Детские годы А. С. Пушкина. Михайловское — родовое имение Ганнибалов-Пушкиных. Детские годы А. П. Чехова. Н. М. Рубцов — русский поэт. Образы дома и семьи в зарубежной и русской литературе, в изобразительном искусстве и музыке.

4. Урок внеклассного чтения (1 час)

5. Урок развития речи (1 час)

6. Диагностическая работа. *И. А. Бунин.* «У птицы есть гнездо, у зверя есть нора... » **(1 час)**

Проектная деятельность. Разработка проекта художественного аудиовидеоальбома «Мой дом — мой мир».

Самостоятельное чтение. *С. Т. Аксаков.* «Детские годы Багрова-внука»; *В. П. Астафьев.* «Конь с розовой гривой»; *Н. Г. Гарин-Михайловский.* «Детство Темы»; *Д. В. Григорович.* «Гуттаперчивый мальчик»; *В. В. Голявкин.* «Мой добрый папа»; *Л. А. Кассиль.* «Великое противостояние»; «Кондуит и Швамбрания»; *Р. П. Погодин.* «Славка»; *Ч. Диккенс.* «Оливер Твист»; *Г. Мало.* «Без семьи»; *М. Твен.* «Принц и нищий»; *Я. Корчак.* «Король Матиуш Первый».

Тема 3. Природа — мир, окружающий дом

(33 часа; из них 25 часов — на изучение произведений, 3 часа — на уроки внеклассного чтения, 3 часа — на уроки развития речи, 2 часа — на диагностические работы)

Природа как источник жизни и как мир, враждебный человеку. Сравнение фольклорных и литературных образов. Фольклорные образы в художественной литературе.

Раздел 1. Мир природы в эпических произведениях (9 часов)

Связи художественной литературы с фольклором. Фольклорные традиции в авторских представлениях о природе и их изменения. Человек в мире природы. Образ природы в русской литературе как силы, испытывающей человека. Опасность нарушения человеком природных законов и восхищение дерзостью человека, бросающего вызов природе.

1. *И.С.Тургенев.* «Бежин луг» (3 часа)

Отношение И.С.Тургенева к природе как к мощной стихийной силе, величественной, но равнодушной к человеку. Красота и тайна природы в рассказе «Бежин луг». Поэзия фольклорных поверий и народное отношение к природе. Особенности композиции рассказа и ее роль в выражении авторской позиции. Образы ребят и охотника. Вера и неверие, суеверие. Смысл открытого финала рассказа.

Теоретико-литературные знания. Рассказ. Композиция и ее элементы. Описания природы и их роль в эпическом произведении. Способы создания образов персонажей. Образ повествователя. Речевая характеристика. Первоначальное представление о тематике, проблематике и художественной идее эпического произведения.

2. *М.М.Пришвин.* «Кладовая солнца» (4 часа)

Мир природы и мир человека в сказке-были Пришвина. Необычность авторского обозначения жанра. Метафоричность названия. Сказочное и реальное в «Кладовой солнца». Особенности композиции. Образ времени и его роль в создании атмосферы действия. Образы Насти и Митраши. Роль портретов в создании образов персонажей. Роль традиций, бытового и нравственного опыта в жизни детей. Образ мира, окружающего детей. Лес как чужой мир. Противопоставление дома и леса. Причины конфликта между Настей и Митрашей. Испытание детей. Роль пейзажей и вставных эпизодов. Фольклорные мотивы в сказке. Образы врагов (Серый помещик) и помощников детей (Антипыч и Травка), их связь с фольклором. Художественное и познавательное в повести. Идея произведения.

Теоретико-литературные знания. Объективное и авторское обозначение жанра. Композиция произведения. Способы изображения персонажей и выражения авторского отношения к ним. Образ повествователя и его роль в произведении. Олицетворение, эпитет, сравнение в прозаическом произведении. Фольклор и литература. Тематика, проблематика и идея произведения. Первоначальное представление о пейзаже в литературном произведении.

3. *В.П.Астафьев*. «Васюткино озеро» (2 часа)

Природа как источник жизни человека и опасностей для него. Образ сибирской природы. Характер Васютки, связь между его поступками и характером. Причины беды. Опыт предков и личностные качества, помогающие Васютке выжить. Авторское отношение к герою. Сопоставление рассказа В.П.Астафьева со сказкой-былью М.М.Пришвина «Кладовая солнца».

Теоретико-литературные знания. Рассказ. Способы создания образа персонажа. Тема, проблема и идея произведения. Композиция и ее элементы. Пейзаж. Портрет в литературном произведении.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Сравнение произведений разных авторов, близких по теме. Сочинение пейзажных миниатюр — описаний местности в определенное время года или время суток («Парк зимой и летом», «Весеннее и осеннее озеро», «Лес утром и вечером» и т.п.). Сочинение рассказов о людях в экстремальных обстоятельствах. Письменный отзыв об иллюстрациях к словесному художественному произведению.

Самостоятельное чтение. *К.Г.Паустовский*. «Теплый хлеб»; *И.С.Шмелев*. «За карасями»; *Д.Н.Мамин-Сибиряк*. «Вольный человек Яшка».

Раздел 2. Мир природы в лирических произведениях (8 часов)

Мир природы и человек в лирических произведениях. Автор в пейзажной лирике. Отличие лирического пейзажа от пейзажа в эпическом произведении. Сравнение стихотворений разных авторов.

1. *Ф.И.Тютчев*. «Летний вечер» — *А.А.Фет*. «Летний вечер тих и ясен...» (2 часа)

«Летний вечер» Ф.И.Тютчева. Поэтическая картина летнего вечера и изменения в ней. Уподобление природы человеку и роль этого приема в стихотворении. Небо и земля как два полюса в жизни природы и их соединение. Роль изобразительно-выразительных языковых средств в создании атмосферы стихотворения.

«Летний вечер тих и ясен...» А.А.Фета. Обычное и необычное в стихотворении. Образ лирического героя. Глагольная лексика и смысловая связь между глаголами. Роль метафор. Авторское отношение к миру. Сопоставление стихотворений по авторской интонации и атмосфере.

2. *Ф. И. Тютчев*. «Тихой ночью, поздним летом… » — *А. А. Фет*. «Шепот, робкое дыханье… » (2 часа)

Настроение и таинственная атмосфера стихотворения Ф. И. Тютчева **«Тихой ночью, поздним летом… »**, зрительная конкретизация поэтического пейзажа. Авторское отношение к изображаемому и роль слова «как» и многоточий в создании настроения. Эпитеты как словесные краски в поэзии. Стихотворение А. А. Фета **«Шепот, робкое дыханье… »** в сопоставлении со стихотворением Тютчева «Тихой ночью, поздним летом… ». Сходство поэтических картин и их отличия друг от друга. Различия в интонации поэтов.

Темы и идеи стихотворений.

3. *С. А. Есенин*. «Там, где капустные грядки… », «Прячет месяц за овинами… » (1 час)

Образ мира в стихотворении **«Там, где капустные грядки… »**. Образ весны в стихотворении «Прячет месяц за овинами… ». Цветопись и ее роль. Фольклорные мотивы в стихотворении. Роль метафор и олицетворений в обоих стихотворениях. Эпитеты и сравнения как поэтические краски. Глагольная лексика, передающая подвижность мира природы. Авторское отношение к природе. Тема и пафос стихотворения.

4. Урок внеклассного чтения (1 час)

5. Урок развития речи (1 час)

6. Диагностическая работа. *А. С. Пушкин*. «Туча»; *Ф. И. Тютчев*. «Весенняя гроза» **(1 час)**

Теоретико-литературные знания. Представление о лирическом стихотворении. Первоначальное представление о теме и идее (пафосе) лирического произведения. Первоначальное представление о пейзажной лирике. Представление о цветописи. Изобразительно-выразительные средства языка: сравнение, эпитет, метафора, олицетворение. Способы выражения авторского отношения в лирическом стихотворении.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Выразительное чтение. Сочинение лирических миниатюр — описаний природы («Утро», «День», «Вечер», «Ночь», «Две зари» и т. п.). Сочинение рассказов о необычных происшествиях, связанных с миром природы («Случай в лесу», «На озере» и т. п.). Сочинение стихотворений о природе. Иллюстрирование любимых книг о природе. Подбор музыкальных произведений к стихотворным текстам. Мелодекламация. Сопоставление стихотворений разных поэтов по настроению и авторской позиции.

Культурное пространство. Русские писатели и поэты: И. С. Тургенев, М. М. Пришвин, В. П. Астафьев, Ф. И. Тютчев,

А. А. Фет, С. А. Есенин. Природа средней полосы России и Сибирского края. Пейзаж в литературе, изобразительном искусстве и музыке.

Проектная деятельность. Выпуск сборника собственных произведений о природе. Составление и оформление сборника стихов о природе. Создание фотоальбома по одной из тем: «Утро в городе», «Листопад», «Первый снег», «Весна не за горами» и т. д.

Самостоятельное чтение. *Ф. И. Тютчев.* «Осенний вечер»; *А. А. Фет.* «Осень»; *А. К. Толстой.* «Острою секирой ранена береза... », «Колокольчики мои, цветики степные... »; *Н. А. Заболоцкий.* «Осеннее утро»; *А. А. Ахматова.* «Заплаканная осень, как вдова... »; *Д. С. Самойлов.* «Красная осень»; *Н. М. Рубцов.* «Листья осенние».

Раздел 3. Человек и животные в литературных произведениях (9 часов)

Животные в художественной литературе. Фольклорные традиции и их переосмысление в литературе. Образы животных и людей. Отношение человека к животным как критерий нравственности.

1. *А. И. Куприн.* «Сапсан» (2 часа)

Особенности композиции рассказа А. И. Куприна: образ героя-рассказчика и деление текста на маленькие главки. Роль композиции в воплощении авторской идеи. Образ Сапсана и средства его создания. Мир, данный с точки зрения собаки. Мысли и чувства животных, их отношение к человеку. Животные и люди в рассказе. Мастерство Куприна в создании образов животных.

2. *Дж. Лондон.* «Бурый Волк» (3 часа)

Драматизм авторского повествования. Конфликт в рассказе и его причины. Особенности композиции и их роль. Образ Бурого Волка и художественные средства его создания. Перипетии в жизни животного. Два мира в рассказе: Уолта и Медж Ирвинов — и Скиффа Миллера. Психологизм образов собаки и людей. Мотивы выбора Бурого Волка. Авторское отношение к героям и способы его воплощения.

Теоретико-литературные знания. Рассказ. Композиция и ее элементы. Портрет. Конфликт. Описание и его роль в эпическом произведении. Пейзаж. Тематика, проблематика и идея произведения.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Сочинение рассказов о домашних животных. Иллюстрирование произведений. Сочинение-описание «Портрет животного».

Составление киносценария по эпизоду рассказа А. И. Куприна или повести Дж. Лондона. Подбор и систематизация научных и научно-популярных произведений о природе. Сравнение научных и художественных произведений о природе.

Культурное пространство. А. И. Куприн, Дж. Лондон как писатели. Русские и зарубежные писатели-натуралисты. Научно-популярные и художественные книги о природе. Экранизации литературных произведений о природе.

3. Уроки внеклассного чтения (2 часа)

4. Уроки развития речи (2 часа)

Проектная деятельность. Инсценирование литературной сказки о животных. Выпуск научно-художественного журнала «В мире животных».

Самостоятельное чтение. *А. И. Куприн.* «Белый пудель», «Золотой петух», «Изумруд»; *А. П. Чехов.* «Каштанка», «Белолобый»; *Б. С. Житков.* «Про волка»; *Г. Н. Троепольский.* «Белый Бим Черное Ухо»; *Е. В. Рудашевский.* «Здравствуй, брат мой, Бзоу!»; *Д. Р. Сабитова.* «Сказка про Марту»; *Н. И. Нусинова.* «Приключения Джерика»; *Дж. Лондон.* «Белый Клык», «Сын волка», «Дети мороза», «Зов предков», «Майкл, брат Джерри»; *Э. Сетон-Томпсон.* «Рассказы о животных»; *Р. Киплинг.* «Маугли»; *Дж. Адамсон.* «Рожденная свободой»; *Д. Дарелл.* «Моя семья и другие звери», «Перегруженный ковчег», «Мясной рулет» и другие книги; *Д. Пеннак.* «Собака Пес», «Глаз Волка».

Раздел 4. Дороги, связующие мир человека и мир природы (7 часов)

Человек и природа: родство и противостояние. Рациональное познание и осознание природы как тайны. Природа в фольклоре и литературе.

1. *И. В. Гёте.* «Лесной царь» (2 часа)

Баллада Гёте в переводе В. А. Жуковского. Музыкальность баллады. Таинственный мир природы, противостоящий человеку. Образ лесного царя — фольклорная традиция и ее преломление в балладе. Искушения ребенка лесным царем. Образы ребенка и его отца — два мировосприятия. Образ-символ дороги — границы между реальным и мистическим. Образы времени и пространства в балладе. Сопоставление иллюстраций к балладе Гёте.

Теоретико-литературные знания. Баллада. Вольный перевод. Изобразительно-выразительные средства языка. Звукопись. Ритм. Художественная идея.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Выразительное чтение. Иллюстрирование баллады Гёте. Сочинение баллад.

Культурное пространство. И. В. Гёте, В. А. Жуковский как деятели культуры. Фольклорные и литературные образы природы. Музыкальные интерпретации литературных произведений. Ф. Шуберт — немецкий композитор.

2. *А. С. Пушкин.* «Зимняя дорога», «Бесы» (3 часа)

Лирический пейзаж в «Зимней дороге» и «Бесах» — сходство и отличия. Настроение лирического героя и динамика его чувств в каждом стихотворении. Образ дороги. Изобразительно-выразительные средства языка в **«Зимней дороге»** и их роль в создании пейзажа и передаче настроения лирического героя. Роль ритма.

Настроение и средства его выражения в стихотворении **«Бесы»**. Реальное и фантастическое в стихотворении. Роль рефрена «Мчатся тучи, вьются тучи... ». Сопоставление «Бесов» с балладой Гёте «Лесной царь» в переводе Жуковского.

Роль названия каждого стихотворения Пушкина. Идеи стихотворений.

Теоретико-литературные знания. Лирическое стихотворение. Лирический герой. Пейзажная лирика. Пейзаж в лирическом стихотворении. Звукопись. Тропы: эпитет, метафора, олицетворение. Эмоционально-оценочная лексика. Повтор. Ритм. Тема и идея лирического стихотворения.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Выразительное чтение стихотворений. Подбор музыки к стихотворениям. Сопоставление пейзажа в литературе и живописи. Иллюстрирование изучаемых произведений.

Культурное пространство. А. С. Пушкин в Михайловском. Русские художники-пейзажисты. Пейзаж в музыке.

3. *М. Ю. Лермонтов.* «Три пальмы» (1 час)

Баллада М. Ю. Лермонтова и ее символическое значение. Поэтический мир природы и рациональный мир человека в произведении. Композиция баллады. Конфликт мечты и действительности и причины его трагического разрешения. Изобразительно-выразительные средства создания образов. Способы выражения авторского отношения к персонажам и событиям.

Теоретико-литературные знания. Баллада. Образ-символ. Конфликт. Точки зрения в литературном произведении. Тропы. Авторская позиция.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Выразительное чтение. Устное словесное рисование пейзажа.

Культурное пространство. М. Ю. Лермонтов. Литература и живопись.

4. Диагностическая работа. *М. Ю. Лермонтов.* «Листок» (1 час)

Проектная деятельность. Составление и исполнение литературно-музыкальной композиции «Человек и природа». Составление и оформление сборника баллад, литературного сборника «Дорога».

Самостоятельное чтение. *В. А. Жуковский.* «Ивиковы журавли», «Людмила», «Кубок»; *М. Ю. Лермонтов.* Из Гёте («Горные вершины... »), «Казачья колыбельная»; *Н. М. Языков.* «Пловец»; *И. В. Гёте.* «Приветствие духа» (в пер. *Ф. И. Тютчева*), «На озере» (в пер. *А. А. Фета*), «Рыбак» (в пер. *В. А. Жуковского*); *С. Я. Маршак.* Переводы из английской и шотландской народной поэзии: «Три баллады о Робин Гуде» («Рождение Робин Гуда», «Робин Гуд и мясник», «Робин Гуд и шериф»), «Королева Элинор»; *Г. Гейне.* «Лорелей» (в пер. *С. Я. Маршака*).

Тема 4. Дороги к счастью

(27 часов; из них 22 часа — на изучение произведений, 2 часа — на уроки внеклассного чтения, 2 часа — на уроки развития речи, 1 час — на диагностическую работу)

Тема пути, дороги, странствий человека, открывающего мир и постигающего его. Тайны, загадки окружающего мира, индивидуальное мировосприятие и желание приобщиться к тайне. Нравственные ценности, представления о добре и зле, объединяющие разные народы. Оппозиция «дом — мир» и единство дома и мира. Истинная и мнимая красота, преходящее и вечное, свобода и рабство как противоположные состояния мира и человека. Путь к истине и к самому себе. Законы реального мира и их нарушение.

Литературная сказка (27 часов)

Фольклорные и литературные сказки. Использование фольклорных сюжетов в зарубежной и русской литературе. Фабула и ее авторские варианты. Отражение национальных особенностей в литературных переложениях одной фабулы.

1. *Братья Я. и В. Гримм.* «Шиповничек» (1 час)

2. *Ш. Перро.* «Спящая красавица» (2 часа)

3. *В. А. Жуковский.* «Спящая царевна» (1 час)

4. *Братья Я. и В. Гримм.* «Снегурочка» (1 час)

5. *А. С. Пушкин*. «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях» (3 часа)

Сюжет о спящей красавице (царевне) и его интерпретации во французской, немецкой фольклорной сказке и русской авторской сказке. Объединение французского и немецкого вариантов в стихотворном переложении В. А. Жуковского. Русская и немецкая фольклорные сказки об умершей царевне и сказка А. С. Пушкина. Сопоставление сказки «Шиповничек» из сборника братьев Я. и В. Гримм со сказками Ш. Перро и В. А. Жуковского о спящей царевне — сходство и отличия сюжетов, образов персонажей, поступков и их мотивов. Художественные средства фольклорной и литературной сказки. Сопоставление сказки «Снегурочка» из сборника братьев Я. и В. Гримм со «Сказкой о мертвой царевне и о семи богатырях» А. С. Пушкина. Расширение сюжета в сказке Пушкина. Характеры персонажей и способы их создания. Причины гибели царевны в сказках. Фольклорные мотивы в литературной сказке и способы выражения авторского отношения к героям и событиям. Сравнение образов мачехи и царевны в сказке Пушкина. Образ зеркальца и его роль в развитии действия. Причины победы над злом в фольклорной и литературной сказках. Идея каждого произведения.

Теоретико-литературные знания. Фольклорная волшебная сказка и литературная волшебная сказка. Композиция. Литературный герой и художественные средства создания его образа. Стилистическая и композиционная деталь. Способы выражения авторского отношения к изображаемому. Тема, проблема и идея произведения.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Выразительное чтение сказок. Сопоставление иллюстраций к сказкам. Отзыв о мультфильме, кинофильме, созданных на основе словесного художественного произведения. Отзыв о кинофильме «Осенние колокола» (режиссер В. Гориккер) по «Сказке о мертвой царевне...» А. С. Пушкина. Поиск фольклорных сказок со сходными фабулами и составление их каталога. Отзыв о спектакле по сказке.

Культурное пространство. Русская и зарубежная сказочная литература. Собиратели фольклора братья Я. и В. Гримм. Литературная деятельность Ш. Перро. Сказка в жизни А. С. Пушкина. Экранизации фольклорных и литературных сказок, анимационные фильмы. Художники — иллюстраторы фольклорных и литературных сказок. Литературная сказка на сцене театра.

6. *Х. К. Андерсен*. «Снежная королева» (5 часов)

Сказка Андерсена — интерпретация сюжета о снежной деве. Образы зла, зимы, холода, смерти и противостоящие им образы

добра, весны, света, любви и жизни. Холодность рассудка и тепло человеческого сердца. Любовь как основа жизни. Образы Снежной королевы, тролля и волшебного зеркала. Зеркала в сказках братьев Гримм, Пушкина, Андерсена. Кай, его характер и причины его похищения. Образ Герды в композиции сказки. Роль вступления и каждой главы в развитии действия. Эпизод «Герда у женщины, умевшей колдовать» и его роль. Маленькая разбойница и Герда. Причины изменения характера героев. Образы времени и пространства. Причины победы Герды. Смысл финала. Авторское отношение к персонажам и событиям и способы его выражения. Тематика, проблематика и художественная идея сказки.

Теоретико-литературные знания. Литературная сказка. Композиция. Образ персонажа и способы его создания. Конфликт. Композиционная деталь. Первоначальное представление о пространстве и времени в литературном произведении. Пейзаж. Интерьер.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Творческие пересказы от лица персонажей (по одной из глав). Отзыв об иллюстрациях к сказке. Инсценирование эпизодов сказки Андерсена. Отзыв об одной из экранизаций по сказкам Андерсена. Составление картотеки художников — иллюстраторов сказок Андерсена.

Культурное пространство. Х. К. Андерсен — писатель-сказочник. Дания — родина Андерсена. Представления разных народов о добре и зле, о прекрасном. Иллюстрации В. Ерко к сказке «Снежная королева». Театральные постановки, музыкальные спектакли и экранизации литературных сказок. Режиссеры и актеры. Анимационные фильмы и иллюстрации как интерпретации литературного произведения. Сказки Андерсена в музыкальном искусстве.

7. *Л. Кэрролл*. «Алиса в Стране Чудес» (4 часа)

Современное в сказке. Дороги, которые мы выбираем. Образы Алисы и Страны Чудес. Открытия Алисы. Нарушение норм и правил в сказке. Абсурд и реальность. Комические ситуации. Превращения и их секреты. Языковая игра как важнейшее средство создания сказочного мира в сказке Кэрролла. Литературная пародия и ее роль в сказке. Проблема перевода сказки.

Теоретико-литературные знания. Литературная сказка. Представление о комическом. Представление о литературной пародии. Языковые игры.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Словесные игры по аналогии с играми Кэрролла. Сочинение забавных историй с использованием языковых средств создания комического. Сопоставление переводов отдельных эпизодов

сказки (В. Набоков, В. Орел, Н. Демурова, Б. Заходер, Л. Яхнин). Язык оригинала и проблемы перевода. Составление каталога «“Алиса в Стране Чудес” Л. Кэрролла в разных переводах, иллюстрациях разных художников и кинематографе». Отзыв об экранизациях сказки Кэрролла.

Культурное пространство. Л. Кэрролл — английский писатель. Англия эпохи королевы Виктории. Английская сказочная и юмористическая литература. Экранизации «Алисы в Стране Чудес» (телевизионный фильм Н. Уиллинга; полнометражный анимационный фильм К. Джероними, У. Джексон, Г. Ласки; художественные фильмы Е. Пружанского и Т. Бертона; анимационный фильм Е. Пружанского, В. Фомина, Ю. Бутырина; и др.).

8. *Ю. К. Олеша*. «Три Толстяка» (5 часов)

Роман-сказка Ю. К. Олеши. Тема свободы и человеческого достоинства. Реальное, социальное и романтическое, волшебное в сказке. Фольклорные мотивы, их развитие и обогащение: образы Трех Толстяков, Тутти — мальчика с «железным сердцем», богатыря Просперо, ученого-волшебника доктора Гаспара Арнери. Образы времени и пространства. Пейзажи и портреты персонажей. Антитеза как средство композиции. Цирк как особый, свободный мир. Дети как надежда на будущее. Образы Суок и Тутти — разлученных брата и сестры. Причины победы добра над злом. Комические ситуации и комические образы, их роль, художественные средства их создания. Трагическое в сказке и его роль. Образы-символы в сказке. Язык сказки, роль метафоры в создании сказочного мира. Авторское отношение к персонажам и событиям. Идея сказки и способы ее выражения.

Теоретико-литературные знания. Роман-сказка. Образ-символ. Композиция. Конфликт. Комическое и трагическое. Время и пространство в литературном произведении и в фольклоре. Пейзаж. Портрет. Антитеза. Точка зрения персонажа и точка зрения автора. Тематика, проблематика и идея произведения.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Выразительное чтение по ролям. Иллюстрирование эпизодов, составление киносценария по эпизоду. Сочинение «Сны Трех Толстяков (или доктора Гаспара Арнери, Тибула, Просперо и др.)». Сопоставление образов Суок и Тутти с образами Герды и Кая из сказки Х. К. Андерсена. Сравнение образов из сказки Олеши с фольклорными. Отзыв о кинофильме «Три Толстяка» режиссеров А. Баталова и И. Ольшевского. Отзыв о цирковом представлении.

Культурное пространство. Ю. К. Олеша — русский писатель. Художественный фильм «Три Толстяка» (режиссеры А. Баталов, И. Ольшевский). Художники — иллюстраторы «Трех Толстяков». Цирк в современной культуре.

9. Уроки внеклассного чтения (2 часа)

10. Уроки развития речи (2 часа)

11. Диагностическая работа. *В.М.Гаршин.* «Сказка о жабе и розе» **(1 час)**

Проектная деятельность. Театральная постановка пьесы-сказки. Проект литературного музея сказки или сказочного героя.

Самостоятельное чтение. *Е.Л.Шварц.* «Золушка», «Два клена», «Снежная королева»; *Т.Г.Габбе.* «Город мастеров»; *В.П.Крапивин.* «Голубятня на желтой поляне», «Лето в Старогорске», «Мальчик и ящерка» (трилогия); «Гуси-гуси, га-га-га»; *К.Булычев.* «Девочка с Земли», «Сто лет тому вперед», «Миллион приключений»; *Э.Лир.* Лимерики, «Прогулка верхом» (в пер. *С.Я.Маршака*); *Л.Кэрролл.* «Алиса в Зазеркалье», «Баллада о старом Вильяме» (в пер. *С.Я.Маршака*); *М.Твен.* «Приключения Тома Сойера»; *Д.Биссет.* «Забытый день рожденья»; *П.Треверс.* «Мери Поппинс»; *Д.Р.Толкиен.* «Хоббит, или Туда и обратно».

Тема 5. Мир — сообщество людей

(24 часа; из них 20 часов — на изучение произведений, 1 час — на урок внеклассного чтения, 2 часа — на уроки развития речи, 1 час — на диагностическую работу)

Отражение исторических событий и жизни общества в художественном произведении. Авторское отношение к событиям и героям.

Раздел 1. Тема защиты Родины в литературе (5 часов)

Представления о Родине в фольклоре и литературе. Отношение к войне. Образы врагов и защитников Отечества. Патриотические чувства и общечеловеческие ценности.

1. *М.Ю.Лермонтов.* «Бородино» (2 часа)

Бородинское сражение в изображении М.Ю.Лермонтова. Особенности композиции стихотворения. Точка зрения — рассказ солдата. Чувства героев и автора стихотворения. Народная речь в стихотворном тексте. Причины победы русских войск на Бородинском поле в понимании М.Ю.Лермонтова. Тема и художественная идея произведения.

Теоретико-литературные знания. Ритм. Строфа. Речь героя. Диалог и монолог. Разговорная интонация. Авторская позиция. Тема и идея произведения.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Выразительное чтение. Отзыв об иллюстрациях к стихотворению. Сопоставление стихотворений М. Ю. Лермонтова «Бородино» и «Поле Бородина».

Культурное пространство. М. Ю. Лермонтов — офицер и поэт. Отечественная война 1812 года. Бородинское сражение. Галерея героев войны 1812 года в Зимнем дворце Санкт-Петербурга.

2. *Л. Н. Толстой.* «Кавказский пленник» (3 часа)

Кавказская война в изображении Л. Н. Толстого. Установка на достоверность, подчеркнутая авторским определением жанра произведения, — быль. Общечеловеческое и национальное в повести. Мужество — и трусость; любовь, милосердие — и национальная ненависть. Два типа человеческого поведения. Образ Жилина как идеал солдата и человека. Костылин как антипод Жилина. Образ Дины и его роль в повести. Отношение Л. Н. Толстого к героям и событиям и способы его выражения. Образы дома и мира. Лаконизм как особенность стиля. Тематика, проблематика и идея рассказа.

Теоретико-литературные знания. Рассказ. Авторское обозначение жанра (повесть-быль). Антитеза. Портрет и пейзаж в литературном произведении. Повествование в художественном произведении. Авторское отношение к изображаемому. Тема и идея произведения.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Выразительное чтение и иллюстрирование эпизодов. Устное словесное рисование. Составление творческих пересказов от лица одного из персонажей (Дины, Костылина). Составление киносценария по эпизоду.

Культурное пространство. Кавказ, народы Кавказа, быт и обычаи горцев. Война России с кавказскими народами в XIX веке. Л. Н. Толстой — офицер и писатель.

Проектная деятельность. Выпуск газеты или журнала «Война и дети».

Самостоятельное чтение. *К. Ф. Рылеев.* «Смерть Ермака»; *Р. Л. Стивенсон.* «Вересковый мед» (в пер. *С. Я. Маршака*); *Д. Б. Кедрин.* «Зодчие»; *К. М. Симонов.* «Сын артиллериста».

Раздел 2. Отношения людей (10 часов)

Проблема социальных отношений и ее отражение в литературе. Внешние и внутренние причины конфликтов и возможности их преодоления.

1. *И. А. Крылов*. «Волк и Ягненок», «Квартет» (3 часа)

Конфликт в басне **«Волк и Ягненок»**. Диалог как средство характеристики персонажей. Аллегорические образы Волка и Ягненка и расшифровка аллегорий. Вариативность трактовки басни. Авторская позиция и мораль.

Причины неудачи персонажей в басне **«Квартет»**. Композиция басни. Способы создания образов персонажей. Ирония в басне. Иносказание и мораль. Авторское отношение и художественная идея.

Особенности басенного языка И. А. Крылова. Роль пословиц и поговорок, устойчивых словосочетаний в баснях Крылова.

Теоретико-литературные знания. Жанр басни. Персонажи басни. Диалог. Аллегория. Эзопов язык. Мораль. Ирония. Авторская позиция. Художественная идея. Крылатые выражения. Устойчивые словосочетания.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Выразительное чтение по ролям. Иллюстрирование басен Крылова. Анализ иллюстраций разных художников к басням Крылова. Толкование аллегорий. Сочинение басни на современный сюжет. Сравнение басен разных авторов на один сюжет.

Культурное пространство. И. А. Крылов. Баснописцы. Художники — иллюстраторы басен. Аллегории в изобразительном искусстве. Памятник И. А. Крылову в Летнем саду в Санкт-Петербурге.

Самостоятельное чтение. *И. М. Крылов*. Басни.

2. *Ф. Шиллер*. «Перчатка» (в пер. *М. Ю. Лермонтова* и *В. А. Жуковского*) **(3 часа)**

Конфликт и композиция баллады Ф. Шиллера. Роль образов зверинца и придворных. Человеческое достоинство и любовь к Прекрасной даме. Перевод как интерпретация произведения. Сопоставление переводов В. А. Жуковского и М. Ю. Лермонтова: ритмический рисунок, система образов, характеры героев и художественная идея. Неоднозначность художественной идеи баллады.

Теоретико-литературные знания. Баллада. Ритм. Строфа. Композиционная деталь. Антитеза. Конфликт. Тема и художественная идея.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Выразительное чтение. Составление киносценария по балладе. Устное словесное рисование. Иллюстрирование баллады. Сопоставление переводов.

Культурное пространство. Эпоха французского короля Франциска I, рыцарские турниры, рыцарский кодекс чести. Ф. Шиллер — немецкий поэт.

Самостоятельное чтение. *Ф.Шиллер.* Баллады; *Р.Киплинг.* «Баллада о царице Бунди»; *А.Мицкевич.* «Будрыс и его сыновья»; *А.Дюма.* «Три мушкетера»; *М.Рид.* «Всадник без головы».

3. *А.П.Чехов.* «Толстый и тонкий» (2 часа)

Конфликт в рассказе Чехова. Художественные средства создания комического. Антитеза и ее роль. Речевая характеристика персонажей. Роль второстепенных персонажей. Стилистические и композиционные детали и их роль в выражении авторского отношения к персонажам и событию. Смешное и грустное в произведении. Тема, проблема и идея рассказа.

Теоретико-литературные знания. Юмористический рассказ. Комическое. Фабула. Образ персонажа, речь персонажа. Авторская позиция. Антитеза. Конфликт. Тема, проблема и идея произведения.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Сопоставление чернового и окончательного вариантов рассказа. Сравнение образов персонажей. Сочинение юмористического рассказа о каком-нибудь человеческом недостатке.

Культурное пространство. Чиновник в Российской империи XIX века. Быт чиновника. А.П.Чехов — писатель-юморист.

Самостоятельное чтение. *А.П.Чехов.* «Пересолил», «Лошадиная фамилия».

4. Уроки развития речи (2 часа)

Проектная деятельность. Разработка сценария спектакля по произведениям писателей разных эпох «Серьезное, грустное и смешное рядом» и его постановка в детском театре миниатюр.

Раздел 3. Идеалы и ценности (9 часов)

Творчество в жизни человека. Преодоление жизненных невзгод и обретение подлинной свободы и счастья в творчестве. Безграничные возможности человеческого духа.

1. *И.Бродский.* «Баллада о маленьком буксире» (2 часа)

Мир в восприятии героя баллады и обывателя. Мечта как спасение от повседневности, прозы жизни. Стремление к идеалу как проявление силы характера. Ответ героя и автора на вопрос о смысле жизни и ценностях. Особенности композиции баллады. Монолог как средство создания образа героя.

Теоретико-литературные знания. Литературная баллада. Композиция. Образ героя баллады и способы его создания. Лирический монолог. Особенности повествования в балладе. Способы выражения авторского отношения к событиям и персонажам. Образ-символ.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Выразительное чтение баллады. Подбор музыкальных лейтмотивов к образам баллады. Сочинение истории, которую рассказывает рабочая машина. Сочинение о человеке и его мечтах.

Культурное пространство. И. Бродский — русский поэт.

2. *К. Г. Паустовский.* «Парусный мастер» (3 часа)

Творчество как источник жизни человека. Композиция рассказа и конфликт. Композиционные детали и их роль в раскрытии авторской идеи. Образы корабля, паруса и моря в рассказе, художественные средства создания этих образов. Речь героя как средство его характеристики. Влюбленность в свое дело Федора Марченко. Мечта парусного мастера и стремление к ее осуществлению. Отношение к Марченко персонажей рассказа, читателя и автора. Идея произведения.

Теоретико-литературные знания. Рассказ. Композиция эпического произведения. Конфликт в эпическом произведении. Средства создания образов. Речь персонажа и речь автора. Авторское отношение к персонажам и способы его выражения. Художественная идея произведения.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Сопоставление образов моря в литературе и живописи. Сочинение-мечта «Я и море». Очерк о парусных кораблях «История одного парусника» или о русских моряках. Подбор картин на морскую тематику.

Культурное пространство. Русский парусный флот, русские флотоводцы. Художники-маринисты.

Самостоятельное чтение. *П. П. Бажов.* Сказы; *К. Г. Паустовский.* «Золотая роза»; В. П. Крапивин «Мальчик со шпагой».

3. *А. А. Тарковский.* «Вот и лето прошло...» (1 час)

Надежды и мечты человека. Мотив подведения итогов. Особенности финала стихотворения.

Теоретико-литературные знания. Лирическое стихотворение. Рефрен и его роль в тексте. Образ лирического героя и настроение в стихотворении.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Выразительное чтение стихотворения. Подбор музыки для мелодекламации. Оценка актерского исполнения стихотворения. Монолог о ценностях. Сопоставление позиций героя баллады И. А. Бродского и лирического героя стихотворения А. А. Тарковского.

4. *Д. Р. Сабитова.* «Цирк в шкатулке» (1 час)

Начало сказки как приглашение к чтению и приключению. Активная позиция читателя. Предвосхищение событий и кон-

фликта по деталям текста. Автор и его герои. Сказочное и реальное в произведении. Особенности повествования.

Теоретико-литературные знания. Повесть-сказка. Экспозиция. Художественный образ. Образ персонажа. Авторское отношение к персонажам и способы его выражения. Позиция читателя художественного произведения.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Чтение и обсуждение первой главы, выявление авторского отношения к персонажам. Поиск главного героя и гипотезы о дальнейшем содержании сказки. Выразительное чтение диалогов по ролям. Устное иллюстрирование: афиша цирка «Каруселли». Разработка буклета с портретами артистов цирка.

5. Итоговая диагностическая работа. *А.П.Платонов.* «Цветок на земле» **(1 час)**

6. Урок внеклассного чтения (1 час)

Проектная деятельность. Выпуск устного или рукописного (электронного) журнала о современных творческих деятелях.

Библиографическая деятельность учеников 5 класса. Подбор литературы по теме. Составление аннотаций к книгам для уроков внеклассного чтения. Поиск книг и необходимых сведений в Интернете. Знакомство с детскими литературными сайтами в Интернете.

КАЛЕНДАРНО-ТЕМАТИЧЕСКОЕ ПЛАНИРОВАНИЕ

(105 часов; из них 82 часа — на изучение произведений; 8 часов — на уроки внеклассного чтения, 9 часов — на уроки развития речи, 6 часов — на диагностические работы)

Дата проведения	Тема	Количество часов
	Тема 1. Мир человека и его изображение в фольклоре	13 часов (10 часов — на изучение произведений, 1 час — на урок внеклассного чтения, 1 час — на урок развития речи, 1 час — на диагностическую работу)

Продолжение таблицы

Дата проведения	Тема	Количество часов
	1.1. Миф как исток фольклора. Духовный стих «Голубиная книга»	1
	1.2. Обрядовая поэзия. Обрядовые песни: веснянка «Весна красна…», свадебная величальная «Как в долу-то березонька белехонька стоит… »	1
	1.3. Малые жанры фольклора	2
	1.4. Сказка как жанр фольклора	9
	1.4.1. Сказки о животных: «Лиса и тетерев», «Швец», «Журавль и цапля» (в двух вариантах). Монгольская сказка «Лиса, олень и ворон» (текстуально изучается одна русская сказка по выбору учителя и одна зарубежная сказка)	2
	1.4.2. Волшебные сказки: «Иван Быкович», «Кощей Бессмертный», «Перышко Финиста ясна сокола» (текстуально изучается одна сказка по выбору учителя)	2
	1.4.3. Бытовые сказки: «Мужик и заяц», «Мена» (текстуально изучается одна сказка по выбору учителя). Английская фольклорная баллада «Старуха, дверь закрой!»	2
	1.4.4. Урок внеклассного чтения	1
	1.4.5. Урок развития речи	1
	1.4.6. Диагностическая работа по одной из фольклорных сказок, которая не анализировалась на уроках	1

Продолжение таблицы

Дата проведения	Тема	Количество часов
	Тема 2. Мой дом — мой мир	8 часов (5 часов — на изучение произведений, 1 час — на урок развития речи, 1 час — на урок внеклассного чтения, 1 час — на диагностическую работу)
	2.1. А. С. Пушкин. «Зимний вечер», «Няне»	2
	2.2. А. П. Чехов. «Гриша»	2
	2.3. Н. М. Рубцов. «В горнице»	1
	2.4. Урок внеклассного чтения	1
	2.5. Урок развития речи	1
	2.6. Диагностическая работа. И. А. Бунин. «У птицы есть гнездо, у зверя есть нора... »	1
	Тема 3. Природа — мир, окружающий дом	33 часа (25 часов — на изучение произведений, 3 часа — на уроки внеклассного чтения, 3 часа — на уроки развития речи, 2 часа — на диагностические работы)
	3.1. Мир природы в эпических произведениях	9
	3.1.1. И. С. Тургенев. «Бежин луг»	3
	3.1.2. М. М. Пришвин. «Кладовая солнца»	4

Продолжение таблицы

Дата проведения	Тема	Количество часов
	3.1.3. В. П. Астафьев. «Васюткино озеро»	2
	3.2. Мир природы в лирических произведениях	8
	3.2.1. Ф. И. Тютчев. «Летний вечер» — А. А. Фет. «Летний вечер тих и ясен...»	2
	3.2.2. Ф. И. Тютчев. «Тихой ночью, поздним летом... » — А. А. Фет. «Шепот, робкое дыханье... »	2
	3.2.3. С. А. Есенин. «Там, где капустные грядки... », «Прячет месяц за овинами... »	1
	3.2.4. Урок внеклассного чтения	1
	3.2.5. Урок развития речи	1
	3.2.6. Диагностическая работа. А. С. Пушкин. «Туча»; Ф. И. Тютчев. «Весенняя гроза»	1
	3.3. Человек и животные в литературных произведениях	9
	3.3.1. А. И. Куприн. «Сапсан»	2
	3.3.2. Дж. Лондон. «Бурый Волк»	3
	3.3.3. Уроки внеклассного чтения	2
	3.3.4. Уроки развития речи	2
	3.4. Дороги, связующие мир человека и мир природы	7
	3.4.1. И. В. Гёте. «Лесной царь»	2
	3.4.2. А. С. Пушкин. «Зимняя дорога», «Бесы»	3
	3.4.3. М. Ю. Лермонтов. «Три пальмы»	1

Продолжение таблицы

Дата проведения	Тема	Количество часов
	3.4.4. Диагностическая работа. М. Ю. Лермонтов. «Листок»	1
	Тема 4. Дороги к счастью	27 часов (22 часа — на изучение произведений, 2 часа — на уроки внеклассного чтения, 2 часа — на уроки развития речи, 1 час — на диагностическую работу)
	4.1. Литературная сказка	27
	4.1.1. Братья Я. и В. Гримм. «Шиповничек»	1
	4.1.2. Ш. Перро. «Спящая красавица»	2
	4.1.3. В. А. Жуковский. «Спящая царевна»	1
	4.1.4. Братья. Я. и В. Гримм. «Снегурочка»	1
	4.1.5. А. С. Пушкин. «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях»	3
	4.1.6. Х. К. Андерсен. «Снежная королева»	5
	4.1.7. Л. Кэрролл. «Алиса в Стране Чудес»	4
	4.1.8. Ю. К. Олеша. «Три Толстяка»	5
	4.1.9. Уроки внеклассного чтения	2
	4.1.10. Уроки развития речи	2

Продолжение таблицы

Дата проведения	Тема	Количество часов
	4.1.11. Диагностическая работа. В. М. Гаршин. «Сказка о жабе и розе»	1
	Тема 5. Мир — сообщество людей	24 часа (из них 20 часов — на изучение произведений, 1 час — на урок внеклассного чтения, 2 часа — на уроки развития речи, 1 час — на диагностическую работу)
	5.1. Тема защиты Родины в литературе	5
	5.1.1. М. Ю. Лермонтов. «Бородино»	2
	5.1.2. Л. Н. Толстой. «Кавказский пленник»	3
	5.2. Отношения людей	10
	5.2.1. И. А. Крылов. «Волк и Ягненок», «Квартет»	3
	5.2.2. Ф. Шиллер. «Перчатка» (в пер. М. Ю. Лермонтова и В. А. Жуковского)	3
	5.2.3. А. П. Чехов. «Толстый и тонкий»	2
	5.2.4. Уроки развития речи	2
	5.3. Идеалы и ценности	9
	5.3.1. И. А. Бродский. «Баллада о маленьком буксире»	2
	5.3.2. К. Г. Паустовский. «Парусный мастер»	3

Окончание таблицы

Дата проведения	Тема	Количество часов
	5.3.3. А. А. Тарковский. «Вот и лето прошло... »	1
	5.3.4. Д. Р. Сабитова. «Цирк в шкатулке»	1
	5.3.5. Итоговая диагностическая работа. А. П. Платонов. «Цветок на земле»	1
	5.3.6. Урок внеклассного чтения	1

ПРОГРАММА 6 КЛАССА

ОТКРЫТИЕ ЧЕЛОВЕКА

Человек в историческом времени и жизненных обстоятельствах

В Рабочую программу включены следующие произведения, авторы и темы, рекомендованные Примерной программой (стандарт второго поколения):

- **из списка А:**

А. С. Пушкин. «Песнь о вещем Олеге»
Н. А. Некрасов. «Несжатая полоса», «Вчерашний день, часу в шестом...», «Крестьянские дети»

- **из списка В:**

Древнерусская литература. Летопись «Повесть временных лет» («Сказание о походе Олега на Царьград», «Сказание о Кожемяке», «Сказание о белгородском киселе»)
И. А. Крылов. «Волк на псарне», «Свинья под Дубом»
А. С. Пушкин. «И. И. Пущину», «Выстрел»
Н. В. Гоголь. «Ночь перед Рождеством», «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»
Ф. И. Тютчев. «Есть в осени первоначальной...», «Фонтан»
А. А. Фет. «Я пришел к тебе с приветом...», «Учись у них — у дуба, у березы...»
Н. А. Некрасов. «Железная дорога»
И. С. Тургенев. «Муму»
Н. С. Лесков. «Левша»
А. П. Чехов. «Хамелеон»
В. В. Маяковский. «Хорошее отношение к лошадям»
М. М. Зощенко. «Аристократка», «Галоша»
Д. Дефо. «Робинзон Крузо»

- **из списка С:**

1. Тема «Русский фольклор»: былина «Илья Муромец и Соловей-разбойник»; фольклорная баллада «Авдотья Рязаночка».

2. Тема «Поэзия пушкинской эпохи»: А. В. Кольцов. «Песня пахаря», «Горькая доля».

3. Тема «Литературные сказки XIX—XX вв.»: А. Погорельский. «Черная курица, или Подземные жители».

4. Тема «Поэзия второй половины XIX в.»: А. К. Толстой. «Василий Шибанов», «Край ты мой, родимый край!..».

5. Тема «Поэзия конца XIX — начала XX в.»: С. А. Есенин. «Я покинул родимый дом... ».

6. Тема «Поэзия 20 — 50-х годов XX в.»: Б. Л. Пастернак. «Июль»; Н. А. Заболоцкий. Цикл «Осенние пейзажи».

7. Тема «Проза о детях»: В. Г. Распутин. «Уроки французского».

8. Тема «Проза и поэзия о подростках и для подростков последних десятилетий авторов-лауреатов премий и конкурсов»: А. О. Никольская. «Порожек».

9. Тема «Зарубежный фольклор: легенды, баллады, саги, песни»: мифы Древней Греции (космогонический миф, мифы о Геракле, Ахилле, Орфее), легенда об Арионе.

10. Тема «Зарубежная сказочная и фантастическая проза»: Э. Т. А. Гофман. «Щелкунчик и мышиный король».

11. Тема «Зарубежная новеллистика»: П. Мериме. «Маттео Фальконе».

12. Тема «Зарубежная проза о детях и подростках»: У. Старк. «Умеешь ли ты свистеть, Йоханна?».

13. Тема «Зарубежная проза о животных и взаимоотношениях человека и природы»: Ч. Т. Айтматов. «Белый пароход».

14. Тема «Современная зарубежная проза»: У. Старк. «Умеешь ли свистеть, Йоханна?».

ПРИМЕРНОЕ ТЕМАТИЧЕСКОЕ ПЛАНИРОВАНИЕ

Тема 1. Герой в мифах

(7 часов; из них 5 часов — на изучение произведений, 1 час — на урок внеклассного чтения, 1 час — на урок развития речи)

Представление о мифах и мифологии. Мифология как отражение взглядов человека на происхождение мира, его устройство и его законы. Античная мифология. Антропоморфизм. Боги как олицетворение сил хаоса и космоса, природных стихий. Жизнь богов — жизнь природы. Бог — герой — человек. Литература и искусство как хранители мифологических сюжетов: «Илиада» и «Одиссея» Гомера, «Метаморфозы» Овидия.

1. Мифы о сотворении мира и человека, античные мифы о героях (Геракл, Ахилл, Орфей). Легенда об Арионе (5 часов)

Сходство мифов разных народов о сотворении мира и человека.

Мифы о Геракле. Культурный герой Древней Греции. Испытания Геракла на службе у царя Эврисфея. Подчинение воле богов как закон жизни человека и героя. 12 подвигов — проявление силы, ума Геракла и глупости и трусости Эврисфея. Безумие как нарушение гармонии между силой и разумом и его последствия.

Мифы об Ахилле. Герой как воплощение красоты и отваги. Античные представления о роке и невозможности избежать своей судьбы. Рождение Ахилла, его короткая, но яркая жизнь. Смерть Ахилла в «Илиаде» Гомера.

Мифы об Орфее и **легенда об Арионе** как отражение античных представлений о божественной силе искусства. Сравнение мифа и легенды. Любовь как источник искусства в мифе об Орфее и Эвридике. Решимость героя, его талант и безграничная любовь — и награда богов. Сомнение в слове бога — причина наказания Орфея.

Идея легенды об Арионе. Чудесное в мифе и легенде.

Теоретико-литературные знания. Представление о мифе. Космогонические мифы. Легенда как фольклорный жанр. Мифологический герой. Миф и литература.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Рассказ о мифологических персонажах, именами которых названы созвездия. Отзыв об экскурсии в музей, где хранятся собрания античного искусства. Отзыв об одном из произведений античного искусства (скульптура, архитектура, вазопись). Создание сценария анимационного фильма по одному из мифов о Геракле. Описание памятника Орфею. Описание картины «Подземное царство слушает пение Орфея». Отзыв о кинофильме или анимационном фильме на античный сюжет.

Культурное пространство. Античные образы в европейском искусстве и современной культуре. Мифологический словарь.

2. Урок внеклассного чтения (1 час)

3. Урок развития речи (1 час)

Проектная деятельность. Составление мифологического словаря. Создание альманаха «Подарки древних греков европейской культуре». Разработка сценария компьютерной игры или виртуальной экскурсии «Путешествие в Древнюю Грецию».

Самостоятельное чтение. *Гомер*. «Одиссея» (Одиссей у циклопов), «Илиада» (поединок Ахилла с Гектором. Смерть Ахилла); *Овидий*. «Метаморфозы» (Орфей и Эвридика. Смерть Орфея); *Н.А.Кун*. «Легенды и сказания Древней Греции и Древнего Рима», «Легенды и мифы Древней Греции»; *М.Л.Гаспаров*. «Занимательная Греция»; *И.А.Ефремов*. «На краю Ойкумены».

Тема 2. Герой и человек в фольклоре

(7 часов; из них 5 часов — на изучение произведений, 1 час — на урок развития речи, 1 час — на урок внеклассного чтения)

1. Былина «Илья Муромец и Соловей-разбойник» (3 часа)

Русский героический эпос. Былины и история. Идеализация героического прошлого. Богатыри как защитники родной земли. Средства создания художественного образа. Особенности былинного повествования и исполнения.

2. Баллада «Авдотья Рязаночка» (2 часа)

Историческое содержание в русских балладах. Отражение трагических событий монгольского нашествия в балладе «Авдотья Рязаночка». Мужество героини и ее мудрость. Способы создания образов Авдотьи и царя Ахмета.

3. Урок внеклассного чтения (1 час)

4. Урок развития речи (1 час)

Теоретико-литературные знания. Представление о героическом эпосе и былине. Фольклорная баллада. Гипербола. Литота. Антитеза. Замедление действия. Постоянные эпитеты. Образный параллелизм, повторы, формулы для обозначения общих мест. Ритм.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Выразительное чтение. Работа с иллюстрациями к произведениям. Отзывы о художественных и анимационных фильмах на сюжеты русских фольклорных произведений. Поиск близких по теме произведений в разных видах искусства. Иллюстрирование произведений. Составление словаря устаревших слов.

Культурное пространство. История России. Древняя Русь и ее культура. Монгольское нашествие. Стилизация, фольклорные образы в современном искусстве. Картины В. М. Васнецова «Богатыри», «Витязь на распутье»; М. А. Врубеля «Богатырь» и др. Художественный фильм А. Л. Птушко «Илья Муромец», анимационные фильмы по сюжетам русских былин.

Проектная деятельность. Создание сценария анимационного фильма по одной из богатырских былин Киевского цикла, сценария компьютерной игры по мотивам одной из былин и диафильма по тексту баллады «Авдотья Рязаночка». Подготовка выставки «Былинные образы в русском искусстве» и экскурсии по этой выставке.

Самостоятельное чтение. Былины Киевского цикла: «Илья Муромец и Калин-царь», «Добрыня и змей», «Добрыня и Ва-

силий Каземирович», «Бой Добрыни с Дунаем», «Добрыня и Маринка», «Добрыня и Алеша», «Алеша Попович и Тугарин Змеевич», «Алеша Попович и сестра Петровичей», «Ставр Годинович»; былины Новгородского цикла: «Садко»; русские былины в переложении А. К. Толстого: «Садко», «Змей Тугарин».

Тема 3. Герой и человек в литературе

(91 час; из них 73 часа — на изучение произведений, 7 часов — на уроки развития речи, 7 часов — на уроки внеклассного чтения, 4 часа — на диагностические работы, одна самостоятельная работа)

Раздел 1. Человек в историческом времени (11 часов)

1. Летопись «Повесть временных лет» («Сказание о походе Олега на Царьград», «Сказание о Кожемяке», «Сказание о белгородском киселе») (4 часа)

Киевская Русь. Летопись как жанр древнерусской литературы. Особенности летописного отражения событий. «Повесть временных лет» и летописец Нестор.

«Сказание о походе Олега на Царьград». Эпизод о походе Олега. Особенности стиля. Документальное и художественное в летописи.

«Сказание о Кожемяке». Княжение Владимира Святославича и его походы. Печенежские набеги на Русь. Обычай единоборства. Образ Кожемяки в сказании. Роль гиперболы в создании образов богатырей.

«Сказание о белгородском киселе». Осада Белгорода. Коварство врага. Образ голода как страшнейшего оружия. Антитеза ума и силы. Острый ум, способный найти выход из безнадежной ситуации и победить силу. Надежда и ее влияние на отношение людей к ситуации и своим возможностям.

Лаконизм летописного изложения событий. Особенности повествования, синтаксиса, подчеркивающего последовательность и непрерывность действия.

Теоретико-литературные знания. Летопись, летописные сказания. Особенности летописного повествования. Документальное и художественное. Жанр сказания. Гипербола. Антитеза.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Создание своей ленты времени. Краткий пересказ древнерусских сказаний. Сравнение их героев с былинными богатырями. Сопоставление идей сказаний. Рисование герба Переславля. Иллюстрирование древнерусских сказаний. Подготовка сообщения о

печенегах. Стилизованная под летопись запись о современных событиях.

Самостоятельное чтение. Сказания из «Повести временных лет» (основание Киева, смерть Игоря, месть княгини Ольги за смерть Игоря, о княжении Святослава, о Ярославе); «Сказание о Борисе и Глебе»; «Повесть о разорении Рязани Батыем»; *В.Ян.* «Чингизхан», «Батый»; *Л.Д.Любимов.* «Искусство Древней Руси»; *А.Я.Дегтярев, И.В.Дубов.* «Начало Отечества».

2. *А.С.Пушкин.* «Песнь о вещем Олеге» (2 часа)

Образ князя Олега в летописи и балладе. Образ кудесника. Конфликт князя и кудесника. Мотив подлинной и мнимой свободы человека. Попытка Олега обмануть судьбу и отношение к ней Пушкина. Композиция баллады. Роль заключительной строфы. Роль тропов в создании атмосферы баллады. Сопоставление изображения гибели Олега в летописи и в балладе Пушкина. Идея произведения.

Теоретико-литературные знания. Баллада. Высокая лексика. Архаизмы и историзмы. Строфа. Ритм и метр. Художественная идея. Стилизация.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Выразительное чтение. Анализ иллюстраций. Составление киносценария по одному из эпизодов. Сопоставление летописи и баллады (образы, композиция, стиль).

Культурное пространство. Культура, верования и быт Древней Руси. Киев. Византия. Князь Олег. Походы Олега. Предания о смерти Олега. Печенежские набеги на Русь. Вече. Картины В.М.Васнецова «Олег и кудесник», «Тризна по Олегу».

3. *А.К.Толстой.* «Василий Шибанов» (2 часа)

Исторические события и их изображение в балладе А.К.Толстого «Василий Шибанов». Композиция баллады. Строфика, ритмика и их роль в произведении. Конфликт Курбского и Ивана Грозного. Образ Курбского и авторское отношение к нему. Выразительно-изобразительная роль эпитетов. Образ Ивана Грозного и художественные средства его создания. Авторские характеристики и оценка Ивана Грозного. Средства выражения авторского отношения к герою. Стилизация и сохранение особенностей древнерусского языка в послании Курбского как прием, создающий установку на достоверность. Образ Василия Шибанова. Авторская романтизация событий и образов. Прямая речь Шибанова в финале баллады, ее смысл и роль в произведении. Неоднозначность авторского отношения к личности Шибанова. Художественная идея баллады. Сопоставление баллады А.К.Толстого и «Песни о вещем Олеге» А.С.Пушкина.

Теоретико-литературные знания. Баллада на исторический сюжет. Образ времени и пространства в балладе. Представление о романтическом произведении и романтическом герое. Представление о художественной условности, художественной правде и художественном вымысле. Стилизация. Строфа, система рифмовки, ритм. Антитеза. Эпитет, метафора. Стилизация.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Выразительное чтение по ролям. Наблюдения над образами персонажей и выделение романтических черт произведения. Сопоставление художественной трактовки с документальными фактами. Составление биографической справки об А. К. Толстом, сообщение о царе Иване Грозном. Составление киносценария по эпизоду баллады. Осмысление роли тропов в создании образов и атмосферы баллады. Формулирование идеи произведения.

Культурное пространство. История России: эпоха Ивана Грозного, опричнина. Отношения Ивана IV с князем Курбским. А. К. Толстой — автор исторических баллад. Образ Ивана Грозного в изобразительном искусстве.

Самостоятельное чтение. *А. К. Толстой.* «Князь Ростислав»; *Н. С. Тихонов.* «Баллада о гвоздях», «Баллада о синем пакете»; *М. Ю. Светлов.* «Гренада».

4. *И. А. Крылов.* «Волк на псарне» (1 час)

Басня Крылова «Волк на псарне» и ее историческая основа. Сатирическо-аллегорическое изображение Наполеона в образе Волка. Самоуверенность и ее следствие — роковая ошибка Волка. Мудрость Ловчего. Авторская позиция и мораль басни.

Теоретико-литературные знания. Документальное и художественное в басне. Эзопов язык. Аллегория. Мораль и ее связь с сюжетом. Мораль и позиция автора. Афоризм.

Художественно-литературная и аналитическая деятельность. Расшифровка аллегорий в басне. Выразительное чтение. Анализ иллюстраций. Обобщенное толкование басни.

Культурное пространство. Тема войны 1812 года в русском искусстве.

Самостоятельное чтение. *А. К. Виноградов.* «Три цвета времени».

5. Урок внеклассного чтения (1 час)

6. Урок развития речи (1 час)

Проектная деятельность. Подготовка презентации «Персонажи русских летописей в изобразительном искусстве». Разработка проекта музея «Герои басен И. А. Крылова».

Раздел 2. Человек в эпоху крепостного права (17 часов)

1. *А. В. Кольцов*. «Песня пахаря», «Горькая доля» (1 час)

Народные истоки поэзии А. В. Кольцова. Образ крестьянина в лирическом произведении. Своеобразие художественного языка Кольцова, его народность в **«Песне пахаря»**. Слитность человека и природы, радость труда. Печаль лирического героя в стихотворении **«Горькая доля»**. Жалобы героя и читательское сочувствие. Образный параллелизм, сравнения и метафоры, роль художественных средств в создании настроения. Усиление печали до отчаяния к финалу стихотворения. Музыкальность поэзии Кольцова. Авторское отношение к крестьянскому миру. Сравнение с лирическими фольклорными песнями.

Теоретико-литературные знания. Первоначальное представление о народности в искусстве. Песня как жанр лирики. Ритм, звуковой мелодизм. Символика песен.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Выразительное чтение. Прослушивание музыкальных произведений на стихи А. В. Кольцова. Сравнение стихотворений А. В. Кольцова и картин А. Г. Венецианова и К. А. Зеленцова.

2. *И. С. Тургенев*. «Муму» (5 часов)

Отношение Тургенева к крепостному праву. Повесть «Муму» — история освобождения человеческой души. Композиция, конфликт и система образов персонажей. Мир глазами Герасима и глазами барыни. Отношение к Герасиму окружающих его людей. Художественные средства создания образа Герасима. Портрет и поступки как способы характеристики героя. Авторское отношение к событиям и героям и средства его выражения. Финал повести, его психологическая достоверность. Образы крестьян у Тургенева и Кольцова.

Теоретико-литературные знания. Повесть. Композиция. Система образов-персонажей. Характер в литературном произведении. Автор в эпическом произведении. Отличия повести от рассказа. Образ человека в лирическом стихотворении и повести.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Сочинение-повествование о человеке с включением его портрета (описания). Сравнение живописного и литературного образа. Сочинение по картине И. И. Шишкина «Рожь». Сочинение-рассуждение на основе сопоставления образов Герасима и пахаря — героя стихотворения А. В. Кольцова. Выразительное чтение эпизодов.

3. *Н. А. Некрасов*. «Вчерашний день, часу в шестом…», «Крестьянские дети», «Железная дорога» (4 часа)

Стихотворение **«Вчерашний день, часу в шестом… »**. Образ страдания. Аллегорический образ Музы Некрасова.

Поэма Н. А. Некрасова **«Крестьянские дети»** как лиро-эпическое произведение. Композиция произведения. Образ автора и образы крестьянских детей. Образ русской природы и его роль в поэме. Художественные средства создания образов в поэме. Авторское отношение к изображаемому и средства его выражения. Своеобразие художественного языка Некрасова. Художественная идея поэмы. Сравнение крестьянского мира у Некрасова, Кольцова и Тургенева.

«Железная дорога». Своеобразие композиции стихотворения. Образ рассказчика и образ Вани. Картины строительства железной дороги — художественная правда и художественный вымысел в литературном произведении. Роль пейзажа. Неоднозначность авторского отношения к изображаемому и средства его выражения. Смысл эпиграфа. Идея стихотворения и способы ее выражения.

Теоретико-литературные знания. Лиро-эпическое произведение. Поэма. Образ автора в поэме. Отличия лирического произведения от эпического. Представление об индивидуальном стиле писателя.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Выразительное чтение. Сравнение произведений Н. А. Некрасова и картин А. Г. Венецианова и К. А. Савицкого. Сопоставление произведений Н. А. Некрасова и А. В. Кольцова. Графическое и вербальное иллюстрирование прочитанных произведений И. С. Тургенева, Н. А. Некрасова, А. В. Кольцова. Отзыв о картине В. Г. Перова «Тройка».

Культурное пространство. История России. Крепостное право. Барская усадьба, быт помещика и крепостного крестьянина. Крестьянский труд. Русское декоративно-прикладное искусство как отражение народного сознания. Крестьянская тема в русском изобразительном искусстве (В. Г. Перов, А. Г. Венецианов). Тема родной природы в живописи И. И. Шишкина.

4. Самостоятельная работа. *Н. А. Некрасов*. «Несжатая полоса» (выполняется дома).

5. *Н. С. Лесков*. «Левша» (4 часа)

Сказ Н. С. Лескова и его художественная идея. Образ повествователя и средства его создания. Художественное обобщение и конкретность образов. История Левши как отражение истории русского народа. Роль художественных деталей в произведении. Образ Российской империи и его авторская оценка. Роль художественной условности, гиперболы в сказе.

Теоретико-литературные знания. Представление о сказе. Художественная условность. Гипербола.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Иллюстрирование эпизодов сказа. Описание памятника Левше. Сочинение «История, рассказанная бабушкой (дедушкой и др.)» с сохранением особенностей речи рассказчика. Отзыв об анимационном фильме по произведению Н. С. Лескова или о кинофильме С. Овчарова «Левша».

6. Диагностическая работа. *П. П. Бажов.* «Медной горы хозяйка» **(1 час)**

Культурное пространство. Русское прикладное искусство и ремесленные изделия: костюм, украшения, посуда, оружие и т. п.; русские мастера.

7. Урок внеклассного чтения (1 час)

8. Урок развития речи (1 час)

Проектная деятельность. Разработка проекта музея или создание виртуального альбома либо устного журнала о русских мастерах и ремеслах.

Самостоятельное чтение. *А. В. Кольцов.* Стихотворения; *И. С. Тургенев.* Рассказы из «Записок охотника»: «Певцы», «Свидание»; *Р. П. Погодин.* «Тишина»; *С. А. Могилевская.* «Крепостные королевны».

Раздел 3. Человеческие недостатки (9 часов)

1. *И. А. Крылов.* «Свинья под Дубом» (1 час)

Сатирическое изображение невежества. Расшифровка аллегорических образов. Художественные средства, вызывающие негативное отношение читателя к Свинье. Выразительность и афористичность художественного языка Крылова. Вклад художника в развитие басенного жанра.

Теоретико-литературные знания. Аллегорический образ. Сатирическое и юмористическое изображение в литературе.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Выразительное чтение. Сопоставление басен И. А. Крылова и А. П. Сумарокова. Иллюстрирование басен. Анализ иллюстраций к басне Крылова. Составление каталога «Басни Крылова в иллюстрациях русских художников».

2. Самостоятельная работа. Сопоставление басни И. А. Крылова «Свинья под Дубом» с басней Ж. де Лафонтена «Желудь и тыква») и басней Г. Э. Лессинга («Свинья и Дуб» (выполняется дома).

Культурное пространство. Писатели-баснописцы. Сатирическое и юмористическое в изобразительном искусстве — карикатура и шарж. Художники-карикатуристы (Кукрыниксы) и художники — иллюстраторы басен.

Самостоятельное чтение. *И.А.Крылов*. Басни; *Ф.Д.Кривин*. Басни и притчи.

3. А.П.Чехов. «Хамелеон» (2 часа)

Тема рассказа и художественные средства ее раскрытия. Композиция рассказа. Суть и причины конфликта. Образы повествователя, Очумелова и Хрюкина, точки зрения повествователя и героев на происходящее. Художественные детали и их роль в создании образов города и персонажей. Речь персонажа как средство раскрытия его характера. Смысл названия рассказа. Драматическое начало в рассказе. Лаконизм языка писателя. Трагикомическое звучание произведения.

Теоретико-литературные знания. Рассказ. Драматическое и эпическое. Средства создания комического. Повествователь. Авторское отношение к изображаемому. Художественная деталь.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Сопоставление рассказов «Хамелеон», «Толстый и тонкий». Драматизация и инсценирование этих рассказов. Отзыв о кинофильме И.Ильинского и Ю.Саакова «Эти разные, разные, разные лица» по рассказам А.П.Чехова.

Культурное пространство. Быт российской провинции второй половины XIX века. Художественный фильм И.Ильинского и Ю.Саакова «Эти разные, разные, разные лица» (1971).

4. *М.М.Зощенко*. «Аристократка», «Галоша» (4 часа)

Особенности послереволюционного быта Советской России. Мещанство как особое мироотношение.

Сюжет, композиция и конфликт в рассказе **«Аристократка»**. Сказ как стилистическое средство создания образа героя рассказа. Характеры персонажей, их точки зрения. Прием самораскрытия. Внешний конфликт и подтекст в рассказе. Самосознание и самооценка персонажей. Образ оперного театра и его роль в рассказе — театр в театре. Точка зрения автора.

Конфликт в рассказе **«Галоша»**. Способы создания образа героя-рассказчика. Критика бюрократизма. Смешное и грустное в рассказе.

Объекты юмора писателя. Средства создания комического.

Теоретико-литературные знания. Сказ. Повествователь и рассказчик. Точка зрения героя и точка зрения автора. Речь героя. Комическое и его художественные средства.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Выразительное чтение. Инсценирование кульминационного эпизода рассказа «Аристократка» и попытка изобразить собственное поведение в похожей ситуации. Сочинение о юморе и сатире в

рассказе «Аристократка». Сочинение-сопоставление образов главных героев рассказов «Аристократка» и «Галоша». Сочинение юмористического рассказа-сказа. Иллюстрирование рассказов Зощенко. Отзыв на один из самостоятельно прочитанных рассказов Зощенко. Отзыв о кинофильме Л. Гайдая «Не может быть!» по рассказам писателя.

Культурное пространство. Россия начала XX века. Быт и искусство Страны Советов. Художественный фильм Л. Гайдая «Не может быть!» по произведениям М. Зощенко (1975).

Самостоятельное чтение. *А. П. Чехов.* «Налим», «Свадьба»; *М. М. Зощенко.* Рассказы; *В. М. Шукшин.* «Срезал», «Критики».

5. Урок развития речи (1 час)

6. Урок внеклассного чтения (1 час)

Проектная деятельность. Инсценировка юмористических рассказов современных писателей. Выпуск альманаха собственных юмористических произведений.

Раздел 4. Человек, цивилизация и природа (19 часов)

1. *Д. Дефо.* «Робинзон Крузо» — обзорное изучение (3 часа)

Представления об эпохе Просвещения. Идеалы Просвещения. Взгляд просветителей на человека и цивилизацию. Испытания Робинзона как проверка человеческих возможностей. Причины изменений характера Робинзона в начале и конце романа. Необитаемый остров как проклятие и как рай. Мудрость, приобретаемая в одиночестве. Труд как основа жизни человека, не позволяющая ему вернуться в животное состояние. Невозможность жить в одиночестве, тоска по людям и родине. Образ Пятницы. Дикари и цивилизованные люди — ирония сравнения. Возвращение на родину как завершение испытаний или начало новых. Правда и вымысел в художественном произведении. Робинзон как вечный тип; понятие «робинзонада».

Теоретико-литературные знания. Представление о романе. Приключенческий роман. Композиция романа. Символ. Метафорические образы. Антитеза.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Анализ иллюстраций к роману. Подготовка рассказов от имени Робинзона. Создание слайд-шоу «Жизнь и приключения Робинзона Крузо». Сочинение продолжения романа Дефо.

Культурное пространство. Д. Дефо — писатель эпохи Просвещения. Экранизации произведений Д. Дефо.

Самостоятельное чтение. *Ф. Купер.* «Зверобой» и другие романы; *Р. Стиль.* «История Александра Селькирка».

2. *А. А. Фет*. «Я пришел к тебе с приветом… », «Учись у них — у дуба, у березы… » (2 часа)

Лирический герой стихотворения А. А. Фета **«Я пришел к тебе с приветом… »** и причины его взволнованности. Нарастание в душе восторга, вызванного пробуждением мира. Картины пробуждающейся природы и их восприятие человеком. Взаимосвязь и взаимовлияние природы и души. Песня как результат этого взаимовлияния. Значение эпитетов и метафор. Синтаксическая специфика стихотворения (оно состоит из одного предложения). Строфика и роль повторов «рассказать», «проснулся», «каждой».

Смысл антитезы «зима — весна» в стихотворении **«Учись у них — у дуба, у березы… »**. Сопоставление внутреннего мира человека с миром природы. Динамика авторских эмоций в стихотворении и художественные средства выражения авторского отношения к миру в лирике.

3. *Ф. И. Тютчев*. «Есть в осени первоначальной… », «Фонтан» (2 часа)

«Есть в осени первоначальной… ». Единство внутреннего мира человека с миром природы. Композиция стихотворения — связь поэтических картин, отражающих состояние природы и жизнь человека. Прошлое, настоящее и будущее в стихотворении. Авторский взгляд на мир и авторское отношение к жизни. Роль тропов.

Сопоставление образов фонтана и человеческой мысли в стихотворении **«Фонтан»**. Двухчастная композиция и отражающая ее строфика. Композиция каждой строфы, передающая стремление ввысь и неизбежность падения. Символическое значение образа фонтана. Авторское отношение к человеку и к творческому стремлению. Роль художественных деталей в создании живописной картины фонтана. Риторический вопрос и его роль в композиции произведения и выражении авторской позиции.

Теоретико-литературные знания. Лирическое стихотворение. Антитеза. Композиция лирического стихотворения. Чувство и мысль в стихотворении. Тропы.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Выразительное чтение. Мелодекламация. Иллюстрирование стихотворений. Подбор музыкальных произведений к стихотворениям А. А. Фета и Ф. И. Тютчева. Прослушивание романсов на стихи А. А. Фета. Отзыв о романсе на стихи одного из поэтов.

Культурное пространство. А. А. Фет и Ф. И. Тютчев — русские поэты. Русская лирическая поэзия и музыка. Искусство романса (романс С. В. Рахманинова «Весенние воды» на слова Ф. И. Тютчева и др.). Исполнители романсов.

4. *С. А. Есенин*. «Я покинул родимый дом… » (1 час)

Единство природы и человека. Образ Родины. Оттенки чувств и настроение лирического героя. Роль сравнений, эпитетов

и метафор в создании атмосферы стихотворения и выражении чувств лирического героя.

5. *Б.Л.Пастернак.* «Июль» (1 час)

Своеобразие авторского взгляда на мир. Очеловеченный образ месяца июля и роль тропов в его создании. Характер необычного «жильца» и авторское отношение к нему. Средства выражения авторского отношения в лирическом стихотворении. Сопоставление стихотворений Б. Л. Пастернака и С. А. Есенина.

6. *Н.А.Заболоцкий.* «Осенние пейзажи» («Под дождем», «Осеннее утро», «Последние канны») (3 часа)

Образ осени в лирическом цикле Н. А. Заболоцкого. Динамика авторских эмоций и причины их изменения. Лирический пейзаж и способы его создания. Роль тропов в создании образа осени и передаче авторского отношения к изображаемому. Своеобразие сравнений и метафор Н. А. Заболоцкого.

Теоретико-литературные знания. Авторский взгляд, авторское отношение. Тропы: метафора, сравнение, эпитет. Лирический цикл. Пейзаж в лирических и эпических произведениях.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Сравнение авторского настроения в произведениях С. А. Есенина, А. А. Фета и Ф. И. Тютчева, стихотворений Б. Л. Пастернака и С. А. Есенина. Выразительное чтение. Рисунки к стихотворениям Есенина и Пастернака о природе. Составление словаря поэта (на выбор: Фета, Тютчева, Есенина, Пастернака, Заболоцкого). Сочинение стихотворений или прозаических миниатюр о природе с использованием словаря поэта.

Культурное пространство. Русские поэты XX века. Специфика языков разных искусств и их общность.

Самостоятельное чтение. *Ф.И.Тютчев.* Стихотворения; *А.А.Фет.* Стихотворения; *С.А.Есенин.* Стихотворения.

7. *Ч.Т.Айтматов.* «Белый пароход» (4 часа)

Повесть-сказка Ч. Т. Айтматова. Сюжет и композиция. Образ мальчика, способы его создания. Конфликт между добром и злом, нравственным и безнравственным отношением к природе. Легенда о Рогатой матери-оленихе и ее смысл. Образ природы и его роль. Образы Орозкула и его жены. Бездетность как наказание. Средства выражения авторского отношения к героям. Образ деда Момуна, его неоднозначность. Пассивное добро и его последствия. Образ шофера и его роль в произведении. Кульминация повести и финал. Смысл названия и авторская идея.

Теоретико-литературные знания. Повесть. Композиция. Образ персонажа. Легенда. Роль фольклорных элементов в художественной литературе. Тропы.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Анализ образов персонажей и их сопоставление. Составление плана глав. Рассказ от лица одного из героев повести. Выразительное чтение отрывков. Пересказ легенд. Устное словесное рисование иллюстраций к эпизодам повести. Отзыв о кинофильме режиссера Б. Шамшиева по повести Айтматова и размышление над его финалом.

Культурное пространство. Быт, верования, фольклор киргизского народа. Художественный фильм Б. Шамшиева «Белый пароход».

Самостоятельное чтение. *Ч.Т.Айтматов*. «Первый учитель»; *Д.Пеннак*. «Собака пес», «Глаз волка».

8. Диагностическая работа. *А.К.Толстой*. «Край ты мой, родимый край!..» **(1 час)**

9. Урок внеклассного чтения (1 час)

10. Урок развития речи (1 час)

Проектная деятельность. Создание макета или карты острова Робинзона, проведение экскурсии. Разработка проекта музея робинзонов. Подготовка литературно-музыкальной композиции «Природа и человек» по произведениям русских писателей.

Раздел 5. Человек в поисках счастья (14 часов)

1. *Э.Т.А.Гофман*. «Щелкунчик и мышиный король» (3 часа)

Волшебный мир Гофмана. Антитеза: единый мир взрослых и детей и мировосприятие Мари. Странности Мари. Средства создания образа девочки. Неоднозначность образа Дроссельмейера — доброго волшебника, злого чудака или человека, достигшего в своем искусстве совершенства. Сходство и различия между Дроссельмейером и Щелкунчиком. Конфликты, их причины и их участники. Роль названия сказки. Волшебное и реальное в произведении Гофмана. Страна Щелкунчика как романтический рай. Отношение к этой стране Мари и его причины. Идея сказки и художественные средства ее воплощения.

Теоретико-литературные знания. Реальное и сказочное в художественном произведении. Начальное представление о двоемирии. Образы-двойники. Роль вставных эпизодов.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Характеристики героев с позиции Мари и позиции взрослых.

Создание сценария художественного или анимационного фильма «Мари в волшебной стране» (либо «Первое сражение Щелкунчика с мышиным королем»). Рисование карты Конфетенбурга. Драматизация эпизодов сказки и их инсценирование. Рисование костюмов и декораций к балету или театральному спектаклю по сказке Гофмана. Подбор музыкальных произведений для характеристики героев. Устное словесное рисование триптиха: «Щелкунчик под елкой», «Щелкунчик на поле брани», «Щелкунчик в момент объяснения с Мари». Сопоставление образов русского мастерового в «Левше» Н. С. Лескова, в «Малахитовой шкатулке» П. П. Бажова и королевского часовщика Дроссельмейера в сказке Э. Т. А. Гофмана. Отзыв об одном из анимационных фильмов или о балетной постановке по сказке Гофмана «Щелкунчик и мышиный король».

Культурное пространство. Рождество. Немецкие рождественские традиции. Сказка Гофмана в других видах искусства: балет П. И. Чайковского «Щелкунчик», иллюстрации разных художников, анимация.

Проектная деятельность. Разработка проекта оформления книги «Щелкунчик и мышиный король». Создание виртуального музея сказки Гофмана «Щелкунчик и мышиный король» и компьютерной игры по мотивам этой сказки.

Самостоятельное чтение. *Э. Т. А. Гофман.* «Золотой горшок», «Крошка Цахес по прозванию Циннобер».

2. *Н. В. Гоголь.* «Ночь перед Рождеством» (4 часа)

Сборник Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки». Автор и рассказчик — Рудый Панько. Повесть «Ночь перед Рождеством». Мир Украины в повести. Фольклорные мотивы. Любовный конфликт (Вакула — Оксана) и его осложнения (Вакула — Чуб; Вакула — черт). Образ Вакулы, его фольклорная основа. Отчаянная решимость влюбленного кузнеца и волшебные силы. Образы нечистой силы и причины поражения черта. Быт малороссийского хутора и Петербурга. Юмористическое изображение народной жизни: образы Чуба, Пацюка и других жителей хутора. Образ столицы и его роль в повести. Образ Оксаны и причины изменения ее отношения к кузнецу. Комическое и средства его создания. Авторское отношение к героям и событиям и способы его выражения. Особенности художественного языка Гоголя. Художественная идея повести.

Теоретико-литературные знания. Фольклор и литература. Сказочная повесть. Фантастическое и реалистическое. Комическое. Портрет в литературе. Образ места действия. Композиция. Конфликт. Главные герои и второстепенные персонажи. Речевая характеристика персонажа. Образ повествователя. Индивидуальный стиль писателя.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Выразительное чтение по ролям диалогов персонажей. Сравнение образа Вакулы с образом фольклорного сказочного героя. Сравнение поведения Оксаны с поведением царицы из «Сказки о мертвой царевне... » А. С. Пушкина. Анализ иллюстраций к повести Гоголя и ее иллюстрирование. Составление киносценария к эпизодам («Гости Солохи», «Вакула у Пацюка» и др.). Конкурс сказителей. Отзыв о кинофильме или анимационном фильме по повести Гоголя. Сочинение-описание внешности человека с включением элементов комического.

Культурное пространство. Культура Малороссии. Быт малороссийского хутора. Украинский фольклор. Запорожское казачество. Украина в жизни и творчестве писателей и живописцев — Н. В. Гоголя, А. И. Куинджи и др. Художественный фильм А. Роу «Вечера на хуторе близ Диканьки», анимационный фильм З. и В. Брумберг «Ночь перед Рождеством».

Проектная деятельность. Составление и оформление записок путешественника по Малороссии — собирателя слов. Разработка проекта музея «Малороссия XIX века и ее фольклор». Разработка проекта музея или выставки «Рождество».

Самостоятельное чтение. *Н. В. Гоголь.* «Майская ночь, или Утопленница», «Сорочинская ярмарка», «Вий»; фольклорные сказки о солдате и черте; былички.

3. Диагностическая работа. *А. Погорельский.* «Черная курица, или Подземные жители» **(1 час)**

4. *Е. Л. Шварц.* «Обыкновенное чудо» (4 часа)

Необычность названия пьесы (оскюморон) Е. Л. Шварца. Волшебное и обыденное, их противостояние. Столкновение разных мироотношений и представлений о счастье как основа конфликта. Вариации на тему любви и их роль в пьесе. Любовь как величайшее чудо и испытание человека. Образы Медведя и принцессы: причины их конфликта и его преодоления. Смешное и грустное в пьесе. Авторское отношение к героям и их поступкам.

Теоретико-литературные знания. Драма как род литературы. Пьеса. Спектакль. Представление о конфликте в драме. Представление о способах выражения авторского отношения в драме. Способы создания образов персонажей в драме.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Сравнение пьесы-сказки Е. Л. Шварца с фольклорной сказкой. Оформление книги «Обыкновенное чудо». Графическое и вербальное рисование декораций и портретов персонажей сказки. Устные портреты-диптихи «Принцесса в первом и последнем действии», «Медведь в первом и последнем действии». Воссоздание историй персонажей. Описание или рисование портретной

галереи «Король и его свита». Подбор музыкальных лейтмотивов к образам персонажей и музыкального сопровождения к эпизодам пьесы. Мизансценирование. Отзыв о кинофильме М. Захарова «Обыкновенное чудо». Сравнение образов главных героев в пьесе и кинофильме.

Культурное пространство. Е. Л. Шварц — драматург. Режиссеры — интерпретаторы пьес Е. Шварца (М. Захаров, Н. Кашеверова). Музыка в театре и кино. Художественный фильм М. Захарова «Обыкновенное чудо».

5. Урок внеклассного чтения (1 час)

6. Урок развития речи (1 час)

Проектная деятельность. Переработка прозаического текста «Сказки о потерянном времени» Е. Л. Шварца в пьесу и инсценировка этой пьесы. Постановка одной из пьес-сказок Е. Л. Шварца («Красная шапочка», «Два клена», «Снежная королева» и др.) или спектакля-попурри по сказкам Е. Л. Шварца в школьном театре.

Самостоятельное чтение. *Е. Л. Шварц.* «Два клена», «Золушка», «Снежная королева»; *К. Гоцци.* «Король-олень»; *М. Метерлинк.* «Синяя птица»; *С. А. Могилевская.* «Повесть о кружевнице Насте и великом русском актере Федоре Волкове», «Театр на Арбатской площади».

Раздел 6. Дружба в жизни человека (11 часов)

1. *А. С. Пушкин.* «И. И. Пущину» («Мой первый друг, мой друг бесценный... ») (1 час)

Представления А. С. Пушкина о дружбе. Посещение И. И. Пущиным ссыльного поэта в Михайловском. Дружба как сила, преодолевающая любые преграды. Мотивы дороги, разлуки, надежды в стихотворении.

Теоретико-литературные знания. Дружеское послание как жанр лирики. Строфа, ритм. Тропы.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Выразительное чтение. Подбор музыкального сопровождения к стихотворению. Подготовка сообщения о лицейских друзьях Пушкина. Сочинение по картине Н. Н. Ге «Пушкин в селе Михайловском». Сочинение-рассуждение «Что такое дружба?».

Культурное пространство. А. С. Пушкин и декабристы, лицейские друзья Пушкина. Картина Н. Н. Ге «Пушкин в селе Михайловском».

Самостоятельное чтение. *М. Я. Басина.* «В садах Лицея», «На берегах Невы», «Далече от берегов Невы»; *С. С. Гейченко.* «У Лукоморья»; *А. Гессен.* «Все волновало нежный ум... »: Пушкин среди книг и друзей; Друзья Пушкина: Переписка, воспоминания, дневники: в 2 т. (сост. В. В. Кунин).

2. *Н.В.Гоголь*. «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» (3 часа)

Образ Миргорода и его символическое значение в повести Гоголя. Особенности образа рассказчика. Сказ. Черты характера Иванов и способы создания образов главных героев. Фабула и конфликт повести. Особенности развития конфликта. Роль описаний в создании художественного пространства. Роль детали в тексте Н.В.Гоголя, особенности гоголевских деталей. Система ценностей жителей Миргорода. Смешное и грустное, реалистическое и фантастическое в повести. Способы проявления авторского отношения к миру и персонажам.

Теоретико-литературные знания. Повесть. Сказ. Образ повествователя и образ рассказчика. Система образов: главные и второстепенные персонажи, образ места, образ времени. Комическое. Юмор и сатира. Художественная деталь. Речь персонажей как средство создания характера.

Самостоятельное чтение. *Н.В.Гоголь*. «Нос».

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Сочинение заметок путешественника о Миргороде и его жителях. Устное словесное или графическое рисование герба Миргорода на основе повести Гоголя. Наблюдения за образом рассказчика и образами двух Иванов. Организация и проведение выставки «Коллекция ценностей жителей города Миргорода». Сопоставление иллюстраций к повести. Отзыв о кинофильме режиссера В.Карасева «Как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Инсценирование эпизодов повести. Составление коллажа «Мир Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича» по мотивам повести.

Культурное пространство. Сборник Н.В.Гоголя «Миргород». Уездный город и его быт.

3. *В.В.Маяковский*. «Хорошее отношение к лошадям» (1 час)

Образ лирического героя в стихотворении Маяковского. Конфликт лирического героя с обывателями. Способы выражения авторских чувств: ритм, звукопись, метафора, экспрессивная лексика, антитеза. Контраст грубости и нежности, силы и беззащитности, сочувствия и равнодушия в стихотворении. Лирическое и эпическое начала. Оптимистический финал стихотворения и источник оптимизма.

Теоретико-литературные знания. Способы выражения чувств в лирическом стихотворении. Лирический герой стихотворения. Композиция. Антитеза, метафора, звукопись, ритм. «Лесенка» Маяковского. Строфа.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Выразительное чтение. Составление «партитуры чувств» героя.

Работа с иллюстрациями к стихотворению. Сочинение киносценария по стихотворению В. В. Маяковского «Хорошее отношение к лошадям». Сравнение стихотворения А. С. Пушкина «И. И. Пущину» и изучаемого стихотворения Маяковского.

4. *В. Г. Распутин*. «Уроки французского» (3 часа)

Композиция рассказа. Образ мальчика, его точка зрения, художественные средства раскрытия его характера. Образ учительницы, ее отношение к миру, поступки и их причины. Несовпадение оценок ситуации персонажами и причины непонимания директором школы поведения учительницы. Образ автора-повествователя и его точка зрения. Идея произведения.

Теоретико-литературные знания. Рассказ. Первоначальное представление о реалистическом произведении. Композиция. Точка зрения. Идея.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Анализ образов персонажей. Рассказ о главном герое от лица одного из персонажей. Сравнение картин Б. М. Неменского, Т. В. Ряннеля, В. Ф. Стожарова и рассказа В. Г. Распутина. Сравнение описания детства в поэме Н. А. Некрасова «Крестьянские дети» и рассказе В. Г. Распутина «Уроки французского». Сочинение рассказа от третьего лица о ярком событии в жизни ребенка. Сочинение «Взрослые и дети».

Культурное пространство. Жизнь в России в 50-е годы XX века, послевоенный быт.

Самостоятельное чтение. *Ю. Я. Яковлев*. Рассказы; *Ю. И. Коваль*. «Недопесок».

5. *У. Старк*. «Умеешь ли ты свистеть, Йоханна?» (1 час)

Образ детства и старости в рассказе У. Старка. Диалог и его роль в рассказе. Образы Нильса и мальчиков. Способы создания образов мира и персонажей. Особенности художественной атмосферы рассказа. Смешное и грустное и их взаимосвязь. Философские вопросы в рассказе. Тема, проблематика и идея произведения.

Теоретико-литературные знания. Рассказ. Диалог. Конфликт. Роль и смысл названия. Образ автора-повествователя. Герой литературного произведения. Тема и проблематика.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Осмысление чувств Нильса и названия рассказа. Выразительное чтение фрагментов. Инсценирование эпизодов. Сочинение «Лучший подарок моему дедушке (бабушке)». Написание рассказа «Чужой дедушка (чужая бабушка)». Сочинение «Взрослые и дети».

6. Урок внеклассного чтения (1 час)

7. Урок развития речи (1 час)

Проектная деятельность. Создание сборника воспоминаний своих близких об их детстве и юности. Создание сборника «Сны о нашем детстве», куда войдут рассказы одноклассников об их самых ярких детских впечатлениях.

Самостоятельное чтение. *А.Тор.* «Остров в море»; *Р.Дж.Паласио.* «Чудо»; *Н.Абгарян.* «Манюня», «Манюня пишет фантастичЫскЫй роман», «Манюня, юбилей Ба и прочие треволнения».

Раздел 7. Человек в экстремальной ситуации (10 часов)

1. *А.С.Пушкин.* «Выстрел» (3 часа)

Сюжет и композиция повести. Антитеза образов графа и Сильвио. Причины конфликта между Сильвио и графом. Отложенная и возобновленная дуэль с точки зрения дуэльного кодекса и человеческих отношений. Цель Сильвио и способ ее достижения. Роль портретов героев в повести. Средства создания образов персонажей. Авторское отношение к событиям и героям и средства его выражения. Лаконизм языка и динамика действия как особенности пушкинской прозы.

Теоретико-литературные знания. Композиция повести. Конфликт и его развитие. Название как элемент композиции. Образы пространства и времени. Способы создания образов персонажей. Портрет. Художественная деталь. Представление о стиле пушкинской прозы.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность Анализ текста. Составление плана событий. Выразительное чтение. Анализ особенностей пушкинского стиля. Работа с иллюстрациями к повести и иллюстрирование обложки книги «А.С.Пушкин. Выстрел». Поиск информации о дуэли и дуэльном кодексе. Отзыв о кинофильме «Выстрел» (режиссер Н.Трахтенберг). Создание киносценария «Две дуэли» по двум эпизодам повести. Отзыв об исполнении повести актерами-чтецами.

Самостоятельное чтение. *А.С.Пушкин.* «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» («Метель»); *А.Гессен.* «Жизнь поэта».

2. *П.Мериме.* «Маттео Фальконе» (3 часа)

Новелла П.Мериме «Маттео Фальконе», ее композиция и конфликт. Роль вступления. Портрет Маттео Фальконе, история его женитьбы и проявление авторского отношения к герою во вступлении. Отношение к Маттео корсиканцев. История предательства и отношение к ней разных персонажей новеллы. Искушения, которые не может победить Фортунато. Представление Маттео о чести и справедливости. Неоднозначность об-

раза Маттео и неоднозначность читательского отношения к его финальному поступку. Причины отказа Мериме от заключения и выводов. Лаконизм повествования и динамика действия. Сопоставление с повествованием Пушкина.

Теоретико-литературные знания. Представление о реализме. Повесть, новелла. Композиция. Конфликт. Повествование. Портрет.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Составление плана новеллы. Наблюдения за динамикой переживаний и мыслей Фортунато. Выявление мотивов поступков героев. Выразительное чтение. Иллюстрирование новеллы «Маттео Фальконе». Составление киносценария по эпизоду «Джанетто просит Фортунато о помощи» или «Искушение Фортунато». Подготовка сообщения о корсиканских обычаях. Отзыв о самостоятельно прочитанном произведении П. Мериме. Сопоставление идей и образов персонажей в произведениях А. С. Пушкина и П. Мериме.

Культурное пространство. Связи между русской и французской литературой. Дуэль и дуэльный кодекс. Корсика и корсиканские обычаи.

Самостоятельное чтение. *П. Мериме*. «Таманго», «Взятие редута», «Песни западных славян» (в пер. *А. С. Пушкина*).

3. *А. О. Никольская*. «Порожек» (1 час)

Авторское отношение к персонажам и способы его выражения в повести А. О. Никольской.

Теоретико-литературные знания. Повесть. Фабула. Конфликт. Тема и идея. Система образов. Название художественного произведения. Особенности современного художественного языка. Рассуждения о названии произведения.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Чтение первых глав повести и размышления над возможным конфликтом и его развитием. Анализ образов героев по прочитанным главам. Сочинение продолжения повести до чтения окончания. Сопоставление собственного варианта с авторским.

4. Итоговая диагностическая работа (1 час)

5. Урок развития речи (1 час)

6. Урок внеклассного чтения (1 час)

Проектная деятельность. Драматизация текста «Сказки о потерянном времени» Е. Л. Шварца и ее инсценировка. Создание инсценировки по рассказам и пьесам писателей XIX—XX веков («Разные лица», «Путешествие по России» и др.) и ее постановка. Подготовка и выпуск печатного или электронного литературно-художественного журнала «Каким бывает человек».

Библиографическая деятельность учеников 6 класса. Знакомство с библиотеками в Интернете. Поиск информации в библиотеках Интернета. Сопоставление возможностей интернет-библиотеки и традиционной библиотеки. Анализ аннотаций к книгам и аргументация выбора книги по аннотации. Подбор книг по теме, составление библиографии и собственных аннотаций к самостоятельно прочитанным книгам. Ведение читательского дневника.

КАЛЕНДАРНО-ТЕМАТИЧЕСКОЕ ПЛАНИРОВАНИЕ

(105 часов; из них 83 часа — на изучение произведений, 9 часов — на уроки развития речи, 9 часов — на уроки внеклассного чтения, 4 часа — на диагностические работы, две домашних самостоятельных работы)

Дата проведения	Тема	Количество часов
	Тема 1. Герой в мифах	7 часов (5 часов — на изучение произведений, 1 час — на урок внеклассного чтения, 1 час — на урок развития речи)
	1.1. Мифы о сотворении мира и человека, античные мифы о героях (Геракл, Ахилл, Орфей). Легенда об Арионе	5
	1.2. Урок внеклассного чтения	1
	1.3. Урок развития речи	1
	Тема 2. Герой и человек в фольклоре	7 часов (5 часов — на изучение произведений, 1 час — на урок развития речи, 1 час— на урок внеклассного чтения)
	2.1. Былина «Илья Муромец и Соловей-разбойник»	3

Продолжение таблицы

Дата проведения	Тема	Количество часов
	2.2. Баллада «Авдотья Рязаночка»	2
	2.3. Урок внеклассного чтения	1
	2.4. Урок развития речи	1
	Тема 3. Герой и человек в литературе	91 час (73 часа — на изучение произведений, 7 часов — на уроки внеклассного чтения, 7 часов — на уроки развития речи, 4 часа — на диагностические работы, две домашних самостоятельных работы)
	3.1. Человек в историческом времени	11
	3.1.1. Летопись «Повесть временных лет» («Сказание о походе Олега на Царьград», «Сказание о Кожемяке», «Сказание о белгородском киселе»)	4
	3.1.2. А. С. Пушкин. «Песнь о вещем Олеге»	2
	3.1.3. А. К. Толстой. «Василий Шибанов»	2
	3.1.4. И. А. Крылов. «Волк на псарне»	1
	3.1.5. Урок внеклассного чтения	1
	3.1.6. Урок развития речи	1
	3.2. Человек в эпоху крепостного права	17

Продолжение таблицы

Дата проведения	Тема	Количество часов
	3.2.1. А. В. Кольцов. «Песня пахаря», «Горькая доля»	1
	3.2.2. И. С. Тургенев. «Муму»	5
	3.2.3. Н. А. Некрасов. «Вчерашний день, часу в шестом… », «Крестьянские дети», «Железная дорога»	4
	3.2.4. Домашняя самостоятельная работа. Н. А. Некрасов. «Несжатая полоса»	
	3.2.5. Н. С. Лесков. «Левша»	4
	3.2.6. Диагностическая работа. П. П. Бажов. «Медной горы хозяйка»	1
	3.2.7. Урок внеклассного чтения	1
	3.2.8. Урок развития речи	1
	3.3. Человеческие недостатки	9
	3.3.1. И. А. Крылов. «Свинья под Дубом»	1
	3.3.2. Домашняя самостоятельная работа. Сопоставительный анализ басен: И. А. Крылов. «Свинья под Дубом», Ж. де Лафонтен. «Желудь и тыква», Г. Э. Лессинг. «Свинья и Дуб»	
	3.3.3. А. П. Чехов. «Хамелеон»	2
	3.3.4. М. М. Зощенко. «Аристократка», «Галоша»	4
	3.3.5. Урок развития речи	1
	3.3.6. Урок внеклассного чтения	1
	3.4. Человек, цивилизация и природа	19

Продолжение таблицы

Дата проведения	Тема	Количество часов
	3.4.1. Д. Дефо. «Робинзон Крузо» — обзорное изучение	3
	3.4.2. А. А. Фет. «Я пришел к тебе с приветом... », «Учись у них — у дуба, у березы... »	2
	3.4.3. Ф. И. Тютчев. «Есть в осени первоначальной... », «Фонтан»	2
	3.4.4. С. А. Есенин. «Я покинул родимый дом... »	1
	3.4.5. Б. Л. Пастернак. «Июль»	1
	3.4.6. Н. А. Заболоцкий. «Осенние пейзажи» («Под дождем», «Осеннее утро», «Последние канны»)	3
	3.4.7. Ч. Т. Айтматов. «Белый пароход»	4
	3.4.8. Диагностическая работа. А. К. Толстой. «Край ты мой, родимый край!..»	1
	3.4.9. Урок внеклассного чтения	1
	3.4.10. Урок развития речи	1
	3.5. Человек в поисках счастья	14
	3.5.1. Э. Т. А. Гофман. «Щелкунчик и мышиный король»	3
	3.5.2. Н. В. Гоголь. «Ночь перед Рождеством»	4
	3.5.3. Диагностическая работа. А. Погорельский. «Черная курица, или Подземные жители»	1
	3.5.4. Е. Л. Шварц. «Обыкновенное чудо»	4

Окончание таблицы

Дата проведения	Тема	Количество часов
	3.5.5. Урок внеклассного чтения	1
	3.5.6. Урок развития речи	1
	3.6. Дружба в жизни человека	11
	3.6.1. А. С. Пушкин. «И. И. Пущину» («Мой первый друг, мой друг бесценный... »)	1
	3.6.2. Н. В. Гоголь. «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»	3
	3.6.3. В. В. Маяковский. «Хорошее отношение к лошадям»	1
	3.6.4. В. Г. Распутин. «Уроки французского»	3
	3.6.5. У. Старк. «Умеешь ли ты свистеть, Йоханна?»	1
	3.6.6. Урок внеклассного чтения	1
	3.6.7. Урок развития речи	1
	3.7. Человек в экстремальной ситуации	10
	3.7.1. А. С. Пушкин. «Выстрел»	3
	3.7.2. П. Мериме. «Маттео Фальконе»	3
	3.7.3. А. О. Никольская. «Порожек»	1
	3.7.4. Итоговая диагностическая работа	1
	3.7.5. Урок внеклассного чтения	1
	3.7.6. Урок развития речи	1

ПРОГРАММА 7 КЛАССА

ГЕРОИ И ГЕРОИЧЕСКОЕ

Типы героев в разных жанрах, способы создания характера

В Рабочую программу включены следующие произведения, авторы и темы, рекомендованные Примерной программой (стандарт второго поколения):

- **из списка А:**

А. С. Пушкин. «Зимнее утро»
М. Ю. Лермонтов. «Парус», «Тучи»
У. Шекспир. «Ромео и Джульетта»

- **из списка В:**

Владимир Мономах. «Поучение»
Ермолай-Еразм. «Повесть о Петре и Февронии»
А. С. Пушкин. «Станционный смотритель», «Барышня-крестьянка», «Дубровский»
М. Ю. Лермонтов. «Песнь про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова»
Н. В. Гоголь. «Тарас Бульба», «Шинель»
Н. А. Некрасов. «Мороз, Красный нос»
И. С. Тургенев. «Бирюк»; Стихотворения в прозе: «Русский язык», «Щи», «Нищий», «Воробей», «Два богача», «Житейское правило»
М. Е. Салтыков-Щедрин. Сказки: «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил», «Дикий помещик», «Премудрый пискарь»
Л. Н. Толстой. «Детство»
А. П. Чехов. «Смерть чиновника», «Тоска»
В. В. Маяковский. «Послушайте!», «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче»
О. Э. Мандельштам. «Бессонница. Гомер. Тугие паруса... »
А. П. Платонов. «Юшка»

А. Т. Твардовский. «Василий Теркин», «Две строчки»
В. М. Шукшин. «Чудик»
Гомер. «Илиада», «Одиссея»
М. де Сервантес Сааведра. «Дон Кихот»
Дж. Свифт. «Путешествия Гулливера» («Путешествие в Лилипутию»)

- **из списка С:**

1. Тема: «Проза конца XIX — начала XX в.»: М. Горький. «Детство», «Старуха Изергиль», «Песня о Соколе»; И. А. Бунин. «Подснежник»; В. М. Гаршин. «Красный цветок».
2. Тема «Поэзия конца XIX — начала XX в.»: И. Ф. Анненский. «Среди миров».
3. Тема «Проза о Великой Отечественной войне»: М. А. Шолохов. «Судьба человека»; В. В. Быков. «Обелиск».
4. Тема «Проза о детях»: Ф. Искандер. «Чик и Пушкин».
5. Тема «Поэзия второй половины XX в.»: Н. М. Коржавин «Вариации из Некрасова»; С. Я. Маршак. «Пора в постель, но спать нам неохота... »; Д. С. Самойлов. «Сороковые»; К. М. Симонов. «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины... »; А. С. Кушнер. «Я думаю, когда Гомер писал... »; А. А. Тарковский. «Мщение Ахилла»; В. С. Высоцкий. «Еще — ни холодов, ни льдин... ».
6. Тема «Зарубежный фольклор: легенды, баллады, саги, песни»: карело-финский эпос «Калевала».
7. Тема «Зарубежная новеллистика»: О. Генри. «Дары волхвов».
8. Тема «Зарубежная романистика XIX—XX вв.»: В. Скотт. «Айвенго».
9. Тема «Зарубежная проза о детях и подростках»: Р. Брэдбери. «Все лето в один день».

ПРИМЕРНОЕ ТЕМАТИЧЕСКОЕ ПЛАНИРОВАНИЕ

Тема 1. Героизм и патриотизм

(15 часов; из них 13 часов — на изучение произведений, 1 час — на урок развития речи, 1 час — на урок внеклассного чтения, одна домашняя самостоятельная работа)

Введение. «Героический» герой и литературный герой. Эволюция понятия «герой» в истории культуры. Типы героев (первопредки и культурные герои; победители чудовищ, герои-воины, герои-«мудрецы»). Герои мифологические и герои исторические.

Раздел 1. Героический эпос в мировой литературе (5 часов)

Эпос. Эпопея. Народное представление о героическом, отраженное в мифе, фольклоре и литературе. Эпический герой у разных народов.

1. *Гомер*. «Илиада» (в пер. *Н.И.Гнедича*); **«Одиссея»** (в пер. *В.А.Жуковского*); ***А.С.Кушнер*. «Я думаю, когда Гомер писал… »; *А.А.Тарковский*. «Мщение Ахилла» — обзорное изучение (3 часа)**

Гомер и его поэмы. «Гомеровский вопрос». Переводы Гомера. Сюжет и композиция **«Илиады»**. Троянская война и ее изображение в эпосе. Боги и герои, участвовавшие в войне. Образы героев-воинов — Ахилла и Гектора (анализ эпизода «Умерщвление Гектора»). Бесстрашие и доблесть Ахилла, патриотизм и благородство Гектора. Война и вечные ценности (анализ эпизодов «Свидание Гектора с Андромахой», «Выкуп Гектора»). Эпический герой Гомера. Стилистика гомеровского «живописания».

«Одиссея» — поэма об испытаниях и странствиях героя. Новый тип эпического героя в «Одиссее». Трансформация образа героя: от «быстроногого» Ахилла к «хитроумному» Одиссею. Тема верности родине. Образ Одиссея: любознательность, смекалка, отвага, чувство товарищества (анализ эпизодов «Одиссей у циклопов», «Сирены; Скилла и Харибда»).

Теоретико-литературные знания. Миф и литература. Эпическая поэма. Национальный эпос. Сюжет как путешествие. Гекзаметр, составные эпитеты. Психологизм. Роль детали в развертывании сюжета. Образ героя в эпосе.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Подбор цитат для характеристик Ахилла, Гектора, Одиссея. Сопоставление разных переводов Гомера (Н. И. Гнедича и Н. М. Минского, В. А. Жуковского и В. В. Вересаева). Сравнение эпизодов «Одиссеи» и сюжетов русских народных сказок. Составление викторины или кроссворда по одной или двум поэмам Гомера. Отзыв о кинофильме В. Петерсена «Троя» или кинофильме А. Кончаловского «Одиссея». Оценка интерпретации образов Ахилла или Одиссея в изобразительном искусстве.

Культурное пространство. Жанр «одиссеи» в мировой литературе. Герои гомеровского эпоса в мировом искусстве. Гомер и герои «Илиады» в поэзии XX века (А. А. Тарковский, А. С. Кушнер). Космогоническая мифология. Художественные фильмы В. Петерсена «Троя» и А. Кончаловского «Одиссея».

2. Национальный карело-финский эпос. «Калевала» — обзорное изучение (1 час)

Карело-финский мифологический эпос. Эпическое изображение жизни народа, его национальных традиций, трудовых будней. Космогонический миф (анализ эпизода «Сотворение Вселенной»). Тип культурного героя в «Калевале». Царство мертвых — страна Похъёла. Чудо-мельница как модель мира (анализ эпизода «Ильмаринен выковывает Сампо»). Образы богатырей Ильмаринена и Вяйнямёйнена в их сопоставлении с героями Гомера.

Теоретико-литературные знания. Космогонические мифы. Миф и сказка. Мифологический герой.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Сопоставление космогонических мифов разных народов. Сравнение образов «Калевалы» и русских народных сказок.

Культурное пространство. Элиас Лённрот — собиратель рун. Карело-финские космогонические мифы.

3. Урок внеклассного чтения (1 час)

Проектная деятельность. Составление карты путешествий Одиссея. Составление сборника «Мировые одиссеи» с предисловием к нему и аннотацией на каждое произведение.

Самостоятельное чтение. Былины «Вольга и Микула Селянинович», «Святогор-богатырь»; средневековый эпос: «Песнь о Роланде», «Песнь о Нибелунгах»; армянский эпос «Давид Сасунский»; *Ш.Руставели*. «Витязь в тигровой шкуре»; *И.А.Бродский*. «Одиссей — Телемаку»; *М.Л.Гаспаров*. «Занимательная Греция».

Раздел 2. Героическое и патриотическое в литературе Древней Руси (2 часа)

Героические образы князей и святых в древнерусской литературе как пример служения государству, Богу, народу. Патриотизм древнерусской литературы.

«Поучение» Владимира Мономаха (2 часа)

Личность князя Владимира Мономаха. Слава и честь родной земли, духовная преемственность поколений как главные темы «Поучения». Композиция «Поучения». Нравственный смысл произведения. Основы христианской морали в «Поучении». Психологический портрет русского князя.

Теоретико-литературные знания. Жанр поучения. Автор и его образ в древнерусской литературе. Канон и устойчивые фигуры речи.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Составление словаря устаревших слов и религиозных понятий. Сопоставительный анализ: «Поучение» Мономаха и «Поучение» митрополита Даниила (XVI в.), наставления Мономаха и фоль-

клор (русские пословицы). Письменная «беседа» с Владимиром Мономахом. Отзыв о кинофильме на сюжет из древнерусской истории (например, художественный фильм «Александр Невский» С. Эйзенштейна или мультипликационный фильм Ю. Кулакова «Князь Владимир»). Сочинение поучения современникам (соотечественникам).

Культурное пространство. Киевская Русь конца XI — начала XII века. Личность древнерусского князя. Стихотворение Н. А. Заболоцкого «Не позволяй душе лениться!».

Самостоятельное чтение. *А. О. Ишимова.* «История России в рассказах для детей» (т. I, до гл. «Нашествие татар»); *Н. И. Костомаров.* «Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей» (т. I гл. IV «Князь Владимир Мономах»).

Раздел 3. Героический характер и подвиг в новой русской литературе (8 часов)

Героизм как способность к совершению подвига и как каждодневный стоический труд.

1. *Н. В. Гоголь.* «Тарас Бульба» (3 часа)

Героико-патриотический пафос произведения. Прославление товарищества, осуждение предательства. Историческая основа повести. Мир и обычаи Запорожской Сечи. Композиция произведения. Остап и Андрий: единый портрет героев в начале повести. Сходство и различия в характерах братьев. Принцип контраста в изображении героев. Образ Тараса, его героическое начало. Трагизм конфликта отца и сына. Столкновение любви и долга в душах героев. Особенности изображения человека и природы в повести. Авторское отношение к героям и событиям. Идея повести.

Теоретико-литературные знания. Литературный герой как тип и как характер. Основные способы создания характера в литературе: прямая авторская характеристика, самохарактеристика, характеристика героя другими действующими лицами, портрет, речь, поступки героя. Сравнительно-сопоставительная характеристика двух героев. Антитеза. Конфликт. Роль пейзажа в художественном произведении.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Выразительное чтение эпизодов повести. Сравнение образов Остапа и Андрия. Устные иллюстрации к повести. Сопоставление фрагментов первой и второй редакций повести. Анализ иллюстраций к повести. Сопоставление литературных образов запорожцев с образами картины И. Е. Репина «Запорожцы пишут письмо турецкому султану». Сочинения «Путь к подвигу», «Мое отношение к Андрию», «Два брата».

Культурное пространство. Украина в XVII веке. Богдан Хмельницкий и восстание под его предводительством. Народная картина «Казак Мамай», картины С. И. Васильковского, Н. С. Самокиша, иллюстрации к повести «Тарас Бульба» Е. А. Кибрика, В. Ерко.

2. *Н. А. Некрасов*. «Мороз, Красный нос» (2 часа)

Образ некрасовской Музы. Героический женский характер. Фольклорные традиции в поэме. Особенности композиции поэмы, смысл названия ее частей. Крестьянский быт и народный характер. Образ русской женщины. Художественные средства создания образа Дарьи. Авторское отношение к героине. Представления крестьян о счастье и долге. Образы природы и Мороза, их роль в поэме. Значение образа дороги. Трагическое и лирическое звучание произведения. Авторская позиция и средства ее воплощения в поэме.

Теоретико-литературные знания. Поэма как лиро-эпический жанр. Особенности создания образа в произведениях лироэпического жанра. Авторская позиция и средства ее выражения: лирические отступления, композиция, заглавие, пейзаж, символические образы, эпиграф, ритм, звукопись.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Заучивание наизусть и выразительное чтение фрагментов поэмы. Анализ текста. Создание иллюстраций к сну Дарьи. Анализ роли народных поговорок и примет в поэме. Рассмотрение картин русских художников (А. Г. Венецианов «Пелагея», В. Г. Перов «Проводы покойника», З. Е. Серебрякова «Крестьяне») в контексте проблематики поэмы. Сочинение-миниатюра «Счастье крестьянки», сочинение-рассуждение «Героизм русской женщины в поэме Н. А. Некрасова “Мороз, Красный нос”».

Культурное пространство. Образ Музы. Крестьянский портрет в русском искусстве. Осмысление классики в XX веке (стихотворение Н. М. Коржавина «Вариации из Некрасова»).

3. *М. Горький*. «Старуха Изергиль», «Песня о Соколе» (2 часа)

Романтические герои и художественные средства их изображения. Легенда о Ларре и ее идея в рассказе **«Старуха Изергиль».** Образ героя-индивидуалиста. Способы создания образа Ларры. Легенда о Данко и ее идея. Утверждение подвига во имя людей. Крайняя степень самопожертвования Данко, исключительность, идеальность его характера. Романтический герой и толпа. Образ осторожного человека.

«Песня о Соколе». Сущность спора Ужа и Сокола. Сокол как романтический герой. Значение понятия «безумство храбрых».

Роль образов природы в рассказах Горького. Смысл горьковских афоризмов.

Теоретико-литературные знания. Углубление представления о романтизме. Романтизм как творческий метод. Романтический герой. Романтический пейзаж. Автор и рассказчик. Антитеза. Афоризм.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Выразительное чтение эпизодов. Сравнительно-сопоставительная характеристика Данко и Ларры. Анализ картин А. И. Куинджи («Лунная ночь на Днепре», «Облака»). Сравнение мотива света и тьмы в рассказе «Старуха Изергиль» и в живописи А. И. Куинджи. Описание гипотетического кинофильма по рассказу «Старуха Изергиль», рисование диафильма-триптиха к «Песне о Соколе». Сочинения-рассуждения «Данко и Прометей», «Современные Ларра и Данко». Сочинение монолога «Размышления осторожного человека».

Культурное пространство. Мифы о Прометее, предания о Каине и об Агасфере. Подвиги в мирное время. Романтизм в литературе XX века. Романтическое искусство (музыка, живопись, литература). Пейзаж. Художники-портретисты и пейзажисты.

4. Домашняя самостоятельная работа. *М. Горький.* «Челкаш»

5. Урок развития речи (1 час)

Проектная деятельность. Подготовка к дискуссии «Что такое подвиг и всегда ли в жизни есть место подвигу?» и ее проведение. Организация диспута о русском национальном характере. Создание альманаха литературных произведений «Подвиг» (в творческом классе альманах можно составить из работ учеников).

Самостоятельное чтение. *Н. А. Некрасов.* «Муза», «Русские женщины»; *М. Горький.* «Сказки об Италии»; *В. О. Богомолов.* «Иван»; *Ф. А. Абрамов.* «Дом»; *В. Г. Распутин.* «Последний срок»; *А. Дюма.* «Королева Марго»; *Р. Л. Стивенсон.* «Остров сокровищ», «Черная стрела»; *Р. Джованьолли.* «Спартак».

Тема 2. Мир литературных героев

(18 часов; из них 15 часов — на изучение произведений, 1 час — на урок развития речи, 1 час — на урок внеклассного чтения, 1 час — на диагностическую работу, одна домашняя самостоятельная работа)

Раздел 1. «Маленький человек» в русской литературе (8 часов)

Понятие «маленький человек» в реалистической литературе.

1. *А.С.Пушкин*. «Станционный смотритель» (3 часа)

Болдинская осень в биографии Пушкина и в переносном значении. «Повести Белкина» как цикл. Образ повествователя Белкина. Смысл и художественная роль эпиграфа к повести «Станционный смотритель». Сюжет и композиция повести. Жизнь станционного смотрителя. Образ Самсона Вырина — героя войны 1812 года и «маленького человека». Любовь к дочери как источник жизненных сил героя. Образ Дуни и причина ее бегства из родительского дома. Образ Минского. Идейный смысл притчи о блудном сыне в контексте повести. Причины, побуждающие Вырина вернуть дочь; его неудачи на этом пути. Несовпадение представлений героев о счастье. Смысл финала. Авторское отношение к Дуне, Минскому и Вырину. Выразительность и лаконизм пушкинской прозы.

Теоретико-литературные знания. Типы литературных героев. Повесть. Композиция. Автор (писатель), повествователь, рассказчик. Тема, проблема и идея в художественном произведении. Аллюзии и реминисценции. Роль детали в создании образа.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Словесные иллюстрации к повести («Мечты Дуни», «Один день из жизни Самсона Вырина и его дочери»). Подбор тропов, характеризующих взаимоотношения главных героев. Сравнение образа Самсона Вырина в первой и второй частях повести. Воспроизведение внутреннего монолога героя (Дуня на могиле отца). Анализ и оценка иллюстраций к повести. Отзыв о кинофильме С.Соловьева по повести «Станционный смотритель».

2. *Н.В.Гоголь*. «Шинель» (3 часа)

«Шинель» как одна из «Петербургских повестей» Н.В.Гоголя. Темы человеческого одиночества, мечты и действительности. Образ Акакия Акакиевича: замкнутость его мира, как в скорлупе. История шинели и изменения, происходящие с Акакием Акакиевичем, — разрушение скорлупы и беззащитность героя. Отношение чиновников к Акакию Акакиевичу и причины их внимания к нему. Образ Петербурга как холодного, равнодушного к страданиям людей города. Шинель как центр мироздания и смысл жизни героя. Комическое и трагическое и их переплетение. Образ «значительного лица» и его роль в повести. «Сердечная остуда» людей как причина смерти Акакия Акакиевича. Авторское отношение к герою и его смерти. Роль детали в повести Гоголя. Значение фантастического финала повести. Гуманистический смысл повести («я брат твой»). Образ «маленького человека» в повести Пушкина и повести Гоголя.

Теоретико-литературные знания. Тема, проблема и художественная идея. Элементы фабулы в произведении. Художественная деталь, ее роль. Фантастическое в литературе. Функции фантастики в реалистическом произведении. Особенности фантастики у Гоголя. Индивидуальный стиль писателя. Ассоциации. Образ Петербурга в русской литературе.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Анализ иллюстраций к повести «Шинель». Графическое изображение мира Башмачкина. Сопоставление чернового и окончательного вариантов начала повести. Анализ высказываний писателей и критиков об Акакии Акакиевиче. Сопоставление Башмачкина со святым Акакием Синайским. Сравнение образов «маленького человека» в повести Пушкина и повести Гоголя. Размышление над оценкой повести «Шинель», данной персонажем Достоевского Макаром Девушкиным. Инсценировка эпизода повести. Сочинение «Радости и беды сегодняшнего “маленького человека”» или «Уроки Н. В. Гоголя» (по выбору учащихся). Отзыв о кинофильме А. В. Баталова «Шинель».

3. *А. П. Чехов.* «Смерть чиновника», «Тоска» (2 часа)

«Маленький человек» в изображении А. П. Чехова. Полемическое осмысление этой темы по сравнению с Гоголем и Пушкиным. Комическое в рассказе **«Смерть чиновника»** и средства его создания. Авторское отношение к герою и средства его выражения. Трагическая и сатирическая трактовка образа.

Рассказ **«Тоска».** Смысл эпиграфа и его художественная роль. Описания в рассказе, лаконизм Чехова и выразительность его стилистических деталей. Композиция рассказа. Средства создания художественной атмосферы и раскрытия переживаний Ионы. Одиночество человека в суетном мире. Образы движения, суеты и статики, покоя. Контраст внутреннего и внешнего в рассказе. Авторское отношение к персонажам.

Теоретико-литературные знания. Повесть, рассказ, новелла как эпические жанры. Жанровые особенности повести, рассказа и новеллы в сопоставлении друг с другом. Тема, проблема, идея произведения. Авторское отношение к персонажам. Художественная деталь у Чехова.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Построение графика читательского отношения к Червякову. Инсценирование рассказа «Смерть чиновника». Сопоставление образов «маленького человека» в произведениях Пушкина, Гоголя и Чехова. Обсуждение жанровых признаков чеховского рассказа-новеллы. Исследование «говорящих» деталей в рассказах Чехова. Изображение читательских эмоций при помощи красок. Анализ значений слова «тоска», данных в словарях. Отзыв о кинофильме И. Ильинского и Ю. Саакова

по мотивам рассказов А. П. Чехова «Эти разные, разные, разные лица».

Культурное пространство. Образ Санкт-Петербурга в искусстве. Мифология Петербурга. Быт российского чиновника.

Проектная деятельность. Подготовка и проведение заочной экскурсии «Образ Петербурга в разных видах искусства». Проект музея петербургских чиновников. Сбор интервью для передачи «"Маленький человек" сегодня».

Самостоятельное чтение. Евангельская притча о блудном сыне (Лк. 15:11 — 32); библейское предание об Иосифе и его братьях (Быт. 37, 42 — 47); *А. С. Пушкин.* «Повести покойного Ивана Петровича Белкина»; *А. П. Чехов.* «Размазня», «Детвора», «Открытие», «Горе», «Старость»; *А. и Б. Стругацкие.* «Трудно быть богом».

Раздел 2. Герой в лирике (5 часов)

1. Домашняя самостоятельная работа. *А. С. Пушкин.* «Зимнее утро»

2. *М. Ю. Лермонтов.* «Парус», «Тучи» (2 часа)

Лермонтов — поэт-романтик. Романтический конфликт и противоречивость романтической души. История создания стихотворения **«Парус»**. Образ паруса как символ. Авторское настроение в стихотворении. Композиция стихотворения. Изобразительно-выразительные средства создания образов и чувств.

Лирический герой стихотворения **«Тучи»**. Тучки, отношение к ним лирического героя (автора). Сравнение стихотворений «Тучи» и «Парус». Роль символики.

Теоретико-литературные знания. Лирический герой и автор стихотворения. Лирический герой и лирическое настроение. Байронизм и байронический герой. Романтический конфликт. Символ. Отличие символа от метафоры и аллегории. Пейзажная лирика.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Выразительное чтение стихотворений. Сопоставление стихотворения «Парус» со стихотворением М. Ю. Лермонтова «Желанье» («Отворите мне темницу... ») и с отрывком из стихотворения А. А. Бестужева-Марлинского («Но вот ярящимся Дунаем... »).

Культурное пространство. М. Ю. Лермонтов в Петербурге. Лермонтов — поэт-художник. Образ моря в живописи и музыке. Музыкальные интерпретации лермонтовских произведений (романсы А. Е. Варламова).

3. *В. В. Маяковский.* «Послушайте!», «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче» (1 час)

Лирический герой Маяковского. Ораторская интонация и лирическая тема стихотворения **«Послушайте!»**. Обращение, вынесенное в название стихотворения, как обращение ко всему миру. Преодоление одиночества, внимание к ближнему как самое необходимое для человека. Символика и философская идея стихотворения. Художественные средства создания образа героя.

Образ автора и образ лирического героя в стихотворении **«Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче»**. Фантастическое и реальное в произведении. Словотворчество Маяковского. Образы поэта и солнца, их родственность друг другу. Художественная идея стихотворения и символический образ поэта-солнца. Средства создания образа лирического героя.

Стилистика стихотворений. Оригинальность тропов Маяковского и их роль.

Теоретико-литературные знания. Лирический герой и автор лирического произведения. Тоническое и силлабо-тоническое стихосложение. Стопа. Стихотворные размеры (ямб, хорей, дактиль, амфибрахий, анапест). Пиррихий, спондей. Ритмика и строфика. «Лесенка» Маяковского. Особенности рифмовки. Неточная, составная, богатая рифма. Словотворчество. Изобразительно-выразительные средства языка: тропы, синтаксические фигуры, звукопись. Элементы фантастики в стихотворениях Маяковского.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Выразительное чтение стихотворений. Иллюстрирование стихотворений. Сопоставление иллюстрации Д. Бурлюка к стихотворению В. В. Маяковского «Необычайное приключение... » с текстом. Определение стихотворных размеров, подбор стихотворных строк на каждый размер, сочинение собственного стихотворения заданным размером.

Культурное пространство. Работа Маяковского в «Окнах сатиры РОСТА». Идеи стихотворения В. Д. Берестова «Блокада. Ночь. Забитое окно... » в контексте соотношения автор — герой.

4. Диагностическая работа. *О. Э. Мандельштам*. «Бессонница. Гомер. Тугие паруса... » (1 час)

5. Урок развития речи (1 час)

Проектная деятельность. Проект музея любимого лирического героя. Подготовка музыкально-литературной композиции «А он, мятежный, просит бури... » по романтическим стихотворениям русских и зарубежных поэтов.

Самостоятельное чтение. *М. Ю. Лермонтов*. «Узник», «Портрет», «Кавказский пленник»; *Н. М. Языков*. «Пловец»; *Д. Байрон*.

«Еврейские мелодии», «Хочу я быть ребенком вольным ... », «Стансы к Августе», «Из дневника в Кефалонии»; *Д.Китс*. Сонеты; *В.В.Маяковский*. «Гимн обеду», «Товарищу Нетте — пароходу и человеку».

Раздел 3. Народный характер (5 часов)

Черты, составляющие характер русского народа.

1. *И.С.Тургенев*. «Бирюк» (из цикла «Записки охотника») (1 час)

Книга И.С.Тургенева «Записки охотника»: история создания, проблематика, общественное значение. Сюжет и композиция рассказа «Бирюк». Отношение крестьян и рассказчика к Бирюку. Внешний конфликт между крестьянином-вором и Бирюком и внутренний конфликт в душе Фомы. Образ лесника и способы его создания. Портрет и интерьер в рассказе Тургенева как средства социально-психологической характеристики героя. Роль природы в рассказе. Авторское отношение к народу.

Теоретико-литературные знания. «Натуральная школа». Внешний и внутренний конфликт. Художественные средства создания образа героя. Краткий и развернутый портрет. Интерьер; объективное и субъективное описание интерьера. Реалистический пейзаж, его функции.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Анализ текста. Подбор цитат-характеристик к образу главного героя. Сопоставительный анализ литературного и живописного портретов (описание внешности Бирюка и картина И.Н.Крамского «Полесовщик»). Иллюстрирование рассказа. Размышление над кинофильмом Р.Балаяна «Бирюк».

2. *И.С.Тургенев*. Стихотворения в прозе: «Нищий», «Воробей», «Два богача», «Щи», «Русский язык», «Житейское правило», «Разговор» (1 час)

Стихотворения в прозе И.С.Тургенева, многообразие их тематики. Лирико-философские раздумья автора о мире и человеке, о природе, о величии и красоте русского языка. Черты народного характера, представленные в стихотворениях Тургенева. Музыкальность прозы Тургенева.

Теоретико-литературные знания. Стихотворение в прозе как лирический жанр. Деталь. Антитеза.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Выразительное чтение и мелодекламация стихотворений в прозе. Словарная работа с тургеневскими текстами (подбор синонимов, толкование значений слов и фразеологизмов). Анализ художественных деталей. Сравнение стихотворения «Русский язык»

с высказываниями русских писателей о языке. Сочинение стихотворения в прозе на философскую тему.

Культурное пространство. Россия в период крепостного права. Художественный фильм Р. Балаяна «Бирюк».

Самостоятельное чтение. *И. С. Тургенев.* Рассказы из «Записок охотника»: «Хорь и Калиныч», «Живые мощи», «Певцы», «Свидание». Стихотворения в прозе: «Деревня», «Маша».

3. *М. Е. Салтыков-Щедрин.* «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил», «Дикий помещик», «Премудрый пискарь» (2 часа)

М. Е. Салтыков-Щедрин — писатель-сатирик. «Сказки для детей изрядного возраста» как особый жанр. Народ как герой и адресат щедринских сказок. Особенности сюжетов и проблематики сказок. Фольклорные и басенные традиции в сказках Салтыкова-Щедрина. Герои Щедрина как типы. Обличение нравственных пороков общества, сатира на помещичью Русь. Сильные и слабые стороны народного характера, показанные писателем. Авторское отношение к народу и художественные средства его выражения.

Теоретико-литературные знания. Сатира. Средства сатиры: фантастика, гипербола, гротеск, эзопов язык, сарказм. Сатирический герой. Тип. Способы создания сатирического типа: «говорящее» имя, гротеск, аллегория, саморазоблачающая речь, ироничная похвала, ироничное порицание, сарказм. Фольклорные мотивы в сказках.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Анализ способов создания сатирических типов: генералов, дикого помещика, пискаря. Сопоставление проблематики и сюжетов сказок о двух генералах и о диком помещике. Сравнение фрагмента народной сказки «О Ерше Ершовиче, сыне Щетинникове» со сказкой «Премудрый пискарь». Сравнение фантастических образов у Н. В. Гоголя и у М. Е. Салтыкова-Щедрина, сатиры М. Е. Салтыкова-Щедрина, А. П. Чехова и М. М. Зощенко, народных характеров у М. Е. Салтыкова-Щедрина и у И. С. Тургенева. Анализ иллюстраций к сказкам М. Е. Салтыкова-Щедрина (Кукрыниксы, Н. Муратов, Е. Рачев). Сочинение сатирического рассказа или сказки на злобу дня. Сочинение-рассуждение об особенностях жанра сказки у М. Е. Салтыкова-Щедрина. Изложение сюжета басни И. А. Крылова с использованием сатирических приемов М. Е. Салтыкова-Щедрина. Истолкование афористических высказываний о сатире.

Культурное пространство. Писатели-сатирики. Художники-иллюстраторы сатирических произведений. Россия последней четверти XIX века. Тема «премудрого пискаря» в поэзии XX века (В. Панков. «Быль о среднем человечке»).

4. Урок внеклассного чтения (1 час)

Проектная деятельность. Создание альманаха сатирических произведений (в творческом классе альманах может включать работы учеников). Составление аннотированного каталога сатирических произведений. Постановка спектакля театра миниатюр по сатирическим сказкам М. Е. Салтыкова-Щедрина, рассказам А. П. Чехова и других русских писателей.

Самостоятельное чтение. *М. Е. Салтыков-Щедрин*. «Коняга», «Орел-меценат», «Кисель»; *М. М. Зощенко*. Рассказы; *Е. Л. Шварц*. «Голый король».

Тема 3. Герой и нравственный выбор

(26 часов; из них 25 часов — на изучение произведений, 1 час — на урок внеклассного чтения, две домашние самостоятельные работы)

Понятие нравственного выбора.

Раздел 1. Взросление героя. Становление души (5 часов)

1. *Л. Н. Толстой*. «Детство» (изучение отдельных глав) (2 часа)

Автобиографическая основа повести. Нравственный идеал гармонии и добра. Изображение внутреннего мира ребенка, сложность его чувств и переживаний. Роль внутреннего монолога в раскрытии характера героя. Тема детской открытости миру. Анализ глав «Учитель Карл Иваныч», «Наталья Савишна», «Детство», «Стихи», «Ивины», «Что за человек был мой отец». Художественные средства создания образов персонажей. Образ повествователя (взрослого Иртеньева) и образ рассказчика (мальчика Николеньки). Художественная идея повести.

Теоретико-литературные знания. Автобиография и автобиографическое произведение. Автор, повествователь, рассказчик в автобиографическом произведении. Внутренний монолог. Портрет в литературе.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Построение «лестницы настроений» и кардиограммы собственных эмоций и эмоций героя (Николеньки). Сопоставление фрагментов повести в первой и окончательной редакциях. Выразительное чтение отрывка наизусть. Написание автобиографических сочинений «Что за человек мой отец (дед, дядя)», «И тогда мне стало стыдно … ». Истолкование афоризмов по теме.

2. *М. Горький*. «Детство» — обзорное изучение (2 часа)

Автобиографическая повесть М. Горького. «Свинцовые мерзости дикой русской жизни» и живая душа русского человека. Образы Алеши, деда и бабушки. Изображение внутреннего мира подростка. Роль портретов в повести. Пейзаж и его художественная роль. Способы выражения авторского отношения к персонажам. Вера в человека, в его возможность противостоять миру насилия и зла.

Теоретико-литературные знания. Автобиографическое произведение. Автор, повествователь, рассказчик в автобиографическом произведении. Пейзаж и портрет в литературе. Речь персонажа. Тема, проблема, идея.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Создание заголовков к главам повести. Подбор цитат и примеров, характеризующих Алешу Пешкова. Анализ тропов (сравнений, эпитетов, метафор), использованных автором в описании портретов и пейзажа. Комментирование наставлений деда Каширина. Сопоставление отдельных эпизодов и проблематики повестей Л. Н. Толстого и М. Горького. Анализ иллюстраций Б. А. Дехтерева к повести. Сочинение-рассуждение «Разноцветное кружево жизни». Выборочный письменный пересказ с элементами рассуждения «Бабушка Акулина Ивановна».

3. *Ф. Искандер*. «Чик и Пушкин» (из книги «Детство Чика») (1 час)

Отличие автобиографического героя Искандера от героев Толстого и Горького. Способы создания характера Чика. Образ рассказчика, юмористическая подсветка повествования. Восприятие героем пушкинских произведений, уроки, которые он из них извлекает. Роль эпизода о поисках «вредителей». Гуманистическая идея рассказа, смысл названия.

Теоретико-литературные знания. Виды комического: юмор, ирония, сатира, сарказм, гротеск. Противоречие или несоответствие как основа комического. Точка зрения рассказчика и повествователя. Композиция произведения.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Составление развернутого плана рассказа «Чик и Пушкин». Характеристика видов комического, представленных в рассказе. Истолкование афоризмов по теме. Сочинение «Я и Пушкин» («Пушкин и я»). Подбор музыкальных тем, созвучных настроению героев прочитанных произведений в разные моменты их жизни. Написание смешного рассказа о себе и своих сверстниках. Рецензия на кинофильм Р. А. Быкова «Чучело» по одноименной повести В. К. Железникова.

Культурное пространство. Тема детства в русской литературе, изобразительном искусстве и музыке. П. И. Чайковский.

«Детский альбом»; М. П. Мусоргский. «Картинки с выставки». Детский портрет в литературе и живописи. Отношение к ребенку в культурах разных времен и народов.

4. Домашняя самостоятельная работа. *И. А. Бунин.* «Подснежник»

Проектная деятельность. Постановка спектакля «Счастливые и горькие моменты детства». Составление альманаха сочинений по детским портретам «О чем мне рассказал портрет ребенка». Создание педагогического журнала «Ребенок и взрослые» (по повести М. Горького «Детство»).

Самостоятельное чтение. *Л. Н. Толстой.* «Отрочество»; *Л. Н. Андреев.* «Петька на даче»; *М. Горький.* «В людях»; *В. П. Катаев.* «Белеет парус одинокий», «Хуторок в степи»; *Л. Пантелеев и Г. Г. Белых.* «Республика Шкид»; *В. К. Железников.* «Чучело»; *А. Г. Алексин.* «Безумная Евдокия», «Мой брат играет на кларнете».

Раздел 2. Испытание героев любовью (10 часов)

1. *И. Ф. Анненский.* «Среди миров»; *Ермолай-Еразм.* «Повесть о Петре и Февронии» (1 час)

Сопоставление музыкальных интерпретаций стихотворения И. Анненского. Размышления о смысле стихотворения.

Представления писателей Древней Руси о духовной красоте человека. Изображение идеальных человеческих отношений в «Повести о Петре и Февронии». Тема любви в ее семейно-бытовом проявлении. Образец христианского супружества. Цельность характеров героев. Тема преданности и святости в повести. Литературное и сказочное начала в повести.

Теоретико-литературные знания. Древнерусская повесть и ее разновидности. Житие как жанр. Условность в древнерусской литературе. Фольклорные (сказочные) мотивы.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Аналитический разбор «умных загадок» и загадочных ответов Февронии. Сравнение героинь и сюжетов «Повести о Петре и Февронии» и русской народной сказки «Семилетка»; сопоставление фрагмента повести и заветов Владимира Мономаха. Пересказ (инсценировка, киносценарий) избранных эпизодов повести. Составление плана сочинения-эссе «Какие семейные ценности, воспетые в “Повести о Петре и Февронии”, важны и в наше время?». Сочинение-рассуждение «Что привлекает читателей в Петре и Февронии сегодня и чему учат нас герои древнерусского жития?».

Культурное пространство. Быт и культура Древней Руси. Древнерусские идеалы. Образы Древней Руси в искусстве: В. М. Васнецов, Н. К. Рерих, А. П. Бородин. Опера Н. А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии».

Самостоятельное чтение. «Сказание о граде Китеже»; «Повесть о Шемякином суде»; «Повесть о начале царствующего града Москвы».

2. *У. Шекспир.* «Ромео и Джульетта» (3 часа)

Личность У. Шекспира. «Шекспировский вопрос». Литературные источники трагедии Шекспира. Сюжет и композиция трагедии. Конфликт, его развитие и трагическая развязка. Образы враждующих домов и причины их вражды. Меркуцио и Тибальт. Образы Ромео и Джульетты. Мнимая любовь Ромео к Розалине и истинная к Джульетте. Судьба влюбленных в мире несправедливости и злобы. Помощники героев и причины их неудачи. Смысл финала трагедии. Авторская позиция и художественная идея пьесы. Отражение в трагедии вечных тем: любви, преданности, вражды, мести. Образы трагедии в мировом искусстве — музыке, живописи, кинематографе, театре, литературе.

Теоретико-литературные знания. Драма как род литературы. Драматическое действие. Герой в драме. Способы создания образа персонажа в драме. Способы выражения авторской позиции в драме. Трагедия как жанр драмы. Катарсис. Основной конфликт и его разрешение в трагедии. Антитеза.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Поиск сходства и различий пьесы Шекспира и ее литературного источника — новеллы Луиджи Да Порто «Джульетта». Сравнение нескольких переводов пролога пьесы (Т. Л. Щепкина-Куперник, Б. Л. Пастернак, Е. Савич). Сопоставление историй любви в повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба» и в трагедии У. Шекспира. Развернутая характеристика одного из персонажей пьесы (Меркуцио) на основании его высказываний и действий. Анализ картин, иллюстрирующих разные сцены трагедии (Галли-Биббиена, Х. Макарт, Ф. Дик, А. Фейербах и др.), и сопоставление их между собой. Сопоставление образов Джульетты в живописи (Ф. Кальдерон, Д. А. Шмаринов, Д. Уотерхауз) и музыке (Ш. Гуно, С. С. Прокофьев) с образом, созданным Шекспиром. Отзыв о кинофильме Ф. Дзеффирелли «Ромео и Джульетта» или о театральной постановке по одной из пьес У. Шекспира.

Культурное пространство. Театр времен Шекспира. Изобразительное искусство эпохи Возрождения. Шекспировские образы в мировом искусстве. Интерпретации произведений Шекспира в музыке.

Самостоятельное чтение. *У. Шекспир.* Сонеты; комедии «Сон в летнюю ночь», «Двенадцатая ночь».

3. Урок внеклассного чтения (1 час)

4. *А.С.Пушкин*. «Барышня-крестьянка» (2 часа)

Сюжет и герои повести. Особенности ее композиции. Истинные и мнимые конфликты в повести и их причины. Образы отцов и причины их ссоры и примирения. Образ Лизы Муромской и художественные средства создания женского характера. Образ Алексея Берестова. Тема любви в повести. Юмор Пушкина в изображении героев. Художественная идея произведения. Любовь в «Барышне-крестьянке» Пушкина и в трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта». Условия преодоления преград на пути к счастью.

Теоретико-литературные знания. Жанр повести. Композиция. Конфликт. Способы создания характера в литературном произведении. Юмор. Образ автора, средства выражения авторского отношения к героям. Роль композиционных и стилистических деталей в создании образа.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Описание альбома Лизы Муромской. Изображение цветом атмосферы повести, подбор эпитетов для ее характеристики. Анализ иллюстраций А.С.Бакулевского к повести. Сопоставление сюжета и героев повести с сюжетами и героями трагедии У.Шекспира «Ромео и Джульетта» и повести А.С.Пушкина «Станционный смотритель». Отзыв о кинофильме А.Н.Сахарова «Барышня-крестьянка». Сочинение «Почему история о вражде отцов закончилась свадьбой их детей?».

5. *А.С.Пушкин*. «Дубровский» (3 часа)

Приключенческий роман Пушкина и особенности жанра. «Тайна занимательности». Сюжетные линии и герои романа, его основной конфликт. Столкновение Дубровских и Троекурова. Роль документа в контексте романа. Образ «благородного разбойника». Нравственная проблематика произведения — высокое чувство чести и достоинства. Тема «отцов и детей». Образы крестьян и их роль в раскрытии образа главного героя. Любовная линия в романе. Образ Маши, ее нравственный выбор. Поступок героя как способ создания характера. Переклички с трагедией У.Шекспира «Ромео и Джульетта».

Теоретико-литературные знания. Роман как эпический жанр; жанровые разновидности романа. Роман и повесть. Композиция произведения и авторский замысел. Ретроспектива. Конфликт. Способы создания характера в литературном произведении. Образ автора, средства выражения авторского отношения.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Развернутая аргументированная характеристика основных персонажей романа. Сравнение Троекурова и Дубровского-отца; Троекурова и Верейского, их поместий. Анализ проблематики

романа и ее актуальности. Сопоставление сюжета романа, образов главных героев с сюжетом и героями трагедии «Ромео и Джульетта» и повести «Барышня-крестьянка». Обсуждение иллюстраций к роману (Д. А. Шмаринов, Б. М. Кустодиев). Отзыв об одном из кинофильмов по роману «Дубровский» (А. Ивановский или В. Никифоров).

Культурное пространство. Русская дворянская усадьба. Быт дворян и крестьян в России начала XIX века. Кинематографические интерпретации классической литературы.

6. Домашняя диагностическая работа. *О. Генри*. «Дары волхвов»

Проектная деятельность. Разработка проекта музея влюбленных. Выпуск литературно-художественного журнала «Еще раз про любовь... » (стихи, рассказы, очерки собственного сочинения и т. п.). Составление толкового словаря юного театрала.

Самостоятельное чтение. Сказание о Тристане и Изольде; *Данте Алигьери*. Сонеты; *Франческо Петрарка*. «Сонеты на жизнь мадонны Лауры»; *В. Гюго*. «Собор Парижской Богоматери»; *Н. В. Гоголь*. «Старосветские помещики»; *И. А. Бунин*. «Грамматика любви»; *А. П. Чехов*. «Попрыгунья», «Душечка»; *А. Грин*. «Бегущая по волнам»; *Г. Н. Щербакова*. «Роман и Юлька»; *М. М. Рощин*. «Валентин и Валентина»; *В. А. Каверин*. «Два капитана»; *Ю. Гордер*. «Таинственный пасьянс».

Раздел 3. Личность и власть: вечное противостояние (5 часов)

1. *М. Ю. Лермонтов*. «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» (2 часа)

Сюжет поэмы, его историческая основа. Образ Ивана Грозного и тема власти. Нравственная проблематика и особенности конфликта в «Песне про купца Калашникова». Калашников и Кирибеевич, причины их конфликта; сила и цельность характеров героев. Особенности языка поэмы, ее связь с устным народным творчеством. Нравственный выбор героев. Народное представление о чести и долге. Авторское отношение к героям и способы его выражения. Художественная идея произведения.

Теоретико-литературные знания. Эпическая поэма. Система персонажей. Конфликт. Фольклор и литература. Стилизация. Повторы, параллелизмы, постоянные эпитеты. Портрет.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Составление цитатного плана поэмы. Описание образа жизни семьи Калашниковых. Сравнительно-сопоставительная характеристика Кирибеевича и Калашникова. Сравнение портретов Алены Дмитревны в I и во II частях поэмы, портретных харак-

теристик Кирибеевича и Калашникова перед боем; комментированное сопоставление описания смерти Андрия в повести «Тарас Бульба» и смерти Кирибеевича. Сопоставление Кирибеевича с Андрием (повесть Н. В. Гоголя «Тарас Бульба») и Ларрой (рассказ М. Горького «Старуха Изергиль»). Сопоставление поэмы Н. А. Некрасова «Мороз, Красный нос» и «Песни про купца Калашникова» М. Ю. Лермонтова с точки зрения их проблематики и способов выражения авторского отношения к героям. Анализ фольклорных параллелей к поэме Лермонтова: сравнение образа царя в поэме и в былине «Ставр Годинович»; сопоставление сюжетов и героев поэмы и исторической песни «Кострюк (Мастрюк) Темрюкович»; сравнение завещания Разина в народной «Песне о Степане Разине» и финальных строк «Песни про купца Калашникова». Анализ и оценка иллюстраций к поэме.

2. *А. К. Толстой*. «Князь Серебряный» — обзорное изучение (2 часа)

Художественная концепция эпохи Ивана Грозного в романе А. К. Толстого: мысль о взаимосвязи тирании и покорности. Нравственная проблематика произведения. Анализ глав «Опричники», «Дружина Андреевич и его жена», «Пир», «Оплеуха», «Очная ставка», «Шутовской кафтан», «Казнь», «Посольство Ермака». Образ князя Серебряного, взаимосвязь его характера и поступков. Патриархальная система ценностей и ее разрушение в эпоху Грозного. Образ опричнины и опричников. Тема любви в романе. Судьба женщины в эпоху Грозного. Средства выражения авторского отношения и авторской позиции в романе.

Теоретико-литературные знания. Исторический роман. Вымысел и реальность в художественном историческом произведении. Авторская позиция. Способы создания характера. Портрет. Речь. Система персонажей.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Характеристика конфликта в каждой из глав. Сопоставление поэмы М. Ю. Лермонтова и романа А. К. Толстого (образ Ивана Грозного, диалоги царя с опричником на пиру, монологи Калашникова и Морозова перед казнью, женские образы). Прослушивание оперы Н. А. Римского-Корсакова («Псковитянка» или «Царская невеста») или М. П. Мусоргского («Хованщина») и отзыв об одной из них. Отзыв о картинах В. М. Васнецова «Царь Иван Васильевич Грозный», «Пир у царя Ивана Васильевича», «Смерть опричника» или И. Е. Репина «Иван Грозный убивает своего сына». Отзыв о кинофильме С. Эйзенштейна «Иван Грозный» или Г. Васильева «Царь Иван Грозный». Сочинение «Путешествие в Москву Ивана Грозного».

Культурное пространство. Эпоха и характер Ивана Грозного. Опричнина. Обычаи народной семейной жизни. «Домострой».

Кулачные бои. Иван Грозный и его время в фольклоре, литературе и искусстве.

Проектная деятельность. Выпуск альманаха «Эпоха Ивана Грозного в искусстве».

3. *В. Скотт*. «Айвенго» — обзорное изучение (1 час)

Особенности исторического романтического романа. Историческая правда и художественный вымысел в романе В. Скотта. Фольклорные истоки образов Ричарда Львиное сердце и йомена из Локсли. Основной и побочные конфликты в романе и особенности композиции «Айвенго». Идеалы писателя. Экранизации романа В. Скотта (Д. Кэмфилд «Айвенго», С. Тарасов «Баллада о доблестном рыцаре Айвенго» и др.).

Теоретико-литературные знания. Романтический исторический роман. Романтический герой. Литературный тип. Авторская позиция. Конфликт. Художественный вымысел и реальность в художественном историческом произведении.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Исследовательская работа на одну из тем: «Образ эпохи в романе В. Скотта “Айвенго”»; «Рыцари-храмовники в истории и в романе В. Скотта “Айвенго”».

Культурное пространство. Англия XII в. Противостояние саксов и норманнов.

Самостоятельное чтение. *Е. Л. Шварц*. «Дракон»; *М. А. Булгаков*. «Иван Васильевич»; *Д. Б. Кедрин*. «Зодчие».

Раздел 4. Человек и война (6 часов)

1. Стихотворения о войне. Обзорный урок: *Д. С. Самойлов*. «Сороковые»; *А. Т. Твардовский*. «Две строчки»; *К. М. Симонов*. «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины... » (1 час)

Биографии поэтов-фронтовиков, общее в их судьбе. Война и молодость, война и оборванное детство. Собирательный образ поэта-солдата в произведениях Н. П. Майорова («Мы»), Д. С. Самойлова, А. Т. Твардовского, К. М. Симонова. Стихотворение-воспоминание, ретроспективный характер лирического переживания («Мы», «Сороковые», «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины... »). Тема исторической памяти («Сороковые», «О войне», «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины... »). Жестокая реальность войны.

Теоретико-литературные знания. Лирический герой. Точка зрения автора. Композиция стихотворения. Художественная деталь. Олицетворение. Символ. Фигура умолчания. Стиль повествования. Тема и идея произведения.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Выразительное чтение, заучивание стихотворений наизусть. Подбор и анализ цитат, отражающих важнейшие черты лирических героев.

2. *А. Т. Твардовский*. «Василий Теркин» — обзорное изучение (2 часа)

История создания поэмы, ее читательская судьба. Органическая сопричастность героя судьбе своего народа. Тема человека на войне. Народный взгляд на ход войны. Особенности сюжета. Отражение русского национального характера в образе Василия Теркина. Русский «чудо-человек». Тема родины — «края, страдающего в плену», и ее воплощение в поэме. Сплав трагического и комического. Народность языка «книги про бойца». Авторское определение жанра. Анализ глав «Переправа», «О войне», «Кто стрелял?», «О герое», «Смерть и воин», «Поединок», «О награде».

Теоретико-литературные знания. Эпическая поэма. Жанр и жанровый подзаголовок. Собирательный образ, тип. Типическое и индивидуальное. Документальное и художественное. Композиция. Стихотворная речь, стихотворный размер.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Выразительное чтение фрагментов. Анализ образа Василия Теркина. Анализ эпизодов. Наблюдение над речью автора и речью героя. Сопоставление поэтических приемов А. Т. Твардовского с приемами Н. А. Некрасова.

3. *М. А. Шолохов*. «Судьба человека» (1 час)

Сюжет и композиция рассказа. Тема рассказа — человек в экстремальной ситуации, в ситуации выбора — и его художественная идея. Проблема национального достоинства и гордости. Ответственность человека за свой нравственный выбор. Моральное превосходство над врагом как источник внутренней силы русского солдата. Образ Андрея Соколова. Испытания и характер героя. Значение встречи с Ваней в судьбе Андрея Соколова. Смысл финала рассказа. Авторское отношение к героям и событиям и авторская позиция. Смысл названия рассказа.

Теоретико-литературные знания. Сюжет и композиция эпического произведения. Рассказ и повесть. Представление о реализме как художественном методе. Реалистический образ. Типический характер. Повествователь и герой-рассказчик. Второстепенные персонажи. Способы создания характера. Портрет. Художественная деталь. Психологизм повествования (прямой и скрытый). Внутренний монолог. Тема и идея произведения. Символика.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Анализ понятий «судьба», «одиночество», «дорога». Комментирование эпизодов («Прощание с семьей», «Первая ночь в плену», «В комендантской»). Анализ иллюстраций к рассказу. Сочинение-сопоставление фрагментов рассказа М. А. Шолохова «Судьба человека» и одноименного кинофильма С. Ф. Бондарчука. Сочинение «Цена войны — судьба человека». Истолкование афоризмов о судьбе.

4. *В. В. Быков*. «Обелиск» (2 часа)

Тема войны в творчестве писателя. Проблематика повести. Антитеза образов времени (прошлое и настоящее) и пространства (город и деревня). Авторская позиция в повести.

Теоретико-литературные знания. Сюжет и фабула. Композиция. Время и пространство в произведении. Образ рассказчика. Роль художественной детали. Тема и художественная идея.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Анализ текста повести и иллюстраций к ней. Характеристика образа Мороза в контексте евангельской притчи о сеятеле.

Культурное пространство. Великая Отечественная война, советская культура периода войны. Тема и образ войны в русском и советском искусстве.

Проектная деятельность. Подготовка и исполнение музыкально-литературной композиции «Музы не молчали» (по произведениям о Великой Отечественной войне). Составление фильмографии советских кинофильмов о войне с аннотациями или отзывами о них.

Самостоятельное чтение. *А. Т. Твардовский*. «Теркин на том свете», «Я убит подо Ржевом...»; *К. М. Симонов*. «Жди меня»; *Б. Л. Васильев*. «Завтра была война», «А зори здесь тихие...»; *Б. Ш. Окуджава*. Стихотворения и песни о войне; *Д. С. Самойлов*. Стихотворения о войне; *В. С. Высоцкий*. Песни о войне; *А. Н. Толстой*. «Русский характер»; *В. В. Быков*. «Сотников»; *А. П. Платонов*. «Иван Великий».

Тема 4. «Странный человек» в движении времени

(11 часов; из них 8 часов — на изучение произведений, 1 час — на урок внеклассного чтения, 1 час — на урок развития речи, 1 час — на итоговую диагностическую работу)

Значение понятия «странный человек».

1. *М. де Сервантес Сааведра*. «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский»; *С. Я. Маршак*. «Пора в постель, но спать нам неохота...» — обзорное изучение (2 часа)

Биография Мигеля де Сервантеса (основные вехи). Фабула романа «Дон Кихот». Композиция и основной конфликт. Образ Дон Кихота и средства его создания. Проблема выбора жизненного идеала. Иллюзия и действительность, идеальное и реальное в сознании героя. Понятия рыцарского долга и рыцарского служения Даме. Антитеза «Дон Кихот и Санчо Панса — мечтательность и приземленность». Анализ глав: т. 1 гл. I, IV, VIII. Сцена «спасения» Андреса. Комическое и трагическое звучание образа Дон Кихота. Дон Кихот как вечный образ. Противоречивость образа главного героя: мудрость и безумие. И. С. Тургенев о Дон Кихоте.

Теоретико-литературные знания. Вечные образы. Роман как эпический жанр. Рыцарский роман. Пародия; отличие пародии от стилизации. Фабула. Конфликт. Способы создания характера (поступки героя, речь). Способы выражения авторской позиции в эпическом произведении. Повествователь и рассказчик. Второстепенные персонажи. Тема и художественная идея.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Сопоставление авторского отношения к герою в рыцарском романе В. фон Эшенбаха «Парцифаль» и в гл. I (т. 1) романа М. де Сервантеса; интерпретации образа Дон Кихота и сравнительный анализ авторского отношения к этому герою в поэзии XIX—XX веков (Д. С. Мережковский. «Дон Кихот»; Ю. В. Друнина. «Кто говорит, что умер Дон Кихот?..»). Сравнительно-сопоставительная характеристика образов Дон Кихота и Санчо Пансы в романе Сервантеса. Анализ иллюстраций к роману. Письменное рассуждение на тему современного рыцарства с подбором примеров из жизни. Отзыв о кинофильме по роману Сервантеса (Г. Козинцев «Дон Кихот», В. Ливанов и О. Григорович «Дон Кихот возвращается»).

Культурное пространство. Испания XVI—XVII веков. Образ Дон Кихота в мировом искусстве. Образ Дон Кихота в поэзии XIX—XX веков.

2. *Дж. Свифт*. «Путешествия Гулливера» — обзорное изучение (2 часа)

Сатирический роман Свифта: цели сатиры и способы ее создания. Политика и жизнь обывателей. Образ Гулливера: эволюция героя. Образы лилипутов. Точки зрения в романе. Аллегории и символы. Реальное и фантастическое в структуре романа. Голос автора и способы выражения авторской позиции.

Теоретико-литературные знания. Средства создания сатирических образов. Гипербола и литота. Фантастика. Иносказание.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Анализ поступков персонажей, их причин и последствий. Аналитический пересказ. Выявление качеств персонажей с позиции Гулливера и с позиции автора романа. Анализ портретов

персонажей. Выявление художественных приемов, с помощью которых Свифт создает сатирические образы. Расшифровка иносказаний. Сопоставление исторических фактов и их сатирического отражения в романе. Выразительное чтение фрагментов. Сочинение рассказа от имени лилипута, попавшего в современную школу. Сопоставление иллюстраций с текстом романа. Устное и графическое иллюстрирование. Создание музея Гулливера. Разработка буктрейлера.

Культурное пространство. Англия и Ирландия в XVIII веке.

3. *В. М. Гаршин.* «Красный цветок» (2 часа)

В. М. Гаршин как человек «потрясенной совести». Обыденность и героизм в художественном мире Гаршина. Тема страстного сопротивления злу. Образ человека, страдающего за все человечество. Символический образ красного цветка как мирового зла. Нравственный выбор героя. Трагическое звучание его образа. Смысл финала. Художественная идея рассказа.

Теоретико-литературные знания. Рассказ и новелла. Символ и аллегория. Способы создания характера (самохарактеристика, поступки, портрет героя). Тема и художественная идея. Эпизод.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Анализ символики красного цвета в истории культуры. Сопоставительный анализ цветовых оттенков в современном русском и древнерусском языках (по книге С. А. Лавровой «Русский язык. Страницы истории»). Символика иконы «Чудо Георгия о змие». Подбор цитат с цветовыми обозначениями из произведений русских классиков. Составление «цветового словаря» эмоций. Сравнение двух портретов героя (гл. I и VI); сопоставление символов «древа яда» у А. С. Пушкина («Анчар») и красного цветка у В. М. Гаршина; анализ сходства между героем рассказа Гаршина и Дон Кихотом. Оценка суждений современников о рассказе «Красный цветок» (И. А. Сикорский, В. Г. Короленко). Развернутый анализ эпизода «Похищение цветка».

Культурное пространство. Эволюция цветовой картины мира в истории человечества. Эволюция цветовых определений в русской культуре. Георгий Победоносец; символика, связанная с этим образом.

4. *А. П. Платонов.* «Юшка» (1 час)

Платоновский «сокровенный человек». Сюжет и композиция рассказа «Юшка». Нравственная проблематика рассказа. Образ главного героя и художественные средства его создания. Значение имени героя. Своеобразие конфликта в рассказе. Любовь ко всему живому как «странность» для мира слепых сердец. Отношение к Юшке персонажей рассказа и причины неприятия ими беззлобного человека. Авторское отношение к персонажам и

Юшке и своеобразие авторской позиции неосуждения. Художественная идея рассказа — созидательная сила добра. Идеи христианской гуманности. Нагорная проповедь Христа и поведение Юшки. Черты праведника и юродивого в образе Юшки.

Теоретико-литературные знания. Рассказ. Конфликт. Портрет. Деталь. Способы создания характера. Авторское отношение к героям. Идея произведения. Эпизод.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Устное словесное рисование «Юшка в лесу». Развернутый анализ одного из эпизодов рассказа («Юшка и дети», «Юшка и взрослые», «Юшка и дочь кузнеца», «Приход девушки-сироты»). Сравнение Юшки и Данко как героев-альтруистов. Заповеди Христа (Нагорная проповедь) и поступки Юшки, заветы Владимира Мономаха и нравственная позиция Юшки. Сочинение «Поучения» от лица Юшки.

Культурное пространство. Нагорная проповедь и заповеди Христа. Русские праведники и юродивые.

5. *В. М. Шукшин*. «Чудик»; *В. С. Высоцкий*. «Еще — ни холодов, ни льдин… » (1 час)

Оценка личности и творчества В. М. Шукшина современниками (В. С. Высоцкий о Шукшине). Особенности шукшинских героев — «чудиков», правдоискателей. Человеческая открытость миру как синоним незащищенности. Композиция рассказа «Чудик». Система образов персонажей и их роль в раскрытии характера главного героя. Кинематографический принцип изображения в рассказе. Отношение к герою персонажей, автора и читателя. Смысл финала. Художественная идея произведения.

Теоретико-литературные знания. Сюжет. Анализ эпизода. Система персонажей; роль второстепенных персонажей. Авторское отношение к герою. Пейзаж. Портрет. Деталь. Идея произведения.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Комментирование понятий «чудик» и «чудак». Сравнение Чудика с Дон Кихотом; сопоставление героев песен Б. Ш. Окуджавы («Бумажный солдатик») и В. С. Высоцкого («Канатоходец») со «странными» персонажами (Дон Кихотом, героем «Красного цветка», Юшкой, Чудиком); сопоставление киногероев Чарли Чаплина с персонажами произведений М. де Сервантеса, В. М. Гаршина, А. П. Платонова, В. М. Шукшина. Составление киносценария по эпизоду рассказа В. М. Шукшина «Чудик». Пересказ эпизодов («Покупка сластей», «Разрисовывание коляски») от лица автора, главного героя и второстепенных персонажей. Сочинение рассказа «Странный человек, встреченный мной» или «Чудак». Отзыв на один из фильмов с участием В. М. Шукшина («Два Федора», «Печки-лавочки», «Живет такой парень»).

Культурное пространство. В. М. Шукшин — писатель, режиссер, актер. Образ «странного человека» в творчестве поэтов Б. Ш. Окуджавы (песня «Бумажный солдатик») и В. С. Высоцкого (песня «Канатоходец»). Творчество Чарли Чаплина, донкихотовское в нем.

6. Итоговая диагностическая работа. *Р. Брэдбери.* «Все лето в один день» (1 час)

7. Урок развития речи (1 час)

8. Урок внеклассного чтения (1 час)

Проектная деятельность. Выпуск альманаха «Портреты современников». Проект виртуального музея «Странные идеи “странных людей”». Читательская конференция и выставка «Портрет и пейзаж в разных видах искусства».

Самостоятельное чтение. *М. А. Булгаков.* «Дон Кихот»; *Е. Л. Шварц.* «Дон Кихот»; *А. П. Платонов.* «Епифанские шлюзы», «Усомнившийся Макар»; *В. М. Шукшин.* «Обида», «Мастер», «Срезал!», «Крепкий мужик», «Верую!», «Алеша Бесконвойный», «Микроскоп».

Библиографические умения ученика 7 класса. Составление аннотаций к прочитанным книгам, составление аннотированной библиографии, самостоятельный поиск литературы по теме.

КАЛЕНДАРНО-ТЕМАТИЧЕСКОЕ ПЛАНИРОВАНИЕ

(70 часов; из них 61 час — на изучение произведений, 3 часа — на уроки развития речи, 4 часа — на уроки внеклассного чтения, 2 часа — на диагностические работы, четыре домашние самостоятельные работы)

Дата	Тема	Количество часов
	Тема 1. Героизм и патриотизм	15 часов (13 часов — на изучение произведений, 1 час — на урок внеклассного чтения, 1 час — на урок развития речи, одна домашняя самостоятельная работа)
	1.1. Героический эпос в мировой литературе	5

Продолжение таблицы

Дата	Тема	Количество часов
	1.1.1. Гомер. «Илиада» (пер. Н. И. Гнедича), «Одиссея» (пер. В. А. Жуковского) — обзорное изучение; А. С. Кушнер. «Я думаю, когда Гомер писал... », А. А. Тарковский. «Мщение Ахилла»	3
	1.1.2. Национальный карело-финский эпос. «Калевала» — обзорное изучение	1
	1.1.3. Урок внеклассного чтения	1
	1.2. Героическое и патриотическое в литературе Древней Руси	2
	1.2.1. «Поучение» Владимира Мономаха	2
	1.3. Героический характер и подвиг в новой русской литературе	8
	1.3.1. Н. В. Гоголь. «Тарас Бульба»	3
	1.3.2. Н. А. Некрасов. «Мороз, Красный нос»	2
	1.3.3. М. Горький. «Старуха Изергиль», «Песня о Соколе»	2
	1.3.4. Домашняя самостоятельная работа. М. Горький. «Челкаш»	
	1.3.5. Урок развития речи	1
	Тема 2. Мир литературных героев	18 часов (15 часов — на изучение произ-

Продолжение таблицы

Дата	Тема	Количество часов
		ведений, 1 час — на урок развития речи, 1 час — на урок внеклассного чтения, 1 час — на диагностическую работу, одна домашняя самостоятельная работа)
	2.1. «Маленький человек» в русской литературе	8
	2.1.1. А. С. Пушкин. «Станционный смотритель»	3
	2.1.2. Н. В. Гоголь. «Шинель»	3
	2.1.3. А. П. Чехов. «Смерть чиновника», «Тоска»	2
	2.2. Герой в лирике	5
	2.2.1. Домашняя самостоятельная работа. А. С. Пушкин. «Зимнее утро»	
	2.2.2. М. Ю. Лермонтов. «Парус», «Тучи»	2
	2.2.3. В. В. Маяковский. «Послушайте!», «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче»	1
	2.2.4. Диагностическая работа. О. Э. Мандельштам. «Бессонница. Гомер. Тугие паруса... »	1
	2.2.5. Урок развития речи	1
	2.3. Народный характер	5

Продолжение таблицы

Дата	Тема	Количество часов
	2.3.1. И. С. Тургенев. «Бирюк» (из цикла «Записки охотника»)	1
	2.3.2. И. С. Тургенев. Стихотворения в прозе: «Нищий», «Воробей», «Два богача», «Щи», «Русский язык», «Житейское правило», «Разговор»	1
	2.3.3. М. Е. Салтыков-Щедрин. «Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил», «Дикий помещик», «Премудрый пискарь»	2
	2.3.4. Урок внеклассного чтения	1
	Тема 3. Герой и нравственный выбор	26 часов (25 часов — на изучение произведений, 1 час — на урок внеклассного чтения, две домашние самостоятельные работы)
	3.1. Взросление героя. Становление души	5
	3.1.1. Л. Н. Толстой. «Детство» (изучение отдельных глав)	2
	3.1.2. М. Горький. «Детство» (обзорное изучение)	2
	3.1.3. Ф. Искандер. «Чик и Пушкин» (из книги «Детство Чика»)	1
	3.1.4. Домашняя самостоятельная работа. И. А. Бунин. «Подснежник»	

Продолжение таблицы

Дата	Тема	Количество часов
	3.2. Испытание героев любовью	10
	3.2.1. И. Ф. Анненский. «Среди миров»; Ермолай-Еразм. «Повесть о Петре и Февронии»	1
	3.2.2. У. Шекспир. «Ромео и Джульетта»	3
	3.2.3. Урок внеклассного чтения	1
	3.2.4. А. С. Пушкин. «Барышня-крестьянка»	2
	3.2.5. А. С. Пушкин. «Дубровский»	3
	3.2.6. Домашняя диагностическая работа. О. Генри. «Дары волхвов»	
	3.3. Личность и власть: вечное противостояние	5
	3.3.1. М. Ю. Лермонтов. «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова»	2
	3.3.2. А. К. Толстой. «Князь Серебряный» (обзорное изучение)	2
	3.3.3. В. Скотт. «Айвенго» (обзорное изучение)	1
	3.4. Человек и война	6
	3.4.1. Стихотворения о войне. Обзорный урок: Д. С. Самойлов. «Сороковые»; А. Т. Твардовский. «Две строчки»; К. М. Симонов. «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины... »	1

Окончание таблицы

Дата	Тема	Количество часов
	3.4.2. А. Т. Твардовский. «Василий Теркин». Обзорное изучение	2
	3.4.3. М. А. Шолохов. «Судьба человека»	1
	3.4.4. В. В. Быков. «Обелиск»	2
	Тема 4. «Странный человек» в движении времени	11 часов (8 часов — на изучение произведений, 1 час — на урок внеклассного чтения, 1 час — на урок развития речи, 1 час — на итоговую диагностическую работу)
	4.1.1. М. де Сервантес. «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский»; С. Я. Маршак. «Пора в постель, но спать нам неохота... » — обзорное изучение	2
	4.1.2. Дж. Свифт. «Путешествия Гулливера» («Путешествие в Лилипутию»)	2
	4.1.3. В. М. Гаршин. «Красный цветок»	2
	4.1.4. А. П. Платонов. «Юшка»	1
	4.1.5. В. М. Шукшин. «Чудик»; В. С. Высоцкий. «Еще — ни холодов, ни льдин... »	1
	4.1.6. Итоговая диагностическая работа. Р. Брэдбери. «Все лето в один день»	1
	4.1.7. Урок развития речи	1
	4.1.8. Урок внеклассного чтения	1

ПРОГРАММА 8 КЛАССА

ВЕЧНЫЕ ТЕМЫ В ИСКУССТВЕ

Роды и жанры литературы

В Рабочую программу включены следующие произведения, авторы и темы, рекомендованные Примерной программой (стандарт второго поколения):

- **из списка А:**

А. С. Пушкин. «Капитанская дочка», «Я помню чудное мгновенье... », «Я вас любил: любовь еще, быть может...»
Н. В. Гоголь. «Ревизор»
Ф. И. Тютчев. «Умом Россию не понять... »
А. де Сент-Экзюпери. «Маленький принц»

- **из списка В:**

В. А. Жуковский. «Светлана»
А. С. Пушкин. «Мадона», «Сожженное письмо», «Гробовщик», «Пиковая Дама»
М. Ю. Лермонтов. «Родина», «Мцыри», К*** («Я не унижусь пред тобою... »)
Н. В. Гоголь. «Портрет»
Ф. И. Тютчев. «Эти бедные селенья... »
И. С. Тургенев. «Ася»
А. П. Чехов. «Пари»
А. А. Блок. «О доблестях, о подвигах, о славе... », «Фабрика», «Ты смотришь в очи ясным взором... »
С. А. Есенин. «Русь»
А. А. Ахматова. «Мужество»
Н. С. Гумилев. «Старый конквистадор»
М. И. Цветаева. «Родина»
М. А. Булгаков. «Собачье сердце», «Кабала святош (Мольер)»
А. И. Солженицын. «Матренин двор»
Данте Алигьери. «Новая Жизнь». Фрагмент гл. XXVI. Сонет
У. Шекспир. Сонет 130
Ж. Б. Мольер. «Тартюф»

• **из списка С:**

1. Тема «Проза конца XIX — начала XX в.»: И. А. Бунин. «Темные аллеи», «Холодная осень».

2. Тема «Поэзия второй половины XX в.»: Н. М. Рубцов. «Звезда полей»; И. А. Бродский. «Стансы городу».

3. Тема «Проза русской эмиграции»: И. С. Шмелев. «Лето Господне».

4. Тема «Проза лауреатов современных литературных премий»: Л. Е. Улицкая. «Пиковая дама».

5. Тема «Литература народов России»: стихотворения Р. Г. Гамзатова и К. Ш. Кулиева.

6. Тема «Зарубежная новеллистика»: Э. А. По. «Падение дома Ашеров».

ПРИМЕРНОЕ ТЕМАТИЧЕСКОЕ ПЛАНИРОВАНИЕ

Тема 1. О любви

(23 часа; из них 22 часа — на изучение произведений, 1 час — на диагностическую работу)

Раздел 1. О любви — в лирике (8 часов)

1. Лирика как род литературы (1 час)

Лирика как литературный род, выражающий авторское переживание. Лирическое стихотворение как художественная форма, позволяющая читателю открыть мир чувств и мыслей другого человека. Способы создания образов-переживаний в лирике и изменение с ходом времени художественных приемов для выражения чувств. Созвучие образов, созданных в разные эпохи, и их различия, характеризующие авторское понимание любви и идеалы каждой эпохи. Своеобразие авторского взгляда и формы его выражения в произведениях, сходных по тематике.

Любовная лирика эпохи Предвозрождения и Возрождения. Образ любви и возлюбленной в сонетах Данте, Петрарки, Шекспира и Пушкина.

2. *Данте Алигьери*. «Новая Жизнь». Фрагмент гл. XXVI. Сонет (1 час)

Неземная любовь к земной женщине в сонетах Данте. Обожествление возлюбленной — идеала благородства и красоты. Условность образа возлюбленной. Художественные приемы создания ее образа.

3. *Франческо Петрарка*. Сонет 160 (1 час)

Традиции Предвозрождения в поэзии Петрарки и их преодоление (на примере сравнения с сонетом Данте). Конкретность и жизненность образа возлюбленной в сонетах Петрарки, противоречивость и изменчивость любовных переживаний. Музыкальность стиха Петрарки, драматизм сонетов и художественные средства создания образов.

4. *У. Шекспир*. Сонет 130 (1 час)

Сонеты Шекспира, воспевающие земную любовь и земную возлюбленную. Принципиальный отказ поэта от традиционных приемов создания образа возлюбленной, ироническая перекличка с сонетами Петрарки. Усиление конкретности образа. Перенос идеала с небес на землю.

5. *А. С. Пушкин*. «Мадона» (1 час)

Смысл названия стихотворения. Событие в биографии поэта как основа создания произведения. Одухотворенность и чистота чувства любви. Основное настроение стихотворения. Роль художественных деталей в создании настроения. Образы-символы в сонете. Смысловые части сонета. Связь стихотворения с другими видами искусства.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность (ко всем стихотворениям). Анализ текста. Выразительное чтение. Сопоставление близких по теме произведений разных авторов. Сопоставление оригинального текста и перевода. Отзыв о переводе. Сравнение переводов. Сочинение по картине одного из итальянских художников эпохи Возрождения.

Культурное пространство. Италия эпохи Возрождения. Итальянская живопись Ренессанса. Рыцарское служение Прекрасной Даме. Истории любви Данте и Петрарки.

Поэтические диалоги о любви

6. *А. С. Пушкин*. «Я вас любил: любовь еще, быть может…» —
М. Ю. Лермонтов*. К («Я не унижусь пред тобою…») (1 час)**

Прощание с любовью как одна из вариаций темы любви.

Победа возвышенных чувств, благодарность за само чувство любви в стихотворении Пушкина и взрыв возмущения в стихотворении Лермонтова. Любовь как высшая радость жизни, разнообразие художественных красок в создании образа любви в стихотворении Пушкина. Поиск равного себе по самоотдаче в любви и накалу чувств в романтическом стихотворении Лер-

монтова. Сосредоточенность на собственных чувствах лирического героя Лермонтова и обращенность к чувствам возлюбленной в стихотворении Пушкина. Яростное обличение любимой в диалогическом монологе у Лермонтова, скрывающем боль лирического героя.

7. *А.С.Пушкин*. «Сожженное письмо» — *Н.А.Некрасов*. «Горящие письма» (1 час)

Стремление лирического героя стихотворения **«Сожженное письмо»** продлить любовь и преодолеть разлуку, торжество гармонии в любовном чувстве. Способность человека любить как бесценный дар в стихотворении Пушкина. Роль художественных деталей в создании образа лирического героя и его чувства. Повторы и эпитеты и их роль в описании. Невидимое присутствие возлюбленной и отсутствие конкретного образа женщины.

Конфликт героев, невозможность компромисса и разрушение отношений в стихотворении Некрасова **«Горящие письма»**. Яркий, конкретный образ женщины, равной мужчине по силе характера и чувства. Способы создания образов. Сопоставительный анализ стихотворений Пушкина и Некрасова. Развитие любовной лирики, ведущее к конкретизации женского образа.

8. *А.С.Пушкин*. «Я помню чудное мгновенье...» — *А.А.Блок*. «О доблестях, о подвигах, о славе...» (1 час)

История любви в стихотворениях Пушкина и Блока. «Чудное мгновенье» и его влияние на жизнь человека.

Пробуждение души как залог воскресения любви в стихотворении Пушкина. Сходство композиции стихотворений (повторение мотива жизненных бурь) и различия в финалах и динамике авторских чувств (возвращение к жизни лирического героя Пушкина, горечь осознания новой реальности, в которой нет места мечте, у героя Блока). Трагическое звучание стихотворения Блока, вызванное невозможностью возвратить любовь. Образ внешнего мира в стихотворениях и его влияние на интимный мир человека.

Сопоставление образов возлюбленных в сонетах Петрарки и Шекспира и в стихотворениях Пушкина и Блока.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Выразительное чтение. Сопоставление близких по теме произведений разных авторов. Мелодекламация. Сравнение музыкальных интерпретаций одного стихотворения. Отзывы о музыкальных интерпретациях стихотворений. Иллюстрирование стихотворений. Письменный анализ сонета.

Культурное пространство. Любовь в жизни А.С.Пушкина, М.Ю.Лермонтова, Н.А.Некрасова, А.А.Блока. Женщины — адресаты их любовной лирики.

Домашняя самостоятельная работа. *В.Скотт.* «Клятва Норы».

Основные мотивы произведения, его фольклорные истоки. Противопоставление действительности романтическому идеалу. Символика имени героини. Авторская позиция.

Самостоятельное чтение. *С.Д.Артамонов.* «Литература эпохи Возрождения»; *Н.Н.Томашевский.* «Франческо Петрарка»; *А.Аникст.* «Шекспир»; *А.С.Пушкин.* «Сонет» («Суровый Дант не презирал сонета...»), «Сонет» («Поэт, не дорожи любовию народной...»); «Друзья Пушкина: Переписка. Воспоминания. Дневники» (в 2 т.; сост. В.В.Кунин); «Петербургские встречи Пушкина» (сост. Л.Е.Кошевая); *А.Грин.* «Бегущая по волнам». Рассказы; *Л.И.Борисов.* «Волшебник из Гель-Гею»; *И.А.Бунин* «Ворон», «Руся», «Галя Ганская», «Чистый понедельник»; *А.Н.Беляев.* «Человек-амфибия».

Раздел 2. О любви — в эпосе (11 часов)

Истории любви и отражение в них реальной действительности. Специфика эпоса как рода литературы. Жанр повести. Возможности эпических жанров в раскрытии темы любви и проблем окружающего мира. Автор и его герои в эпическом произведении, способы выражения авторского отношения и авторской позиции. Любовь как высший дар человеку и человек, проявляющий свою истинную сущность в любви.

Частная жизнь человека и исторические процессы, вторгающиеся в жизнь людей. Конфликт социального и личного. Вечное стремление человека к любви, счастью, взаимопониманию. Экстремальные ситуации, проверяющие человека на человечность.

1. *А.С.Пушкин.* «Капитанская дочка» (4 часа)

Роман Пушкина как семейная хроника, рассказывающая об истории женитьбы Петруши Гринева на Маше Мироновой. «Капитанская дочка» как исторический роман: частная жизнь и исторические коллизии. Пугачевский бунт как социальная стихия. Три встречи Гринева и Пугачева, классовая рознь и человеческие симпатии. Причины благосклонности Пугачева к Гриневу. Характер Гринева и художественные средства его создания. Гринев и Швабрин. Образ Швабрина как антипода Гринева. Причины нарушения Гриневым приказа коменданта Оренбурга и авторская оценка его поступка. Симметричная композиция повести: Гринев, спасающий Машу, — и Маша, спасающая Гринева. Образы Пугачева и Екатерины II как исторических деятелей и частных лиц. Две правды — дворянская и крестьянская — и невозможность компромисса между ними. Милосердие

как право монарха и потребность сердца. Способы выражения авторской позиции и художественная идея произведения.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Анализ текста. Составление плана произведения. Сравнение фабулы и системы образов романа с фольклорной волшебной сказкой. Письменный анализ образа одного из героев романа. Сопоставление иллюстраций к «Капитанской дочке». Подготовка рассказа по картине В. Г. Перова «Суд Пугачева». Определение связи эпиграфов с содержанием глав романа. Отзыв о статье М. И. Цветаевой «Пушкин и Пугачев».

Культурное пространство. Крестьянская война под предводительством Е. Пугачева. Иллюстрации к роману А. С. Пушкина «Капитанская дочка». Портреты Екатерины II работы В. Л. Боровиковского и Ф. С. Рокотова. Картина В. Г. Перова «Суд Пугачева».

2. *И. С. Тургенев*. «Ася» (2 часа)

Ситуация rendez-vous в прозе Тургенева. Любовь как испытание героев в повести. Мир бюргеров и природная непосредственность и оригинальность Аси. Особенности характера Ганина. Надежды и разочарования героев. Желание любви и неспособность Н. Н. на поступок. Роль пейзажей и музыки в создании образов героев и выражении их настроения и чувств. Особенности художественной детали у Тургенева. Авторское отношение к героям и их поступкам и средства его выражения в произведении. Смысл финала и художественная идея повести.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Анализ текста. Письменный анализ эпизода «Свидание господина Н. Н. с Асей». Подбор репродукций картин для иллюстрирования повести. Прослушивание и анализ музыкальных произведений, звучащих в повести.

Культурное пространство. Полина Виардо. История любви И. С. Тургенева. Линц — место действия повести «Ася».

3. *А. Грин*. «Алые паруса» (3 часа)

А. Грин — писатель-романтик. Жанровый подзаголовок повести «Алые паруса» — «феерия» — и его смысл. Феерия в литературе. Столкновение романтического и бытового взглядов на жизнь как источник конфликта в повести «Алые паруса». Герои-мечтатели и обыватели. Образы моря и корабля как символы жизни и души человека. Активное действие Грэя и спокойное ожидание Ассоль, верность своей мечте как залог ее исполнения. Особенности композиции повести и их роль в выражении авторской идеи. Краски и музыка как художественные средства создания образа мира, их символическое значение.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Работа с иллюстрациями. Составление киносценария «Ассоль

увидела алые паруса и бежит к морю». Подбор цветового и музыкального лейтмотива к каждой главе. Создание обложки к книге «Алые паруса». Отзыв о кинофильме «Алые паруса» режиссера А. Птушко. Сочинение-сопоставление образов Грэя и Ассоль в повести и кинофильме.

Культурное пространство. Образ моря в литературе, изобразительном искусстве и музыке: М. А. Волошин, И. К. Айвазовский, М. Чюрлёнис, К. Дебюсси. Кинофильм «Алые паруса» режиссера А. Птушко.

4. *И. А. Бунин*. «Темные аллеи», «Холодная осень» (2 часа)

Фабула и сюжет в рассказах И. А. Бунина. Своеобразие их художественной формы. Скрытый конфликт. Любовь и ее вариации.

Образы Николая Алексеевича и Надежды в рассказе **«Темные аллеи»**. Роль деталей в создании образов персонажей и образов пространства-времени. Прошлое и настоящее героев. Конфликт между чувствами и социальными нормами. Смысл названия рассказа и его художественная идея.

Образ рассказчицы в рассказе **«Холодная осень»**. Композиция произведения и соотношение его частей. Детализация в повествовании о прощании героини с возлюбленным и лаконизм повествования о ее дальнейшей жизни. Социальные бури и человеческая судьба. Отношение героини к любви. Художественная идея рассказа.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Анализ текста. Создание киносценария по рассказу «Темные аллеи». Подбор музыки к эпизодам рассказа «Холодная осень». Сопоставление рассказов. Сопоставление характеров Н. Н. из повести Тургенева «Ася» и Николая Алексеевича из рассказа «Темные аллеи». Сочинение-рассуждение на основе высказывания одного из героев писателя «Всякая любовь — великое счастье, даже если она не разделена...». Отзыв об одном из фильмов по рассказу «Темные аллеи» (В. Богачев, 1991 г., И. Зайцев, 2004 г.) или по фильму Л. Цуцульковского «Посвящение в любовь».

Культурное пространство. В. Н. Бунина и ее роль в жизни писателя. Россия в период Первой мировой войны и революции. Кинофильмы по рассказам И. А. Бунина.

Раздел 3. О любви — в драме (4 часа)

Специфика драматического рода литературы и раскрытие темы любви в драме. Любовь и внутренние возможности самого человека. Выбор жанра, конфликт и его развязка как выражение авторской позиции в драме.

1. *А. Н. Островский*. «Снегурочка» (3 часа)

Пьеса-сказка «Снегурочка», ее фольклорные корни и современное звучание. Драматический род литературы и его особенности. Проблемы, волнующие автора, и проблемы, с которыми сталкиваются его персонажи. Конфликт в пьесе и его участники. Развитие конфликта и его разрешение. Царство Берендея, мировосприятие жителей и законы жизни. Образы Бобыля и Бобылихи, их юмористическая окрашенность. Мудрость царя, следующего законам природы. Роль образов Мороза и Весны. Образ Снегурочки, его символическое значение. Неоднозначность отношения к Снегурочке автора, читателя и персонажей пьесы. «Сердечная остуда» как нарушение нормы жизни. Образы Леля, Купавы и Мизгиря. Контрастные краски любви. Символическое значение «печальной кончины» Снегурочки и «страшной погибели» Мизгиря. Способы создания образов в драматическом произведении. Художественная идея произведения.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Сравнительный анализ образов персонажей. Составление словаря устаревших слов. Сочинение речей в защиту героев пьесы — Мизгиря, Леля, Купавы. Прослушивание оперы Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка» и сопоставление образов персонажей в опере и пьесе А. Н. Островского. Анализ декораций к пьесе (Снегурочка в изображении В. М. Васнецова, М. А. Врубеля и Н. К. Рериха). Анализ критических отзывов о пьесе Островского. Сочинение-рассуждение по критическому отзыву с аргументированной формулировкой позиции автора и своей собственной позиции. Сочинения «Все живое должно любить», «Уроки Островского», «Что может рассказать о человеке история его любви?».

Культурное пространство. Основатели русского театра. А. Н. Островский — драматург. История создания пьесы «Снегурочка». Московский Малый театр, театры оперы и балета. Опера, балет и драматическое искусство.

Теоретико-литературные знания (ко всей теме). Литературное произведение как художественное целое. Текст. Художественный мир. Интерпретация произведения. Толкование и художественные интерпретации литературных произведений. Роды и жанры литературы. Любовная лирика. Сонетная форма. Образ-символ. Аллегория. Повесть и исторический роман как эпические жанры. Драма как литературный род и жанр. Компоненты драматического текста. Способы выражения авторского отношения и авторской позиции в литературных произведениях разных родов и жанров. Композиция лирического стихотворения, повести, романа, драмы. Рамочные компоненты текста. Лирический и эпический сюжет. Система персонажей. Литературные двойники. Образ персонажа, образ-переживание. Феерия.

Повесть. Романтизм и романтический герой. Образы-символы. Антитеза. Конфликт и характер в драме. Фольклорные сюжеты в литературе. Взаимосвязь тематики, проблематики, стиля, авторского сознания и эпохи, в которой живет автор. Жанр как средство выражения авторского взгляда на мир.

2. Диагностическая работа (4 часа)

Проектная деятельность. Подготовка и проведение литературно-музыкальной гостиной «Но и любовь — мелодия». Создание музея «Чудное мгновенье».

Самостоятельное чтение (ко всей теме). *А.С.Пушкин.* «История Пугачева»; *Г.Г.Красухин.* «Путеводитель по роману А.С.Пушкина "Капитанская дочка"»; *М.И.Цветаева.* «Пушкин и Пугачев»; *Ш.Бронте.* «Джейн Эйр»; *П.Мериме.* «Кармен»; *И.С.Тургенев.* «Первая любовь», «Вешние воды»; *О.В.Лебедев.* «И.С.Тургенев»; *А.Н.Островский.* «Банкрот, или Свои люди сочтемся», «Горячее сердце»; *В.Лакшин.* «А.Н.Островский».

Тема 2. О Родине

(12 часов; из них 10 часов — на изучение произведений, 1 час — на урок внеклассного чтения)

Тема Родины как вечная тема в искусстве. Образы-символы Родины. Своеобразие отношения к Родине русских поэтов. И.Северянин. «Запевка».

Раздел 1. О Родине — в лирике (7 часов)

1. *М.Ю.Лермонтов*. «Родина» (1 час)

«Странная любовь» к Родине в стихотворении. Композиция (изменение авторской точки зрения) и ее роль в раскрытии авторского отношения к России. Антитеза и ее значение в стихотворении. Одиночество лирического героя и образы «союза» в природе и жизни человека. Мечта героя и невозможность ее осуществления. Художественные средства создания образов в лирическом стихотворении.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Лексический анализ и осмысление значения, в котором употреблено слово в тексте. Синтаксический и пунктуационный анализ текста. Составление ритмического узора. Анализ образов переживаний лирического героя и выявление динамики чувств. Работа с точками зрения и планами изображения. Анализ тропов. Осмысление первоначального и конечного названий стихотворения. Выразительное чтение.

2. *Ф. И. Тютчев*. «Эти бедные селенья...», «Умом Россию не понять...» (1 час)

Стихотворение Тютчева как продолжение лирического монолога Лермонтова. Двойственный образ России, антитеза нищеты народа и богатства души и духовности. Композиция стихотворения, пафос христианской любви. Роль образа Царя Небесного в раскрытии авторской идеи.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Лексический анализ, расшифровка тропов. Сопоставление со стихотворением М. Ю. Лермонтова «Родина» и с картинами И. И. Левитана «Над вечным покоем» и «Озеро (Русь)». Выразительное чтение.

3. *А. А. Блок*. «Россия» (1 час)

Новое звучание старой темы. Перекличка со стихотворениями Лермонтова и Тютчева. Совмещение в образе России пространственных и человеческих черт. Фольклорные образы в стихотворении. Оппозиции «разбойной красы», угрозы и терпения, внутренней динамики и неизменности в образе Родины.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Поиск и осмысление фольклорных образов в тексте, выявление антитезы и ее роли в произведении. Графическое рисование цветом динамики переживаний лирического героя. Поиск оксюморона и его осмысление. Выделение эпитетов и их систематизация. Сопоставление стихотворения Блока «Россия» с «Родиной» М. Ю. Лермонтова и стихотворением Ф. И. Тютчева «Эти бедные селенья...».

4. *С. А. Есенин*. «Русь» (1 час)

Образ России, созданный С. А. Есениным в начале Первой мировой войны. Фольклорные мотивы и реальность войны. «Кроткая родина» и мужество ее защитников — пахарей-богатырей. Антитеза мирной жизни и войны в композиции стихотворения. Смена лирических голосов. Роль образов природы. Поэтическая перекличка образов Руси Есенина и Блока.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Описание картины мира по стихотворению. Анализ тропов и синтаксиса. Сопоставление с картиной А. М. Васнецова «Родина». Осмысление названия стихотворения. Дискуссия о жанре: стихотворение или поэма?

5. *М. И. Цветаева*. «Родина» (1 час)

Жизнь М. И. Цветаевой в эмиграции. Образ Родины в стихотворении и способы его создания. Динамика авторских переживаний и изменений образа Родины. Лирический конфликт.

Роль лексики и синтаксиса в создании образа и выражении авторских эмоций.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Создание партитуры переживаний лирической героини. Выразительное чтение и иллюстрирование. Отзывы об актерском исполнении стихотворения. Поиск интонации для каждой строфы. Анализ тропов и синтаксиса.

6. *И. А. Бродский*. «Стансы городу» (1 час)

Замена образа Родины образом родного города. Неразрывная связь человека и города. Олицетворение и его роль в создании настроения. Композиция стихотворения. Тонкость поэтической формы и глубина поэтического чувства. Вытеснение общезначимого и замещение его индивидуальным отношением. Пафос стихотворения.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Выделение ключевых образов. Осмысление роли анафоры. Рисование своих впечатлений цветом. Анализ образов-деталей. Ассоциирование и выявление реминисценций и аллюзий. Сопоставление авторского чтения с собственным. Подбор музыки для мелодекламации.

7. *А. А. Ахматова*. «Мужество»; *Р. Г. Гамзатов*. «Мой Дагестан»; *К. Ш. Кулиев*. «Стихи о Родине» (1 час)

Образ Родины в стихотворении А. А. Ахматовой **«Мужество»** и его связь с родным языком. Патриотизм и лаконизм Ахматовой. Образ «великого русского слова» как нити, связующей прошлое, настоящее и будущее.

Тема любви к родному краю в стихотворении Р. Г. Гамзатова **«Мой Дагестан»**. Возвращение к истокам, основам жизни. Национальный колорит стихотворения. Особенности художественной образности Гамзатова. Национальное и общечеловеческое в патриотической лирике.

Родина как источник сил для преодоления любых испытаний и ударов судьбы в **«В стихах о Родине»** К. Ш. Кулиева. Основные поэтические образы произведения. Любовь к родному краю, верность традициям своего народа.

Сопоставление стихотворения А. А. Ахматовой «Мужество» со стихотворением Р. Г. Гамзатова «Мой Дагестан» по выражению авторского отношения к Родине. Истинный патриотизм в понимании национальных поэтов. Национальное и общечеловеческое в патриотической лирике.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Сопоставление стихотворений. Сообщение «Национальное и общечеловеческое в творчестве кавказских поэтов».

Культурное пространство. Любовь к Родине — одна из вечных тем русской литературы и искусства. Отношение к Родине

М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева, А. А. Блока, С. А. Есенина, А. А. Ахматовой, И. А. Бродского. Кавказские поэты России.

8. Домашняя самостоятельная работа. *Н. М. Рубцов*. «Звезда полей».

Раздел 2. О Родине — в эпосе (5 часов)

1. *И. С. Шмелев*. «Лето Господне» — обзорное изучение (2 часа)

Автобиографическая проза И. С. Шмелева. История создания произведения. Автор — герой — рассказчик в «Лете Господнем». Образы Сергея Ивановича Шмелева и Горкина. Дом и Город в произведении. Образ России. Особенности художественного времени и пространства.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Поиск материала о христианских праздниках, описанных в произведении. Создание устных словесных портретов героев и описаний интерьера. Сравнение баллады В. А. Жуковского «Светлана» и главы «Святки» из повести И. С. Шмелева. Сопоставление главы «Крестный ход (Донская)» из повести И. С. Шмелева и картины И. Е. Репина «Крестный ход на Пасху». Сравнение образов отца Вани и подрядчика из стихотворения Н. А. Некрасова «Железная дорога». Сопоставление повестей Л. Н. Толстого «Детство», М. Горького «Детство» и И. С. Шмелева «Лето Господне» (характеры главных героев, семейные отношения, социальная среда, жизненные ценности).

2. *А. И. Солженицын*. «Матренин двор» (2 часа)

Образ России в рассказе А. И. Солженицына «Матренин двор». Автор и повествователь. Образ Матрены и художественные средства его создания. Роль описаний в рассказе. Контраст внешней скудости быта Матрены и богатства ее души. История жизни и смерти Матрены. Символическое звучание образа Матрены и образа ее дома. Образная параллель «Россия — Матрена». Герои — созидатели и разрушители. Способы выражения авторского отношения. Авторская идея рассказа.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Анализ текста. Подбор заголовков к частям рассказа. Отзыв о плакате «Родина-мать зовет». Создание или описание проекта плаката на одну из злободневных тем.

Культурное пространство. Православные праздники и обряды. Россия в эпоху «оттепели».

Теоретико-литературные знания (ко всей теме). Роды и жанры литературы. Патриотическая лирика. Образы-символы. Вы-

разительные средства композиции. Синтаксические средства выразительности. Стансы. Автор, повествователь и рассказчик в эпическом произведении. Авторское отношение и авторская позиция. Художественное обобщение и конкретность образа. Роль детали в художественном тексте. Образ пространства-времени (хронотоп) в эпосе. Индивидуальный стиль писателя.

3. Урок внеклассного чтения (1 час)

Проектная деятельность. Выпуск литературно-художественного журнала «Родина». Очерк об отношении к России человека с ярко выраженным чувством любви к Родине.

Самостоятельное чтение. *М.Ю.Лермонтов.* «Жалобы турка», «Прощай, немытая Россия...»; *Ф.И.Тютчев.* «Слезы людские...»; *А.А.Блок.* «Русь», «На поле Куликовом», «Скифы»; *С.А.Есенин.* «Пугачев»; *И.А.Бродский.* «Стансы» («Ни страны, ни погоста...»), «От окраины к центру», «Рождественский романс»; *В.А.Чивилихин.* «Память»; *С.Т.Алексеев.* «Аз Бога ведаю».

Тема 3. О страшном и страхе

(7 часов; из них 6 часов — на изучение произведений, 1 час — на урок развития речи)

Страх и страшное в жизни человека. Причины страха. Силы, влияющие на жизнь человека. Отражение мистических, иррациональных представлений о мироустройстве в литературе. Очищение читателя страхом и смехом.

Раздел 1. О страшном и страхе — в лиро-эпических произведениях (2 часа)

***В.А.Жуковский.* «Светлана» (2 часа)**

История создания «Светланы». Оригинальная баллада В.А.Жуковского и ее фольклорные традиции. Обряд гадания на жениха, попытки героини познать судьбу. Рок и Божий промысел, провидение. Страшное в балладе. Образы-символы. Образы сна и реальности. Время и пространство. Победа оптимистического мировосприятия над мистицизмом. Метр, ритм, особенности рифмовки в балладе «Светлана». Баллада как лиро-эпический жанр. Способы выражения авторского отношения и идеи в балладе.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Анализ текста. Выразительное чтение. Поиск информации в Интернете о святочных гаданиях. Сочинение «Пейзаж и его значение в балладе В.А.Жуковского “Светлана”». Иллюстрирование баллады. Сопоставление баллад В.А.Жуковского «Светлана» и «Людмила» по теме и художественной идее. Сопоставление образов страха в балладах В.А.Жуковского «Светлана» и «Людми-

ла» и в балладе И. В. Гёте «Лесной царь». Анализ иллюстрации К. П. Брюллова «Гадающая Светлана».

Культурное пространство. Баллады В. А. Жуковского. Святочные гадания. Иллюстрация К. П. Брюллова к балладе «Светлана».

Раздел 2. О страшном и страхе — в эпических произведениях (5 часов)

1. *А. С. Пушкин*. «Гробовщик» (2 часа)

История создания повести. «Гробовщик» как одно из произведений, входящих в цикл «Повести покойного Ивана Петровича Белкина». Роль эпиграфа. Фантастическое и реалистическое в произведении. Функция сна. Образ гробовщика Адрияна Прохорова и художественные средства его создания. Композиция повести и неожиданная развязка. Мотивы и лейтмотивы в произведении. Художественная роль цвета. Образы жизни и смерти. Смерть как источник жизни гробовщика. Причины искажения человеческого сознания. Страшное и смешное в повести и их художественная роль в воплощении авторской идеи.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Анализ текста. Составление плана повести. Письменный анализ сна Адрияна Прохорова. Сравнение иллюстраций В. Бубновой и В. Милашевского. Подбор своих иллюстраций к повести при помощи интернет-ресурсов. Сочинение «Юмор против уныния».

2. *Э. А. По*. «Падение дома Ашеров» (2 часа)

Смысл эпиграфа. Мотивы тоски, печали и их значение в произведении. Образ повествователя и художественные средства его создания. Предчувствия и их осуществление. Композиция новеллы, мастерство автора в создании образа жуткой тайны. Роль пейзажа и образа дома. Детали и их художественная функция. Связь человека и окружающего мира. Образы Родерика и Мэдилейн Ашеров. Роль портрета в создании характера персонажа. Символическое звучание фамилии героя. Страшное, ужасное и их эстетическая функция. Невыразимое в новелле. Образы жизни и смерти, разрушения. Вырождение рода как отклонение от природной нормы. Приобретение уникальных талантов за счет потери психического равновесия и интереса к жизни. Обостренность чувств, граничащая с безумием, как расплата за замкнутость, изоляцию от мира. Литературные и музыкальные аллюзии и их роль в структуре художественного текста. Авторское отношение к героям и событиям, авторский взгляд на человека и его природу и способы выражения авторской идеи.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Анализ текста. Сопоставление оригинального текста с переводом или подстрочником. Анализ стихотворения Ж. П. Беранже «Отказ» и раскрытие смысла эпиграфа. Иллюстрирование произведения. Описание иллюстрации-диптиха: дом Ашеров в начале новеллы и перед разрушением. Анализ иллюстрации В. Алексеева к новелле. Создание киносценария по одному из эпизодов произведения («Похороны леди Мэдилейн», «Буря над домом Ашеров» и др.). Подготовка сообщения об экранизациях и театральных постановках «Падения дома Ашеров».

Культурное пространство. Э. А. По — американский писатель. Готический стиль. Интерпретации новеллы По на сцене и в кинематографе. Иллюстрации к повести Пушкина и новелле По.

Теоретико-литературные знания (ко всей теме). Сюжет, фабула, мотив и лейтмотив. Баллада, новелла, повесть. Мистические и фантастические образы в литературе. Страшное, ужасное как эстетическая категория. Лирический герой. Романтический герой. Антитеза, контраст как художественные приемы. Ирония и ее оттенки. Художественная деталь. Пейзаж. Портрет. Сюжет и фабула. Композиция и система образов в произведении.

3. Урок развития речи (1 час)

Проектная деятельность. Выпуск сборника новелл и баллад, написанных школьниками. Создание литературного каталога «Книги о страшном, или Страшные истории, которые помогают преодолеть страх». Литературная гостиная «В гостях у страхов».

Самостоятельное чтение. *Р. Л. Стивенсон.* «Странная история доктора Джеккиля и мистера Хайда»; *Э. Т. А. Гофман.* «Золотой горшок»; *Э. А. По.* Стихотворения и новеллы, «Истории Огюста Дюпена»; *А. А. Бестужев-Марлинский.* «Страшное гаданье»; *Н. В. Гоголь.* «Нос»; *А. К. Толстой.* «Упырь».

Тема 4. Об обманах и искушениях

(13 часов; из них 12 часов — на изучение произведений, 1 час — на урок развития речи)

Человеческая природа, сущность человека как объекты внимания литературы в разные эпохи.

Человеческие слабости, пороки и способы их разоблачения в искусстве слова. Обманы и самообманы. Искушение как соблазн и как испытание, приобретение опыта. Характер человека, проявляющийся в испытаниях. Этические проблемы и варианты их решения в разные эпохи.

Раздел 1. Об обманах и искушениях — в драме (7 часов)

Драматическое искусство и его возможности в осмеянии человеческих пороков. Юмор и сатира в драматическом искусстве. Мещанство как образ мыслей и чувств и его общечеловеческая природа. Вопрос о духовном развитии человека.

1. *Ж.Б. Мольер*. «Тартюф» (3 часа)

Проблематика комедии Мольера «Тартюф». Композиция пьесы и ее конфликт. Современность образа Тартюфа. Семья господина Оргона — воплощение здравого смысла. Причины заблуждения Оргона и его матери. Здравомыслие как норма жизни. Комическое и трагическое в пьесе. Художественные средства разоблачения порочности и аморальности Тартюфа. Неоднозначность финала комедии. Сатира Мольера и ее объекты. Мастерство Мольера-комедиографа. Художественная идея произведения. Творчество Мольера в оценках критиков.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Анализ текста. Сочинение «Несколько способов распознать ханжу и лицемера». Анализ высказываний критиков о Мольере, подбор цитат для аргументации своей точки зрения. Инсценирование одного из явлений комедии. Сопоставление своих представлений о героях «Тартюфа» с образами, созданными в одноименном кинофильме Я. Фрида. Сравнение интерпретации образов и сюжета пьесы в спектакле А. Эфроса и кинофильме Я. Фрида. Сравнение кинофильма Я. Фрида с французской киноверсией комедии. Отзыв о кинофильме или об одной из театральных постановок пьесы «Тартюф». Сочинения «Можно ли назвать образ Тартюфа символическим?», «Тартюф — тип или характер?», «Все это было бы смешно, когда бы не было так грустно».

Культурное пространство. Эпоха Людовика XIV и французское общество. «Общество святых даров». Спектакли и экранизации комедий Мольера (А. Эфрос, Я. Фрид, В. Шлезингер, Р. Кожио, П. Бадель и др.).

2. *Н.В. Гоголь*. «Ревизор» (4 часа)

Своеобразие композиции пьесы, обусловленное особенностями двойного конфликта. Внешний конфликт между чиновниками и Хлестаковым и его разрешение. Скрытый конфликт между правдой и ложью, реальным и мнимым и его разрешение. Завязка комедии, предшествующая экспозиции. «Замечания для господ актеров» как одна из форм выражения авторского замысла. Образы чиновников и художественные средства их создания. Способы выражения авторского отношения к персонажам. Индивидуальное и типическое в пьесе. Женские образы в комедии,

их художественная роль. Комическое в пьесе. Образ Хлестакова. Способы раскрытия его характера. Динамика самооценки Хлестакова в пьесе и ее причины. Роль образа Осипа в пьесе. Хлестаков и его слуга. Хлестаков и городничий. Обманщики и обманутые. Хлестаковщина как явление. Открытый финал комедии, роль немой сцены. Идея пьесы. Интерпретации «Ревизора» в театре и кинематографе. Комедия «Ревизор» в оценках критиков.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Выразительное чтение одной из сцен комедии. Составление внутреннего монолога каждого из чиновников, дающих взятку Хлестакову. Воссоздание мыслей и переживаний каждого персонажа при чтении письма Хлестакова. Письменный анализ эпизода пьесы («Обед в доме городничего», «Хлестаков и купцы» и др.) по плану. Сочинения «Хлестаков и хлестаковщина», «Хлестаков и городничий», «Смех сквозь невидимые миру слезы». Анализ трактовок пьесы, данных В. Г. Белинским и В. В. Набоковым, и формулирование своего отношения к тезисам критиков. Сравнение комедии Мольера «Тартюф» и комедии Гоголя «Ревизор». Журналистский очерк о чиновниках уездного города. Сочинение-сопоставление интерпретаций: «Два Хлестакова», «Что предается осмеянию в каждой постановке гоголевского “Ревизора”?».

Культурное пространство. История создания комедии «Ревизор» и ее премьера. Интерпретации образа Хлестакова в российском театре и кино (И. Горбачев, С. Мигицко, А. Миронов, Е. Миронов). Иллюстрации к комедии (Н. В. Гоголь, А. И. Константиновский, П. М. Боклевский).

Раздел 2. Об обманах и искушениях — в эпосе (4 часа)

1. *А. С. Пушкин.* «Пиковая Дама» (2 часа)

Выбор героем судьбы — ведущая тема повести Пушкина «Пиковая Дама». Германн как романтический герой, помешанный на одной идее — обогащении. Идея как живая сила, способная подчинить себе человека. Наполеоновская тема. Выбор средств достижения цели как зеркало, отражающее внутренний мир героя. Мистическое и реалистическое в повести. Образ графини и его роль. Образ Сен-Жермена и его восприятие современниками Пушкина. Роль легенды о трех картах. Образ Лизы, отношение к ней персонажей повести и автора. Образы повествователей. Роль эпилога. Реалистическое и романтическое в повести.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Анализ текста. Сочинение диалога, в котором сталкиваются разные жизненные позиции по отношению к богатству. Сопоставление иллюстраций к повести. Письменный анализ эпизода

«Германн у графини». Сравнение образов Германна и графини в повести А. С. Пушкина и опере П. И. Чайковского. Выявление режиссерских акцентов и анализ образа повествователя в кинофильме И. Масленникова «Пиковая дама».

Культурное пространство. Карточная игра. Опера П. И. Чайковского «Пиковая дама». Кинофильм И. Масленникова «Пиковая дама». Иллюстрации к повести (А. Н. Бенуа, В. И. Шухаев, Ю. М. Игнатьев и др.).

2. *Н. В. Гоголь*. «Портрет» (2 часа)

История падения человеческой души в повести Н. В. Гоголя. Особенности композиции произведения. Образы художника — автора портрета и художника, вернувшегося из Италии, и их роль в раскрытии идеи произведения. Образы-двойники в повести. Образ Коломны, его мистическая окрашенность. Зловещий образ ростовщика. Жизнь человека после смерти в гениальном произведении искусства. Представления Гоголя о назначении искусства и предназначении художника. Опасность прямого подобия в искусстве. Мистическая и реалистическая трактовка причин деградации Чарткова. Божественное и дьявольское начала в жизни человека как способность творить или разрушать. Многозначность художественной идеи произведения.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Сопоставление образов персонажей повести. Выявление связей между персонажами и собственная интерпретация повести. Сочинение-рассуждение «Внутренняя жизнь художника Чарткова». Сопоставление повестей «Портрет» и «Пиковая Дама» (художественная идея, образы главных героев, стиль авторов). Сравнение художественного смысла повести Н. В. Гоголя и картины А. А. Иванова «Явление Христа народу». Сравнение портрета и его роли в повести Н. В. Гоголя и в романе О. Уайльда «Портрет Дориана Грея».

Культурное пространство. Мировоззренческие основы эпохи Возрождения. Н. В. Гоголь в Риме. К. П. Брюллов «Последний день Помпеи»; А. А. Иванов «Явление Христа народу». Иллюстрации к повести Н. В. Гоголя «Портрет».

Раздел 3. Об обманах и искушениях — в лирике (2 часа)

1. *А. А. Блок*. «Фабрика», «Ты смотришь в очи ясным зорям...» (1 час)

История создания стихотворения **«Фабрика»**. Фабрика как символ зла. Композиция стихотворения. Зрительные и слуховые образы и чувства читателя. Цветопись и звукопись как

художественные средства создания образов. Тропы и их роль в стихотворении. Образ лирического героя и его отношение к происходящему. Авторское отношение к изображаемому. Неотчетливость изображения и ясность чувств лирического героя. Размер и ритм стихотворения.

«Ты смотришь в очи ясным зорям...». Динамика читательских чувств и причины изменения настроения. Мотив обмана и разочарования в стихотворении. Стихотворение как диалог лирического героя (поэта) с его alter ego (представленным в тексте лирическим «ты») и городом. Образ alter ego поэта. Образ города-обманщика и средства его создания. Роль тропов в создании образов и атмосферы стихотворения. Композиция, роль антитез «повседневность — тайна», «мечта — действительность», «надежда — разочарование». Образы-символы и их значение. Роль риторических вопросов. Контраст между знанием сущности города и чувством, которое он вызывает. Неуловимая прелесть Петербурга, пленяющая душу.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Выразительное чтение стихотворений. Письменный анализ стихотворения «Фабрика». Подбор музыкального сопровождения к стихотворению «Фабрика» и его мелодекламация. Иллюстрирование стихотворения. Сочинение-рассуждение о самых сильных человеческих искушениях и способах им противостоять.

Культурное пространство. Петербург начала XX века.

Теоретико-литературные знания (ко всей теме). Жанры драмы. Трагедия, комедия, драма. Комедия как драматический жанр. Конфликт, развитие действия и развязка в комедии. Средства создания комического в драме. Способы выражения авторского отношения и авторской идеи в комедии. Постановка пьесы на сцене как вид художественной интерпретации. Синтетическая природа драматического искусства. Образы-двойники в литературе. Реальное и фантастическое в реалистическом произведении. Литературные аллюзии. Художественная и композиционная детали. Тип и характер в литературе. Индивидуальное и типическое. Композиция драматического и эпического произведения. Сюжет и фабула. Юмор и сатира. Художественные средства сатиры. Лирический герой и герои в лирике. Образы-символы. Тропы. Цветопись, звукопись. Размер и ритм стихотворения. Тематика, проблематика и идея произведения.

2. Урок развития речи (1 час)

Проектная деятельность. Сочинение сатирических сценок и их постановка или составление композиции из фрагментов

сатирических и юмористических пьес и ее постановка. Выпуск школьного сатирического (юмористического) журнала или газеты. Подготовка литературной экскурсии «Легенды о Пиковой Даме». Выпуск литературной радиопередачи для школьников «Герои-обманщики».

Самостоятельное чтение. *Ж.Б.Мольер.* «Скупой», «Мизантроп», «Дон Жуан»; *Н.В.Гоголь.* «Женитьба», «Записки сумасшедшего»; *О.Уайльд.* «Портрет Дориана Грея»; *М.А.Булгаков.* «Жизнь господина де Мольера»; *А.А.Блок.* «Незнакомка»; *И.Ф.Анненский.* «Петербург»; *В.В.Маяковский.* «Последняя Петербургская сказка»; *В.В.Набоков.* «Пассажир», «Сказка».

Тема 5. О нравственном выборе

(15 часов; из них 14 часов — на изучение произведений, 1 час — на итоговую диагностическую работу)

Жизненная позиция человека, условия ее формирования. Влияние жизненной позиции, системы нравственных ценностей на судьбу человека. Решение проблемы свободы человека в выборе жизненного пути и проблемы цены свободы в литературе разных исторических эпох. Ответственность человека за свою жизнь и жизнь других людей.

Раздел 1. О нравственном выборе — в драме (3 часа)

М.А.Булгаков. «Кабала святош» («Мольер») (3 часа)

Причины смерти Мольера в представлении героев пьесы и ее автора. Рок, или Судьба, и их земное воплощение. Образ Мольера, его динамика и усиление трагического звучания к финалу пьесы. Нравственный выбор Мольера. Конфликт в драме и его участники. Образы Кабалы Священного Писания и ее вдохновителя архиепископа Шаррона. Тема любви в пьесе. Мадлена и Арманда, их роль в жизни Мольера. Образ Муаррона. Причины падения Муаррона и его прощения. Образ Людовика XIV и его сатирическое воплощение. Образы-символы. Образ театра, актерского братства и его роль. Художественные средства создания образов «бессудной тирании» и «окровавленного мастера». Трагедия художника и ее причины. Мистическое и реальное в драме.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Создание словесных портретов трех персонажей пьесы. Анализ одного из эпизодов произведения («Мольер обедает с королем», «Ссора Мольера с Одноглазым» и др.). Сравнение пьесы «Кабала святош» с романом М. А. Булгакова «Жизнь господина де Мо-

льера». Описание или рисование афиши к спектаклю. Описание или создание декораций к каждому действию пьесы.

Культурное пространство. Сценическая судьба «Кабалы святош». Эпоха Людовика XIV и французское общество.

Раздел 2. О нравственном выборе — в лиро-эпических произведениях (3 часа)

1. *М. Ю. Лермонтов.* «Мцыри» (2 часа)

Значение слова «мцыри». Безымянный герой поэмы Лермонтова. Жизнь мцыри в монастыре и причины побега героя. Образ монастыря в поэме, в восприятии русской православной культуры и мцыри. Образ окружающего мира — Кавказ и его природа. Образы-символы. Роль пейзажей в поэме. Характер мцыри, художественные средства его создания. Испытания и искушения героя. Фольклорные мотивы в поэме. Композиция поэмы, значение эпиграфа, вступления, песни золотой рыбки, исповеди мцыри. Роль повествователя. Мцыри как романтический герой (цельность натуры, целеустремленность, конфликт с миром, одиночество, несломленность и верность идеалу свободы) и реалистичность авторской позиции (понимание подлинных причин неудачи героя и его обреченности, целостное видение мира и конфликта культур). Свобода человека как право на выбор жизненного пути. Идея произведения и его современное звучание.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Выразительное чтение фрагментов поэмы. Раскрытие образов-символов. Письменный анализ образа мцыри. Анализ фрагмента черновой редакции поэмы для выявления авторского замысла и отношения к главному герою. Описание или создание обложки к «Мцыри». Сопоставление иллюстраций к поэме.

Культурное пространство. Культура народов Кавказа. Кавказская война и ее последствия. Природа Кавказа. Образ Кавказа в русском искусстве. Кавказские пейзажи М. Ю. Лермонтова. История создания «Мцыри».

2. *Н. С. Гумилев.* «Старый конквистадор» (1 час)

Образ старого конквистадора в балладе Н. С. Гумилева. Романтика приключений и вызов судьбе — готовность принять жизнь такой, какая она есть. Поединок с судьбой и смертью как средство создания характера героя. Ритм баллады. Роль художественных деталей. Авторское отношение к герою и средства его выражения.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Анализ текста. Выразительное чтение. Письменная интерпретация стихотворения Н. С. Гумилева «Конквистадор». Письменное сопоставление образов героев стихотворений «Старый конквистадор» и «Я конквистадор в панцире железном...». Сравнение поэмы Лермонтова «Мцыри» и стихотворения Гумилева «Старый конквистадор». Сочинение-сопоставление мировосприятия героев стихотворения Гумилева «Я конквистадор в панцире железном...» и поэмы Лермонтова «Мцыри». Подбор музыкального сопровождения к балладе Гумилева.

Культурное пространство. Судьба Н. С. Гумилева. Конквистадоры.

Раздел 3. О нравственном выборе — в эпосе (9 часов)

1. *А. П. Чехов.* «Пари» (1 час)

Сюжет и композиция рассказа. Позиции героев перед заключением пари и через 15 лет, причины произошедших изменений. Развитие внешнего (между банкиром и юристом) и внутреннего (в душах персонажей) конфликтов и их разрешение. Образы пространства и времени в рассказе. Роль художественных деталей в создании образов, в раскрытии чувств героев и авторского отношения к персонажам. Художественная идея произведения.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Анализ текста. Собственная интерпретация произведения. Рассмотрение действия новеллы в историческом контексте.

Культурное пространство. Пари. Художественный фильм В. Мотыля «Невероятное пари, или Истинное происшествие, благополучно завершившееся сто лет назад».

2. *М. А. Булгаков.* «Собачье сердце» (3 часа)

История создания повести. Отношение М. А. Булгакова к проблемам эволюции и революции. Проблематика повести. Спор персонажей о собачьем сердце и авторская позиция. Роль композиции в раскрытии авторской идеи. Система образов персонажей. Конфликт между Шариковым и профессором Преображенским. Образы профессора, его квартиры и домочадцев и неоднозначность их авторской оценки. Проблема слова и дела в повести и этический выбор ее героев. Характеристика событий с точки зрения каждого героя. Образ Шарикова, художественные средства его создания и выражения авторской оценки. Шариков и шариковщина. Образы Швондера — идейного воспитателя Шарикова — и членов домкома, их роль в повести. Художе-

ственная деталь, ее возможности в создании образа и выражении авторского отношения к изображаемому. Смысл имен и фамилий персонажей. Комическое и драматическое в повести. Время и пространство в произведении. Литературные аллюзии и их роль. Реальное и фантастическое в повести. «Собачье сердце» в оценках критиков. Интерпретации повести в театре и кинематографе.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Анализ текста и системы образов персонажей. Письменный анализ одного из образов (Шариков, Швондер и др.) или эпизодов повести («Прием пациентов», «Операция» и др.). Описание иллюстрации «Встреча Шарика с профессором Преображенским». Прослушивание музыкальных произведений, звучащих в повести, и определение их роли в создании образов персонажей. Сопоставление позиции М. А. Булгакова с позицией В. Бортко, выраженной в художественном фильме «Собачье сердце». Анализ суждений критиков о «Собачьем сердце» и формулирование своего отношения к этим суждениям.

Культурное пространство. Художественный фильм В. Бортко «Собачье сердце». Россия в 1920-е годы.

3. *Л. Е. Улицкая.* «Пиковая дама» (2 часа)

Основной конфликт рассказа. Роль антитезы (Мур и Анна Федоровна). Анна Федоровна как символ милосердия, хранительница жизни. Проблема жертвенности и эгоизма. Способы создания образов персонажей в рассказе Улицкой. Образы семьи Анны Федоровны и ее бывшего мужа, их роль в рассказе. Особенности композиции рассказа. Образы места и времени действия. Голос автора и его отношение к героям и событиям. Смысл финала рассказа. Смысл названия рассказа Улицкой.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Анализ текста и системы образов. Поиск главного героя. Выделение «странностей» и осмысление их роли в тексте. Составление графика движения времени в рассказе. Подбор к образу героини живописных портретов. Графическое или словесное рисование «Истинное лицо Мур». Ассоциирование: образ Мур и мифы. Сочинение рассказов об Анне Федоровне от лица ее мужа, дочери, внуков и сослуживцев. Сопоставление Мур с графиней из «Пиковой Дамы» А. С. Пушкина. Отзыв о спектакле П. Штейна по рассказу Улицкой.

4. *А. де Сент-Экзюпери.* «Маленький принц» (2 часа)

Сказка-притча А. де Сент-Экзюпери. Образ Маленького принца, путешествующего по планетам, и смысл его поисков. Автор-

ская логика, которой подчинено путешествие героя. Встречи Маленького принца и его открытия. Смешное и грустное в произведении. Образ Земли и людей. Образ Лиса, его художественная роль. Уроки Лиса и выводы читателя. Образ летчика-повествователя, динамика его отношения к принцу и открытия, которые он делает благодаря встрече с героем. Миры взрослых и детей и возможности диалога между ними. Роль образа змейки. Многозначность образов-символов. Роль композиции сказки, смысл финала. Особенности жанра притчи. Текст и авторские иллюстрации к нему как художественное целое.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Анализ текста. Составление плана произведения. Расшифровка образов-символов. Сочинение-рассуждение, раскрывающее смысл одного из афоризмов Сент-Экзюпери. Сочинение-рассуждение «Герой, будь прежде человек».

Культурное пространство. Иллюстрации А. де Сент-Экзюпери к повести «Маленький принц».

Теоретико-литературные знания (ко всей теме). Романтический герой. Романтика жизни и романтизм как мировосприятие. Образ-символ. Поэма и баллада как лиро-эпические произведения. Способы выражения авторской позиции в драме. Роль музыки и света в спектакле. Образ автора и образ повествователя. Повесть, рассказ, литературная сказка. Композиция эпического произведения. Система образов. Тип и характер. Средства создания характера героя и образа автора. Тема, проблема и идея художественного произведения. Условность, вымысел в художественном произведении. Реалистическое и романтическое в структуре художественного целого.

5. Итоговая диагностическая работа (1 час)

Проектная деятельность. Вернисаж литературно-художественной выставки творческих и исследовательских работ учеников. Инсценирование сказки А. де Сент-Экзюпери «Маленький принц». Подготовка и проведение литературной гостиной «Подросток и его нравственный выбор».

Самостоятельное чтение (ко всей теме). *М. Ю. Лермонтов.* «Беглец»; *Л. Н. Толстой.* «Хаджи-Мурат»; *Н. С. Гумилев.* «Капитаны»; *М. А. Булгаков.* «Зойкина квартира», «Роковые яйца», «Последние дни» («Александр Пушкин»), «Дон Кихот»; *Ш. де Костер.* «Легенда об Уленшпигеле»; *А. де Сент-Экзюпери.* «Земля людей» («Планета людей»); *Т. Капоте.* «Луговая арфа» («Голоса травы»); *Дж. Сэлинджер.* «Над пропастью во ржи».

Библиографическая деятельность ученика 8 класса. Составление библиографии по теме, поиск научной и художественной литературы, аннотирование прочитанных книг, реферирование, составление тезисов и резюме критической статьи.

КАЛЕНДАРНО-ТЕМАТИЧЕСКОЕ ПЛАНИРОВАНИЕ

Дата проведения	Тема	Количество часов
	Тема 1. О любви	23 часа (22 часа — на изучение произведений, 1 час — на диагностическую работу)
	1.1. О любви — в лирике	8
	1.1.1. Лирика как род литературы	1
	1.1.2. Данте Алигьери. «Новая жизнь». Фрагмент гл. XXVI. Сонет	1
	1.1.3. Франческо Петрарка. Сонет 160	1
	1.1.4. У. Шекспир. Сонет 130	1
	1.1.5. А. С. Пушкин. «Мадона»	1
	1.1.6. А. С. Пушкин. «Я вас любил: любовь еще, быть может... »; М. Ю. Лермонтов. К*** («Я не унижусь пред тобою... »)	1
	1.1.7. А. С. Пушкин. «Сожженное письмо»; Н. А. Некрасов. «Горящие письма»	1
	1.1.8. А. С. Пушкин. «Я помню чудное мгновенье... » А. А. Блок. «О доблестях, о подвигах, о славе... »	1
	1.1.9. Домашняя самостоятельная работа. В. Скотт. «Клятва Норы»	
	1.2. О любви— в эпосе	11

Продолжение таблицы

Дата проведения	Тема	Количество часов
	1.2.1. А. С. Пушкин. «Капитанская дочка»	4
	1.2.2. И. С. Тургенев. «Ася»	2
	1.2.3. А. Грин. «Алые паруса»	3
	1.2.4. И. А. Бунин. «Темные аллеи», «Холодная осень»	2
	1.3. О любви — в драме	4
	1.3.1. А. Н. Островский. «Снегурочка»	3
	1.3.2. Диагностическая работа	1
	Тема 2. О Родине	12 часов (10 часов — на изучение произведений, 1 час — на урок внеклассного чтения)
	2.1. О Родине — в лирике	7
	2.1.1. М. Ю. Лермонтов. «Родина»	1
	2.1.2. Ф. И. Тютчев. «Эти бедные селенья... », «Умом Россию не понять... »	1
	2.1.3. А. А. Блок. «Россия»	1
	2.1.4. С. А. Есенин. «Русь»	1
	2.1.5. М. И. Цветаева. «Родина»	1
	2.1.6. И. А. Бродский. «Стансы городу»	1
	2.1.7. А. А. Ахматова. «Мужество»; Р. Г. Гамзатов. «Мой Дагестан»; К. Ш. Кулиев. «Стихи о Родине»	1

Продолжение таблицы

Дата проведения	Тема	Количество часов
	2.1.8. Домашняя самостоятельная работа. Н. Рубцов. «Звезда полей»	
	2.2. О Родине — в эпосе	5
	2.2.1. И. С. Шмелев. «Лето Господне» — обзорное изучение	2
	2.2.2. А. И. Солженицын. «Матренин двор»	2
	2.2.3. Урок внеклассного чтения	1
	Тема 3. О страшном и страхе	7 часов (6 часов — на изучение произведений, 1 час — на урок развития речи)
	3.1. О страшном и страхе — в лиро-эпических произведениях	2
	3.1.1. В. А. Жуковский. «Светлана»	2
	3.2. О страшном и страхе — в эпических произведениях	5
	3.2.1. А. С. Пушкин. «Гробовщик»	2
	3.2.2. Э. А. По. «Падение дома Ашеров»	2
	3.2.3. Урок развития речи	1
	Тема 4. Об обманах и искушениях	13 часов (12 часов — на изучение произведений, 1 час — на урок развития речи)
	4.1. Об обманах и искушениях — в драме	7

Продолжение таблицы

Дата проведения	Тема	Количество часов
	4.1.1. Ж. Б. Мольер. «Тартюф	3
	4.1.2. Н. В. Гоголь. «Ревизор»	4
	4.2. Об обманах и искушениях — в эпосе	4
	4.2.1. А. С. Пушкин. «Пиковая Дама»	2
	4.2.2. Н. В. Гоголь. «Портрет»	2
	4.3. Об обманах и искушениях — в лирике	2
	4.3.1. А. А. Блок. «Фабрика», «Ты смотришь в очи ясным зорям... »	1
	4.3.2. Урок развития речи	1
	Тема 5. О нравственном выборе	15 часов (14 часов — на изучение произведений, 1 час — на итоговую диагностическую работу)
	5.1. О нравственном выборе — в драме	3
	5.1.1. М. А. Булгаков. «Кабала святош»	3
	5.2. О нравственном выборе — в лиро-эпических произведениях	3
	5.2.1. М. Ю. Лермонтов. «Мцыри»	2
	5.2.2. Н. С. Гумилев. «Старый конквистадор»	1

Окончание таблицы

Дата проведения	Тема	Количество часов
	5.3. О нравственном выборе — в эпосе	9
	5.3.1. А. П. Чехов. «Пари»	1
	5.3.2. М. А. Булгаков. «Собачье сердце»	3
	5.3.3. Л. Е. Улицкая. «Пиковая дама»	2
	5.3.4. А. де Сент-Экзюпери. «Маленький принц»	2
	5.3.5. Итоговая диагностическая работа	1

ПРОГРАММА 9 КЛАССА

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ МЕТОДЫ И НАПРАВЛЕНИЯ

В Рабочую программу включены следующие произведения, авторы и темы, рекомендованные Примерной программой (стандарт второго поколения):

- **из списка А:**

«Слово о полку Игореве»

Д. И. Фонвизин. «Недоросль»

Н. М. Карамзин. «Бедная Лиза»

А. С. Грибоедов. «Горе от ума»

А.С.Пушкин. «К Чаадаеву», «Пророк», «Во глубине сибирских руд...», «Памятник», «Я вас любил: любовь еще быть может...», «Евгений Онегин»

М. Ю. Лермонтов. «Смерть Поэта», «Узник», «Выхожу один я на дорогу», «Герой нашего времени»

Н. В. Гоголь. «Мертвые души»

Ф. И. Тютчев. «Silentium!»

А. А. Фет. «Как беден наш язык... »

У. Шекспир. Сонет 66, «Гамлет»

- **из списка В:**

«Житие Сергия Радонежского»

М. В. Ломоносов. «Ода на день восшествия на Всероссийский престол Ея Величества Государыни Императрицы Елисаветы Петровны 1747 года», «Вечернее размышление о Божием Величестве при случае великого северного сияния»

Г. Р. Державин. «Евгению. Жизнь Званская». «На смерть князя Мещерского», «Властителям и судиям», «Лебедь», «Снигирь», «Памятник»

В. А. Жуковский. «Невыразимое», «Вечер», «Море»

А. С. Пушкин. «Вольность», «Деревня», «Стансы» (1826), «Анчар», «Узник», «Пир Петра Великого», «Цыганы» (1824), «19 октября» (1825), «На холмах Грузии лежит ночная мгла... », «Была пора, наш праздник молодой... », «Элегия» (1817), «Элегия» (1830), «Брожу ли я вдоль улиц шумных... », «Два чувства

дивно близки нам… », «Из Пиндемонти», «Каменный гость», «Моцарт и Сальери»

М. Ю. Лермонтов. «Монолог», «Нет, я не Байрон, я другой… », «Узник», «Дума», «И скучно, и грустно… », «Как часто пестрою толпою окружен… », «Поэт» (1838), «Когда волнуется желтеющая нива… », «Молитва» (1837), «Молитва» (1839), «Пророк» (1841)

Данте Алигьери. «Божественная комедия» (обзор)

Ж. Б. Мольер. «Дон Жуан, или Каменный гость» (обзор)

И. В. Гёте. «Фауст» (обзор)

Дж. Г. Байрон. «Душа моя мрачна. Скорей, певец, скорей!..», «Дон Жуан» (обзор)

- **из списка С:**

1. Тема «Поэзия пушкинской эпохи»: А. А. Дельвиг, В. К. Кюхельбекер.

2. Тема «Поэзия 20 — 50-х годов XX в.»: С. М. Соловьев-младший. «Киммерия», Б. Л. Пастернак. «Гамлет».

3. Тема «Поэзия второй половины XX в.»: Д. С. Самойлов. «Оправдание Гамлета», «Дом-музей»; И. А. Бродский. «На смерть Жукова».

ПРИМЕРНОЕ ТЕМАТИЧЕСКОЕ ПЛАНИРОВАНИЕ

Введение

История и литература: взаимосвязь и противоречия. Художественный образ как источник исторического познания.

История и культура: эпохи и направления. Древность — Средневековье — Новое время — Новейшее время как «большие» эпохи исторического развития. Античность — Средневековье — Возрождение — XVII век — Просвещение — XIX век — XX век как культурные эпохи, их хронологические границы и специфика. Своеобразие проявления этих эпох в истории русской культуры.

Тема 1. Вечные образы: словарь культуры

(12 часов; из них 10 часов — на изучение произведений, 1 час — на урок внеклассного чтения, 1 час — на урок развития речи)

Герои: типы и сверхтипы. Как литературные персонажи становятся вечными образами.

1. *Софокл*. «Эдип-царь» (*С. М. Соловьев*. «Киммерия») (2 часа)

Миф об Эдипе и трагедия Софокла. «Эдип-царь» как трагедия. Судьбы и трагедия незнания. Переосмысление образа в Новое время. Открытие Эдипова комплекса и его понимание в XX веке. Эдип в стихотворении С. М. Соловьева «Киммерия».

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Сообщения о древнегреческом театре. Выразительное чтение. Сочинение «Человек и судьба». Исследовательская работа «Жизнь мифологических персонажей в искусстве».

Культурное пространство. Мифологическое сознание. Миф как источник творчества. Античный театр. Образ Эдипа в живописи и скульптуре. Экранизации и постановки трагедии Софокла «Эдип-царь».

2. «Божественная комедия» Данте: «смелость изобретения» (2 часа)

Историческая эпоха создания Комедии. Структура мира у Данте и композиция поэмы. Особая роль «Ада». Данте, Вергилий и Беатриче. Локальные сюжеты Комедии: история Паоло и Франчески. Символика чисел. Буквальный и аллегорический смысл Комедии. О. Э. Мандельштам и Н. А. Заболоцкий о Данте.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Сообщение о жизни Данте. Сочинения по «Божественной комедии»: «Самый тяжкий грех», «Преступления и наказания». Сопоставление переводов, выполненных М. Лозинским и В. Маранцманом.

Культурное пространство. Эпоха Средневековья. Средневековая Италия. Политическая борьба гвельфов и гибеллинов. Личность Данте и его роль в истории итальянской и мировой литературы. Трагическое изгнание Данте из Флоренции. Образ Данте в изобразительном искусстве и в русской литературе.

3. Гамлет и Дон Кихот как вечные образы (*У. Шекспир*, *М. де Сервантес*) (2 часа)

Трагедия У. Шекспира **«Гамлет»**. Исторические источники и шекспировский сюжет. «Гамлет» как трагедия мести. Гамлет как вечный образ: трагедия воли и трагедия мысли. Русские Гамлеты. Гамлет Б. Л. Пастернака («Гамлет», «Заметки переводчика») и Д. С. Самойлова («Оправдание Гамлета»).

Роман М. де Сервантеса **«Дон Кихот»** — реалистический роман Нового времени. Пародия и бытописание в романе. Композиция романа в интерпретации В. В. Набокова: схватка героя с миром. Дон Кихот и Санчо Панса. Дон Кихот как вечный об-

раз: драма действенного добра. Дон Кихот на русской почве. Ф. М. Достоевский о романе и герое.

«Гамлет и Дон Кихот» И. С. Тургенева: «вечная борьба двух непрестанно разъединенных и непрестанно сливающихся начал».

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Выразительное чтение сцен из «Гамлета». Инсценирование эпизодов трагедии. Сравнение подстрочника шекспировского сонета № 66 с его переводами. Сопоставление экранизаций трагедии Шекспира «Гамлет» (Г. Козинцев — Ф. Дзеффирелли). Сочинения «Почему медлит Гамлет?», «Кто виновен в гибели Офелии?», «Злодейство и его жертвы», «Когда больно время...». Сопоставление иллюстраций разных художников к роману «Дон Кихот». Анализ критической статьи И. С. Тургенева «Гамлет и Дон Кихот».

Культурное пространство. Позднее Возрождение. Гуманизм как философская система и его кризис. Творчество У. Шекспира. Английский театр времен Шекспира. Комедии и трагедии Шекспира и их экранизации. Шекспир в современном театре. Шекспир и русская культура. Художественный фильм Л. Оливье «Гамлет».

Образ Дон Кихота в испанской культурной традиции. Художественный фильм Г. Козинцева «Дон Кихот». Иллюстрации разных художников к роману Сервантеса.

4. Дон Жуан как вечный образ (*Ж. Б. Мольер*, *Э. Т. А. Гофман*, *Д. Г. Байрон*, *А. С. Пушкин*) (2 часа)

Возникновение сюжета. «Севильский озорник, или Каменный гость» Тирсо де Молины: Дон Жуан — женщина-вдова — ожившая статуя. Версии Ж. Б. Мольера, Э. Т. А. Гофмана, В. А. Моцарта, Д. Г. Байрона: Дон Жуан как обольститель, философ-экспериментатор, скептический наблюдатель жизни. «Каменный гость» А. С. Пушкина: трагедия истинной любви. Дон Жуан как вечный герой-любовник.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Реферат «"Каменный гость" А. С. Пушкина и образ Дон Жуана в мировой литературе».

Культурное пространство. Образ Дон Жуана в мировом искусстве. Экранизации и постановки произведений о Дон Жуане.

5. Фауст как вечный образ (*И. В. Гёте*) (2 часа)

Трагедия И. В. Гёте «Фауст» и ее народные источники. «Божественная комедия» Данте и «Фауст»: универсальные картины мира Средневековья и Просвещения. Композиция Комедии Данте и поэмы Гёте. Фауст и Мефистофель: мотив искушения. История Фауста: познание — любовь — дело. Фауст как вечный образ: между Гамлетом и Дон Кихотом. Драма действенного по-

знания — драма жизни. Образы «Фауста» Гёте в интерпретации А. С. Пушкина, И. С. Тургенева, М. А. Булгакова.

Вечные образы — вечные спутники русской литературы.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Сравнение двух переводов эпизода из трагедии Гёте «Фауст». Оценка интерпретаций образа Мефистофеля в живописи и музыке. Отзыв об опере Ш. Гуно «Фауст», балетной сцене «Вальпургиева ночь» из той же оперы или музыкальной картине М. П. Мусоргского «Ночь на Лысой горе». Подготовка сообщения о докторе Фаустусе. Составление аннотированной библиографии по теме «Трагедия Гёте “Фауст” и ее литературные и историко-документальные источники».

Культурное пространство. Эпоха Просвещения. Жизнь трагедии Гёте «Фауст» в изобразительном искусстве (иллюстрации разных художников, триптих М. А. Врубеля) и музыке (опера Ш. Гуно «Фауст», драматическая легенда Г. Берлиоза «Осуждение Фауста»). Художественный фильм А. Сокурова «Фауст».

Теоретико-литературные знания (ко всей теме). Миф и литература. Трагедия как жанр драматургии. Конфликт и трагический герой. Композиция трагедии. Авторская позиция и средства ее выражения в трагедии. Исторический факт и художественный вымысел. Образ-символ. Терцина. Пародия. Характер — тип — сверхтип (вечный образ). Мировые образы и их национальные варианты.

6. Урок развития речи (1 час)

7. Урок внеклассного чтения (1 час)

Проектная деятельность. Выпуск литературно-художественного альманаха «Вечные образы в изобразительном искусстве». Составление словаря «Вечные образы в мировой литературе». Составление сборника рецензий на художественные фильмы по произведениям о Гамлете (Дон Кихоте, Фаусте).

Самостоятельное чтение. Античные мифы; *Софокл.* «Эдип в Колоне»; *О. Э. Мандельштам.* «В Петрополе прозрачном мы умрем...», «Золотистого меда струя из бутылки текла...»; *И. А. Бродский.* «Письма к римскому другу»; *Данте Алигьери.* «Божественная комедия»; *У. Шекспир.* Сонеты, «Король Лир»; *Л. С. Выготский.* «Трагедия о Гамлете, принце Датском, У. Шекспира» (в книге «Психология искусства»); *И. С. Тургенев.* «Степной король Лир», «Гамлет Щигровского уезда»; *Б. Л. Пастернак.* «Гамлет»; *Д. С. Самойлов.* «Оправдание Гамлета»; *М. де Сервантес.* «Дон Кихот» (фрагменты); *В. В. Набоков.* «Лекции о Дон Кихоте»; *Ж. Б. Мольер.* «Дон Жуан, или Каменный гость»; *Д. Г. Байрон.* «Дон Жуан»; *А. С. Пушкин.* «Каменный гость»; *М. И. Цветаева.* «Дон Жуан»; *И. В. Гёте.* «Фауст»; *В. Н. Ярхо.*

«Софокл. Жизнь и творчество»; *Р. Тарнас.* «История западного мышления» (пер. с англ. Т. А. Азаркович); *А. А. Асоян.* «“Почтите высочайшего поэта...”: Судьба “Божественной комедии” Данте в России»; *У. Шекспир.* «Гамлет: Избранные переводы» (сост. А. Н. Горбунова); *В. Е. Багно.* «Дорогами Дон Кихота»; «Дон Жуан русский» (сост., предисл. и примеч. А. В. Парина); *А. А. Аникст.* «Гёте и Фауст. От замысла к свершению»; «Россия: автобиография» (сост. М. А. Федотова, К. М. Королев).

Тема 2. Русская история и литература: от Древней Руси до Золотого века

(9 часов — на изучение произведений)

1. Русское русло: Рюриковичи. Русское русло: Романовы (1 час)

Становление Русского государства, принятие христианства, княжеские распри, монгольское нашествие, борьба за независимость, усиление Московского государства.

Смутное время и избрание Романовых. Алексей Михайлович и Петр Великий — образование нового русского государства. XVIII век — утверждение российской монархии. Взлеты и падения истории XIX века. Формула В. О. Ключевского: «Россия гвардейских казарм, правительственных канцелярий и барских усадеб... <...> Государство пухло, а народ хирел».

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Составление таблицы русской истории. Реферат «Образ Ивана Грозного (или Петра Первого) в истории и литературе». Исследование «Анекдоты о Петре Великом как исторический и литературный жанр».

2. Древнерусская литература: жанры и принципы (1 час)

Летопись, слово и житие. «Житие Сергия Радонежского» и житийная традиция. Историзм, этикетность, авторская анонимность. Пушкинский Пимен («Борис Годунов») как образ русского летописца-книжника.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. «Житие Сергия Радонежского» в картинах русских художников.

3. «Слово о полку Игореве» (4 часа)

История рукописи: книга-феникс, найденная и потерянная. Летописная история и ее трансформация в «Слове...». Автор «Слова...»: искусство видеть мир. Князь Игорь: героизм и трагедия. Роль «Слова...» в русской культуре: переводы и отражения.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Сопоставление переводов и парафразов «Плача Ярославны». Анализ иллюстраций к «Слову о полку Игореве». Подготовка сообщений об истории изучения «Слова...». Сравнение образов князя Игоря в опере А. П. Бородина и в тексте «Слова...». Исследовательские работы «Символика цвета в “Слове о полку Игореве”», «Образ природы в “Слове...”», «Исторические образы в “Слове...”».

Культурное пространство. Культура Древней Руси — архитектура и живопись. Древняя Русь в искусстве Нового времени — живопись Н. К. Рериха, В. М. Васнецова, М. В. Нестерова. Оперы А. П. Бородина «Князь Игорь» и Н. А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии», «История государства Российского от Гостомысла до Тимашева» А. К. Толстого.

4. Литература Петровской эпохи: перерыв и начало нового движения (1 час)

Век Просвещения: в погоне за Европой. Русский классицизм: становление новой литературы. Роль М. В. Ломоносова. Язык — стиль — жанр — стих — семантический квадрат классицизма.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Реферат «Семантический квадрат русского классицизма».

5. Русский сентиментализм: общеевропейское и национальное (1 час)

Значение деятельности Н. М. Карамзина.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Дискуссия «Был ли карамзинский период в истории русской литературы?».

6. Золотой век: концы и начала (1 час)

Романтизм и реализм: противоречия и взаимосвязи. «Золотой век нашей литературы был веком христианского духа, добра, жалости, сострадания, совести и покаяния...» (Б. К. Зайцев).

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Составление словаря «Русские поэты Золотого века».

Теоретико-литературные знания (ко всей теме). Историзм, исторический факт и художественный образ. Древнерусский писатель и современный автор. Литературные направления и художественные методы. Специфика классицизма, сентиментализма, романтизма, реализма. Теория трех штилей. Система русского силлабо-тонического стиха. Типология литературных направлений и конкретное произведение.

Культурное пространство. Классицизм в русском и зарубежном искусстве. Русские и зарубежные писатели-классицисты.

Быт поместного дворянства XVIII века. Сентиментальная литература и эпоха сентиментализма. Сентиментализм в искусстве. Романтизм в мировом искусстве, романтизм и миф, романтизм и фольклор. Романтизм и современное искусство.

Проектная деятельность. Литературно-музыкальная композиция «История России». Выпуск журнала «Русская литература в произведениях искусства». Составление каталога кинофильмов на темы русской истории.

Самостоятельное чтение. *В.О.Ключевский.* «Исторические портреты»; *А.М.Панченко.* «Я эмигрировал в Древнюю Русь. Россия: история и культура»; *С.М. Соловьев.* «Чтения и рассказы по истории России»; *О.В.Творогов.* «Литература Древней Руси»; *А.А.Зализняк.* «"Слово о полку Игореве": Взгляд лингвиста»; *Д.С.Лихачев.* «"Слово о полку Игореве" и культура его времени»; Словарь-справочник «Слова о полку Игореве»: вып. 1—6; Энциклопедия «Слова о полку Игореве»: в 5 т.; *Г.В.Москвичева.* «Русский классицизм»; *Н.Я.Эйдельман.* «Твой восемнадцатый век», «Твой девятнадцатый век»; *Ю.В.Манн.* «Русская литература XIX века. Эпоха романтизма»; *Р.Пайпс.* «Россия при старом режиме»; *Ю.А.Федосюк.* «Что непонятного у классиков, или Энциклопедия русского быта XIX века»; Энциклопедия для детей. Том 9. Русская литература. Часть 1. От былин и летописей до классики XIX века.

Тема 3. Русская литература XVIII — начала XIX века

(16 часов; из них 15 часов — на изучение произведений, 1 час — на урок внеклассного чтения)

1. *М.В.Ломоносов*. Оды (2 часа)

Годы: от рыбака до академика. Ломоносов как универсальный гений Петровской эпохи, «первый русский университет». Место литературы в деятельности Ломоносова. Торжественные и духовные оды: форма и содержание. «Ода на день восшествия на Всероссийский престол Ея Величества Государыни Императрицы Елисаветы Петровны 1747 года» — одическое парение и практическая программа. Образ императрицы и образ автора. «Вечернее размышление о Божием Величестве при случае великого северного сияния»: космология поэта. Ломоносов в истории русской литературы: преходящее и вечное.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Выразительное чтение. Анализ «Критики на оду» А.П.Сумарокова. Реферат «Космология в русской поэзии» (по стихотворениям Ф.И.Тютчева, А.А.Фета, Н.А.Заболоцкого, Б.Л.Па-

стернака, связанным с ломоносовским образом космической бездны).

Самостоятельное чтение. *М.В.Ломоносов.* «Разговор с Анакреонтом», «Ода... на взятие Хотина, 1739 года», «Утреннее размышление о Божием Величестве»; *Э.П.Карпеев.* «Михаил Васильевич Ломоносов»; *Е.Н.Лебедев.* «Ломоносов»; «Ломоносов: краткий энциклопедический словарь» (ред.-сост. Э. П. Карпеев); «Ломоносов и русская литература» (под ред. А. С. Курилова); «Михайло Васильевич Ломоносов: из наследия Ломоносова; Слово современников о Ломоносове "Память вечная"; "Высокий лик в грядущем поколении"» (изд. подгот. Е. В. Бронникова); «Михайло Ломоносов: Жизнеописание. Избранные труды. Воспоминания современников. Суждения потомков. Стихи и проза о нем» (сост. Г. Е. Павлова, А. С. Орлов).

2. *Д.И.Фонвизин*. «Недоросль» (4 часа)

Годы: друг свободы. Фонвизин как просветитель, вольнодумец и патриот. Путешествия и отношение к Европе. Литературная деятельность: «сатиры смелый властелин». Басни, послания и публицистика. Комедия «Бригадир». Отношения с Н. И. Паниным и Екатериной II. Комедия «Недоросль». Конфликт комедии и ее историческая основа. Старинные люди: плоды злонравия. Образы Митрофана и Простаковой. Другой век: утопия просвещения. Стародум как «решитель действия и резонер». Образы «Недоросля» в публицистике Фонвизина. Митрофанушка как вечный образ. «Недоросль» как комедия-трагедия.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Инсценирование фрагментов «Недоросля». Сравнение характеристик Митрофана, данных М. Е. Салтыковым-Щедриным, В. О. Ключевским и др. Сочинение «Скотинины и Простаковы как вечные образы». Сочинение сатирической сцены или рассказа о недорослях на современном материале.

Самостоятельное чтение. *Д.И.Фонвизин.* «Бригадир», статьи из «Собеседника любителей российского слова»; *П.Вайль, А.Генис.* «Торжество Недоросля. Фонвизин» (в кн.: *Вайль П., Генис А.* «Родная речь. Уроки изящной словесности»); *Г.А.Гуковский.* «Фонвизин» (в кн.: *Гуковский Г.А.* «Русская литература XVIII века»); *И.В.Исаакович.* «"Бригадир" и "Недоросль" Д. И. Фонвизина»; *С.Б.Рассадин.* «Сатиры смелый властелин: Книга о Д. И. Фонвизине»; Хрестоматия критических и исследовательских материалов по творчеству Фонвизина и Грибоедова для 9 класса / сост. Э. Л. Безносов и Л. И. Соболев (www.netschools.ru/sch1567/metod/krit.htm); *В.О.Ключевский.* «"Недоросль" Фонвизина: Опыт исторического объяснения учебной пьесы».

3. *Г. Р. Державин*. Оды. Лирика. *Г. Р. Державин* «Снигирь» — *И. А. Бродский*. «На смерть Жукова» (3 часа)

Годы: от капитана до министра. Судьба Державина — путь Екатерининского орла. Служба и литературная деятельность как «два поприща единого гражданского подвига» (В. Ф. Ходасевич). Отношения с Екатериной II и Павлом I. Опала и позднее творчество. Участие в «Беседе любителей русского слова». Специфика державинской оды. Ломоносов и Державин. Искусство видеть мир в оде «Евгению. Жизнь Званская». «На смерть князя Мещерского»: мотив смерти. «Властителям и судиям» как духовная ода. Державинские памятники: «Памятник» и «Лебедь». Традиция и личный смысл.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Выразительное чтение. Реферат «Два полководца — два поэта» (на основе сопоставления стихотворений Г. Р. Державина «Снигирь» и И. А. Бродского «На смерть Жукова»). Реферат «Образ автора в оде Державина: историческое и вечное» (на основе оды «Евгению. Жизнь Званская»).

Самостоятельное чтение. *Г. Р. Державин.* «Река времен в своем стремленьи...», «Приглашение к обеду», «Ласточка»; *С. С. Аверинцев.* «Поэзия Державина»; *Я. К. Грот.* «Жизнь Державина»; *В. А. Западов.* «Поэты XVIII века. Ломоносов. Державин»; *И. З. Серман.* «Державин»; *В. Ф. Ходасевич.* «Державин».

4. *Н. М. Карамзин*. «Бедная Лиза» (3 часа)

Годы: от русского путешественника до «графа истории». Карамзин как обновитель русской словесности: от классицизма к сентиментализму. Путешествие по Европе и «Письма русского путешественника». Издание журналов и создание сентиментальных повестей. Назначение историографом и работа над «Историей государства Российского». «Бедная Лиза» — визитная карточка сентиментализма. Образ повествователя: новая чувствительность. Стилистика повести, конкретное и условное в изображении мира. Образы персонажей и драматический конфликт. Естественные противоречия чувств как смысл повести. Влияние повести: «Лизин текст» в истории русской литературы.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Сопоставление образа человека в классицизме и сентиментализме на примере комедии Д. И. Фонвизина «Недоросль» и повести Н. М. Карамзина «Бедная Лиза». Устные иллюстрации к повести «Бедная Лиза». Письмо другу в сентиментальном стиле. Конспект и резюме одной из критических статей о творчестве Карамзина.

Самостоятельное чтение. *Н. М. Карамзин.* «Остров Борнгольм», фрагменты из «Писем русского путешественника»; «Н. М. Карамзин: pro et contra» (сост. Л. А. Сапченко); *Ю. М. Лот-*

ман. «Карамзин»; *В.Н.Топоров.* «“Бедная Лиза” Карамзина: Опыт прочтения»; *Н.Я.Эйдельман.* «Последний летописец».

5. *В.А.Жуковский.* Стихотворения и баллады; Ф.И.Тютчев. «Silentium»; А.А.Фет. «Как беден наш язык! — Хочу и не могу...» (3 часа)

Годы: от незаконного наследника до воспитателя наследника. Драма самоотречения и разделенной любви. Отношения с Пушкиным и будущим императором Александром II. Жуковский как литератор: «поэзия чувства и “сердечного воображения”» (А.Н.Веселовский). Между сентиментализмом и романтизмом. Переводы и оригинальное творчество. «Невыразимое» как лирический манифест. Элегии «Вечер» и «Море» — опыты нового природоописания, пейзажа души. «Светлана»: балладные ужасы, фольклорные мотивы и счастливая развязка. *Здесь* и *Там* — полюса романтического мира Жуковского.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Выразительное чтение. Сравнение взглядов В.А.Жуковского, Ф.И.Тютчева, А.А.Фета, Н.А.Некрасова и Л.Н.Толстого на проблему невыразимого и формулирование своей точки зрения по этому вопросу.

Теоретико-литературные знания (ко всей теме). Литература и фольклор. Литературный перевод. Специфика литературных направлений. Жанры оды, элегии, сатиры, баллады, комедии, путешествия, сентиментальной повести. Стиль и стилистика. Понятие художественной речи. Предметное значение и экспрессивный ореол слова.

Культурное пространство. Классицизм в русском и зарубежном искусстве. Русские и зарубежные писатели-классицисты. Быт поместного дворянства XVIII века. Сентиментальная литература и эпоха сентиментализма. Сентиментализм в искусстве. Романтизм в мировом искусстве, романтизм и миф, романтизм и фольклор. Романтизм и современное искусство.

6. Урок внеклассного чтения (1 час)

Проектная деятельность. Подготовка и проведение заочной экскурсии «Литературный Петербург XVIII — начала XIX века». Проект музея литературных героев.

Самостоятельное чтение. *В.А.Жуковский.* Перевод поэмы Д.Байрона «Шильонский узник»; *В.В.Афанасьев.* «Жуковский» (Серия «Жизнь замечательных людей»); *А.Н.Веселовский.* «В.А.Жуковский. Поэзия чувства и “сердечного воображения”»; *Г.А.Гуковский.* «Пушкин и русские романтики»; «В.А.Жуковский в воспоминаниях современников» (сост. О.Б.Лебедева и А.С.Янушкевич); *И.М.Семенко.* «Жизнь и поэзия Жуковского».

Тема 4. Творчество А. С. Грибоедова

(10 часов; из них 8 часов — на изучение произведений, 1 час — на урок внеклассного чтения, 1 час — на урок развития речи)

1. *А. С. Грибоедов*. «Горе от ума» (8 часов)

«Горе мое»: жизнь поэта. Загадка рождения Грибоедова: ранняя зрелость или поздний рост? Светская жизнь и дипломатическая служба. Рождение «Горя от ума»: странный сон и многолетняя работа. Горе уму: смерть Вазир-Мухтара. Путь в Персию, внезапная женитьба, трагическая гибель.

Грибоедовская Москва: дом как мир. Фамусовский дом как модель мира. Персонажи комедии: карикатуры и портреты. Заглавие комедии: горе уму и горе от ума. Русский странник: «ум с сердцем не в ладу». Идеологический и личный конфликт комедии. Образ Софьи. Чацкий и Репетилов: принцип двойничества. Чацкий и Грибоедов. Тройственная функция смеха: смех над глупцами, смех над героем, «ирония самого положения вещей» (М. Лифшиц). «Горе от ума» как драматургическое произведение: стихи, вошедшие в пословицу. Странная комедия: странствия во времени. И. А. Гончаров о «Горе от ума». «Горе от ума» в театре. Грибоедовские герои как вечные образы (произведения Е. П. Растопчиной, М. Е. Салтыкова-Щедрина и др.).

Теоретико-литературные знания. Комедия как драматический жанр, классицистская и реалистическая комедия. Комический и трагический герой. Второстепенные образы, внесценические персонажи. Конфликт и развязка в комедии. Особенности драматической стихотворной речи.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Выразительное чтение по ролям. Составление сборника афоризмов и крылатых выражений. Отзыв о спектакле (постановке комедии). Конспект одной из критических работ о «Горе от ума». Составление библиографии литературоведческих работ о творчестве А. С. Грибоедова и резюме по одной из них. Сочинения «Мой знакомый Чацкий (Молчалин и т. д.)», «Диалог с Софьей Фамусовой», «Чацкий глазами Фамусова (Молчалина, Софьи)». Реферат или устное сообщение на тему «Две комедии: сходства и различия (“Недоросль” Д. И. Фонвизина и “Горе от ума” А. С. Грибоедова)».

Культурное пространство. А. С. Грибоедов. Русский театр и театральные деятели. Театр как синтез искусств режиссера, актеров, декораторов, художников, музыкантов и др. Постановки пьесы А. С. Грибоедова как отражение особенностей времени.

2. Урок внеклассного чтения (1 час)

3. Урок развития речи (1 час)

Проектная деятельность. Инсценирование эпизодов из пьесы Грибоедова или современной комедии. Создание драматической постановки по комедиям разных времен и стран «Время смеется».

Самостоятельное чтение. «А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников» (сост. С. А. Фомичев); «"Век нынешний и век минувший...": Комедия А. С. Грибоедова "Горе от ума" в русской критике и литературоведении» (сост. В. М. Маркович, М. Я. Билинкис); *А. А. Кунарев.* «Комедия А. С. Грибоедова "Горе от ума": Комментарий. Книга для учителя и ученика»; *И. Н. Медведева.* «"Горе от ума" Грибоедова»; *Ю. Н. Тынянов.* «Смерть Вазир-Мухтара»; *С. А. Фомичев.* «Комедия А. С. Грибоедова "Горе от ума": Комментарий»; *Е. Н. Цимбаева.* «Грибоедов» (Серия «Жизнь замечательных людей»).

Тема 5. Творчество А. С. Пушкина

(22 часа; из них 20 часов — на изучение произведений, 1 час — на урок внеклассного чтения, 1 час — на урок развития речи)

1. Жизнь и творчество А. С. Пушкина. *Д. С. Самойлов.* «Домузей» (2 часа)

Лицей как дом: «нам целый мир чужбина». Счастье странствий: Крым, Молдавия, Одесса. Дом как чужбина: Михайловское и две столицы. Болдинская осень: «ай, да Пушкин...». Последний Петербург: «я числюсь по России».

2. Поэты пушкинской эпохи: *А. А. Дельвиг и В. К. Кюхельбекер* (1 час)

В. К. Кюхельбекер — литературный архаист. «Участь русских поэтов». А. А. Дельвиг — поэт-экспериментатор. «Соловей мой, соловей...».

3. Вольнолюбивая лирика (3 часа)

Уроки вольности: мгновенья упованья («Вольность»; «К Чаадаеву»; «Деревня»; «Во глубине сибирских руд...»; «Стансы», (1826); «Анчар»; «Пир Петра Великого»).

4. Поэма «Цыганы» (2 часа)

«Цыганы» (1824): парадокс о воле.

5. Лирика любви и дружества (2 часа)

Любовь и дружество: два дивных чувства («19 октября» (1825); «На холмах Грузии лежит ночная мгла...»; «Я вас лю-

бил: любовь еще, быть может...»; «Мадона»; «Была пора: наш праздник молодой...»).

6. Философская лирика (2 часа)

Мудрость Пушкина: «печаль моя светла» («Элегия» (1817); «Элегия» (1830); «Брожу ли я вдоль улиц шумных...»; «Два чувства дивно близки нам...»; «Из Пиндемонти»).

7. «Маленькие трагедии» (2 часа)

Своеобразие жанра «маленьких трагедий» и их место в творчестве Пушкина. «Грозные вопросы морали» (А. А. Ахматова). «Моцарт и Сальери»: исторический факт и легенда. Три «платоновских» диалога: «О зависти и дружбе», «Об искусстве и ремесле», «О гении и злодействе». Авторская позиция: диалог и моральный итог.

8. «Евгений Онегин» (6 часов)

История создания. Большое стихотворение: 7 лет 4 месяца 17 дней. Главное произведение А. С. Пушкина. Специфика жанра. Роман в стихах: *дьявольская разница.* Онегинская строфа и свободная композиция. Фабула и отступления. Роман героев: парадоксы любви. Конкретно-историческая специфика и вечная проблематика. История драматического несовпадения созданных друг для друга людей. А. С. Пушкин и Р. Брэдбери. Роман Автора: энциклопедия души. Лирический сюжет и персонажная фабула. Спор об «энциклопедии русской жизни»: В. Г. Белинский и Д. И. Писарев. Роман романов: энциклопедия русской литературы (Д. Д. Минаев, А. А. Блок, Б. Л. Пастернак, А. Т. Твардовский). Финал романа В. В. Набокова «Дар»: онегинская строфа и пушкинские мотивы.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Выразительное чтение. Инсценирование сцен из драматических произведений А. С. Пушкина. Сопоставление иллюстраций к произведениям поэта. Подготовка сообщений об истории создания какого-либо произведения Пушкина.

Сопоставление произведений, близких по теме («Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» А. С. Пушкина и «Памятник» Г. Р. Державина, «К морю» А. С. Пушкина и «Море» В. А. Жуковского и т. п.). Сопоставление черновых редакций и окончательных вариантов пушкинских стихотворений. Отзыв об одной из музыкальных интерпретаций произведений А. С. Пушкина (романсы «Не пой, красавица, при мне...», «Я помню чудное мгновенье...», оперы П. И. Чайковского «Евгений Онегин» и «Пиковая дама», М. И. Глинки «Руслан и Людмила», С. В. Рахманинова «Алеко»). Сочинение «Образ главного героя в повести А. С. Пушкина “Пиковая Дама” (или романе “Евгений Онегин”) и одноимен-

ной опере П. И. Чайковского». Отзыв о кинофильме М. Швейцера «Маленькие трагедии» (или об интерпретации режиссером одной из «маленьких трагедий»). Рецензия на книгу о жизни и творчестве А. С. Пушкина. Конспект критической работы о творчестве Пушкина. Исследовательская работа «Эпиграфы “Евгения Онегина”: источники и смысл». Устные сообщения или рефераты «Онегин и Ленский: две судьбы», «Татьяна и Ольга: две сестры». Сочинение «Английский “Онегин”: энциклопедия или...?».

Теоретико-литературные знания. Лирические жанры. Романтизм и реализм: взаимосвязи и противоречия. Роман в стихах как уникальный жанр. Лирические отступления и их функция в романе. Календарь и хронология «Евгения Онегина». Драма как род литературы и трагедия как драматический жанр. Конфликт в трагедии. Специфика пушкинских «опытов драматических изучений». Автор в эпосе, драме и лирике. Герой в эпосе и в драме. Эпический и драматический цикл. Онегинская строфа как пушкинская «смелость изобретения».

Культурное пространство. Пушкин и пушкинская эпоха в искусстве. Культура России первой половины XIX века. Интерпретации пушкинских произведений в искусстве. Художественный фильм М. Файнс «Онегин».

9. Урок развития речи (1 час)

10. Урок внеклассного чтения (1 час)

Проектная деятельность. Выпуск литературной газеты или журнала («Друзья Пушкина», «Пушкин в Крыму и на Кавказе» и т. п.). Подготовка заочной (виртуальной) экскурсии («Пушкин в Михайловском», «Пушкин в Петербурге», «Пушкин в Москве» и т. п.). Отзыв о переводе одного из произведений Пушкина на иностранный язык. Подготовка и исполнение литературно-музыкальной композиции «В мире пушкинских произведений».

Самостоятельное чтение. *Ф. М. Достоевский.* «Пушкин»; *В. Г. Белинский.* «Сочинения Александра Пушкина. Статьи восьмая и девятая»; *М. А. Булгаков.* «Пушкин (“Последние дни”)»; *М. И. Цветаева.* «Стихи к Пушкину»; *Д. С. Самойлов.* «Пестель, Поэт и Анна», «Дом-музей»; *Ю. М. Лотман.* «Пушкин»; *В. С. Непомнящий.* «Пушкин. Русская картина мира»; Онегинская энциклопедия (т. 1 — 2) (под общ. ред. Н. И. Михайловой); «“Моцарт и Сальери”, трагедия Пушкина: Движение во времени. Антология трактовок и концепций от Белинского до наших дней» (сост. В. С. Непомнящий); «А. С. Пушкин: pro et contra» (т. 1 — 2) (Г. Е. Потапова и др.); «А. С. Пушкин: Школьный энциклопедический словарь» (под ред. В. И. Коровина); *А. В. Тыркова-Вильямс.* «Пушкин» (т. 1 — 2); *Ю. Н. Чумаков.* «“Евгений Онегин” А. С. Пушкина. В мире стихотворного романа».

Тема 6. Творчество М. Ю. Лермонтова

(18 часов; из них 16 часов — на изучение произведений, 1 час — на урок внеклассного чтения, 1 час — на урок развития речи)

1. Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова (1 час)

Строптивый корнет: «пока не требует поэта...». Раннее взросление и ощущение высокого призвания. Оправдание романтических формул. Служебные шалости и поэтическое творчество. «Смерть Поэта» как переломное произведение М. Ю. Лермонтова. Великий поэт: «подтвердив своей судьбою строчку...». Первая ссылка и возвращение в Петербург. Вторая ссылка и последняя дуэль.

2. Мотив одиночества и конфликт с миром в лирике Лермонтова (4 часа)

Стихотворение Д. Г. Байрона «Душа моя мрачна. Скорей, певец, скорей!..» в переводе М. Ю. Лермонтова. Стихотворения «Узник» А. С. Пушкина и «Узник» М. Ю. Лермонтова. «Монолог», «Нет, я не Байрон, я другой...», «Дума», «И скучно, и грустно...», «Как часто пестрою толпою окружен...».

3. Поэт как герой (2 часа)

«Смерть Поэта», «Поэт» (1838), «Пророк» (1841).

4. Поиски гармонии: земля и небо, Родина (2 часа)

«Когда волнуется желтеющая нива...», «Молитва» (1837), «Молитва» (1839), «Родина», «Выхожу один я на дорогу...».

5. «Герой нашего времени» (7 часов)

Спиральная композиция: герой в зеркалах. Б. М. Эйхенбаум и В. В. Набоков о композиции романа в новеллах. Странный человек: грани скуки. Авантюрная фабула и психологический сюжет. Функции рассказчиков. Портрет Печорина — первый психологический портрет в русской литературе. Внутренний человек: парадоксы психологизма. Герои — зеркала Печорина. Эксперименты над жизнью. Самоанализ и самооговор. «Фаталист» как философская новелла: проблема предопределения. Герой и автор: несходство и родство. Печорин как вечный образ: «лишний человек» или русский Гамлет?

Теоретико-литературные знания. Реализм и романтизм. Лирические жанры. Романтический конфликт, романтический герой. Пейзаж и портрет в эпическом произведении, их функции. Роман в новеллах, социально-психологический роман. Роман-

тический герой в реалистическом произведении. Композиция. Система образов. Автор и повествователи.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Выразительное чтение. Конспект критической работы о творчестве М. Ю. Лермонтова. Рецензия на книгу о Лермонтове.

Сопоставительный анализ стихотворений «Пророк» А. С. Пушкина и «Пророк» М. Ю. Лермонтова. Отзыв о романсе на стихи Лермонтова. Сопоставление иллюстраций к произведениям Лермонтова с текстом и сопоставление иллюстраций разных художников. Отзыв о кинофильме «Бэла» (режиссер С. Ростоцкий) или телефильме «Печорин. Герой нашего времени» (режиссер А. Котт).

Культурное пространство. М. Ю. Лермонтов и русское искусство XIX—XX веков. Культура России первой половины XIX века. Экранизации романа «Герой нашего времени».

6. Урок развития речи (1 час)

7. Урок внеклассного чтения (1 час)

Проектная деятельность. Подготовка заочной экскурсии («Лермонтов на Кавказе», «Лермонтов в Москве», «Лермонтов в Петербурге», «Лермонтов в Тарханах» и т. п.). Подготовка литературно-музыкальной композиции «И лишь тогда мне наслажденье жизнь, когда в борьбе проходит каждый день...».

Самостоятельное чтение. *В. Г. Белинский.* «“Герой нашего времени”, сочинение М. Ю. Лермонтова»; *Э. Г. Герштейн.* «Роман М. Ю. Лермонтова “Герой нашего времени”»; «М. Ю. Лермонтов: pro et contra» (сост. В. М. Маркович, Г. Е. Потапова); *В. А. Мануйлов.* «Роман М. Ю. Лермонтова “Герой нашего времени”: Комментарий»; *А. М. Марченко.* «Лермонтов»; *В. В. Набоков.* «Предисловие к “Герою нашего времени”».

Тема 7. Н. В. Гоголь. «Мертвые души»

(15 часов; из них 13 часов — на изучение произведений, 1 час — на урок внеклассного чтения, 1 час — на урок развития речи)

1. Жизнь и творчество Н. В. Гоголя (2 часа)

Гоголек: веселый меланхолик. Детство и юность в провинции. Петербургские мечтания. Служебные и литературные неудачи. Знакомство с Пушкиным. Триумф «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Премьера «Ревизора» и моральная катастрофа. Бегство из России. Новый Гоголь: непонятый пророк. Жизнь в Риме. Работа над «Мертвыми душами». Выход первого тома поэмы

и споры вокруг него. «Выбранные места из переписки с друзьями». Второй том поэмы: скитания, сожжение, смерть.

2. «Мертвые души» (1842) (11 часов)

Поэма как малый род эпопеи. Первая страница: образ целого. Герой: подлец-приобретатель или воскресшая душа? Чичиков первого и второго тома.

Портреты персонажей: смех и страх. Автор: пророк и лирик. Образ России: подробности и обобщение. Роль «лирических отступлений» в структуре поэмы. «Повесть о капитане Копейкине». Стиль: слова и краски. Образ Гоголя в русской культуре: социальный сатирик, мистический пророк, гротескный сатирик. Персонажи Гоголя как вечные образы.

Теоретико-литературные знания. Уникальные жанровые формы в Золотом веке русской литературы: роман в стихах, роман в новеллах, поэма в прозе, «петербургская повесть» в стихах, «маленькие трагедии». Пространство и время (хронотоп) в художественном произведении, роль хронотопа большой дороги в структуре поэмы. Сюжет и фабула, лирические отступления как сюжетный элемент. Образ и голос автора. Приемы комического: гипербола, гротеск. Образы-символы.

Литературно-художественная и аналитическая деятельность. Подготовка презентации об иллюстрациях и иллюстраторах «Мертвых душ». Исследовательская работа «Герои “Мертвых душ” глазами художников разных эпох». Сопоставление образов помещиков по принципу контрастных пар и по принципу подобия (Манилов — Ноздрев, Манилов — Коробочка, Коробочка — Собакевич, Ноздрев — Собакевич). Сопоставление персонажей комедии Гоголя «Ревизор» с персонажами поэмы «Мертвые души» (Хлестаков и Ноздрев и др.). Анализ эпизодов (визиты Чичикова к помещикам). Анализ лирических отступлений. Сочинения «Что могут без слов рассказать о помещике его усадьба и домочадцы?», «Кто же такой Павел Иванович Чичиков?», «Герои Гоголя и современность». Сочинение «Новые похождения Чичикова» (по аналогии с рассказом М. А. Булгакова). Отзыв о кинофильме «Мертвые души» (режиссер М. Швейцер). Конспект одной из критических статей о творчестве Гоголя и ее резюме. Поиск гоголевских типов и ситуаций в современной жизни.

Культурное пространство. Творчество Н. В. Гоголя и русское искусство XIX—XX веков. Культура России XIX века. Быт поместного дворянства и чиновничества. «Мертвые души» Н. В. Гоголя в кино и на сцене. Памятники Н. В. Гоголю в Москве.

3. Урок развития речи (1 час)

4. Урок внеклассного чтения (1 час)

Проектная деятельность. Инсценировка одной из сцен поэмы Н. В. Гоголя.

Самостоятельное чтение. «Н. В. Гоголь: pro et contra» (т. 1; сост. С. А. Гончаров); *И. П. Золотусский.* «Гоголь»; *Ю. В. Манн.* «Н. В. Гоголь: Судьба и творчество»; *П. К. Боголепов*, *Н. П. Верховская.* «Тропа к Гоголю»; *В. В. Набоков.* «Николай Гоголь»; *М. А. Булгаков.* «Похождения Чичикова», «Мертвые души» (инсценировка романа Н. В. Гоголя).

Заключительный урок. Эпилог как пролог: веселые ребята. История русской литературы в анекдотах.

КАЛЕНДАРНО-ТЕМАТИЧЕСКОЕ ПЛАНИРОВАНИЕ

(105 часов; из них 94 часа — на изучение произведений, 6 часов — на уроки внеклассного чтения, 5 часов — на уроки развития речи)

Дата	Тема	Количество часов
	Вводные уроки	2
	Тема 1. Вечные образы: словарь культуры	12 часов (10 часов — на изучение произведений, 1 час — на урок внеклассного чтения, 1 час — на урок развития речи)
	1.1. Софокл. «Эдип-царь». С. М. Соловьев. «Киммерия»	2
	1.2. «Божественная комедия» Данте: «смелость изобретения»	2
	1.3. Гамлет и Дон Кихот как вечные образы (У. Шекспир и М. де Сервантес)	2
	1.4. Дон Жуан как вечный образ (Ж. Б. Мольер, Д. Г. Байрон, Э. Т. А. Гофман, А. С. Пушкин)	2
	1.5. Фауст как вечный образ (И. В. Гёте. «Фауст»)	2
	1.6. Урок развития речи	1

Продолжение таблицы

Дата	Тема	Количество часов
	1.7. Урок внеклассного чтения	1
	Тема 2. Русская история и литература: от Древней Руси до Золотого века	9 часов (9 часов — на изучение произведений)
	2.1. Русское русло: Рюриковичи. Русское русло: Романовы	1
	2.2. Древнерусская литература: жанры и принципы. «Житие Сергия Радонежского»	1
	2.3. «Слово о полку Игореве»	4
	2.4. Литература Петровской эпохи: перерыв и начало нового движения	1
	2.5. Русский сентиментализм: общеевропейское и национальное	1
	2.6. Золотой век: концы и начала	1
	Тема 3. Русская литература XVIII — начала XIX века	16 часов (15 часов — на изучение произведений, 1 час — на урок внеклассного чтения)
	3.1. М. В. Ломоносов. Оды	2
	3.2. Д. И. Фонвизин. «Недоросль»	4
	3.3. Г. Р. Державин. Оды. Лирика. Г. Р. Державин. «Снигирь» — И. А. Бродский. «На смерть Жукова»	3
	3.4. Н. М. Карамзин. «Бедная Лиза»	3

Продолжение таблицы

Дата	Тема	Количество часов
	3.5. В. А. Жуковский. Стихотворения и баллады; Ф. И. Тютчев. «Silentium!»; А. А. Фет. «Как беден наш язык! — Хочу и не могу...»	3
	3.6. Урок внеклассного чтения	1
	Тема 4. Творчество А. С. Грибоедова	10 часов (8 часов — на изучение произведений, 1 час — на урок внеклассного чтения, 1 час — на урок развития речи)
	4.1. А. С. Грибоедов. «Горе от ума»	8
	4.2. Урок внеклассного чтения	1
	4.3. Урок развития речи	1
	Тема 5. Творчество А. С. Пушкина	22 часа (20 часов — на изучение произведений, 1 час — на урок внеклассного чтения, 1 час — на урок развития речи)
	5.1. Жизнь и творчество А. С. Пушкина. Д. С. Самойлов. «Дом-музей»	2
	5.2. Поэты пушкинской эпохи: А. А. Дельвиг и В. К. Кюхельбекер	1
	5.3. Вольнолюбивая лирика: «Вольность», «К Чаадаеву», «Деревня», «Во глубине сибирских руд... », «Стансы» (1826), «Анчар», «Пир Петра Великого»	3

Продолжение таблицы

Дата	Тема	Количество часов
	5.4. Поэма «Цыганы»	2
	5.5. Лирика любви и дружества: «19 октября» (1825), «На холмах Грузии лежит ночная мгла...», «Я вас любил: любовь еще, быть может...», «Мадона», «Была пора: наш праздник молодой...»	2
	5.6. Философская лирика: «Элегия» (1817), «Элегия» (1830), «Пророк», «Брожу ли я вдоль улиц шумных... », «Два чувства дивно близки нам... », «Из Пиндемонти»	2
	5.7. «Маленькие трагедии» («Моцарт и Сальери»)	2
	5.8. «Евгений Онегин»	6
	5.9. Урок развития речи	1
	5.10. Урок внеклассного чтения	1
	Тема 6. Творчество М. Ю. Лермонтова	18 часов (16 часов — на изучение произведений, 1 час — на урок внеклассного чтения, 1 час — на урок развития речи)
	6.1. Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова	1
	6.2. Мотив одиночества и конфликт с миром в лирике Лермонтова: «Монолог», «Нет, я не Байрон, я другой... », «Дума», «И скучно, и грустно... », «Как часто пестрою толпою окружен... ».	4

Окончание таблицы

Дата	Тема	Количество часов
	Стихотворение Д. Г. Байрона «Душа моя мрачна. Скорей, певец, скорей!...» в переводе М. Ю. Лермонтова. Стихотворения «Узник» А. С. Пушкина и «Узник» М. Ю. Лермонтова	
	6.3. Поэт как герой: «Смерть Поэта», «Поэт» (1838), «Пророк» (1841)	2
	6.4. Поиски гармонии: земля и небо, Родина: «Когда волнуется желтеющая нива... », «Молитва» (1837), «Молитва» (1839), «Родина», «Выхожу один я на дорогу... »	2
	6.5. «Герой нашего времени»	7
	6.6. Урок развития речи	1
	6.7. Урок внеклассного чтения	1
	Тема 7. Н. В. Гоголь. «Мертвые души»	15 часов (13 часов — на изучение произведений, 1 час — на урок внеклассного чтения, 1 час — на урок развития речи)
	7.1. Жизнь и творчество Н. В. Гоголя	2
	7.2. Поэма «Мертвые души»	11
	7.3. Урок развития речи	1
	7.4. Урок внеклассного чтения	1
	Заключительный урок	1

Приложения

Приложение 1

РЕКОМЕНДАЦИИ ПО МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОМУ ОБЕСПЕЧЕНИЮ УЧЕБНОГО ПРЕДМЕТА «ЛИТЕРАТУРА»

Изучение литературы в современной школе предполагает оптимальное оснащение учебного процесса, методически грамотное применение разнообразных средств, обогащающих урок и позволяющих организовать внеурочную работу по предмету.

В числе обязательных требований к оснащению учебного процесса — наличие в достаточном количестве экземпляров текстов художественных произведений, включенных в Программу.

Привлечение наглядных средств обучения особенно важно при знакомстве учащихся с биографиями писателей, изучении художественных произведений в широком историко-литературном контексте.

Современный урок литературы должен быть оснащен компьютерными, информационно-коммуникационными и техническими средствами. Они ориентированы на организацию деятельностного подхода к процессу обучения, формирование у учащихся широкого культурного кругозора, а также общих учебных умений, навыков и способов деятельности.

Учебная техника и наглядные средства обучения помогают реализовать межпредметные связи литературы с другими дисциплинами. Интерпретация литературного произведения в других видах искусств (в иллюстрациях художников, в музыке, в киноверсиях) позволяет выйти за его рамки, найти точки соприкосновения между литературой, живописью, графикой, архитектурой, музыкой, формирует культурный кругозор и содействует глубокому пониманию произведения. Слайды (диапозитивы) по литературе, видеофильмы, рассказывающие о писателях, о местах, которые с ними связаны, передают атмосферу жизни того или иного художника слова, создают у ученика представление об историческом контексте творчества писателя.

Мультимедийные обучающие программы ориентированы на систему дистанционного обучения или обеспечивают дополнительные условия для изучения отдельных предметных тем. Эти пособия должны предоставлять техническую возможность для организации текущего и итогового контроля уровня подготовки учащихся.

Технические средства, необходимые в кабинете литературы: мультимедийный компьютер, средства телекоммуникации, сканер, принтер, копировальный аппарат, экран на штативе или навесной, видеоплеер, DVD-плеер, телевизор, аудиоцентр.

Приложение 2

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА ДЛЯ УЧИТЕЛЯ

Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов / С. П. Белокурова. — СПб., 2012.

Богданова О.В. Современный взгляд на русскую литературу XIX — начала XX вв.: (классика в новом прочтении) / О. В. Богданова. — СПб., 2016.

Еремина Т.Я. Педагогические мастерские: Инновационные технологии на уроках литературы / Т. Я. Еремина. — М., 2013.

Кутейникова Н.Е. Формирование читательской компетенции школьника. Детско-подростковая литература XXI века : учеб. пособие для общеобразоват. организаций / Н. Е. Кутейникова, С. П. Оробий. — М., 2016.

Панфилова А.П. Инновационные педагогические технологии: Активное обучение: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / А. П. Панфилова. — М., 2009.

Тимина С.И. и др. Современная русская литература (1900-е гг. — начало XXI в.) / С. И. Тимина, В. Е. Васильев, О. Ю. Воронина и др. — М., 2013.

Учимся успешному чтению. Рекомендации учителю. 5 — 6 классы / Т. Г. Галактионова, Е. М. Красновская и др. — М., 2014.

РЕКОМЕНДУЕМЫЕ РЕСУРСЫ В ИНТЕРНЕТЕ

http://www.krugosvet.ru — универсальная энциклопедия «Кругосвет».

http://www.myfhology.ru — Мифологическая энциклопедия.

http://mifolog.ru — Иллюстрированная мифологическая энциклопедия.

http://www.slovari.ru — Электронные словари.

http://www.rulex.ru — Русский биографический словарь.

http://slovar.lib.ru — Словарь литературоведческих терминов.

http://feb-web.ru — Фундаментальная электронная библиотека: русская литература и фольклор.

http://lib.rin.ru — Библиотека «Золотой фонд мировой литературы».

http://www.gumer.info — Библиотека Гумер — гуманитарные науки.

http://www.philolog.ru — Тексты русской классики.

http://rifmoved.ru — Все о рифме и стихосложении: словари, статьи, справочники.

http://rifma.com.ru — Русская поэзия и стихосложение.

http://www.philology.ru/default.htm — Русский филологический портал.

http://gramma.ru — Русский язык: культура письменной речи. Учебные и справочные материалы. Консультации по русскому языку и литературе, ответы на вопросы.

http://homofestivus.ru — Книги, статьи, материалы о праздниках и праздничной культуре, обрядах, ритуалах и традициях.

http://www.nasledie-rus.ru — литературный журнал «Наше наследие».

http://lit.academia-moscow.ru — Преподавание литературы в школе. Литература 5—11 класс (под редакцией И. Н. Сухих).

ОБЪЕКТЫ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ЭКСКУРСИЙ

Важными объектами литературной образовательной среды являются литературные и литературно-мемориальные музеи и заповедники, посещение которых вызывает у школьников интерес к жизни и творчеству писателей, к истории создания произведений. Конечно, наибольшее впечатление на учащихся производит личное участие в экскурсионной группе или индивидуальное посещение музея, но возможна и заочная экскурсия, проведенная учителем по аудиовизуальным и печатным изобразительным материалам, издаваемым крупными музеями, а также посещение официального сайта музея.

А. А. Ахматова (Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме, Санкт-Петербург).

П. П. Бажов (Дом-музей П. П. Бажова, г. Сысерть, Свердловская обл.; Мемориальный дом-музей П. П. Бажова, Екатеринбург).

М. А. Булгаков (Дом-музей М. А. Булгакова, Москва; Дом-музей М. А. Булгакова, г. Киев).

И. А. Бунин (Литературно-мемориальный музей И. А. Бунина, г. Елец; Музей И. А. Бунина, г. Орел).

Н. В. Гоголь (Дом Н. В. Гоголя, Москва; Музей и научная библиотека им. Н. В. Гоголя, Москва).

М. Горький (Дом-музей М. Горького, Москва).

А. С. Грибоедов (Историко-культурный и природный заповедник «Хмелита», Смоленская обл.).

А. Грин (Дом-музей А. Грина, г. Феодосия).

Г. Р. Державин (Музей Г. Р. Державина и русской словесности его времени, Санкт-Петербург).

Ф. М. Достоевский (Музей-квартира Ф. М. Достоевского, Москва; Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского, Санкт-Петербург; Литературный музей Ф. М. Достоевского, г. Новокузнецк, Кемеровская обл.; Литературный музей им. Ф. М. Достоевского, г. Омск; Дом-музей Ф. М. Достоевского, г. Старая Русса, Новгородская обл.).

С. А. Есенин (Московский государственный музей С. А. Есенина; Государственный музей-заповедник С. А. Есенина, с. Константиново, Рязанская обл.).

М. М. Зощенко (Государственный литературно-мемориальный музей М. М. Зощенко, Санкт-Петербург).

А. И. Куприн (Музей А. И. Куприна, с. Наровчат, Пензенская обл.).

М. Ю. Лермонтов (Дом-музей М. Ю. Лермонтова, Москва; Музей-заповедник М. Ю. Лермонтова, г. Пятигорск, Ставропольский

край; Музей-заповедник «Тарханы», с. Лермонтово, Белинский р-н Пензенской обл.).

М. В. Ломоносов (Историко-мемориальный музей М. В. Ломоносова, с. Ломоносово, Холмогорский р-н Архангельской обл.; Музей М. В. Ломоносова, Санкт-Петербург).

Музей писателей-орловцев (экспозиция музея рассказывает о жизни и творчестве А. А. Фета, М. М. Пришвина и др.).

Н. А. Некрасов (Мемориальный музей-квартира Н. А. Некрасова, Санкт-Петербург; Литературно-мемориальный музей-заповедник «Карабиха», с. Карабиха, Ярославская обл.; дом-музей Н. А. Некрасова «Охотничий домик», г. Чудово, Новгородская обл.).

А. Н. Островский (Дом-музей А. Н. Островского, Москва; Историко-мемориальный и театральный музей А. Н. Островского, Москва; Литературно-мемориальный и природный музей-заповедник «Щелыково», с. Щелыково, Костромская обл.).

М. М. Пришвин (Музей-усадьба М. М. Пришвина, д. Дунино, Московская обл.).

А. С. Пушкин (Государственный музей А. С. Пушкина, Москва; Музей-квартира А. С. Пушкина на Арбате, Москва; Музей-квартира А. С. Пушкина на Мойке, Санкт-Петербург; Историко-литературный музей-заповедник А. С. Пушкина, с. Большие Вяземы, Одинцовский р-н Московской обл.; Мемориальный историко-литературный и природно-ландшафтный музей-заповедник «Михайловское», с. Михайловское, Псковская обл.; Литературно-мемориальный и природный музей-заповедник «Болдино», с. Большое Болдино, Нижегородская обл.; Музей-дача, Литературно-мемориальный музей А. С. Пушкина, Пушкин (Царское Село); музей «Лицей», г. Пушкин (Царское Село); Музей А. С. Пушкина, г. Торжок; Музей А. С. Пушкина, с. Берново, Тверская обл. и др.).

Н. М. Рубцов (музей «Литература. Искусство. Век XX», филиал Вологодского государственного историко-архитектурного и художественного музея-заповедника, г. Вологда).

М. Е. Салтыков-Щедрин (Музей М. Е. Салтыкова-Щедрина, г. Тверь; Дом-музей М. Е. Салтыкова-Щедрина, г. Вятка; Музей М. Е. Салтыкова-Щедрина, с. Спас-Угол, Талдомский р-н Московской обл.).

А. И. Солженицын (Дом русского зарубежья им. А. И. Солженицына, Москва).

А. К. Толстой (Литературно-мемориальный музей А. К. Толстого, с. Красный Рог, Почепский р-н Брянской обл.).

Л. Н. Толстой (Музей Л. Н. Толстого, Москва; музей-усадьба Л. Н. Толстого «Хамовники», Москва; музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная Поляна», Щекинкий р-н Тульской обл.; Музей Л. Н. Толстого, железнодорожная станция «Лев Толстой» (бывш. Астапово), Липецкая обл.).

И. С. Тургенев (Мемориальный и природный музей-заповедник «Спасское-Лутовиново», с. Спасское-Лутовиново, Мценский р-н Орловской обл.; Литературный музей И. С. Тургенева, г. Орел).

Ф. И. Тютчев (Литературно-мемориальный музей Ф. И. Тютчева, с. Овстуг, Жуковский р-н Брянской обл.; Историко-культурный и природно-ландшафтный музей «Мураново»).

А. А. Фет (Мемориальный музей А. А. Фета, с. Воробьевка, Золотухинский р-н Курской обл.).

А. П. Чехов (Дом-музей А. П. Чехова, Москва; Литературный музей, музей «Домик Чехова», музей «Лавка Чеховых» в составе Таганрогского литературного и историко-архитектурного музея-заповедника; Литературно-мемориальный музей-заповедник А. П. Чехова, с. Мелихово, Чеховский р-н Московской обл.; Музей писем А. П. Чехова, г. Чехов, Московская обл.; Историко-литературный музей «Чехов и Сахалин», г. Александровск Сахалинский).

И. С. Шмелев (Дом-музей И. С. Шмелева, г. Алушта).

Учебное издание

Рыжкова Татьяна Вячеславовна,
Гуйс Ирина Николаевна

Литература
8 класс

Книга для учителя

Редактор *Т.В.Козьмина*
Технический редактор *Е.Ф.Коржуева*
Компьютерная верстка: *Р.Ю.Волкова*
Корректоры: *Е.В.Кудряшова*, *Н.В.Козлова*, *А.П.Сизова*

Изд. № 703115209. Формат 60 × 90/16.
Гарнитура «Школьная». Усл. печ. л. 27,5.

ООО «Издательский центр «Академия». www.academia-moscow.ru
129085, г. Москва, пр-т Мира, д. 101В, стр. 1.
Тел./факс: 8 (495) 648-05-07, 616-00-29.