**Муниципальное бюджетное общеобразовательное учреждение**

**«Центр образования посёлка Беринговского»**

**Научно-практическая конференция**

**по духовно-нравственному воспитанию подрастающего поколения**

**«ИСТОКИ»**

**Воспитание уважения к традиционным нравственным ценностям через уроки литературы и проектную деятельность.**

**Автор: Фаркова Елена Николаевна,**

**учитель русского языка и литературы**

п. Беринговский,

2023

****Фаркова Елена Николаевна, учитель русского языка и литературы. Педагогический стаж составляет 31 год, высшая категория. Моя профессиональная мечта заключается в том, чтобы образование в моей стране перестало равняться на образцы других стран, а обратило свой взгляд на опыт отечественных педагогов. К.Д. Ушинский, Л.С. Выготский, А.С. Макаренко, В.А. Сухомлинский говорили о воспитательном процессе, который формирует гармонически развитую личность.

Оглавление

[Пояснительная записка 4](#_Toc151654878)

[1. Традиционные нравственные ценности 4](#_Toc151654879)

[2. Использование топики текста при анализе произведения 5](#_Toc151654880)

[3. Творческий проект как мотив изучения литературного произведения 6](#_Toc151654881)

[Приложения 7](#_Toc151654882)

[Приложение № 1 7](#_Toc151654883)

[Приложение № 2 1](#_Toc151654884)9

**Пояснительная записка**

Современное развитие нашей страны, возрождение нравственных и духовных ориентиров общества диктует школе новые требования. Под школьным образованием понимается не только передача знаний, но и воспитание личности ребёнка. Сегодня стране и обществу нужен такой человек, который ориентируется в окружающем его изменяющемся мире, опираясь на прочные нравственные ценности. Он должен ставить перед собой цели, находить средства и добиваться выполнения поставленных целей; быть патриотом и гражданином своей страны.

Но изменение внешних и внутренних позиций нашей страны обнажило проблемы духовно-нравственного воспитания школьников. Особую тревогу вызывает утрата традиционных ценностей в среде подростков, потому что именно этот возраст является наиболее сенситивным для нравственного воспитания.

В документах государственного уровня тоже уделяется большое значение духовно-нравственному воспитанию школьников: «Концепция духовно-нравственного развития и воспитания личности гражданина России», «Стратегия развития и воспитания до 2025 года». Таким образом, проблема духовно-нравственного развития школьников – стратегическая национальная задача как государства, так и образования.

При таком высоком запросе общества и государства на личность, ориентирующуюся на традиционные ценности, встречаются **противоречия:**

– между высоким нравственным потенциалом русской классической литературы и недостаточным использованием всех её средств для эффективного формирования нравственных ценностей старшеклассников;

– между высоким нравственным потенциалом русской классической литературы и нежеланием читать произведения.

**Цель:** определение методов и приёмов формирования уважения к традиционным нравственным ценностям у школьников старших классов через уроки литературы и проектную деятельность.

**Задачи:**

1) Систематизировать понятие «традиционные нравственные ценности».

2) Выявить воспитательный потенциал методов и приёмов преподавания литературы в старших классах.

**Методы**: анализ художественного текста, проектная деятельность.

**Возраст обучающихся**: 14-17 лет.

**Ожидаемые результаты**: воспитание любви к Отечеству, к чтению русской классической литературы.

**1. Традиционные нравственные ценности**

Понятие традиционных нравственных ценностей представляется как ценности, которые складывались у разных народов нашего государства под воздействием религии, верований, исторических событий, традиций, обычаев. Наиболее общие из них – это уважительное отношение к старшим, к родной земле, а так же ценность любви, дружбы, семьи, веры.

Средства художественной литературы представляют работу с текстом: чтение, анализ (смысл названия, творческий метод, система образов героев, хронотоп и т.д.), творческая работа. Большое значение несёт изучение биографии автора, изучение его творческого метода, направления, мировоззрения. Всё это формирует у вдумчивого читателя правильное отношение к миру. Фёдор Абрамов, известный русский писатель говорил: «Самое высокое предназначение художника и состоит в мудром предостережении человечества от тех бед и катастроф, которые грозят ему, и в выявлении тех духовно-нравственных сил и потенций, утрата которых гибельна для человека. Особую роль в этом играет русская литература, ибо никто так не оберегал духовные и нравственные устои человеческого бытия: способность к самопожертвованию, состраданию, к отказу от материально-эгоистического, личного во имя духовного и общечеловеческого, способность к нравственному самосовершенствованию, к духовному подвигу».

**2. Использование топики текста при анализе произведения**

Одним из элементов анализа текста в старших классах является хронотоп. Это пространство и время на страницах произведения. Изучение этого элемента, особенно топики, необходимо для характеристики того или иного героя произведения. Воспитательный момент такой работы с текстом – любовь к земле, на которой ты живёшь.

В методических рекомендациях учителю [(*Приложение 1*)](#_ПРИЛОЖЕНИЕ_№_1) предлагается один из приемов анализа художественного текста с точки зрения СВОЕГО и ЧУЖОГО пространства произведения. Это поможет эффективнее организовать работу с текстовым материалом в процессе урока, внести историко-литературоведческую справку, охарактеризовать особенности эпохи и традиций.

Использование на уроке представленного материала сделает классную работу более разнообразной методически, активизирует самостоятельность учащихся, поможет целенаправленно влиять на формирование читательских интересов.

В начале изучения понятия «время и пространство» на уроке учителю можно в качестве домашнего задания дать учащимся найти определение хронотопа, ответить на вопрос: как соотносятся между собой время и пространство на страницах литературного произведения. Затем сам преподаватель на каком-либо произведении русской литературы должен показать элементы хронотопа, как пространство влияет на формирование характера героя, как сам герой относится к окружающему его пространству. Затем нужно организовать работу учащихся по исследованию текстов. Исследование топоса произведения может быть как в индивидуальной, так и в групповой форме. Результатом такой работы может быть таблица и схема. Нужно помнить, что работая с категорией пространства и времени, которая мысленно расчленяет текст, учащийся должен выйти на идею автора.

Начиная с устного народного творчества, с самого начала сказки мы оказываемся в некотором царстве, в своём государстве, а вот тридесятое царство – это чужая земля. Илья Муромец терял свою богатырскую силу, когда находился не на русской земле, поэтому он носил с собой в мешочке землю.

Земля – матушка, земля – кормилица. В древнерусской литературе традиции трепетного отношения к земле продолжаются и развиваются. В произведении «Слово о полку Игореве» одним из главных героев является Земля Русская. Писатели XIX и XX века продолжают традиции, развивают эту тему.

Трёхчастная структура пространства: рай, серединный мир и ад – это основные элементы русского мира. В центре обязательно находится Мировое древо, дуб. Крона его находится в раю, ствол – в нашем мире, а корни – в подземном. Это дерево как ось, соединяющая все три части. В произведении А.С. Пушкина «Сказка о царе Салтане» царевич Гвидон создает такой рай на земле: остров, на котором растёт дерево, церкви с маковками. А в повести «Прощание с Матёрой» Распутин показывает поэтапное разрушение русского рая. Матёра – это тоже остров, на котором живут счастливо люди. В центре стоит листвень – ось мировая. Эта земля даёт людям богатые урожаи, защищает от невзгод. И эту Матёру должны затопить, чтобы построить ГРЭС…

В пьесе А.Н. Островского «Гроза» представлен город Калинов, который стоит на берегу реки. Это красивое место. Но в топике пьесы есть путь вниз. Калитка ведёт в овраг, где гуляла Катерина во время отъезда Тихона. А ещё ниже расположен омут, в который она потом кинулась. А.Н. Островский использует масленичный сюжет, когда героиня, выйдя «погуляти», не может выбраться из этого круга. Лариса Огудалова тоже погибает в «масленичном» круге.

Маленькому Ильюше Обломову маменька запрещает отходить далеко от дома, потому что за калиткой есть большой страшный овраг. Русская армия в романе А.Н. Толстого «Война и мир» терпит поражение, находясь за границей в первую кампанию войны 1812 года, и прогоняет наполеоновские войска со своей земли. Все эти примеры показывают, что хронотоп играет важную роль при анализе текста.

Хронотоп может включить в себя понятие СВОЙ – ЧУЖОЙ. Своя земля и чужая в повести В. Набокова «Чужие берега» перекликается с этим представлением. Своя – это Россия, где есть усадьба, семья, любовь. Чужая – это Европа, где многие русские никогда не имели своего дома.

На уроках литературы ещё в средних классах нужно сформировать понятие хронотопа текста, чтобы в старших классах дети расширили эти понятия элементами топики. Это мост, река, лес, туман. В старших классах они могут уже сами рисовать схемы хронотопа текста.

**3. Творческий проект как мотив изучения литературного произведения**

Мотивировать на прочтение программных произведений могут творческие проекты. Особенно если это тексты XVIII–XIX веков, потому что лексика и синтаксис трудны для современного читателя.

Творческий проект является групповым. Продукт проектной деятельности – спектакль.

Сначала собирается творческая группа проекта. Это режиссёр, костюмер, декоратор, художник, гримёр. Подготовительный этап проекта начинается с изучения истории создания пьесы, мировоззрения автора. Это изучает режиссёр. Он следит за подготовкой к спектаклю и проводит репетиции. Костюмер изучает литературу, содержащую материал о моде той эпохи, которая будет представлена в спектакле. Затем костюмер рисует эскизы костюмов и представляет их артистам. Декоратор рисует эскиз декораций к спектаклю. Художник готовит афишу, а гримёр изучает теорию по искусству изменения внешности.

Затем начинается следующий этап – распределение ролей в спектакле и репетиции. Вначале проводятся репетиции по сценам, а затем – сводные. Отработка речи, движения. Танцевальные репетиции.

Наконец, наступает день спектакля. Он показывает степень сработанности всех: и творческой группы, и артистов. Последний этап – защита проекта.

В прошлом учебном году в 9 классе был подготовлен творческий проект «Бал в доме Фамусова». Сцена из пьесы А.С. Грибоедова «Горе от ума» была выбрана не случайно. В ней принимали участие все учащиеся класса. Костюмер Султанова нарисовала эскизы костюмов начала XIX века, представила перед ребятами. Режиссер Даурова собирала артистов на репетиции, работала с речью персонажей, их характером. Для бала требовался танец. Под звуки вальса А.С. Грибоедова приглашённые на бал танцевали. Их приготовил хореограф. Перед премьерой гримёр состарила с помощью кисточки и красок артистов: князя Тугоуховского (Инюшкин В.), княгиню Хлёстову (Эремпы Л.).

Все участники творческого проекта подошли к своей работе ответственно. На премьеру была приглашена вся школа. Всем очень понравился спектакль: и артистам, и зрителям.

В апреле ребята защитили свою проектную работу. Почти все получили оценку «отлично». Одна из этих работ есть в ([*Приложении 2*](#_ПРИЛОЖЕНИЕ_№_2)*).*

В этом учебном году планируем тоже творческий проект – «Онегинский бал». Продуктом будет сценарий бала. Сейчас ведется работа подготовительная. Ребята изучают теоретическую часть проекта: в какой период проводились балы в России, как проходил бал, в какие игры играли, какие танцы исполнялись, какие одежды считались бальными. Хотели пригласить пушкинских героев на бал. В перспективе хотелось бы сделать сценарий – реконструкцию бала XIX века.

**Вывод.** В настоящее время против нашей страны ведётся гибридная война. Как противостоять ей? Почему «общество потребления» изжило себя? На чем должно воспитываться новое поколение? Ответы на эти вопросы можно найти в русской классической литературе, потому что она во все времена будет актуальной. Читателю, чтобы выйти на идею произведения, нужно проанализировать, из каких кирпичиков она состоит. Одним из этих кирпичиков является художественное пространство. Как правило, русский мир изображается похожим на земной рай. Всё в нём прекрасно: лес, река, дом на холме, дорога, убегающая лентой вдаль. Судьбы литературных героев тесно спаяны с этим пространством. Оно рождает характеры глубокие, независимые, ищущие, любящие свою землю. Оно одухотворяет, делает материальный мир незначительным. Чужое пространство – антипод русского мира. Там нет гармонии, там царит материальное. Писатели-классики говорят нам, современным читателям, что прежде всего нужна любовь к родной Земле, к тому месту, где ты родился. Это корни, которые удерживают нас от сильных ветров и бурь, не дают сломаться в жизни, указывают на верные ориентиры.

Творческий проект по литературе погружает нас в эпоху, заставляет узнать обычаи и традиции, нравы того времени. А если ребята это знают, то и уважают эти традиции и нравы. Показателем успешной работы с текстом является использование в качестве аргументов в сочинении прочитанные произведения.

# ПРИЛОЖЕНИЯ

## Приложение № 1

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ

«ЦЕНТР ОБРАЗОВАНИЯ ПОСЕЛКА БЕРИНГОВСКОГО»

**МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ**

**«Берег левый, берег правый». Запад и Россия в русской литературе**

Выполнила: Фаркова Е.Н.

учитель русского языка и литературы

Беринговский, 2023 г.

**Введение**

Изучение сюжета и композиции литературного произведения, а также выделение основных тем и идей непременно связано с элементами анализа хронотопа. Хронотоп – это тот элемент анализа, который держит в целостности все произведение и дает возможность исследовать взаимосвязь художественного литературного произведения с фактами реальной жизни. Вопрос хронотопа в литературе был исследован в трудах М.М. Бахтина, Д.С. Лихачева.

В методических рекомендациях учителю предлагается один из приемов анализа художественного текста с точки зрения СВОЕГО и ЧУЖОГО пространства произведения. Это поможет эффективнее организовать работу с текстовым материалом в процессе урока, внести историко-литературоведческую справку, охарактеризовать особенности эпохи и традиций.

Использование на уроке представленного материала сделает классную работу более разнообразной методически, активизирует самостоятельность учащихся, поможет целенаправленно влиять на формирование читательских интересов. В начале изучения понятия времени и пространства на уроке учителю можно в качестве домашнего задания дать учащимся найти определение хронотопа, ответить на вопрос: как соотносятся между собой время и пространство на страницах литературного произведения. Затем сам преподаватель на каком-либо произведении русской литературы должен показать элементы хронотопа, как пространство влияет на формирование характера героя, как сам герой относится к окружающему его пространству. Затем нужно организовать работу учащихся по исследованию текстов. Исследование топоса произведения может быть как в индивидуальной, так и в групповой форме. Результатом такой работы может быть таблица и схема. Нужно помнить, что работая с категорией пространства и времени, которая мысленно расчленяет текст, учащийся должен выйти на идею автора.

На учителя-словесника, имеющего дело с могучим средством нравственного и эстетического воспитания – с высоко гражданской, гуманной русской литературой, ложится особая ответственность в решении задачи формирования молодого поколения. Поэтому анализ художественных текстов помогает формировать читательскую компетенцию, нравственные основы патриотизма.

Рассматриваемые в методических рекомендациях произведения входят в программу школьного курса литературы, поэтому предлагаемый подход к их анализу будет полезен педагогам-филологам, преподающих в 8-11 классах литературу, а также всем интересующимся русской литературой.

**«Берег левый, берег правый». Запад и Россия в русской литературе**

В 90-х годах в России общими усилиями реформаторов-демократов начало строиться общество потребления. Основными чертами такого общества были ценности, нормы поведения и интересы, связанные с потреблением. В постперестроечной России в качестве европейской прививки прививались «общечеловеческие» ценности». Но все усилия новаторов, щедро финансируемые всё тем же Западом, потерпели полный крах, не проросли на русской почве. Это и стало причиной для санкционной войны с Россией. Что же удержало русское общество и государство от полного скатывания к европеизации, к потере национальной самоидентификации?

В статье Н. Бердяева «Новое средневековье. Размышление о судьбе России и Европы», написанной в 1924 году за границей, говорится о призвании России быть примером для других народов и духовном преображении жизни, об «утверждении положительного бытия всего человечества». Также философ высказал пророческие мысли о мессианской роли России в мире. Он пишет о том, что на судьбы России влияет русский национальный характер. Где, в каком культурном слое России заложен код нации, несущей высокую духовность? Русская литература от истоков своих размышляет о добре и зле, о том, что есть любовь, преданность, любовь к Отечеству. А также говорит и об отношении русского человека к своей Земле.

**Пространственный код русской культуры. Понятия «правый и левый», Россия и Запад**

Исследователь духовной культуры славянских народов А.Н. Афанасьев в работе «Поэтические воззрения славян на природу» (1865−1869) пишет о том, что противоположность «левый-правый» нашла отражение в народных поверьях: *Не плюй направо, чтобы не отогнать от себя ангела-хранителя; плюнешь налево – попадешь в черта, и потому советуют, вставая поутру с постели, плевать в левую сторону и растирать слюну ногою: этим средством прогонишь нечистого, и в тот день он уже не будет записывать за тобою грехи. Спать на правом боку почитают за грех, ибо можно задавить ангела-хранителя*.

Антонимичные понятия «правый – левый» имеют большое значение в русской картине мира. Слово *правый* несёт положительное значение – правильный, правда, справедливость. Фразеологизм *правая рука* означает первого помощника.

Этимология слова «лево» связана со словом левый, несчастливый.

Таким образом, многие современные исследователи считают, что понятия левый и правый составляют единое целое в языковой культуре русского народа, потому что, если не было бы левого, не было бы и правого. Эти понятия соотносятся друг с другом как ЗЛО и ДОБРО и играют большую роль в формировании русской языковой картины мира, отражают национальный менталитет. Более того, они являются составными частями пространственного кода национальной русской культуры. «Выявление архетипических мифологических представлений о «правом» и «левом» указывает на устойчивость этих понятий на протяжении истории языка, что подтверждается материалом фразеологии, библейских и художественных текстов», – пишет современный исследователь И.В. Киселёва.

Что такое русский мир? Об этом сказал ещё в 19 веке А.Н. Островский, что это «человеческое сообщество православных христиан, живущих в единстве веры, обрядности и обычаев». Но ещё раньше, в 1833 году, граф С.С. Уваров в докладе царю указал, что единым русский мир будет в случае единства православия, самодержавия и народности. Это и есть «собственные начала России».

Современные учёные рассматривают понятие русский мир как «глобальный культурно-цивилизационный феномен, состоящий из России как материнского государства и русского зарубежья, объединяющий людей, которые независимо от национальности ощущают себя русскими, являются носителями русской культуры и русского языка, духовно связаны с Россией и неравнодушны к ее делам и судьбе»[3] (О.Н. Батанова). Нетрудно увидеть, как различаются эти понятия. В понятие «русский мир» включены и те люди, которые называют себя русским зарубежьем. Но что же объединяет их, ведь общности земли уже нет? В.И. Иванов говорит о русской идее, которая объединяет весь русский мир. Русская идея – это «целостное представление о целях, смыслах и ценностях его бытия, которые проецируются не только в прошлое, но и в будущее. Без таких целей, смыслов и ценностей, имманентно присущих великой идее, никакие локальные достижения не смогут надолго сплотить представителей даже одного народа в единую социокультурную общность».

"Ты, русский, одно памятуй: вселенская правда – твоя правда; и, если ты хочешь сохранить свою душу, не бойся ее потерять". Миссия России, по В.И. Иванову, состоит в том, чтобы вознести миру, переживающему великий кризис, светоч нового мировоззрения, которое будет новозаветным синтезом всех жизненных начал и станет основой органической культуры будущего.

В «Большой актуальной политической энциклопедии» 2009 года говорится: «Запад – это западная часть Старого Света, в переносном смысле пространство, населённое народами, унаследовавшими культуру, сложившуюся на основе греко-римской античности и христианства».

На сегодняшний день слово Запад подразумевает под собой как цивилизованный мир, развитый в техническом, научном плане. Но в современном значении понятие «Запад» оформилось лишь в конце XIX века. До этого в ходу было словосочетание «христианский мир», христианское сообщество». Именно так в Утрехтском мирном договоре 1713 года было обозначено единство европейских стран в противостоянии враждебному миру дикости и варварства.

Когда в XIX веке историки А. Мартен и Ж. Мишле впервые выдвинули идею построения единого западного политического сообщества, они полагали, что это, прежде всего, будет союз европейских государств, включая и германские, во главе с Францией против Российской империи, «жандарма Европы». После 1945 года, когда Россия была ослаблена, США объявили себя главными в составе западной цивилизации. Они сказали, что «XX век будет американским». Идея американизма стала основной идеологией западного общества, оттеснив многие передовые идеи французских, немецких учёных. Краеугольным камнем этой идеи стоит технический прогресс как двигатель экономики. Они опираются на демократию, так как при высокотехнологичном производстве все блага достаются не только элите, но и обычному человеку. Но особенностью политики Запада на сегодняшний день является навязывание собственной модели всем и всюду.

Юрий Лотман в статье «Современность между Востоком и Западом» в 1992 году сделал анализ взаимоотношений между Россией и Западом на протяжении от Петровских времён до эпохи перестройки. Ю. Лотман указывал, что на формирование культуры любой страны оказывает влияние её географическое положение. Но существует реальная география и мифологическая, по которой центр православия смещался из римской империи в Византию, а потом и в Москву в XV-XVI веках. Мифологическая география (политическая, религиозная и т.д.) играет роль индикатора в данном процессе. Ю. Лотман предлагает две модели: центристскую и эксцентрическую. По первой модели Москва – это III Рим, центр Православия. Соответственно в этой модели существует антимир, который представляет собой греховность, разложение, является врагом России. «Центристская модель, основываясь на представлении о том, что мир положительных ценностей со всех сторон окружен агрессивным миром зла, естественно тяготеет к изоляционизму, к замкнутости в себе во всех культурно-политических сферах», – пишет автор.

Другая культурно-государственная модель – «эксцентризм». Понятие сакрального центра переносится в ней за пределы страны, соответственно, сама она, чтобы преодолеть свою периферийность, провинциальность, должна перенять иной тип культуры – получить мандат в европейскую крепость центра. Отсюда стало бытовать утверждение о европейской России.

В своей статье Ю. Лотман пишет о времени Петра I, когда Россия пошла по второй модели развития. Факт перенесения столицы из Москвы в Петербург явился поворотом к Европе. На это отреагировали Пушкин и Достоевский в своих произведениях о Петербурге как о холодном, беспристрастном городе. Этот город – болезнь России, следовательно, нужно преодолевать европеизацию России и выздоравливать.

В послепетровской России отношение к Западу является основным вопросом культуры. Как пишет автор статьи, что «можно сказать, что чужая цивилизация выступает для русской культуры как своеобразное зеркало и точка отсчета, и основной смысл интереса к «чужому» в России традиционно является методом самопознания». От Петра до русских марксистов настойчиво проводилась мысль о необходимости «догнать и перегнать...».

Во время революции и гражданской войны в России «запад превращался сначала во временного и непоследовательного союзника, затем – в сомнительного, «лукавого» союзника-предателя и, наконец, в самого хитрого и поэтому наиболее опасного врага».

Заканчивая свою статью, Ю. Лотман говорит о том, что на сегодняшнем этапе место России изменилось, и что-либо прогнозировать трудно, но всё же он пишет: «В настоящее время в России не сложился облик будущего, и поэтому столь туманно и неопределенно выглядит прошлое, но одновременно неопределенность прошлого и будущего – естественный результат того, что настоящее не отлилось еще в законченные формы и постоянно меняет свое лицо. Для того, кто будет описывать нашу современность из далекого будущего, она будет выглядеть необычайно интересной. Для современника же это – напряженная смесь трагических опасений и надежд».

Таким образом, понятия правый – Россия и левый – Запад, можно считать близкими по значению. В художественных текстах их можно понимать, как ДОБРО И ЗЛО, СВОЙ – ЧУЖОЙ, ВЫСОКИЙ – НИЗКИЙ, СОВЕРШЕННЫЙ – ПРОФАННЫЙ, САКРАЛЬНЫЙ – МИРСКОЙ.

**Тема России и Запада в литературе**

Тема «своей земли» и «чужой земли» имеет глубокие корни. Ещё в народных сказках говорилось об этом. Многие исследователи сказок указывают на это. Всё в сказочном мире делится на своё и чужое. «В некотором царстве, в некотором государстве...» – это наша земля. А «тридевятая земля», «тридесятое царство» – это чужая земля. На чужой земле есть какие-то чудеса, диво-дивное, богатства, драгоценные камни. (Везде хорошо, где нас нет!) Но герой сказки мчался за этими чудесами, брал их и обязательно возвращался домой. Это основной критерий в жизни русского человека с его рождения до смерти – в гостях хорошо, а дома – лучше.

Народная сказка возникла в фольклорной среде уже христианского мировоззрения, поэтому сказителю хорошо были известны библейские сказания, включая сотворение мира и рая. «И насадил Господь Бог рай в Эдеме на востоке; и поместил там человека, которого создал…» В сказочных сюжетах райской землёй была своя, родная.

В замечательном произведении «Слово о полку Игореве», написанном неизвестным автором, Русская Земля является главным героем. Это необозримые просторы, реки, полные рыб, леса, полные зверья. Русская Земля принимает участие в жизни своих защитников. Герои чувствуют себя частью этой Земли.

Таким образом, тема земли русской традиционна для литературы.

**Русский мир в драме А.Н. Островского «Гроза»**

Пьеса «Гроза» была написана А.Н. Островским в 1859 году после путешествия по Волге, где он посетил небольшие приволжские городки: Торжок, Тверь, Осташково и другие. Эти городки и явились прототипами города Калинова. Название города говорит нам о том, что это типичный небольшой городишко, которых много в России. Первое действие пьесы начинается с описания экспозиции. Это общественный сад на высоком берегу Волги. В саду стоит две скамейки, видны поля прилегающих селений. В Калинове у всех дома деревянные, утопают в цветниках. На холме – небольшая церковь блестит золотыми куполами. Чистое голубое небо… Кулигин говорит: «Вид необыкновенный! Красота! Душа радуется!» А.Н. Островский погружает нас в красоту земного Рая. Кулигин поёт песню:

Среди долины ровныя,

на гладкой высоте,

цветёт, растёт высокий дуб

в могучей красоте.

Концепт Мирового Дерева, являясь одним из основных элементов вертикальной модели пространства, отражает трехчастную структуру мироздания. Каждая часть Древа мира имела свой сакральный смысл: верхняя относилась к сфере добра (небо), нижняя (корни) – к сфере зла (потусторонний мир), средняя часть совмещала то и другое (земная жизнь).

Могучий дуб, являясь символом, в центре долины указывает читателю на то, что перед нами русский мир. Неспешно течёт жизнь в городке. Все трудятся, а вечером прогуливаются по бульвару. В богатых и в бедных домах по старому русскому обычаю принимают странников и странниц, которые рассказывают им, что в мире творится. Так Феклуша рассказывает о турецком султане, который «творит суд неправедный», об огненном змие, о Литве. Там суета и спешка, «пустые хлопоты». При этом Феклуша даёт оценку городу Калинову как райскому месту, где тишина и «блаалепие».

Пространственное представление о русском мире пьесы «Гроза» не ограничивается городом Калиновым. В тексте есть «верх-низ». Верх – это мечты Катерины о том, что она, как птица полетела бы над землёю. Низ – это овраг, куда она спускается с Борисом, совершая грех. Причём на пути к оврагу находится калитка, закрывающаяся на ключ.

Действие пьесы не замкнуто в пределах одного дома и одной семьи. Оно вбирает в свою орбиту все слои города Калинова и передает дух исторической эпохи. А.Н. Островский нарушает традиционные для драмы принципы единства места, времени и действия. Он прямо включает в сюжет своей пьесы изображение природы (Волга, гроза, общественный сад на берегу Волги, сельский вид в заволжских далях). Эта распахнутость в мир изначально придает произведению широту. Пейзаж как статика всегда был противопоказан драме. В этом смысле А.Н. Островский стал новатором.

Таким образом, А. Островский в драме «Гроза» изображает пространство русского мира, «землю обетованную», созданную Богом для людей. Но этот диковинный мир меняет сам человек по своей воле. Драма «Гроза» построена на контрасте красоты, окружающей жителей города Калинова, с «жестокими нравами» и видимым благочестием общества.

**Мир денег в драме А.Н. Островского «Бесприданница»**

Если городок Калинов – это русский Рай, то в «Бесприданнице» город Бряхимов представляет собой уже городок, где царят нравы, далёкие от домостроевских.

Название городка Бряхимов – это старое имя Нижнего Новгорода. В книге «История государства Российского» Шишков пишет: «Брахимов, город болгарский был на правой стороне Волги, по обстоятельствам видимо на устье Суры реки….. Имя сие черемиса истолковать не знают, а сказывают по преданию, что тут жил их великой святой волхв, а понеже у них вера от Индии привнесена была, то, может, от некоего знатного брахмана имя получено». Таким образом, название городка указывает на его чуждость русской культуре.

Экспозиция, на фоне которой разыгрывается драма, уже известна нам – это берег Волги, городской бульвар с чугунной решёткой. За рекой – большие пространства, леса, сёла. Меняет картину лишь кофейня. Жители городка ещё чтут обычаи предков: «По старине живем: от поздней обедни все к пирогу да ко щам, а потом, после хлеба-соли, семь часов отдых», но и в их жизнь врываются новые «ветры». По бульвару они теперь «совершают моцион» для «аппетиту», потому что они дают такие обеды, что без моциону их не съешь. По делам они ездят в Москву, Петербург, мотаются по заграницам. По утрам пьют шампанское.

Читатель погружается в мир русского купечества, причём ещё в авторских ремарках А. Островский указывает на то, что Вожеватов носит костюм по европейской моде, а Кнуров читает французскую газету. Уже в самом начале пьесы автор указывает на разрушение русского мира. О религиозности, о душе русского человека никто из героев не говорит.

Главным героем драмы являются деньги. В пьесе всё покупается и продаётся. Харита Игнатьевна Огудалова продаёт свою дочь повыгоднее. Паратов женится на дочери миллионщика. Кнуров и Вожеватов разыгрывают Ларису в орлянку, чтобы затем незаконно сожительствовать с ней и показывать её красоту в Париже.

Лариса, девушка «не от мира сего», попав «в масленичный круг», не может выйти из него. Она гибнет, являясь жертвой торга. Многие современные исследователи проводят параллель событий пьесы с Евангельским преданием. Действие происходит в воскресенье. Все события укладываются в промежуток около 12 часов – с полудня, до полуночи. Для человека православного воскресный день – праздничный, день Воскресения Христова и схождения Святого Духа на апостолов, а для читателя это указание на возможную связь с Евангельскими событиями. Умирая, Лариса произносит слова: "Я ни на кого не жалуюсь, ни на кого не обижаюсь... вы все хорошие люди... я вас всех... всех люблю". Лариса понимает перед смертью, что «Бог есть любовь». Слова Ларисы утопают в грянувшем цыганском хоре. Это аллюзия церковных пасхальных песнопений к Воскрешению Христа. Автор даёт надежду, что присутствующие на «Ласточке» люди-дельцы через смерть Ларисы ощутят в себе потребность изменить себя.

Таким образом, две пьесы А.Н. Островского «Гроза» и «Бесприданница» по шкале «СВОЙ – ЧУЖОЙ» прямо противоположны друг другу. Калинов – «СВОЙ», «Бряхимов» – «ЧУЖОЙ».

**Любовь и счастье в повести И.С. Тургенева «Ася»**

И.С. Тургенев всю свою сознательную жизнь прожил за границей. Но все его романы и повести – о России. Писателю также было интересно изучать менталитет немцев. В 1839-1840 годах И.С. Тургенев печатает стихотворения «Немец» и «Русский», где пишет о национальном своеобразии тех и других. Во многих романах присутствует персонаж-немец, который либо симпатичен, либо неприятен читателю. Очень часто эти немцы приезжают в Россию с желанием разбогатеть, но их мечта так и остаётся мечтой.

В 50-х годах И.С. Тургенев переживает личностный и творческий кризис. Это состояние обусловлено кризисом в любимой им России. В журнале «Современник» в 1857 году появляется повесть «Ася» с подписью «Рассказ Н.Н.». Она во многом автобиографичная, близка самому автору. Образ главной героини повести схож с судьбой его незаконнорожденной дочери, которая воспитывалась сначала в имении Спасское-Лутовиново его матерью, Варварой Петровной, а затем жила в семье Полины Виардо. Свою повесть писатель начал в небольшом немецком городке Зинциг. Там он нашёл тишину и покой, необходимые для творчества. Таким образом, топика повести носит реалистичный характер.

В повести «Ася» действие сюжета развивается на фоне немецких пейзажей и небольших ухоженных городков Германии. По мастерству описание природы можно сравнить с картинами Гёте и Шиллера. Пространство повести ограничено городками З. и Л., расположенными с обеих сторон реки Рейн. Читатель попадает в райский уголок, где через зрительные, обонятельные образы угадывается немецкий провинциальный городок. Автор с точностью описывает каждую колоритную деталь пространства: лодка, дремлющая на воде, петух на высокой готической колокольне, лозы винограда, вьющиеся вдоль живописной каменной ограды, липы, маленькая статуя мадонны, старинный колодец. Но зримые образы пространства этим не ограничиваются. И.С. Тургенев насыщает пространство красками. «Алые пятна зари» согревают «чёрный глянец» речки, в которой отражается лазурное небо и золотой петух на готической колокольне. Повесть насыщена запахами. Это ароматы цветущих лип и резкий запах конопли. Эти запахи и зрительные образы создают единое пространство повести.

Райский уголок немецкой земли не только прекрасен, но и очеловечен. Он является душой повести, которая сопереживает герою, вместе с ним грустит и радуется. Господин Н.Н. говорит: «Привет тебе, скромный уголок немецкой земли». Он несколько дней проводит в одиночестве в горах, старается не думать о Гагиных. Горы приводят его мысли в порядок, он успокаивается, чувствуя единение с природой.

Трагизм повести придаёт упоминание Аси о том, что возле городка З. находится скала Лорелеи. Прекрасная Лорелея – героиня немецкого фольклора, воспетая Гейне в балладе. «Не знаю, что значит такое, что скорбью я смущен….», – говорится в балладе. Это звучит как предопределение любовным отношениям героев в повести.

Но страстные чувства, вспыхнувшие у главных героев повести, не переросли в нечто большее. С болью об этом вспоминает на склоне лет господин Н.Н. и сожалеет, что настоящая любовь прошла мимо. Можно говорить, что виной всему нерешительность господина Н.Н., но если считать природу повести одним из главных персонажей, то можно сказать, что ЧУЖАЯ земля и живописная природа не способствовали счастью героев.

**Сакральное пространство в романе М. Шолохова «Тихий Дон**

Роман Шолохова повествует о сложном времени в истории России, поэтому пространство здесь пересекается с судьбой народа, населяющего берега Дона. Категория пространства в романе достаточно сложна, но очень важна, поэтому рассмотрим лишь некоторые её аспекты.

Исследователи творчества М. Шолохова указывают на пространственный круг, который делает писатель в своём романе. Первая книга начинается с описания Мелеховского куреня, вторая часть расширяет пространство до мельницы, на которой происходит столкновение казаков с мужиками. Далее пространство расширяется до пределов России и Европы, когда казаки идут воевать на империалистическую войну. И в конце романа, когда начинается гражданская война, пространство романа вновь суживается сначала до хутора Татарского, а затем и до Мелеховского куреня. Эта организация носит символический характер. Судьба отдельно взятого казачьего куреня тесно связана с судьбой России, с событиями, которые происходят в стране. Мелеховский курень – это дом, где проживают главные герои романа, соблюдающие казачьи традиции. Таким образом, центром пространства романа является дом, двор Мелеховых. В нем всё гармонично, подчинено законам природы и казачьего общества. Это Вселенский образ романа из-за своей целостности.

Дом и двор Мелеховых является отправной точкой для героев романа. Отсюда герои идут на войну, сюда они возвращаются. Это не просто место, где живёт Григорий. Оно влияет на формирование характера героя, заставляет его покинуть родную сторону в поисках правды. Можно сказать, что дом является той призмой, сквозь которую Григорий смотрит на мир, оценивая вечные вопросы бытия. Дом – эпицентр романа, несущий семейные ценности.

Сакральными пространственными образами романа являются **земля, река и дорога**.

Земля как пространственный знак романа является космогоническим образом. Мать Земля является началом, кормилицей и могилой. В романе для казаков степь является началом начал. Степь – основа вольнолюбивого и свободолюбивого характера. Степь – основа многовекового казачьего уклада жизни, традиций. Степь – основа миропорядка, Космос романа. И в этот миропорядок с шумом врываются ветра перемен, так называемый хаос. И начинает ломаться веками выстроенная горизонталь.

Равным по значимости пространственным образом романа является река. Само название произведения говорит об этом. Дон пересекает пространство степи, вносит изменения в жизнь донского казачества. Веками жизнь казаков была связана с этой рекой. В романе она описывается в разные времена года. Это тоже основа жизни, она делит на природно-временные циклы жизнь людей. С Доном – батюшкой связана жизнь казаков в течение всего года. Она, то замедляется, то становится быстрой и стремительной, подобной реке. Река предвещает тревожные события в романе, тесно переплетена с судьбой героев и их характерами.

Очень важным пространством романа является дорога. Она представляет течение жизни донских казаков. Дорога как ход исторических событий врывается в упорядоченную жизнь хутора, сопровождает казаков до самого конца романа. Литературовед Н. Кисель пишет о дороге, что это «один из главных образов мироустройства в романе… сквозные мотивы дороги пронизывают художественную ткань: дорога открыта истории…, она представляет существенные связи самой жизни, ее течение и направление, повороты и изломы…». Он в своей работе считает количество употреблений этого слова и приходит к выводу, что частотность повышается от первого тома к четвёртому. Это говорит о том, что в казачью жизнь приходят судьбоносные события. Также исследователь называет пространство дороги центробежным. Куда бы ни вела дорога Григория, он неизменно возвращается домой. Дорога также является символом испытаний казаков на их непростом пути, символом перемен. И, в конце концов, она становится их образом жизни.

В первом томе романа пространство дороги тесно связано с хутором и сельским укладом жизни казаков. Дорога тесно переплетена с домом и рекой. Это и «летник», и «зимник», и «поезжание за невестой». Во втором томе дорога уводит нас в город. Здесь звучит мотив «дороги – войны», «дороги – смерти». В третьем томе романа изображено Верхнедонское восстание, поэтому здесь дорога проходит по родным краям. «Дороги по степным задонским краям, вслед кровавым событиям гражданской войны – гонит по ним людей злая воля социальной борьбы». И здесь дорога становится мотивом возмездия. Четвертая книга говорит о том, что в казачьей жизни все окончательно смешалось, поэтому дорога является ведущим образом пространственной картины мира. В этой части романа обретают свои судьбы герои романа. Многие гибнут под натиском исторических событий. Дорога превращается в путь «смертной муки». Но главный герой держит путь к «родному пепелищу», к дому и двору, разрушенному и опустошённому. Таким образом, образ дороги в романе многозначен.

Сакральное пространство СВОЕЙ земли, вмещающей в себя Вселенную, представлено в романе Шолохова «Тихий Дон». Это и Мать Земля, и Воля вольная, и Поле со спелым колосом, и Дорога дальняя, и Тоска – кручинушка, и Вера православная…. Это пространство является ядром романа, потому что формирует не только бытовой внешний уклад героев, но и особенности духовной организации и характера.

**Топика в повести В. Набокова «Чужие берега»**

«Мне хотелось бы описать каждый кустик, каждый стебелек в нашем божественном вырском парке…», – пишет В. Набоков о России в повести «Чужие берега». Вся книга пропитана тоской по Родине, где прошло детство лирического героя. В. Набоков до мельчайших подробностей описывает обстановку своего родового имения, атмосферу дома, семьи. «Они принадлежат гармонии моего совершеннейшего, счастливейшего детства», – пишет он. О.М. Вертинская, исследуя творчество писателя, сказала о «роскошном детстве» писателя: «До «прекрасной крайности» здесь перекликается с набоковским определением прекрасного как Абсолюта вкуса, гармонии и красоты. Художественно переработанное и переосмысленное, это качество стало впоследствии полагаться писателем в ряду особых примет, положительных качеств его героев – людей, наделенных художественным видением мира, даром внимательного зрения и безошибочным вкусом на все дурное».

Произведение, посвящённое воспоминаниям об утраченном, ярко противопоставляет жизни в России жизнь за границей. Это съёмные квартиры, пансионаты, общежития. На всём житье – печать временности. Когда журналист задал автору вопрос, почему Набоков, прожив в Америке двадцать лет, никогда не имел здесь собственного дома и нигде по-настоящему не обосновался, писатель отвечал: «Главная причина, коренная причина, в том, что никакому окружению, не повторяющему в точности моего детства, было бы не по силам меня удовлетворить. Найти точное соответствие своим воспоминаниям мне все равно не удается – так зачем же бередить себе душу безнадежным приближением?..»

Противопоставление «СВОЕГО и ЧУЖОГО» достигается за счёт эмоционально-окрашенной лексики, эпитетов, относящихся к России: изумительный, замечательный, необыкновенный, божественный и убогие, пыльные, дрянные, затхлые, гнусные – съёмные квартиры за границей.

Читатель заметит, что описание утонченности, изящности и общей гармонии внешнего вида, внутренней отделки и целостности фамильных домов, родовых имений в прошлой жизни героя резко контрастирует с изображением казенных жилых зданий – их внешней несимметричностью и убогим комнатным убранством. Сопоставляя здания, можно привести характеристику общего вида дома дяди Набокова, в подробностях представленную в «Других берегах», и здания гостиницы, в которой останавливается Чорб: «Его александровских времен усадьба, белая, симметричнокрылая, с колоннами и по фасаду и по антифронтону, высилась среди лип и дубов на крутом муравчатом холму за рекой Оредежь, против нашей Выры» – «В переулке, за углом… черный, в географических облупах дом, с ободранной кисеей за мутными стеклами и с неприметной входной дверью, никогда не запиравшейся на ключ».

Если проанализировать языковые средства, то можно увидеть, что дядина усадьба и гостиница противопоставлены друг другу по ключевым пунктам характеристики: месторасположение, цвет, форма, архитектура.

Таким образом, СВОЁ И ЧУЖОЕ пространство контрастируют в произведениях В. Набокова и позволяют сделать ряд выводов. Свой дом для писателя – это утраченный безвозвратно идеал. В виде отдельных, но ясных и четких штрихов образ «своего» дома реконструируется в интервью писателем.

В повести «Другие берега» образ дома художественно переосмысливается, приобретает яркие краски, поэтизируется. Но эти черты изображения появляются не за счет художественного «домысла» или идеализации дома и его атмосферы, а за счет усиления эмоциональной тональности текста, рефлексии, переживания этого образа и передачи личных ощущений и чувств автора и персонажей, реализующихся с помощью средств языка и на уровне языка. Таким образом, акцент «свой» и «чужой» дом в произведениях В. Набокова делается на способе фиксации, передаче воспоминаний и впечатлений на все той же набоковской технике.

Поэтичное описание дома, в котором прошло детство лирического героя, во всей совокупности его деталей (внешний вид, внутреннее убранство и общая атмосфера) контрастирует с резко негативным описанием гостиниц и пансионов, в которых нет души и эстетической привлекательности, – они противоречат авторскому представлению о красоте и гармонии мира вещей и человеческого существования.

Для автора очень важен родной дом, принадлежащий одной семье, в котором проживают люди, связанные родственными отношениями. Важен тот дух, который господствует в таких усадьбах. В гостиницах же царит казённое общежитие временного проживания людей. В повести Набоков актуализирует в разных оппозициях: «личный» (собственный, приватный, близкий, закрытый) / «общий» (чуждый, неприватный, открытый, общественный и др.), и, в общем, сводится к более глубинной оппозиции «СВОЙ – ЧУЖОЙ». Позиция автора чётко прослеживается и в том, что место проживания и отношение к своему жилью (и дальше – взаимоотношения хозяина и его дома, его вещей) – один из критериев, отделяющих близкого автору героя от всех остальных. У В. Набокова через описание окружающей обстановки дается представление о характере персонажа, раскрываются особенности его характера и мировосприятия.

Таким образом, в ностальгической повести В. Набокова противопоставлен СВОЙ и ЧУЖОЙ мир. И это противопоставление в пользу больших, уютных, гостеприимных дворянских домов в дореволюционной России.

**Мифологическое пространство в повести «Прощание с Матёрой»**

**В. Распутина**

Повесть «Прощание с Матёрой» начинается с описания острова. Само название Матёра – Матерь, Мать – говорит само за себя. Этот остров для проживания выбрал предок более трёхсот лет назад. Предок этот был рассудительный, поэтому Матёра – это лучшее место, где можно жить и трудиться. Остров растянулся утюгом, и на нём были пашни, болотца, леса, его со всех сторон опоясывала вода. Урожаи на Матёре богатые, стада тучные, в лесах грибы, ягоды, а в реке рыбы видимо-невидимо. Это Рай на земле. Но этот Рай по задумке властей должны сначала сжечь, а потом затопить водой. Переселяют жителей Матёры в поселок, который построен там, где его легче было построить. «Будто, как в старых сказках, пустили наугад стрелу, и куда ветер её занёс, туда и пошли», «не для себя строили». Там уже не нужно топить печь, чувствуешь себя «облегченным, …будто любому дурному ветру ничего не стоит подхватить тебя и сорвать – ищи потом, где ты есть…».

Многие современные исследователи творчества В. Распутина указывают на архетипичность художественного пространства в произведениях автора. Оно рассматривается в текстах, как по горизонтали, так и по вертикали и отражает систему нравственных императивов и миропонимания автора. Причём у него славянская мифологема перекликается с местными сибирскими представлениями о добре и зле. За счёт этого мифологическое пространство его текстов расширяется. В. Распутин органично вплетает в тексты также библейские истины.

В. Распутин тоже использует в пространстве повести приём Мирового древа. Во многих народах древо является центром мироздания. Только этим древом, растущим на острове, является Листвень. Лиственница почиталась многими народами, населяющими Сибирь, в качестве священного дерева. Автор заменил традиционный для славян образ Дуба как Мирового Древа образом Лиственя: «…и кора его со временем сползла, листвень оголился и не способен был больше распускать по веснам зеленую хвою».

Жители острова считали «наглавное, державное» дерево «живой душой» и по праздникам «задабривали его угощением». Распутин употребляет слово в мужском падеже. И это не случайно. Дерево в мифологии представляет собой вертикальную модель мироздания, а она связана с мужским началом. Жители Матёры относятся к Лиственю, как к живому, поклоняются ему и приносят жертвы, потому что он может покарать за неуважение. Многие исследователи считают Листвень своего рода фетишем Матёры. В этом образе перекликаются различные культурные концепты, они налагаются друг на друга и пересекаются. «Вечно, могуче и властно стоял он на бугре в полверсте от деревни», возвышаясь над окружающим, «как пастух возглавляется среди овечьего стада». Но гордыню, с которой Листвень возвышается над Матёрой, покарало небо. Гроза укоротила верхушку, ударив по дереву молнией. В тексте смешались библейские легенды и языческие представления о мире, но миф о Вавилонской башне здесь перекрывает» упоминаемую А.Н. Афанасьевым русскую народную сказку о дубе, который вырос до самого неба. Причём христианские мотивы в повести самым естественным образом переплетаются с языческими. Очень примечательна история, связанная с нижней веткой, растущей параллельно земле. Она наиболее близкая к подземному миру («Пашин сук»), поэтому становится «виновником» многих человеческих смертей. В народе это связано с представлениями о ветке как символе проклятия, болезни, несчастья. «Грязная острая ветка» в ночном лесу связывается героем «Вверх и вниз…» с потусторонним миром и вызывает «желание перекреститься».

Вместе с тем самоубийство девушки, «безвинная смерть» мальчика, казнь солдат могут быть соотнесены с понятием «жертвоприношение». Ветка в мифологических представлениях нередко была символом «религиозных действий, составной частью которых было…заклание жертвенного животного». То есть ветка символизирует темные силы зла, требующие постоянных жертв. И только когда это проклятье было снято (сук обрубили, потом сожгли), потусторонние силы ослабли, и крона приблизилась к небесной сфере.

Несомненно, в повести налицо и христианские мотивы. Освободившись от языческого ритуала жертвоприношений, листвень обретает небывалую силу, «не потерял своего могучего, величавого вида, стал еще грозней, еще непобедимей». Сила, наполнившая листвень, сделала его недоступным для земного зла, продолжая «властвовать надо всем вокруг». Также это соотносится с представлениями о вертикали как символе божественного начала. Таким образом, дохристианские славяно-русские представления, основанные на материальности мира, соединяется у В. Распутина с абсолютной духовностью православия.

В пространстве острова Матёра есть ещё одна горизонтальная ось, которая связана с образом реки. В сознании народа река чаще всего соотносится с категорией времени. В. Распутин вновь перенёс эту символику с представлениями народов, населяющих Сибирь, в горизонтальную модель мира. Она напоминает Мировое древо. Сибирские народы, представляя горизонтальное устройство мира, всегда говорили о реке, у истоков которой находился Верхний мир. Среднее течение было областью проживания людей, их жизненное пространство. А низовья реки воспринимались как Нижний мир – место пребывания умерших («море мёртвых»). В соответствии с этой моделью коренные жители в верхнем течении рек устраивали священные места, а в нижнем течении находились кладбища. У В. Распутина во всех его произведениях земное существование сибирских деревень немыслимо без реки. Для литературных героев Ангара, её рукава, протоки – это и есть жизнь. Река для сибиряков представляется зачастую явлением более важным и значимым, чем тайга. Лес является символом статичного пространства, не движущегося.

Очень ярко представлен в творчестве писателя мотив, связанный мифом о водном пути как дороге в иной мир. Заблудился на реке, в «густом и плотном» тумане, искавший старух катер. На лодке Павел мечтает добраться до места, где была «похоронена» (затоплена) Матёра, чтобы еще раз «помянуть ее, христовенькую».

Главную роль, по мнению исследователей творчества В. Распутина, в художественном пространстве играет граница. У автора понятие границы соотносится с символическим отношением к «иному миру» как феномену, находящемуся «за водой – рекой». Река делит пространство на землю, которую выбрали предки для счастливой жизни, и территорию, малопригодную для проживания людей.

И снова В. Распутин сливает воедино общеславянскую мифологическую систему и языческие представления о реке народов Сибири. Остров Матёра становится символом, рубежом, «двери земли», ворот, за которыми находится обиталище умерших. Потому в «Прощании с Матёрой» старухи, оказавшиеся в тумане на реке, ощущают себя уже как бы в потустороннем мире, на дне реки. Переселившихся на новое место жителей Матёры называют «утопленниками».

Библейские мотивы изгнания Адама и Евы звучат в повести В. Распутина. Матёра – благодатное место, на котором жили Матёринцы, оно приближало их к райскому житью. Но сущность этого благополучия они стали осознавать перед самым переселением//изгнанием. Предполагается, что жители должны были нарушить запрет, совершить грех, за который их изгоняют из рая. Но здесь важна гибель самого острова, земли, культуры. Она приносится в жертву. А люди просто не могут без неё существовать, как маленькие дети без матери.

Таким образом, В. Распутин в повести показывает переселение людей со СВОЕЙ земли на ЧУЖУЮ. Повесть носит эсхатологический характер. Автор бьёт в колокола, предупреждая нас о потере своих традиций, о разобщении поколений в одной семье, о бесхозяйственном отношении к Земле – кормилице.

**Заключение**

В настоящее время против нашей страны ведётся гибридная война. Как противостоять ей? Почему «общество потребления» изжило себя? На чем должно воспитываться новое поколение? Ответы на эти вопросы можно найти в русской классической литературе, потому что она во все времена будет актуальной. Читателю, чтобы выйти на идею произведения, нужно проанализировать, из каких кирпичиков она состоит. Одним этих кирпичиков является художественное пространство. Как правило, русский мир изображается похожим на земной рай. Всё в нём прекрасно: лес, река, дом на холме, дорога, убегающая лентой вдаль. Судьбы литературных героев тесно спаяны с этим пространством. Оно рождает характеры глубокие, независимые, ищущие, любящие свою землю. Оно одухотворяет, делает материальный мир незначительным. Чужое пространство – антипод русского мира. Там нет гармонии, там царит материальное. Писатели–классики говорят нам, современным читателям, что прежде всего нужна любовь к родной Земле, к тому месту, где ты родился. Это корни, которые удерживают нас от сильных ветров и бурь, не дают сломаться в жизни, указывают на верные ориентиры.

**Список литературы:**

1. Акиньшина, Т.В. Топос реки в художественном пространстве романа М.А. Шолохова\ Т.В. Акиньшина – «Вестник Елецкого государственного университета»: г. Елец, 2004. – 142 с.
2. Афанасьев, А.Н. Древо жизни: Избранные статьи /А.Н. Афанасьев. – М; Современник, 1982. – 464 с.
3. Большая актуальная политическая энциклопедия. — М.: Эксмо. А.В. Беляков, О.А. Матвейчев. 2009. – 564 с.
4. Вертинская О.В. «СВОЙ» и «ЧУЖОЙ» дом в произведениях В. Набокова»\ О.В. Вертинская – М; Русайнс, 2014. – 342 с.
5. Галимова Е.В. Архетипический образ реки в художественном мире В. Распутина\ Е.В. Галимова – М; Знание, 2007. – 214 с.
6. Кононова С.А. Донская степь как художественное пространство в языке М.А. Шолохова\ М; Знание, 2007. – 165 с.
7. Киселева И.В. «Пространственный код культуры в языковой картине мира»\ И.В. Киселёва – Русский язык за рубежом. 2011. – 33 с.
8. Лотман Ю.М. Современность между Востоком и Западом\ Ю.М. Лотман – М; Знамя;1997. – 379 с.
9. Кочеров С.Н. Русский мир: проблема определения\ С.Н. Кочеров – Ниж. Новгород; гос.универ; 2014. – 134 с.
10. Самигуллина А.С. Пространственный код культуры и его смысловые проекции\ А.С. Самигуллина – М; Современник, 2004. – 265 с.
11. Желтова Н.Ю. «Геософия» русского пространства: простор и даль в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон»\Н.Ю. Желтова – Тверь, 2005. – 287 с.

## 

## Приложение № 2

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ

«ЦЕНТР ОБРАЗОВАНИЯ ПОСЕЛКА БЕРИНГОВСКОГО»

**Творческий проект «Бал в доме Фамусова»**

**Гримёр спектакля.**

Выполнила: Гордиенко Ульяна,

Учащаяся 9 класса

Руководитель: Фаркова Е.Н.

учитель русского языка

п. Беринговский,

2023

**Актуальность**

Зрители спешат в театр, чтобы встретиться со сказкой, с незабываемыми впечатлениями. И это всё дарит для любимых зрителей творческая группа театра. Перед спектаклем в гримёрке начинается преображение. Молодой человек может выйти оттуда стариком, современная девушка превратится в принцессу. Грим – искусство изменения внешности актёра, преимущественно его лица, с помощью гримировальных красок, пластических и волосяных наклеек, парика, причёски. Характер грима в театре зависит от художественных особенностей пьесы, замысла актёра, режиссёрской концепции и стиля оформления спектакля.

**Цель:** участие в спектакле А.С. Грибоедова «Горе от ума» в качестве театрального гримёра.

**Задачи:**

1. Изучить теоретический материал о театральном гриме и способах гримирования артистов.

2. Применить на практике полученные знания.

3. Подготовить артистов к выступлению на сцене.

**ВВЕДЕНИЕ**

**Грим и его значение в театральной постановке**

Грим артисту необходим. По техническим причинам расстояние от сцены до зрителей достаточно большое. Поэтому артисту требуется подчеркнуть черты лица яркой краской. К тому же при искусственном освещении, особенно при электрическом, незагримированное лицо будет казаться мертвенно-бледным или темным. Что же касается художественных сценических требований, то грим не только уместен на сцене, но и необходим, раз он способствует наилучшему выражению внутреннего состояния (эмоциональных движений) и основных свойств характера изображаемого лица. Еще до произнесения слова, еще при самом первом появлении на сцене перед зрителем исполнитель роли должен одним своим внешним обликом расположить к себе зрителя, предопределить его отношение к себе, как к действующему лицу, должен при первом своем появлении произвести на зрителя соответствующее впечатление.

**История возникновения искусства грима**

История грима восходит к народным обрядам и играм, требовавшим от участников внешнего преображения. Традиционный, условный по рисунку и краскам грим некоторых форм китайского, индийского, японского и др. театров Востока, связанных при своём возникновении с древнейшими военными ритуальными обрядами, частично сохранился в этих театрах до настоящего времени.

Народные актёры Средневековья (скоморохи, жонглёры и т.д.) раскрашивали лица сажей, красящим соком растений. Примитивно-реалистическим гримом пользовались участники средневековых мистерий, моралите (XV-XVI века). Идеализированный, обобщённый грим был создан театром классицизма. Во 2-й половине XVIII века делались попытки придать гриму большую характерность, индивидуальную выразительность (грим актёров А. Лекена, Ф.Ж. Тальма – Франция; Д. Гаррика – Великобритания, и др.). Однако только развитие реализма в театре создало основу для расцвета искусства грима. Пьесы Н.В. Гоголя, А.Н. Островского и др. требовали от актёра умения создать грим – портрет, обобщающий индивидуальные и социальные черты образа. Мастерами грима были русские драматические актёры В.В. Самойлов, А.П. Ленский, В.Н. Давыдов, оперные артисты Ф.И. Шаляпин, И.В. Ершов и др. Большое значение гриму в работе над ролью придавал К.С. Станиславский.

**Виды грима**

Существует 2 метода грима: живописный и объёмный (пластический).

**Живописные приёмы грима** предполагают использование только красок для имитации объёма – нужные впадины и выпуклости просто рисуются на лице, и меняется цвет кожи. **Объёмный грим** предполагает использование налепок, наклеек и подтяжек, а также постижёрных изделий (усы, бороды, парики). В настоящее время понятие объёмного грима полностью отождествляется с понятием *пластического грима*.

**Пластический грим предполагает** наклеивание на кожу эластичных накладок из латекса или силикона. Основные материалы для изготовления пластических накладок – различные виды силикона, латекса (как правило, вспененного), желатиновые смеси, полиуретаны, и прочие эластичные материалы. Ранее широко использовался вспененный латекс, но на сегодняшний момент его вытесняет силикон.

**Типовые гримы**

**Молодой грим.** Если цвет своей кожи румяный, то следует слегка подрумяниться и попудриться. Если же цвет лица не достаточно свеж, то его покрывают общим тоном телесной краски № 1. Если нужно изменить черты лица, то это делается согласно данных выше указаний.

**Пожилой грим.** Грим пожилого возраста, главным образом, отличается париком (легкой проседью или редкими волосами), общим тоном лица, более смуглым (телесная краска № 2), да кое-где двумя-тремя характерными морщинками, наведенными смесью малиновой с коричневой краской при осветлении телесной краской. Верх глазной впадины от корня носа к вешнему углу века затемняется коричневой краской.

**Старческий возраст.** Цвет лица желтовато-смуглый, почему общий телесный тон телесной краской № 3, или если есть один № 1 телесной краски, то к нему добавить коричневой, немного красной и желтой или одной желтой или жженой пробки. Можно давать тон старческого лица и мазками: один белый, один желтый и один серый мазок, протирая все вместе.

Румянец незначительного размера кладется только по скуловой кости темно-красной краской. Между щечными мускулами и углами рта глубокая морщина. Глазные впадины сильно затемняются коричневой краской. Края век затемняются темнее тона глазной впадины, причем глаза не подводятся. Для более дряхлой старости подводка делается на полвека верхнем и четверть века нижнем красной краской с бликами вазелина в углах носа, что придает глазам старчески слезящийся вид.

Верхняя губа оттягивается вниз, для чего делается под самым носом тень от каждой ноздри отдельно к низу, что с осветлением складок щек дает и вид провалившейся губы. Нижняя же губа осветляется с подводкой под ней тени густой широкой полоской. Углы рта опускаются. В подбородке осветляются мясистые его части. Особенно придают лицу старость челюстные (параллельные) морщины, идущие от выпуклости и скуловой дуги параллельно носогубной складке вниз. Если парик со лбом или с лысиной, то следует в тон лица покрыть краской то и другое, давая для дряхлой старости морщины и на лысине. Морщины рисуются (кистью или растушевкой) не только одной коричневой краской, но, рядом с коричневой, и светлой телесной краской. Необходимо помнить, что все линии нужно растушевывать, сводя на нет.

Морщины не должны быть узкими и не должны проводиться в виде одной сплошной черты, а с перерывами, причем горизонтальные морщины следует проводить в виде ломаной линии. Если свои морщины вполне отвечают типу и характеру сценического образа, то лучше проводить морщины по своим. Наоборот, бывают случаи, когда свои морщины следует замазать как не отвечающие возрасту или характеру сценического образа.

**Процесс гримировки**

Гримироваться следует, соблюдая определенную последовательность:

1. Вымыть чище руки, чтобы вместе с краской не размазать по лицу грязь, не втереть в кожу грязи, что может вызвать сыпи, прыщи и лишаи, и не пачкать гримировальные краски.

2. Поставить по обеим сторонам чисто вытертого зеркала по свечке или по лампе (керосиновой или электрической, словом, тот свет, который будет на сцене). Если невозможно достать две лампы, то одну надо пристроить так, чтобы она освещала лицо сверху, а не с одного бока.

3. Аккуратно разложить краски и гримировальные принадлежности (особенно следует на это обратить внимание, если одна коробка на несколько человек). При тесноте помещения легко пролить лак, рассыпать пудру, растерять растушевки и т.д.

4. Внимательно оглядеть свое лицо, нет ли на коже ссадин, царапин, прыщей, трещин. Если есть, то, прежде всего, смазать их йодом с глицерином или вазелином, чтобы не было темного пятна. Затем все лицо, уши и шею (если ее придется гримировать) смазать вазелином и обтереть полотенцем – слишком жирная смазка вызывает потеки грима.

5. Общий тон (телесной краской) не является обязательным при гримировке, но если он нужен, то начинать гримировку следует именно с него. Нужен же он для того, чтобы при искусственном освещении лицо казалось не серым, а розовым, как днем. Краска берется кончиками пальцев руки (преимущественно средним пальцем) и накладывается пятнами, которые потом пальцами размазываются, притираются (почему и называется этот прием притиранием). Покрывается все лицо, т.е. под скулами и веки. Нужно следить, чтобы под скулами краска сходила постепенно к шее на нет, не получалось резкой границы между накрашенным лицом и не закрашенной шеей.

6. Затем нужно будет заняться подводкой глаз, бровей, рта.

7. Осветлить и затемнить, если нужно и какие нужно, выпуклости и впадины лица.

8. Нанести на лицо морщины.

9. Изобразить особенности лица (бородавку, рану и т.п.).

10. Надеть парик и приладить усы и бороду. Иногда бывает удобнее надеть парик тотчас после наложения общего тона, усы же и бороду по окончании гримировки красками.

11. Порумяниться. Румянить нужно не только лицо, но и шею и уши.

12. Подпудриться. Пудра смягчает излишнюю резкость грима и уничтожает блеск лица. Для молодого грима более подходит розовая пудра. Подправка грима по напудренному лицу затруднительна, следует, чтобы лучше ложилась краска, класть ее с вазелином. Попудрив лицо, следует лишнюю пудру осторожно снять. Гримируясь, следует как можно тоньше класть количество красок на лицо и класть не наугад, а учитывая особенности своего лица и соблюдая указанные выше правила. Положенную краску на лицо бликами, пятнами, полосами или черточками всегда следует смягчать растушевывая пальцами, т.е. соединяя края одного тона с другим, чтобы не получилось пестрого размалеванного лица. Морщины следует рисовать коричневой краской для стариков, для более молодых—коричневой смешанной с красной, чем полнокровнее и моложе изображается лицо, тем больше красной краски подбавляется в коричневую для морщин. Смыть (или снять) грим следует каким-либо маслом. От жира грим легко сходит. Сначала следует лицо смазать как можно большим количеством вазелина и снять грим легко, не прижимая к лицу полотенца, чтобы не вогнать в поры краску. Затем можно брать меньшее количество вазелина и обтирать лицо суше. В интересах гигиены, если есть возможность, первый раз снимать грим следует ватой, белой мягкой бумагой, бросая использованные куски ваты или бумаги в мусорный ящик, а затем уже полотенцем. Смыть водой остатки грима.

**Практическая работа.**

**Подготовка артистов к спектаклю**

Вначале я прочитала пьесу А. Грибоедова «Горе от ума». Внимание моё привлекли персонажи, которые прибыли на бал. Они были все разных возрастов, разного характера. Значит, работа гримёра усложняется.

Я внимательно изучила лица своих одноклассников, которые будут играть на сцене, проанализировала и решила, какой грим буду для них делать.

Перед спектаклем я пришла рано, выбрала удобное место. Это очень важно, чтобы свет падал на лицо артиста. Расставила краски, кисточки. Мне в первую очередь нужно было загримировать артистов, которые играли возрастные роли. Это княгиня Хлёстова, князь Тугоуховский и Фамусов. Я пригласила артистов на грим. Сначала наложила на лицо более тёмный крем, чем кожа. Растушевала ровным слоем. Затем в уголках губ, в уголках глаз нанесла более тёмным тоном крем, нарисовала коричневым карандашом морщины. Надела парики. Всё, старички готовы к выходу на сцену. У нас есть девушки, которые играют мужские роли. Это несложно: превратить их с помощью грима в юношей. Накладываю темный тон, затеняю тёмной краской скулы, подбородок, верхнюю губу. Молодой человек идёт на сцену исполнять свою роль! Затем молодые героини пьесы гримируются. У них лёгкий грим. Нужно подчеркнуть глубину глаз.

**Вывод**

Работа гримёра – это творчество. Но чтобы выполнить успешно грим для исполнителя, нужно внимательно изучить произведение, эпоху, характер персонажа. Вся работа творческой группы должна использовать возможности для раскрытия смысла пьесы.

**Список литературы:**

1. Арто А.И. Театр и его двойник.\ А.И. Арто – М.: Мартис, 1993. – 192 с.
2. Вахтангов Е.Б. Две беседы с учениками Е.Б.Вахтангов – М.:ВТО, 1984. – 565 с.
3. Владимиров В.А. Школа театрального искусства. Руководство к практическому изучению мимики, декламации и грима В.А. Владимиров – М.: тип. Вельда, 1887. – 416 с.
4. Гладков А.К. Театр: воспоминания и размышления А.К. Гладков – М.: Искусство, 1980. – 463 с.
5. Станиславский К.С. Записная книжка с гримами\ К.С. Станиславский – М; Современник, 1996. – 164 с.