

**Организация работы литературно-творческих коллективов
Коллективное пособие для руководителей литературных
мастерских, объединений
и студий**

Материалы II научно-практической конференции «Большой стиль»

Редактор-составитель – Н. А. Ягодинцева, профессор Челябинского государственного института культуры, кандидат культурологии. Редакционная коллегия: О.В. Ралкова, И. И. Асеева, Е.Л. Аушева, А. В. Жилкина, Е. С. Капитанова, Н. С. Косолапкина, Т.А. Кочкина, А.Р. Топычанова, И. В. Шейбак.

Пособие содержит теоретические лекции по организации литературной работы в самодеятельных творческих коллективах, статьи, обобщающие практический опыт такой работы, а также различные методики и практики освоения законов языка и художественной речи, подготовки выступлений, изданий, конкурсов. Авторы пособия – руководители литературных объединений, студий и отдельных проектов.

Издание адресовано организаторам литературного процесса и руководителей литературных сообществ разного уровня.

© Н. А Ягодинцева, редактор-составитель, 2025

© Коллектив-авторов, 2025

© Союз писателей России, 2025

© Головина Анна, верстка, 2025

Содержание

Предисловие

РАЗДЕЛ 1. МЕТОДИКА ОРГАНИЗАЦИИ РАБОТЫ ЛИТЕРАТУРНЫХ ОБЪЕДИНЕНИЙ, СТУДИЙ, КРУЖКОВ

Н. А. Ягодинцева

Организация работы литературных объединений

Основы литературно-творческой педагогики

Основы редакторско-составительской деятельности

Литературные мероприятия массового характера

Психологические аспекты творческого развития

Приложения

Приложение 1. Деловые игры в литературном литобъединении

Приложение 2. Игровые формы литературно-творческой работы с детьми

Приложение 3. Методика саморедактирования литературных произведений

Приложение 4. Критерии оценки литературно-художественного текста

Приложение 5. Методика рецензирования литературных произведений

ЧАСТЬ 2. ОПЫТ ОРГАНИЗАЦИИ РАБОТЫ

Т. А. Кочкина Детское литературное движение в небольшом городе

О. В. Ралкова Литературная студия: воспитание навыка творческой коммуникации детей и молодёжи на примере работы детского творческого коллектива «Алые паруса»

А. П. Харланова Что такое хорошо и что такое плохо для современных детей

А. В. Белоусова Космос как предчувствие

А. Р. Топычканова Создание «Центра русского слова» как попытка комплексного решения проблем филологического профиля у детей

Е. С. Капитанова Алгоритм реанимации литературного объединения

С. Р. Чураева Путь к пониманию: преподавание приёмов литературного перевода подросткам как один из способов формирования гармонично развитой личности

И. Б. Данилова Современные детские книги в школьном литобъединении: как педагогу внеурочной деятельности выпустить литературный класс, даже если он математический

Е. Л. Аушева Издаём книгу в детской литературной студии

Е. С. Капитанова Я — писатель: погружение в процесс создания книги от замысла до издания (на примере работы литстудии «Почерк»)

С. В. Колотушкина Литературная игра – дело серьёзное

Е. Л. Аушева Поэтические соревнования: творческий рост или модное шоу?

Д. А. Бобкова Сценическое воплощение авторского детского текста: от вербального к невербальному

ЧАСТЬ 3. МЕТОДИКИ И ПРАКТИКИ

А. В. Жилкина Творю как Лев Толстой

А. И. Порошина Метафорическая гимнастика

И. И. Асеева Мастер-класс «Поэтические игры»

Н. С. Косолапкина Литературные озадачки: развиваем геройское мышление

О. В. Ралкова Литературные чемпионаты как средство воспитания личности

Е. Л. Аушева Тайный поэт

И. И. Асеева Методика работы над тематическими проектами с начинающими авторами

И. В. Шейбак Методика подготовки учащихся к литературным конкурсам в дискурсе русской духовной культуры

Т. В. Филиппова Медленное чтение: искусство утрат художественного текста (На примере занятий по художественному переводу)

С. В. Колотушкина Поэтический штрих-код: практическое занятие по сборке книги в литературном объединении

В. Г. Колотушкин Информационный листок литобъединения: блажь или необходимость?

В. Г. Колотушкин Провинциальный альманах: как удержать планку качества?

Предисловие

Работа с начинающими литераторами в рамках кружков, литобъединений, студий, клубов и мастерских приобретает сегодня особое значение: она посредством слова и образа развивает творческое сознание, сохраняет его целостность, делает жизнь более осознанной, а тех, кто активно работает со словом, — более устойчивыми в потоке событий, укоренёнными в родной культуре, понимающими своих современников, способными найти ответы на новые вызовы времени.

Литературно-творческая педагогика — менее всего формализованная часть педагогики в целом. Огромную роль в ней играет личный опыт преподавателя, его живая заинтересованность в работе, в творческом росте учеников. Именно этим обусловлено такое разнообразие подходов, методов, учебных программ, и, следовательно, очень важным и продуктивным оказывается общение, обмен опытом между творческими педагогами, руководителями литературных коллективов — при этом опыт не тиражируется в неизменном виде, а переосмысливается и применяется в практике каждым по-своему, ведь каждое творческое сообщество уникально и требует особого подхода в проведении учебных занятий и мероприятий.

Однако существуют и глубокие закономерности, общие принципы организации работы в литературном сообществе, и это позволяет выработать общую методологическую основу, главная задача которой — помочь руководителям литературных объединений, особенно начинающим, создать коллектив и вести в нём учебную, проектную, издательскую и презентационную деятельность.

Изучение методологических оснований проходило в течение 5 лет в Челябинском государственном институте культуры в рамках Всероссийской научно-методической конференции по литературно-творческой педагогике. В рамках Всероссийской научно-практической конференции «Большой стиль» секция «Литературно-творческая педагогика», работавшая под эгидой ИНИОН РАН, собрала и обобщила опыт руководителей литературных коллективов из разных городов страны.

В основу пособия легли методические рекомендации профессора Н.А. Ягодинцевой по организации литературной работы. Их вы найдёте в первом разделе книги. Второй раздел описывает практический опыт молодых руководителей литературных сообществ, и здесь становится понятно, как принципиальные основы литературной педагогики формируют и развивают творческую индивидуальность каждого руководителя. Третий раздел включает конкретные методики и практики, разработанные молодыми педагогами и опробованные ими в своих коллективах. Этот раздел будет особенно интересен тем организаторам литературной работы, которые ещё не сформировали в достаточной мере свой опыт и могут как использовать готовые приёмы, так и создавать на основе прочитанных свои собственные.

Раздел 1.

Методика организации работы литературных объединений, студий, кружков

Н. А. Ягодинцева,
кандидат культурологии,
профессор Челябинского государственного института культуры,
член Союза писателей России,
г. Челябинск

Организация работы литературных объединений

Введение

Литературное творчество имеет как минимум три измерения: личностное, социальное и культурное. Самодеятельные литературные сообщества — кружки, студии, объединения и клубы совмещают в своей работе все эти измерения. Для одних участников подобные организации — круг общения, «клубы по интересам», для других — уникальная возможность реализации культурных проектов, для третьих — начальная литературная школа с перспективой творческого роста. В любом случае занятия литературой развивают личность, оказывают влияние на общественную жизнь и добавляют в общественные отношения драгоценный культурный и нравственный опыт.

Книга поможет выстроить работу литературного сообщества наиболее продуктивно, избежать организационных и психологических проблем, наладить учебный процесс, разобрать насущные вопросы редактирования произведений, подготовки их к изданию и представлению широкому читателю.

Материалы книги могут быть основой для обучения на литературных курсах или стать частью образовательной программы литературных объединений и студий. Порядок изложения соотнесён с логикой освоения основ литературной работы, по каждой из ключевых тем организации литературно-творческого процесса приведены методические установки. Они конспективно кратки, и, обсуждая конкретные литературные проекты или ситуации, нужно привлекать практический опыт.

Методы и формы организации литературно-творческого процесса особенно важно знать тем, кто чувствует своё призвание к литературной работе, хочет не только достичь значимых литературных результатов, но и активно участвовать в литературных событиях.

Принципы организации работы литературных сообществ

Виды самодеятельных литературных коллективов

Самодеятельные литературные коллективы, как правило, не имеют юридического статуса — они являются **неформальными общественными объединениями** при библиотеках, учебных заведениях, домах культуры, клубах, реже — на предприятиях или в иных учреждениях.

Простейший вид литературно-творческого коллектива — **литературный кружок**. Обычно он объединяет небольшое количество начинающих авторов или любителей книги и выполняет функцию «клуба по интересам». Кружок довольно замкнут, он может быть просто сообществом равных или иметь инициатора, руководителя, лидера.

Кружок — своеобразная «точка роста» литературного сообщества, по прошествии времени он часто становится **литературным объединением**, которое, как правило, гораздо масштабнее, и возглавляет его авторитетный, опытный поэт или прозаик. Объединение решает более широкие задачи: это собирание литературных сил, общение, обучение литературному мастерству, пропаганда литературного творчества, организация выступлений и публикаций.

Подобные сообщества, как правило, делятся на территориальные (районные, городские, областные), профессиональные (объединения педагогов, военных и др.) и поколенческие (детские, молодёжные, ветеранские). Есть и специфические объединения (например, для авторов с физически ограниченными возможностями или для авторов, находящихся в местах лишения свободы).

Литобъединение — начальная школа литературного мастерства, но сама учёба здесь редко бывает

организованной: она фрагментарно встроена в общение, носит прикладной характер и может быть связана с необходимостью подготовки конкретных выступлений или публикаций. Некоторые литературные объединения проводят учебные занятия систематически, но чаще это ряд коротких сообщений на определённые темы или небольшие циклы практикумов, которые готовят сам руководитель или наиболее опытные члены коллектива.

Литературные клубы, как правило, объединяют и авторов, и любителей чтения, деятельность клубов очень разнообразна и обычно слабо регламентирована — собственно, это и есть настоящие «клубы по интересам». Руководит таким сообществом энтузиаст или опытный, авторитетный местный писатель. Образовательная составляющая здесь обычно незначительна, редактирование, издательскую деятельность, организацию творческих встреч и презентаций осуществляют небольшие инициативные группы, привлекая остальных в качестве участников. Сфера интересов членов клуба достаточно широка: различные виды искусства, философия, наука, специальные знания, но основой для объединения всех разнообразных интересов служит литература.

Системная литературная учёба более характерна для **литературных студий**. Руководитель студии, в дополнение к литературному авторитету, должен обязательно обладать педагогическими способностями, и программу обучения следует выстраивать таким образом, чтобы вновь приходящие в студию могли включиться в учебный процесс без особенных усилий и с пользой для своего творческого развития.

Однако и литературная студия (чаще всего детская или молодёжная) — это прежде всего добровольное самодеятельное объединение, и она должна давать возможности для свободного общения и самовыражения.

На следующей ступеньке «иерархии» литературно-творческих коллективов находится **литературная мастерская**. Её цель — дать каждому автору основы мастерства и возможности широкого профессионального общения. Как правило, учебный процесс в мастерской организован достаточно последовательно.

В подобные коллективы обычно приглашают авторов, заинтересованных в литературной учёбе. Основной контингент мастерских — молодёжь. Предварительный отбор не является здесь категорически обязательным: в результате правильно организованной учёбы авторы, предпочитающие ни к чему не обязывающее свободное общение, довольно быстро уходят сами.

Наиболее организованным вариантом добровольного литературного сообщества является **творческая группа**. Как правило, она создаётся для проведения масштабных литературных мероприятий, просветительских, издательских и иных проектов, либо для того, чтобы заявить новое литературное направление. Обычно в неё входят авторы, уже имеющие литературный опыт.

Учебной составляющей в работе этой группы практически нет; есть более-менее определённая структура, распределение обязанностей, мера ответственности каждого, система работы.

Принципы организации работы

Литературно-творческие коллективы создаются на добровольной основе как общественные организации или как структурные единицы в составе библиотек, домов культуры, редакций газет. Они формируются, когда возникает потребность в объединении сил на общей основе: это может быть желание общаться с единомышленниками, учиться литературному мастерству, заявить о себе, осуществить проект, манифестировать некую идею, и т.д.

Самостоятельный юридический статус такому коллективу становится необходим только при систематической издательской или иной просветительской деятельности, связанной с получением и выплатой денег. Во всех иных случаях юридический статус оказывается излишним обременением и влечёт за собой неоправданные расходы.

Важнейшим принципом организации является **добровольность**. В литературном сообществе нет других поводов к организации, кроме желания сделать что-то в области литературы. Это работа преимущественно благотворительная. Участники коллектива, составляющие творческое ядро, должны понимать, что, проводя акции, мероприятия и реализуя проекты на добровольной благотворительной

основе, они получают практический опыт, определённую известность и авторитет в литературном и культурном пространстве, а это тоже своеобразный капитал.

Второй основной принцип — **демократичность принятия решений, касающихся общих вопросов деятельности**. План и регламент работы, решения об участии в мероприятиях и проектах, другие вопросы, важные для всего коллектива, подлежат обсуждению и должны приниматься к исполнению сообща. Это даёт возможность реализовать права и учитывать пожелания каждого участника сообщества.

Однако **в решениях вопросов учебно-творческого процесса руководство должно быть авторитарным**. Необходимость более жёсткого управления связана с изначальным творческим неравенством участников сообщества.

В коллективе всегда есть «сильные» и «слабые» литераторы. «Сильным» авторам нужно предоставлять больше возможностей, а «слабых» авторов желательно постоянно провоцировать на дальнейшее развитие, давать им возможности творческого роста и самореализации: только достижение значимых результатов должно открывать им новые перспективы.

Существенная часть творческой энергии большинства «слабых» авторов, к сожалению, растрачивается на «пробивание» своих публикаций, обиды на принципиальных редакторов и может породить конфликты внутри творческого коллектива. В основном потому такие авторы и «слабы». Их следует тактично сдерживать, ограничивать в возможностях негативных «нетворческих» проявлений, направлять их энергию в нужное русло. А это возможно делать только авторитарно, используя власть и такт руководителя и педагога.

Недооценка ситуации, недостаток авторитарности зачастую приводит к тому, что «слабые» авторы захватывают власть в сообществе и начинают диктовать свою волю руководителю, в том числе и в решении важнейших творческих вопросов.

Принцип отбора в сообщество так или иначе обязательно присутствует, но сам отбор может быть жёстким (для творческих групп), более или менее условным или вообще формальным. Возрастное ограничение, например, вводится при создании молодёжного или ветеранского литобъединения. В данных случаях оно необходимо, так как у коллективов различны цели: молодёжи важнее развитие и возможности профессионального общения, ветеранам — общение в кругу единомышленников.

Территориальное ограничение вводится при создании районного, городского, областного литобъединений, **административное** — для вузовского или профессионального (например, литкружок педагогов или военнослужащих). **Художественно-эстетическое** ограничение возникает при создании групп определённого литературного течения или школы, **жанрово-тематическое** относится, например, к сообществам фантастов, баталистов, маринистов, авторов, пишущих для детей.

В правильно организованном литературно-творческом коллективе используются неформальные регуляторы. Например, наличие образовательной программы сразу отсекает «тусовщиков», которым учиться неинтересно. Регламентирование занятий не привлекает тех, кто приходит «самовыражаться», не обращая внимания на окружающих. Распределение обязанностей совершенно не интересно тем, кто намеревается пользоваться результатами чужого труда и живёт по принципу «а вот сделайте мне, пожалуйста...» (отредактируйте, подготовьте, проведите и пр.).

Внешняя свобода и чёткая внутренняя организация помогут сформировать работоспособный коллектив и обезопасят его от ненужных конфликтов.

Принцип управления. При необходимости роль регулятора может выполнять устав сообщества, регламентирующий работу и взаимоотношения внутри творческого коллектива. Устав определяет сферу и формы деятельности, цели, задачи и принципы организации, вопросы членства и руководства. Он подготавливается инициативной группой и принимается большинством голосов на собрании сообщества. Со временем по коллективному решению устав может изменяться, дополняться, но принципиальных изменений в него обычно не вносят, сохраняя и развивая традиции сообщества. Уставу подчиняются все участники коллектива, включая руководителя. Нарушение положений устава может повлечь за собой исключение из коллектива.

Устав необходим, если сообществом руководит инициативная группа, если руководитель не имеет достаточного опыта или сомневается в своей авторитетности — чаще всего такие сомнения бывают у молодых руководителей, и регламентирующий работу документ оказывается для них значимой поддержкой.

Мотивация к занятиям в литературно-творческих коллективах

Мотивация во многом определяется возрастными особенностями творческой аудитории. Для **детей** главный интерес представляет возможность научиться самим сочинять сказки, рассказы, стихи и загадки. Поскольку литературное творчество для них в первую очередь — средство развития личности, акцент следует ставить именно на возможности научиться сочинительству.

Литературно-творческие занятия имеют и другую, более важную цель: формирование у ребёнка навыков индивидуального творческого мышления. Здесь совершенно неуместны такие мотивации, как активная публикация работ или, тем паче, обретение известности. Обещания сделать из детей поэтов или прозаиков не имеют под собой реальных оснований и могут породить совершенно ненужные разочарования и даже опасные психологические кризисы.

Для **молодёжи** важны четыре основные мотивации к литературно-творческим занятиям:

- общение с единомышленниками (это особенно важно для интровертов, испытывающих трудности взаимопонимания с окружающим миром);
- получение новых знаний для развития и самореализации;
- публикации или иные варианты выхода к читателю или слушателю;
- возможность участвовать в конкурсах и фестивалях, соревноваться, утверждаться в своих способностях.

Для пишущих **среднего возраста** актуальными остаются те же общение и возможность выхода к читателю, а вот учёба и соревновательность отходят на второй план. Особенно это относится к соревновательности — в зрелом возрасте поражения и проигрыши воспринимаются особенно тяжело, и порой даже сама их вероятность становится поводом для переживаний. Новое в этом возрасте усваивается сложнее, поэтому образовательная мотивация здесь во многом условна.

Литературные сообщества для авторов в возрасте по определению самодеятельны — им очень редко удаётся выйти в круг профессионального общения, и чтобы не обманывать ожидания, высокие профессиональные цели ставить здесь не стоит.

Для **старшего возраста, ветеранов** главными мотивами являются общение и возможность делиться своими произведениями, своеобразный «выход в свет». Желание найти единомышленников и быть полезными обществу привлекает в такие литературные коллективы большое количество людей. Занятие литературой для них — не цель, а скорее повод для общения, однако они с удовольствием узнают новое, учатся — и это должно стать одной из мотиваций к учебным занятиям. Литературные произведения авторов данного круга очень редко выходят за пределы семейного архива, но они могут быть важны как часть истории семьи, живой творческий импульс для следующих поколений.

Для сообществ **специфических**, например, для авторов с физически ограниченными возможностями, цепочка мотиваций выстраивается следующим образом:

- приобретение новых знаний;
- новый круг общения;
- возможность самореализации в форме публикаций, выступлений, участия в конкурсах;
- возможность принимать участие в культурных программах и проектах разного рода и уровня, т.е. быть социально активными, полезными обществу.

Важно, чтобы реальная работа максимально точно соответствовала этой мотивации.

Литературные кружки в пенитенциарных учреждениях (хотя это и довольно редкое явление) прямо нацелены на социальную реабилитацию. Здесь в качестве внешней мотивации приводится возможность открыть в себе литературные способности, заявить о себе как о литераторе. При этом внутренняя, не обозначаемая открыто, но очень сильная психологически мотивация — оправдаться

перед собой, вырваться из криминальной среды в нормальную жизнь, заявить о себе не как о социальном неудачнике и отщепенце, а как о представителе наиболее редкой и ценимой профессии писателя. Здесь литературные амбиции могут оказаться и спасительной зацепкой для возвращения к нормальной жизни.

Мотивация в литературных сообществах, объединяющих авторов по какому-либо профессиональному признаку, не отличается от обычной (общение — возможность совершенствовать свои знания и навыки — выход к читателю и слушателю), но она неизбежно приобретает профессиональный оттенок, подчёркивает особенность основной профессии, её значимость в обществе.

Формы организации работы

Формы организации внутренней и внешней работы выбираются в зависимости от особенностей каждой конкретной литературно-творческой группы.

К внутренним формам относятся:

- свободная беседа на тему литературных новостей или общелитературные темы;
- доклады и сообщения на темы, актуальные для слушателей;
- лекции;
- творческие семинары-обсуждения;
- литературные и деловые игры;
- создание коллективных произведений в поэтической или прозаической форме;
- индивидуальные презентационные программы «соло», когда участник коллектива на занятиях рассказывает о себе, представляет своё творчество;
- творческие отчёты;
- «домашние задания». Некоторые руководители практикуют домашние творческие задания по итогам изученных тем и проверку их выполнения. Особенно результативна игровая форма таких заданий;
- приглашение известных писателей, деятелей других видов искусства, учёных, специалистов из разных сфер деятельности. Такие встречи расширяют кругозор;
- совместное празднование календарных праздников.

Внешние формы работы:

- участие в мероприятиях библиотек;
- организация «литературных площадок» в рамках районных, городских, областных праздников;
- коллективные выступления;
- циклы индивидуальных творческих встреч с читателями;
- подготовка публикаций в различных изданиях и «обмен» публикациями с литераторами других городов и регионов;
- подготовка и осуществление собственного издания, разового или периодического, библиотечки книг авторов сообщества;
- создание литературных спектаклей, флешмобов и иных зрелищных форм литературно-творческой работы.

Структура занятий

Занятия в литературных объединениях, ориентированных на общение, обычно продолжаются не менее 2,5–3 часов и состоят из следующих блоков:

- новостной блок — до 20 минут. Обсуждаются новости культурной и литературной жизни. Ведёт эту часть занятий руководитель; со своей информацией могут выступить участники сообщества. В этой же части занятия обычно знакомятся с новичками: просят их коротко представиться и прочесть небольшое произведение или фрагмент;

- образовательный блок — от 1 до 1,5 часа. Обычно он складывается таким образом:

- 10–15 минут — изложение теоретического материала

- и объяснение практического задания;

- 15–30 минут — выполнение задания (в зависимости от сложности задания; на этюды даётся максимальное количество времени);

- 5–30 минут — проверка и обсуждение результатов;

- до 5 минут — руководитель подводит итоги;

- время свободного общения, если возможно — чаепитие, перерыв до 20 минут;

- обсуждение проектов и организационных вопросов;

- «чтение по кругу» — эта традиция принята во многих литературных объединениях и хороша тем, что после учебных удач

и неудач, семинарских споров и пр. даёт возможность каждому без обсуждения прочесть в кругу одно своё стихотворение или любимое стихотворение другого автора.

Образовательный блок может включать в себя не только учебную, но и семинарскую работу.

Творческий семинар — обсуждение произведений одного или нескольких авторов — требует предварительной подготовки. Для качественного проведения семинара необходимы:

- планирование обсуждения на предыдущем занятии;

- назначение оппонентов (не более трёх) для предварительной подготовки рецензий;

- прочтение обсуждаемых произведений всеми участниками семинара;

- установление регламента выступлений, например:

- представление обсуждаемых работ автором — до 10 минут;

- выступления оппонентов (или рецензентов) — до 10 минут каждое;

- остальные выступления — до 5 минут;

- подведение итогов — до 10 минут;

- ответное слово обсуждённого автора — до 2 минут.

Итоги подводит руководитель, после его выступления дополнения нежелательны — только ответ автора.

Здесь приведены наиболее общие результативные правила — каждый литературный коллектив со временем вырабатывает свой порядок, устраивающий всех. Семинар складывается не сразу: должно пройти от 2 до 5 обсуждений, пока участники выберут тактику наиболее продуктивного диалога, поэтому в начале работы руководитель должен быть особенно внимателен. В слаженных семинарах можно позволить и экспресс-обсуждения, без предварительного прочтения текста перед занятием. В этом случае обсуждение обычно бывает менее глубоким, но при этом приобретает навык быстрой оценки литературного текста.

Взаимоотношения руководителя и коллектива: вопросы лидерства

Лидер литературного сообщества должен сочетать в себе три главных качества:

- реализованный и в определённой степени признанный литературный талант (авторитет);
- педагогические задатки;
- опыт руководителя.

Это достаточно редкое сочетание качеств. В развивающемся творческом коллективе литературный авторитет руководителя требует постоянного подтверждения: лидер должен ставить высокие литературные цели и в то же время постоянно демонстрировать на собственном примере, что эти цели вполне достижимы. Такие творческие «догонялки» обеспечивают быстрое развитие и наиболее способных участников, и всего коллектива в целом.

Одним из труднейших моментов практики лидерства является вопрос о мере ответственности за успехи и неудачи членов коллектива. Творчество — сложный психологический процесс: литературная педагогика более чем на 90% состоит из решения психологических задач развития, и только около 10% составляет изучение собственно литературных тонкостей языка, стиля, художественных приёмов.

Руководитель не должен брать на себя полную ответственность за развитие и творческий путь каждого ученика — это не в его силах. Но лидер полностью ответствен за качество и своевременность информации, которую он предоставляет своим младшим коллегам, и за психологическую поддержку, что особенно важно в начале творческого пути.

Вера в ученика, умение увидеть в нём творческую индивидуальность и уникальность, поддержка и развитие этой уникальности — главные и вполне выполнимые задачи для руководителя, но при этом он должен дать возможность ученику идти индивидуальным творческим путём, развиваться по своей внутренней логике, а не по шаблонам или чьим-то представлениям.

Необходимо соблюдать тонкий психологический баланс между стремлением помочь, подсказать, обезопасить — и пониманием того, что ученик должен сформировать свой опыт личного творческого развития. Кроме того, в момент выхода ученика в самостоятельную работу педагогу важно психологически «отпустить» его, предоставив возможность свободно вернуться в коллектив уже в качестве коллеги.

Закономерности развития творческого коллектива

Успешный литературно-творческий коллектив становится чрезвычайно притягательным для широкого круга людей, которые приходят сначала просто общаться, потом чувствуют себя всё увереннее, а затем начинают диктовать свои правила. Это «закон литобъединений»: молодые и перспективные авторы, получив определённый опыт и знания, уходят в самостоятельную работу, а те, кому просто хорошо в этом круге общения, остаются, и количество их со временем растёт.

Практика показывает, что оптимальный срок благополучного развития коллектива — около шести лет. Именно за этот период «оперяются» и уходят наиболее способные его участники, а «слушатели» постепенно накапливаются, и в какой-то момент их количество становится критическим. Наиболее авторитетными в сообществе становятся не те, кто достиг результатов, а те, кто дольше (хотя и совершенно безрезультатно) ходил на занятия.

И как только появляется новый автор, особенно молодой, «старожилы» дружно бросаются учить его, как надо писать, хотя сами в этом понимают явно недостаточно. Руководитель не всегда оказывается в курсе происходящего. Молодые перспективные авторы заглядывают в такое литературное объединение всё реже, «старожилы» всё надёжнее смыкают свои ряды и через некоторое время начинают диктовать свою волю руководителю.

Уход молодых и накопление тех, для кого литобъединение просто круг общения, — процесс естественный, но если подчиняться его логике, то через 6–7 лет наступает кризис, и приходится распускать коллектив. Происходит разрыв литературной традиции — другое литобъединение будет начинать практически «с нуля». Но отталкивать «старожиллов» тоже было бы несправедливо.

Есть несколько вариантов решения этой проблемы. Первый — **административный**: можно скорректировать статус литературного объединения, например, объявить приоритетным молодёжное направление. При этом «старожилам» нужно тактично объяснить, что они стали «вольнотрушателями» и теперь их права несколько ограничены.

Второй вариант решения — **содержательный**: обновить образовательную и презентационную программы таким образом, чтобы привлечь молодых и убавить у «старожиллов» самоуверенности.

Третий способ — **формальный**: можно ввести обязательные формы работы, требующие от участников существенного приложения сил и опыта. Это могут быть доклады, акции, подготовка к публикации текстов участников сообщества. В таком случае праздные посетители, литературные амбиции которых не простираются дальше членства в объединении, лишаются возможности диктовать свою волю — им приходится либо работать, либо уходить.

Проблема творческого неравенства

Каждой творческой личности присущ свой, индивидуальный темп развития, и это развитие всегда нелинейно. Кто-то долго накапливает знания и опыт и медленно осваивает их в практике, кто-то стремителен в своём развитии, а порой даже и легковесен. Эти индивидуальные особенности необходимо учитывать.

Буквально после нескольких занятий литературное сообщество дифференцируется, в нём формируется «творческое ядро» и образуется своеобразная творческая «периферия» коллектива.

В отношении «периферии» руководителю необходимо быть бережным и проявлять уважение к внутренней духовной работе, давать возможность каждому развиваться в естественном темпе, а вот наиболее ярким, инициативным участникам следует уделять особое внимание. Во-первых, это группа, на которую можно рассчитывать при подготовке и проведении мероприятий. Во-вторых, в работе с активом тоже есть определённые проблемы, требующие решения.

Работа с потенциальными лидерами

Работа с потенциальными лидерами требует особой ответственности. Замечательное свойство творческой энергии заключается в том, что она может быть обращена не только на литературные произведения — лидер стремится организовать, структурировать окружающее литературное пространство согласно собственному пониманию.

Потенциальный лидер рано начинает ощущать потребность в полной творческой самостоятельности. И здесь может быть несколько вариантов негативного развития ситуации.

Первый — самый распространённый: **амбиции потенциального лидера срываются против коллег**. Потенциальному лидеру становится тесно в обозначенных правилами рамках учёбы и работы, но он не знает, куда направить свою энергию, или боится принять ответственность за самостоятельную работу. В результате нагнетается напряжённость внутри коллектива. Такие авторы становятся возмутителями спокойствия, и вместо того, чтобы развивать их творческую волю, приходится её подавлять.

В наиболее сложных ситуациях возникает **бунт против руководителя**, чей авторитет, по мнению молодого литератора, мешает его становлению. Ничего продуктивного (в том числе и для самого «бунтовщика») здесь нет. А если потенциальный лидер переживает ситуацию внутри себя, не решаясь взяться за самостоятельное дело, — неизбежно разочарование, угасание творческого потенциала, обиды на окружающих как проекция обиды на самого себя. Итог — **внутреннее «выгорание»**.

Как только потенциальный лидер обретает определённую степень уверенности, он должен получить **возможность самореализации на новом уровне** — свой собственный проект, своё дело, где можно проверить силы, утвердиться в амбициях, получить известность, что для начинающих литераторов немаловажно. Руководитель при этом должен быть постоянно рядом: подстраховывать, поддерживать уверенность, консультировать. Если не направить энергию потенциального лидера в продуктивное русло, риск кризиса в коллективе или разрушения личности становится более вероятным.

Если потенциальный лидер не желает вести собственный проект и самоутверждается за счёт критики руководителя, волевым решением следует вывести такого автора из творческого коллектива в самостоятельную работу. Комфортное пространство литературной учёбы должно оставаться таковым для всех: склоки и бунты делают учебно-творческий процесс практически невозможным.

Литературной работы много не бывает, всегда можно придумать уникальный проект под конкретные обстоятельства или группу авторов, но можно использовать и ряд стандартных проектов, например, — от простого к сложному — организация и проведение:

- систематических сообщений о прочитанных книгах — хотя бы с простейшим анализом их содержания;
- серии выступлений на занятиях с обзорами книжных новинок, тематической литературы, книг на общеобразовательную тематику;
- цикла лекций по теории литературного творчества;
- серии творческих вечеров, коллективных или индивидуальных, внутри и вне литературного сообщества;
- большого литературного мероприятия — конкурса, совещания, фестиваля;
- выпуска коллективного издания.

В рамках проектов потенциальный лидер по мере набора опыта может работать в команде, индивидуально или в качестве руководителя небольшой инициативной группы. А лучше всего чередовать эти формы — тогда появится возможность воспитания не только лидерских качеств, но и «чувство плеча».

Работа с авторами, остановившимися в развитии

В каждом сообществе есть группа авторов, для которых литература — не путь развития, а убежище, где они чувствуют себя психологически комфортно, «отдыхают» от напряжённой обыденности. Обычно им достаточно возможности делиться написанным, читать свои произведения единомышленникам. Они не очень расположены к обучению.

В литературных проектах такие авторы — только участники (даже, скорее, потребители), всякий новый вид деятельности их пугает — хотя к относительно новому, не предполагающему больших психологических усилий, они относятся положительно. Естественно, пока человек сам не будет готов к развитию, движению, изменению, извне для него практически ничего невозможно сделать. Поэтому таким авторам следует давать определённую, разумно ограниченную регламентом возможность высказаться, почитать свои произведения, поделиться впечатлениями.

В учебной части занятий желательно всё время предлагать им хотя бы небольшие творческие провокации, возможности попробовать что-то новое — не исключено, что кто-то из них начнёт постепенно развиваться, осваивать новые творческие пространства. Разумеется, не так быстро и не так легко, как хотелось бы, но в личностном измерении это тоже бесценно.

Если же предоставить им полную свободу общения, не обременённую обязанностями, регламентом и учёбой, любой литературно-творческий коллектив через короткое время превращается в клуб по интересам, и не всегда при этом благополучный, потому что очень быстро и практически неизбежно начинается борьба за внимание слушателей, неформальное и формальное лидерство и другие совершенно нетворческие вещи. При этом могут разгораться нешуточные страсти, взаимные обвинения в плагиате и т.д.

Многие руководители литературных сообществ разочаровываются в своей деятельности из-за того, что сталкиваются с потребительским отношением к своей работе. Они постоянно слышат только: «проведите», «отредактируйте», «опубликуйте» (порой доходит до «сделайте нам что-нибудь интересное, а то скучно») — и не наблюдают ни малейшего желания участников включаться в работу. «Самовыражаться», «зачитывать» своими произведениями окружающих авторы-«потребители» готовы бесконечно.

Руководитель обычно с обидой закрывает такое литобъединение. Причина кризиса очевидна: большинство авторов пришли в сообщество как в «убежище» и развиваться не хотят. Чтобы разрешить кризис, достаточно обновить коллектив и ограничить «потребителей» в возможностях «самовыражения». Они при этом либо начинают, пусть понемногу, развиваться, либо уходят в поисках другого «убежища».

В самом нежелательном варианте развития событий такие авторы начинают диктовать свою волю сначала всему коллективу, а затем и руководителю, и отторгают новых участников, когда чувствуют в них угрозу разрушения своего комфорта. В результате сообщество становится консервативно-замкнутым, зачастую агрессивным по отношению к внешнему миру и полностью утрачивает связь с литературой.

Работа с авторами, имеющими лабильную психическую организацию

Очень часто в открытых литературных коллективах появляются авторы с лабильной — подвижной, неустойчивой психикой или явными психическими отклонениями. Многие из них почти инстинктивно обращаются к литературному творчеству как к способу собирания и сохранения сознания. Для таких людей литературное сообщество — одно из немногих, если не единственное место, где они могут найти убежище.

Такие авторы практически не способны к обучению (и уж тем более к литературно-организаторской деятельности) и с жёсткой прагматической точки зрения представляют собой «балласт». Но о человеческом измерении литературной работы забывать никогда нельзя — таким людям необходимо предоставлять возможность посещать занятия и встречи при условии, что они соглашаются соблюдать и соблюдают гласные и негласные правила сообщества.

Их порой чрезмерная эмоциональность должна так или иначе сдерживаться регламентом, указаниями руководителя коллектива или иным образом, потому что они способны легко и быстро внести хаос в любую, даже самую простую ситуацию. Но понимать, поддерживать таких людей, давать им возможность общения — это нравственный долг по отношению к ним.

Достаточно часто такие люди могут активно и совершенно неадекватно вмешиваться в ход занятий, стремятся выйти на первый план в презентационных мероприятиях, пытаются перехватить инициативу у руководителя — в этом случае регламентировать их участие в работе коллектива следует максимально жёстко. Тех же, кто просто приходит послушать, «подышать воздухом литературы», стоит ободрять, мягко привлекать к разговорам и обсуждениям, поддерживать психологически.

В молодёжных коллективах может возникнуть ситуация категорического неприятия таких авторов — руководитель должен держать ситуацию под контролем и не допускать насмешек, травли, конфликтов. В молодёжном коллективе особенно важно объяснять, что кроме собственно результата — создания произведений — у литературы есть и другие измерения.

К сожалению, люди с лабильной психикой вне коллектива часто компрометируют его: воодушевлённые своей причастностью к литературе, они начинают ходить по редакциям и администрациям, представляясь «поэтами, писателями, прозаиками» одновременно, требовать деньги на издание своих произведений или иные преференции, и провоцируют отношение к писателям как к людям не вполне адекватным или неадекватным вообще.

Лучше сразу обозначить статус пребывания таких авторов в литературно-творческом коллективе — они не более чем «вольнотрушатели». Этот статус обозначает косвенную причастность к коллективу и освобождает от привилегий, не освобождая от обязанностей.

Не стоит пытаться прямо вмешиваться в жизнь людей с лабильной психикой — это профессиональная задача психиатров, дилетанты-доброжелатели могут только навредить. Но литературный коллектив может создать благоприятную среду для того, чтобы такие авторы не столь остро чувствовали свою инакость и оторванность от жизни.

Работа с авторами, имеющими физически ограниченные возможности

Литературное творчество для этой категории авторов является мощным средством психологической и социальной реабилитации, их непременно следует и обучать, и включать в литературные (в том числе издательские и конкурсные) проекты, и по возможности привлекать к выступлениям. Компенсаторные возможности психики с помощью литературы резко возрастают: ведь именно слово является инструментом формирования и развития сознания. Такие авторы обычно активны в процессе обучения и по мере возможности стараются принимать участие во всех делах коллектива.

Работа с ними плодотворна в любом случае — если автор

и не достигает результата в сфере литературы, он всё равно развивается личностно, адаптируется, социализируется, расширяет круг общения. Духовно эти люди очень сильны и нацелены на активное преодоление недуга, поэтому не следует жалеть их, но необходимо тактично учитывать индивидуальные возможности каждого.

Работа с детьми и проблема «вундеркиндов»

Литературно-творческие занятия с детьми нацелены в первую очередь на развитие личности ребёнка. Литература здесь является только средством развития, а результаты не выходят за пределы домашних или школьных радостей ребёнка и его близких. Лёгкий, игровой характер таких занятий делает процесс обучения радостным, а публикации в буклетах или школьных сборниках помогают ребёнку утвердиться в своих способностях и использовать новые навыки для самореализации в самых различных сферах жизни.

Но порой в коллективе появляются дети, обладающие ярко выраженными поэтическими или прозаическими способностями, они сразу же обращают на себя внимание, становятся известными, их публикуют «взрослые» издания. И чаще всего это приводит к трагедии, а иногда даже и к гибели «вундеркинда».

Раннее проявление литературного таланта может быть, конечно, и естественным следствием высокой культуры семьи, начитанности юного автора. Но часто этот талант у ребёнка проявляется в ситуации обострения социальных и психофизиологических проблем — в психике включается экстремический, собирающий, упорядочивающий сознание процесс, инструментом которого является слово. Вторжение в этот процесс глубокого самоисцеления всегда разрушительно.

Руководителю детского литературного коллектива необходимо ясно понимать специфику каждой ситуации:

- **раннее проявление таланта в прозе** может быть признаком больших трудностей социальной адаптации ребёнка — и он достраивает свой мир при помощи сказок, повествований, фантастических историй. Такого ребёнка важно поддержать в творчестве и по возможности помочь ему утвердиться в детском коллективе именно с помощью творческих способностей;

- **раннее проявление поэтических способностей** — признак преодоления глубоких психофизиологических проблем. Такому ребёнку нужны не публикации и слава, а глубокое понимание, психологическая поддержка. Процесс «собирания» сознания поэтическими средствами может, достигнув цели, просто завершиться — а из ребёнка уже сотворили своеобразного кумира, и социум предъявляет ему свои ожидания, которые победивший, по сути, свою беду молодой человек не в состоянии оправдать. И это уже другая беда в его жизни, грозящая стать непреодолимой.

Проблемой может стать и «комплекс вундеркинда». Необходимость оправдывать чужие ожидания тягостна для любого творческого человека, а если он ещё не имеет опыта элементарной психологической защиты от подобных посягательств на свободу своего развития, кризисы и эксцессы практически неизбежны. Психологическая поддержка, любовь и забота взрослых — вот всё, что требуется как обычному ребёнку, так и тому, кто очень рано проявляет литературные способности.

Возможные организационные и творческие проблемы в коллективе

Самая легко разрешимая проблема в работе литературного коллектива — разногласия **идеологического** характера. Их **нельзя допускать в принципе**, поскольку идеология — сфера готовых жёстких мыслеформ, сведённых до простейших словесных формул; литературное творчество — сфера создания совершенных, целостных художественных образов на основе общих нравственных ценностей, а не индивидуальных представлений о социальной справедливости и рациональности. Поэтому любая попытка идеологизировать занятия, все споры политического характера должны немедленно пресекаться. Готовые идеологические догмы и формулы чрезвычайно привлекательны своей простотой. Поэтому авторы, по глубоким психологическим причинам не желающие создавать сложные художественные конструкты, начинают активно пользоваться простейшими идеологическими штампами. По сути дела, это спекуляция, которая легко может разрушить литературно-образовательный процесс.

Педагогические проблемы неизбежно появляются там, где:

- руководителю не хватает литературного авторитета или опыта. Компенсировать это возможно приглашением специалистов для лекций и бесед на определённые темы;
- нарушен баланс между активным творческим ядром и теми, кто пришёл в сообщество как в «убежище». Необходимо изменить этот баланс в пользу актива и мягко регламентировать обучение;
- образовательная программа выстроена неверно. Она должна быть ориентирована на изучение принципов творчества, а не готовых форм и приёмов. Следует также учитывать возрастные, психологические особенности аудитории и саму специфику творческого сообщества.

Психологические проблемы чаще всего возникают, когда в сообществе начинается гласная или негласная «борьба за власть». Это могут быть проблемы с начинающими лидерами, о которых уже сказано, или с коллективом в целом. Как только коллектив начинает чувствовать, что руководитель только использует его для своей карьеры, или руководитель понимает, что его эксплуатируют, не отдавая ничего взамен, возникает глубокий психологический дискомфорт.

Положительный баланс усилий складывается тогда, когда и руководитель, и коллектив в процессе взаимодействия учатся: руководитель является учителем по отношению к каждому члену коллектива, но сам является учеником по отношению к коллективу в целом. Руководитель должен чувствовать, что ему интересно общение с каждым членом коллектива и полезен опыт организации и ведения работы в масштабе сообщества. В результате растёт и развивается весь коллектив.

Увеличение психологических, нелитературных конфликтов, различного рода «выяснение отношений» внутри коллектива является верным признаком отсутствия стратегии или её недостаточной проработки. Если все заняты делом, «борются за власть» или выясняют, «кто тут гений», просто некогда, авторы сотрудничают в достижении общей цели, а результат коллективной работы (будь то выступление, публикация или победа в конкурсе) становится конкретным результатом каждого автора, и наоборот: из личных успехов складывается общий.

Основы литературно-творческой педагогики

Цели и задачи литературно-творческой педагогики

Главной целью литературно-творческой педагогики является развитие творческой личности. Обучение конкретным литературным технологиям и приёмам относится скорее к сфере литературного ремесла, а сам творческий процесс носит спонтанный характер: он в большей степени интуитивен, чем рассудочен, и никакие технологии его не заменят. Литературно-творческое обучение должно решать следующие задачи:

- предоставление качественной информации об основных правилах и принципах литературного творчества;
- организация максимально благоприятных условий для творческой самореализации обучающихся;
- своевременное решение психологических проблем творческого развития.

Каждая возрастная группа имеет свои особенности, и педагог обязательно должен их учитывать. Информация, приведённая ниже, может быть полезна не только руководителям, но и самим обучающимся, членам литературных сообществ, ориентированных на творческое развитие.

Этапы творческого обучения

Первым этапом и основой всех последующих является индивидуальное развитие творческих способностей. Для детей и молодёжи литературное творчество является пока не столько целью, сколько средством развития личности, формирования круга интересов, горизонтов мировоззрения, ценностных ориентиров. **Задачи, которые должны быть решены на первом этапе:**

- овладение языковыми средствами – вхождение в мир словесных знаков и освоение моделей смыслообразования;
- развитие наблюдательности, воображения и фантазии;
- обретение понимания значимости и уникальности личного опыта;
- формирование индивидуальности.

Если на этом этапе в развитии возникает психологическое торможение, формируется **графомания** – неестественное, болезненное стремление писать, не задумываясь о смысле написанного, о степени его культурной значимости. Графомания обычно сопровождается:

- абсолютной неспособностью к адекватной оценке собственных творений, самокритике и само-редактуре;
- стремлением к публикации текстов, несмотря на очевидные их недостатки;
- навязчивым желанием к месту и не к месту читать свои произведения.

Вторым этапом развития становится социализация, выход

из зоны личного творчества в зону культурного диалога, освоение общественной проблематики и участие в её осмыслении. Этот этап развития очень важен для молодых авторов и для авторов с физически ограниченными возможностями. **Задачи, которые должны быть решены на втором этапе:**

- психологическая подготовка к «выводу в свет» своих произведений и к адекватному восприятию чужого мнения;
- овладение диалоговым литературным инструментарием: участие в литературных чтениях, вечерах, конкурсах, совещаниях и семинарах, подготовка публикаций;
- наработка стратегии и тактики индивидуального творческого поведения и обретение навыков культурной дипломатии в сфере деятельности ярких индивидуальностей;
- умение анализировать литературный контекст и определять для себя общественно значимые творческие цели и задачи.

Самый «щадящий» итог торможения на втором этапе – **уход автора в литературные функции**, при этом он остаётся причастен к литературной деятельности, но занимается в основном администрированием. Многие при этом используют преимущества своего положения для литературного самоутверждения. Более опасная ситуация – **«синдром непризнанного гения»**: вина за про-

блемы социальной адаптации торжественно перекладывается на окружающих, а сам автор зачастую начинает «топить горе в вине» и эмоционально терроризировать близких и окружающих. Не менее трагическим вариантом является «**синдром Вийона**» – уход автора в поисках свободы от общества и его законов в маргинальную (часто криминальную) среду.

Третий этап творческого развития – реальное достижение автором культурно значимых результатов, а затем и постепенное изменение своей роли в общекультурном диалоге – от ведомого к ведущему. К сожалению, этот этап реально достигается немногими авторами. Но именно здесь создаются литературные произведения, действительно имеющие общественную значимость, и многие из них входят затем в корпус произведений национальной литературы. **Задачи, которые решаются на третьем этапе:**

- наработка территориальных литературных контактов для общения на уровне региона, страны, мира;
- овладение всеми формами литературной работы – от тонкостей редактуры текстов до аналитических обзоров литературных событий современности;
- обретение самостоятельности, независимости от конъюнктуры рынка;
- умение учитывать «высокую» культурную конъюнктуру.

Каждый последующий этап добавляет к предыдущим новые задачи, и на третьем этапе личностное развитие и углубление социализации являются неперенными составляющими.

Литературная теория, творческая практика и индивидуальная работа с автором

Цель изучения *литературной теории* – введение авторов в культурный контекст литературной работы. Основными его составляющими являются языковое поле и законы речи, мир литературы и закономерности его развития (здесь целесообразно начинать с родной литературы, затем переходить и к зарубежной) и общекультурные реалии. Задачи изучения теории:

- дать представление о богатстве языка и основных законах речи (поэтической и прозаической);
- показать литературный процесс с точки зрения осмысления важнейших нравственно-философских тем и их взаимосвязи во времени и пространстве;
- представить литературный процесс как часть общего процесса духовной эволюции нации и человечества.

Цель *творческой практики* – овладение конкретными творческими приёмами и навыками анализа произведений.

Задачи практикумов:

- расширение словарного запаса;
- тренировка метафорического мышления;
- повышение точности и гармоничности речевых формул;
- получение навыков реферирования, обсуждения, рецензирования, интерпретации художественных текстов.

Цель *индивидуальной работы с автором* – снятие психологических барьеров в творческой работе. Задачи:

- выявление индивидуальности;
- программирование на успех;
- помощь в разработке и реализации индивидуальных творческих проектов.

Формы и способы организации творческо-педагогического процесса

Формы и способы обучения в литературно-творческой педагогике используются те же, что и в традиционном образовании. Но здесь осваиваются не готовые смысловые формы, а **принципы смыслообразования**, и акцент в учёбе смещается в сторону практикумов, семинаров и развивающих игр. Основные формы работы:

- **лекция** – изложение теоретического материала (создание общей картины по той или другой проблематике);
- **собеседование** – индивидуальная проработка с автором проблемных сторон творческой деятельности;
- **практикум** – опробование и освоение приёмов литературно-творческой работы на конкретных примерах;
- **игра** (в том числе деловая) – условное воспроизведение обстоятельств, провоцирующих на творчество. В отличие от практикума, игра более условна и насыщена эмоционально;
- **семинар** – коллективное обсуждение текстов одного из авторов или общезначимой темы.

Презентации, творческие вечера, коллективные выступления, фестивали и другие формы литературно-творческой работы также имеют педагогическое значение. Очень полезна практика систематического доброжелательного **обсуждения прошедших мероприятий**, выделение удачных моментов и «работа над ошибками».

Для каждого из этапов творческого развития характерны свои способы использования той или иной формы. На этапе индивидуального, личного развития наиболее продуктивны такие формы, как собеседование, практикум, игра. На этапе социализации – лекция, игра, семинар. На следующем этапе ведущее значение приобретают обзорные и аналитические лекции, собеседования в их психологическом аспекте, семинары и различные презентационные формы работы.

Важно помнить, что целью литературно-творческого обучения является прежде всего раскрытие и развитие творческих способностей, а не конечный результат в виде произведения.

Для неподготовленной аудитории наиболее результативными являются лекционные и игровые формы. Их можно сочетать, сначала давая краткую, наиболее общую информацию по заявленной теме, а затем в ходе игры пробудить творческий интерес к теме и поднять эмоциональный фон.

Можно сделать и наоборот: провести своеобразный игровой «творческий эксперимент», а потом проанализировать результаты и обозначить выводы. В этом случае игра должна быть более тщательно подготовленной и приводить к предсказуемому результату, иначе обобщение может оказаться неполным, неточным или неверным.

В подготовленной аудитории (это могут быть члены лит-объединений и студий, студенты гуманитарных специальностей) наиболее продуктивны практикумы и семинары, которые дают возможность опробовать те или иные творческие приёмы, сформулировать и высказать собственное мнение, оценку литературного произведения, выставленного на обсуждение.

Для специальной аудитории (молодых литераторов) целесообразно проводить лекции с максимальной концентрацией профессиональной или общекультурной информации, семинары, а для эмоциональной разрядки – деловые и творческие игры.

В детских кружках и студиях как можно больше внимания нужно уделять творческому процессу. Важно, чтобы дети преодолели сомнения в своих силах и научились сочинять стихи, сказки, загадки, придумывать литературные игры и писать сценарии. Расширение словарного запаса, развитие метафорического мышления, изучение особенностей литературных форм и стилей – основные задачи для юных литераторов.

В молодёжных студиях и объединениях важно обозначить культурную планку литературного диалога и тем ученикам, которые «дотянулись» до этой планки, обеспечить возможности выступления, публикации, живого литературного диалога с ровесниками. Для этой возрастной группы желательно преподавать методику организации литературной работы – как можно больше проектов молодёжь должна делать сама под контролем и с подсказками руководителя.

Работа во **взрослых литературно-творческих коллективах** осложнена тем, что это скорее клубы по интересам, чем творческие лаборатории. Поводом для образовательной работы здесь может стать проект издания коллективного сборника или альманаха, требующий большой предварительной подготовки текстов, а следовательно, отбора и редактирования произведений. Немногие из участников подобных творческих коллективов становятся профессиональными литераторами, но развитие личности, самосовершенствование, общение с единомышленниками необходимы всем. Одной из самых больших проблем данной аудитории является «заштампованность» сознания, приверженность литературным клише, привычка думать и писать определённым образом. Эту привычку нужно постоянно «расшатывать».

В **кружках и студиях для авторов с физически ограниченными возможностями** главной целью является социальная реабилитация – занятия литературным творчеством помогают преодолеть недуги, обрести себя, вести активную творческую жизнь. В подобных аудиториях акцент следует делать на литературной учёбе, включающей и философские основания творчества, и набор вполне конкретных принципов и приёмов литературной работы. По мере освоения материала обязательно нужно предоставлять авторам возможности публикации и выступлений, широкого творческого общения.

Для результативной **лекции** очень важен выбор темы и специалиста, который будет читать эту лекцию. Для неподготовленной аудитории важно прежде всего расширить кругозор, раскрыть новую тему. Можно приглашать с лекциями не только писателей, критиков и литературоведов, но и философов, культурологов, историков, режиссёров, учёных, путешественников и представителей других профессий.

Для подготовленной аудитории важны качество и глубина анализа материала, взаимосвязь общественной и культурной проблематики, широкий спектр культурных закономерностей и творческих ассоциаций. Лекция требует сосредоточенности аудитории и определённого количества времени. Если сочетать её с практикумом или игрой, эти более активные и эмоциональные формы работы лучше поставить после лекции.

Примерный план занятия может быть таким: короткая (15–20 минут) лекция и продолжительный практикум или продолжительная (45–60 минут) лекция и короткая (15–20 минут) игра. Короткие лекции в сочетании с практикумом более уместны в детской аудитории, в литературном объединении или студии. Второй вариант чаще используется в аудитории, которой сразу включиться в игру сложно.

Собеседование проводится преимущественно в двух случаях: если автор не готов к работе на семинаре, испытывает психологические проблемы в игре и творческом общении, и если нужна помощь в решении конкретных задач. Для собеседования очень важны расположенность, взаимное доверие, «мягкость» ситуации; руководителю лучше отвечать на вопросы собеседника и именно по ним давать конкретные рекомендации и советы. Нельзя произвольно вторгаться в личный мир собеседника и диктовать ему своё видение, а тем более свою волю. Необходимо помнить о принципе «не навреди» и важности свободы личного и творческого выбора. Руководитель в данном случае только доброжелательный слушатель и собеседник, обладающий большим опытом, чем его ученик.

Практикум требует предварительной подготовки, отбора учебного материала, планирования времени на объяснение, выполнение и проверку творческих заданий. Необходимо чётко сформулировать задание и объяснить пути достижения желаемого результата.

Литературно-творческие практикумы рассчитаны на индивидуальное освоение художественных приёмов, поэтому предполагаемый результат формулируется в самом общем виде: каждый участник практикума должен иметь возможность в границах осваиваемого приёма проявить свою творческую индивидуальность.

По итогам практикума желательно проводить короткое обсуждение и отмечать, что у участников получилось или не получилось в выполнении конкретного задания и в целом в творческом этюде. Завершением практикума может стать свободная творческая работа с применением освоенного приёма, на общую для всех тему или по индивидуальным замыслам.

Семинар как форма коллективного обсуждения какой-либо темы или произведения требует предварительной организации. Необходимо внимательно подойти к вопросу определения круга

участников. Участники должны заранее узнать заявленную тему или ознакомиться с обсуждаемыми произведениями, владеть элементарными навыками коллективной беседы, соблюдать правила проведения семинара – регламент и алгоритм выступления, правила культурного диалога.

Качественный творческий семинар складывается в процессе нескольких встреч. Однако есть опасность, что участники диалога через некоторое время начнут выбирать удобные, привычные роли: «записного критика», литературного адвоката», «эрудита», «юмориста» и др. В этом случае руководитель может заранее тактично предложить тому или иному участнику «сменить амплуа», например, «критику» – подготовить сообщение о достоинствах произведения, «юмористу» – обратить внимание на философские основания творчества автора и т. п.

Особое внимание следует уделять ведению семинара: соблюдению регламента, плавным переходам от одного выступления к другому; необходимо следить за корректностью высказываний, поскольку в творческих спорах порой вспыхивают нешуточные страсти.

Организация обсуждения творческих работ на семинаре

Для успешного обсуждения необходимо:

- обозначить цель: автору желательно представлять либо работы, в которых он наиболее уверен и желает знать мнение о них, либо работы, в отношении которых у него есть сомнения. Тогда обсуждение бывает максимально продуктивным;

- обусловить атмосферу: обсуждается текст, а не автор. Текст может быть отредактирован автором или даже выброшен в корзину для бумаг, но нельзя подвергать сомнению и обсуждению мысли и чувства автора;

- задать алгоритм обсуждения, его порядок и регламент;

- желательно, чтобы первыми выступали более опытные и доброжелательные рецензенты. Если таких пока нет, можно начать обсуждение с эмоциональных впечатлений;

- автору нежелательно устно дополнять или объяснять своё произведение – исключение составляют прямые вопросы рецензентов автору, но и ими не следует увлекаться, так как автор уже высказался в своём произведении.

Алгоритм рецензии на творческую работу:

- отметить то, что у автора получилось;

- указать на ошибки и недочёты;

- обобщить сказанное и высказать рекомендации.

Правила для автора, работа которого обсуждается:

- обсуждение – это возможность быстро получить максимальное количество информации для успешной учёбы;

- критикуется не автор, а произведение, и только с целью сделать его лучше;

- в учебно-творческом процессе никакой результат не может быть окончательным;

- как медленное, так и быстрое освоение принципов литературного мастерства является нормальным проявлением индивидуальности. Непонимание чего-то – это всего лишь прекрасная возможность понять;

- не во всех случаях рецензенты правы – они находятся в таком же поиске. Поэтому автор должен поблагодарить за работу всех, проанализировать полученную информацию и выбрать ту, которая приемлема и полезна для данного этапа работы;

- критические замечания лучше записывать, чтобы не упустить важные замечания и подсказки, и использовать заметки при доработке текста;

- за редким исключением, не следует объяснять рецензентам не понятые ими моменты обсуждаемого текста. Проблема находится именно в тексте, поэтому энергию полезнее направить на его доработку.

Игра в литературно-творческой практике

Игра должна строго соответствовать возрасту и уровню подготовки участников. Она предполагает чёткие правила и простое, максимально доступное их объяснение. А вот результат игры заранее определять можно только в самых общих чертах, поскольку он существенно зависит от целого комплекса ситуативных обстоятельств.

В зависимости от конкретной ситуации педагог может выбрать характер игры: соревновательный или коллективный.

Соревнование даёт возможность быстро организовать аудиторию, активизировать её, вовлечь в коллективный творческий процесс. Необходимо помнить, что *индивидуальное соревнование в рамках литературно-творческого учебного процесса возможно только во взрослой* аудитории, но даже и здесь оно далеко не всегда проходит успешно. Личная обида или разочарование порой становятся основой для психологического комплекса, преградой творческому развитию.

Коллективные игры создают эмоциональный подъём, позволяющий преодолеть сомнения и нерешительность и попробовать свои силы. Прежде чем предлагать игру аудитории, педагог должен продумать и опробовать игровые действия, спрогнозировать ход игры.

В зависимости от уровня подготовки и эмоционального настроения игроков можно задавать более или менее жёсткие правила, но в любом случае педагог должен быть готов предложить игроку помощь команды или свою поддержку.

В творческом соревновании процесс гораздо важнее результата, игра должна провоцировать участников на дальнейшее самостоятельное творчество.

Деловые игры проводятся с целью дать участникам представление о тех или иных ситуациях, с которыми они могут встретиться в практике, и показать, какими путями возможно решать возникающие задачи.

Основы редакторско-составительской деятельности

Редактирование

Редактор – посредник между автором и читателем, он одновременно является читателем и в чём-то соавтором. Его задача – помочь автору вывести текст из личной сферы в культурный диалог. Редактор должен, с одной стороны, максимально сохранить и акцентировать авторскую индивидуальность, с другой – помочь автору соблюсти общепринятые нормы литературного диалога.

Редактирование – это обработка и формирование текста для различных целей. Существует два редакторских подхода к работе с текстом.

Педагогическое редактирование – обсуждение текста с опытным редактором для совершенствования литературных способностей; оно ориентировано на перспективу автора, на его потенциальные возможности. Редактор подходит к тексту максимально требовательно, выделяя наиболее удачные фрагменты – образы, строфы, характеры, повороты сюжета – в противовес неудачам. Фрагментарность подобной редакции оправдана тем, что автор начинает лучше видеть свои успехи и промахи и далее может самостоятельно ориентироваться на более и более высокие результаты.

Целевое редактирование – подготовка к публикации; в этом случае редактор помогает собрать наиболее цельные, в общем удавшиеся произведения, «выравнивает» текст поэтической подборки. При этом за пределами подборки могут остаться стихи с яркой, но единственно удачной метафорой или рассказ с оригинальным, но недостаточно реализованным сюжетом.

Перед началом редактирования необходимо конкретно обозначить цель диалога, определиться, что желательно получить в результате. Понимая, зачем нужна редакция в каждом конкретном случае, автор легче воспримет критику, и редактор станет его союзником, а не оппонентом. Типичный, к сожалению, случай, когда автор говорит: «Я хочу познакомить вас со своим творчеством» (и часто сразу со всем), исключает саму возможность продуктивной работы с редактором.

Есть несколько различных установок работы, своеобразных редакторских «ролей»:

- редактор-соавтор хорошо чувствует текст, способен оценивать произведение по художественным законам, заданным автором, может тактично исправлять ошибки и подсказывать автору варианты решений. Встретить такого редактора – большая удача;

- редактор-педагог обладает большим литературным опытом, при редактировании подробно объясняет, как действует тот или иной приём; его работа направлена прежде всего на перспективу развития автора. Работа с редактором-педагогом максимально информативна;

- редактор-цензор подходит к тексту с заранее определёнными критериями, отсекая не соответствующее теме, уровню и пр. Чаще всего такая редакция бывает необходима при подготовке тематических изданий. Общение с редактором-цензором наиболее сложно для автора, поскольку возможности диалога заранее ограничены определёнными установками.

Работа редактора с автором

Работа редактора с автором начинается с установления психологического контакта. Мы не рассматриваем вариант, когда автор приходит со своим произведением в редакцию: там, как правило, работают профессионалы. Опытный редактор в таком случае сразу объясняет, каковы общие требования к рукописи, и далее выстраивает диалог по ситуации.

Гораздо более проблемны подобные встречи на уровне литературных консультаций в литобъединениях, реже – в редакциях самодеятельных литературных изданий. Здесь выстроить диалог помогут несколько простых правил. Прежде всего предпочтительно **отвечать только на тот круг вопросов, которые задаёт автор**: он может быть не готов услышать то, что хочет сказать ему редактор, и здесь вполне возможен конфликт.

Для каждого конкретного случая существует **определённая степень допуска в текст**. В результате первого собеседования редактор должен почувствовать, высказывать ли ему общее впечатление, показывать ли отдельные недочёты произведения или «идти по строчкам» прицельно, отмечая все ошибки подряд. Обычно, движимый искренним желанием помочь автору, начинающий редактор хочет показать ему как можно больше недочётов и неудач, но автор воспринимает это как личные нападки. **Редактирование – диалог, к которому обе стороны должны быть готовы.**

Отмечая проблемы текста, **редактор вправе предложить определённую модель правки**, так называемую «рыбу», по образцу которой автор ищет своё собственное художественное решение (или, в крайнем случае, принимает редакторское предложение). Второй вариант – прямая правка – как правило, более проблематичен: автор либо стеной встаёт на защиту написанного, либо, наоборот, сидит и ждёт, когда ему напишут «как надо».

Если автор ожидает только восторгов – он не готов к общению, и проблемы здесь скорее психологические, чем творческие. Очень часто авторы обращаются к редактору «по горячим следам», восхищённые только что написанным. Восторг состояния в этом случае ещё не отделён от результата (произведения), любые замечания воспринимаются очень тяжело, и недоразумения неизбежны. Обращаться к редактору следует либо с теми произведениями, в которых автор абсолютно уверен (чтобы оценивать их уже с точки зрения культурного диалога), либо с теми, где он не может сам разобраться в своих ошибках (чтобы редактор подсказал варианты решений).

Самый проблемный случай – разговор о недоработанном тексте, когда редактор высказывает замечания, а автор отвечает: «да, я знаю, тут не доделал, и тут знаю, и здесь...». Непродуктивен диалог с автором и в том случае, когда он начинает оправдываться занятостью: будучи волен выбирать другие важные цели, автор не вправе заставлять впустую тратить время и силы своего редактора или консультанта.

Редакционная коллегия

Редакционная коллегия создаётся для подготовки коллективного или периодического литературного издания в следующих случаях:

- **круг единомышленников** хочет издать сборник или журнал. Для этого создаётся концепция и распределяются задачи. В такой редколлегии преобладает демократический стиль работы и нестрогое распределение обязанностей;

- **автор идеи** собирает коллектив под уже готовую концепцию издания. Этот вариант требует авторитарного стиля руководства, чтобы сохранить в процессе работы авторскую концепцию; обязанности распределяются строго – каждый участник команды приглашается для выполнения конкретной, уже сформулированной для него задачи.

Концепция издания

Прежде, чем приступать к сбору и обработке материалов, необходимо хотя бы в общих чертах определить концепцию издания. Эта концепция станет основой как сценарной разработки, так и всей организационной работы:

- **цель:** нужно чётко ответить на вопрос: «зачем мы делаем это издание?», и задавать себе вопрос «зачем?» до тех пор, пока не станет предельно ясен главный интуитивный смысл задуманного;

- **задачи** внутренние и внешние – конкретные этапы достижения цели. Перечень задач – это практически готовый план работы;

- **адресат, целевая аудитория.**

Определив, кому предназначено издание, редколлегия разрабатывает его внутреннюю структуру и основу для дизайнерского решения, а при необходимости – рекламную стратегию; пресс-релиз, если ситуация требует его создания, пишется на основе концепции.

Виды литературных сборников

Существуют различные виды литературных сборников:

- **авторские:** сборник или книга. В отличие от сборника, книга имеет концепцию, общий образ или сквозной сюжет, иные структурные элементы, придающие цельность всему изданию;
- **диалоговые:** композиционное чередование текстов двух или нескольких авторов. Если в книге просто отдельные подборки, сборник относится к коллективным;
- **тематические:** произведения на одну общую для всех авторов тему – сезона, исторического события и др.;
- **коллективные:** представление определённого литературного сообщества или поколения; здесь главными задачами редколлегии являются приглашение авторов, отбор и согласование подборок;
- **представительские:** издания по итогам разного рода конкурсов;
- **альманахи:** собрания произведений разных жанров за определённый период времени, своеобразная «фотография» текущего литературного процесса;
- **антологии:** собрания лучших произведений в определённом направлении, жанре и пр.

Сбор материалов и подготовка их к печати

Концепция в значительной степени определяет, к какому кругу авторов редколлегия должна обращаться с предложениями об участии в издании. Открытое приглашение «сразу всем желающим» вызывает интерес прежде всего у начинающих авторов и опытных графоманов и впоследствии влечёт за собой множество недоразумений, обид и конфликтов. Опытные авторы на такие приглашения не откликаются, к ним нужно обращаться персонально – но и работать с ними намного легче.

В беседе с потенциальными авторами следует сразу объяснить условия участия в издании, обговорить объём произведений, вопрос **о гонораре** (если он не выплачивается, автор в свободной форме должен написать своё согласие на предоставление текстов для публикации) или **взносе** (если речь идёт об издании, осуществляемом «в складчину»). При составлении сборников и иных изданий самодетельных авторов вопроса о заключении договора обычно не возникает, но во избежание недоразумений редакторы просят авторов дать письменное согласие на размещение произведений в книге.

Количество произведений от одного автора обычно запрашивается несколько большее, чем планируется разместить, чтобы у редактора были выбор и возможность тематического согласования текстов с другими подборками. Условия редактирования также лучше обговорить с автором заранее. Предлагаемую редакторскую правку во всех случаях необходимо согласовывать с автором; если возникает несогласие, произведение лучше снять или заменить. Во избежание возможных недоразумений на чистовой

вёрстке желательна авторская подпись.

«Степень допуска» редактора в текст произведения, «глубина» правки определяются обычно в беседе с автором. Редактор ни в коем случае не должен увлекаться переписыванием авторского текста. Сокращение явно лишнего («хирургическая редактура»), предложения по композиции, образцы правки («рыбы») – наиболее предпочтительные способы работы с текстом. За автором всегда остаётся возможность снятия или замены произведения.

Композиция издания

Вопросы композиции издания рассмотрим на примере авторского поэтического сборника. Самыми простыми и распространёнными считаются **хронологическая** (по времени написания произведений) и **тематическая** (формирование разделов по темам) композиции, но ни та, ни другая не создают необходимой художественной цельности издания.

Иногда авторы даже прибегают к **алфавитной** композиции – выстраивают последовательность стихотворений по первым буквам, от А до Я, уповая на то, что случайное сочетание текстов вызовет некий художественный эффект. Однако композиционные удачи в этом случае встречаются значительно реже, чем неудачи.

Более интересна **сюжетная** композиция – когда произведения в книге выстраиваются в своеобразный сюжет. Он может быть **линейным** (то есть связывать произведения по законам последовательности событий, логике причин и следствий). Но гораздо более интересен (и, соответственно, сложен в исполнении) **нелинейный сюжет**, опирающийся не на логику мыслей или действий, а на логику чувств и по-особому выстраивающий цельный образ книги. Такая эмоционально-сюжетная композиция подчиняется комплексу правил:

- книга формируется с учётом разворота страниц. Длинные тексты размещаются на развороте так, чтобы их можно было читать, не переворачивая страницы лишней раз;
- тексты на развороте должны быть различными по ритму. В этом случае стихи не сливаются друг с другом, и каждое воспринимается обособленно;
- стихи на развороте должны быть посвящены разным темам – таким образом при чтении смысловый объём книги увеличивается многократно;
- соединяющим принципом для подобного издания должно быть чувство. Сюжет основывается на зарождении, развитии, апофеозе эмоционального переживания – и выходе из него в другое состояние;
- стихотворения рукописи делятся примерно на две части: первая – это развитие чувства, вторая –

трансформация лирического героя под его воздействием. Приблизительное соотношение частей – 2:1;

- особое внимание нужно уделить начальным и завершающим трём стихотворениям – при такой композиции они приобретают символическое звучание;

- необходимо помнить, что подобная композиция работает и в «обратную сторону» – на автора, именно потому нельзя выходить на трагический финал книги ради эмоционального усиления.

Нагнетание трагизма в последних стихотворениях подборки или книги делает финал эффектнее, ярче, но смысл автоматически срабатывает в психике автора как своеобразная программа. Подавляющее большинство трагических «поэтических пророчеств» – не явление из области мистики, а результат элементарного самопрограммирования.

Композиция коллективного сборника выстраивается из уже отредактированных подборок. Она может быть **алфавитной** (по фамилиям авторов), **иерархической** (по старшинству или профессиональному статусу авторов), **групповой** (территориально или по степени профессионализма: более опытные и начинающие авторы, лауреаты и дипломанты конкурса и др.), **тематической** (сезонный или поколенческий принципы), **сюжетной** (линейной и нелинейной, оба варианта рассмотрены выше), **циклической** (в этом случае из стихотворений всех авторов составляют определённые поэтические циклы, цельные авторские подборки при этом могут разбиваться на стихотворения или группы стихотворений).

Для всех видов композиции коллективного сборника обязателен «принцип плеча»: нужно размещать подборки в таком соседстве, в котором ярче проявляются достоинства не только сильных, но и слабых подборок. И ещё несколько правил:

- каждая авторская подборка рассматривается как цельный текст, смысловое единство. Это позволяет выстраивать нелинейную, наиболее информативную композицию сборника;

- нельзя ставить рядом сильные и слабые подборки: переход выстраивается постепенно, подборки должны поддерживать друг друга;

- начальная подборка должна быть по уровню выше среднего из всех материалов будущего сборника, но не самой сильной: наиболее сильные подборки располагаются ближе к середине книги;

- композиция сборника выстраивается «волнообразно», без резких перепадов художественного уровня произведений.

Реализация идеи книги в её названии и оформлении

Большую роль в восприятии книги играют её название и оформление. Они кодируют содержание, являются его многослойной метафорой. Перечислим слагаемые **«книжного кода»**:

- **смысловой код.** Название – это образ сюжета, определение ракурса восприятия книги, сконцентрированная и художественно выраженная центральная идея произведения. Название несёт огромную смысловую нагрузку, и к его выбору нужно подходить очень тщательно. Точность, истинность по отношению к содержанию, эмоциональное соответствие ему и предельная краткость (1, 2, максимум 3 слова) – таковы требования книжной культуры к названию книги;

- **тактильный код.** Материал обложки также несёт в себе информацию. В зависимости от цели издания обложка может быть твёрдой (переплёт) или мягкой, глянцевой, матовой или фактурной. Важно, чтобы она была практичной и достаточно долговечной;

- **цветовой код.** Цветовая гамма является метафорой эмоционального фона книги. Ни чрезмерная пестрота и яркость, ни чрезмерная скромность не идут изданию на пользу;

- **изобразительный код.** Характер изображения на обложке должен соответствовать идее и содержанию книги: абстракция, поэтический коллаж, пейзаж рисованный или фотографический, портрет на первой или последней странице обложки, индивидуальное или серийное оформление – всё является не просто смысловым фоном текста, но и ключом к его содержанию;

- **иллюстративный код.** Характер иллюстраций внутри книги также имеет большое значение. Если в прозаической книге иллюстрации делают ситуации и героев зримыми, то в поэтической излишняя конкретика «приземляет», а порой и полностью заслоняет собой многозначность стихотворного текста. В любом случае, иллюстрации должны помогать прочтению, а не «давить» на текст и не подменять его.

При работе с издательством все эти решения обычно предлагает дизайнер, и мнение автора учитывается не всегда. Но в случае, когда автор или редколлегия сами решают вопрос с оформлением или выдают заказ дизайнеру, они должны достаточно чётко представлять желаемый облик книги и понимать, какие смыслы за ним стоят и насколько они согласуются с содержанием издания.

Авторские права на литературное произведение и их защита

Авторские права на литературные произведения возникают

с момента их создания и закрепления на любом материальном носителе. Согласно ст. 1255 Гражданского кодекса автору произведения принадлежат следующие права: исключительное право на произведение, право авторства, право автора на имя, право на неприкосновенность произведения, право на обнародование произведения. Отметим наиболее общие правила для защиты своих прав начинающими литераторами:

- авторское право возникает с момента создания произведения. Следовательно, наличие датированных черновиков – один из главных аргументов в возможном споре по данному поводу;
- при сотрудничестве с издательством передача прав на публикацию произведения фиксируется договором;
- издательство ставит на издании копирайт – ©, знак охраны авторского права, защиты интеллектуальной собственности. Этот знак может относиться не только к текстам, но и к иллюстрациям, составлению, а также фиксировать права издательства на издание. Он ставится на обороте титульного листа издания, в правом нижнем углу.

Некоторые авторы выставляют копирайт даже на рукописях, хотя особого смысла это не имеет;

- договоры с издательствами предусматривают передачу издательству исключительных или неисключительных авторских прав, на срок или бессрочно.

Передача **исключительных** прав лишает автора возможности на срок или бессрочно публиковать самому или передавать другим издательствам своё произведение.

Если в договоре указывается, что передаются **неисключительные** права, автор может предлагать произведение и другим издательствам;

- переводчику и составителю сборников принадлежат авторские права, соответственно, на перевод, подбор материала и его композицию или на переработку произведения.

Переводчик и составитель осуществляют свои авторские права при условии соблюдения прав авторов произведений, использованных для создания перевода или составления сборника;

- плагиатом считается использование текста другого автора без ссылок на авторство.

Без согласия автора не разрешается вносить какие-либо изменения как в само произведение, так и в его название, запрещается снабжать произведение при его издании иллюстрациями, предисловиями, послесловиями, комментариями и какими бы то ни было пояснениями. Поэтому редактору-составителю во избежание недоразумений лучше заручиться личной подписью автора на чистовой вёрстке.

С момента создания произведения за его автором закрепляется право на защиту произведения, включая его название, от всякого искажения или иного посягательства, способного нанести ущерб чести и достоинству автора. Право на опубликование произведения может быть ограничено, если произведение затрагивает «личную сферу» автора или иного лица. Опубликование такого произведения должно быть согласовано с этим лицом, а после его смерти – с его родственниками.

Литературные мероприятия массового характера

Литература, и в особенности поэзия, – сфера метафорического мышления, и количество форм, жанров и стилей, в которых она может быть представлена массовому зрителю, неисчерпаемо – всё зависит только от фантазии организаторов. Литературное мероприятие проводится в любом пространстве – от дворовой скамейки до стадиона, от литературного кафе до лесной поляны в летнем лагере или на базе отдыха. Возраст зрительской аудитории также любой, она может быть подготовленной или неподготовленной, но в любом случае верно выбранные тема, форма и жанр мероприятия помогут заинтересовать будущих читателей, а возможно, и потенциальных авторов.

Особенности литературных мероприятий

Литературные мероприятия имеют свою специфику. Наиболее существенными моментами являются:

- **интеллектуальная направленность.** В последние десятилетия большинство культурно-массовых мероприятий ориентируется на новизну и зрелищность, и весь широкий спектр форм культмассовой работы постепенно сводится к шоу – зрелищу, где зритель является потребителем, а возможность «обратной связи» с организаторами и исполнителями практически сведена к нулю. Литературные мероприятия требуют соучастия – и эмоционального, и мыслительного; их целью является не столько новизна, сколько глубина переживания и осмысления;

- **особенности аудитории.** Она может быть специальной – это люди, в большинстве своём причастные к литературному творчеству, желающие так или иначе творчески реализоваться, зачастую имеющие в данной сфере свои собственные амбиции. Но и в случае неподготовленной аудитории литературное мероприятие так или иначе пробуждает, открывает в участниках интерес к самореализации в творческой сфере. Поэтому в каждом подобном событии должен быть предусмотрен какой-либо вариант «обратной связи»: непосредственно в ходе мероприятия, до него или после, в форме устной или письменной;

- **творческий характер общения.** Особенно важно акцентировать его при работе с неподготовленной аудиторией, поскольку разбуженный в зрителях творческий импульс – надёжная основа взаимопонимания, показатель качества литературного мероприятия;

- **разнообразие форм и стилей.** Выбор формы и стиля литературного мероприятия зависит от его цели, степени подготовленности аудитории и пространства, в котором это мероприятие проходит.

Виды мероприятий и их характеристика

Литературные мероприятия массового характера можно разделить на несколько видов: литературные встречи, интеллектуальные беседы, игры, чтения, соревнования, синкретические формы.

Литературные встречи. Для простых форм, творческой встречи и презентации книги, обычно пишется план-сценарий. В композицию можно включить элементы литературно-творческих игр, ответные выступления слушателей, конкурс на лучший вопрос и др.

Представление нескольких авторов и презентация коллективного издания требуют более подробной разработки; особое внимание следует уделить порядку выступлений и яркому представлению каждого автора. Для детской аудитории можно использовать такой приём, как экспресс-викторина: в начале выступления ведущий объявляет о ней, а по окончании чтений приводит прозвучавшие яркие строчки и просит назвать имена авторов. Призовой фонд таких викторин – авторские книги или автографы, возможность фотографирования с авторами и др.

Самой сложной формой литературных встреч является мастер-класс. Здесь опытному уже автору необходимо подобрать наиболее интересные для аудитории творческие приёмы, подробно расписать порядок действий и их объяснение; желательно также опробовать порядок проведения и содержание мастер-класса, чтобы учесть возможную реакцию аудитории на те или иные сложные ситуации.

Таблица 1

Формы	Цель	Аудитория	Место проведения	Степень сложности
<i>Творческая встреча</i>	Пробудить у слушателей творческий импульс	Любая	Библиотеки, школы, вузы, предприятия и др.	Низкая: ведущий должен иметь опыт общения с аудиторией
<i>Коллективный творческий вечер</i>	Представить литературное поколение, направление, школу	Слушатели должны знать тему и содержание встречи	Библиотеки, вузы, дома культуры, театральные залы	Низкая; обратить внимание на композицию вечера
<i>Презентация книги</i>	Представить новое издание кругу специалистов и читателей	Целевая, подготовленная	Библиотеки, вузы, дома культуры, театральные залы	Низкая: в композиции акцентировать оригинальность и значимость книги
<i>Презентация коллективного сборника</i>	Представить литературное поколение, направление, школу	Целевая, подготовленная	Библиотеки, вузы, дома культуры, театральные залы	Низкая: в композиции акцентировать идею сообщества и выделить каждого участника
<i>Мастер-класс</i>	Демонстрация творческих приёмов и обучение им	Профессиональная или хорошо подготовленная	Библиотеки, школы, вузы	Высокая: ведущий не только сам владеет приёмами, но и подробно объясняет их

Интеллектуальные беседы. Литературная конференция проводится по типу научной, но в более простой и свободной форме. Темой её может стать памятная литературная дата или актуальное событие. Обычно такая конференция, подготовленная силами литературного сообщества, не разделяется на заседания пленарные и секционные. Ей предшествует довольно сложный организационный процесс. Он состоит из нескольких этапов:

- создание концепции мероприятия, включающей в себя формулирование проблемы, цели и задач;
- создание оргкомитета, объединяющего ответственных за различные аспекты конференции;
- составление плана работы;
- рассылка информации потенциальным участникам;
- сбор заявок на выступления и расположение их в программе таким образом, чтобы обобщающие и аналитические доклады прозвучали в начале заседания и сразу после обеденного перерыва;
- установление регламента выступлений и обсуждений;
- подготовка для каждого участника пакета документов, чтобы он мог ориентироваться в ходе мероприятия;
- подбор помещения для конференции;
- обеспечение «чайных пауз» для свободного общения.

Конференция открывается приветствием официальных лиц или статусных гостей из числа писателей или руководителей сферы культуры. Стилль ведения – деловой, официальный, но в программу желательно включить и культурные события – открытие выставки, творческий вечер и пр. По итогам конференции обычно выпускается сборник докладов в печатном или электронном варианте. Возможно издание двух сборников – научного и художественного.

Круглый стол собирают для широкого обсуждения и поиска путей решения значимой литературной проблемы. В качестве слушателей могут присутствовать журналисты, иногда приглашаются зрители, но возможность их выступлений в рамках круглого стола жёстко регламентируется – предпочтение отдаётся специалистам. Обязательно составляется план беседы (перечень вопросов и порядок выступлений), и обсуждение по «первому кругу» высказываний обычно идёт по плану, второй и последующие «круги» более свободны и ситуативны.

На круглом столе рассматриваются точки зрения разных специалистов на заявленную тему, вырабатывается общее мнение и общие варианты решения обсуждаемой проблемы.

Для проведения подобного мероприятия необходим опытный ведущий (модератор), умеющий в ходе разговора обобщать и соединять разные мнения, тактично переключать внимание, передавать слово тому или иному собеседнику, чтобы обсуждение было последовательным и логичным, и «сглаживать острые углы» беседы.

Ведущий в конце мероприятия подводит итоги и повторяет самые важные высказывания, поэтому он по ходу беседы должен успевать делать заметки или запоминать смысл выступлений. Материалы круглого стола желательно издать, поэтому лучше обеспечить их аудиозапись, которую затем можно расшифровывать, отредактировать и опубликовать.

Дискуссия направлена на выявление противоречий, сбор аргументов в пользу того или иного мнения, поэтому на неё приглашают представителей противоположных точек зрения. Круг слушателей, как правило, шире, чем на круглом столе, но участие аудитории в дискуссии жёстко регламентируется, а чаще вообще исключено. В отличие от круглого стола, где все единомышленники и стремятся рассуждать вместе, дискуссия движется от противоречия к противоречию, проходит очень эмоционально, поэтому для её успешного проведения нужен опытный ведущий, умеющий поддерживать «градус» спора, но не позволяющий ему выйти за пределы культуры. Сценарий дискуссии пишется в виде плана обсуждения вопросов, с учётом определённой очерёдности высказываний. Порядок и регламент выступлений определяется заранее и доводится до сведения участников. Так же, как и на круглом столе, ведущий должен уметь переключать разговор, резюмировать выступления и поддерживать эмоциональный азарт спора. Дискуссия охотно освещается СМИ, поэтому важно заранее подготовить пресс-релиз и представить участников дискуссии. Материалы литературной дискуссии также могут быть опубликованы.

Литературная беседа, в отличие от аналогичных форм в других сферах деятельности, должна быть сфокусирована именно на литературе: специфика формы такова, что разговор может легко уйти в сферы политики, идеологии, экономики. Важно дать возможность всем высказаться и быть услышанными, держать общение строго в рамках литературной темы и границах культуры.

Таблица 2

Форма	Цель	Аудитория	Место проведения	Степень сложности
<i>Конференция</i>	Общение по поводу литературного события	Специальная	Библиотека, ВУЗ	Высокая: требует предварительной организационной работы
<i>Круглый стол</i>	Выработка единого мнения по вопросам литературной жизни	Специальная, ограниченная	Библиотека, вуз, студия	Высокая: тщательный подбор выступающих, чтобы беседа давала объёмное видение темы или события
<i>Дискуссия</i>	Выяснение противоречий в восприятии литературного явления	Специальная, ограниченная	Библиотека, вуз, студия	Высокая: приглашение собеседников, умеющих аргументированно и в рамках культуры доказывать свою точку зрения

Игры. Деловая игра моделирует те или иные типичные ситуации литературного общения. Для её проведения продумываются предлагаемые обстоятельства, правила игровых действий, определяются критерии оценки решений участников, выбирается стиль игры: деловой или юмористический, соревновательный или коллективный, индивидуальный или командный. Для соревновательной игры необходимы более определённые и жёсткие критерии оценки результата, для несоревновательной достаточно обсуждения. Обычно литературные деловые игры не требуют дополнительного оборудования и оформления, сценарий пишется по необходимости – на усмотрение ведущего, но план ведения игры, её условия и критерии оценки результатов следует прописать. В деловых играх обязательно участие всех присутствующих.

Литературно-творческая игра более эмоциональна, в ней происходит освоение творческих приёмов и навыков. Ведущий должен иметь определённый опыт работы в этой форме. Сценарий предполагает полную запись условий игры, последовательности игровых ситуаций, текстовых заданий и критериев оценки игры. В некоторых случаях требуется записать варианты ответов. Реквизит достаточно простой: цветная бумага, фломастеры или карандаши, воздушные шары или мячики, колокольчики, мягкие игрушки и др. Призовой фонд – конфеты, фломастеры, календары, другие мелкие сувениры. Здесь также работает принцип отсутствия зрителей, все присутствующие становятся участниками игры.

Литературная игра – театрализация известного литературного сюжета или, возможно, сюжета новой книги (как одна из форм презентации). Игра требует написания полного сценария действия с репликами героев и поясняющими действия ремарками. Сюжет может разыгрываться более или менее схематично – в любом случае нужна группа исполнителей, а зрители периодически включаются в игровые действия в рамках того или иного эпизода. Литературная игра требует решений по организации пространства действия, хотя бы условных костюмов, декораций и реквизита. Она ориентирована на детей и молодёжь, начиная со среднего школьного звена и заканчивая студентами старших курсов, и наиболее уместна в школах и лагерях отдыха.

Таблица 3

Форма	Цель	Аудитория	Место проведения	Степень сложности
<i>Деловая игра</i>	Освоение моделей поведения	Специальная	Библиотека, ВУЗ, офис	Средняя: тщательная подготовка и проверка игровых ситуаций
<i>Литературно-творческая игра</i>	Развитие словарного запаса, скорости мышления и образной речи	Любая	Любое	Средняя: тщательная подготовка и проверка игровых ситуаций
<i>Литературная игра</i>	Эмоциональное «вживание» в текст произведения	Подготовленная	Специальное	Высокая: разработанный сценарий, декорации и реквизит

Чтения. *Литературные чтения* могут быть посвящены знаменательной литературной, исторической дате или творчеству писателя. Тематические чтения включают в себя произведения как известных писателей, так и самих участников. Сценарий для таких мероприятий пишется в виде плана выступлений. Если чтения посвящены творчеству того или иного писателя, в качестве выразительных средств могут использоваться произведения других видов искусства, имеющие отношение к автору: музыка, живопись, фотография и др. Чтения могут представлять собой и серию литературных мероприятий и акций, объединённых общей темой, – тогда массовыми остаются только открытие и закрытие.

Литературный марафон – форма литературной манифестации, акция, призванная привлечь активное внимание к памятной дате или важной теме. Подобно спортивному марафону, литературный предполагает безостановочное движение, и основная сложность состоит в том, чтобы организовать непрерывное чтение с учётом жёсткого регламента. Для подобных мероприятий необходимо чёткое расписание выступлений и «запасные» выступающие, чтобы иметь возможность замены отсутствующего участника. Иногда марафоном называют цикл непрерывных тематических мероприятий.

Таблица 4

Форма	Цель	Аудитория	Место проведения	Степень сложности
<i>Литературные чтения</i>	Привлечь внимание к дате или имени писателя	Подготовленная	Зал школы, вуза, библиотеки, специализированные аудитории	Средняя: необходима предварительная организационная работа
<i>Литературный марафон</i>	Привлечь внимание к дате или теме	Любая	Любое	Средняя: обеспечение безостановочного чтения в установленный период времени

Литературные соревнования. Литературный конкурс, определяющий лучшие произведения, традиционно является заочным. Для его проведения создаётся положение, определяющее учредителя, цели, задачи, правила участия и форму подведения итогов. Положение является своеобразным законом данного конкурса, его должны соблюдать и участники, и организаторы, поэтому подготовка этого документа – самый ответственный момент работы. Целесообразно создание трёх групп организаторов конкурса:

- оргкомитета – в него входят «первые лица» от учредителей, определяющие стратегию конкурса;
- жюри – группа литературных экспертов, обладающих достаточным опытом и авторитетом в данном направлении литературного творчества;
- рабочей группы – её члены организуют приём работ, информационное сопровождение, подготовку и проведение церемонии награждения.

Конкурс может проводиться общий или для отдельных возрастных, социальных, профессиональных категорий; могут оцениваться рукописи или издания, а также совокупный вклад в развитие литературы – всё это определяется положением. В качестве приза может вручаться литературная премия – именная или территориально-административная. Публичное подведение итогов конкурса проходит как торжественная церемония, для которой необходимы сценарий и яркие, лаконичные режиссёрские решения.

Турнир (слэм) предполагает очное соревнование авторов, чаще поэтов; оценивается не только качество текстов, но и артистизм чтения. Правила проведения обычно фиксируются в положении, организуется предварительный приём заявок на участие, однако в отличие от конкурса промежуточные и главные итоги здесь подводятся на глазах у зрителей, и это накладывает свой отпечаток на работу экспертов (профессиональных писателей и чтецов – или выбранных по определённой системе из числа зрителей) – если результаты турнира будут неочевидными для публики, она может считать их неверными, несправедливыми и потерять к турниру интерес либо попытается «восстановить» собственную «справедливость». Поэтому решение жюри представляет собой определённый компромисс, учитывающий и зрительское восприятие выступлений участников. В турнирах модели организации соревнования могут быть разными:

- парный турнир: в первом туре из каждой определяемой жребием пары выступающих в соревновании остаётся один участник; следующий тур также соединяет игроков в пары по жребию. В финальном туре за победу борются двое сильнейших;
- групповой турнир: в алфавитном порядке участники читают произведения (на определённую тему; в определённой форме; в отведённый отрезок времени). Определяется «проходной балл» для участия в следующем этапе. Задания на каждом этапе усложняются. В итоге по сумме баллов проводится распределение призовых мест на нескольких победителей;
- командный турнир: это может быть соревнование между литературными студиями или объединениями, где выступление каждого участника идёт в зачёт команды.

Существует множество смешанных форм конкурсов и турниров – всё зависит от конкретных целей организаторов. Однако необходимо помнить, что **литературно-творческие турниры нельзя проводить для детей младшего и среднего школьного звена** – проигрыш может стать причиной полного отказа ребёнка заниматься литературным творчеством. В работе же с молодёжью эта форма чрезвычайно популярна. Поскольку мероприятие зрелищное, для него требуется лаконичное символическое оформление сцены, корректное, чётко организованное ведение и торжественное завершение.

Конкурс-экспромт имеет более выраженный игровой, условный характер и может быть частью фестиваля, литературного праздника – или самостоятельным мероприятием, требующим торжественного открытия, определённого времени и условий для выполнения задания и торжественного подведения итогов.

Обычно участники получают одинаковые листы или блокноты для работы, чтобы подчеркнуть индивидуальность результатов, а задания узнают только в начале творческого этапа.

Таблица 5

Форма	Цель	Аудитория	Место проведения	Степень сложности
Конкурс	Выявление лучших авторов	Специальная, приглашается на церимонию награждения	Официальные залы: конуертные, театральные, административные	Высокая: необходим комплекс мероприятий
Турнир (слэм)	Выявление лучших выступающих	Подготовленная, участвует в действе	Концертные или театральные залы	Высокая: требует специальной строгой регламентации
Конкурс-экспромт	Творческая провокация	Литературная, специально подготовленная	Помещение, приспособленное для письменной работы	Средняя: подбор литературных тем и форм для соревнования

Синкретические формы литературных мероприятий. *Творческий вечер* чаще всего ведёт не сам автор, а специально подготовленные ведущие; в программу могут быть включены видеоматериалы, небольшие театральные постановки, чтецкие, вокальные или хореографические номера. Для творческого вечера с включением художественных номеров на тему или конкретно по творчеству писателя необходим тщательно разработанный сценарий, обязательно проводятся репетиции (в том числе и технические – проверка работы звукового и видеооборудования).

В большинстве случаев такое мероприятие готовится в тесном сотрудничестве автора и режиссёра. Необходимость и степень участия автора в репетициях обычно определяет режиссёр – но так или иначе автор утверждает сценарий и должен свободно ориентироваться в композиции вечера, чувствовать себя комфортно. Творческие вечера проводятся по поводу юбилейных дат или знаменательных дат творческой деятельности, иногда – по выходу избранного; это должно быть значительное литературное событие.

Деятельность в рамках *литературного кафе* – это система разнообразных по форме мероприятий для проведения интеллектуального досуга. Здесь можно использовать практически все вышеперечисленные формы. Организатор системной работы может приглашать специалистов для проведения сложных досуговых форм, объединять мероприятия в циклы – тематические или проходящие по определённой форме (например, творческие вечера или турниры, в том числе и конкурсы для гостей), формировать абонементы на посещение таких циклов.

В работе литературного кафе используется раздаточный материал с литературной символикой и небольшими текстами – буклеты, закладки, значки и др. Может быть сформирована своя библиотека, заложены собственные литературные традиции.

Литературный фестиваль – наиболее сложная форма массовой работы. Она требует создания регламентирующего документа – положения, в котором важное место уделяется цели, задачам, принципам и структуре фестиваля. Поскольку комплекс мероприятий разносторонний, в оргкомитете должны быть представители всех основных направлений работы: писатели, библиотекари, педагоги, журналисты и др. Период подготовки достаточно длительный.

Фестиваль может проходить синхронно (одновременная работа многих площадок) и диахронно (мероприятия проходят последовательно друг за другом). Для рабочей группы, особенно если это волонтеры, нужно проводить специальное обучение. Планы работы составляются двух уровней: сводный и по направлениям. На различных площадках предусматривается общение как с широкой читательской аудиторией, так и в узком профессиональном кругу.

Каждый гость должен быть проинформирован о полной программе фестиваля и месте, времени и форме конкретно своего участия. Активно используются фестивальная символика и сувенирная продукция. Открытие и закрытие фестиваля проходят в торжественной, иногда церемониальной форме.

Таблица 6

Форма	Цель	Аудитория	Место проведения	Степень сложности
<i>Творческий вечер</i>	Представление личности писателя	Подготовленная	Театральный, библиотечный или концертный зал	Высокая: соединение различных видов искусства
<i>Литературное кафе</i>	Интеллектуальный досуг	Подготовленная	Помещение кафе	Средняя: система организации различных мероприятий
<i>Фестиваль</i>	Широкое творческое общение	Смешанная	Ряд специализированных площадок	Очень высокая: использование разнообразных форм организации и творческой работы

Этапы подготовки литературного мероприятия

Первым этапом является определение цели мероприятия. Ответ на вопрос «зачем?» нужно формулировать для себя несколько раз, последовательно углубляясь в ситуацию. Именно целью определяются конкретные задачи, выбор аудитории, места действия, сценарный ход. *Например, надо провести презентацию книги. – Зачем? – Обозначить, что она вышла в свет. – Зачем? – Чтобы она нашла своего читателя. – А что нужно сделать, чтобы она нашла своего читателя?* На этот вопрос уже можно отвечать конкретно:

- определить целевую аудиторию книги;
- выбрать оптимальное место и время презентации;
- сформировать, если необходимо, комплекс организационных мероприятий (приглашение гостей, сценарий, режиссура, работа со СМИ, печать сопроводительных материалов: афиш, пригласительных и др.);
- распределить обязанности, если работа коллективная.

Следующим этапом подготовки является создание сценария (для фестиваля – разработка комплекса мероприятий). Для несложных мероприятий используют, как правило, простой сценарный план – записанный порядок эпизодов или действий. Если у автора или ведущих недостаточно опыта, даже простой сценарий обязательно нужно прописывать полностью. Сложные мероприятия, особенно с привлечением других видов искусства, с элементами игры или театрализации, требуют максимально подробной сценарной разработки.

Третий этап – информационная подготовка: размещение объявления или афиши в СМИ, рассылка персональных пригласительных или иные способы приглашения гостей.

Сценарий литературного мероприятия

Сценарий литературного мероприятия, имея некоторую специфику, подчиняется общим законам драматургии. Начинать работу следует с анализа литературной обстановки или ситуации. Рассмотрим алгоритм анализа на примере молодёжного поэтического вечера:

- *определить проблему, решением которой может выступить данный творческий вечер или данная книга (творчество является средством самореализации, но у молодёжи недостаточно возможностей общаться со сверстниками по поводу литературы);*
- *сформулировать ситуацию – выделить две стороны, участвующие в возникновении этой проблемы, дать их количественную и качественную характеристики (пишущая молодёжь активна, но её немного, и у неё нет выхода на читателей – и остальная молодёжь: её больше, она мало знает о творчестве своих сверстников или не знает вообще);*
- *определить носителя конфликта (в данном случае для нас важно молодёжное большинство);*
- *сформулировать внутренний конфликт, противоречие, решением которого должно стать задуманное мероприятие (конфликт между естественным желанием молодых людей самореализоваться и сомнениями, интересно ли это кому-нибудь);*
- *сформулировать тему мероприятия – она должна отвечать на вопрос «о чём?» (о творчестве);*
- *сформулировать идею мероприятия – она должна отвечать на вопрос: «Что мы хотим сказать своим зрителям и слушателям?» (твори и не сомневайся в своих силах!);*
- *определить сверхзадачу (убедить молодёжь, что творчество – прекрасная возможность проявить себя);*
- *выбрать жанр – эмоциональный камертон всего мероприятия: лирический, пафосный или юмористический (в данном случае выбор зависит от того, в каких жанрах работают авторы);*
- *написать план-сценарий:*
- **пролог** в виде яркого художественного номера (это может быть «живая» музыка, пластический этюд, хореография, пантомима, сценка) или небольшого напутственного выступления писателя, руководителя студии;

• **порядок выступлений.** Выступления могут идти подряд или быть разделёнными на небольшие блоки, связками между которыми могут быть музыкальные, хореографические номера или литературно-игровые действия с залом;

• **финал:** викторина, автограф-сессия, приглашение в литературное сообщество, общее фото и др. – по выбору организаторов.

Если для мероприятия используется сценарный ход, следует делать подробную запись содержания каждого эпизода, включая ремарки – пояснения от авторов о ходе действия и перемещениях персонажей, реплики – прямую речь ведущих и персонажей.

Драматургия сценария

Композиция литературного мероприятия подчиняется универсальному закону драматургической кривой, где каждый эпизод выполняет свою задачу, направленную на выражение общей, главной идеи сценария. При этом и внутри каждого эпизода действие также разворачивается согласно драматургической кривой.

Вертикальная ось (Э) отображает эмоциональное напряжение действия, а горизонтальная (В) – время действия. Рассмотрим функцию каждого эпизода сценария:

1.экспозиция показывает, какие явления или силы будут взаимодействовать далее, даёт их количественную и качественную характеристики. Например: читатель и писатель, молодёжь и мэтры, вдохновение и неуверенность, и др. В экспозиции возникает **коллизия** – обстоятельства, заставляющие героев действовать;

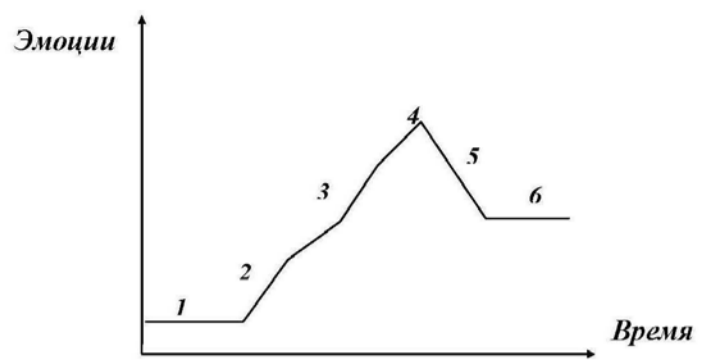
2.завязка – первое взаимодействие, столкновение сил;

3.перипетии (развитие действия) – ряд эпизодов, в которых конфликт разворачивается. Количество этих эпизодов и их напряжённость зависят от возраста и степени подготовленности аудитории: для детей их может быть не более трёх. Ни в одном эпизоде действие не должно терять эмоциональную высоту;

4.кульминация – высшая эмоциональная точка развития конфликта, его максимальное проявление;

5.развязка – разрешение конфликта одним из двух способов: либо одна сторона конфликта принимает правоту другой (читатель заинтересовывается книгой), либо одна из сторон перестаёт существовать (вдохновение вытесняет лень и сомнения);

6.финал – эпизод, показывающий, как складывается действие после разрешения противоречия.



Использование сценарного хода

Сценарный ход (это чаще всего метафора, например, путешествие, «ожившие страницы») используется в литературных мероприятиях не так часто, потому что вносит в безусловную ситуацию доверительной беседы с писателем условность, игровой смысл. В каждом конкретном случае необходимо максимально точно определять меру условности и искренности и решать, насколько необходим сценарный ход.

Он действительно нужен, когда аудитория «трудная», не расположенная к интеллектуальной беседе, и её нужно эмоционально «встряхнуть», удивить, заставить слушать.

Сценарный ход литературного мероприятия не должен быть слишком сложным: нужно иметь в виду, что для его реализации могут потребоваться декорации (пусть и символические), костюмы и реквизит, а от исполнителей – актёрские навыки.

Пространство литературного мероприятия

Литературные мероприятия сейчас, как правило, проводятся в небольшом библиотечном или ином пространстве, но оно может быть расширено за счёт введения преддействия, действия в зале и последствия.

Преддействие может проходить перед залом в виде:

- выставки книг и публикаций произведений автора или рисунков по теме книги;
- «живых картин» на определённую тему;
- викторины-«пропуска»: пройти в зал может только ответивший на вопрос;
- одной или нескольких игровых площадок, площадок для фотографирования;
- раздачи атрибутов праздника: программ, значков, бантиков, конфет («Вдохновение», «Муза») и др. при регистрации гостей.

Преддействие создаёт праздничную атмосферу, активно включает зрителей в происходящее, при необходимости работает как накопитель, регулируя проход зрителей в зал.

Действие в зале редко используется для литературных мероприятий, направленных на общение с писателем, но такие отдельные приёмы, как проход писателя через зал перед началом действия, игры со зрителями, литературные лотереи с гардеробными номерками и приём «подсадных» с подготовленными вопросами, можно применять для эмоционального насыщения действия и придания ему динамики.

К числу **последствий** относятся:

- автограф- и фотосессия; автографы всех гостей на афише встречи;
- лёгкий фуршет с поздравлениями, не прозвучавшими со сцены;
- продажа книг или подарки участникам на выходе из зала;
- совместная акция – например, посадка деревьев в литературном скверике, выпуск в небо воздушных шаров и др.

Способы эмоционального наполнения сценария

Интеллектуальная направленность мероприятий предполагает ограниченное использование условных, театральных выразительных средств. Но есть целый ряд способов эмоционального наполнения действия, разрабатываемых уже на уровне сценария:

- определение **поэтических символов действия** и включение

их в оформление сцены и зала. Часто употребляются эмблема фестиваля или конкурса, изображение раскрытой книги или гусиного пера, зажжённая свеча, «парус» из лёгкой белой, голубой или алой ткани. Иногда для концентрации внимания применяется лаконичный и стильный «чёрный кабинет» – в этом случае чёрные задник и кулисы сцены подчёркивают выразительность словесного воздействия, но обязательно требуют светлых цветовых акцентов на самой сцене;

- **музыка** должна создавать определённое настроение, подготавливать восприятие текста. Она может использоваться в качестве пролога, связывать между собой эпизоды выступления или звучать

в качестве лёгкого фона. Чаще всего используются записи, но особым обаянием обладает непосредственное, «живое» исполнение: гитара, скрипка, саксофон, фортепиано;

- в ход сюжета может быть заложена **интрига**, с обещанием раскрыть её в финале праздника, или определённый **сюрприз** для героя праздника и (или) его гостей;

- оживление в действие вносит **игра с залом по принципам викторины, экспресс-интервью, лотереи, творческого экспресс-конкурса или аукциона**. Предметом игры может быть творчество героя праздника, содержание его книг, сама представляемая книга. Викторина предполагает ответы на вопросы, экспресс-интервью – диалог с залом, лотерея – розыгрыш призов (книг или автографов), творческий экспресс-конкурс – простейшие игры по типу «буриме» или задание вставить пропущенные эпитеты в тексте автора, аукцион – продажу отдельных экземпляров книги (при нумерованном тираже это первые экземпляры, при отсутствии нумерации – экземпляры с автографом писателя или авторского коллектива издания, в том числе редактора, художника, дизайнера и др.);

- **диалог между двумя ведущими**, обладающими различной характерностью, или между ведущим и представляемым автором. Самый простой вариант – выбор в качестве ведущих юноши и девушки; можно разыгрывать спор между романтиком и скептиком, традиционалистом и авангардистом, «физиком» и «лириком» – важно, чтобы ход конфликта и его разрешение утверждали идею, заложенную сценаристом в мероприятие. Диалог между ведущими в сценарии обязательно прописывается дословно;

- **аллегорические образы** Музы, Вдохновения, Поэзии, образы античных богов нужно использовать в литературных праздниках осторожно или исключить их вообще, так как в сочетании с довольно слабыми произведениями они выглядят натянуто и претенциозно, а в контексте сильных произведений практически всегда пародийны;

- **видеоматериалы** – фотографии, видеоклипы, документальные кино- и видеофрагменты в литературных мероприятиях следует использовать осторожно, особенно учитывая тягу современного искусства к визуальности. Если лаконичная, выразительная подборка фотографий помогает сосредоточиться на смысле литературных текстов, то видеоклип, хотя это и весьма популярная сегодня форма (возникло даже специальное направление искусства – видеопоззия), ослабляет поэтическое слово, вместо «взрыва» внутренних ассоциаций порождая ожидание внешней «картинки». Значительные кино- и видеофрагменты могут быть уместны в начале или финале мероприятия – тогда они не разрушают атмосферу словесного общения.

Работа со СМИ

Важно, чтобы вокруг литературного события было сформировано информационное поле. Сегодня, когда газеты, радио и телевидение не слишком охотно размещают у себя информацию о таких мероприятиях, широко открыты возможности сети Интернет и социальных сетей.

Чтобы создать информационную плотность события, важно на этапе его подготовки максимально использовать различные формы **анонсирования**: это могут быть афиша мероприятия (в том числе и электронная), создание тематических групп и сайтов (для серии мероприятий), пресс-релиз для крупных событий, интервью с гостями будущего праздника и др.

Приглашения на праздник обязательно рассылаются в СМИ, пишущие о культурных событиях. **После мероприятия** выпускается пост-релиз, создаётся «дневник мероприятия» или «дневник отзывов», для масштабных событий проводится итоговая пресс-конференция, активно используются формы видеоотчётов в социальных сетях.

Психологические аспекты творческого развития

Проблема традиции и новации

В процессе обучения можно выделить три взаимозависимых типа творческого сознания: традиционный (строительный), разрушительный (деструктивный) и новаторский (литературный авангард). В самом общем виде эта классификация – отражение постоянного взаимодействия традиции и новации.

Таблица 7

Тип творческого сознания	Задача	Маркировка	Зона действия	Особенности развития
<i>Традиционный</i>	Развитие структуры и содержания сознания	Конструктивный, сознательный	Все смысловое поле традиции	Длительное, фундаментальное
<i>Деструктивный</i>	Деконструкция устаревших форм и смыслов	Паразитический	Смысловая и формальная периферия традиции	Поверхностно-фрагментарное
<i>Новаторский</i>	Обновление инструментария культуры	Экспериментальный, исследовательский	Смысловая и формальная периферия традиции	Более активное изучение форм, нежели смыслов

Традиционный тип сохраняет в развитии структуру и содержание сознания, для него характерно стремление к нравственной целесообразности творчества, соразмерности формы и содержания произведений. Но в культуре всегда существует объективная необходимость разрушения устаревших форм и развития новых средств выражения. Задачу ограниченного разрушения (деконструкции) в современной культуре выполняют постмодернисты, а задачу обновления – авангардисты.

Традиция не обещает быстрого и яркого творческого успеха, но гарантирует гармоничное личное развитие, ориентирует на познание всеобщих законов. Открытия в русле традиции обогащают совокупный культурный опыт.

Для **авангарда** характерны краткость или отсутствие ученического периода и ранний выход в зону риска. Проблема авангарда является вынужденная поверхностность при освоении новых территорий творчества и реализация избыточной энергии в форме эпатажа или прямой агрессии, вызванной необходимостью «силового» утверждения своих открытий.

Для представителей **деконструкции** характерно открытое ротивостояние традиции и паразитическое отношение к культуре и литературным текстам. Ученичество, по сути, отрицается. Инструментарий деконструкторов – цитирование, пародирование и перевираание традиционных литературных текстов, а также эпатаж, агрессия, сарказм. Методом является рассыпание речи на всех уровнях – от фонетики до пунктуации; такие авторы тяготеют к длинным «расслабленным» верлибрам западного образца или ритмически примитивно организованным текстам, их произведения изобилуют сугубо бытовыми, «низкими» реалиями, обценной лексикой. Логика деконструкции разворачивается от «разборки» устаревших идеологем до разрушения базовых смыслов культуры.

Наибольшее количество начинающих литераторов приходит в традицию, к естественной соразмерности формы и содержания. Культурный опыт традиции в конечном итоге формирует магистральное направление развития. Но по мере роста «естественный отбор» здесь становится строже, и остаются самые сильные авторы. Опыт авангарда короткоживущ: со временем он либо становится элементарной частью традиции, либо уходит в небытие. Ещё более кратко существование разрушительного опыта деконструкции: когда она начинает разрушать саму основу культуры, общество выносит ей нравственный приговор. Если этого не происходит, дальнейшее разрушение культуры влечёт за собой разрушение и самого общества.

Таблица 8

	Отношение к классике	Фонетика	Лексика	Семантика	Синтаесис	Логика	Пунктуация
<i>Новаторский</i>	Отрицание как устаревший	Поиски смысла в звуке	Словотворчество	Поиск новых смыслов	Новые конструкции	Поиск в зоне хаоса	Эксперименты, новые знаки
<i>Деструктивный</i>	Ремейк, пародирование	Какофоничность	Тяга к обценной лексике	Разрушение смыслов	Хаотизация синтаксиса	Разрушение логики	Отказ от знаков

Поэтические психотипы

По природной предрасположенности выделяются два основных поэтических психотипа: мелодический и интеллектуальный.

Таблица 9

Психотип	Стартовый капитал	Типичные проблемы	Перспективы обучения
<i>Мелодический</i>	Чувство ритма и мелодии речи, владение поэтической формой	Тяготение к чужим интонациям, пренебрежение логикой	Освоение логики сюжета, структуры образа и логики метафоры
<i>Интеллектуальный</i>	Линейная логика, умение создавать мыслеформы	Недостаток эмоциональной и музыкальной логики	Освоение мелодической и метафорической основ речи

Главной образовательной задачей для того и другого психотипов является переход от психической инерции к осознанной гармонизации.

Отметим ряд типичных психологических и творческих проблем *мелодического психотипа*:

- поскольку для представителей этого психотипа каждое слово несёт в себе в первую очередь музыкальный, а затем уже семантический потенциал, основными проблемами являются **недостаточный словарный запас** (медленное освоение смыслов новых слов) и **тяготение к поэтическим штампам**; постоянное обращение к **мелодической стилизации** лишает возможности выработать индивидуальность;

- сильная **музыкальная инерция** может вызвать эффект так называемого «потока», когда сознание теряет свою стабильность и функционирует в навязанном ему примитивном ритме; при этом автору кажется, что тексты ему диктует некто свыше. Ощущение «данности свыше» исключает возможность критического отношения к тексту, требует от «поточника» активной пропаганды своего «творчества», из творца постепенно он превращается в «проводника» неких воображаемых им сил. Следствием подобных деформаций часто становятся графомания и даже необратимое разрушение сознания.

Обучение представителей мелодического психотипа должно быть направлено на освоение точных, логически выверенных смысловых связей в пределах музыкальной гармонии речи. Преодолеть музыкальную инерцию возможно только критическим осмыслением написанного. «Логическая глухота» – верный признак того, что в данный момент инерцию остановить не удастся, она развивается скорее в сторону диагноза, чем в направлении творчества. Если автор всё-таки останавливается, возможны два варианта развития событий.

Первый вариант: автор осознаёт, что его «творчество» не имеет литературной ценности, а порой и смысла. Разочарование отвращает от поэзии или вызывает к ней циничное отношение. Более самокритичный автор остаётся ценителем поэзии на всю жизнь, но сам больше не рискует что-либо написать. Второй вариант: остановка производит жёсткое отрезвляющее действие. Автор выдерживает паузу и учится постепенно справляться с инерцией.

Хорошо действует в этом случае самоирония (а вот ирония может быть убийственной). Продуктивными могут быть:

- максимально полный редакторский разбор текстов;
- поэтические практикумы, требующие логического построения сюжета;
- верлибры, переносящие акцент с музыки речи на образ и логику сюжета;
- короткие прозаические этюды также развивают логику, приучают слышать музыку прозы, которая более скрыта и вызывает инерцию в гораздо меньшей степени.

- полезны «русские хокку» – трёхстишия в японском стиле: на малом стиховом пространстве есть возможность проследить смысл и логику текста, включить в него конкретные реалии окружающего мира (и здесь гораздо важнее точно выписать образ, чем выдержать количество слогов в строчках).

В обучении представителей музыкального психотипа полезно акцентировать внимание на конкретном чувственном восприятии мира: тем, кто влеком музыкальным потоком, недостаёт привязок к реальности.

Авторы, принадлежащие к музыкальному психотипу, редко бывают хорошими критиками – они начинают анализировать поэтическую логику только тогда, когда выходят на высокий уровень восприятия музыки. Очень часто из-за проблем с созданием индивидуальных смыслов такие авторы чувствуют настоятельную потребность «прислониться» к какому-либо литературному течению или школе.

Момент перехода от музыкальной инерции к осмыслению всегда переживается как кризис, внезапный жёсткий дискомфорт. Тот, кто хочет остановиться, должен пережить несколько, как правило, неудачных попыток ослабить инерцию, и тут нужно помнить, что поэт – не только талант, а ещё и характер.

Типичные проблемы представителей *интеллектуального психотипа*:

- авторы **не слышат музыку** речи;

• образ для них – лишь средство «украшения» стихотворения, а не способ выражения главной мысли. Сравнения и метафоры применяются для живописания каждого отдельного тезиса, но в стихотворениях *нет эмоционально-смысловой цельности*;

• основной проблемой является *катастрофическое несовпадение тонкой логики глобального события и прямолинейной, довольно примитивной интеллектуальной логики автора*. Это несовпадение – причина колоссальной внутренней напряжённости и протестных настроений, крайним выражением которых могут стать бунт «против всего вообще» или возникновение суицидальных настроений. Воинствующий интеллект устанавливает справедливость по собственному образцу, не сообразуя свои действия с реальностью. Такие авторы – либо пламенные революционеры в литературе и жизни, либо жёсткие цензоры и ревнители порядка. Обычно они не испытывают проблем со словарным запасом, легко вводят в речь неологизмы, термины, разговорные формы, экспериментируют в области верлибра, позволяют себе отказ от пунктуации и пр.

Освоение музыкальной логики речи можно начать с наиболее простых контрастных ритмов (как, например, колыбельные и марши). Хорошо развивает нелинейное мышление работа с рифмой, где слова в парном созвучии подбираются не по принципу смыслового совпадения, а по звуковому отклику.

Наиболее часто представители интеллектуального психотипа становятся прозаиками, критиками, теоретиками культуры и искусства.

Цикличность развития творческого сознания

Главным принципом развития творческого сознания является его *цикличность*. Творчество заложено в природе человека как наиболее продуктивный способ разворачивания сущностных сил, при котором промежуточный результат развития, отработанная форма, может иметь ценность как культурный, художественный, социальный, психологический опыт, помогающий в развитии другим членам человеческого сообщества. Этот опыт не следует абсолютизировать (тогда он загромождает пространство жизни), но нельзя и недооценивать: он даёт возможность существенной экономии ресурсов личности для её развития.

Творческий цикл в течение жизни повторяется многократно: формируя и «сбрасывая» жёсткий опыт, человек получает возможность максимально длительного устойчивого развития. Границы периодов зачастую воспринимаются как кризисные моменты развития.

Таблица 10

Период	Внутренние процессы	Внешние действия
<i>Рождение нового качества</i>	Дискомфорт переживания новизны	Активное освоение энергии и информации
<i>Адаптация</i>	Освоение нового	Творческие эксперименты
<i>Создание новой формы</i>	Оформление нового	Активная деятельность
<i>Кризис новой формы</i>	Нарастание напряжённости	Формирование опыта и освобождение от него
<i>Разрушение формы</i>	Отказ от наработанного, недовольство собой	Поиск новых форм для нового содержания

Наиболее опасными являются первые творческие кризисы. Чтобы «взломать» и сбросить первоначально сформировавшийся жёсткий опыт (часть форм в котором передана по наследству, то есть особенно прочна), нужно накопить достаточно внутренней силы. Первые творческие циклы могут быть осложнены возраст-ными кризисами: физического и духовного совершеннолетия, реже – возраста силы. Во внутреннем мире в эти моменты концентрируется большое количество энергии и информации, а новые формы гармоничной самореализации отсутствуют.

Старая форма опыта, будучи слишком жёсткой, либо «взрывается» (при этом человек может разрушить свою жизнь или даже погибнуть, пытаясь обрести пространство для развития), либо гасит внутренний источник жизненной силы, вызывая депрессии и болезни. Далее скорость прохождения периодов естественно увеличивается, «скорлупа» опыта становится тоньше. В идеальном состоянии граница между внутренним и внешним представляет собой не жёсткую преграду, а чуткую мембрану.

В начале творческой деятельности периоды накопления и реализации, как правило, достаточно длительны, а кризисы опустошённости редки. При быстром «наборе высоты» всё происходит с гораздо большей скоростью и резкостью переходов. Сознвая закономерность происходящего, нужно внимательно и с доверием относиться к себе.

При прохождении различных периодов цикла творческого развития принципиально важны:

- сохранение естественного (индивидуального) темпа развития;
- максимальное доверие внешнему миру, представляющему собой не столько социум, сколько мир в целом, проявляющийся во взаимозависимости космических, природных, социальных, бытовых и глубоко личных явлений;
- понимание того, что любой опыт достаточно быстро устаревает и становится помехой для развития;
- приобретение навыка лёгкого «сбрасывания» жёсткого опыта и готовность к созданию новых форм своего существования.

Обычно недостаток внутренней организации заставляет личность опираться на внешние связи, а недостаток организации внешней – на внутренние. Но в идеале центр самосознания (его фокус внимания, контрольная точка) должен находиться на границе внутреннего и внешнего. Это обеспечивает опоры как на внешнюю, так и на внутреннюю структуры.

Когда кризис реформирования начинается во внутреннем мире, внешний становится «строительными лесами», не позволяющими внутреннему миру рассыпаться, а в период реформирования внешних связей опорой является внутренняя структура личности. При завершении перестройки центр самосознания удерживается на границе внутреннего и внешнего.

Негативная творческая мифология

Жизнеспособная традиция свободно адаптируется к новым условиям. Она создаёт и отбрасывает формы: оболочки (мифы) и суждения (предраассудки), бывшие когда-то актуальными, но утратившие не только актуальность, а и саму живую связь с реальностью. Мёртвая форма способна быстро убить живое содержание.

Традиция принимает определённые формы, напрямую зависящие от конкретной ситуации в обществе, восполняющие недостаток смыслов в каждый конкретный период развития. Она питает и возвращает эти формы, совершенствует их, а затем ломает и сбрасывает то, что уже отработано.

Миф как модель смыслообразования, реализованная в конкретном образе, чрезвычайно привлекателен для тех, кто испытывает естественную неуверенность в своих силах. Иметь дело с мифом намного проще, чем с традицией, и самоутвердиться в нём можно гораздо быстрее. Если *традиция* – *путь*, протяжённый во времени, то *миф* – *убежище*, в которое можно войти достаточно быстро. За стенками мифа не видно, каков человек на самом деле. Искавший убежище уверен, что он теперь защищён.

Но далеко не факт, что выбранный миф полностью соответствует личности, мало того – не факт, что он отпустит, когда появится уверенность и человеку действительно понадобится свобода. Миф –

скорлупа, панцирь, а личность растёт, ей нужно пространство. И постепенно приходит понимание, что убежище – это ловушка. Выход, конечно, есть, но остаться без защиты уже страшно: придётся по-иному строить жизнь, и окружающие будут тебя переоценивать... В какую сторону? Совпадут ли претензии на самостоятельность с суровым суждением реальности?..

Миф – ловушка только для настоящего таланта. Посредственности вполне уютно обитают в этих убежищах и неуязвимы благодаря им. Убежища посредственности всегда комфортны и благоустроены. Но талант, попадающий в пространство чужого мифа, либо гасит свой внутренний свет, свой инстинкт истины (из соображений пожарной безопасности), либо выгорает изнутри. Миф при этом не только не разрушается, но становится прочнее и даже как бы привлекательнее: теперь он «освящён» трагедией и поджидает новую жертву.

Как попадают в ловушки мифа? Первый импульс нормальной самоидентификации – отрицательный: нужно отделить себя от массы, которая представляется безликой (хотя это очень опасная оптическая иллюзия). «Я – не толпа», это бесспорно, но тогда возникает проблема положительной идентификации: «Кто ты?».

Человек этого пока и сам не знает, у него есть внутреннее ощущение мощной потенции, но нет инструментов её реализации. Он один и для всех никто, поэтому становится страшно. Вот тут реальность начинает услужливо подвигать поближе несколько стандартных мобильных убежищ.

Миф об избранничестве опасен изначальной установкой на то, что поэт одинок и его никто не поймёт, отрывом от наработанной веками культуры (техники безопасности) переживания высоких состояний. Высокие состояния, мощные энергии идеального полюса жизни, замкнутые на крохотный пяточок индивидуального существования, сфокусированные на естественно имеющихся несовершенствах натуры, выжигают человека изнутри.

Очень часто пребывание в этом мифе при всём внешнем благополучии заканчивается тем, что поэт перестаёт отвечать своим собственным идеальным представлениям о себе – своей жизни, своих взаимоотношениях с близкими людьми. Суицид физический (уничтожение тела) или суицид духовный (разрушение сознания) становится логически неизбежной развязкой. И если разрушение сознания оставляет шансы выйти из мифа в реальность, к иной самоорганизации, то суицид физический ставит последнюю точку.

Но можно нарастить скорлупу мифа изнутри, увеличить его прочность: выработать презрение к окружающим, ощущение собственного превосходства. Именно эта модель поведения получила широкое распространение в среде так называемого «актуального искусства». Ей можно воспользоваться только тогда, когда окончательно погашено своё природное ощущение идеального – инстинкт истины, когда поэт в человеке уничтожен, а сам человек превращается в «чёрную дыру», то есть он поглощает энергию окружающего мира и паразитирует на чужих делах и жизнях.

Миф избранничества берёт своё начало в традиции, где не каждый званый может стать избранным. Традиция избирает не презирать, а сострадать – именно это свойство таланта является определяющим.

Миф о праздном гуляке также основывается на ощущении собственной исключительности. Человек объявляет себя свободным от обыденности. Праздность заполняет жизнь ещё более обыденными событиями (тусовками, пьянками, скандалами с целью обратить на себя внимание) и даёт богатую пищу для обывателей – а это уже слава.

Незаметно, но очень быстро человек оказывается на иждивении у близких, искренне ценящих талант и потому берущих на себя часть определённого всему живому повседневного труда. Это комфортно, но праздность затягивает, долги растут и удваиваются: начинает казаться, что близкие должны служить таланту, и пр. В границах этого мифа возникает разрушительная идея «жертвы во имя искусства».

Миф о праздности творца берёт начало в духовной традиции, где **служение высоким целям не должно затмеваться сугубой повседневностью.**

Миф о бунтаре-одиночке также основывается на идее избранничества и трактует её как вседозволенность разрушения. Противопоставление себя чему-то формирует отрицательные связи по типу

«Я – не...». Они лишают свободы манёвра, разрушают самостояние, личность оказывается прочно привязана к «минус-эталону»: внутренний мир деформируется, зеркально повторяя ненавистные деформации «противника».

Как ни парадоксально звучит, любой раб системы более свободен, чем её враг: в последнем случае духовное закрепощение является добровольным. Раб может получить свободу (хотя и здесь тоже есть проблемы). Но враг, чтобы существовать, вы-нужден искать нового соперника, то есть – сеять вражду. И зеркальные деформации сами по себе не исчезают – они остаются сущностью человека.

Реализация этого мифа приводит в итоге к саморазрушению или (худший в нравственном отношении вариант) к формированию паразитического типа существования, нацеленного теперь уже на разрушение любых чужих смыслов (связей с жизнью), при полном отсутствии умения, да и желания создавать смыслы и связи собственные.

Миф о бунтаре-одиночке берёт своё начало в духовной традиции, где утверждается приоритет личного инстинкта истины. Традиция утверждает: если ощущение духовной иерархии жизни расходится с общепринятым, личность должна сохранять самостояние – и этого достаточно.

Творческие предрассудки играют роль хорошо протоптанных тропинок к мифам, поэтому их также необходимо обозначить.

- **«Священные мухоморы».** Среда искусства лояльно относится к допингам, не учитывая, что деформированное сознание способно создать только деформированные модели реальности.

В традиции высокие состояния достигаются за счёт чистоты сознания, а не за счёт его деформаций, которые оставляют след в психике – с каждым разом всё более глубокий, и процесс творчества превращается в процесс постепенного распада личности, самоуничтожения.

- **«За всё заплочено жизнью».** Ранняя смерть художника накладывает особый отпечаток на восприятие его творчества. У современников возникает стремление разглядеть за трагедией некую тайну судьбы. Но в реальности смерть не прибавляет к творчеству ничего, кроме горького понимания, что художник больше ничего не создаст.

Если в обществе принято обращать пристальное внимание на художника преимущественно после его смерти, этот предрассудок постепенно приобретает зловещую популярность и меняет свой знак в культуре с категорического минуса (безусловная трагедия) на многоточие или плюс.

Традиция предполагает множество вариантов логического завершения жизненного пути – как сюжета или урока –

и придаёт большое значение финальной точке: это должна быть точка в конце стихотворения. Внезапный обрыв обозначает разрушение гармонии, последнее, окончательное поражение художника.

- **«Свободные скитальцы».** Художник в своей оппозиции повседневности начинает искать союзников в маргинальной среде, поскольку она кажется ему более свободной. Однако риск саморазрушения в ней многократно возрастает. Эта среда частично «свободна» – по отношению к обществу, но она потакает низким инстинктам и слабостям и внутри организована гораздо более жёстко. Грубые деформации личности становятся неизбежными.

Традиция имеет в виду сохранение духовной свободы, непривязанности к внешним формам. Если внутренняя свобода реализуется за счёт свободы других, она превращается в произвол.

- **«Художник должен быть голодным».** Творчество способно так «подсвечивать» быт, что от обыденности не остаётся и следа.

И ничуть не важно, сыт или голоден, – важно, что художник.

Традиция предписывает аскетический образ жизни во избежание энергетических растрат, истощающих жизненный потенциал человека ничуть не меньше, чем голод и нищета. Излишек так же, как и недостаток жизненных ресурсов, «расшатывает» самостояние личности.

Попав в ловушку мифа, человек вольно или невольно «обживает» его и начинает получать и транслировать информацию не по естественным каналам – интуиции и здравого смысла, а по каналам мифа, где она существенно искажается.

Миф навязывает не только форму мышления, но и его цели. К болевому, почти физическому ощу-

щению несвободы добавляются *фантомные боли*, «должные быть» в данном мифе: боль непризнанности для «избранников», безысходная тяжесть повседневного жизненного труда для «гуляк», переживание рокового несовершенства мира для «бунтарей».

Фантомные боли существенно искажают личность, поскольку свои истинные страдания она вынуждена транслировать по каналам, предписанным ей мифом, и чистая искренность превращается в чудовищную ложь. Это увеличивает и без того невыносимую боль, вызываемую теснотой и «безвыходностью» мифа.

Перечисленные ловушки смертельны только для настоящих творцов. Обыватели довольно быстро обживают мифы и эксплуатируют их, создавая себе выгодный имидж и профанируя духовную творческую деятельность.

Актуальные риски

Определяющим для художника является ***нравственный выбор творческого развития***. Человека-творца всегда и во всём привлекают два глобальных явления, лежащих в основе бытия: возникновение из хаоса некой упорядоченности (формы, свойства, качества, характера, типа, идеи) – и возвращение её обратно в хаос, разрушение, уничтожение. Каждый художник понимает или чувствует интуитивно, что, определяя предмет исследования, он одновременно и влияет на него: усиливает или ослабляет. Поэтому *изначально интуитивный выбор вектора разрушения или созидания в конечном итоге всегда является нравственным*. Этот выбор воздействует на состояние и мироощущение самого художника буквально, напрямую.

Если художник разрушает сознательно, он более или менее удачно паразитирует на разрушении, если неосознанно – погибает в созданном им хаосе. Созидание гораздо более вариативно. Оно зачастую тоже оплачивается жизнью, но оставляет в культуре драгоценные крупы жизнеспособного смысла.

Творец несёт прямую ответственность за свой художественный выбор, ибо этот выбор, безусловно, является нравственным (полезным для жизни в целом или губительным для неё). В свою очередь и другие люди, сопереживая или противопоставляя себя художнику, также совершают нравственный выбор, изменяются сами и реально влияют на происходящее вокруг. Индивидуальные переживания сливаются в коллективное, и возникает мощное психическое явление, изменяющее жизнь в ту или иную сторону.

Для человека, уже имеющего опыт духовной работы, актуальные риски являются предлагаемыми обстоятельствами, частными условиями его духовной практики, в определённой степени усложняющими ситуацию. Для того, кто только вступает на путь творческого развития, они представляют собой исходные условия, и это может составить проблему.

Современная ситуация оценивается здесь с точки зрения основных условий безопасности: это состояние духовной традиции и культурных форм, степень развития средств манипуляции, соотношение свободы и воли.

Состояние традиции. Глубоко понимаемая традиция – по преимуществу нравственный вектор развития. Это не форма, а внутренняя основа, духовная структура, стержень развития. С разрушением духовной структуры личность и общество утрачивают способность к развитию и – главное – к преодолению предельных нагрузок.

Духовная традиция в современной культуре подвергается мощному давлению и деформациям. Современная цивилизация формируется по типу нарастающего потребления. В культуре доминирует горизонтальное развитие, обыденное сознание проникает во все сферы духовной деятельности. Проблема развития новых жизненно необходимых качеств отходит на задний план. Активно пропагандируются экстремальные, выходящие за границы культуры формы и средства выражения. Утрачиваются технологии создания жизнеспособных культурных форм и практика гармоничного переживания высоких смыслов. Глобальные проблемы современной культуры – разрушение традиции и сознательная «игра на понижение».

Тотальная манипуляция. Общество сегодня существует в условиях жёсткой информационной диктатуры. Она опаснее диктатур XX века, потому что совершает спекулятивные манипуляции не извне, а во внутреннем мире личности, не регламентируя, а прямо программируя её поступки. О личном нравственном выборе говорить становится всё труднее. Манипуляции СМИ позволяют искусственно наращивать информационные потоки, перемешивать их и моделировать освещение событий таким образом, чтобы оказывать прямое жёсткое воздействие на массовое сознание. Ложь становится многослойной, сохраняя при этом видимость объективного информирования. Бесструктурный принцип подачи информации разрушающе воздействует на личность. Нарастает поток искусственной визуальной информации. Особенность её заключается в отсутствии обратной связи: видимое воспринимается как данность, интеллект и воображение «отключаются» за ненужностью.

Слово из формообразующего фактора превратилось в элемент сопровождения изготавливаемых манипуляторами форм. Уничтожение традиции ведётся целенаправленным насаждением нежизнеспособных моделей существования, нарушающих нормальный энергоинформационный обмен («Бери от жизни всё»), подтачивающих устойчивую биполярность мира (пропаганда нетрадиционной сексуальной ориентации). Как противодействие этому процессу, возникают различные духовные течения и школы, большинство из которых очень быстро вырождается в секты.

Четыре красные кнопки. Манипуляция становится возможной только в том случае, если в психике есть определённые слабые зоны, воздействуя на которые, можно напрямую управлять человеком. Традиция называет четыре основные «красные кнопки» – своеобразный «пульт управления» обыденным сознанием. Это **гедонизм** (стремление к наслаждению), **власть** (желание подчиняться или управлять), **игры между мужчиной и женщиной** (не имеющие ничего общего с истинными чувствами и отношениями) и **деньги** (эквивалент жизненной энергии, главный фетиш современной цивилизации). Чтобы начать самостоятельное духовное развитие, необходимо заблокировать или вообще ликвидировать этот «пульт управления».

Проблема свободы и воли; разрушение образа мира и атомизация сознания. **Воля** как концентрированное устремление позволяет осуществлять осознанное движение в со-бытии, свобода как полное снятие культурных ограничений означает стихийное движение в отсутствие формирующих и направляющих элементов.

Современное толкование понятия «свобода» спекулятивно, оно снимает ограничения, необходимые для развития, ведёт к «расползанию» по плоскости быта и разрушению личности. Разрушение и построение моделей мира, образов – естественный процесс развития коллективного сознания. Но в переходные периоды риск резко повышается, рассыпаются как старые, так и новые смыслы. Вместе с образом мира рассыпаются и образ человека, и образ как средство связи большой и малой цельностей, что приводит к возникновению комплекса не только художественных, но и нравственных проблем в искусстве. В переходные периоды возможно «рассыпание» сознания, его атомизация, и становится жизненно необходимым сохранение наиболее важных культурных смыслов, самой сути традиции. Носителями традиции в это время могут быть только цельные личности, способные сохранять самостояние.

Проблема разрушения культурных форм и распространение иррационального знания. Культурные формы играют в обществе важнейшую роль: они адаптируют и проводят в обыденную жизнь по определённым, инициированным обществом каналам наиболее сильные психические и социальные энергии. Когда культурные формы в значительной степени разрушены, эти энергии напрямую воздействуют на обывательское сознание, хаотизируя его. Как следствие, начинают широко распространяться иррациональные формы знания: магия и оккультизм, и на их основе возникает масса изощрённых спекуляций. Все подобные действия категорически осуждаются в традиционных духовных школах и религиях, корректно вводящих человека в тонко упорядоченное всеобщее бытие. «Магический» ореол, создаваемый вокруг литературного творчества, мешает развитию и самосовершенствованию личности, реальной работе над литературными произведениями. Кроме того, «игры» с мистическими силами неизбежно вызывают вполне реальный эффект словесного самопрограммирования: человек подсознательно настраивается на хаос в творчестве и трагедию в жизни.

Спасительным в этой ситуации может быть обращение к простым формам рационального знания, сохранение и корректное обновление их.

Приложения

Приложение 1. Деловые игры в литературном литобъединении

Освоение принципов организации литературной работы и закрепление необходимых навыков молодых руководителей литературных сообществ может проходить в форме деловых игр с последующим обсуждением полученного опыта. Предлагаемые варианты деловых игр касаются основных направлений литературной работы.

Деловая (соревновательная) игра «Реклама – двигатель литературы»

Участники игры делятся на несколько групп или выполняют задание индивидуально. Нужно подготовить трёхминутное рекламное выступление с приглашением заниматься в определённой студии и чётким обозначением мотивации: почему следует записаться именно в это литературное сообщество. Время на выполнение задания – не более 15 минут. Алгоритм выступления:

- определение целевой аудитории;
- цели и задачи создаваемого литературного сообщества;
- внутренние и внешние формы предполагаемой работы;
- особенности и преимущества участия в сообществе;
- прогнозируемые результаты.

Варианты сообществ, куда могут пригласить участники игры, выбираются по желанию или методом случайного выбора (по типу «экзаменационных билетов»):

- дети 1–8 класса;
- дети 9–11 класса и студенты;
- «продвинутая» молодёжь;
- «неформалы»;
- авторы с физически ограниченными возможностями;
- читатели библиотеки;
- работники завода;
- ветераны и пенсионеры;
- военнослужащие;
- молодёжь, находящаяся в пенитенциарном учреждении.

После каждого выступления руководитель проводит голосование. Кто хотел бы «записаться» в данный коллектив, голосует «за». Краткий анализ содержания рекламного выступления лучше делать сразу после каждого голосования, так как в потоке эмоционально изложенной информации, в атмосфере игры можно упустить важные нюансы «работы над ошибками». Следует особо указывать на неточность, неполноту информации или чрезмерные, несбыточные обещания. Когда все «рекламы» представлены, руководитель подводит итоги голосования и объявляет победителей.

Деловая (соревновательная) игра «Установка устава»

Участники игры делятся на 4 группы. По желанию или методом случайного выбора каждая группа получает задание подготовить проект устава:

- литературного кружка;
- литературного объединения при городской библиотеке;
- молодёжного литературного клуба;
- литературной мастерской.

Время на выполнение задания – не более 30 минут. План написания проекта устава:

- предполагаемые учредители;
- цели;

- задачи;
- принципы работы;
- формы работы;
- руководящие органы и принципы руководства;
- правила вступления в сообщество;
- права и обязанности членов сообщества.

Проекты уставов обсуждаются и принимаются общим голосованием. Краткий анализ содержания устава руководителю игры лучше делать сразу после каждого голосования. Когда все проекты представлены, руководитель подводит итоги голосования и объявляет победителей.

Деловая игра «Первая встреча»

Участники игры разбиваются на пары и разыгрывают варианты встречи начинающего автора с редактором. Роли могут быть распределены по желанию участников или согласно выбранным карточкам. Варианты встречи начинающего автора (можно предложить и свои):

- с литературным консультантом Союза писателей;
- с редактором многотиражной газеты (района, завода, вуза);
- с редактором «толстого» литературного журнала;
- с редактором издательства, выпускающего книги «за счёт авторов»;
- с редактором издательства, выпускающего книги с выплатой гонорара.

Задачи участников игры.

Редактор должен выслушать автора, понять, стоит ли с ним работать дальше, и дать ему несколько полезных советов. **Автор** должен сориентироваться в ситуации, установить взаимопонимание с редактором и предложить к публикации условную подборку стихов или прозу.

Времени на подготовку даётся не более 5 минут. Затем разыгрываются варианты беседы. Критерии оценки беседы:

- корректность и доброжелательность;
- степень понимания условий и уровня диалога;
- результативность диалога.

В итоговом обсуждении важно указать и «автору», и «редактору» на успешные и неудачные решения в диалоге.

Деловая игра «Я – редактор»

Каждый участник игры получает экземпляр анонимного стихотворения начинающего автора (стихи по выбору руководителя). На редактирование текста даётся 10 минут. Роль «автора» играет руководитель творческой группы. Участники по очереди коротко (до 3 минут) определяют свою редакторскую роль («соавтор», «педагог» или «цензор» – что может быть наиболее результативным в данном случае), высказывают замечания и рекомендации. Обсуждение результатов проводится после всех выступлений, по алгоритму:

- выбор наиболее продуктивного подхода;
- рациональность рекомендаций;
- результативность беседы для автора.

Деловая (соревновательная) игра «Заседание редколлегии»

Участники игры разбиваются на группы по 3–4 человека, решают, какой литературный проект они хотят создать. Например:

- коллективный сборник стихов о зиме (весне, осени, лете);
- альманах молодой литературы;
- антология стихов о любви.

Каждая команда в течение 20 минут пишет для своего проекта концепцию. План написания кон-

цепции:

- краткое описание культурной ситуации, в которой данный проект востребован;
- цель проекта;
- задачи проекта;
- целевая аудитория издания;
- способы распространения издания.

Затем группы по очереди защищают свои концепции перед всеми участниками, которые играют роль возможных «спонсоров». Побеждает та группа, за которую проголосует наибольшее количество «спонсоров». После каждого голосования руководитель проводит краткий анализ концепции.

Деловая игра «Набор редколлегии»

Каждый участник в течение 15 минут задумывает свой проект коллективного литературного издания или книжной серии:

- создаёт краткую концепцию, в которой формулирует цель, задачи, целевую аудиторию издания, которое он хотел бы осуществить.;
- в зависимости от особенностей издания составляет список специалистов, которых необходимо пригласить в редколлегию.

Концепция издания и список специалистов обсуждаются в группе после каждого выступления. Подсказка: в члены редколлегии не следует включать наборщиков, корректоров или художников – нужно приглашать специалистов, максимально компетентных в тех направлениях, которые представлены в издании.

Деловая (соревновательная) игра «Педсовет»

Участники игры делятся на команды. Каждая команда должна разработать и защитить перед коллективом концепцию преподавания литературного мастерства для определённой аудитории, по собственному выбору или по жребию. Варианты аудиторий:

- детская;
- молодёжная;
- взрослая;
- авторы с физически ограниченными возможностями.

План разрабатывается по следующему алгоритму:

- социально-психологическая особенность аудитории;
- цель и задачи литературного обучения;
- важнейшие теоретические и практические аспекты предполагаемой учебной программы;
- предпочтительные формы работы.

После выступления каждой группы концепция обсуждается и «утверждается» путём голосования. Руководитель подсчитывает голоса и подводит итоги. Группа, набравшая наибольшее число голосов, побеждает.

Деловая игра «Сам себе сценарист»

Руководитель, готовя игру, выбирает материал для сценарной разработки из ряда ближайших реальных литературных событий и печатает его на карточках. Карточки распределяются или по желанию участников, или по типу «лотереи». Участники игры делятся на группы или выполняют задание индивидуально.

Примеры материалов для сценарной разработки:

- презентация книг молодых поэтов;
- юбилейный творческий вечер литературной студии;
- презентация альманаха литературного объединения;

- подведение итогов детского литературного конкурса.

Задание:

- придумать сценарный ход (метафору);
- составить план-сценарий;
- определить пространство мероприятия;
- подобрать приёмы его эмоционального насыщения.

Время на выполнение задания – не более 30 минут. Краткий анализ сценарной разработки и её оценку участники и руководитель проводят после каждого выступления.

Деловая (соревновательная) игра «Сам себе журналист»

Участники выполняют задание индивидуально. Руководитель, готовя игру, выбирает мероприятия из ряда реальных литературных событий и печатает их на карточках. Карточки распределяются по типу «лотереи». Примеры мероприятий:

- презентация книг молодых поэтов;
- круглый стол на тему «Проблемы издания книг молодых поэтов»;
- юбилейный творческий вечер ветеранского литобъединения;
- фестиваль детского литературного творчества;
- начало приёма работ на литературную премию;
- литературный марафон, посвящённый Дню Победы.

Материалы могут быть изменены по выбору руководителя или участников игры. Задание:

- написать анонс мероприятия для СМИ;
- создать в самом общем, схематичном виде эскиз афиши: выбрать характер изображения, написать текст, определить взаиморасположение текста и изображения.

Время на выполнение задания – не более 20 минут. После сообщения проводится голосование: кто готов пойти на мероприятие. После каждого голосования участники и руководитель анализируют работы. Критерии оценки:

- полнота и точность информации;
- эмоциональная насыщенность анонса;
- привлекательность афиши.

В конце игры руководитель подводит итоги голосования и объявляет результаты игры.

Деловая игра «Творческая диагностика»

Руководитель, готовя игру, подбирает ряд анонимных поэтических текстов самодельных авторов по количеству предполагаемых игроков. В каждой подборке должно быть не менее 3 небольших стихотворений одного автора, принадлежащего к тому или иному поэтическому психотипу. Участники игры делятся на группы по 2–3 человека и случайным методом выбирают тексты для анализа.

Задание:

- определить поэтический психотип;
- доказать своё мнение, в том числе цитатами из текстов;
- высказать возможные рекомендации автору.

Время на выполнение задания – не более 10 минут. Остальные участники и руководитель оценивают степень точности ответа и доказательность мнения.

Деловая игра «Сам себе психотип»

Предварительно руководитель даёт домашнее задание авторам: проанализировать свои произведения с точки зрения соотношения с тем или другим психотипом. Задание желательно выполнить всем, а участие в обсуждении результатов – по желанию. На занятии участники в коротких выступлениях должны:

- определить свой психотип и привести доказательства, в том числе цитаты из текстов;
- сформулировать для себя первоочередные образовательные задачи.

После каждого выступления руководитель высказывает своё доказательное суждение.

Деловая игра «Книга на ладони»

Участникам игры выдаются различные по характеру и оформлению издания (подборка книг должна быть максимально разнообразной). Книжные коды анализируются по алгоритму в следующем порядке:

- тактильный код;
- цветовой код;
- характер изображения на обложке;
- характер иллюстраций;
- соответствие названия книги общему визуальному впечатлению.

Дополнительно следует охарактеризовать меру и вкус в оформлении издания и, не читая текст, сделать предварительные выводы о примерном содержании издания, его адресности; возможно высказать и другие соображения.

На анализ издания даётся определённое время – до 10 минут, затем каждый участник выступает с сообщением. Руководитель комментирует каждое выступление.

Деловая (соревновательная) игра «Время действовать!»

Участники игры делятся на группы или выполняют задание индивидуально. Нужно разработать концепцию литературного мероприятия и написать его план-сценарий. Выбор формы мероприятия – по желанию участников, но можно провести и в виде «лотереи» или «экзамена», с карточками заданий.

Варианты форм:

- творческая встреча;
- коллективный творческий вечер;
- презентация книги;
- презентация коллективного сборника;
- конференция;
- круглый стол;
- дискуссия.

Список форм может быть изменён по желанию руководителя или участников игры. Тему и конкретное содержание выбранного мероприятия определяют сами участники. Время на выполнение задания – не более 20 минут. Алгоритм разработки концепции:

- определение проблемы, цели, задач;
- определение целевой аудитории;
- определение места и времени проведения мероприятия;
- формирование комплекса организационных мероприятий;
- распределение обязанностей;
- план-сценарий литературного события.

После выступления ведущий задаёт вопрос всем участникам: «Кому интересно это мероприятие? Кто готов принять участие?» – и подсчитывает голоса. Краткий анализ концепции проводится после каждого голосования. Когда все концепции представлены, руководитель подводит итоги голосования и объявляет победителей.

Приложение 2. Игровые формы литературно-творческой работы с детьми

Литературно-творческая работа с детьми направлена в первую очередь не на создание литературных произведений, а на развитие детей – это, по сути, творческая ипостась педагогики. В отличие от литературной работы, конечным результатом здесь становится не произведение, а способность ребёнка мыслить образно, целостно, умение выражать мысли точно и гармонично. На это нацелены все принципы и приёмы творческих уроков.

Наиболее результативной для детей является работа на занятиях. Пока мало кто из них способен осознанно отодвинуть все дела и сесть написать что-то. Кроме того, творческая работа на занятиях практически полностью исключает возможность появления плагиата. Детский плагиат чаще всего обнаруживается там, где педагог нацеливает детей на конечный литературный результат, а не на творческий процесс.

В основе обучающей деятельности лежит игра – и сопутствующие игре творческая свобода, азарт, непредсказуемость результата. Игра заставляет и педагога всё время быть в хорошей творческой форме. Игры могут составить основу творческой встречи с детской аудиторией, «разминку» перед началом творческой работы в студии, а если сконструировать из них большую игровую программу, можно проводить литературно-творческие чемпионаты в школах и лагерях отдыха. Игровая программа может стать прологом к литературно-творческому мероприятию, например, фестивалю, или его завершением, и может быть выделена в специальный творческий момент праздника.

Литературные игры можно проводить как командные, так и коллективные – для любого количества участников. Здесь приводятся варианты игр для традиционного аудиторного пространства со столами и стульями и для небольших библиотечных залов, свободных площадок в помещении или на открытом воздухе – во дворе, в парке, на природе.

Игры командные (соревновательные) целесообразно проводить в том случае, когда детей много, когда они слишком активны и их нужно организовать, или наоборот, пассивны и надо пробудить в них интерес и азарт. Большинство предлагаемых игр может проводиться и в неподготовленной аудитории. Индивидуальные соревнования и различные поэтические турниры для детей младшего и среднего школьного возраста категорически не рекомендуются, впрочем, и со старшими детьми они допустимы только тогда, когда юные авторы психологически готовы к этому.

Командные игры – это преимущественно практика развлечения и активизации, коллективные – практика погружения в творческую атмосферу с последующим переходом к индивидуальной творческой работе.

В следующей после игр литературно-творческой работе важен принцип копилки: всё, что вместе придумывается на уроке, является общим материалом, из этой копилки каждый ребёнок может взять понравившийся образ, эпитет, рифму. Стимулирует к участию в творческих играх публикация детских экспромтов в буклетах и самодельных сборниках. Обязательно нужно учить детей читать свои литературные произведения вслух. И, наконец, главный принцип творческих занятий – принцип отсутствия зрителей. В играх участвуют все! Так, на литературных праздниках и открытых уроках к участию привлекаются родители, приглашённые педагоги, гости.

Чтобы ярко, интересно и полезно провести игру, необходимо внимательно прочитать условия, выбрать наиболее приемлемый для конкретной аудитории вариант, определить уровень сложности задания, подготовить реквизит, написать сценарный план игры. Любая из предложенных игр может быть тематической – к празднику или по сезону. Игры легко адаптируются как для детей, так и для молодёжи и взрослых – детская и молодёжная аудитория может быть подготовленной или неподготовленной, а взрослая должна иметь какое-то отношение к литературе – например, это могут быть участники литературного кружка или литературного мероприятия.

Всем известные игры «буриме» (стихи на заданные рифмы) или творческие задания по типу «продолжить строчку» мы здесь не приводим, информацию о них можно легко найти во множестве других источников.

Далеко не все участники детских литературных студий продолжают писать стихи и прозу после школы. Но научиться мыслить образно, творчески, нестандартно есть возможность у всех.

Таблица 10

Виды игр	Командные игры		оллективные игры	
	Аудиторные	Подвижные	Аудиторные	Подвижные
<i>Игры с рифмами</i>	Рифмобол	Рифмобол	Рифмобол	Рифмобол
	Рифмофета	Рифмофета	Рифмофета	Рифмофета
	Воздушный бой		Воздушный бой	
				Звонкие жмурки
				Кружево
<i>Игры с поэтическим ритмом</i>	Парад слов	Парад слов	Парад слов	Парад слов
	Цифровые технологии		Цифровые технологии	
<i>Игры со смыслом</i>	Солнышко		Солнышко	
			Поможем весне	
			За и против	
<i>Игры с метафорами</i>	Самолетики	Самолетики		Самолетики
			Колокольчики	Колокольчики
	Счатливый билетик		Счатливый билетик	
	Волшебники		Волшебники	
			Сеанс телепатии	
<i>Игры общего плана</i>	Мир поэзии		Мир поэзии	
			Круговая сказка	
			Чашка	
			Лифт	

Игры с рифмами

«Рифмобол»

Игра с созвучиями языка. Главная задача игры – подбор рифм к заданным словам на точность и скорость.

Командная подвижная игра. Аудитория делится на две команды (например, по классам или правая и левая стороны зала). Очередность игрового хода определяется по жребию или порядку расположения команд. Первая команда перебрасывает соперникам лёгкий мяч или воздушный шарик. Бросящий называет слово. Тот, кто поймал мяч, называет к нему рифму. Неверный ответ или отсутствие ответа засчитывается как гол. Мячик вместе с новым словом перебрасывается другой команде, и так далее. За ходом игры и правильностью ответов следит судья (педагог). Результаты могут отображаться на игровом табло – экране, планшете с листами ватмана, классной доске. Это добавит азарта и упростит подведение итогов. Победители награждаются призами (например, конфетами «Муза», шоколадками «Вдохновение», цветными карандашами или фломастерами и др.) или просто дружескими аплодисментами.

Командную аудиторную игру можно проводить прямо в классе, за партами. Мячик здесь будет не очень уместен, но воздушный шарик под цвет сезона или со знаком (рисунком, эмблемой) праздничного события использовать вполне возможно. Правила те же, команды можно сформировать прямо по рядам, а счёт вести на доске. Если рифмы записывать на доске, потом будет легко перейти к творческому заданию – написанию поэтического этюда на свободную тему.

Коллективную аудиторную или подвижную игру проводит с детьми педагог, слова для подбора рифм к ним он называет сам. Такие игры используются для разминки перед литературным мероприятием или в качестве игровой паузы, если дети устали, это может быть небольшой конкурс в рамках любого литературного мероприятия или просто игра на детской площадке.

«Рифмофета»

Проводится по подобию спортивной эстафеты. Главная задача игры – подбор рифм к заданным словам на точность и скорость. Подбор рифм может быть тематическим или сезонным.

Командная подвижная игра. Для этой игры необходимо табло из ватмана или просто школьная доска. Игру ведут два педагога или педагог и помощник: один следит за порядком эстафеты, другой – за правильностью подбора рифм и за тем, чтобы рифмы не повторялись. Аудитория делится на две команды (их может быть и больше). Они выстраиваются как для обычной спортивной эстафеты, друг за другом. Судья (педагог) «вбрасывает» слово (пишет его сверху на доске), к которому команды должны подбирать рифмы. Слово должно достаточно легко рифмоваться, хотя для подготовленной аудитории можно выбрать вариант посложнее или предложить командам разные слова. Помощник раздаёт первым игрокам команд мелки или фломастеры. Каждый участник команды должен подбежать к доске, написать рифму к заданному слову, вернуться обратно и передать мел или фломастер следующему. Каждый игрок (особенно если команда немногочисленна) может участвовать в эстафете несколько раз. Можно задать и определённый способ добраться до игрового табло (например, допрыгать на одной ножке или донести на ладошке шарик). Повторы рифм не засчитываются. Итоги подводятся по количеству подобранных командой рифм.

Командная аудиторная игра. Это простейший вариант игры. В качестве игрового табло используется классная доска, на которой ведущий игры сверху пишет слово. Каждая команда делегирует к доске одного человека – записывать рифмы. Команды отвечают по очереди, а внутри команды могут называть рифму по желанию (это самый простой вариант) или все по порядку (это труднее, но интереснее).

Смешанный вариант игры. Дети в аудитории по очереди выходят к доске написать рифму в колонке своей команды. Здесь можно добавить игровой момент передачи мелка – дети передают его друг другу либо по очередности, либо по выбору игрока команды.

Коллективная подвижная игра. Здесь важной становится не скорость, а точность подбора рифм. В варианте подвижной игры в зале игроки могут по желанию брать мелок и выходить к игровому табло (задание можно усложнить «полосой препятствий»). В финале можно определить автора самой необычной рифмы и наградить его.

Коллективная аудиторная игра. Участники по очереди только называют рифмы, а педагог записывает их на доске сам, а после эстафеты участники выполняют творческое задание с использованием подобранных в игре рифм. Также можно после эстафеты обсудить разновидности рифм, попросить участников игры определить сюжеты, которые задаются теми или иными парами рифм.

«Воздушный бой»

Для проведения игры необходима цветная бумага для самолётиков. На одном крыле бумажного самолётика пишется слово, на другом – в процессе игры – подобранная к нему рифма.

Командная аудиторная игра. Каждая команда делает бумажный самолётик своего цвета, пишет на крыле слово и отправляет его соперникам. Соперники пишут на другом крыле рифму к этому слову и возвращают самолётик. В игре, в зависимости от степени подготовленности аудитории, используются от 3 до 10 пар самолётиков. Итоги подводятся публично: с помощью педагога команды проверяют ответы соперника, а педагог комментирует ошибки и выделяет наиболее удачные ответы. Найденные рифмы могут стать основой для написания творческих этюдов – для каждой команды свой набор рифм, или все находки становятся общими.

Коллективная аудиторная игра. Можно обойтись и без деления на команды – запускать бумажные самолётики в аудиторию наугад. Тот, кто получает самолётик со словом, должен на крыле написать рифму к нему. После того, как все обменяются самолётиками, каждый читает свою пару рифм, педагог и дети обсуждают, насколько удачно решение, и автор лучшей рифмы (по решению педагога) получает маленький приз.

«Звонкие жмурки»

Проводится по подобию обычных «жмурок», то есть одному – галящему – игроку завязывают глаза, его задача – поймать и заставить галить другого игрока. Галящий при этом называет пойманному игроку слово, а тот должен подобрать рифму. Если игрок рифму не называет – дальше галит сам.

Коллективная подвижная игра. Галящему завязывают глаза, встают в круг и пускают по кругу колокольчик. Задача галящего – поймать игрока с колокольчиком.

Второй вариант игры – без колокольчика и круга, обычные «жмурки», но рифму пойманный игрок должен назвать быстро, например, на счёт ведущего «раз-два-три». Если рифма не названа, пойманный игрок галит. «Жмурки» продолжаются до тех пор, пока детям интересно играть.

«Кружево»

В этой игре рифма подбирается уже не к одному слову, а по цепочке: сначала к первому названному слову, затем к его рифме, и так далее. Получается музыкальное кружево из рифмующихся слов. Например: *стакан – стекал – стихам – реклам.* Первое и третье или первое и четвёртое слово между собой могут рифмоваться неточно или не рифмоваться вообще, важно, чтобы рифмовались между собой слова, стоящие рядом.

Коллективная подвижная игра. Проводится в кругу, для передачи хода может использоваться мячик, воздушный шарик, колокольчик. Ведущий (педагог) объясняет правила игры. Первое слово может назвать ведущий или первый участник игры.

Коллективная смешанная игра. Проводится в аудитории, ход можно передавать при помощи какого-нибудь символического предмета (например, небольшой мягкой игрушки, необычного каменного кристалла, яблока и т. п.) или символического действия – например, можно легонько хлопнуть следующего игрока по плечу или по ладошке.

Игры с поэтическим ритмом

«Парад слов»

Играющим предлагается поэтическая строчка. После короткой самостоятельной репетиции они должны проскандировать её и хлопками в ладошки отбить ритм. Хлопок делается на каждую гласную, ударные выделяются большей громкостью, таким образом получается ритмическое отображение фразы.

Для игры можно выбирать контрастные поэтические размеры: например, «Кто там шагает правой?левой!левой!левой!» и «Я помню чудное мгновенье»; «Муха-муха, цокотуха, позолоченное брюхо» и «И лес сквозь иней зеленеет, и речка подо льдом блестит».

Командная подвижная игра. Аудитория делится на две или несколько команд, каждой даётся задание (строчка) и время на репетицию – около минуты. Игра проводится в 4–5 раундов, итоги каждого раунда можно подводить зрелищно, на специальном табло, или с помощью «судейской коллегии».

Второй вариант игры больше подходит для подготовленных детей, предлагать строчки с ритмическими ошибками, чтобы они их сначала исправили, а потом проскандировали правильный вариант. Например: «Как на камушке под ёлкой // Ёжик греет свои иголки». «Грачи прилетели, грачи прилетели, // Снег посветлел и запели капли». «Стаи белых мотыльков // Спустились с облаков».

Этот вариант может проводиться как командная аудиторная игра – в этом случае каждой команде поочередно выдаётся строчка, в которой они должны найти на слух и исправить ритмическую ошибку. Ответы принимаются от команды или индивидуальные – по решению организаторов. Итоги подводятся на доске или на специальном табло. Если игра проходит как коллективная аудиторная, следует подобрать более сложные задания, а итоги можно подвести дружными аплодисментами.

«Цифровые технологии»

Игрокам предлагаются строчки, в ритм которых они должны подобрать числа. Например: «Мой дядя самых честных правил» (пятнадцать, тридцать, сорок восемь). «Кто там шагает правой? – левой, левой, левой!» (двадцать, пятнадцать, сорок – десять, двадцать, тридцать).

Игра может проводиться как командная аудиторная для двух или больше команд. Для подготовленной аудитории можно усложнить задание: сумма подбираемых к строке чисел должна быть максимальной – в этом случае командам выдаются одинаковые строчки. Баллы подсчитываются на доске или на специально подготовленном игровом табло.

Игра может проводиться и в простейшей форме – как коллективная аудиторная, в этом случае засчитываются индивидуальные ответы игроков.

Игры со смыслом

«Солнышко»

Задача игры – подбор возможно большего количества синонимов к предлагаемому слову.

Командная аудиторная игра. В игровом пространстве создаются по числу команд игровые зоны с планшетами, экранами или рабочими досками. В центре каждой доски находится слово (лучше простое, имеющее в языке множество оттенков смысла и обширные смысловые связи). Это может быть существительное, прилагательное или глагол. От слова во все стороны чертятся прямые линии – «лучики», на которых дети должны записывать синонимы. Условия могут быть разными: у доски может работать один человек от команды (конкурс капитанов), все члены команды по очереди или вся команда одновременно.

Коллективная аудиторная игра. Если не вводить соревновательность, игра может проводиться как коллективная – «солнышко» при этом создаётся общими усилиями, и здесь можно использовать усложнённый вариант игры: к каждому синониму подбирать антоним и пояснять его смысл.

«Поможем весне»

Варианты: осени, дождику, солнышку – и др.

Эта игра проводится как *коллективная аудиторная*. Дети садятся или встают в круг и по очереди произносят слова. Можно пустить по кругу какой-то символический предмет: игрушку, шарик и др., цветом или фактурой соответствующий теме игры (например, жёлтый шарик – солнышко или зелёный лист дерева для игры на тему весны).

Задача игры – «пошаговый» подбор слов, передающих постепенный приход весны (или, например, зимы и других сезонных или погодных изменений) – от самых первых проявлений до полного наступления.

Варианты игры: подбор глаголов, обозначающих движение (с ускорением или с замедлением), подбор цвета и пр. Для младших детей можно разрешить использование не только слов, но и словосочетаний. Если ребёнку сложно подобрать слово, он может попросить «помощь клуба».

«За и против»

Задача игры – научиться различать как оттенки смысла, так и его полярные противоположности. Первый играющий называет слово, второй – синоним к нему (слово «за смысл»), третий – антоним к синониму (слово «против смысла»), четвёртый – синоним к антониму, и так далее. При необходимости можно пояснять контекст сходства или противопоставления.

Коллективная аудиторная игра. Дети садятся или встают в круг и по очереди произносят слова. Передавать ход можно символическим действием – например, легонько хлопнуть по плечу или по ладошке. Предметы для передачи хода лучше не вводить, потому что эта игра требует от детей большей сосредоточенности на словах, чем предыдущие.

Игры с метафорами

«Самолётики»

Цель игры – научиться создавать метафоры, объединяя пары случайных слов общим смыслом. Метафора – преобразование смысла слова, его обновление, необычное эмоциональное наполнение. *Правила создания метафоры:* даже очень разные вещи имеют между собой какое-то сходство: по цвету, форме, вкусу, запаху, характеру движения и т. д. Задача – найти сходство в случайно подобранной паре слов и придумать, как можно объединить эти слова общим смыслом.

Порядок создания метафоры из пары слов (*например, карусель и ромашка*): 1. Выбрать исходное слово (*например, ромашка*). 2. Обнаружить сходство с другим словом (*например: карусель и ромашка круглые, могут крутиться вокруг своей оси, лепестки ромашки могут быть похожи на секторы с фигурками, которые есть на карусели, общее время года – лето, вызывают общие эмоции: радость, веселье, лёгкое головокружение*). 3. Придумать метафору – словосочетание, строчку или четверостишие, в которых одна вещь превращается в другую (*например: «На белых каруселях луговых кружатся мошки, бабочки и пчёлы»*).

Игры могут быть как полностью свободными, так и тематическими – в этом случае слова подбираются на определённую тему (например, одна команда пишет слова на тему зимы, другая – на тему школы). По возможности в ходе игры сочиняются метафоры для всех пар слов, если у детей не получается – на помощь может прийти ведущий.

Командная подвижная игра. Дети делают бумажные самолётики (3–5, в зависимости от количества раундов в игре). В каждом раунде проводятся следующие действия. 1. Каждая команда пишет на крыле своего самолёта имя существительное и отправляет самолёт соперникам. 2. Соперники пишут на другом крыле второе существительное и возвращают самолётик противоположной команде. 3. Каждая команда из получившихся пар слов придумывает метафоры. Метафоры могут придумывать только те, кто поймал самолётики, или вся команда. Результаты каждого раунда отображаются на игровом табло, экране или доске.

Точно так же может проводиться *командная аудиторная игра*. Разница только в том, что обе команды будут сидеть за партами.

Коллективная аудиторная игра предполагает, что каждый участник игры делает самолётики, надписывает и отправляет в полёт, а метафоры придумывает на слова того самолётика, который удастся поймать. Поскольку игра достаточно сложная, её лучше проводить в небольшой аудитории.

«Колокольчики»

Эта игра отличается от предыдущей только способом подбора случайных пар слов. Для её проведения нужны два колокольчика.

Коллективная подвижная игра. Дети встают в круг. Ведущий пускает по кругу два колокольчика. Каждый должен позвенеть колокольчиком и быстро передать его по кругу дальше. По хлопку ведущего те, у кого в руках колокольчики, называют по одному слову. Ребёнок, первым придумавший метафору с этими словами, становится ведущим.

Коллективная аудиторная игра. Проводится точно так же, как и командная, только колокольчики запускаются в левую и правую стороны аудитории. Игру можно проводить и с индивидуальным зачётом, выдавая за удачные ответы игровые фишки. В конце игры количество игровых фишек подсчитывается, победителю вручается приз.

«Счастливый билетик»

Игроки по очереди вытягивают из лотерейного барабана или выбирают на «экзаменационном столе» по два билетика со словами и сочиняют метафоры с доставшейся им парой слов.

Командная аудиторная игра. Игроки от каждой команды выходят и поочередно вытягивают пары билетиков. Результаты отображаются на игровом табло, экране или доске. Цель команд – набрать наибольшее количество правильных ответов.

Коллективная аудиторная игра. Участники игры вытягивают пары билетиков по очереди и получают приз за каждый правильный ответ. В затруднительных ситуациях игрок может попросить помощи у зала, но этот ответ в зачёт не идёт.

«Волшебники»

Разновидность предыдущей игры. Вместо билетов подбираются игрушки или предметы, которые нужно сравнить с чем-то по заданной теме игры, например, с явлениями природы, настроением и др. Может проводиться в командном и коллективном аудиторных вариантах. Игрок достаёт из «чёрного ящика» или «волшебного мешка» предмет (например, мячик) и сравнивает его с явлением природы (например: зимой солнце мячиком катится за горизонт).

«Сеанс телепатии»

Игра также направлена на создание случайных пар слов, которые затем нужно соединить метафорами. Игра может использоваться в качестве разминки и во взрослых аудиториях, перед началом любых творческих литературных занятий.

Коллективная аудиторная игра. Ведущий говорит о том, что большую роль в поэзии играет телепатия и нужно проверить телепатические способности аудитории. Но чтобы правильно «услышать» слово, которое будет телепатировать ведущий, нужно расслабиться, закрыть на минуту глаза и погрузиться в себя. То слово, которое придёт на ум первым, и окажется правильным. Главное – оно должно нравиться, быть интересным, приятным. Ведущий загадывает слово и выдерживает 15 секунд тишины. Затем просит записать «услышанные» слова и назвать их. Сообщает, что все угадали, потому что он загадал слово... – и называет своё слово. Общий смех, затем ведущий предлагает всем доказать, что они действительно слышали телепатически переданное слово, и придумать метафору, чтобы загаданное им слово превратилось в слова, записанные детьми. На придумывание метафоры даётся время – не более пяти минут. Опрос проводится сначала по желанию детей, потом все вместе придумывают метафоры для тех, кто сам не смог это сделать.

Игры общего плана

«Мир поэзии»

Обычно эта игра предлагается после небольшой разминки – например, с рифмами, синонимами и др. Цель игры – пробудить желание высказать свои мысли и чувства в поэтической форме. Детям предлагается написать стихи на вырезанных из цветной бумаги фигурках – деревьях, домиках, облаках, ракетах, зверушках и т. д. Дети сами свободно выбирают, на чём и о чём они хотят написать.

Командная аудиторная игра. Каждой команде предлагается доска или лист ватмана, куда нужно прикрепить фигурки со стихами, чтобы получилась общая красочная картина. Побеждают обычно все команды, хотя можно определить и реального победителя – по количеству фигурок и качеству общей картины. Для подведения итогов может быть привлечена экспертная группа – несколько педагогов или родителей. Качество стихов в этом случае в расчёт не принимается, поскольку всё это экспромты.

Коллективная аудиторная игра. Все дети работают на одном игровом пространстве и создают общий «поэтический мир». В финале все благодарят друг друга аплодисментами и фотографируются на фоне созданной «картины мира».

«Круговая сказка»

Коллективная аудиторная игра для детей младшего

и среднего школьного возраста. Ведущий произносит волшебное слово «однажды...» – и первый участник игры говорит одно предложение, начало будущей сказки. Например: «*Девочка Лена сидела у окна...*», а дальше дети продолжают по очереди, каждый по одному предложению, придумывать сказку. Правила игры: не пропускать свой ход, не передумывать, не придумывать «ужастиков» – сказка должна быть доброй и закончиться хорошо. Задача ведущего – тактично направлять и незаметно подсказывать, в самые сложные моменты предлагать свой вариант развития сюжета. Игра завершается аплодисментами всем сказочникам.

«Чашка»

Коллективная аудиторная игра для развития наблюдательности, воображения и фантазии. Предназначена для старшего школьного возраста. Всем известны слова А. П. Чехова: рассказ можно написать о чём угодно, хоть о пепельнице. Мы в качестве примера взяли чашку. Игра имеет несколько степеней сложности и проводится с небольшим (от 4 до 8) количеством участников, желательно за круглым столом.

Простейший вариант игры. Нужно выбрать обычный бытовой предмет (ручку, ежедневник, телефон и др.). Предмет располагается в центре стола. По внешнему виду (цвет, форма, потёртости и царапины, исписанные страницы, другие значимые или незначительные приметы) определяется, кто может быть его владельцем – характер, внешний вид, обстоятельства, связывающие владельца с предметом, и наконец – история, которая может произойти с предметом и его хозяином (в дальнейшем она может стать основой для коллективного рассказа). Сначала подробно описывается предмет (наблюдательность), затем нужно представить пространство, где он может находиться: в комнате, на скамейке в парке, другие варианты; хозяина в этом пространстве (воображение), его действия, других героев и их действия (фантазия).

Эта интеллектуальная игра не может проводиться прямолинейно: постоянно возникает необходимость возвращаться к деталям, уточнять их, выбирать прежде отвергнутые варианты ходов. Ход может делать любой из участников. Ведущий должен следить за тем, чтобы так или иначе в игре участвовали все, выбирать верные и наиболее интересные варианты, в случае необходимости «подталкивать» игру. Можно задавать строгую очерёдность высказываний (обычно по кругу) – если группа к этому готова.

Для более сложного варианта игры в качестве повода для развития сюжета можно взять не очень

обычное сочетание простых предметов (*например, чайная чашка и коробочка акварельных красок*), и сюжет должен психологически оправдать это соседство.

Самый сложный вариант – использование для игры воображаемых ситуаций. Чем сложнее сочетание предметов, тем труднее творческая задача. Например, *новенькая туфелька и стоптанный спортивный ботинок в полиэтиленовом пакете утром на дорожке парка*.

«Лифт»

Коллективная аудиторная игра для развития психологической наблюдательности, необходимой для создания достоверного психологизма в прозе. Игра организуется по принципу «Чашки», но в качестве исходного материала берётся ситуация, в которой герои попадают в некое замкнутое пространство: купе поезда, застрявший лифт, ожидание в очереди на почте или на приёме у врача, и пр. Героям задаются определённые типы темпераментов и характеры, далее необходимо вообразить облик персонажей, а затем предположить обстоятельства, в которых эти герои вынуждены начать взаимодействовать (лифт застревает, почтальон обнаруживает посылку с подозрительным «тиканьем», врач закрывает кабинет и уходит обедать). В результате игры должен сложиться цельный сюжет, сценка. Задача ведущего – следить за соблюдением психологической достоверности поступков и реплик героев сюжета. Степень сложности игры напрямую зависит от количества героев и степени остроты обстоятельств, в которых они оказываются.

Приложение 3. Методика саморедактирования литературных произведений

Широкие возможности самостоятельного публикации авторами литературных произведений – в интернет-пространстве, различных альманахах, издаваемых «в складчину», книгах «за счёт средств автора», – привели к тому, что институт редактуры – подготовки текста к выходу в свет – остался только в крупных коммерческих и научных издательствах.

Даже сама вероятность профессионального вмешательства в текст рассматривается сегодня как некое покушение на авторскую индивидуальность. В результате многие книги современных авторов выходят с огромным количеством грамматических ошибок, синтаксических несуразностей, стилистических погрешностей, художественно слабых и откровенно беспомощных, а иногда и просто антикультурных текстов.

Такие книги, если и остаются в литературном пространстве, то только в качестве самокомпромата, растиражированного свидетельства творческой беспомощности автора и отсутствия у него культуры. Вместе с тем, массово теряя качество, постепенно обесценивается и сама современная художественная книга, слабеет читательский интерес к ней.

Редактирование текста – это подготовка его к выходу в открытый литературный диалог: выбор лучших произведений, исправление ошибок, уточнение смысла, выстраивание композиции. И первым эту работу должен сделать сам автор.

Саморедактирование – важнейшая часть творческой работы. Собственно, писатель начинается не тогда, когда садится писать произведение, а в тот момент, когда принимается править написанное. Автор выбирает словесную художественную форму выражения своих чувств и мыслей в личном пространстве, соотносясь с собственными представлениями о том, что такое литература. Но если он хочет быть услышанным и понятым в открытом литературном диалоге, то должен знать и соблюдать правила и формы этого диалога.

С одной стороны, очень важно вовремя «отпускать» от себя написанное, освобождать сознание для нового жизненного и творческого опыта, с другой – не менее важно помнить о своей ответственности за слово и не загромождать пространство культурного диалога беспомощными, а порой бессмысленными «репликами», не обесценивать общее дело. В конце концов, читателя не убедят никакие авторские отговорки и самооправдания в отношении текста – убедить может только само произведение.

От умения автора редактировать свои произведения зачастую зависит, начнётся ли вокруг них настоящий культурный диалог, или это будет бесплодный авторский монолог с центральной мыслью: «я никому не нужен, и вообще литература сегодня никому не нужна». Владея даже начальными техниками саморедактирования, гораздо легче найти общий язык с редакторами журналов и издательств.

Предлагаемая методика саморедактирования подскажет автору, как подготовить произведение к открытому литературному диалогу: в какой момент нужно приступать к редактированию произведения, как его редактировать, на что обратить особое внимание – и когда, наконец, можно оформить и «отпустить» рукопись в самостоятельную жизнь.

Существует расхожее мнение, что саморедактирование – это едва ли не самоцензура и жёсткий самоконтроль убивает живую непосредственность художественного произведения. Но цензура – это приведение мыслей и чувств к некоему идеологическому стандарту, а редактура – процесс художественного совершенствования текста, и путать их не следует.

В процессе создания произведения автор ищет наиболее соответствующие смыслу и стилю выражения, может несколько раз заменять точными находками менее удачные, но этот первичный творческий процесс нельзя назвать саморедактированием.

Для начала редактирования текста необходимы два главных условия: произведение должно быть завершено – дописано полностью, и автору нужно выйти из первоначального творческого состояния, чтобы иметь возможность критически оценить написанное, выверить логику повествования,

устранить фактические неточности.

Незавершённое произведение редактировать нежелательно, поскольку ещё не до конца сложился образ или сюжет (лирический или событийный), не выстроены композиционные взаимосвязи внутри текста. В процессе работы выбор того или иного варианта продолжения сюжета часто заставляет автора вернуться к предыдущим фрагментам произведения и переписать их.

Есть и ещё один нюанс: прозу можно редактировать по завершении произведения – будь то рассказ или роман. С поэзией сложнее: поскольку в стихотворении в первую очередь запечатлевается не событийный сюжет (даже если он там есть), а сюжет-состояние, переживание, – за редактуру лучше браться, уже накопив некоторое количество стихотворений. Только в сравнении станет понятно – что получилось, над чем нужно ещё поработать, а что не удалось и должно быть возвращено в черновики или удалено в корзину.

Для творческого состояния характерны избыток энергии, легко узнаваемый эмоциональный подъём, своеобразное воодушевление. И очень часто вдохновенные авторы не отделяют состояние от текста, который получился в результате, – а потому сам текст редактировать не только не могут, но даже и не видят в этом необходимости: к чему портить совершенство?

Некоторые авторы принципиально отказываются от правки, свято веря, что их переживание равно написанному тексту. Но переживание творческого состояния всегда подлинно, а вот текст может быть и очень слаб, и очень хорош – но даже в последнем случае редактора как его тщательная проверка лишней не будет.

Итак, автор должен дожидаться, когда схлынет волна вдохновения и он сможет отстранённо оценить написанное. Произведение на какое-то время следует убрать «в стол», постараться ненадолго забыть о нём, чтобы потом иметь возможность посмотреть свежим взглядом, увидеть его из иного состояния.

Очень часто оказывается, что вызывавшее восторг вчера – завтра окажется странным, беспомощным, а иногда и вообще бессмысленным: не все высокие состояния адекватно переводятся в слова, а если всё-таки переводятся, тексты вполне могут оказаться весьма и весьма несовершенными. Главная коллизия творчества – желание и принципиальная невозможность абсолютно точно выразить невыразимое. К невыразимому можно только в той или иной степени приближаться. Это данность, с которой сталкивается каждый автор.

Опытные авторы знают: текст перед выходом в свет обязательно должен «отлежаться», хотя в состоянии творческого воодушевления очень хочется поделиться именно им – немедленно, прямо сейчас.

Эмоциональная несдержанность авторов (особенно поэтов) понятна и вполне простительна. Проблема только в том, что на волне вдохновения, не отделяя ещё себя, своё состояние от текста, любые объективные замечания автор воспринимает как личную обиду, и эти эмоциональные «царапины» долго не заживают.

Саморедактирование – необходимый, но психологически не самый комфортный этап работы над текстом.

Одни авторы слишком критично относятся к своим творениям или настолько сомневаются в своих силах, что вообще не видят смысла в совершенствовании текста.

Другие, напротив, полностью уверены в себе и не отделяют восторг состояния от результата творческого порыва, так что не считают необходимым возвращаться к уже написанному.

Важно начать работу над текстом прежде, чем накопится эмоциональная усталость от него или нахлынет новый подъём и возникнут новые замыслы. Чтобы приступить к редактированию и достойно справиться с ним, нужна серьёзная мотивация, которая может быть как внутренней, так и внешней.

Внутренняя мотивация возникает в тот момент, когда появляется интуитивное ощущение или понимание завершённости определённого этапа – жизненного, творческого, и нужно «отпускать» написанное, оформлять его в качестве публикации или книги. Но начинающий автор, увлечённый новым для него состоянием – вдохновением, обычно не чувствует этого момента.

Лучшей мотивацией к саморедактированию может стать **внешний** повод – необходимость подготовки текста для выступления, публикации, обсуждения на семинаре. Внешний повод часто возникает спонтанно – например, приглашение опубликовать подборку произведений или выступить на каком-нибудь литературном празднике. Можно создать его и самому – приняв решение обратиться в печатное издание, выйти на диалог с редакцией.

Способ создания текста – запись карандашом (ручкой) или набор при помощи клавиатуры – косвенно влияет на тонкие особенности содержания текста. Каждый автор выбирает сам, как ему удобнее работать, но нужно иметь в виду, что в момент перевода текста из письменной формы в печатную возникает ещё и дополнительная возможность саморедактирования.

Если произведение создаётся сразу в печатном варианте, некоторые нюансы могут быть упущены, хотя бы потому, что печатный текст даже на экране подсознательно воспринимается как уже частично прошедший критическую оценку.

Начинающим авторам лучше работать с рукописями до тех пор, пока выработается привычка самоконтроля. Да, при этом работа над произведением замедляется, но при оценке художественного результата скорость создания никогда не являлась веским аргументом в пользу автора.

Сам процесс правки также можно назвать творческим. Он далеко не всегда последователен и линеен: одна деталь, добавленная или удалённая из текста, может повлиять на всё произведение; или, пересмотрев ряд вариантов, автор может возвратиться к первоначальному. Поэтому в процессе редактирования желательно не удалять рабочие варианты хотя бы в электронном виде, датировать или нумеровать их при сохранении.

Можно использовать цветовое выделение или современные вордовские технологии из меню «Рецензирование» («правка», «примечания», «выноски»).

Итак, высокая волна эмоций схлынула, произведение создано, прошло какое-то время – и у автора появляется прекрасная возможность ещё раз вернуться и со-пережить самому себе яркий момент, увидеть его несколько по-иному, уже с читательских позиций.

Когда произведение «вылежалось», возвращение к нему включает разные эмоции, в том числе и волнение ожидания: в какой степени запечатлено то невыразимое, что хотел высказать автор? Эта эмоциональная волна позволяет «войти» в текст не из обыденного состояния, а на должной высоте чувств, и помогает в работе с произведением.

Если эта эмоция помогает автору, то другая, напротив, может стать серьёзным препятствием. Автор знает, что предстоящая задача – не из лёгких, и тут иногда включается психологическое торможение: боязнь потерять то, что уже написано, ради, возможно, более совершенного текста в будущем.

Подобные страхи особенно характерны для начинающих, у которых неизбежно при правке формы страдает содержание, а при правке содержания – форма. Конечно, таким авторам и публикации в принципе пока противопоказаны, но для них навык саморедактуры – это прекрасная возможность самообучения, если, конечно, автор понимает, что его тексты несовершенны.

Если психологическое торможение удаётся преодолеть, возникает следующая позитивная эмоция. Как бы ни было несовершенно произведение, что-то в нём всё-таки удалось запечатлеть – если не сюжет, мысль, то чувство или хотя бы его мелодическую основу. На этом этапе работу над словом можно сравнить с работой художника, накладывающего на цветной набросок картины дополнительные слои, где каждая новая краска заставляет общий сюжет выглядеть несколько по-иному.

И здесь становится необычайно значимым понимание того, что важно не только написанное автором. Работа над литературным произведением – это прежде всего диалог с языком, язык сам подсказывает автору интонации, смыслы и даже повороты сюжета. Объективная логика смысловых связей слова, образа в тексте значит ничуть не меньше, чем воля автора.

В порыве вдохновения не всегда получается услышать, чего требует слово или образ, какие оттенки смысла и чувства оно несёт в себе, но такая возможность – глубже проникнуть «в незнаемое», «за флажки» объективно ограниченного на данный момент авторского понимания, – всегда возникает именно при саморедактуре.

Предела совершенству нет, но как почувствовать, что уже пора остановиться? Ответ простой: рано или поздно, несмотря на постоянное (и благодатное) недовольство автора своим произведением, приходится сказать себе: «Я сделал всё, что мог». Работа на максимуме нынешних возможностей – верная гарантия того, что в следующий раз граница отодвинется, автору откроется намного больше и произведение станет более совершенным.

В литературном обиходе уже давно существует ироническое суждение о редактуре: «хорошо отредактированная сосна – это телеграфный столб». Чтобы редакция не упрощала текст до примитивного и не отсекала от него живые «ветки», нежелательно редактировать всё за раз, подходов должно быть несколько – до ощущения завершенности произведения или до понимания того, что на данный момент сделано всё возможное.

В художественном тексте всё взаимосвязано, и изменение одной детали часто влечёт за собой необходимость переделывать или уточнять многое. Каждая правка, каждое уточнение, особенно поэтического текста, усложняет и меняет смысл целого, вроде бы чисто формальные изменения оказываются тесно связаны с содержательными. Не всегда получается сразу осознать новые свойства произведения, для этого тоже нужно время, и потому с окончанием редакции спешить не стоит.

Каждая правка открывает новые возможности – важно решить, какие из них и в какой степени использовать. Первоначальный вариант текста подобен фотографии, которая может оказаться удачной или неудачной. Отредактированный вариант – это картина, в глубину смысла которой можно погружаться долго.

Смысловая глубина очень редко возникает сразу, в первом варианте текста. Начинающим авторам пока не хватает опыта и языковой интуиции для выражения высоких чувств, для них более актуальна борьба с формой за содержание, поэтому шансов что-то сразу написать набело практически нет. «Многослойное» редактирование способно выявить глубокий потенциал даже, казалось бы, довольно слабого текста, если есть хотя бы от чего оттолкнуться, – сюжет, образ, интонация.

Авторы, уже имеющие опыт работы над собственным текстом, знают психологические нюансы и подходы к правке. Начинающим авторам в любом жанре, приступая к редактированию, в первую очередь необходимо проверить логичность написанного.

Высокая эмоциональность творческого процесса, противоречие между мгновенной полнотой ощущения и необходимостью его последовательного описания разрывают логические связи внутри текста, но в процессе редактирования их легко можно восстановить. Логика в данном случае – это последовательность, художественная целесообразность и взаимосвязь описываемых событий.

Большое значение имеет стилистическое единство текста – нужно перепроверить «выпадающие» из общего эмоционального поля слова и обороты. Иногда стилистические отступления могут использоваться как художественный приём – но работает ли этот приём в каждом конкретном случае?

Особое внимание нужно уделить художественным штампам, они одинаково губительны для поэзии и прозы. Штампы – часто используемые словесные обороты, эмоциональная сила которых уже сведена к нулю или даже вызывает раздражение читателя из-за слишком частого употребления. В художественном тексте встречаются штампы нескольких уровней.

Первый – это словесные и образные штампы, их обилие особенно характерно для начинающих авторов. Пресловутые «золотая осень», «холодный как лёд», «обрести свободу» и другие подобные обороты по возможности необходимо менять на авторские выражения, эмоционально более свежие и яркие. Сразу все штампы убрать не получится, но нужно помнить, что с каждой новой удачей автор приближается к своему собственному, уникальному художественному языку и стилю.

Второй уровень – ментальные штампы, общепринятые, расхожие сюжетные ходы, определяемые не внутренней логикой развития сюжета, а тем, что «так принято» или «так привычно». Эти штампы можно ещё назвать психологическими, они появляются в результате стандартного или привычного развития мысли.

Всяческие стандартные «ударные концовки» в стихах, а также подробные, но не обязательные описания внешности героев, их шаблонные поступки необходимо в тексте отслеживать и заменять более глубокими и точными художественными решениями. Ментальные штампы обычно составля-

ют основу сюжетов у начинающих авторов, которые их просто не замечают, и становятся очевидной проблемой только на следующем уровне творческого развития.

И, наконец, авторские штампы – любимые словечки, обороты, сюжетные решения, продиктованные не художественной необходимостью, а привычкой автора мыслить и говорить именно так. Работа с авторскими штампами – задача уже для опытных литераторов, выработавших индивидуальный язык и стиль.

Ещё одна общая для поэзии и прозы проблема – затянутость, лишние описания, перечисления, прямые повторы. При грамотной саморедактуры они обнаруживаются достаточно легко. Важно только помнить, что каждая новая деталь, и тем более каждая строфа или каждый эпизод должны приносить с собой значимое смысловое дополнение к основному тексту. Если этого не происходит, её следует либо усилить, нагрузить смыслом, либо исключить вообще.

Специфика прозаического текста состоит в том, что это повествование о чём-либо. Читателю важно представлять, где, когда происходит действие и откуда рассказчик наблюдает за описываемыми событиями.

Если автор ведёт речь от первого лица, он может говорить только о том, что знает, видит и переживает сам повествователь, по сути, центральный герой, и все события окрашены его эмоциями. Ограниченные возможности такого типа повествования компенсируются глубокой проработкой образа центрального героя. При этом возможности описания того, что происходит

во внутреннем мире других действующих лиц, практически исключены. Фокус повествования находится во внутреннем мире центрального героя, героя-повествователя.

Если речь в произведении идёт от лица свидетеля событий, его возможности описания также ограничены: он описывает только то, что знает, видит, слышит, предполагает. Центр повествования при этом – событие глазами рассказчика.

И, наконец, третий тип повествования – здесь автор словно видит ситуацию «сверху», охватывает всё пространство событий, внешних и внутренних – для каждого героя. Такой подход позволяет более достоверно описывать душевные движения и психологические мотивы поступков каждого героя, в том числе и их переживания и размышления.

Выбор способа повествования автор определяет сам исходя из художественной задачи, но далее необходимо оставаться в границах выбранного решения, иначе повествование будет выглядеть недостоверным. Например, герой-повествователь не может рассказывать о том, что переживают и думают другие люди, поскольку для него их чувства и мысли доступны только в их собственных словах и поступках.

В описаниях – пейзажах, интерьерах, портретах героев – необходимо оставлять и согласовывать между собой только те детали, которые работают на создание эмоционального фона событий и в какой-то степени определяют характер и мотивацию поступков героев. В этом смысле художественный текст должен быть весь пронизан внутренними взаимосвязями, «подсказками» для внимательного читателя.

В процессе редактуры следует проверять мотивацию действий героев повествования, обусловленность поступков не только внешними обстоятельствами, но и характером, темпераментом, состоянием героя в конкретный момент действия. В ходе уточнений и возникает глубокая психологическая достоверность произведения – сразу набело её создать практически невозможно.

Ещё один нюанс – речевые характеристики героев, которые можно уточнить и усилить в процессе правки, ведь в прямой речи всегда проявляются и характер героя вообще, и его состояние на момент описываемых событий.

Центр внимания любого прозаического произведения – человек, его внутренний мир, душевные движения, мотивы поступков и сами поступки. Это всегда проявляется в ходе развития конфликта. Один из самых сложных моментов редактирования – контроль за развитием конфликта: от эпизода к эпизоду он должен нарастать до развязки, и только в финале устанавливается новое равновесие сил. Каждый лишний эпизод, не работающий на развитие конфликта, существенно ослабляет произведение.

И, наконец, самым «тонким» уровнем саморедактуры может стать проверка темпоритма прозы: длинные, размеренные, или короткие энергичные фразы, характерные для текста в целом, и смены ритма в ходе повествования – обычно это неразрывно связано с изменением хода событий.

Сложность редактирования поэтического текста состоит в том, что, работая над формой, мы так или иначе меняем содержание: изменение одной детали, образа, даже слова меняет всю систему взаимосвязей в поэтическом пространстве. Поэтому после каждой очередной правки нужно перепроверять и уточнять весь текст.

Основная проблема начинающих – поэтическая форма. Соблюдение выбранного поэтического размера является строго обязательным для автора до тех пор, пока владение формой не станет интуитивным, поэтому первый момент редактирования касается именно формы. Ошибки ритмические обычно обнаруживаются при скандировании – чётком произнесении строк вслух, акцентировании ударных слогов. Проблему недостающих либо лишних слогов можно решить подбором синонимов, которые несут в себе ещё и дополнительные смысловые оттенки.

Напомним, что стихотворения лучше редактировать подборкой или циклом, «выравнивая» их по «вершинкам». Само по себе стихотворение может казаться недостаточно сильным, или наоборот – ярким, но помещённое в более широкий контекст, оно начинает звучать по-иному. Размещение текста в определённом месте подборки – композиционное решение – также усиливает или ослабляет его смысл.

Важно в каждом стихотворении проследить логику образа. Метафоры, которыми мы пользуемся при создании поэтического текста, переносят исходный смысл в иную смысловую плоскость и подчиняют его новым закономерностям. Если, например, дождь в стихотворении плачет – значит, он одушевлён автором и действовать должен как субъект, а отношение к нему должно быть как к полноправному персонажу или герою стихотворения. Начинающим авторам нужно проверять каждую метафору.

Также особого внимания требуют в тексте глаголы: следует проверить временную точность – логическую взаимосвязь действий прошедшего, настоящего и будущего, и логическое сочетание завершённых – незавершённых действий, выражаемых в глаголах, причастиях и деепричастиях. Здесь бывает больше всего ошибок.

Штампами в поэтическом тексте чаще бывают эпитеты. Каждый эпитет должен быть ёмким, обладать определённой степенью новизны и в то же время не противоречить образному строю всего стихотворения. Эпитеты нельзя делать и самоцелью – они должны работать на главное чувство или центральную мысль всего текста, точно характеризовать объект.

Сюжетная основа поэтических произведений может быть различной – ощущения, эмоции, мысли, события, но в любом сюжете необходимо развитие, движение и разрешение конфликта, в поэзии чаще всего – внутреннего.

Подборки начинающих обычно изобилуют статичными восторженно-описательными или, наоборот, заунывно-трагическими текстами без развития мысли, тогда как поэзия – это, по точному выражению поэта С. Борисова, «мыслящее чувство, чувствующая мысль».

Следующий момент, на который следует обратить внимание, – благозвучие и звукопись. По возможности лучше не допускать столкновения согласных в строке и возникновения «слов уродцев»: «такой же вот», «как она» и др. Звукопись – усиление сюжета на фонетическом уровне текста – всегда естественно рождается сама в игре слов, но её в процессе редактуры можно усилить, проявить более отчётливо.

И, наконец, расстановка знаков препинания – она очень важна и при редактировании прозы, но на малом пространстве поэтического текста каждый знак препинания (или его намеренное отсутствие) увеличивает своё значение в разы, напрямую влияет на смысл. Расстановка и проверка знаков препинания – завершающий момент редактуры, самая тонкая правка текста.

Подготовленные поэтические тексты должны быть размещены в такой композиции, которая будет иметь общий эмоциональный сюжет и в то же время каждое из стихотворений представит в наиболее выгодном для него свете.

Основные правила построения подборки: ритмическое разнообразие (тексты не должны сливаться в одно бесконечное стихотворение, рядом должны стоять стихотворения, написанные в разных поэтических размерах); тематический контраст (если рядом расположены стихотворения с различными темами, каждое будет восприниматься по отдельности, и это увеличит смысловый объём всей подборки); взаимосвязь текстов на эмоциональном уровне (они должны «подхватывать» и развивать не тему, а эмоцию предыдущих стихотворений); эмоциональная логика общего сюжета.

Выход со своим произведением в открытый литературный диалог – непростой психологический момент, требующий от автора некоторого усилия над собой. Лучше выделить для этого какое-то специальное время, полностью освободить его от других дел. Такая сосредоточенность поможет быстро решить все организационные вопросы и преодолеть подсознательное «торможение», тем более сильное, чем важнее и ответственнее момент.

Подготовка рукописи начинается с проверки грамматики и пунктуации. Это своеобразный культурный маркер: если рукопись изобилует ошибками, значит, автор недостаточно владеет тем материалом, из которого создаёт свои произведения. Никто не застрахован от ошибок и опечаток, но их характер и количество могут многое сказать об авторе: неграмотен, небрежен по отношению к предполагаемому собеседнику или наоборот, готов

к диалогу. Соответственно, таковым будет и отношение к автору. Граматику можно проверить по словарю или используя профессиональный интернет-ресурс «Грамота.ру» <http://gramota.ru>.

Некоторые редакции заранее обговаривают формат присылаемого текста, и для автора эти условия обязательны. Чаще всего рукописи принимаются в стандартном оформлении. Параметры этого стандарта продиктованы удобством не только прочтения текста, но и его вёрстки в случае принятия к публикации.

Стандартный размер печатной страницы – бумажной или электронной – 21 x 29,7 см, так называемый А4. Поля от 2 до 2,5 мм. Интервал между строками может быть одинарным (если произведения предназначены для печатных изданий) или полуторным (если речь идёт о подготовке рукописи к обсуждению на творчес-ком семинаре). Абзацный отступ 1,25 см.

Гарнитура (вид) используемого шрифта Times New Roman, кегль (размер) 12 или 14. Для заголовков используется полужирный шрифт, для подзаголовков курсивный, для основного текста – простой прямой шрифт. Полужирный курсив может использоваться для выделения имени и фамилии автора.

Расположение текста на странице тоже должно соответствовать общепринятым нормам.

Для прозы: заголовки выравниваются по центру, для основного текста с абзацными отступами применяется выравнивание по ширине. Если речь идёт о малых формах, желательно каждый рассказ начинать с новой страницы или, если текст занимает значительный объём (более 4–5 страниц), высылать каждое произведение отдельным файлом.

В поэтической рукописи несколько иные правила: для более выгодного расположения текста на странице можно увеличить левое поле до 3–5 см, но выравнивать стихи нужно строго по левому краю (это продиктовано особенностями восприятия текста при чтении). Для выступлений и обсуждений на семинарах каждое стихотворение желательно располагать на отдельной странице рукописи, а для отправки в редакцию лучше сделать стихи в подбор, с интервалом 3–4 строки между текстами. Заголовки стихотворений (если они есть) выравниваются так же, как и тексты, по левому краю. Поэтическая подборка высылается одним файлом: таким образом сохраняется заданная автором композиция и экономится время адресата.

В отправляемой в редакцию рукописи должна быть вся необходимая информация. Если используется электронная почта, желательно, чтобы имя, фамилия автора и город (или иное место его проживания) были уже в названии файла. Вверху на первой странице рукописи – имя, фамилия автора (при служебной необходимости добавляются должность и звание), город, контакты (электронная почта и телефон, при необходимости – почтовый адрес). Эти данные могут быть набраны полужирным курсивом и выравниваются по правому краю. Имя и фамилию автора можно поместить в колонтитул.

Далее по центру располагается заголовок произведения или поэтической подборки. Наличие заголовка в подборке даёт редактору понять, что стихи выстроены в обдуманной композиции. По желанию автора заголовок может быть набран 16 кеглем. После заголовка следует текст произведения.

Цветные заголовки, размещение рисунков (иллюстраций) в рукописи, курсивный шрифт в основном тексте, выделения слов заглавными буквами, подчёркиванием или жирным шрифтом крайне нежелательны, поскольку при публикации художественного текста практически не используются и мешают вёрстке.

Добросовестно проведя первичное саморедактирование и оформив рукопись согласно общепринятым правилам, автор сразу заявляет о себе как о полноправном участнике открытого литературного диалога, и его шансы быть услышанным существенно увеличиваются.

Приложение 4. Критерии оценки литературно-художественного текста

Оперативный инструментарий

В большинстве современных литературных дискуссий попытки объективной оценки качества художественного текста, пройдя долгий извилистый путь аргументации, в одних случаях сводятся к зыбкому, но категоричному выводу «понравилось» – «не понравилось», в других – к не менее категоричному, но и не более определённом «это настоящая литература» – «это не литература вообще». Между обозначенными двумя полюсами, конечно, размещается масса нюансов, но так или иначе их диапазон оказывается определён – в первом случае слишком конкретно, во втором – слишком размыто.

Многие же авторы, со своей стороны, уже привыкли мгновенно выводить из себя любого редактора или члена экспертного совета, заглядывая в глаза и огорчённо-сочувственно вопрошая по поводу своего произведения: «Значит, вам не понравилось, да?» Понятно, что такая постановка вопроса не допускает даже самой вероятности профессионального подхода к тексту и нерадивому автору однозначно выгодна, ведь она легко оправдывает его неудачи недостаточно тонким вкусом тех, кто принимает решения о публикации или присуждении премии. А как удобно пользоваться этим приёмом! Некоторые авторы даже обращаются в суд – не получив профессионального признания своей как минимум литературной состоятельности, как максимум – писательской гениальности, мытьём и катаньем добиваются признания юридического. И такое происходит всё чаще.

Порой и призадуматься: вот ведь насколько хорошо филологам! Они практически любой текст должны воспринимать как объективную данность, подлежащую изучению. Они просто обязаны найти там стиль, форму, сюжет, приёмы и много чего ещё – иначе какие же они филологи? А критикам или, того хуже, творческим педагогам-практикам, руководителям литературных семинаров приходится в каждом конкретном случае оценку текста как художественного или нехудожественного (или же – в какой степени художественного?) обосновывать аргументами, и тут уже каждый ухищряется как может.

Давно и очевидно необходима достаточно стройная система критериев оценки художественного текста, причём она не может быть прокрустовым ложем губительных для живой литературы правил – скорее, речь должна идти о гибкой системе оценок, базирующейся на определённых принципах и учитывающей многоуровневую сложность художественного текста в целом, а также, безусловно, наличие новизны или индивидуальных особенностей авторского стиля. Обратим внимание на ключевое слово этого абзаца – «принципы». Если собственно **критерий** (в переводе с древнегреческого – средство суждения, мерило) – правило принятия решения по оценке чего-либо на соответствие предъявленным требованиям или мере, то **принципы** (в переводе с латинского – основа, первоначало) – правила поведения, следование которым даёт возможность наилучшим образом достигать поставленных целей. Руководствуясь принципами (правилами поведения), возможно, нам удастся выстроить гибкую систему критериев (правил принятия решений) для такой сложной материи, как художественный текст.

Система критериев, о которой мы сегодня будем говорить, достаточно разработана в русской критике, но, может быть, недостаточно структурирована, сведена в целое именно как система. Возможно, потому, что литературная ситуация ещё не доходила до таких крайностей, как сегодня, из вертикально-иерархической структуры не превращалась в горизонтально-сетевую, не утрачивала в массовом понимании различий между низким и высоким, личным и общественно значимым, собственно творчеством и элементарным самовыражением. Поэтому свою задачу мы видим не в том, чтобы эти критерии попытаться так или иначе навязать. Мы попробуем представить их именно как иерархически выстроенную систему, позволяющую гибко подходить к оценке литературных текстов различной степени мастерства и сложности – и, разумеется, разных форм и жанров.

Принципы, из которых мы исходим, довольно просты. Первый из них – самооценная **индивиду-**

альность авторского сознания. Второй – **иерархичность**: искусство иерархично по своей природе, искусство слова – тем более: ведь его магистральная задача состоит в нравственной оценке реальности и формировании иерархии смыслов и ценностей. И, наконец, третий – конкретная духовная **функциональность** литературы, с которой всё время возникают какие-то проблемы: то литература что-то кому-то должна (развлекать как минимум, воспевать как максимум), то она вообще никому ничего не должна (и тогда это исключительно средство самовыражения). По модулю (абсолютному значению) литература – форма массовой духовной практики, развивающей и совершенствующей личность (начиная с самого автора, решающего нравственные задачи своего сюжета).

1. Степень лексической свободы

Начальный, самый простой и понятный критерий для определения ценности произведения художественной литературы – степень лексической свободы автора. Данное понятие мы позаимствовали из работ поэта и литературоведа, доктора филологических наук из Екатеринбурга Ю. В. Казарина, и используем здесь в прикладном аспекте. Язык – материал, из которого создаётся произведение, и от того, насколько автор владеет этим материалом, в огромной степени будет зависеть самостоятельность и полнота высказывания.

Сама формулировка критерия даёт нам целый диапазон возможных оценок художественного текста. Обозначим крайние точки диапазона:

- как минимум – это свобода языка произведения от речевых и образных штампов;
- как максимум – наличие своего собственного художественного языка, характеризующегося не только определёнными лексическими и стилистическими предпочтениями, но и эмоционально-смысловой насыщенностью каждого слова. Эта насыщенность делает каждое слово не просто написанным или сказанным – оно становится действенным в рамках сюжета.

Разумеется, если язык произведения состоит преимущественно из речевых и образных штампов, речи о литературе идти не может вообще. Таким образом, в практике от литературы отсекается огромный пласт текстов – «буковок, собранных группками», в котором бесконечно перелопачиваются и в итоге стираются в пыль отживающие речевые формы и глубже – смыслы.

Критерий «степень лексической свободы» может оперативно использоваться в литературно-творческой педагогике: для начинающего автора путь от использования штампов к обретению собственного языка обозначается в качестве цели достаточно определённо.

Если речь идёт об экспертной работе, необходимо учитывать возрастной принцип:

- в детских литературных конкурсах оценивается словарный запас ребёнка и умение формулировать мысли и чувства;
- у молодёжи основное внимание обращается на степень самостоятельности художественной речи и степень языковой индивидуальности;
- у тех, кто обладает профессиональным статусом или претендует на него, оценивается эмоционально-смысловая насыщенность лексики (степень действенности слова), которая в полной мере возможна только при высокой лексической свободе, когда, собственно, только и становится возможным уникальный, индивидуальный авторский язык прозаика или поэта.

И здесь есть очень важный нюанс. Определяющим в границах данного критерия является не количество слов, которые использует автор, а именно их эмоционально-смысловая насыщенность. Сегодня бытует огромное количество вроде бы филологически грамотных текстов со слишком свободной, «разболтанной» лексикой. Автор может знать сколь угодно слов литературного и разговорного пластов, архаики и неологизмов, терминологии и сленга, но если он не умеет использовать эти слова так, чтобы они работали, вносили в текст нужный смысл и задавали ему необходимое движение – никакого резона в этой свободе нет – наоборот, она действует расшатывающее и даже разрушающее.

В завершение описания первого критерия нужно с горечью признать: огромная масса пишущих занята сугубо тем, что, пытаясь выразить себя, просто перебрасывает с листа на лист, а порой и из книги в книгу штампы (по известному совету: бери больше, кидай дальше, пока летит – отдыхай). Поскольку мы принципиально не приводим конкретные примеры разбора художественных текстов

(для того, чтобы это сделать достаточно полно, нужна как минимум монография, мы же ограничиваемся здесь только принципами и критериями), проиллюстрируем утверждение фактом из обширной экспертной практики. По первому критерию отсеивается обычно 75 – 85 процентов работ любого открытого литературного конкурса.

2. Конструктивный уровень текста

Следующий критерий находится иерархически выше первого – это уже оценка более сложной структуры текста. Если на первом уровне мы оценивали материал, из которого создаётся текст, то на втором – степень конструктивности (сложности и точности словесной конструкции). Обозначим границы диапазона:

- минимум – логика, мотивация, завершённость сюжета лирического или событийного;
- максимум – умение выстраивать глубокую логику характеров и событий и разворачивать сюжет сообразно с ней.

Для прозы и драматургии это умение автора выстроить психологию героев, мотивацию их поступков и, собственно, сам сюжет. В поэтическом тексте – создание стройной образной системы стихотворения. Как правило, если у автора отсутствует свой собственный художественный язык, на уровне конструкций он будет уже практически беспомощен и, даже придумав более-менее достойный сюжет, просто не сможет его должным образом воплотить.

При работе с данным критерием необходимо иметь в виду, что система штампов тоже иерархична, и если на первом уровне оценки мы фиксируем словесно-образные штампы (пишу как все), то на втором (конструктивном) – штампы ментальные (думаю как все – в отношении психологии героев, мотивации поступков, законов разворачивания сюжета). В стихах в данном случае воспроизводятся привычные модели лирического повествования или переживания, используются различного рода ударные концовки, поэтическое морализаторство и пр.

Данный критерий оценки также используется в литературно-творческой педагогике: начинающему автору предстоит осваивать ключевые элементы конструкции (психология – мотивация – сюжет) и их глубокую взаимосвязь взаимозависимость. В результате учёбы формируются индивидуальное видение и понимание системы взаимосвязей реальности, способность воссоздавать её в уникальных конфигурациях как в прозе, так и в поэзии.

Если же речь идёт об экспертной работе:

- в детских литературных конкурсах оцениваются степень связности и завершённости сюжета, элементарная логика;
- у молодёжи внимание сосредоточиваем на мотивации поступков героев и логике поэтического состояния, лирического переживания;
- во «взрослых» литературных конкурсах обращаем внимание в первую очередь на сам сюжет.

Литературный сюжет в произведении развивается не просто по желанию автора: «я хочу, чтобы все герои пережились и были счастливы», или наоборот, «чтобы все перестрелялись и утопились». Сюжет развивается по своим собственным законам и определяется не столько прямым желанием автора рассказать историю (а вот здесь широчайший простор для ментальных штампов!), сколько исследованием развития характеров героев в их взаимодействии в определённых обстоятельствах. Так реализуется уникальная авторская манера, или стиль конструирования реальности.

Если автор не учитывает логику развития характеров или событий, в тексте это очень заметно. Когда прозаика очень надо, чтобы всё завершилось как задумано, он буквально начинает тащить за собой отчаянно сопротивляющийся сюжет. Художественное произведение – в первую очередь исследование жизни, в каком бы масштабе – этюда или эпопеи – мы ни работали. Но следовать логике развития сюжета возможно, только если автор свободно владеет всеми элементами конструкции текста. В стихах часто случается наоборот: срывает ритмико-мелодическая инерция речи – и вот уже текст волочит за собой автора, с той разницей, что в поэзии автор не сопротивляется, а с удовольствием воспроизводит километраж не вполне осмысленных строк.

Определяющим художественную ценность произведения неизменно остаётся талант моделиро-

вать художественную реальность, анализируя и концентрируя (тот самый «магический кристалл», о котором говорил Пушкин!) реальность окружающую. И здесь также обнаруживается нюанс, точнее, противоположный полюс критерия: буйство отвязанной авторской фантазии, способность бесконечно выдумывать героев, обстоятельства, невероятные виражи сюжета. Сегодня сформировался особенный литературный жанр – фэнтези, умножающее в сознании параллельные реальности и тем самым уводящее из реальности той, в пределах которой мы существуем и задачи которой решаем. Если фантастика так или иначе проектирует будущее, то вольное (и даже фривольное – в литературном смысле) фэнтези его просто уводит в сторону (точнее, в разные стороны) и в конечном итоге перемалывает в ничто, в пустые фантазии.

Поскольку конструкции текста – критерий более сложный, в результате экспертной оценки с его применением в работе жюри может остаться до 5 процентов от общего числа конкурсных произведений. И это означает, что в большинстве произведений рекомбинируются ментальные штампы. С горечью заметим, что в последние лет десять именно по набору ментальных штампов в литературной среде сформировалась система распознавания «свой-чужой» – причём это характерно как для традиционного, так и для либерального литературных кругов. Такая система не имеет отношения к таланту автора или художественной ценности произведения, она, скорее, говорит о состоянии литературы в целом, о степени её способности генерировать новые смыслы и распознавать их.

3. Сверхзадача произведения

Ну и, наконец, третий критерий – разумеется, иерархически стоящий выше названных прежде. Это **степень актуальности и сложности авторской сверхзадачи**. Здесь всё как в нормальной духовной практике: чем сложнее сверхзадача, тем важнее для литературы данный художественный опыт. Только на этом уровне мы ведём разговор собственно о литературе. И здесь самая сложная часть экспертной работы, потому что на оценку невольно влияют особенности мировоззрения экспертов, их личные предпочтения и пр. Но и тут есть вполне определённые ориентиры.

Нижняя граница – простое описание событий реальности (в поэзии – лирических состояний), «чтобы запечатлеть».

Верхняя граница – стремление выразить невыразимое, обозначить или решить глубокую нравственную проблему – и нужно помнить, что в этой попытке автор всегда неизбежно терпит поражение, но по масштабу этого поражения определяется, собственно, масштаб таланта...

Что касается актуальности – здесь имеется в виду способность автора реагировать на духовный запрос общества, культурную конъюнктуру, зачастую не сформулированную ещё словами (не путать с конъюнктурой рыночной, определяемой примитивным спросом).

По большому счёту, разговор о литературе начинается только с третьего критерия оценки. Всё, что до него, – графомания или школа. Но и на этом уровне возможно столкнуться с проблемой штампов, только теперь это уже штампы авторские – когда автор от произведения к произведению воспроизводит сам себя: набор удачных образов, тем, приёмов, лирических сюжетов, порой в прозе даже герои и сюжеты у одного автора крутятся одни и те же).

В литературно-творческой педагогике вектор учёбы, постепенного усложнения сверхзадачи идёт от простого изображения реальности к осознанному и глубокому моделированию её в рамках нравственной проблематики.

В экспертной работе работают следующие нюансы:

– в детских произведениях, как ни парадоксально это выглядит, умение отобразить реальность оценивается выше, чем стремление её моделировать, поскольку умение видеть на данном этапе развития личности более продуктивно, чем отвлечённые от реальности умозрительные картинки. Здесь драгоценна эмпатия как осознанное сопереживание;

– для молодых авторов определяющим становится нравственное отношение к реальности, выбор и оценка той или иной принципиальной модели со-бытия с ней (принятие – отрицание, соучастие – отторжение, созидание – разрушение);

– в работах профессионального уровня на первый план выходят степень сложности и актуально-

сти сверхзадачи и нравственные основания произведения.

Что определяет степень сложности и актуальности сверхзадачи? Определённый опыт – житейский и духовный, определённая психическая пластичность, отзывчивость: то есть ты, автор, – одновременно два, три (и более) взаимодействующих героя. И это не управляемая шизофрения, а прямо противоположная ей способность к глубокой эмпатии. Умение поставить себя на место другого человека, своего героя (многих своих героев). Пережить за каждого и сказать за всех.

Писатель – всегда! – тот, кто говорит за многих, кому дано говорить за безгласных. И чем больше количество людей, за которых он может сказать, чем глубже способен отобразить внутреннюю вселенную человека, тем более сложную сверхзадачу он решает...

Сверхзадача всегда несёт в себе нравственную основу. Она определяет, доказывает, утверждает или развенчивает определённые ценностные основания переживаний, выбора, поступков героев.

Именно на уровне сверхзадачи достаточно отчётливо проявляется поляризация современной литературы: произведения, тем или иным способом утверждающие нравственные основания со-бытия человека с миром, или отвергающие их. И здесь – на нравственном основании – проходит граница между литературой и анти-литературой. Едва ли какой-то из современных анти-литераторов рискнёт (особенно сегодня!) открыто провозглашать безнравственные или анти-нравственные основания своего творчества, скорее, здесь мы будем иметь дело с тщательной маскировкой, разрушением иерархии, пробуждением сочувствия к различного рода психическим аберрациям – но нужно иметь в виду, что если система ценностей включает в себя хотя бы один значимый элемент антисистемы, становится неизбежной нравственная аннигиляция, то есть прямое тотальное разрушение базовой системы.

Мир меняется стремительно. Если разрушение литературной иерархии и превращение её в литературную сеть шло долго и достаточно сложно, мучительно из-за понимания неестественности процесса, то воссоздание её в экстремальных исторических обстоятельствах должно произойти практически мгновенно, поскольку литература из приятного времяпрепровождения или, жёстче сказать, полупраздной тусовки, из коммерческих проектов для одних и развлечения для других превращается в суровый духовный труд построения жизнеспособных смыслов в экстремальной ситуации. То есть, собственно, она возвращается к выполнению своей главной общественной задачи.

Данная система критериев оценки, достаточно гибкая для того, чтобы оценить и новизну, и индивидуальность писательского таланта, показывает, чем отличается литература от не-литературы и анти-литературы, которым места в наступающей суровой эпохе просто нет.

Приложение 5. Методика рецензирования литературных произведений

Рецензия — это отклик на книгу, рассказ о ней, опыт её прочтения, оценка художественных её достоинств, а, возможно, в чём-то и полемика с автором. Даже если рецензия по форме и может быть обращена к автору, она всегда адресована читателю. Рецензент знакомит читателя с книгой, высказывает свои мысли по поводу прочитанного, стремится определить роль и место нового произведения в современном литературном процессе, подтвердить или, напротив, попытаться опровергнуть нравственно-эстетические решения автора. Рецензия может инициировать обсуждение общественных проблем, затронутых в книге — и в этом случае усиливается воздействие книги на реальную жизнь, то есть издание максимально выполняет свою культурную задачу.

В профессиональной литературной среде литературно-критическая деятельность может быть и узкой специализацией, и частью более широкой творческой деятельности. Владение навыками рецензирования особенно важно для молодого поколения литераторов, так как их книги сегодня выходят в полном молчании СМИ и становятся событием только для близкого круга людей. Кроме того, навыки анализа произведений других авторов помогут молодым более объективно оценивать и развивать собственное творчество. Порой молодому литератору бывает легче войти в большой литературный диалог не с художественным произведением, а именно с рецензиями, поскольку их в культурном поле сегодня явно недостаёт.

Методика рецензирования литературных произведений адресована тем участникам самостоятельных литературных сообществ, кто хотел бы вернуть достойным новым книгам статус событий, систематически знакомить читателей с книжными новинками своего региона, целенаправленно восстанавливать общественный диалог вокруг актуальных тем и вопросов, которые поднимает литература.

В рамках данной методики написания рецензий не рассматриваются технологии скандала или других видов «чёрного пиара», поскольку они выходят за пределы культуры и относятся не к литературно-просветительской деятельности, а к сфере рыночных отношений, где являются средством повышения продаж.

Рецензирование как значимая часть профессиональной литературной работы

Рецензирование — важная составляющая литературного процесса. К сожалению, выход новой книги уже давно перестал быть для СМИ информационным поводом. Литературные фестивали, баттлы, конкурсы и другие публичные события массового характера ещё как-то освещаются в печатных и электронных источниках информации, но сама цель, ради которой должны разворачиваться все эти действия, — новая достойная книга — всё больше уходит в зону умолчания.

Причин этому несколько. Во-первых, активное развитие коммерческого сектора литературы. Теперь практически любой отклик в СМИ на выход книги (не только рецензия, но порой даже простое упоминание названия и автора) приравнивается к рекламе, которую должен оплачивать рекламода-тель — то есть издательство, рецензент или автор.

Кроме того, уже около 30 лет существуют широкие возможности выпуска книг без издательской обработки: редактуры, корректуры, профессионального художественного оформления. Большинство авторов «самсебяиздата», экономя средства, обращается в типографию напрямую или заказывает выпуск книги в небольших коммерческих издательствах. А там зачастую не хватает профессионалов, либо главной целью деятельности является извлечение прибыли. В результате очень многие книжные новинки не могут претендовать на общественное внимание или претендуют на него безосновательно, а само понятие книги обесценивается.

Эти две причины в совокупности сформировали и третью: постепенно исчезает читательская аудитория рецензий, утрачиваются традиции общественного диалога вокруг изданий. «Толстые» литературно-художественные журналы, писательские газеты и профессиональные литературные сайты стремятся поддерживать диалог по поводу и вокруг книг, но их усилий недостаточно.

Часть профессиональных критиков сегодня ориентирована на рынок, поскольку там рецензии

оплачиваются. Вне рынка эта деятельность практически целиком благотворительна. Существует ещё и рынок заказных рецензий, где об истинной художественной ценности книги речи практически не идёт: кто заказывает рецензию, тот и оплачивает результат — следовательно, этот результат вполне предсказуем.

Современная литература, издаваемая в регионах, чаще всего там и остаётся, она редко попадает в зону внимания столичных критиков и ещё реже становится объектом внимания в других регионах страны. Таким образом, вне зоны всероссийского литературного диалога остаётся большинство достойных региональных книжных новинок. Из-за невостребованности рецензий круг журналистов, пишущих о литературно-художественных изданиях, за последние годы резко сузился. Умение оценить книгу, рассказать о ней, вступить в диалог с автором, выступить посредником между автором и читателем постепенно утрачивается и в самой литературной среде, а ведь это один из важных профессиональных навыков.

И здесь возникает проблема уже национального масштаба: если новые литературные произведения не освещаются в СМИ, не обсуждаются в профессиональных и читательских кругах, то не происходит и естественного культурного отбора лучших современных произведений, которые впоследствии могут войти в сокровищницу национальной литературы. Наивно полагать, что этот отбор идёт сам по себе — его запускают только живые, заинтересованные диалоги по поводу книг. То, что не прочитано практически никем, не может быть признано значимым для всех. Былую популярность книги как источника знаний о жизни в этих условиях возродить чрезвычайно сложно.

Выбор формы отклика на книгу

Выбор формы отклика на книгу зависит, с одной стороны, от эмоционального отношения рецензента к книге, а с другой — от того, насколько рецензент владеет этим видом профессиональной литературной работы.

Самой простой и распространённой формой отклика является информация (заметка). Для неё нужно только собрать основные факты об издании и последовательно изложить их.

Рецензия — более сложная форма отклика, она всегда содержит эмоциональную и аналитическую составляющие. Содержание рецензии диктует её форму, а эмоциональное отношение к произведению определяет выбор жанра.

Чтобы написать рецензию, от автора требуются неоднократное внимательное прочтение текста книги, умение анализировать содержание, элементарные литературные навыки для точного и убедительного изложения своих мыслей, знание правил культурного диалога, строго в рамках которого нужно сформулировать своё эмоциональное отношение к изданию, и представление о реальной или потенциальной читательской аудитории книги.

Информация о выходе книги

Самой простой и самой распространённой формой отклика на книгу можно назвать информационную заметку или статью.

Информация о выходе книги обычно имеет небольшой объём, она эмоционально нейтральна и может включать следующие сведения:

- название и тематику книги;
- имена автора или коллектива авторов;
- название издательства, в котором она вышла;
- имена художников и дизайнеров, создавших облик книги;
- особые значимые детали: возможно, кто-то оказал поддержку изданию, или книга вышла к определённой дате, событию; она может содержать необычные элементы: видео- и аудиодиски, наклейки и др. Иногда с выходом новой книги связана особенная история, о которой можно кратко упомянуть.

Заметку возможно дополнить краткими объективными ком-ментариями. Информация должна быть максимально объективна и по содержанию, и по форме, поэтому она имеет нейтральную или сдержанно-позитивную эмоциональную окраску.

Объём подобной заметки может быть от полутора до двух тысяч печатных знаков — их количество обычно определяется редакцией СМИ, принимающей данный материал к публикации.

Объём информационной статьи, дающей более подробные сведения о книге, также определяется редакцией издания, обычно он составляет порядка десяти-двадцати тысяч знаков. Но подобные статьи уже очень редко обходятся без анализа и оценки содержания книги.

Формы рецензий

Более сложной формой отклика на книгу является рецензия. Она, как правило, уделяет меньше внимания внешним обстоятельствам выхода книги, хотя и может упоминать значимые детали, касающиеся издания, но обязательно в той или иной степени раскрывает его содержание.

Объём рецензии, если он не регламентирован заказчиками, может составлять от десяти до сорока тысяч печатных знаков.

Форма рецензии определяется целью работы, а цель уже формирует содержание. Рецензирование может преследовать различные цели. Иногда рецензент объединяет несколько целей в одной статье.

Для достижения лучшего взаимопонимания с читателем желательно обозначить цель в начале рецензии — тогда читателю будет проще воспринять точку зрения рецензента на произведение и он сможет глубже понять написанное. В некоторых случаях о цели можно написать в финале статьи, подводя итоги, а иногда можно обойтись и без упоминания о ней — здесь всё зависит от выбранного стиля и логики изложения мыслей.

Обозначив своей целью **представление книги** в том или ином качестве широкому кругу читателей, рецензент должен решить ряд задач, последовательно определяющих содержание:

- если это возможно, напомнить читателям о ранее изданных и уже известных произведениях данного автора;
- сообщить о появлении новой книги;
- представить её содержание ровно настолько, чтобы заинтересовать читателя, и при этом оставить некую, пусть небольшую, но интригу;
- в общих чертах оценить содержание книги с нескольких позиций. Это могут быть новизна содержания, формы, стиля; увлекательность сюжета, степень его фантастичности или, наоборот, приближения к реальным событиям; актуальность характеров героев, степень важности этических проблем, сложные вопросы жизни, поднимаемые автором.

В отзывах такого рода нередко позитивную роль играет личное восприятие произведения рецензентом, его личное отношение и личный интерес. Искренняя рекомендация или ситуация, когда рецензент делится с читателями своим открытием данной книги, данного автора, всегда привлекают внимание читателей. Разумеется, здесь не место излишней восторженности, напыщенности и пафосу, которыестораживают и отталкивают потенциальных собеседников.

Можно выбрать целью **оценку книги как литературного, культурного явления**, в той или иной степени отражающего определённые тенденции, несущего черты конкретного литературного или философского направления (школы). В этом случае рецензент должен достаточно широко знать литературный контекст, уметь выделять и формулировать сами тенденции и особенные черты направлений (школ), о которых идёт речь. Умение анализировать необходимо, чтобы в рамках рецензии:

- обозначить основное смысловое поле той тенденции, о которой идёт речь, или отличительные черты направления, школы. Привести в качестве доказательства имена авторов и названия их произведений;
- выделить эти смыслы, сюжеты, стилистические черты в рецензируемом произведении и в доказательство также привести примеры;
- сформулировать, в чём конкретно и каким образом проявляется тенденция в произведении или как соотносится новое произведение с направлением в целом (доказать предыдущие тезисы теперь уже не цитатами или пересказом, а своими суждениями);
- оценить, каким образом новое произведение влияет на литературную ситуацию в данном направлении: соответствует или не соответствует уже имеющемуся опыту, продолжает, развивает, пе-

реводит на новый уровень понимания и др. Эта оценка представляет собой чётко сформулированные суждения рецензента;

- в финале рецензии, опираясь на уже изложенные выше доказательства, сделать краткие выводы.

Целью может стать также **рассмотрение и анализ литературно-художественной стилистики автора**, её особенностей, художественных открытий в пределах данной книги или нескольких книг данного автора в совокупности. Такой вид рецензии требует знания особенностей и нюансов различных стилистик, выделения характерных черт конкретной авторской стилистики и оценки её художественных достоинств. Для достижения этой цели должны быть решены следующие задачи:

- обозначение круга стилистических явлений, в рамках которых произведение будет рассматриваться;
- выделение ряда особенных, индивидуальных стилистических черт в рецензируемом произведении;
- выявление связи стилистических особенностей с особенностями содержания произведения — анализ взаимосвязи формы и содержания книги;
- определение того, способствуют ли особенности стиля выражению авторской идеи и в какой мере, или, возможно, в той или иной степени затрудняют её понимание;
- подведение итогов и выводы.

Если целями рецензента становятся **анализ и оценка сверхзадачи книги** и её основной нравственной проблематики, он должен прежде всего свободно ориентироваться в контексте актуальных философско-этических проблем, их постановки и вариантов решения в современной литературе. Ряд задач, требующих решения в этом случае, включает в себя:

- формулирование сверхзадачи произведения (разумеется, по мнению рецензента) и доказательство этой формулировки примерами из рецензируемого текста;
- оценку уровня сверхзадачи в общекультурном контексте: она может иметь разные уровни сложности, быть максимально простой или сложной, трудно выразимой, обладать той или иной степенью актуальности;
- доказательство своих суждений примерами из текста;
- соотнесение их с примерами из культурного контекста и реальной жизни;
- итоги и выводы.

Рецензия может быть посвящена **анализу творческого становления автора** (и здесь конкретная книга выступает как отражение определённого этапа развития таланта писателя). В этом случае рецензент должен быть хорошо знаком с творчеством автора в различные периоды его жизни, ему необходим навык сравнительного анализа произведений, умение видеть развитие таланта в динамике. Данная форма рецензии требует:

- краткой характеристики творческого пути писателя;
- обозначения и подтверждения (примерами из биографии и творчества) этапов его становления;
- определения места и роли новой книги в контексте творческого пути писателя;
- выводов относительно развития писательского таланта, его роли в современной литературе (возможно, в том числе местного или регионального масштаба).

Целью рецензии может стать и **полемика с автором** по поводу того или иного художественного решения, нравственной проблематики, развития сюжета и стиля. При написании полемической рецензии необходимо помнить, что все высказывания должны находиться в границах культуры. Каждый спорный момент требует примеров, очевидно доказывающих правоту рецензента. Обвинительный, а уж тем более саркастический, издевательский тон недопустим. Полемическая рецензия предполагает решение следующих задач:

- представления книги как объекта полемики;
- изложения художественных решений автора, его точки зрения на те или иные явления или стороны жизни (с примерами из текста книги);
- чёткого формулирования своей позиции относительно обозначенных проблем;
- обоснования и защиты своей позиции;

- выводов по отношению к авторской позиции, отражённой в книге.

Рецензия может быть написана и в форме **интервью, взятого у автора по поводу новой книги**. Интервью включает в себя ту или иную оценку книги, но, как правило, такая форма выбирается, если книга интересна критику и он оценивает её однозначно положительно.

Готовя интервью с автором, следует заранее составить список вопросов, но нужно быть готовым к тому, что беседа — живой процесс, она может уходить в сторону от намеченного плана, и нужно, не теряя из виду главную цель беседы, использовать все возможности для более глубокого раскрытия смысла произведения. Для записи интервью лучше использовать диктофон, параллельно делая в блокноте пометки относительно главных мыслей беседы. При работе с этой формой рецензии следует решить ряд задач:

- представить автора и его новую книгу;
- обозначить тему и проблематику книги;
- коснуться процессов формирования замысла и написания сюжета. Возможно, обсуждения с автором заслуживают и отдельные герои, образы или сюжетные линии произведения. Иногда у героев есть реальные прототипы, а те или иные перипетии сюжета взяты из реальных событий;
- расспросить автора о сложностях и неожиданных моментах в процессе создания книги;
- высказать своё понимание и свою оценку произведения.

Рецензия может **отрицать литературно-художественную ценность издания**. Такая позиция рецензента должна быть изложена строго в рамках культурного диалога, а каждый тезис необходимо подтвердить убедительными, бесспорными примерами. Таким образом, в «отрицательной» рецензии критик решает задачи:

- представления книги в целом как не соответствующей литературным и культурным требованиям (необходимо указать конкретные несоответствия и дополнительно пояснить, в чём они заключаются);
- подбора убедительных примеров из текста книги для доказательства своей оценки;
- вывода относительно отрицательной литературно-художественной ценности книги.

Жанры рецензий

Жанр рецензии определяется тем или иным эмоциональным отношением рецензента к произведению, принятием или непринятием нравственно-философских решений или элементов художественной стилистики.

Это отношение может быть:

- полным принятием книги во всех её художественно-философских аспектах. В этом случае по поводу её выхода могут быть написаны информация, эссе, очерк, интервью;
- частичным принятием эстетических и этических решений автора, полемикой по спорным вопросам. Наиболее адекватными жанрами для такой ситуации будут литературно-критическая статья или полемические заметки;
- неприятием книги — её уровня, стиля, способа решения художественной задачи. В этом случае рецензент выбирает жанр в спектре от литературно-критической статьи до литературного фельетона.

Критерии выбора объекта рецензирования

Чтобы написать хорошую рецензию, нужно правильно выбрать объект рецензирования. Это может быть:

- книга художественно состоятельная и актуальная по содержанию, которая является серьёзным вкладом в культуру края или страны (и здесь необходимо вести речь в первую очередь об актуальности и художественном уровне издания, привлечь внимание читателей);
- книга молодого автора или писателя-юбиляра (благодаря изданию, появляется возможность широко представить личность писателя);
- книга творческого коллектива литобъединения, студии и пр. (если художественные достоинства издания на высоте, рецензент может оценить книгу и круг её авторов как значительное культурное явление);

- книга, художественные достоинства которой вызывают сомнение (такая рецензия акцентирует внимание на вопросах художественного уровня произведений, даёт возможность утвердить критерии оценки).

Откровенно слабые книги, так называемую «домашнюю радость» самодеятельных авторов, лучше вообще не вовлекать в большой культурный диалог — критическая рецензия вряд ли в чём-то убедит автора, он останется обиженным, но убеждённым именно в своей правоте, а вот читателям такая книга едва ли когда-нибудь будет интересна.

Литературного диалога заслуживают только те книги, которые действительно являются произведениями литературы. «Домашние радости» самиздата нужно рецензировать лишь тогда, когда они агрессивно вторгаются на территорию литературы.

Книга как литературное явление всегда имеет какой-то определённый масштаб — местный (городской), региональный, российский, и важно в рамках рецензии максимально точно определить этот масштаб. Парадоксально, но литературное явление, соответствующее самому себе, неизбежно обретает иное качество, становится больше себя.

Критерии оценки

Начинающему рецензенту, литературному критику сложно подойти к анализу произведения без опыта, хотя бы небольшого. Приведём три критерия оценки литературно-художественного текста — от простого к сложному, — которые могут быть использованы в качестве инструментария.

Начальный, самый простой и понятный критерий оценки художественных достоинств произведения — определение *степени лексической свободы* автора от штампов, наличия своего собственного художественного языка. С этого начинается любая литературная работа. Вторым критерий — *умение автора развернуть сюжет*, психологию героев, мотивацию их поступков в прозе или умение *создать стройную образную систему* в поэтическом тексте. Это уже уровень конструктивного анализа. Третий критерий — определение *степени сложности сверхзадачи*, которую обозначил для себя в работе автор. Чем сложнее сверхзадача, тем важнее для литературы данный художественный опыт.

Кодекс рецензента

В литературно-критической работе следует строго соблюдать целый ряд этических правил. И главное из них — всегда помнить, что рецензент и литературный критик не являются ни судьями, ни прокурорами от литературы — они только собеседники, высказывающие своё квалифицированное, доказательное, оформленное в соответствии с правилами культурного диалога мнение. Переход на личности и любые формы оскорбления автора или читателей не допустимы ни в коем случае. Приведём ряд важных этических аспектов работы рецензента:

- работать можно только с опубликованными произведениями, цитировать — только опубликованное;
- нельзя выдёргивать цитаты из контекста, преследуя свои цели и искажая мысли автора;
- нельзя демонстрировать и тем более возвышать самого себя за счёт унижения автора;
- разговор о книге должен происходить строго в пределах литературы: нельзя вторгаться в личную жизнь автора, публиковать собственные домыслы и непроверенную информацию профессионального и личного характера;
- в рецензии недопустимы оскорбления, публичная оценка личности автора и степени его литературной одарённости — речь должна идти только о конкретном произведении или ряде произведений;
- рецензия может быть внешней (и тогда она публикуется или передаётся автору) или внутренней (тогда она остаётся в редакции, для служебного пользования). В любом случае соблюдение этических правил рецензирования обязательно.

Алгоритм создания рецензии

Чтобы написать качественную рецензию, произведение необходимо прочесть несколько раз, делая

отметки карандашом, отмечая закладками важные моменты текста, делая выписки.

После того, как рецензент определился с формой и жанром рецензии, желательно составить план статьи — конечно, в процессе работы он будет в той или иной степени изменяться, но на начальном этапе такой «рабочий» план хорошо организует мысли, структурирует их.

Далее желательно распределить по пунктам написанного плана цитаты. Можно сопроводить их краткими комментариями — в процессе работы над статьёй статьи они направят мысль рецензента в глубину.

Работа по плану или с опорой на него поможет соблюсти дисциплину мысли, освободит от необходимости отслеживать основную логику и даст возможность обратить внимание на смысловые и художественные нюансы текста.

После написания рецензии необходимо время, чтобы отстраниться от неё и затем более-менее объективно перечитать текст. Во время доработки и редактирования рецензии особое внимание следует обратить на ряд моментов:

- логику развития основной мысли в рецензии;
- доказательность всех размышлений по поводу произведения (средством доказательства могут быть примеры из текста или из литературного, культурного, философского контекста);
- точность и корректность цитирования фрагментов произведения (количество цитат должно быть необходимым и достаточным для иллюстрации размышлений рецензента).

Необходимо помнить о том, что рецензия становится интересной читателю, если даёт общее представление о произведении, но подробный пересказ сюжета не может быть содержанием рецензии, мало того — он снижает интерес к самой книге.

Правила оформления рецензии

Если рецензию заказывает редакция, как правило, она задаёт и стандарт оформления текста. Если такого стандарта нет, можно воспользоваться следующими правилами.

Имя, фамилия и дополнительные сведения (членство в профессиональном союзе писателей, научная степень или звание — если необходимо, город) размещаются сверху страницы. Эти данные можно набрать полужирным курсивом и выровнять по правому краю страницы.

Художественное (образное) название рецензии набирается полужирным шрифтом и размещается посередине следующей строки. Название рецензии так или иначе должно указывать на её идею (в качестве заголовка может быть использована краткая цитата из произведения — так часто поступают в отношении поэтических сборников).

Простым прямым шрифтом под названием набирается подзаголовок — если необходимо смысловое или жанровое пояснение. После заголовка необходимо дать курсивом библиографическое описание рецензируемого издания, включающее: имя и фамилию автора; название книги; её жанровое определение; издательство, в котором она вышла; город; год издания (к публикации обычно принимаются рецензии на книги, вышедшие в течение двух последних лет); количество страниц. Далее размещается текст рецензии со строгим соблюдением правил цитирования.

В конце рецензии, если в этом есть необходимость, пишется курсивом и размещается по правому краю страницы дата создания рецензии, которая может быть полной (число, месяц, год) или неполной (только год).

Правила цитирования поэзии и прозы

Цитаты в тексте рецензии традиционно заключаются в кавычки и выделяются курсивом, с сохранением авторской пунктуации. Если фрагмент цитируется с начала предложения, его следует начинать с большой буквы, например:

Далее автор пишет: «Супруги жили очень хорошо и тихо: они почти никогда не расставались, читали вместе, играли в четыре руки на фортепьяно...» (И.Тургенев).

А если текст цитируется не с начала предложения — цитата размещается в кавычках после многоточия и начинается с маленькой буквы.

Автор так характеризует семейную жизнь своих героев: «...они почти никогда не расставались, читали вместе, играли в четыре руки на фортепьяно...»

Большие прозаические цитаты обычно размещаются в рецензии в виде отдельных абзацев, небольшие могут располагаться внутри абзаца, подтверждая или поясняя мысль рецензента.

Выпущенные фрагменты цитаты обозначаются внутри текста при помощи угловых скобок <...>.

Поэтические строфы в тексте рецензии можно цитировать

в строчку (в этом случае в конце каждой поэтической строки употребляется знак / или // для ритмической разбивки текста), например:

«Шёл я по улице незнакомой // И вдруг услышал вороний грай, // И звоны лютни, и дальние громы, // Передо мною летел трамвай» (Н. Гумилёв).

Цитаты могут быть размещены и в традиционном для поэзии виде — в этом случае они также выделяются курсивом и размещаются на расстоянии двух абзацных отступов от левого края страницы. Иногда цитаты-строфы отделяются от основного текста статьи интервалами. В кавычки помещать такие фрагменты не обязательно:

*Шёл я по улице незнакомой
И вдруг услышал вороний грай,
И звоны лютни, и дальние громы,
Передо мною летел трамвай.*

Подобное оформление цитат необходимо для удобства чтения и для понимания того, какие слова в тексте принадлежат автору произведения, а какие — рецензенту.

Если цитируются произведения из сборника, перед цитатой в авторском тексте или после неё в скобках обязательно указываются имя и фамилия автора.

Указание страниц, откуда взята цитата, желательно, но обязательным требованием не является. Чаще всего страницы указываются в сборнике, где размещены произведения большого количества авторов.

Заключение

К написанному тексту рецензии желательно возвращаться и дорабатывать его несколько раз, уточняя смыслы, возможно, дополняя свои оценки убедительными цитатами.

Если вопрос публикации рецензии не был обговорён с редакцией заранее, можно предложить текст на литературные сайты, в газеты или журналы.

Газетные рецензии, как правило, должны быть невелики по объёму, они больше информативны, чем оценочны, журналы и альманахи предусматривают несколько вариантов: это могут быть как короткие информационные материалы, так и пространные оценочные.

Рецензент, литературный критик должен не только освоить правила разговора о книгах, но и выработать свой узнаваемый стиль.

Для того чтобы иметь возможность адекватно оценить книжную новинку, следует быть в курсе происходящего в современной литературе, следить за литературной периодикой.

Рассказ о книге, привлечение читательского внимания к ней, оценка её художественной и нравственной ценности сегодня – одна из наиболее актуальных составляющих литературной работы.

Список литературы

1. Антонова, С. Г. Редактирование. Общий курс / С. Г. Антонова, В. И. Соловьёв, К. Т. Ямчук. — Москва: МГУП, 1999.
2. Бердяев, Н. А. Философия творчества, культуры и искусства: в 2 т. / Н. А. Бердяев. — Москва: ИЧП Лига, 2004.
3. Берн, Э. Игры, в которые играют люди. Люди, которые играют в игры / Эрик Берн. — Москва: Лист-Нью, 1997.
4. Большой психологический словарь / сост. и общ. ред. Б. Мещеряков, В. Зинченко. — Санкт-Петербург: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2003.
5. Борисов, С. К. Основы драматургии театрализованного действия: учеб. пособие / С. К. Борисов. — Челябинск: ЧГАКИ, 2010.
6. Васильев, Г. Н. Самоорганизация целостности: психо- и социогенез / Г. Н. Васильев, В. Н. Келасьев. — Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2003.
7. Гавдис, С. И. Основы сценарного мастерства / С. И. Гавдис. — Орёл, 2005.
8. Гришаев, С. П. Авторское право / С. П. Гришаев. — Москва: Система ГАРАНТ, 2005.
9. Игры / сост. В. А. Черноземцев. — Челябинск: ЮУКИ, 1995.
10. Кара-Мурза, С. Манипуляция сознанием / С. Кара-Мурза. — Москва: Алгоритм, 2000.
11. Колесников, Н. П. Практическая стилистика и литературное редактирование: учеб. пособие / Н. П. Колесников. — Москва: МарТ, 2003.
12. Литературный энциклопедический словарь. — Москва: Советская энциклопедия, 1987.
13. Марков, О. И. Сценарная технология / О. И. Марков. — Краснодар, 2004.
14. Мильчин, А. Э. Справочник издателя и автора: редакционно-издательское оформление издания / А. Э. Мильчин, Л. К. Чельцова. — Москва: Олимп; АСТ, 1998.
15. Морозова, В. А. Редактирование. Общий курс / В. А. Морозова. — Ульяновск: УлГТУ, 2002.
16. Накорякова, К. М. Литературное редактирование: общая методика работы над текстом. Практикум / К. М. Накорякова. — Москва: ИКАР, 2002.
17. Невелев, А. Б. Горизонты персональной идентичности: проблема недомыслия / А. Б. Невелев, В. С. Невелева // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. — 2003. — № 5. — С. 46–56.
18. Никитина, Н. Н. Введение в педагогическую деятельность: теория и практика / Н. Н. Никитина, Н. В. Кислинская. — Москва: Академия, 2004.
19. Развитие детского литературного творчества: методические материалы для руководителей детских литературных и юнкорских коллективов / сост. Л. И. Кулагина, С. Я. Трусова. — Екатеринбург:

ГОУ ДОД ЦДОД «Дворец молодёжи», 2008.

20. Шилов, Н. П. Что должен знать и уметь сценарист / Н. П. Шилов. — Челябинск: Цицеро, 2008.

21. Энциклопедия книжного дела / Ю. Ф. Майсурадзе, А. Э. Мильчин, Э. В. Гаврилов и др. — Москва: Юристъ, 1998.

22. Ягодинцева, Н. А. Литературно-творческий практикум / Нина Ягодинцева. — Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2016.

23. Ягодинцева, Н. А. Поэтика: модели образного мышления / Нина Ягодинцева. — Челябинск: Библиотека А. Миллера, 2003.

24. Ягодинцева, Н. А. Поэтика: принципы безопасности творческого развития / Нина Ягодинцева. — Челябинск: Цицеро, 2008.

25. Ягодинцева, Н. А. Формы литературно-творческой работы с детьми / Нина Ягодинцева. — Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2016.

Часть 2. Опыт организации работы

Детское литературное движение в небольшом городе

Переосмысливая опыт создания детского литературного клуба спустя два года после его открытия, нельзя сказать, что многое видится по-другому: слишком мало времени прошло. Но всё-таки некоторые детали, ранее представлявшиеся важными, оказались не такими значимыми, и, наоборот, то, о чём вообще не задумывались в самом начале, оказывается основополагающим сейчас.

Итак, сначала стоит представиться и рассказать о нашей команде. Нас двое — Татьяна Анатольевна Кочкина и Кристина Николаевна Пономарёва. Мы живём в небольшом городе Ростовской области с населением 168 тыс. человек — Волгодонске. Идея создания детского литературного клуба возникла и спонтанно, и осознанно одновременно.

Позволим себе небольшое отступление, которое посвящено нашему городу, поскольку его специфика оказала большое влияние и на создание детского литературного клуба, и на создание нашей организации в целом. Волгодонск — не самый маленький город, но культурные направления (акцент сейчас делаем на литературу) развиты слабо, это если сказать мягко. Ни одного детского литературного кружка, клуба, секции в городе нет. Да, и со взрослыми литераторами не самая благоприятная ситуация. Мы, являясь членами городского литературного объединения, участвовали в разных литературных мероприятиях: городских, межрайонных, очень редко — региональных. Но все эти встречи сводились к простой схеме: встретились, почитали друг другу, обнялись и разошлись. Нам отчаянно не хватало творческого взаимодействия и обмена творческим опытом! Читая о литературных проектах в других городах, хотелось сделать многое у себя, в Волгодонске.

Так возникла идея создания своего литературного НКО. Нужно было с чего-то начинать. Из длинного списка наших идей (а с идеями у нас проблем нет) нам посоветовали выбрать самый небольшой проект. Им стал небольшой (2–3 месяца) курс, который мы позже назвали «Лаборатория юного писателя». Этот проект предполагал обучение детей в возрасте от 10 до 14 лет основам литературного мастерства. Поскольку эксперимент (а это был, в общем-то, пока только эксперимент) мы ставили на собственных детях, друзьях детей и детях друзей, то нам было довольно легко отследить реакцию и уровень заинтересованности предлагаемой программы у участников первой нашей группы «Лаборатории...».

Что мы делали?

Курс предполагал встречи один раз в неделю во время которой мы проводили два занятия примерно по 45 минут каждое с небольшим перерывом. Онлайн-формат мы сразу «задвинули», так как считали, что он не сможет удержать внимание детей этого возраста на должном уровне.

Первое занятие было призвано научить детей разрабатывать идею, сюжет, персонажей будущего произведения. Задачами мы ставили развитие воображения, навыка заимствования историй из окружающих ситуаций, формулирования идеи и сюжета, разработки персонажей, построения структуры текста. Применялись разные методы: игровые занятия с ручными куклами (дети придумывали на ходу истории, дополняя их новыми персонажами и сюжетными линиями), наборы карточек с рисунками (выбирая наугад или осмысленно несколько карточек, ребёнок выстраивал историю), наборы карточек со словами разных частей речи (случайный набор таких слов представлял собой небылицу, нужно было объяснить, как такое могло получиться) и другие. Перечисленные варианты применялись в самом начале, на первых занятиях, и обязательно комментировались педагогом. Далее было больше лекционного материала, который дети довольно легко воспринимали, так как все к этому моменту уже придумали, о чем будут писать, на практике применяя знания для своего первого произведения.

Здесь стоит охарактеризовать нашу целевую аудиторию. Первая группа состояла из 7 человек (и мальчики, и девочки), и, как показала позже практика, это оптимальное количество, так как если детей меньше, им не так интересно, а если детей больше, они чаще отвлекаются на общение между собой. Все дети до момента обучения в клубе ничего не писали (имеется в виду — собственные худо-

жественные тексты), но абсолютно все заняты дополнительно в музыкальной, художественной или хореографической школах. Таким образом, группа творческая, занятая, восприимчивая к новому.

Второе занятие каждой встречи мы посвящали иллюстрации. Казалось бы, это не очень связано с теми задачами, которые мы для себя поставили. Но, поскольку в первой «Лаборатории...» участвовали знакомые нам дети, которые к тому же никогда не писали ничего ранее, мы предположили, что будет легче их сфокусировать на повествовании, если они будут видеть своего персонажа, окружающий его мир в буквальном смысле слова. И мы не ошиблись!

В самом начале дети легко дополняли своих персонажей свойствами и характеристиками, которые не предполагались по сюжету, уводя повествование в неведомые дали нескончаемого приключения без цели. И только зафиксировав персонажа на бумаге, дети быстрее и цельнее развивали свои первые истории. Во время занятий по иллюстрации мы следовали теме первой части каждой встречи, последовательно переходя от развития воображения (придумывали иллюстрации к задачам из учебника математики, составляли из дорожных знаков небольшие истории) к рисованию: персонажи, окружающий мир, изменение персонажа и мира в зависимости от развития конкретного сюжета, выбор оформления будущей книги. Поскольку клуб у нас литературный, то как таковому рисованию мы детей не учили. Важно было зафиксировать историю! Но, конечно, старались и помогали друг другу, чтобы было и красиво тоже.

После завершения всех описанных занятий (10 встреч по 2 занятия) вместе с детьми в скетчбуках, альбомах (на выбор ребёнка) мы оформляли крафтовые книги, которые состояли из текстов и иллюстраций. Это самая любимая и интересная часть всего обучения: после её завершения дети держали в руках свою первую книгу! Таким образом, в «Лаборатории...» дети проходили весь путь от разработки идеи до получения готового продукта!

И вот, торжественное мероприятие: презентация книг родителям, поздравления, радость и восхищение!... Но дети спросили: «А что дальше?» А мы не думали про «дальше»! Наша идея реализовалась, мы потихоньку собирали вторую группу...и совсем не рассчитывали на продолжение. Но отреагировали моментально: так родился более долгоиграющий проект — «Детский литературный клуб «Квадратик».

Создание детского литературного клуба в городе было принято без энтузиазма. Во-первых, широко распространить информацию о нём не удалось. Во-вторых, нас самих мало кто воспринимал как серьёзных «игроков». Привлечение новых детей в клуб было довольно сложным. Вторую группу мы собрали благодаря тому, что получили городскую субсидию и заинтересованные партнёры зазывали детей, кого знали сами. Школы практически проигнорировали инициативу, разместив лишь в учительских чатах наше сообщение. Это был сложный период, переломный. Но занимаясь с новыми детьми по программе «Лаборатории...» и с теми, кто остался от первой группы в нашем клубе, мы продолжили свои занятия. Дети и родители были заинтересованы, а мы считали, что делаем важное дело.

Не смотря ни на что, мы вели активную информационную компанию: в социальной сети на странице проекта 2–3 раза в неделю выкладывали фото, видео, информационные материалы о том, что у нас происходит в клубе и за его пределами. Группа активно «обрастала» подписчиками, но оставалась «холодной».

В этот момент к нам пришла молодая журналистка, игротерапевт — Ирина Никитина, попросилась в команду и предложила заниматься с детьми ещё и журналистикой. Нам идея понравилась: во-первых, ещё один человек в команде не мешает, во-вторых, часть занятий может вести ещё один наставник, в-третьих, новое направление для детей. Примерно в это время мы получили грант на развитие клуба. И жизнь заиграла новыми красками!

Во-первых, появились средства для того, чтобы разнообразить и насытить программу для детей. Во-вторых, мы почувствовали больше ответственности за реализацию проекта в рамках гранта. В-третьих, необходимо было набрать третью группу «Лаборатории...» для пополнения клуба новыми детьми.

Когда ситуация изменилась?

После завершения грантового проекта. Дело в том, что итогом работы в рамках грантовой поддержки должна была стать презентация сборника рассказов, написанных детьми-членами клуба. И на

презентацию пришло неожиданно много людей: и литераторы, и школьные учителя, и общественники, и те, кто просто наблюдал за нами в социальной сети. Презентовали мы не только сборник рассказов, но и первый выпуск детско-юношеского журнала, который дети разработали и наполнили своими статьями, заметками, цитатами, новостями с наставником по журналистике. Кроме того пригласили довольно успешную детскую писательницу из другого города, которая поработала с детьми, познакомилась со своим творчеством, ответила на вопросы, а затем поделилась своим опытом со взрослыми литераторами, присутствующими на презентации.

Только после этого мы слышали отклики о нашей работе и дружеские похлопывания по плечу. Некоторые взрослые литераторы привели к нам своих внуков, другие интересовались, чем ещё мы занимаемся кроме клуба (а мы разрабатываем и другие проекты для аудиторий постарше).

Что получилось не так, как планировалось?

1. В самом начале мы рассчитывали на поддержку литературного объединения, в котором состояли на момент начала проекта, потому что никто не хотел всерьёз заниматься детьми, а мы взяли за реализацию этого направления. Но — увы.

2. Не все родители детей-членов клуба отдавали себе отчёт в том, что участие в таких проектах требует ответственности: ребёнка нужно элементарно отправить на занятие, и желательно не пропускать без причин, пришлось собирать родительские собрания (что тоже сложно и требует отвлечения) и объяснять некоторые нюансы.

3. Очень занятые дети. К нам приходили только те, кто занимается ещё где-то, поэтому каждое занятие мы «собирали» группу в единое целое и только потом начинали работу.

Что получилось?

1. Команда пополнилась активным молодым наставником по журналистике. Ирина Никитина не принадлежала городскому литературному сообществу, но оказала положительное влияние на работу клуба и будущие проекты.

2. Дети — члены клуба вместе со своей занятостью принесли много интересных историй, сюжетов и персонажей, как раз потому, что жизнь у них насыщена событиями. Работать с ними оказалось интересно.

3. Библиотечная городская система (на базе которой работал клуб) дала нам широкие возможности для реализации других наших проектов.

4. Налаживается контакт со школами.

Неожиданный эффект: в результате реализации этого проекта, к нам стала обращаться и более взрослая аудитория с просьбой организовать работы с ними, то есть не взрослые привлекли подрастающее поколение, а результаты работы детского клуба привлекают в литературное творчество взрослых.

Резюмируя вышесказанное.

1. Деление клуба на два условных направления — в нашем случае это «Лаборатория юного писателя» и собственно — детский литературный клуб — оказалось эффективным:

— обучение в «Лаборатории...» малыми группами (по 7–8 человек) предполагает практически индивидуальный подход, дети быстрее знакомятся друг с другом и легче начинают общаться и между собой, и с наставниками;

— после завершения курса «Лаборатории...» новенькие легко и безопасно вливаются в общий коллектив, так как пришли не по одному, а группой;

— в клуб приходили дети с примерно одним багажом знаний, и не нужно было отвлекаться на объяснение терминов, теорию для новеньких.

2. Подростки, которым интересно попробовать себя в различных творческих направлениях, не имеющие достаточно времени для полного вовлечения в литературную деятельность, находят в такой форме работы возможность попробовать себя в литературной деятельности.

3. Такой формат работы реализуется в небольшом городе, где для подростков выхода со своими писательскими опытами просто нет. Но благодаря этому проекту они смогли окунуться в эту атмосферу и понять для себя — интересно ли им это.

4. Ресурсы, которые нам понадобились для реализации работы клуба на первоначальном этапе:

- помещение — в нашем случае оно предоставляется библиотечной системой города;
- компьютер и интернет — взаимодействие с детьми между встречами для объявлений о занятиях и других вопросов, информационные сообщения в социальной сети — использовали личные;
- бумага, ручки, карандаши, тетради, скетчбуки принесли дети;
- игровые тематические карточки с картинками, словами и знаками, наручные куклы мы использовали личные.

5. Команда — главный ресурс. Даже, если всё идёт не по плану, рядом должен быть человек (а лучше два, три...), которые не опускают руки и верят в успех и нужность проекта на протяжении длительного времени, готовы тратить свои силы и время на продолжение работы.

Что можно посоветовать перед началом такой работы?

Советы на самом деле просты и даже банальны:

- сверить с командой цели, методы, варианты работы;
- подумать как и каких детей вы будете приглашать в ваш проект;
- рассчитывать на себя;
- верить в свои силы;
- и т.д.

Но на самом деле это чуть ли не самое важное! Потому что ясность на первых этапах даёт возможность легче справляться с возникающими трудностями, которых будет много; позволяет быстро подстраиваться под текущую ситуацию и продуктивней работать с детьми и, конечно, эффективно тратить своё время и силы.

*О. В. Ралкова,
кандидат исторических наук,
член Союза писателей России,
Южно-Уральский государственный университет.
г. Челябинск*

Литературная студия: воспитание навыка творческой коммуникации детей и молодёжи на примере работы детского творческого коллектива «Алые паруса»

В стремительно меняющемся мире технический прогресс, с одной стороны, упрощает возможности для коммуникации, делая её всё более оперативной, а с другой — общение между людьми становится фрагментарным, поверхностным, механическим. В этих условиях особую актуальность приобретает практика общения в детском литературно-творческом коллективе. Ведь от психологического комфорта участников коллектива напрямую зависит усвоение ими знаний и приобретение необходимых умений.

Детский творческий коллектив литературной направленности может включать как детей, имеющих ярко выраженные литературные способности, так и ребят, которые посещают занятия по различным другим причинам. Одним интересна литература с точки зрения читателя, других направляют в студию родители, считая, что занятия помогут детям привить любовь к чтению, выстроят грамотную речь и повысят общий уровень культуры ребёнка. То есть литературная студия является экспериментальной площадкой, где в коммуникативном процессе встречаются разные типы личностей с абсолютно различными литературными способностями.

Практика работы показывает, что особенностью детей, имеющих значительные литературные задатки, является их интровертированность, высокая степень закрытости внутреннего мира от внешних вмешательств, глубокая погружённость во внутренние переживания таких событий жизни, которые не вызывают особого отклика у большинства их сверстников. С другой стороны, литературные способности свидетельствуют о высоком энергоизбытке, выражающемся в большом внутреннем желании высказаться, вызванным, в свою очередь, особой развитостью эмоционально-чувственной сферы юного автора, его тонкой чувствительностью к окружающему миру. Более того, зачастую к занятиям литературным творчеством ребёнка сподвигают отнюдь не избыток знаний, регулярное чтение или высокий культурный уровень его окружения. Стремление писать стихи, реже прозу, может свидетельствовать и о духовной травме маленького человека, о его одиночестве и тревоге перед действительностью¹.

Поэзию образно определяют как естественную форму, которую принимает взволнованная речь. Это определение в полной мере применимо и к детскому литературному творчеству, ведь именно внутренняя «взволнованность» и порождает необходимость компенсировать дисгармоничное психологическое состояние его литературным упорядочиванием. Ощущения, полученные ребёнком из окружающего мира, воздействуют на его эмоциональную сферу, в буквальном смысле вызывают волну эмоций. Затем, часто даже неосознанно, а во многом интуитивно ребёнок начинает осмысливать, то есть структурировать происходящее. Именно с помощью слова и образа, которые, в свою очередь, являются мощными инструментами для установления энергоинформационной гармонии в обществе и культуре в целом, юный автор приводит себя в уравновешенное состояние.

Таким образом, мы видим, что детский литературно-творческий коллектив имеет свои особенности, и формирование благоприятной психологической обстановки является первоочередной и важнейшей задачей педагога. Очевидно, что общение детей с ярко выраженными творческими способностями в области литературы, просто читающими детьми и теми, кто только стремится повысить свой культурный уровень с помощью чтения, будет иметь ряд особенностей и сложностей. Поэтому выстраивание коммуникации следует разделить на несколько этапов: этап эмоционально-игрового знакомства, выявление способностей с помощью психологического тестирования, лабораторные

занятия-тренинги, проектная деятельность и творческие семинары.

В рамках работы студии «Алые паруса» за период с 2018 по 2020-й учебные годы была разработана и проведена серия внутригрупповых мероприятий, направленных на установление эффективной коммуникации в творческом коллективе «Алые паруса». Эта практика может быть применена в подобных коллективах художественной направленности, заинтересованных в развитии и создании благоприятной атмосферы занятий.

После эмоционально-игрового знакомства полезно провести психологическое тестирование на выявление типа личности и уровня творческих способностей. В качестве такого инструмента был применён «Тест преобладающего типа сознания», авторами которого являются Г. В. Акопов, доктор психологических наук, профессор, декан факультета психологии СамГУ, и Т. В. Семенова, доктор психологических наук, доцент, профессор кафедры социальной психологии факультета психологии СамГУ².

В ходе тестирования было выяснено, что большинство участников коллектива имеют различные вариации созерцательного типа сознания с преобладанием созерцательности над деятельностной активностью. В созерцательном типе сознания были выделены три подтипа, соответствующие трем типам созерцания. Для более чем половины ребят характерна «созерцательная лень» с преобладанием гармоничности, определённости и непротиворечивости в выражении собственного мнения. Среди наиболее известных мировых авторов к такому типу творческого сознания относится А. С. Пушкин. Менее четверти тестируемых оказались погружёнными в «созерцательный сон» с преобладанием сомнений и неопределённостей, что соответствует типу творческого сознания М. Ю. Лермонтова. Также около 25% опрошенных выявили у себя «созерцательную активность» с преобладанием противоречий, не выходящих за рамки созерцания, но и не приводящих однозначно к преобладанию деятельности. В мировой литературе таким типом обладал Д. Г. Байрон.

Примечательно, что по итогам тестирования самые высокие результаты творческих созерцательных способностей были выявлены у ребят, которые отмечали в ходе личного общения с педагогом трудности в общении со сверстниками и полное или частичное положение «изгоя» во многих детских коллективах, начиная с дошкольного возраста. Результаты тестирования были использованы в дальнейшей работе для лучшего понимания уровня творческих способностей каждого из участников и применения к ним требований в соответствии с их способностями.

Особую живую заинтересованность вызвало проведение лабораторного занятия на открытом воздухе вне помещения. Практической задачей здесь являлось сформировать умение осознанно собирать информацию от первичных органов чувств: зрения, слуха, осязания, обоняния, вкуса, накапливать её и преобразовывать в новые художественные смыслы. В ходе работы студийцам предлагалось заполнить таблицу «Копилка ощущений», куда они записывали поэтапно, что они чувствуют кожей, ощущают на вкус, слышат, видят в данный момент. Подобное внезапное погружение «из цивилизации в природу» способствует новому самоощущению ребят, ясному осознанию себя естественной и неотъемлемой частью чего-то целого, разумного и благорасположенного к ребёнку. Такая обстановка и настрой снимают или смягчают многие внутри- и межличностные барьеры и открывают новые каналы для плодотворного общения.

Когда многие этапы творческого знакомства уже пройдены, можно приступить к воплощению совместного проекта. Таковым является пример участия коллектива студии «Алые паруса» набора 2018 года в проекте «Всероссийская школьная летопись»³. Для каждого из студийцев знакомство с профессией писателя происходило впервые, до этого ребята не занимались в других литературных коллективах и параллельно с погружением в мир литературного творчества участникам приходилось побывать не только в роли авторов, но и в роли редакторов, корректоров, художников-оформителей.

Материала для большой публикации у каждого участника было недостаточно, в результате чего возникла необходимость литературного эксперимента. В качестве основы для него была использована методологическая база известного литературного педагога, профессора ЧГИК Н. А. Ягодинцевой — новая форма коллективного творчества, когда произведение создаёт не один автор, а несколько⁴. Ребятами был предложен и разработан сюжет морского путешествия молодой команды на корабле «Алая жемчужина». Участники проекта учились создавать портреты и характеры героев, делать пей-

ажные зарисовки, выстраивать сюжет в соответствии с драматургической кривой.

В ходе работы было решено распределить части повествования между всеми участниками и готовить материал дома, однако этот метод не дал желаемых результатов, так как уровень изначальной подготовки у ребят оказался разным. Позже было принято решение планировать сюжет коллективно на занятии и по очереди передавать части рассказа для самостоятельного прописывания. Такая форма работы оказалась более продуктивной. В процессе коллективного сочинительства отрабатывались и коммуникативные задачи. Ребята учились слушать друг друга, корректно высказывать своё мнение по поводу художественных решений соавторов, а также грамотно излагать собственные мысли.

Текст создавался параллельно основной программе обучения, где сразу на практике можно было применить изученный материал. Так, при изучении эпитетов и их изобразительного потенциала ребятам предлагалось красочно описать состояние природы в сюжете и состояние героев в тех или иных ситуациях. Ребятам предлагалось решить и некоторые сверхзадачи. Педагог ставил перед юными авторами задачу не просто создать связный текст о приключениях узнаваемых персонажей, не просто описать смену одних событий другими, но и сделать сюжет многослойным, то есть заложить в него идеи и ценности, несущие созидательный заряд. Эти идеи возникали сами собой в ходе описания путешествия, и одной из них стала экологическая идея. Кроме того, авторы хотели показать важность сохранения богатства языка и вечных ценностей культуры как матрицы, на которой строится вся жизнь людей.

Презентация изданной книги стала отдельным фрагментом в ходе развития навыков гармоничного общения в коллективе. В ходе подготовки и проведения презентации участники попробовали себя в роли организаторов литературного мероприятия, представили продукт своего творчества во внешнем мире, а также приобрели опыт выступления для расширенной аудитории.

Особой формой работы для установления эффективной коммуникации в творческом коллективе служат творческие семинары. Перед началом работы подробно объясняется, что такое творческий семинар. Выдаётся памятка, в которой подробно описаны правила поведения при этой форме работы. Затем читается произведение участника, как правило, на этапе посещения детской студии произведения ребят небольшие, и их вполне можно прочесть на занятии вслух. После этого в соответствии с алгоритмом обсуждения студийцы по очереди высказываются по поводу прочитанного произведения, указывают — что у автора получилось, а на что следует обратить внимание в дальнейшем. В конце высказывается ведущий, он подводит итог обсуждения, также отмечая сильные и слабые стороны работы участника, даёт рекомендации. Позже всех предоставляется слово автору, который в ходе всего обсуждения сохраняет молчание, он, как правило, благодарит участников за работу.

Эта форма является наиболее сложной для установления коммуникации в коллективе, ведь на этом этапе участники работают с прямым отражением внутреннего мира своего товарища. Стихотворение или рассказ на этапах раннего творчества в большей степени характеризуют состояние и устремления самого автора, чем его персонажей или лирических героев, и то, что ускользает от участников диалога при обычном общении, особым образом раскрывается через призму художественного творчества. Участники творческого диалога учатся понимать во время обсуждения авторского текста глубокие установки собеседника, его устремления, чаяния, надежды, страхи, переживания и работать с ними корректно, бережно, стараясь не обидеть собеседника. Эта форма работы развивает эмпатию у детей, учит понимать мотивы поведения и поступков собеседника, а также прогнозировать его реакции на высказывания.

Описанную систему внутригрупповых мероприятий можно рекомендовать для применения в работе объединений художественной направленности с целью организации эффективной коммуникации учащихся при реализации дополнительных общеразвивающих программ.

Что такое хорошо и что такое плохо для современных детей

Личный опыт создания литературной студии

Более шести лет в городе Липецке действует литературная студия для одарённых детей. За это время её ученики становились победителями всероссийских и региональных конкурсов, но не это главное. Самое важное, как мне кажется, — создать доброжелательную среду, где талантливые ребята обретут друг друга и поддержку профессионального наставника и смогут раскрыть свой творческий потенциал.

Почему «Скворцы»?

Как начиналась студия «Скворцы» в Липецке? Я никогда не хотела быть учителем, повторять одно и то же мне невыносимо скучно. Поэтому даже в голову никогда не приходило, что смогу вести литературную студию. Я просто писала детские рассказы и сказки, а библиотеки и школы приглашали меня выступить перед детьми.

Я всегда разговаривала со слушателями, ребята откликались, а у меня, наверное, глаза горели, так что все уходили весёлые и заряженные на добрые дела. И однажды заведующая библиотекой имени Пришвина предложила мне вести детскую литстудию. Было страшно, непонятно, но интересно, я согласилась, потому что в моём детстве никакой студии не было, и я чувствовала себя одиноко.

Творческим детям бывает сложно социализироваться, найти себе подобных — ещё сложнее. Так что «Скворцы» — это на самом деле гнездо для белых воронят, названное более благозвучно, это моя попытка помочь творческим детям обрести друзей и почувствовать себя уютно в этом мире, а заодно научиться работать со словом.

Несмотря на благие намерения, первое занятие студии было просто кошмарным! Пришли подростки, причём самые что ни на есть, знаете, надменные, самивсёзнающие. А я, чтобы не показать им, что поджилки трясутся, включила взрослую тётю. Конечно, мы не поладили! Одна девочка возмутилась: «Вы мне что тут, будете портить мой стиль?!» У неё в 13 лет было три рукописные книги и не было ни малейшего желания учиться.

Но кто-то из первого захода пришёл снова, потом подтянулись другие ребята. Иногда я вела занятие только с одним ребенком. Чтобы сформировалась постоянная группа, потребовалось полгода. Встречались мы в среднем раз в 1–2 недели, по выходным. Занятия с самого начала были и по сей день остаются бесплатными. Мы сменили несколько библиотек из-за перемен в графике, а летом я устраиваю литературные пикники в парке, под цветущими липой и акацией.

Разумеется, кто-то пропускает занятия, иногда приходят новички, а также заглядывают мальчишки и девчонки, которые ничего не сочиняют, но им интересно послушать, валяясь при этом на пуфиках. Я не против. Но есть человек 6, которые приходят стабильно на все занятия. Всего в чате у нас 20 человек.

На каждом занятии мы пишем небольшие тексты и обсуждаем написанное. Часто я действую по вдохновению. Например мне попалась в интернете картинка: камень, и на нём начертаны руны. А что же там написано? Даю 10–15 минут, и ребята выдают очень разные истории.

Или подбираем метафоры к слову «осень». Запомнилось: «листья хрустят под ногами, как чипсы». Также разбираем то, что написано дома, изучаем литературные термины, играем в литературные игры. Мы изучаем новые термины и сразу закрепляем их на практике. Большим подспорьем для меня стали методички Нины Александровны Ягодинцевой.

Периодически мы проводим телемосты с литературными студиями из других городов, приглашаем к себе липецких поэтов и прозаиков.

Что нельзя? Что можно?

В самом начале работы студии был случай. Одной девочке родители запретили писать, испугавшись того, что дочь придумывает страшилки, полные всяческой кровожадности. Это была опасная ситуация! Девочке необходимо было выпустить джинна, пока бутылку не разорвало. Но мама на контакт не пошла. Тогда мы с ребятами предложили эти неприкажные истории рассказывать нам.

Каждое занятие минут по двадцать мы слушали то, что нам, возможно, не очень-то и хотелось слушать. Но так было надо. Ребята осторожно подкидывали хорошие идеи. И довольно скоро настал день, когда зёрна новых мыслей проросли и девочка воскликнула: «Мне надоело придумывать жуткие истории!». И всё стало налаживаться, мама ей разрешила писать, у неё хорошо получается сочинять детективы, и я очень рада, что она нашла свой путь.

Почему Маяковский?

Однажды меня пригласили в Берлин с докладом, это была конференция «По следам Маяковского». Тогда и пришла мысль почитать со студийцами «Что такое хорошо» и составить свой список, что же такое хорошо и что такое плохо для современных детей.

Как раз пришли ребята из начальной школы, я задала им вопрос с подвохом: «А помогать взрослым — это хорошо?». Они дружно согласились. И тут я, пользуясь моментом, прочла им настоящую лекцию, как может быть опасно помогать незнакомцам, бывает, что детей крадут. Я воспользовалась советами «Лиза Алерт». Так что занятие получилось не только развлекательным, но и познавательным.

Спустя два года я повторила эксперимент. Были уже совсем другие ребята, половина из младшей школы, половина из старшей, и список получился абсолютно иным.

Я заметила, что дети до 10 лет легко определяют, что такое хорошо, а что плохо, мир для них ещё очень контрастный, а в голове много готовых шаблонов, внушений родителей, школы, мультфильмов. После 11–12 лет почти на каждое высказывание возникало «но», например: «Бить кота пюпитром плохо — это негуманно, но и хорошо, потому что помогает: кот перестаёт таскать ноты».

Я пришла к выводу, что игра в «хорошо-плохо» наиболее интересно проходит в разновозрастной аудитории, детей можно разделить на две группы, младшие и старшие, и потом дружно сравнить результаты, обсуждая каждый пункт. Идеи дети подкидывают сами, я лишь направляю и объединяю, подсказываю что-то.

Иногда дети сообщают неожиданное и меня, взрослого человека, учат плохому. Мальчик доверительно поведал, что однажды выпил йод, чтобы не пойти в школу. Разумеется, мы обсудили опасности такого поведения.

Каждую такую игру стоит начать с прочтения Маяковского. А завершить — весёлым гаданием на этой же книге: каждый загадывает желание или формулирует свой вопрос и называет страницу и строчку, которые и будут ответом/предсказанием.

Не навреди!

Важно помнить: не навреди! Поначалу никакой критики, пусть ребёнок привыкнет, доверится, ощутит себя среди единомышленников. Все новички обыкновенно спрашивают: вот это можно писать, а вот так, такую тему? А у нас в студии можно писать, как угодно! Лишь бы не как попало. Оценки я не ставлю, никого не ругаю, только осаждаю иногда, если приходится, но это очень редко. В студии действует только одно правило: никаких правил! Лишь прошу не нарушать законы Российской Федерации.

Занятия длятся около трёх часов, но не единожды нас приходилось выгонять из библиотеки! Дети не хотели уходить. И на летние каникулы не хотят прерывать наши встречи. Мне очень радостно! Значит, им интересно.

У меня самой подобной среды не было. В детстве и юности я чувствовала себя белой вороной. И это плохо. Потому и создала эдакое гнездо для белых воронят, для благозвучности названное студия «Скворцы». И это хорошо!

Космос как предчувствие

Опыт организации литературно-творческой работы с младшими школьниками

Развиваться и становиться творческой личностью — значит уделять время физической активности, развивать чувствительность, уметь сопереживать и сочувствовать, мыслить образно и логически, вести активный диалог и выстраивать сотрудничество. Все этому нужно обучать с самых ранних этапов развития ребёнка.

Базовые знания младшие школьники набирают по ходу учебной программы. И тут возникает два очень важных вопроса: в какой дисциплине младший школьник может «добрать» для себя нравственные ценности, логическое понимание происходящего, тонкое чувствование мира? И как это увязать с огромным потенциалом физической активности детей младшего школьного возраста?

Задача литературно-творческого педагога состоит не только в том, чтобы расширить объём и улучшить качество специальных заданий, но и в том, чтобы привести их в соответствие с индивидуальными особенностями каждого ребёнка в группе. Например: разговаривать тех, кто плохо разговаривает, высвободить энергию и научить излагать свои мысли на бумаге для тех детей, которые, наоборот, говорят без умолку, научить логически стройно мыслить тех учеников, которые сумбурно излагают свои мысли, и так далее. Существенное место в жизни младших школьников занимают игровые виды деятельности — значит, нужно адаптировать уже имеющиеся игры и упражнения к обучающему литературно-творческому процессу.

Литературная студия «Крылья» возникла относительно недавно на базе омского лицея № 64 и Открытого межмуниципального конкурса «Крылья», который уже 12 лет объединяет школьников со всей России. Работа ведётся с детьми от 8 до 18 лет, по группам. Младшая группа — это школьники лицея 1–6 классов, с которыми мы встречаемся 2 раза в неделю. Особенности работы с младшей группы в том, что они открыты к любым экспериментам и задачам. Расскажу о своём опыте работы с этим коллективом.

Первое, что необходимо сделать, — это проанализировать интеллектуальный и творческий потенциал группы: что знают, что умеют, какие книги читают, какие у них увлечения. Одни дети приходят заниматься, потому что им нравится сочинять, другие — потому что их привели родители, так как они плохо читают, пишут или говорят. Мы должны обязательно обратить внимание на речевые навыки детей, которые приходят заниматься в студию. По результатам несложных заданий смотрим, есть ли стилистические, логические, грамматические ошибки в тексте и речи у данной группы детей.

Далее для успешного обучения определяем или создаём общий культурно-литературный код, язык примеров, с помощью которого будем общаться с группой: прочитанные книги, фильмы, мультфильмы, истории. Обычно выбираются несколько рассказов или историй, примеры из которых будут дальше использоваться в обучении. Если общих тем не находится, подбираем подходящий по возрасту литературный материал и знакомим с ним ребят; в нашем случае это был мультфильм «Одиссей», адаптированный для младших школьников, сборники стихов Тимофея Белозёрова, рассказ «Люрка» омского детского писателя Ивана Лукьяненко.

Юные участники студии приносили написанные ими рассказы, в которых фигурировали своеобразные персонажи: жуконямки (разумная еда), чёрные пришельцы, интродеры (персонажи аниме) и другие жители компьютерных игрушек и мультфильмов, до которых могут дотянуться дети. В связи с этим было принято решение строить работу следующим образом:

- раскрыть участникам студии тему космоса на понятных для них примерах;
- дополнить это уроками, содержащими базовые элементы литературной учёбы;
- включить уроки, расширяющие кругозор школьников.

Выбор темы космоса связан ещё и с тем, что дети не имеют каких-либо даже самых поверхностных знаний о космосе. Мы живём в стране с самой серьёзной космической историей и исследовательскими традициями — но при этом мечта стать космонавтами у современных детей уже не актуальна. Между тем, чудовища и другие инопланетные персонажи, рассказы о несуществующих планетах, формируя абсолютно противоречивое представление о космосе, способствуют развитию отрицательных эмоций и всевозможных страхов.

В самом начале в качестве эксперимента детям было предложено назвать тех живых существ, те явления или процессы и любые предметы из космоса, которые могли бы существовать реально или уже существуют. При таком подходе дети сразу настроились на серьёзный лад и вместо фруконямок стали предлагать следующие варианты: жители чёрной дыры, живая планета, бактерии, лунный камень, кольцо Сатурна и так далее. Мы по очереди писали слова, и я предложила мультфильм «Космическая одиссея». Оказалось, что для них это понятие не имеет никакого смысла, и необходимо объяснить им значение слова «одиссея». Несмотря на то, что некоторые ребята из младших классов уже проходили древнегреческие мифы, они ещё не знали, кто такой Одиссей.

Работа с младшими школьниками имеет свои особенности: дети плохо концентрируются, не могут удерживать внимание, часто отвлекаются от просмотра, поэтому «Космическую одиссею» мы смотрели на протяжении пяти занятий. И параллельно выявилась ещё одна проблема. Очень большая загруженность по другим направлениям и многочисленные занятия с репетиторами вынуждают детей пропускать занятия в студии. Поэтому на каждом новом занятии я просила ребят, которые уже видели часть мультфильма, пересказывать то, что они смотрели в предыдущий раз. Оказалось, что они хорошо запоминают визуальный ряд, но плохо воспроизводят то, о чём говорили герои, путаются в именах и событиях. Я предлагала всем участвовать в этом обсуждении, и так мы восстанавливали всю историю об Одиссее целиком.

Всего по этой теме было предложено 15 занятий. Каждое из них может быть разбито на несколько, в зависимости от хода работы в группе.

Тема содержания занятия	Характеристика деятельности учащихся, планируемые результаты	Материал
<p>1. Читаем вместе. Оценка потенциала группы.</p>	<p>Дети читают вслух по очереди предложенные рассказы. Находим незнакомые слова, обсуждаем их значение. Обсуждаем суть рассказа, приводим похожие примеры из жизни.</p> <ul style="list-style-type: none"> – к словам придумываем рифмы; – для закрепления понимания значения слов придумываем свои словосочетания со словами. 	<p>Иван Лукьяненко «Люрка», Тимофей Белозёров «Праздник русской зимы»</p> <p>Слова: Полотняный, ситро, доха, литые бубенцы, артельный, самовар.</p>
<p>2. Просмотр мультфильма</p>	<p>Выявляем главных персонажей и сюжетную линию. Выявляем основные элементы сюжета. <i>Пробуем создать собственную историю, используя полученные знания. Свою собственную одиссею, свой рассказ, богатый событиями и необычными поворотами.</i></p>	<p>«Одиссей», 1986 г.</p> <p>Слова: Одиссея Циклоп (циклопический) Сцилла и Харибда Троянский конь Гнев богов</p>
<p>3. Вспоминаем элементы сюжета и создаём свою историю</p>	<p>Сначала рассказываем любые истории из своей жизни. Затем придумываем и пишем любую фантастическую космическую историю с участием возможных реальных персонажей.</p>	<p>Что такое история, как рассказывается история? Вспоминаем Одиссея, какие с ним случались истории. Какие запреты нарушили товарищи Одиссея?</p>
<p>4. Изучаем акrostих</p>	<p>Как значение слова из акrostиха влияет на его содержание? Обсуждаем, что получилось. Предлагаем свои слова и пишем свои акrostихи</p>	<p>слова: утро, космос, темно, ветер</p>
<p>5. Как учить стихотворение, правильно читать и запоминать</p>	<p>Скандирование, делаем акцент на рифмах. Какие рифмы использует автор? Пишем свои четверостишия на свободную тему. Делимся, читаем вслух, разбираем наиболее удачные рифмы.</p>	<p>Эдуард Асадов, «Созвездие гончих псов». Выбор стихотворения обусловлен темой и объёмом, чтобы у всех детей была возможность прочитать его.</p>
<p>6. Урок-путешествие</p>	<p>Беседа «Что такое путешествие». Расширяем ассоциативные ряды: пишем рассказ путешественника. Придумываем своего героя или берём уже известного и погружаем его в любое путешествие. Читаем, что получилось, обсуждаем.</p>	<p>Слова: Полёт, приключение, одиссея, прогулка, плавание, дорога, круиз, поездка, поход, путь, странствие, странствование, турне, экспедиция, вояж. Почему имя Одиссей стало нарицательным?</p>

<p>7. Работа с рифмой и созвучием на примере стихотворения</p>	<p>Вопросы: какие рифмы использует автор? Подбираем свои рифмы к этим же словам. Используя подобранные рифмы, пишем свои четверостишия.</p>	<p>Сергей Есенин «Звёзды»</p>
<p>8. Знакомство с художником</p>	<p>Вступление: Космос завораживала людей на протяжении веков. Это царство, в котором существует всё – от мельчайшей субатомной частицы до самой большой галактики. Каким же можно видеть космическое пространство? Кто был первым человеком, который полетел в Космос? А кто впервые побывал в открытом космосе? Космонавт Алексей Леонов известен прежде всего как первый человек, побывавший в открытом космосе. Но он также был и художником – и в серии картин изобразил свой полёт.</p>	<p>Обсуждаем и пишем историю по картине Алексея Леонова «Над чёрным морем», 1968.</p>
<p>9. Шаговые задания на ритмику. Переход к изучению стихотворных размеров.</p>	<p>Читаем стихотворения. Каждый ученик вытягивает своё стихотворение. Читает его устно и шагает от доски до конца кабинета, стараясь попасть в такт своему чтению. Меняются заданиями. Потом обсуждаем, в каком стихотворении какая была ритмика, чем они отличаются, почему под одно стихотворение шагается быстрее, а под другое медленнее.</p>	<p>Аркадий Кутилов «Книга жизни мой цвет-первоцвет..» Леонид Мартынов «Воздушные фрегаты», Тимофей Белозёров «В жаркий полдень»</p>
<p>10. Работа в группе по созданию совместного текста произведения</p>	<p>Придумываем общую историю. Ученики по очереди устно придумывают персонажей, время, события и мотивы истории, отвечая на вопросы: Кто? Когда? Зачем? Почему? Может родиться совершенно фантастический рассказ или сказка, наполненными, с необычными персонажами и событиями. Это максимально свободное повествование, которое создаётся в быстром темпе, чтобы участники игры не сомневались и давали волю воображению.</p>	<p>Индивидуальная работа: Написать свой вариант от придуманной общей истории В конце читаем и обсуждаем написанное</p>
<p>11. Как правильно учить стихи: ритма, рифма, акценты. Что такое ритм в стихотворении.</p>	<p>Читаем стихотворение, выявляем ритмический рисунок. Учимся скандировать. Пишем своё стихотворение. Задача: соблюсти одинаковый ритмический рисунок во всех строках и четверостишия стихотворения.</p>	<p>Владимир Солоухин «Мерцают созвездья»</p>

12. Парад планет	В новостях прошло сообщение, что можно было наблюдать парад планет. Показываю картинки, обсуждаем, что такое планеты, что такое звёзды и созвездия. Смотрим мультфильм Персей. Обсуждаем с детьми историю персонажей. Вспоминаем другие произведения, которые мы изучали, выявляем сходства и различия в истории персонажей и реальных людей.	Мультфильм «Персей», (1983)
13. Фантастика и реализм, чем отличаются?	Обсуждаем вопросы. Что такое гравитация? Почему космос – живая материя? Почему тема космоса так часто используется в фантастических историях? Практика: пишем достоверный или почти достоверный рассказ. Историю, которая могла бы реально случиться в космосе. Можно использовать слова и события из предыдущих уроков. Можно использовать реальных персонажей: космонавтов и события.	Читаем, обсуждаем. Главный вопрос: что ещё необходимо знать, в каких областях разбираться, что писать реалистичные истории о космических путешествиях.
14. Итоговое занятие	На занятие дети приносят все свои наработки за пройденные занятия, они читают вслух те произведения, которые им самим нравятся. Лучше произведения отбираем на Открытый межмуниципальный конкурс литературного творчества «Крылья»	
15. Индивидуальные занятия с детьми	Подготовка текстов детей к публикации, совместное редактирование и работа над ошибками	

Таким образом, мы формируем у детей более полное представление о космическом пространстве. Дети с огромным интересом обсуждают эту тему, предлагают истории, погружаются в процесс творческой работы. По итогам занятий у детей развиваются достаточно хорошие навыки в устной и письменной речи, чуткость к языку и видению мира, а также умение общаться в диалоге, с преподавателем и сверстниками, выслушивать собеседника и высказывать своё мнение.

Создание «Центра русского слова» как попытка комплексного решения проблем филологического профиля у детей

Идея открыть в Челябинске «Центр русского слова» возникла в 2023 г. Он задумывался как центр дополнительного образования, в котором будут проходить кружки для детей только филологической направленности.

Как педагог и как многодетная мама я понимала, насколько остро сейчас стоят проблемы овладения русским языком и читательской культурой у детей. Среди них нелюбовь к чтению, клиповость мышления, бедная, избыливающая сленгом речь и т.д.

Цель проекта «Центр русского слова» — предложить комплексный подход к решению данных проблем посредством создания культурно-образовательного пространства, в котором будут проходить кружки и мероприятия исключительно филологической направленности. Это пространство было создано в январе 2025 г.

Рассчитано оно на детей 7–16 лет. Задачи проекта многообразны. Рассмотрим подробнее некоторые направления работы Центра в связи с теми задачами, которые они нацелены выполнять:

1. Задача детского читательского клуба — замотивировать детей взять в руки книгу, заинтересовать чтением, привить вкус к хорошей литературе, учить размышлять. Педагог, который ведёт занятия в читательском клубе, руководствуется в своей деятельности цитатой польского философа Станислава Ежи Леца: «Обо всём уже сказано, но, к счастью, не обо всём подумано».

2. Задача детского литературного объединения — погрузить ребёнка в мир слова: дать базовый инструментарий для работы со словом, вдохновить, познакомить с новыми авторами и произведениями, поддержать и развить творческий потенциал детей.

3. На занятиях в Студии фэнтези педагог знакомит детей с классическими произведениями, написанными в жанре фэнтези, с правилами построения фэнтезийных миров, и делает это через призму традиционной системы ценностей.

4. Авторский курс «Учимся говорить красиво», включающий риторику и сценическую речь, преследует цель научить детей грамотно выражать свои мысли как в публичном пространстве, так и в частной беседе или переписке.

5. Авторский курс «Литературная керамика: лепка из глины, вдохновлённая сказами и легендами» призван открыть для детей богатый мир уральских сказов и легенд посредством синергии двух стихий: слова и глины. В процессе занятия педагог читает детям сказы П. П. Бажова (или фрагменты сказов), обсуждает их с ними, потом они находят наиболее яркий образ-доминанту и лепят его из глины.

Рассмотрим последовательность действий, которые необходимо выполнить, чтобы открыть подобное пространство:

- Важно загореться идеей, осознать её актуальность (насколько нам известно, таких пространств в России нет).

- Будущему руководителю необходимо получить теоретическую и методологическую базу для открытия Центра: например, пройти курсы литературного мастерства, повышения квалификации и т.п.

- Найти помещение, которое не только возможно будет «потянуть» финансово, но и которое будет соответствовать концепции Центра в плане интерьера и внутреннего наполнения.

- Необходимо подумать о финансировании проекта. Вряд ли родители будут готовы платить за кружки, так как речь идёт о новых направлениях работы и результат взаимодействия с детьми не очевиден, он рассчитан на долгосрочную перспективу. Выход — участие в грантовой деятельности. Выигранный грант позволяет обеспечить зарплатой преподавателей, а также закупить всё необходимое оборудование для начала работы (столы и стулья, «литературные» элементы интерьера и т.д.)

- Сформировать команду филологов-профессионалов, готовых выйти за рамки привычных шаблонов в плане форм работы и содержания занятий.

- Написать программу по каждому направлению работы.
- Собрать целевую аудиторию. Это требует вложения сил и времени. Важно создать группу в соцсетях, отправлять приглашения вступить в неё друзьям и знакомым; разместить афиши в библиотеках города, разместить объявления об открытии Центра на городских новостных ресурсах, участвовать с обучающими мастер-классами в городских фестивалях.

Когда целевая аудитория будет набрана и начнутся «кружковые будни», важно разнообразить их яркими разовыми мероприятиями, которые помогают детям сплотиться вокруг литературы, стимулируют их творческую деятельность. Это могут быть литературные экскурсии по городу, встречи с писателями, участие в конкурсах, литературных вечерах и гостиных.

Каков главный результат работы, к которому мы стремимся? Если мыслить глобально, то сформировать у детей посредством наших занятий, мероприятий и индивидуальной работы традиционную систему ценностей, нравственные ориентиры, которые кто-то из них будет транслировать потом и в своих собственных произведениях.

Современные дети будут создавать русскую литературу через 2–3 десятилетия. Их картина мира сейчас ещё пластична, не сформирована, открыта любому влиянию — как положительному, так и отрицательному. На наш взгляд, задача литературных педагогов сейчас — не упустить будущее поколение писателей, привить им не только любовь к чтению и созидательному творчеству, но и традиционную систему ценностей, которая поможет им в будущем полностью раскрыть свой творческий потенциал и направить его на благо своей Родины.

Алгоритм реанимации литературного объединения

Любое литературное объединение в определённый период деятельности сталкивается с кризисной ситуацией, а затем, нередко, и с регрессом сообщества. Под регрессом в данном случае мы понимаем переход от более сложных, интеллектуальных форм работы к более простым, изжившим себя, не отвечающим — цели и задачам сообщества, а также понижение уровня организации, сокращение и разрыв внутренних и внешних связей, общую деградацию в деятельности объединения.

При этом можно провести параллель между кризисом литобъединения и личным творческим кризисом автора. Первый, как и второй, может наступать с определённой периодичностью — по мере развития сообщества. Спровоцировать кризис литобъединения могут изменения в его структуре и деятельности, изменения культурной среды, глобальные перемены в литературном процессе. Он, как любой кризис, указывает на необходимость позитивных преобразований, корректировки цели и задач, перехода к новому этапу функционирования литературного объединения. При этом выработка подходов, своевременное принятие мер по преодолению кризиса может стать важным инструментом в руках руководителя литобъединения и продлить жизнь сообщества на долгие годы, обеспечив его развитие. В то время как игнорирование кризисной ситуации может привести к регрессу и, в дальнейшем, распаду литобъединения.

Следует сразу ответить на вопрос, а нужно ли вообще спасать литературное объединение, стремящееся к распаду? Нередко в литературной среде можно встретить мнение, что истинно творческому человеку сообщество не требуется. Однако литературные объединения способны решать множество важнейших задач. Интересно назвать те, которые отметили литературные объединения Ханты-Мансийского автономного округа — Югры в своих уставах и положениях о деятельности:

- приобретение начальных навыков поэтического и прозаического мастерства, развитие литературных способностей, оказание консультативной помощи в вопросах творческого самосовершенствования;
- формирование навыков аналитической оценки литературных произведений, саморедактирования, развитие художественного вкуса;
- расширение кругозора участников в литературной сфере;
- создание условий для творческой самореализации и удовлетворения эстетических потребностей авторов;
- организация литературных мероприятий, реализация проектов, активное участие в литературной жизни города и региона;
- популяризация литературной деятельности членов сообщества в медиапространстве;
- консультативная помощь, касающаяся участия в конкурсах, фестивалях, публикаций в литературных изданиях, подготовки к печати персональных сборников.

Без сомнения, к важным задачам литературного объединения также относятся создание доброжелательной творческой среды, эмоциональная поддержка членов, помощь в преодолении психологических проблем, связанных с творческой самореализацией, формирование дружеских творческих связей, хотя этот блок задач и не отмечают в официальных документах.

Литературное объединение, берущее на себя выполнение даже части перечисленных задач, без сомнения, играет важную роль в жизни авторов. Большую ценность имеют налаженная сеть творческих связей, каналы коммуникации с читателем и договорённости со СМИ, сложившаяся позитивная репутация ЛИТО. Поэтому сохранение существующего сообщества приоритетнее, чем создание нового.

Признаки кризиса литературного объединения. Прежде всего важно понять, какие признаки указывают на то, что ЛИТО переживает кризис. Обнаружение «первых звоночков» на раннем этапе кризиса, без сомнения, способствует более лёгкому его преодолению.

Проще всего обозначить наиболее очевидные признаки:

- сокращение активности объединения, количества встреч, снижение посещаемости (стоит отметить, что сокращение активности может носить сезонный характер, однако если оно проявляется продолжительно, то его можно отнести к признакам кризиса);

- падение интереса участников к культурной жизни города и региона, сокращение случаев участия в значимых культурных событиях;

- специфическая эмоциональная атмосфера: низкая степень инициативности, мелкие внутренние конфликты, инертность, общий напряжённый или наоборот слишком расслабленный настрой.

Также можно выделить и менее очевидные признаки:

- стремление к закрытости сообщества, настороженность или нарочитая сдержанность по отношению к новым членам;

- критический настрой «старожилов» литобъединения по отношению к более молодым участникам;

- однотипность и повторяемость форматов мероприятий, увлечение развлекательными форматами, чаепитиями, чтением стихов друг другу;

- сокращение или отсутствие образовательных и аналитических форматов работы;

- увлечение «достигаторством», коллекционирование дипломов различных конкурсов, негласное соревнование в этом;

- снижение интереса к новым веяниям и общероссийским тенденциям в литературной жизни, к большой литературе, местечковость, сосредоточенность преимущественно на взаимодействиях внутри коллектива.

Причины кризиса литобъединения. Несмотря на то, что кризис литературного объединения — явление циклическое, в каждом конкретном случае отправной точкой для него становится определённая ситуация. Выделим наиболее распространённые причины наступления кризиса в объединении.

1. Потеря актуальности целей, видов деятельности или формы литобъединения. Это происходит, например, когда участники выросли как авторы, а структура и принципы работы литобъединения не изменилась. Сообщество нуждается в новых формах взаимодействия, но не может выйти из рутины однотипных мероприятий.

2. Уход наиболее ярких членов из сообщества. С одной стороны, отправление писателей в свободное плавание неизбежно. Подготовка самостоятельных литературных кадров — важная миссия объединения. Однако объединение может очень тяжело переживать потерю наиболее функциональных членов актива. В этот момент влияние и даже власть в литобъединении могут перехватить «старожилы» — наименее активные участники, которые, однако, ощущают свою значимость в силу большого «стажа», и это для литобъединения губительно.

3. Ещё более острым моментом может стать **смена руководителя объединения.** Авторитет руководителя, его подход к выстраиванию взаимоотношений в коллективе зачастую имеет определяющее значение в работе литобъединения. «Роль руководителя состоит в создании рабочего поля для самореализации молодёжи: свободного и благоприятного для каждой находящейся в нём личности. Задачей руководителя также является активизация творческого потенциала ребят, правильное направление их творческой энергии и приобщение к современному литературному процессу⁵», — пишет Татьяна Ческидова в своей статье, посвящённой работе молодёжной литературной студии. Очевидно, что это касается литературных объединений всех возрастов. Даже если приход нового лидера прошёл без конфликтов, он влечёт за собой выстраивание новой структуры взаимодействий, новых подходов к деятельности, которые могут быть неодинаково восприняты всеми членами сообщества, и ставят под угрозу гармоничное существование литобъединения.

4. Литобъединение может оказаться в кризисе и по абсолютно **естественным причинам: временным и возрастным.** Например, члены детского объединения повзрослели, и приоритетными для них стали другие виды деятельности, члены молодёжного объединения окончили вуз и уехали, или объединение существует несколько десятилетий, и за это время его деятельность стала слишком однообразной и неинтересной самим участникам. Такие проблемы особенно характерны для малых

городов и посёлков, где состав литературных объединения сменяется медленно.

5. Интересно, что **излишне активная деятельность** также может стать причиной кризиса и даже распада сообщества. Есть примеры, когда выпуск коллективного сборника, слишком активная проектная деятельность, сопряжённая с отчётностью и большой ответственностью, приводили к конфликтам и в дальнейшем кризису или даже прекращению деятельности объединения. И здесь речь идёт о несвоевременности этого этапа в деятельности объединения, несоответствии форматов работы целям литобъединения.

Подходы к «реанимации» литобъединения. Когда руководитель литературного объединения сталкивается с кризисом, нередко в первый момент у него возникает растерянность и даже желание всё бросить. Однако если подойти к решению вопроса последовательно, есть шанс не просто вывести ЛИТО из кризиса, но и поднять его на новый уровень, обнаружить совершенно неожиданные возможности. Предлагаем примерный алгоритм, призванный помочь руководителю объединения упорядочить работу на этом сложном этапе.

1. Определить проблемы, затронувшие объединение, и причины их возникновения, наметить варианты их решения.

2. Определить потребности и интересы членов объединения на данном этапе, попытаться обозначить для себя общий литературный уровень и в итоге совместно с активными членами сообщества сформулировать основную цель и задачи, понять, как и в связи с чем они изменились за последние годы.

3. Найти новые формы работы, которые будут отвечать цели и задачам, заинтересуют большинство участников, вызовут интерес и энтузиазм, произвести критический отбор старых форматов.

4. Участник, а не потребитель! Выбирать такие формы работы, в которых члены будут активно вовлечены, вынуждены будут действовать, а не отсиживаться.

5. Начинать с несложных, объединяющих форматов (дискуссионных, творческих, игровых), постепенно усложняя и обогащая программу аналитической и образовательной составляющей.

6. Повышать открытость объединения, привлекая новых участников различными способами (публикации в СМИ, ведение социальных сетей, участие в мероприятиях партнёров, взаимодействие с другими литобъединениями и сообществами, постоянное место и время встреч).

7. Активно участвовать в литературной и культурной жизни города и региона: встраиваться в крупные мероприятия, искать постоянных надёжных партнёров в учреждениях культуры, отслеживать конкурсы и фестивали, приглашать и вовлекать в работу объединения известных писателей, а также других деятелей культуры.

8. Обращать особое внимание на формы работы, способствующие творческому росту каждого из членов (собственные семинары, лекции, практикумы, а также участие в сторонних семинарах, форумах различных уровней, серьёзных литературных конкурсах), активно поддерживать членов литобъединения в самостоятельной деятельности, оказывать любую поддержку там, где это возможно (помощь всех членов объединения в организации творческого вечера, деятельное участие в подготовке к выходу персонального сборника: консультативная помощь, редактирование, иллюстрирование и т.п. в зависимости от интересов и навыков членов объединения);

9. Постепенно формировать новый актив литобъединения, исходя из интересов и навыков участников, налаживать творческие связи с авторами, которые обрели самостоятельную значимость и покинули объединение, но уже в качестве гостей, экспертов, почётных членов;

10. Вести планомерную работу по организации публикации наиболее удачных произведений участников — от местных газет до литературных журналов: обучение саморедактированию, подготовке текста к публикации, выстраивание связей с редакциями.

Важно отметить, что все этапы алгоритма стоит применять последовательно, новые направления работы объединения вводить постепенно, чутко наблюдая за откликом сообщества.

Опираясь на собственный опыт, отметим **ключевые ошибки** в преодолении кризиса литературного объединения:

1. На энтузиазме, в тот момент, когда удалось впервые преодолеть инертность членов коллектива,

часто возникает желание составить объёмный план работы на большой срок. Однако такой план зачастую не может учитывать занятость членов и множество других факторов, обречён на невыполнение, а значит, приведёт к ещё большему эмоциональному напряжению.

2. Не стоит стремиться сразу распределить новые постоянные обязанности между членами, пытаться сразу сформировать актив, исходя из личной инициативы участников. Зачастую творческие люди в момент эмоционального подъёма готовы взять на себя большой объём задач, но редко с ним справляются. Стоит посмотреть с позиции руководителя на возможности и навыки каждого члена сообщества и постепенно ставить посильные задачи.

3. Также не стоит браться за слишком сложные проекты, требующие много времени и навыков, когда в итоге есть проблемы. Собственный даже однодневный фестиваль или серьёзный семинар на этапе кризиса может стать губительным для сообщества. Хорошей альтернативой станет «встраивание» со своей небольшой программой в крупные мероприятия партнёров.

5. Одна из распространённых ошибок заключается в неудачном выборе партнёров и выстраивании отношений с ними. Нередко представители учреждений культуры воспринимают сообщество авторов как ресурс, который поможет им облегчить их работу, как средство «заполнить пробелы» в мероприятиях, заполнить зал. Такая практика и отсутствие чёткой позиции руководителя по отношению к ней снижает мотивацию членов объединения и негативно сказывается на статусе руководителя.

4. Не стоит пренебрегать как игровыми, объединяющими, так и «серьёзными» форматами работы. Многие члены литобъединения приходят в сообщество за поддержкой, особой эмоциональной атмосферой, вдохновением, однако талантливые авторы через какое-то время пресыщаются только творческим общением, и на первый план для них выходит профессиональный рост. При этом если ещё несколько лет назад мы наблюдали в литературных объединениях увлечение развлекательными, игровыми форматами, общую склонность к рекреационным, клубным формам работы, то сегодня мы нередко видим перекося в противоположную сторону — усиленную работу руководителя по возвращению литературных кадров. Без сомнения, нельзя недооценивать эту важную деятельность, однако, как отмечает в своей статье⁶ Светлана Колотушкина, реакция членов литобъединения нередко обескураживает. «Она, если не отрицательная, то весьма равнодушная». Опираясь на результаты проведённого исследования, Светлана Викторовна приходит к выводу, что для авторов «по-прежнему в приоритете внутренние ценности». Большое значение для них имеют личные отношения внутри коллектива, поддержка и, конечно, творчество. Таким образом руководителю важно сохранить баланс между мероприятиями, направленными на создание благоприятной творческой атмосферы внутри сообщества и форматами, нацеленными на профессиональный рост.

Литературное объединение при определённых условиях и планомерной работе руководителя нередко становится не только эмоциональной отдушиной для начинающих авторов, но и особой творческой средой, где может вырасти литературный талант. Нина Ягодинцева в интервью литературному журналу «Формаслов» отмечает: «Это создаёт среду, воздух для молодой литературы. Таланты растит Господь, мы можем только поддерживать такое качество пространства, в котором они раскрываются и творят — не вопреки всему, как это произошло с литературным поколением рождённых в 1960–70-е годы, а благодаря атмосфере, системе учёбы и поддержки⁷». Сложно переоценить культурную миссию этих сообществ, а значит, любые планомерные действия, направленные на сохранение литобъединений, в дальнейшем принесут значимые результаты.

С. Р. Чураева,
член Союза писателей России,
г. Уфа

Путь к пониманию: преподавание приёмов литературного перевода подросткам как один из способов формирования гармонично развитой личности

И когда последний переводчик замолчит или выпустит из рук перо, на земле заговорят орудия. Что это значит и как будет выглядеть мир после этого, мы все хорошо понимаем. Нас, переводчиков, можно считать символами мира и человечности.

Златко Гориан⁸

Ещё в 1970-е годы программисты провели эксперимент, дав компьютеру перевести простейший вид литературного текста — поговорку: «С глаз долой — из сердца вон» на английский язык. Прожевав перфокарты, аппарат выдал буквальный перевод: Outofsightoutofmind. Эту фразу загнали обратно в машину и получили кальку на русский: «Вне поля зрения вне памяти». А будучи переведённой вновь на язык Шекспира и Бёрнса, фраза превратилась в «Theinvisibleidiot» — «Невидимый идиот».

Но, конечно, когда мы занимаемся литературным переводом, наша задача не в том, чтобы соревноваться с ChatGP T. Мы противостоям ксенофобии, утверждаем: «Другой — это не значит плохой. Думающий и пишущий на ином языке — далеко не обязательно враг».

Да, ксенофобия была полезна тысячи лет назад, способствуя сохранению отдельного племени. Тогда горсткам представителей нашего вида, затерянным в лесах или в песках, стоило опасаться всякого чужака. Но с тех пор, с одной стороны, уже прозвучала Нагорная проповедь и состоялось служение апостола Павла «и эллину, и иудею», а с другой — учёные доказали нежизнеспособность замкнутых популяций, продемонстрировали развитие процессов стагнации в условиях изоляции отдельных народов.

А главное осознать: стремясь понять другого, мы лучше понимаем себя. Одушевляя другого — одушевляем себя. Очеловечивая того, кого массы стремятся обозначить как условного «чурку», — очеловечиваем себя.

К сожалению, традиции художественного перевода, сформировавшиеся в XX веке в нашей стране, в настоящее время утрачены, отсутствует действующая система перевода литературных произведений, создаваемых многочисленными народами Российской Федерации. А профессиональный литературный процесс в России, повторюсь, не может существовать изолированно: без включения в себя достижений литератур разных народов с одной стороны и без встраивания отдельных частей литпроцесса в общероссийский — с другой. То есть без взаимного обогащения переводами.

Мы у себя в республике поняли, что процесс возрождения системы литературного перевода в стране необходимо начинать с опережением с работы с подростками.

Ведь пониманию можно и нужно учиться — чем раньше, тем лучше. В национальных республиках малыши-билингвы сразу впитывают языки и папы, и мамы. Или — бабушки и родителей. Считается, у билингвов с младенчества нейронные связи в мозгу работают в полную силу. Однако знать языки, даже несколько, ещё не значит уметь понимать. Пониманию учат не простые слова, а, скажем, «волшебные» — которыми пишутся книги.

Переводы поэзии, прозы — не просто творчество, а сотворчество: освоив навыки литературного перевода, можно научиться читать и мир вокруг, и других людей, и себя. Когда переводишь, растёт словарный запас, развивается интеллект, расширяется кругозор. Люди другой культуры — странные

и непонятные — становятся понятней и ближе. Снижается уровень злобы и агрессии в мире. Кроме того, литперевод — это очень интересно и весело. Это — всегда состязание.

С пониманием этого появилось ответвление всероссийской литшколы «КоРифеи» — экспериментальная мастерская литературного перевода «Кругосветка волшебников». Благодаря проекту «Кругосветка волшебников» у подростков расширяется кругозор, что, безусловно, важно для взрослеющего гражданина.

Не менее важна задача воспитания у подрастающего поколения навыков взаимопонимания, установления межличностного и межкультурного диалога, поскольку в подростковой среде сейчас высок уровень агрессии, в том числе конфликтов на национальной почве.

Также школьникам становится всё сложнее выразить свои мысли письменно и создавать полноценный развёрнутый текст, а «пишущим» школьникам — быть услышанными и получить квалифицированную помощь в реализации и раскрытии своего творческого потенциала.

Проект мастерской литперевода направлен на решение этих проблем — на формирование у подростков общероссийской гражданской идентичности, на укрепление межкультурных связей и взаимопонимания между народами России, на развитие системы литературного перевода в стране. Он призван популяризировать современную многонациональную литературу и культуру России в подростковой среде, развивать читательскую и творческую активность школьников, формировать в подрастающем поколении чувств патриотизма, любви и уважения к родному краю, к разнообразному культурному наследию России, к художественному слову; формировать умения и навыки для полноценной творческой самореализации. Введение в работу педагога, работающего с одарёнными подростками или с представителями молодёжи, элементов метода художественного перевода существенно обогащает творческий инструментарий учащихся, помогает пониманию самой сущности литературного творчества. У того, кто берётся за литературный перевод, происходит обогащение словаря — растёт лексический запас и умение его применить на практике.

Кроме того, у детей закрепляется мотивация к изучению как русского, так и родного (для учащихся школ в национальных республиках) и иностранного языков на достаточном уровне. Для участия в первой мастерской собралось более тридцати одарённых подростков из Уфы, Челябинска, Мурманска, Тобольска, Сыктывкара, Давлеканова, Дюртюли и других населённых пунктов.

Подростки занимались на мастер-классах маститых российских писателей и переводчиков, слушали лекции, знакомились с достопримечательностями и культурой Башкирии, посещали музеи, катались на катере. Пробовали свои силы не только в переводческом деле, но и в изготовлении пиццы в детском развлекательном центре в Уфе и в гончарном деле в давлекановском краеведческом музее. Для них звучали композиции на курае и на саксофоне, песни, стихи на башкирском, русском, осетинском и коми языках...

Детей на три дня приняла Давлекановская гимназия-интернат № 2, а в следующем году к проекту подключился БГПУ имени М. Акмуллы, предоставив для мастерской свою учебную базу в «Салихово». Поскольку финансирование так пока найти и не удаётся, российские поэты-переводчики самостоятельно приезжали поддержать проект, присоединившись к уфимцам. Настоящие подвижники: Илья Виноградов (Мурманск), Анастасия Сукгоева (Сыктывкар), Константин Комаров (Екатеринбург), Ксения Аксёнова (Липецк), Юрий Татаренко (Новосибирск).

Важно, что по итогам работы мастерской сформировано пособие для педагогов, занимающихся с одарёнными детьми по методике преподавания теории и практики художественного перевода как развивающей и просвещающей формы творчества. Ведь современные тенденции в образовании требуют от выпускника школы всесторонне развитого мышления и воображения. Согласно ФГОС, учитель должен формировать дружелюбное и толерантное отношение к ценностям иных культур; совершенствовать иноязычную коммуникативную компетенцию; расширять и систематизировать знания о языке, лингвистический кругозор и лексический запас, а также обязан создавать основы для формирования интереса к иностранному языку. Иными словами, педагогам необходимо воспитывать личность, готовую к межкультурной коммуникации. С помощью «игры» в литперевод всё это реализуется максимально эффективно.

Но, напомним, данная работа нужна не только для лингвистического развития обучающихся, вовлечение молодых литераторов и школьников в процесс художественного перевода также важно и для оптимизации межнациональных отношений, предупреждения языковых конфликтов и формирования толерантного отношения к языкам. Лучшие выполненные детьми в мастерской переводы опубликованы в журнале «Бельские просторы». Подобный проект состоялся в России впервые, и не случайно местом его реализации выбрана Республика Башкортостан, в которой мирно соседствуют представители десятков разных национальностей и накоплен богатый опыт межкультурного диалога. Важно, что программа, опробованная в экспериментальной мастерской литературного перевода «Кругосветка волшебников», рассчитана не только на т.н. одарённых детей. Она универсальна и по возрасту, и по уровню подготовки и легко разбивается на отдельные мастер-классы, хотя за три года уже выстроен целый курс. Это, по сути, игра, квест, по итогам которого человек становится другим — более гармоничным и цельным.

Программа по преподаванию приёмов художественного перевода школьникам и молодёжи:

- аккумулирует исторический и нравственный опыт человечества с помощью изучения лучших образцов мировой литературы,

- отображает современность в её многообразии, соотнося её с традиционными ценностями, особенно выраженным в культуре народов России,

- позволяет творчески моделировать будущее, выделять в нём приоритеты и предупреждать об опасностях: противостояит ограниченности и ксенофобии, задаёт вектор осмысленного движения в русле современной литературы. Когда человек получает понимание, что он не просто пишет, а гармонизирует мир и себя в нём, он с большей осознанностью относится к литтворчеству.

Педагогическая целесообразность и научная обоснованность программы обусловлены взаимосвязью и синтезом культурологического, компетентностного и личностного подходов, игровым освоением навыков целостного смыслотворения через создание образов и сюжетов, самореализации автора в различных видах и жанрах словесного творчества.

Главное — не уставать доносить до растущих людей, что наука перевода — это, по сути, наука любви — пробивание из скорлупы одиночества, из замкнутого мира, где только «я», в мир другого. И ориентир на этом пути — биение чужого сердца.

Современные детские книги в школьном литобъединении: как педагогу внеурочной деятельности выпустить литературный класс, даже если он математический

Сегодня в петербургских школах открывается всё больше кружков, секций и студий. Они заменяют собой группы продлённого дня и доказанно влияют на успеваемость и профессиональное самоопределение учащихся в будущем.

Обычно дети сами выбирают, чем им заниматься после уроков. И педагоги внеурочной деятельности всё чаще сталкиваются с проблемой конкуренции друг с другом, потому что каждый такой кружок открывается на базе общеобразовательной школы лишь в случае набора желающих в группу. Учителю необходимо не просто пригласить ребёнка на первое занятие, но и заинтересовать ученика своим предметом, темой, творческим подходом к внеурочному учебному процессу.

В последние годы учителя всё чаще просят детей записаться на их предмет, кружок, секцию, разрешая свободное посещение занятий. При такой системе творческие объединения учащихся как правило существуют лишь в отчётных документах. Между тем школьное литературное объединение (далее — лито), руководитель которого владеет разнообразными приёмами, техниками и базой в виде современной детской литературы, может не только развивать учащихся и объединять их, но сыграть значимую роль в их личностном становлении, развитии навыков творческого письма, говорения и публичных выступлений, повысить их мотивацию к достижению успеха в любом изучаемом ими предмете и превратить в запоем читающих книги детей.

Все проекты, описываемые в этой статье, базируются на современной литературе для детей и подростков. Книги, написанные и изданные в последние два десятилетия, и детская периодика не только говорят с детьми на их языке, в привычном им ритме и посредством героев-ровесников, но расширяют кругозор, помогают полюбить чтение, подталкивают к обсуждению прочитанного с друзьями, а также могут стать прекрасным материалом для перехода к более осознанному чтению классики, развития навыков литературной и культурной компаративистики, пониманию механизмов преемственности и литературных процессов.

Проекты автора этой статьи получили педагогические премии «Проект года» и «Дебют». За первый год работы учащиеся средней школы, члены школьного лито, победили в нескольких всероссийских и международных конкурсах. Их сказки, рассказы и стихотворения были изданы во всероссийских литературных журналах. Многие из ребят захотели связать свою жизнь с литературой и до сих пор их желание не ослабевает. Они прошли конкурсные отборы на литературные смены в федеральные детские лагеря, участвуют в научно-практических конференциях для школьников с исследовательскими работами по литературоведению и по-настоящему интересуются современной литературой.

Концепция и направление учебной деятельности в школьном лито

Проект школьного лито, о котором пойдёт речь в этой статье, за короткое время объединил по интересам и подружил учащихся разных классов и возрастов, подготовил призёров международных конкурсов и открыл новые возможности обучения, выходящие за жёсткие рамки учебной программы. Часто его работа была связана с федеральными проектами, направленными на помощь ребёнку с профессиональным определением, поиском любимого дела в жизни, общением с мастерами и известными представителями различных профессий, связанных с литературой и книгоизданием.

Главной целью школьного лито под руководством автора этой статьи стало расширение рамок школьной программы по литературе и мотивирование учащихся на собственное литературное творчество. Ребята, заинтересованные в углублённом изучении литературы, а также творческие, пишущие дети, смогли начать развиваться в выбранном направлении уже в средней школе. Они начали изучать современную детскую литературу, поэзию, литературную периодику, а также основы писательского мастерства, и получили возможность встретиться с известными писателями и поэтами прямо в классе.

Решение о выборе профиля школьного литературного объединения (проза, поэзия, литературная критика) принимали сами учащиеся. При этом они могли заниматься в выбранном лито в течение трёх лет или менять направление и группу каждый учебный год, а могли и ходить сразу в несколько объединений. Если время занятий двух выбранных секций совпадало по расписанию с внеурочной школьной работой других кружков и секций, использовались дистанционные технологии для индивидуальной работы с ребёнком.

Ежегодно каждая секция лито обязательно проводила одно публичное мероприятие, выпускала печатное издание (это мог быть коллективный сборник или индивидуальные публикации) и проводила интеллектуальные и творческие игры.

Школьное литературное объединение — это особая корпоративная культура, где на сплочение и мотивацию ребят работает абсолютно всё, вплоть до специальных аксессуаров для учащихся с символикой объединения (значки, шарфы, аксессуары с придуманной самими ребятами символикой).

Но главное в школьном лито — расширение кругозора и живой интерес к творчеству и современной литературе, который необходимо сохранять и поддерживать от занятия к занятию. Такой интерес возникнет, если ребенок окажется в особой литературной среде, увидит пример творческого азарта, познакомится с теми, кто прямо сейчас является частью огромного литературного процесса — действующими издающимися писателями и поэтами, участниками литературных концертов, победителями авторитетных литературных конкурсов — и сможет спросить у них о чём угодно, а потом захотеть написать что-то самостоятельно.

Успехи товарищей по лито также важны, потому что среда задает мотивацию. Дети тянутся друг за другом, у них возникает здоровая и безопасная конкуренция, желание проверить свои силы. Задачи учителя при этом: поддержать, профессионально направить, оформить творческие работы, помочь технически и психологически. Последнее особенно важно для всех участников литературных конкурсов. Каждый диплом — это портфолио ребёнка в будущем, если он решит связать свою жизнь с литературой. Поэтому здесь важно всё.

Ниже приводится тезисное описание основных проектов школьного лито под руководством автора этой статьи, успешно реализованных в гимназии Санкт-Петербурга за один учебный год. Некоторые проекты были абсолютно новыми. Часть проектов базировалась на авторских литературных программах Отличника Народного Просвещения, учителя высшей категории, победителя Национального проекта, методиста Людмилы Моисеевны Брегер.

Литературные проекты для учащихся средней школы, реализованные на внеурочных занятиях в рамках школьного лито

Литературные окна

Участники этого проекта приносят из дома любимые современные детские и подростковые книги

и тематически украшают школьные подоконники.

Для этого проекта дети часто выбирают современные книжные серии, сказки с уникальными мирами, фэнтези и фантастику.

Без отрыва от основной учёбы, на переменах, одноклассники ребят могут познакомиться с новинками детской литературы, больше узнать о своих школьных товарищах, найти друзей по интересам, обменяться книгами.

Преимущества проекта:

- масштаб;
- эстетика;
- практическая обучающая и мотивирующая составляющие.

День семейного чтения

Проект так же, как «Литературные окна», может проводиться в рекреациях на подоконниках, но для персональных выставок ребята выбирают книги исключительно для семейного чтения — те, которые они любят и могут читать всей семьёй. Для этого проекта, например, подойдут современные детские книги, которые родители читали детям на ночь вслух. Родителей также можно и нужно подключить к оформлению окон/стендов.

Проект расширяет кругозор, знакомит школьников и учителей-предметников с современными детскими книгами для семейного чтения, выполняет важную психологическую функцию по сближению детей всех возрастов с их родителями, вовлекает всё окружение ребёнка в непрерывный обучающий и развивающий процесс.

Основная задача проекта — привить любовь к чтению как процессу полного психологического комфорта ребёнка.

Открытый микрофон

Весь учебный день, на переменах, пишущие дети могут читать свои стихотворения и прозу, чтобы их услышала вся школа.

В день открытого микрофона всех участников и зрителей объединяет «сцена». Ребята слушают своих товарищей, выступают сами, тренируя навыки публичных выступлений со своими литературными произведениями.

Открытые микрофоны объединяют класс, привлекают внимание школы к пишущим детям, поднимают престиж самостоятельного литературного творчества.

Читакли

Читакль — это прогон литературного произведения в театре: чтение по ролям за кулисами, без костюмов. Он может стать основным или сопутствующим проектом на уроках литературы, в школьных лито и творческих мастерских.

С 2019 года в России читакли вышли из-за кулис на сцену и стали самостоятельным и популярным театральным жанром. Востребованность читаклей можно объяснить тем, что это не техническая работа актёров, а первая интерпретация художественного текста, то есть особый вид спектакля, в основу которого можно положить не только пьесу, но и художественную прозу. При этом технические требования к читаклю, в отличие от театральной постановки, практически отсутствуют: не требуется сцена, декорации и костюмы. Все идеи, заложенные в тексте, передаются участниками читакля через речь и интонации.

Читакль знакомит членов школьного лито с новым произведением. Зрители (также члены лито) получают возможность проанализировать услышанное, высказать своё мнение, дать оценку художественному тексту. Также читакль на основе новой для учащихся детской книги становится поводом для обсуждения тем и идей в других произведениях современной детской и классической литературы, а также методов авторского высказывания.

При этом фактор стресса для учащихся значительно снижается за счёт отсутствия страха сделать ошибку во время чтения текста, ведь каждый из них знакомится с ним прямо на занятии. Дети могут оценить органичность диалогов героев, естественность речи, звучание текста и учесть все эти важные условия при написании собственных литературных работ.

При разборе прочитанного можно также предложить поиграть в любимую игру подростков «12 злобных критиков», но объектом критики должен стать художественный текст, а не подача текста товарищами по лито.

Можно также порепетировать и прочесть текст вслух накануне читакля, чтобы дети подготовились и придумали какие-либо костюмы или аксессуары своим героям. Опыт показывает, что превращение читакля в такую черновую театральную постановку захватывает детей и объединяет всех членов школьного лито, тренируя навыки работы в команде и снимая страх творческого подхода к задаче.

Читакли можно проводить как во время первого знакомства с книгой, так и в качестве подарка приглашённому на творческую встречу с детьми писателю.

Литературные выставки

Литературные выставки — хороший способ подготовить детей к встрече с писателем или поэтом, а также начать на занятии новую литературную тему. Главное, чтобы у детей был выбор — как, что и чем рисовать.

Каждая такая выставка — не просто способ украсить класс и занять группу, но и понять, как ребенок видит литературные образы, какие цвета и фактуры выбирает, на что обращает внимание, а что пока остаётся вне его восприятия. С этим можно и нужно работать на последующих занятиях школьного лито.

Так, за первый год работы автора педагогом дополнительного образования состоялись литературные выставки:

- «В гости к нам пришли поэты» (в рамках встречи с санкт-петербургским поэтическим объединением «ИЛИ»);
- «Птица перелётная» (в рамках встречи с поэтом Варварой Заборцевой);
- «Цвет поэзии» (в рамках изучения творчества современных отечественных поэтов и стихотворений классиков о Великой Отечественной войне).

Выездные мероприятия выходного дня

Экскурсии в литературные музеи и коллективное участие в детских литературных поэтических турнирах также мотивируют детей на собственное литературное творчество.

Так, например, в Санкт-Петербурге турниры для пишущих детей регулярно проводятся в музее А. А. Ахматовой в Фонтанном доме.

По итогам этой программы в музее выходит ежегодный иллюстрированный сборник стихотворений одарённых учащихся Санкт-Петербурга. В него вошли и творческие работы членов школьного ЛИТО, описываемого в этой статье.

Поэтический праздник «В гости к нам пришли поэты»

Так назывался проект-встреча, получивший почётный знак «Достояние года», ежегодно присуждаемый авторам лучших новых образовательных проектов для школьников.

Ребята заранее выучили произведения приглашенных поэтов, а также приготовили стихотворения собственного сочинения. Поэтические переключки с известными поэтами — особый способ погружения в состояние творческого подъёма, необходимое детям.

Учащиеся нарисовали иллюстрации к выбранным стихотворениям карандашами, гуашью, мелками, акварелью; смогли задать вопросы поэтам. Каждый участник встречи получил диплом за активное участие с подписями приглашённых гостей.

На этой встрече дети познакомились не только с литературным творчеством, но и режиссёрскими работами гостей. Фильм, снятый петербургскими поэтами, органично дополнил двухчасовую встречу и вызвал новый шквал вопросов.

После встречи был смонтирован и показан на ежегодном педагогическом собрании фильм о совместном выступлении ребят и современных петербургских поэтов, а доклад об этом проекте был представлен на международной педагогической конференции.

Формат был настолько продуктивным с точки зрения мотивации детей к творческому письму и публичным выступлениям, что был неоднократно повторён в разных классах с новыми приглашёнными гостями.

Ниже приводится техническое описание одной из встреч цикла «В гости к нам пришли поэты».

Пример технической заявки на мероприятие, направляемой в методическое объединение гимназии

Концерт поэтического Союза «ИЛИ» с участием известных российских поэтов: Алексея Комаревцева (культуролог, режиссёр, победитель Международного Волошинского конкурса-2021 в номинации «Киностихотворение», специальный призёр фестиваля «Видеостихия», «Экранизация 2020», «РИО» и фестиваля «Улица Блока»; автор поэтических книг, автор толстых литературных журналов, ведущий поэтической студии «Разбег»), Ольги Василевской (петербургский поэт, музыкант, сценарист, переводчик, автор единственного перевода на русский язык поэтического сборника «Идеальные рифмы» К. Сен-Санса для антрепризного спектакля «Неидеальные рифмы» с участием н.а. России Сергея Гармаша. Руководитель оркестра «В контексте классики» и один из организаторов музыкально-поэтического фестиваля «В контексте классики» под эгидой Эрмитажа; полуфиналист «Филатовфеста», победитель фестивалей мелодекламации «Петербургский ангел», фестиваля «Поэзия улиц», фестиваля-конкурса «Петербургская морось»), поэты и ведущие литературных поэтических студий, финалисты «Филатовфеста», культурологи, искусствоведы, члены поэтического Союза ИЛИ Тата Купрейко, Саша Ни, Андрей Демьяненко.

Концепция мероприятия (включается в заявку)

Учащиеся пятых, sixth и седьмых классов, члены школьного ЛИТО выступают на одной сцене с петербургскими поэтами, получают обратную связь от профессиональных литераторов, погружаются в профессиональную поэтическую среду, чтобы узнать, какие виды искусства и как можно интегрировать в творчество, а также получают памятные дипломы с подписями поэтов.

Результаты

За один учебный год члены школьного ЛИТО стали участниками и призёрами множества всероссийских и международных конкурсов и научно-практических гуманитарных конференций школьников.

Основными результатами стали:

- 6 призёров всероссийских и международных конкурсов;
- 1 призёр Межрегиональной научной конференции «Созвездие» (секция литературоведения);
- 2 публикации в толстом литературном журнале «Бельские просторы» (г. Уфа);
- 3 публикации в журнале «Костёр» (г. Санкт-Петербург);
- 2 учащихся были номинированы журналом «Костёр» на литературную премию Президентской библиотеки им. Б. Н. Ельцина и стали победителями;
- более 20 дипломов за участие во внутришкольных конкурсах чтецов и иллюстраторов (в рамках проектов «Я-Профиль» и встреч с писателями);
- работы 5 учащихся опубликованы в сборнике музея имени Анны Ахматовой;
- 4 из 4 поданных на конкурсы детских литературоведческих работ по современным детским книгам, написанных на занятиях в ЛИТО, завоевали первые места на Всероссийских научно-практических конференциях для школьников.

Таковы результаты первого года работы школьного ЛИТО, которые можно сосчитать и выразить в грамотах и публикациях.

Но результаты, которые невозможно подсчитать, — любовь к современной литературе, стремле-

ние сделать мир лучше и реализовать себя, осознание многогранности творческого самовыражения и открытие возможности быть услышанным в современном мире — для развития и самоопределения будущего поэта, писателя, литературоведа, критика, сценариста и просто гармонично развитой творческой личности XXI века значат не меньше, чем победы в конкурсах.

Важно, чтобы с самого детства ребёнок понимал свой практически неограниченный потенциал и мог использовать его, смело глядя в своё яркое будущее.

Издаём книгу в детской литературной студии

(Формат взаимодействия редактора и автора)

Среди цикла мероприятий, посвященных подготовке и изданию литературного произведения, редактирование является самым важным и самым сложным процессом взаимодействия двух составляющих сторон: редактора и автора. Если мы обратимся к определению этой работы, увидим, что литературное редактирование — это анализ, оценка и совершенствование литературной формы текста при помощи его правки. Любая работа над ошибками весьма болезненна для автора, поскольку текст воспринимается его создателем в первоначальной эмоциональной, художественной, композиционной целостности. Поскольку речь пойдёт об авторах-детях, участниках детской литературной студии, вопрос редактирования становится особо острым.

Согласиться со сторонней точкой зрения, ставящей под сомнение ценность и непогрешимость, безошибочность текста сложно даже опытному автору. И, конечно, нельзя исключать процент субъективной оценки любого редактора. Однако по умолчанию будем считать редактора максимально объективным профессионалом, так как субъективизм не является целью исследования данного доклада.

Определение «редактирование» происходит от латинского слова «redactus». Оно означает «приведение в порядок». Литературное редактирование текста начинается со знакомства с исходным произведением, проверяется фокус повествования, мотивация действий героев, логическая обусловленность их поступков, речевые характеристики героев, конфликт, его развитие, детали, темпоритм, — это многогранный процесс. Основные требования к хорошему тексту: грамотность, фактологическая точность, благозвучие, лаконичность. Это значит, что начинающему автору стоит избегать употребления канцеляризмов, фраз-пустышек. Основные виды ошибок, с которыми работает редактор: лексические, грамматико-стилистические, логические.

Даже краткое изложение задач, которые стоят перед литературным редактором, позволяет увидеть масштаб работы, которую ему предстоит проделать. Осознают ли это авторы? Готовы ли они к сотрудничеству? Понимают ли нужность и важность редакторской работы?

Для создания объективной картины я провела опрос начинающих авторов, с текстами которых работала на протяжении последних двух лет. В число респондентов вошли:

- участники детской литературной студии «Чистый лист» (12–17 лет),
- участники сообщества «Литературный КОТ» (студенты Югорского государственного университета),
- члены городского литературного объединения «Югорские ваганты».

Вопросы предполагали выбор готового ответа либо написание своего варианта. Ответы распределились следующим образом.

1. Как вам нравится работать?

- С редактором лучше –63%.
- Никогда не работал с редактором – 21%.
- Без редактора лучше – 9%.
- Свой ответ: –7%
- Напрямую;
- 24/7.

2. Как вы считаете, редактор находится на стороне автора?

- Да – 79%.
- Нет – 9%.
- Свой ответ: 2%
- Не всегда, некоторые редактируют на свой вкус;
- Не совсем так. Редактор заинтересован в том, чтобы совместно с автором выпустить качественное издание. Это его репутация и работа. Но! Во-первых, ему часто приходится сражаться с автором, который этого не понимает. А, во-вторых, не каждый редактор имеет достаточный опыт и вкус. Поэтому бывает по-разному.

3. Помогает ли редактор выстроить сюжет?

• Да, он находит «провалы» в сюжете, видит «замедление» и «ускорение», лишние фрагменты и недостающие сцены –61%.

- Сюжет стал лучше, но это не мой сюжет –22%.
- Нет, он только всё запутывает –4%.
- Нет, он всё слишком упрощает –4%.
- Свой ответ: – 9%
- Да.

4. Как редактор влияет на качество и логику диалогов?

- Удачно поработал над репликами персонажей –48%.
- Каждый голос стал индивидуальным – 22%.
- У меня было лучше – 9%.
- Диалоги стали невыразительными – 4%.
- Свой ответ: – 17%
- Отлично;
- В поэзии нет диалога;
- Диалоги при работе не затрагивались.

5. Даёт ли вам редактор возможность объективно посмотреть на ваше произведение?

- Да, я, благодаря редактору, вижу своё произведение свежим взглядом – 88%.
- Каждый редактор оценивает произведение с высоты своего опыта и начитанности, поэтому объективная оценка невозможна – 12%.

6. Как вы относитесь к критике своего произведения?

- Мне нужна конструктивная критика, она улучшает произведение, даёт мне силы писать и редактировать –74%.
- В чём-то критика нужна, воспринимаю, но не всё. Лишь то, с чем я согласен (согласна) – 18%.
- Очень болезненно, каждое мнение считаю субъективным – 0.
- Свой ответ: – 8%
- Нормально;
- Конструктивно – хорошо;

- Критика редактора была конструктивной, но воспринималась всё равно болезненно.

7.Какая критика для вас предпочтительнее?

- В индивидуальной беседе с редактором.Мне лучше, когда со мной работает один человек — 65%.
- На занятиях в группе, так я могу услышать много мнений и понять, как моё произведение воспринимается другими и как я могу его улучшить — 31%.
- Мне не нужна никакая критика, я и так хорошо пишу — 0.
- Свой ответ: — 6%
- Конструктивная;
- Жёсткая.

8.Полезны ли разборы ваших произведений на семинарах?

- Да, конечно, я потом проработал свой текст, он стал гораздо лучше — 66%.
- Частично. Чьи-то советы мне понравились, другие были больше вредными, чем полезными — 34%.

9.Сколько раз, в общей сложности, вы правили свой текст?

- Два — 39%.
- Три — 39%.
- Один — 9%.
- Свой ответ: — 13%.
- Мне его полностью переделали;
- 4 — саморедактура и 2 — с редактором;
- Не менее 5 раз;
- Около 8 раз

10.Нравится ли вам конечный результат?

- Да, я считаю, что сделал максимально из того, что мог, этот текст совершенен — 48%.
- На тот момент текст был хорошим. Сейчас на 100 процентов он мне не нравится — 26%.
- Я бы ещё отредактировал — 17%.
- Свой ответ: — 9%
- В поэзии редактура — тонкая штука.

11.Видите ли вы ошибки в текстах других авторов?

- Я могу отлично разобрать чужой текст, дать советы, объяснить, что можно исправить. Наверное, я редактор — 39%.
- Вижу, но не могу объяснить, что с этими ошибками делать — 39%.
- Могу оценивать чужую работу по принципу «нравится — не нравится» — 7%.
- Нет, для меня это сложно — 5%.

12.Помогает ли вам работа над чужими текстами при написании своих произведений?

- Немного. Что-то становится лучше и у меня — 65%.
- После работы с текстами других я не делаю ошибок в своих текстах. Очень помогает — 26%.
- Нет, это абсолютно не связанные процессы — 9%.

13. Считаете ли вы редактора профессионалом?

- Редактор — человек, который видит текст и снаружи (форма) и изнутри (содержание). Он профессионал — 83%.

- Редактор — тот человек, который прочитал много текстов. Конечно, что-то он видит. Но на это способен каждый квалифицированный читатель — 9%.

- Нет, я не считаю, что это профессия — 8%.

14. Комфортно ли вам работать с редактором?

- Да — 52%.

- Отчасти — 35%.

- Свой ответ: — 13%

- для меня важно найти редактора, работать с которым мне хорошо, кому я могу доверять.

15. Для вас редактор:

- Человек, который не посоветует плохого. Даже если сначала я не соглашусь, я прислушаюсь к его мнению — 96%.

- Тот, чьи требования мне приходится выполнять, но особого смысла я не вижу. Если бы не надо было издавать книгу, никогда бы к нему не обратился — 4%.

Как мы видим по результатам опроса, авторы не сомневаются в том, что советы редактора необходимы для улучшения текста. Далее я буду рассматривать только сообщество авторов-детей и подростков (12–17 лет), именно с ними я работаю в литературной студии «Чистый лист».

Литературно-педагогическая деятельность направлена, кроме развития творческих литературных способностей, на преодоление зажатости, скованности, нацелена на умение детей общаться с ровесниками, быть открытыми к взаимодействию.

Эти навыки приобретают особое значение, если в перспективе у руководителя литературной студии — издание сборника детских произведений. При грамотном выстраивании учебных занятий дети не почувствуют сложности при дальнейшем разборе произведений участниками литературной студии (семинары, обсуждения), оценки текста редактором.

Условно все виды занятий можно разделить на четыре блока:

1. Занятия по мастерству создания текста с последующей демонстрацией и оценкой участниками литстудии.

2. Командная литературная работа (спортивно-поэтическая эстафета, коллективное сочинение сказки, писательский пленэр).

3. Деловые игры.

4. Редакторская работа (семинары, обсуждения, индивидуальная работа с редактором).

Занятия по созданию текста с последующей демонстрацией и оценкой участниками литературной студии.

За один творческий сезон работы литературной студии участники ознакомились со следующими темами:

- сюжет (драматургическая кривая),

- главный герой (второстепенные персонажи),

- типы авторского сознания,

- штампы,

- средства художественной выразительности речи.

При всем разнообразии подачи материала неизменным оставалась демонстрация написанных текстов (эскизов, зарисовок, заметок). Участники, слушавшие выступление, производят анализ, причём важно доброжелательное отношение, оценивание сначала положительных сторон, затем — корректные замечания и советы по улучшению. Как показала практика, при постоянном повторении этой части занятия дети быстро учатся анализировать и не обижаться на конструктивную критику.

Командная литературная работа

- Совместные диалоги,

- Литературно-поэтическая эстафета,
- Коллективное сочинение сказки,
- Писательский пленэр.

Командная литературная работа построена на взаимодействии участников студии. Если совместные **диалоги** могут быть созданы каждым участником отдельно и лишь прочитаны совместно, то **литературно-поэтическая эстафета** проводится по аналогии со спортивными соревнованиями: деление на группы, работа на результат, поиск коллективных решений. Дети учатся доверять друг другу, оценивать наиболее удачные варианты, демонстрировать произведение (стихотворение, эскиз) команде, как своей, так и команде соперников. **Коллективное сочинение сказки** проводилось как итоговое занятие после изучения построения сюжета, знакомства с драматургической кривой. Каждый участник в таком формате творческой работы влияет на ход сюжета, отстаивает свою точку зрения, учится её доносить, а также соглашаться со слабыми сторонами. Это достаточно длительное мероприятие, поэтому проводить его стоит в завершении творческого сезона, когда темы хорошо освоены, а ребята уже умеют доверять друг другу и прислушиваться к чужому мнению. **Писательский пленэр** проводится в интересном месте города (можно за городом, если позволяют условия): парке, прогулочной зоне, историческом центре города и т.д. Группа ребят получает разнообразные задания, после чего они отправляются на поиски впечатлений, ощущений от знакомства с местом. Такой вид занятий учит концентрироваться на деталях, замечать общее, делать выводы, а также служит источником будущих сюжетов или лирических произведений. Критика зарисовок друг друга в этом задании минимальна: ребята учатся смотреть на мир максимально широко, они отмечают интересные находки друг друга.

Деловые литературные игры

- Мастер-класс по публичному выступлению,
- Квалифицированный читатель,
- Издательство «Ветерок».

Деловые литературные игры могут как проводиться в виде отдельного занятия, так и составлять часть литературного урока. **Мастер-класс по публичному** выступлению завершал цикл занятий с мастером по сценической речи и актерскому мастерству: после снятия блоков, развития умения выразить себя в подаче текста ребятам давалось задание — прочитать заранее заготовленный мастером текст. Он может быть как своим, так и текстом другого автора. Следует отметить, что дети после проведения ряда упражнений максимально раскрепощены, данное задание вызывает интерес и не вызывает затруднений.

Игра «Квалифицированный читатель» позволяет ребятам применить полученные знания, новым взглядом посмотреть на ранее прочитанные произведения, вынести свои суждения о замысле автора, способах развития сюжета, ответить на вопрос, почему именно эти герои сыграли главную роль в той или иной перипетии, размышления на тему, мог ли быть в произведении другой финал или нет. Погружение в литературную «кухню» позволяет сделать ребятам важное открытие, о котором постоянно говорится на занятиях, но подтверждение которому можно найти только в произведениях: важна каждая деталь, настоящий мастер оставляет в тексте только самое главное, существенное. Это серьёзный шаг для участников литературной студии к следующему этапу работы над собственным текстом.

Деловая игра «Издательство «Ветерок» (название издательства, как и слоган «Не теряй мысль!» придуманы ребятами) преподнесла много сюрпризов преподавателю и по-новому раскрыла участников литературной студии. Во-первых, ребята безошибочно самостоятельно определили все этапы работы автора с издательством. Во-вторых, оценили роль редактора в работе над произведением, готовящимся к изданию. В-третьих, единогласно определяли тексты, предложенные им как редакторам, «авторами», правильно оценивали произведения как имеющие художественную ценность, перспективные, но требующие серьёзной доработки, тексты графоманские. В финале занятия участники выразили своё желание продолжить дальнейшую работу над своими текстами, для того чтобы

они были изданы в коллективном сборнике.

Редакторская работа

Работа над произведениями участников, как уже было сказано выше, начиналась с **обсуждения** каждого наброска и эскиза, зарисовки.

Более сложный формат работы представляет собой **семинар** по разбору литературного произведения. Однако при грамотном проведении подготовительной работы семинарские занятия вызывали неизменный интерес, проходили очень продуктивно, при активном включении всех участников. Отдельно хочу заметить, что на следующие занятия ребята приносили свои переработанные тексты, и всё отмечали, что произведения стали лучше.

Заключительным этапом работы стала **индивидуальная редакторская работа**. Авторы, как минимум, работали с редактором один раз. Многие участники литстудии считали первичный разбор редактора их текста недостаточным, они предоставляли по 2–3 редакции произведений.

При издании сборников работ участников детской литературной студии авторы находились во взаимодействии с редактором, правки вносились совместно после обсуждения и полного понимания, что текст устраивает каждую их сторон.

Немаловажную роль в понимании принципа работы редактора и автора сыграли встречи с писателями, которые делились своим опытом, рассказывали, как они улучшали произведения. Перед детьми выступали Светлана Лаврова, Ольга Колпакова, Алексей Олейников, Ирина Данилова, а также преподаватели студии Наталья Пивоварчик, Елена Капитанова, Елена Аушева.

Изданные книги были презентованы и вручены участникам на большом литературном мероприятии «Писательская ёлка». Его проводили в формате викторины по литературному мастерству, причём в состав каждой команды входили известные в городе литераторы, поэты, авторы песен, библиотекари и т.д. Они отгадывали достаточно сложные вопросы совместно с детьми.

Самые активные участники литературной студии «Чистый лист» предложили свои работы на IV Всероссийский открытый детский конкурс "Алый парус вдохновения" и стали дипломантами, тем самым подтвердив, что хороший текст обязательно будет отмечен мастерами.

В завершение работы хочется отметить, что работа с литературно одарёнными детьми не содержит универсальных, единожды и навсегда разработанных сценариев, это живой процесс. Надеюсь, что опыт по литературному редактированию детских работ в литстудии «Чистый лист» будет частично или полностью полезен другим преподавателям.

Я — писатель: погружение в процесс создания книги от замысла до издания (на примере работы литстудии «Почерк»)

В современной системе дополнительного образования детскому литературному творчеству уделяется крайне мало внимания. Однако школьники, увлекающиеся сочинением стихов, рассказов, сказок, с поддержкой родителей или без неё, предпринимают попытки проявить свои стремления и способности. При этом механизмы реализации, которые им доступны, зачастую формируют искажённое представление о литературном творчестве и писательской деятельности.

Самый популярный формат работы с юными авторами — творческий конкурс. Участие в нём предполагает самостоятельное создание литературного произведения и представление его на суд жюри. Дети, участники конкурса, в большинстве случаев не получают от организаторов каких-либо комментариев, касающихся их работ и отбора лучших произведений. Они не понимают, каковы критерии оценки, к чему именно нужно стремиться, далеко не всегда у них есть возможность познакомиться с произведениями победителей. Нередко наградой для лауреатов становится публикация в коллективном сборнике. Пройдя этап редактирования, детские произведения выходят в свет. Однако школьники, особенно это касается подростков, часто воспринимают редактуру как грубое вторжение в авторский текст. Они не знают принципов работы с литературным текстом, а редакторская работа в их понимании обесценивается.

Ещё более негативный сценарий — это попытка творческой самореализации на одной из популярных интернет-платформ. Это может быть как специализированный портал для публикации фанфиков, рассказов или стихотворений, так и обычная социальная сеть. В любом случае каждому участнику позволяется публиковать свои произведения и получать отклики читателей. Ребёнок, с одной стороны, может столкнуться с грубой, необоснованной критикой, оскорблениями и даже травлей. А с другой — получить необоснованную похвалу, которая даёт ощущение успеха, популярности, а в некоторых случаях даже возможность обрести небольшой заработок. Например, на первое занятие литстудии «Почерк» пришла старшеклассница, которая уже ощущала себя состоявшимся писателем, потому что дважды получила гонорар на портале для публикации фанфиков. В дальнейшем девушка не стала посещать занятия, поскольку решила, что уже всего добилась сама.

В обоих вышеназванных случаях в творческой деятельности детей происходит перекосяк в сторону соревновательности, понятие индивидуального творческого развития отходит на второй план.

При самом благоприятном сценарии с детьми, увлекающимися литературным творчеством, занимаются увлечённые педагоги, писатели, библиотекари. Однако здесь многое зависит от личности наставника, его литературных вкусов, творческой зрелости, педагогической подготовки и тактичности, понимания основ литературного процесса. И в этом тоже таится ряд опасностей. С одной стороны, это может быть излишнее увлечение конкурсами, работой на результат в виде очередного диплома. С другой, напротив, комфортные, размеренные занятия с творческими играми, приятным общением и чаепитиями, без чёткой цели и обсуждения критериев качества литературного текста могут приводить к инертности, восприятию писательского труда как сплошного праздника, а в итоге к его обесцениванию.

Например, неоднократно приходилось слышать от школьников 10–12 лет, которые недавно пришли в литературную студию, вопрос: «Когда вы напечатаете мою книгу?». Дети были уверены, что стоит только написать десяток страниц текста, и они тут же удивительным образом станут книгой.

Именно для преодоления таких заблуждений, формирования у детей реалистичного представления о деятельности писателя и был создан проект «Литстудия «Почерк»». Мы поставили себе задачу в течение года познакомить детей с процессом работы над книгой, показать, насколько он сложен и интересен, представить его основные этапы и соответствующие «издательские» профессии и в ко-

нечном итоге развеять заблуждения, связанные с литературным творчеством. В ходе реализации проекта были выпущены две книги детских произведений: «Портал волшебных историй» (сборник сказок и рассказов для детей младшего школьного возраста) и «Наши голоса» (книга адресована подросткам).

Литстудия «Почерк» была создана в начале 2022 года в городе Ханты-Мансийске для детей от 10 до 18 лет. Участники занимаются в трёх возрастных группах: младшей, средней и старшей. Кураторами групп стали писатели Елена Аушева, Наталья Пивоварчик и Елена Капитанова. Занятия проводятся еженедельно.

У литстудии уже есть небольшая история. Она стала логическим продолжением двух сезонов проекта «Школа сказочника», который был реализован в 2018 и 2019 годах. Их участниками стали 35 детей от 9 до 14 лет, которым руководители «Школы сказочника» предлагали побывать в роли исследователей. В первый год школьники изучали историю города Ханты-Мансийска, во второй знакомились с природой родного края. На основе полученных знаний они создавали сказки. Работа велась по определённому шаблону, простому и понятному детям, что позволяло всем участникам справиться с задачей.

При работе над планом занятий литстудии «Почерк» руководители решили отойти от этой практики и открыть ребятам более широкие возможности писательской деятельности. Участники пробовали себя в разных жанрах, знакомились с понятием композиции произведения и изобразительно-выразительными средствами, а для поиска идей произведений применялись различные игровые форматы. Дети поговорили о том, зачем пишется литературное произведение и какая сверхзадача может быть у писателя.

После самостоятельной работы над текстами студийцы познакомились с важным этапом литературной работы — редактированием и, соответственно, первой «литературной» профессией. Школьники освоили принципы саморедактирования, а затем поработали индивидуально с руководителем группы, который сыграл роль редактора произведения. Ключевым моментом стал процесс обсуждения недочётов и последующая самостоятельная доработка. Интересно, что не всем студийцам из младшей группы удалось самостоятельно отредактировать текст, однако в следующих творческих работах они учитывали прошлые ошибки и успешно применяли новые знания, полученные в ходе индивидуальной работы.

В старшей группе состоялись литературные семинары, а в младшей и средней участники попробовали в свободной форме прокомментировать произведения, не забывая о корректности высказываний.

Финальным этапом стала работа составителя и редактора будущих книг, которые на занятиях прокомментировали свои действия, объяснили принципы отбора текстов и построения композиции книги. Ребята получили возможность ознакомиться с финальными правками и получить соответствующие комментарии.

Также руководители групп рассказали детям о работе корректора, отличии её от редакторской работы, подчеркнули важность этого этапа подготовки издания.

Интересным для юных авторов стал опыт работы с иллюстратором. В процессе подготовки макета книги руководители групп показывали ребятам созданные иллюстрации, и они могли высказать пожелания по их доработке. Этот этап работы помог ребятам понять важность вдумчивой работы над персонажем. Если образ был хорошо прописан, то картинка в точности соответствовала задумке автора текста. А если информации о герое было недостаточно, то художник дополнял образ, помогая юному автору. И здесь, конечно, не обошлось без недопонимания. Например, одна из участниц очень удивилась, когда увидела изображение вполне симпатичного героя, которого она задумала в образе чудовища. Однако, вновь прочитав своё произведение, она убедилась, что внешность героя была описана неоднозначно. В итоге автор, художник и редактор совместно приняли решение не менять иллюстрацию. Именно такое изображение героя сделало его образ более глубоким и многогранным, а иллюстрация получилась очень удачной.

Формированию реалистичного представления о писательской деятельности способствовала деловая игра «Пресс-конференция с автором». В таком формате прошла встреча с детской писательницей

Натальей Пивоварчик. Дети выбрали условные периодические издания, от лица которых они выступают, определились с тематикой вопросов и попробовали себя в роли журналистов. Вопросы касались становления писательницы, её повседневной творческой деятельности, литературной учёбы и работы с издательствами. Ребят интересовало, как гостя совмещает писательскую деятельность с работой и решением бытовых вопросов, удаётся ли ей зарабатывать изданием книг, какое место в её жизни занимает писательская деятельность. Один из участников литстудии разместил подробную статью о мероприятии в школьной интернет-газете.

Ребята встретились и с другими детскими писателями: Ольгой Колпаковой, Светланой Лавровой, Алексеем Олейниковым, Ириной Даниловой. Встречи прошли в разных форматах. Например, Ольга Колпакова организовала для ребят двухчасовую творческую лабораторию, а Алексей Олейников по запросу студийцев провёл мастер-класс по фэнтези, рассказал об особенностях жанра, композиции и системе персонажей. Интересно и то, что студийцы смогли пообщаться с писателями, в жизни которых литература занимает разное место. Кто-то имеет основную работу, не связанную с творчеством, однако успешно издаёт свои книги, кто-то занимается деятельностью, связанной с литературой, а для кого-то литература — основной род занятий.

Важной составляющей мероприятий литературной студии стала работа в команде. Ребята учились тактично вести диалог о творчестве, слушать друг друга, объединять усилия для общего результата — будущей книги. На встречах они обсуждали концепцию издания, беседовали о том, для чего создаётся книга, какие идеи они хотели бы вложить в коллективный сборник, какой будет его аудитория, чего она ждёт от чтения. В формате мозгового штурма придумывали названия книгам. Такая деятельность, дружеская и во многом уже профессиональная, объединила ребят, позволила сформировать творческое сообщество начинающих авторов, у которых есть общие интересы, темы для общения. Дети предлагают для обсуждения не только собственные произведения, но и понравившиеся книги современных авторов, делятся новыми знаниями и творческими находками.

Проект «Литстудия «Почерк» прошёл конкурсный отбор и получил финансирование в рамках программы социальных инвестиций «Родные города» компании «Газпромнефть». Важно подчеркнуть, что реализация проекта началась до получения гранта, и он был бы реализован в любом случае — своими средствами, в более скромном масштабе. Однако финансирование дало возможность, во-первых, организовать работу с профессиональными художниками-иллюстраторами, имеющими большой опыт в издательской сфере. Мы пригласили к сотрудничеству Ксению Скоморохову и Светлану Сапсай. Во-вторых, благодаря гранту мы смогли пригласить на встречи успешных детских писателей, которые активно взаимодействуют с издательствами, регулярно выпускают книги, занимают заметное место в литературном процессе. В-третьих, финансирование позволило не экономить на полиграфии и выпустить «настоящую» книгу тиражом, достаточным для библиотек города Ханты-Мансийска и Ханты-Мансийского автономного округа.

Кроме того, в преддверии конкурса грантодателем было организовано обучение проектной деятельности, в котором приняли участие авторы проекта. Полученные знания позволили применить проблемный подход при разработке проекта литстудии. Благодаря этому были учтены слабые места литературных проектов, которые ранее были реализованы командой, устранены недочёты, учтены мнения потенциальных участников.

Важно отметить тот факт, что обязательным условием любой грантовой заявки является результативность проекта. Однако в литературной деятельности, особенно в работе с детьми, достаточно сложно говорить о конкретных результатах, либо они формулируются достаточно расплывчато и рассчитаны на долгосрочную перспективу. Необходимость предоставить конкретные результаты в конце года, с одной стороны, поставила нас в нестандартные условия, а с другой — заставила задуматься, каким образом можно измерить эффективность литературно-педагогической деятельности. Мы сформулировали качественные результаты проекта таким образом:

- увеличится заинтересованность участников проекта литературным творчеством и осведомлённость о литературной жизни города и региона (по результатам опроса);
- у участников проекта повысится уровень владения художественным словом (по результатам

сравнительной оценки стартовых и итоговых работ);

— повысится активность участников проекта в литературной жизни города, региона и страны — участие в конкурсах, фестивалях, литературных мероприятиях.

Такие результаты вполне могли оценить мы сами и представители грантодателя. Однако первый пункт мы в итоге скорректировали и решили организовать финальное мероприятие, которое совместило бы в себе своеобразный экзамен и творческий праздник для студийцев. Таким мероприятием стала Писательская ёлка, которая прошла в формате квиза. Дети соревновались в знании литературной классики и теории литературы, проявляли фантазию и находчивость. Участниками каждой команды также стали местные писатели. Таким образом ребята не только легко и непринуждённо показали свои знания, но и познакомились со взрослыми авторами, почувствовали себя частью творческого сообщества. С другой стороны, представители писательского сообщества обратили внимание на лит-студию. Например, прозаик, литературовед Александр Николаевич Семёнов положительно отзывался о студийцах на общем собрании Ханты-Мансийской региональной организации Союза писателей России, отметил, что с ребятами он вёл «разговор на одной волне», подчеркнул, что они относятся к литературной деятельности как профессионалы.

Конечно, главным осязаемым итогом проекта стали сборники произведений участников. Необходимость за год подготовить книги к изданию также повлияла на реализацию проекта. Так, творческие занятия в литстудии проходили еженедельно, почти на каждом занятии дети получали небольшое творческое задание на дом. С одной стороны, такая интенсивная работа оказалась достаточно сложной и для руководителей групп, и в какой-то степени для самих детей. С другой стороны, благодаря конкретной цели работы уже в первые месяцы проекта из групп отсеялись участники, которые посещали занятия только для развлечения, и остался активный творческий костяк — дети, которые относятся к литературе серьёзно и заинтересовано. Для них выход книги стал большим, долгожданным событием.

Литературная игра – дело серьёзное

Прежде чем написать эту статью, я провела маленькое исследование у себя в регионе — в Новгородской области. Мне необходимо было выяснить, в чём нуждаются наши литературные объединения (лито), какой аспект работы «западает», какой, напротив, успешно реализуется, и есть ли слабое звено, которое можно по мере сил укрепить.

Я разработала простой, но, на мой взгляд, информативный опросник и попросила всех руководителей лито его заполнить.

Опросник выглядел следующим образом:

Как бы вы могли определить главную цель вашего лито?

- общение единомышленников-литераторов
- общение разных творческих людей, объединённых любовью к литературе
- развитие и обучение

Какие формы организации работы в лито вы используете?

- лекции, доклады
- литературные беседы, обсуждения
- выполнение упражнений, игровое взаимодействие
- никакие из перечисленных

Какие формы работы с текстами вы используете чаще всего?

- чтение по кругу всех желающих с чаепитием
- чтение по кругу всех желающих с разбором их произведений
- разбор заранее представленных текстов

Есть ли у вас образовательная составляющая в работе лито?

- да (изучаем технику, новые направления, выполняем упражнения и т.д.)
- скорее развивающая и краеведческая (вспоминаем ушедших авторов, изучаем историю края и т.д.)
- нет, мы просто знакомимся с текстами друг друга, ведь главное — быть услышанным

Как бы вы охарактеризовали членов лито?

- единомышленники
- единомышленники — друзья
- единомышленники — конкуренты

Какая методическая помощь необходима вам как руководителю?

Я разослала опросник руководителям крупнейших литературных объединений нашей области. Их набралось всего восемь. Лито «Стилос», где я являюсь руководителем, в опросе не участвовало.

Проанализировав результаты, получила следующую картину:

№ п/п	Вариант ответа	Количество выбравших этот вариант	Процентное соотношение
Как бы вы могли определить главную цель вашего лито?			
1	общение единомышленников-литераторов	—	—
2	общение разных творческих людей, объединённых любовью к литературе	5	60 %
3	развитие и обучение	4	50 %
Какие формы организации работы в лито вы используете?			
1	лекции, доклады	2	25 %
2	литературные беседы, обсуждения	8	100 %
3	выполнение упражнений, игровое взаимодействие	—	—
Какие формы работы с текстами вы используете чаще всего?			
1	чтение по кругу всех желающих с чаепитием	5	60 %
2	чтение по кругу всех желающих с разбором их произведений	4	50 %
3	разбор заранее представленных текстов	—	—
Есть ли у вас образовательная составляющая в работе лито?			
1	да, изучаем технику, новые направления, выполняем упражнения		
2	скорее развивающая и краеведческая (вспоминаем ушедших авторов, изучаем историю края и т.д.)	3	37 %
3	нет, мы просто знакомимся с текстами друг друга, ведь главное – быть услышанным	3	37 %
Как бы вы охарактеризовали членов лито?			
1	единомышленники	4	50 %
2	единомышленники-друзья	4	50 %
3	единомышленники-конкуренты	—	—

Картина получилась довольно типичная и по многим аспектам вполне ожидаемая — приятное общение с творческими людьми, чаепития, литературные беседы при полном отсутствии творческой конкуренции. Немного насторожило, что никто не рассылает заранее тексты для разбора (к слову сказать, в лито «Стилос» мы работаем только по заранее разосланным всем участникам заседания подборкам).

В вопросах, касающихся форм работы лито, наблюдался некоторый плюрализм, кроме вопроса о выполнении упражнений и игровом взаимодействии, здесь завидное единодушие: таковые методы не используются.

Как вы, наверное, заметили, в последнем вопросе я предложила руководителям в открытой форме написать, в чём острее всего нуждается их лито.

Результаты получились следующие: два объединения ни в чём не нуждаются, двум нужен более профессиональный руководитель, два лито просят об организации встреч с профессиональными писателями из других регионов, и два объединения попросили конкретных рекомендаций: как работать с ранимыми и высокомерными авторами и как привлечь в лито новых членов.

Как видим, и здесь ни слова о методической помощи в организации развивающих литературных игр и упражнений. Почему — остаётся лишь строить предположения.

Возможно, одна из причин в том, что игровое взаимодействие считается чем-то детским, несерьёзным, неуместным в рамках работы таких «взрослых» и солидных объединений...

Но, как педагог с многолетним стажем, я прекрасно осознаю, что игра — дело серьёзное! Тем более — литературная игра! Она крайне эффективна для активизации мыслительной деятельности. Исследования учёных показывают, что при создании игровых ситуаций улучшается процесс запоминания, ну и, конечно, развиваются внимание и фантазия.

К тому же игра помогает создать здоровую атмосферу в литообъединении, ведь она приучает к добровольному подчинению общим правилам и лидеру. Что крайне важно!

Я попробовала поискать литературные игры в интернете. Там их есть немалое количество, особенно для детей и подростков, но подавляющее большинство игр направлены на изучение литературы — на запоминание произведений, литературных героев, на воссоздание исторического контекста. Это всё замечательно, но для лито нужны игры, помогающие не изучать, а создавать литературу!

И тогда я решила начать «собирать» литературные игры, а также придумывать или интерпретировать их сама. И для большего удобства даже немного их классифицировала.

№ п/п	Задачи	Игры
1	Традиционные игры	– Акrostих – Буриме – Монорим
2	Снятие напряжения Тренировка навыков	– Антифразы (сообразительность и быстрота реагирования) – Бестолковый словарь (чувство юмора) – Фонаризмы (фантазия)
3	Создание смысловых конструкций	– Новости – Чепуха – Мемуары

Традиционные игры:

Акростих — стихотворение, в котором начальные буквы строк составляют какое-нибудь слово или фразу. Некоторые учёные обнаруживают акростиhi уже в ветхозаветных псалмах, другие утверждают, что он был популярен в поэзии средневековья, но нам важно, что он популярен и в наши дни — у нас в области даже иногда проводятся конкурсы акростихов.

Буриме — считается, что игра появилась в XVII веке, но популярность приобрела в XIX–XX веках. Сейчас существуют многочисленные электронные версии, но можно поиграть и офлайн. Например, в «Стилосе» мы играем, специально подбирая банальные рифмы и пытаюсь их «освежить» — использовать в неожиданном контексте. Или, наоборот, мы придумываем сложные, неизбитые рифмы и затем складываем их в стихи.

Монорим — написание четверостишия или стихотворения на одну рифму:

В огромном городе моём — ночь.

Из дома сонного иду — прочь

И люди думают: жена, дочь, —

А я запомнила одно: ночь.

М. Цветаева

Следующую группу я выделила как игры, снимающие напряжение, создающие доброжелательную атмосферу, но в то же время тренирующие те или иные навыки:

Антифразы (сообразительность и быстрота реагирования):

Надо взять любое крылатое высказывание или поговорку, все слова заменить на антонимы (слова, противоположные данным по смыслу) и согласовать эти антонимы между собой:

Баба с возу — кобыле легче. Мужик на сани — коню невмоготу.

Бестолковый словарь (чувство юмора):

Задача участников — за короткое время составить свой юмористический словарь, где знакомые слова будут иметь совершенно новый, неожиданный и весёлый смысл. Лучше всем выдать одинаковые слова (8–10 слов) и дать время для их толкования:

Жесть — мягкий жест

Новые крылатые выражения «фонаризмы» (фантазия):

В афоризме заменяют некоторые слова, и в результате фраза приобретает совершенно другой смысл:

Зачем откладывать на завтра то, что можно истратить сегодня.

Игроки должны придумать и записать на листе бумаги продолжения к первым словам афоризмов:

— *И волки сыты...*

— *Тише едешь...*

Игры на умение связывать слова и создавать смысловые конструкции — это уже более спокойные и интеллектуальные игры:

Новости

Из случайного набора слов (выдаёт ведущий) составить новость, чтобы в ней обязательно содержался какой-либо смысл. Участникам можно или нельзя (оговорить заранее) менять в словах окончания и переделывать их в другие части речи:

— *Антарктида, попугай, соковыжималка, пожар, звездопад;*

Чепуха

В неё можно играть для хорошего настроения, а можно попробовать на группу как интеллектуальную игру. Берём листочки — все пишут одно слово или словосочетание, и передаём по кругу: кто — где — когда — что делает — зачем? Таким образом можно составить маленький рассказ.

Мемуары

Обычно написанием мемуаров занимаются люди, прожившие яркую, полную событий и свершений жизнь. Но почему не попробовать написать мемуары от лица:

- старой потрёпанной книжки;
- изысканного пустого флакона из-под французских духов.

Играя в любую из предложенных игр, можно менять и корректировать правила, добавлять новые условия и ставить новые необычные задачи. Полная свобода фантазии! Но при этом нужно всегда понимать и помнить — какую цель мы преследуем, какие навыки хотим развивать, какую пользу хотим причинить. Ведь игра — дело серьёзное!

Поэтические соревнования: творческий рост или модное шоу?

Как выжить молодому поэту

Третий год в Государственной библиотеке Югры работает молодёжная поэтическая студия «Чистый лист». Основной состав молодых авторов сформировался в литературной студии «Почерк», которая явилась предшественником «Чистого листа». Тринадцатилетние ребята выросли за это время, в том числе и в творческом смысле. Теперь костяк литературного сообщества составляют старшеклассники и студенты. Логично, что молодые авторы почувствовали необходимость в реализации своих произведений, им необходим выход к своему читателю, а если мы говорим о поэзии – то и к зрителю.

Для меня как для руководителя литературной студии всегда был важен микроклимат в коллективе. Атмосфера не только творчества, но и дружелюбного, доверительного отношения друг к другу, которая позволяет участникам раскрывать свой потенциал, высказывать и похвалу, и конструктивную критику, без которой развитие авторов невозможно.

Не секрет, что за современного зрителя идёт борьба между разными видами искусства, и побеждает то, что громче, ярче, динамичнее. Простым прочтением стихотворений в наше время вряд ли кого удивишь, да и сами поэты находят просто декламацию достаточно скучной, поэтому либо возникают различные форматы, либо возрождаются и адаптируются к новым условиям «хорошо забытые старые».

Что же предложили разные площадки города Ханты-Мансийска молодым поэтам, что в этом опыте было положительного и отрицательного? И главное, есть ли альтернатива, если выступления несут больше разрушительного, нежели созидательного для личности и развития молодого автора? «Листовцы» за последний год приняли участие в трёх форматах, позиционирующих себя как современные, молодёжные, отвечающие духу времени. Это «Поэтические дуэли», «Поэтический слэм», «Поэтический баттл».

Что скрывается за каждым названием? Куда отправляется молодой автор после того, как затихли аплодисменты? Что происходит с тем потенциалом, который он демонстрировал? Дадим краткую характеристику, раскроем плюсы и минусы каждого формата.

«Поэтические дуэли»

Это яркое шоу, в котором восемь поэтов путём жеребьёвки определяют своего соперника, читают по одному стихотворению, после чего шесть участников из числа не выступавших в «двойке» голосуют за понравившегося дуэлянта. В турнире три раунда: четвертьфинал, полуфинал, финал. Также в голосовании принимает участие зрительный зал, при «ничьей» голос зрителей становится решающим. Кроме финалиста, победившего по мнению участников, выбирается дуэлянт, выступивший лучше всех по мнению зрителей.

Хорошо известное в Ханты-Мансийске, а с недавних пор – и в Ханты-Мансийском автономном округе шоу «Поэтические дуэли» выросло из онлайн-проекта Дмитрия Пришвицына. С 2024 года дуэли проходят в режиме реального времени, также отснята и телевизионная версия, идёт её монтаж.

Плюсы шоу «Поэтические дуэли»:

- зрелищность;
- динамичность;
- трансляция в социальных сетях (возможность обретения популярности);
- высокий уровень доверия к проекту (шоу делают известные в округе профессионалы).

Как мы видим, это действительно удачный проект, талантливо сделанное шоу, которое способно привлечь внимание зрителя и побороться за него. Но посмотрим на «Поэтические дуэли» с другой

стороны: а что они несут поэтам?

Минусы шоу «Поэтические дуэли»:

- отбор кандидатов (носит заявительный характер, участником может быть как талантливый молодой поэт, так и графоман, выбранный командой организаторов, т.к. в составе авторов шоу нет ни одного авторитетного мнения в области литературы);
- победа достаётся более эпатажному участнику, качество стихотворений не оценивается;
- система оценки участников (метод заимствован из шоу «Последний герой», «Слабое звено»: поэты голосуют за и против своих соперников, наблюдается удаление самых сильных авторов как возможных конкурентов)
- разобщенность участников, нет чувства «товарищеского локтя», нет цели образовать литературное сообщество.
- «одноразовость» мероприятия, незаинтересованность судьбой поэтов.

Поэтический слэм

Это соревнование поэтов.

Плюсы

- поэт может прочитать несколько произведений;
- оценка по двухуровневой системе: качества стихосложения и исполнения;
- постоянные участники слэмов узнаваемы (возникает популярность).

Минусы

- жюри – случайные люди из зала, принцип эмоционального восприятия: «Нравится» – «не нравится»;
- не исключается момент заинтересованности «жюри» в победе тех или иных участников;
- если слэм носит периодический характер, он имеет те же проблемы, что и поэтические дуэли.

Поэтический баттл

Данная форма является «заимствованием» из рэп-культуры, поэтому в чистом виде стихотворным состязанием его назвать нельзя. Рэп-баттл — это состязание в речитативном стиле рэп, исполняемое двумя или более исполнителями, которое включает в себя хвастовство, оскорбления и игру слов (легко перейти на личности, уничижения и даже оскорбления).

Плюсы

- живое эмоциональное действие, непредсказуемое, вовлечение авторов и зрителей.

Минусы

- экспромт имеет мало общего с настоящей поэзией (у автора нет времени ни вдохновиться, ни сделать элементарную редактуру своего текста);
- создание агрессивной среды.

Результат проведения поэтического баттла в литературной студии, несмотря на его подготовленность и отсутствие неожиданных выпадов (это не было импровизацией), всё равно получился резким и воспринялся зрителями как конфликт между соревнующимися.

Общее замечание (вывод по всем вышеозначенным видам соревнований поэтического плана) – участие в них даёт участникам два диаметрально противоположных результата: либо дарит автору чувство значимости его творчества (зачастую необоснованно) в случае победы, либо погружает в глубокий творческий кризис. Нет роста для автора, успехи оценивают случайные люди, никто не заинтересован в развитии способностей, исправлении ошибок и т.д.

Альтернативой поэтическим соревнованиям, в которых важен только элемент шоу, выступает только постоянная литературная работа, укрепление сотворчества, воспитание уважительного отношения авторов друг к другу. Условно можно разделить все виды мероприятий, в которых автор выходит со своими произведениями к читателю (мы не говорим сейчас об издании сборников, речь идет именно о демонстративной части творчества – выступлениях перед зрителем) на три группы:

подготовительные, мероприятия для узкого круга, выход на «большую сцену» (название весьма условное, отображает не количество зрителей, а, скорее, масштаб мероприятия: городское, краевое, окружное. Далее приводятся примеры мероприятий, проведённых в литературной студии «Чистый лист» за прошедший творческий сезон 2024-2025 гг.

1. Подготовительные мероприятия, направленные на выход к литературному диалогу:

- «Тайный поэт» (анонимный поэтический семинар) – для тех поэтов, кто ещё не решается участвовать в настоящем семинаре. Каждый участник одновременно выступает и как критик, и как автор;
- Поэтический семинар для участников литературных сообществ, лучший участник получает рекомендацию для возможности участия в школе литературного мастерства, участия в семинарах на конференциях, фестивалях (происходит формирование этики поведения на семинарах, тренировка разбора текстов);
- литературная деловая игра «Я – редактор!» (за счет созданной ситуации возникает высокая степень абстрагирования от своих текстов. Легенда данного мероприятия: редактор литературного журнала «критикует» стихотворения, обосновывая свой отказ публикации, а его оппоненты защищают работу автора, находя в ней положительные моменты).

2. Первый опыт выступлений перед целевой аудиторией (школьники, студенты) – встраивание в крупные мероприятия, проводимые для данной аудитории библиотекой (открытие литературных дебатов «Дети Сократа», мероприятие для студентов-первокурсников «Библионашенствие», фестиваль молодёжного саморазвития «Осенило»);

- поэтический слэм между литературными сообществами города – не столь травматичный, как между поэтами-одиночками, однако стоит продумать уровень экспертов и примерно одинаковый уровень соревнующихся, в широком смысле это не борьба, а коллективная работа;
- поэтический марафон – разновидность свободного микрофона, побеждает самый выносливый поэт, есть возможность участия многим авторам, нет системы оценивания;
- музыкально-поэтические композиции, где сочетаются стихотворения известных авторов и авторов начинающих (созвучие тем, преемственность);
- поэтический баттл наоборот – это, по сути, рецензия-экспромт на стихи, где замечают только положительные стороны. Награждается не лучший поэт, а лучший «критик»;
- поэтические квартирники в непринужденной атмосфере, например, «Поэтики на кухне» с приглашением 3-4 авторов и возможностью «Свободного микрофона».

3. Спектакли

- поэтические мини-спектакли в рамках масштабных городских мероприятий (спектакль «Акварельный город» по произведениям участников литературной студии фестиваль «Местные»);
- музыкально-поэтические спектакли на площадках города (с участием всех листудийцев, при сложностях чтения собственных стихотворений провести «разбивку на роли», последующее повторение для целевой аудитории – для студентов своего факультета, потока, студенческого актива из числа самоуправления).

Все вышеназванные мероприятия являются продолжением и развитием занятий литературной студии, они способствуют сплочению, созданию особой творческой атмосферы, когда ребята начинают ценить творчество друг друга (пример, участник литературных дебатов «Дети Сократа» начал своё выступление с цитирования другой участницы литстудии «Чистый лист»). Руководителю литературной студии следует руководствоваться медицинским принципом «не навреди», не идти на поводу яркого и лже-современного, за которым стоит очередное «достигаторство», «победа любой ценой» и уничтожение автора в моральном и творческом плане.

Сценическое воплощение авторского детского текста: от вербального к невербальному

Социокультурная адаптация молодёжи в современном обществе представляется значимой проблемой, требующей поиска новых средств и способов её решения. Одним из таких способов интеграции человека в социум выступает искусство. Оно как некий ценностный критерий осуществляет отбор всего «должного» и «не должного», что происходит в жизни каждого человека, и предлагает свои решения, выходы из той или иной ситуации, пути развития, и оказывает первостепенное значение в социокультурной адаптации личности.

В данной статье мы рассмотрим методику работы над пьесой для детского театра и работы над спектаклем.

Студенческий театр как социально-культурный и педагогический феномен представляет собой сложный синтез искусства и воспитания. Работа над пьесой и спектаклем для данной аудитории требует от режиссёра и драматурга не только художественного мастерства, но и глубоких знаний в области психологии и педагогики. Методика постановки в студенческом театре является строго структурированным процессом, направленным на создание продукта, который одновременно является эстетически ценным, эмоционально насыщенным и дидактически выверенным. Режиссёр, постановщик детского спектакля, прежде всего, должен ясно отдавать себе отчёт, для чего он ставит спектакль, что он хочет сказать зрителю, и какими средствами сценической выразительности он будет пользоваться, осуществляя свою постановку. Я всегда анализ провожу вместе с детьми, а потом даю им возможность импровизировать.

Важно отметить тот факт, что зачастую ребята сами становятся авторами текстов для театра. Эта реальная практика, которая все активнее входит в жизнь студенческих и школьных театров. Когда ребята сами становятся авторами произведений, театр превращается из площадки для интерпретации в пространство для настоящего, искреннего высказывания.

Принципы разработки драматургического материала для детей

Создание пьесы для детского театра базируется на ряде фундаментальных принципов, отличающих его от драматургии для взрослых. Первым и наиболее важным является принцип возрастной адресации. Методика требует четкого определения целевой возрастной группы (дошкольники, младшие школьники, подростки).

Для дошкольного и младшего школьного возраста в пьесах характерно преобладание действия над описанием, ясная и динамичная фабула, наличие интерактивных элементов, чёткое разделение на добро и зло, обязательный счастливый финал.

Для подростковой аудитории актуально усложнение конфликта, уход от однозначности характеров, введение тем самоидентификации, дружбы, справедливости, первых нравственных дилемм.

Второй принцип – художественное своеобразие. Драматургия для детей характеризуется наличием героя-посредника, близкого ребёнку по возрасту и мироощущению, через призму восприятия которого разворачивается история. Также важна актуализация метафоры и символы, когда сказочные, фантастические элементы служат не просто декорацией, а инструментом для раскрытия реальных жизненных проблем и ценностей.

Третий принцип касается диалога. Речь персонажей должна быть живой, образной и соответствовать речевым нормам целевой аудитории, избегая при этом излишнего упрощения. Диалоги должны быть краткими, действенными и нести драматургическую нагрузку.

Методика работы над созданием пьесы силами самих ребят

Это сложный, но невероятно плодотворный процесс, который требует от руководителя не диктаторских качеств, а умения быть фасилитатором, наставником и чутким редактором. Эта работа системная, она поэтапно ведёт коллектив от идеи до законченного драматургического произведения.

Вся работа начинается с глубокого погружения в тему. Руководитель не предлагает готовую идею, а задаёт направление. На первом этапе важнее всего разговаривать ребят, снять страх перед «чистым листом». Здесь используются техники мозгового штурма, ассоциативные карты, обсуждение книг, фильмов, личных историй. В этот момент в студии царит творческий беспорядок: на стенах висят десятки исписанных листов ватмана: слова, рисунки, стрелки. Ни одна идея не отвергается, каждая мысль считается ценной. Это фаза накопления «строительного материала».

Следующий шаг — структурирование. Когда тем и идей накоплено достаточно, группа начинает искать среди них общие точки, сквозные линии, конфликты. Здесь на помощь приходят основы драматургии, которые подаются не как скучная теория, а как практический инструмент. Ребята вместе с педагогом разбирают, что такое конфликт, завязка, кульминация и развязка, но делают они это на примере своих же набросков, учатся не по учебнику, а задавая вопросы своим персонажам: «Чего он хочет? Что ему мешает?». Постепенно из россыпи идей начинают проступать контуры будущих персонажей и сюжетных арок. Часто группа делится на мини-группы по интересам: кто-то хочет развивать линию о первом предательстве, а кого-то больше волнует тема отношений с родителями.

Третий этап — самый кропотливый: написание текста. Он редко бывает индивидуальным. Чаще используется метод коллективного письма. Ребята садятся вокруг стола (или собираются в общем онлайн-документе) и начинают «проговаривать» сцену. Один предлагает реплику, второй находит остроумный ответ, третий замечает, что персонаж в этой ситуации повел бы себя иначе. Руководитель здесь выступает модератором, задавая наводящие вопросы: «А что твой герой чувствует в этот момент?», «Эта фраза звучит как в жизни?». Диалоги рождаются в импровизации, потом записываются, редактируются, снова проигрываются. Это живой процесс, где актерское чутье и писательский навык идут рука об руку. Сцены пишутся не в хронологическом порядке, а по мере того, как группа чувствует готовность к тому или иному эпизоду.

Финальная часть — это монтаж и редакция. Когда все сцены написаны, наступает время «собирать пазл». Готовые эпизоды распечатываются, как карточки, и раскладываются на полу. Команда вместе решает, какая последовательность будет наиболее драматургически выигрышной. Что будет, если поменять сцены местами? Усилит ли это напряжение? Здесь же выявляются слабые места: где-то не хватает диалога-связки, где-то персонаж слишком резко меняет своё поведение. Текст шлифуется, лишнее безжалостно выбрасывается, а необходимое — дописывается.

В результате рождается не просто пьеса. Рождается спектакль, который участники чувствуют каждой клеточкой, потому что он — их общее дитя. Они не заучивают чужие слова, а проживают на сцене свои собственные мысли и переживания. Такой метод не только развивает письменную речь, воображение и командный дух, но и даёт молодым людям мощнейший инструмент для самовыражения и осмысления сложного мира вокруг. Они становятся не просто артистами, а творцами, и эта уверенность в своей способности создавать что-то целое и значимое остаётся с ними на всю жизнь.

После написания текста, наступает следующий важный этап — постановка спектакля. Рекомендации по постановке спектакля содержат этапы работы над пьесой, личные практические наблюдения автора и адаптированные к условиям школы/техникума рекомендации.

Методика работы над спектаклем

Работа над спектаклем — многоэтапный процесс, интегрирующий художественные и педагогические задачи. Подготовительный этап включает режиссёрский анализ. На данном этапе осуществляется глубокий анализ пьесы. Определяется сверхзадача — основная идея, которую необходимо донести до зрителя. Выстраивается сквозное действие — логическая цепь устремлений персонажей, направленная к сверхзадаче, и выявляются контрсквозное действие — силы, ему препятствующие. Этот анализ

является фундаментом для всех последующих решений.

Этап воплощения предполагает переход от замысла к зрелищу. Работа с актёрами в театре имеет особую специфику. Здесь крайне важна техника "перевоплощения", так как дети склонны верить образу, а не игре. Методика этюдного подхода позволяет актёрам органично существовать в предлагаемых обстоятельствах.

Построение мизансцен в спектакле – это создание визуального языка, который должен быть так же понятен, как и текст. Мизансцены должны быть динамичными, яркими, иногда слегка утрированными, чтобы помогать удерживать внимание аудитории и без лишних слов раскрывать суть происходящего.

Особое значение имеет работа над сценографией и костюмами, которые должны не только создавать художественный мир, но и быть функциональными, безопасными и способствовать пониманию содержания.

В процессе работы у актёров активизируется мышление, формируется свой собственный взгляд и своё отношение к тому, о чем говорится в пьесе. Вместе с детьми мы отвечаем на очень важный вопрос – зачем мы хотим показать на сцене именно это произведение. Поскольку личный опыт детей ещё невелик, педагог корректирует и помогает, подсказывает наиболее яркие особенности персонажа, помогает глубже понять образ. Для этого необходимо побудить ребёнка к проявлению воображения, фантазии. Большую помощь оказывают уроки актёрского мастерства, работа с этюдами. Этюд – мини-спектакль, который должен быть выстроен правильно как на эмоциональном уровне, так и в действенном плане.

Работе с этюдами предшествуют упражнения на физический мышечный разогрев. Вот пример некоторых из них. Если необходимо представить волшебника, то помогает упражнение "Фантазер", если надо почувствовать себя феей, то помогает упражнение "Фея сна", если не сразу получается веселый клоун, то весело двигаться и прыгать поможет упражнение "Петрушка прыгает" или "Два клоуна". Для того, чтобы найти общие и отличительные черты у героев сказки и тех, кого мы встречаем в жизни, провожу параллели. Например: видели ли вы бездомных животных? Как вы относитесь к таким животным, какие чувства они вызывают у вас? Могли бы герои сказки жить на соседней улице?

Именно новизна темы дает большие возможности для развития памяти, воображения, развивает познавательные способности, кругозор. К персонажам подбираются, придумываются целые комплексы групповых и индивидуальных упражнений. Хорошо представив и поняв своего персонажа, знакомясь с его репликами, ребёнок в процессе разучивания и запоминания формирует чёткое, выразительное произношение. Запоминанию, а не заучиванию текста, что я категорически не приемлю, помогает чёткое и осознанное выстраивание действий в предлагаемых обстоятельствах. Прогремел гром – герой прислушался, услышал, напугался – вздрогнул; пошёл дождь – поднял воротник убежал или спрятался. Действие разворачивается по формуле: увидел – оценил – действуй.

Ребёнок начинает понимать, что, если хорошо представить предмет, о котором идёт речь и выразительно сказать, – то текст запоминается лучше и быстрее. Таким образом, работа над персонажем способствует развитию психических процессов – памяти, воображению, фантазии, речи. Речь является и средством сценической выразительности. Прежде всего, текст должен быть понятен партнёрам и зрителям. Для чёткого произношения необходимо правильное дыхание и артикуляция.

Таким образом, методика работы над пьесой и спектаклем для детского театра представляет собой систему, объединяющую художественные задачи с психолого-педагогическими требованиями. Успех постановки напрямую зависит от учёта возрастных особенностей восприятия, ясности художественного высказывания и создания целостного, увлекательного действия, способного оказать как эмоциональное, так и воспитательное воздействие на юного зрителя. Дальнейшее исследование данной проблематики видится в разработке более детализированных методик для различных возрастных групп и жанров детского театра.

Список использованной литературы:

1. Алексеева, М. М. Методика развития речи и обучения родному языку дошкольников / М. М. Алексеева, В. И. Яшина. — Москва : Академия, 2004. — 400 с.
2. Бородич, А. М. Методика развития речи детей / А. М. Бородич. — Москва : Просвещение, 1981. — 255 с.
3. Букатов, В. М. Актерская грамота — подросткам / А. П. Ершова, В. М. Букатов. — Москва : Глагол, 1994. — 94 с.
4. Ершова, А. П. Уроки театра на уроках в школе: Театральное обучение школьников I–XI классов / А. П. Ершова. — Москва : НИИ художественного воспитания, 1990. — 86 с.
5. Горбушина, Л. А. Выразительное чтение и рассказывание детям дошкольного возраста / Л. А. Горбушина, А. П. Николаичева. — Москва : Просвещение, 1983. — 144 с.
6. Маринина, Л. И. Оборудование для театрально-игровой деятельности // Дошкольное воспитание. — 1979. — № 11. — С. 64–68.
7. Театр, где играют дети : учебно-методическое пособие для руководителей детских театральных коллективов / под редакцией А. Б. Никитиной. — Москва : ВЛАДОС, 2001. — 235 с.
8. Филатова, М. Н. Индивидуализация и персонификация дополнительного образования детей / М. Н. Филатова. — Москва : [б. и.], 2015. — 150 с.
9. Щёткин, А. В. Театральная деятельность в детском саду / А. В. Щёткин. — Москва : Мозаика-Синтез, 2008. — 107 с.
10. Шихматов, Л. М. От студии к театру : Воспоминания и педагогические записки / Л. М. Шихматов. — Москва : ВТО, 1970. — 287 с.

Часть 3. Методики и практики

Творю как Лев Толстой

Творческий урок для детей и подростков

Пояснительная записка

Творческий урок «Творю как Лев Толстой» является частью авторской программы «Литературная мастерская», реализуемой в детском литературном объединении «ЮЛА» г. Зеленодольска с 2016 года. Он был разработан и внедрён в программу в начале 2018 года, объявленного в Татарстане «Годом Льва Николаевича Толстого». В период с 2018 по 2025 год данный творческий урок проводился в учреждениях образования и культуры г. Зеленодольска и Казани, а также в частной образовательной студии г. Тольятти.

Форма проведения мероприятия в виде творческого урока была выбрана целенаправленно: творчество на основе художественного переложения сюжетов доступно детям, более того — оно оживляет познавательный процесс, активизирует и формирует личность ребёнка. В творчестве осуществляются самовыражение и самораскрытие маленького человека. Главное в идеях творчества — дать раскрыться природному дару.

Основной возраст, на который рассчитан творческий урок, — это дети в возрасте 11–14 лет. В то же время интерес к творческому уроку проявили и ученики старшего звена начальной школы в возрасте 9–10 лет. Не менее продуктивно прошёл творческий урок и для смешанной группы воспитанников социального приюта, из чего автор урока сделал вывод, что данное мероприятие может быть интересно как детям младшего и среднего школьного возраста, так и старшеклассникам.

Начало творческого урока

Вовлечь детей можно, начав с ними разговор о личности Л. Н. Толстого, чтобы понять, какие фрагменты биографии им известны, и какие новые факты можно добавить в их копилку знаний. Далее необходимо обратить внимание юных слушателей на педагогическую и писательскую деятельность Л. Н. Толстого и рассказать, что он занимался художественной адаптацией (переложением) античных и зарубежных литературных сюжетов для доступности их понимания малограмотными крестьянами и их детьми.

Основная часть творческого урока

После того, как юные слушатели оказались вовлечены в процесс творческого урока, им предлагается послушать три пары похожих произведений: две сказки, две басни и две притчи. В своей практике я использую сказку «Заяц и ёж» Братьев Гримм, басню «Волк и ягненок» Эзопа, библейскую притчу о драгоценной жемчужине из Евангелия [Мф 13:45–46] и произведения Л. Н. Толстого «Ёж и заяц», «Волк и ягненок», «Водяной и жемчужина».

По завершении прочтения детям предлагается отгадать, какое из произведений — оригинал (Братья Гримм, Библия, Эзоп), а какое принадлежит перу Л. Н. Толстого. Обязательно необходима рефлексия. Дети должны аргументировать, какие слова позволили им соотнести произведение с тем или иным автором? Поскольку рамки творческого урока ограничены временем школьного занятия, то опросить детей можно следующим образом: сначала выслушать мнение одного учащегося и, затем, попросить поднять руки тех ребят, кто с ним согласен. После нужно попросить высказаться другого учащегося с противоположной точкой зрения и вновь призвать ребят, согласных с мнением отвечающего, поднять руки. Так все участники творческого урока будут сопричастны к дискуссии. В конце ведущий называет авторов озвученных произведений.

Завершающая часть творческого урока

После того, как дети озвучили свои версии, за каким вариантом стоит оригинальный текст, а за каким — литературная обработка Л. Н. Толстого, им предлагается самим побыть творцами и переложить услышанные сказку, басню и притчу на современный лад.

Класс или группа участников разбиваются на три команды (в классе используется разбивка по рядам для удобства). Каждая команда выбирает, над чем она работает: басней, притчей или сказкой. На выполнение задания отводится 10 минут для сказки, 7 минут для басни и 5 минут для притчи. По окончании отведённого времени команды зачитывают получившиеся у них истории. На презентацию истории отводится до 2 минут, что продиктовано необходимостью уложиться во временной промежуток учебного занятия. В конце занятия ведущий творческого урока подводит итоги и благодарит всех участников за их внимание и активность.

Библиографический список:

1. Братья Гримм Собрание сочинений в двух томах / Братья Гримм [Электронный ресурс] // LibreBook: [сайт]. — URL: https://1.librebook.me/bratia_grimm_sobranie_sochinenii_v_dvuh_tomah (дата обращения: 21.10.2025).

2. Лев Толстой // Культура.РФ URL: <https://www.culture.ru/persons/8211/lev-tolstoi> (дата обращения: 20.10.2025).

3. Матфей Евангелие от Матфея / Матфей [Электронный ресурс] // PRAVMIR.RU: [сайт]. — URL: <https://www.pravmir.ru/pravoslavnyj-kalendar/bibliya1/51mf.html> (дата обращения: 21.10.2025).

4. Толстой Л. Н. Вторая русская книга для чтения (1875) / Толстой Л. Н. [Электронный ресурс] // НЭБ: [сайт]. — URL: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_002861487_1000270686/?ysclid=mh0psz4f2758258046 (дата обращения: 21.10.2025).

5. Толстой Л. Н. Четвертая русская книга для чтения (1875–1885) / Толстой Л. Н. [Электронный ресурс] // НЭБ: [сайт]. — URL: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_002861487_1000270688/ (дата обращения: 21.10.2025).

6. Эзоп Басни / Эзоп [Электронный ресурс] // НЭБ: [сайт]. — URL: https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_004494649/ (дата обращения: 21.10.2025).

*А. И. Порошина,
кандидат филологических наук,
доцент Челябинского государственного института культуры,
член Союза писателей России
г. Челябинск*

Метафорическая гимнастика

Словесное творчество является для ребенка органичным процессом освоения родного языка. Вспомним, сколько неожиданных и необыкновенно интересных слов и словосочетаний изобретают дети, когда учатся говорить. Уровень словарного запаса человека, богатство синтаксических конструкций, которые он использует, степень освоения абстрактных понятий и художественных многоуровневых образов определяет степень сложности мышления. Соответственно, когда мы формируем навыки ребенка по работе с родным языком, по освоению всех его возможностей, мы развиваем его интеллект, память, воображение.

Метафорическая гимнастика может состоять из нескольких простых творческих упражнений. Освоить их под силу любому педагогу и библиотекарю. Главное требование к ведущему — он должен понимать специфику смысловой трансформации в разных художественно-выразительных средствах и уметь гибко реагировать на ответы участников. Применять эти упражнения, варьируя степень сложности, можно в любой аудитории. Более того, даже одновременное участие ребят разных возрастов, подключение к игре взрослых — педагогов, библиотекарей и родителей — вполне допустимо, потому что развивать образное мышление можно в любом возрасте.

Если мастер-класс проводится в детской аудитории, для привлечения внимания выбирается название, тематическое обозначение, которое определяет общий контекст. Тематика зависит от того, что популярно у ребят этого возраста в настоящий момент. Ученики младших и средних классов, к примеру, с удовольствием принимают участие в мастер-классах «Стань суперпоэтом» (по аналогии с супергероем — открываем в себе поэтические суперспособности) и «Каждое слово волшебным» (играем в волшебников, творим словесные чудеса).

Предлагаемые упражнения универсальны, и подводки к ним можно сделать абсолютно на любую тему.

Цель методики: развить образное мышление, инициировать творческую деятельность участников.

Этап 1. Работа с эпитетами.

1) Сначала напоминаем участникам, что такое эпитет — это образное определение в переносном значении.

Для чего используется эпитет в художественном произведении? Он позволяет создать образную глубину, усилить выразительность и эмоциональность, но прежде всего делает образ максимально точным, позволяет передать тонкие оттенки смысла, которые зачастую определяют воздействие текста на читателя.

2) Затем показываем, как эпитет формирует новые смысловые акценты, уровни, оттенки. В качестве определяемого слова выбираем то, которое богато личными ассоциациями. Например, слово «книга».

Разбираем словосочетание «мудрая книга». Самый поверхностный уровень смысла — книга, несущая знания, содержательная. Эпитет «мудрая» традиционно ассоциируется с человеком, имеющим богатый жизненный опыт, обладающим глубокими знаниями. Таким образом, книга одушевляется, обретает черты человека. И образная характеристика указывает уже не только на содержание, но на то, какое воздействие эта книга производит на читателя: она становится учителем, наставником, дает поддержку и опору в трудных жизненных ситуациях. Отталкиваясь от этого эпитета, уже можно развить целый сюжет: герой, нуждающийся в помощи, находящийся в затруднительном положении — его встреча с мудрой книгой — история преодоления и духовного роста благодаря книге-наставнику.

3) После такого разбора предлагаем ребятам самим объяснить, какие смыслы отражают различные эпитеты к книге. Сначала разбираем простые варианты: лёгкая книга (в прочтении, развлека-

тельная), трудная (для эмоционального восприятия, заставляющая задуматься), захватывающая (та, от которой невозможно оторваться), преображающая (меняющая мировоззрение человека). Потом предлагаем более сложные: книга уставшая (зачитанная, потрепанная), спящая (наоборот — лежит на полке, никто ее не берет).

4) Следующий шаг — ребята должны сами предложить эпитеты к слову «книга». Каждый эпитет обязательно «расшифровываем», его смысловое наполнение обсуждаем всей группой.

Этап 2. Работа с метафорами.

1) Вместе с ребятами вспоминаем определение метафоры — средство художественной выразительности, основанное на переносе значения с одного предмета или явления на другое по принципу сходства.

Для чего используется метафора в художественном произведении? Она помогает создать смысловую и образную глубину, многогранность и в то же время максимальную точность и выразительность образов.

2) Совместно с ребятами разбираем метафору: книга — сундук с сокровищами. Какие смыслы включает в себя это словосочетание? Сундук с сокровищами — нечто скрытое, тайное, но, безусловно, ценное, содержащее различные драгоценности. Если книга — сундук, то какие сокровища могут быть в ней скрыты? Это могут быть яркие незабываемые впечатления от произведений, ценные мысли, чувства, которые вызвала эта книга, эмоции, открытия.

3) Предлагаем ребятам самим расшифровать несколько метафор: книга — зеркало (в героях книги читатель узнает себя, их поступки помогают разобраться с собственными чувствами и переживаниями), аттракцион (книга как захватывающее приключение, эмоции и впечатления очень яркие и быстро сменяются), книга — машина времени (переносит читателя в прошлое или в будущее), книга — лампа (во время её прочтения становится ясным то, что раньше было для читателя непонятно — будто включили свет), книга — дом, сад и т.д.

4) Затем предлагаем участникам занятия самим подобрать метафоры к слову «книга». Все метафоры ребят нужно объяснить, некоторые варианты связываем с конкретными книгами. Задаем вопросы: «Какая книга стала для вас захватывающим приключением? Какая книга — ваш лучший друг? Какая — зеркало или сундук с сокровищами?» Эти вопросы помогают ребятам через личные ассоциации и эмоциональное отношение прийти к собственным образам, научиться превращать личностное восприятие в яркие выразительные средства.

Этап 3. Работа с развернутым художественным образом.

Этот этап работы достаточно сложен, рассчитан на подготовленную аудиторию, как правило, имеющую опыт литературного творчества.

1) Объясняем аудитории, для чего нужен развернутый художественный образ: он может стать стержнем литературного произведения, определять направление развития сюжета, особенно в поэтическом тексте.

2) Показываем, как создается развернутая метафора, на двух словах, связанных между собой определенной логикой. Например, чистый лист бумаги — и книга. Лист бумаги — это самое начало, рождение замысла книги, первые штрихи. Книга — готовый результат творчества. В качестве отправной точки для создания образа берем метафору из предыдущего упражнения. Например: книга — хлеб (духовная пища, необходимая человеку). Соответственно, если книга — это хлеб, то чистый лист бумаги — это самое начало его создания. Лист — поле, которое автор должен засеять зерном, которое взойдет и станет потом хлебом — пищей для души.

3) Следующий шаг: берём метафоры с книгой из предыдущего упражнения и подбираем парную метафору к листу бумаги по принципу: если книга — дом, то лист бумаги — строительная площадка (продолжая ряд: автор — строитель); если книга — сад, то лист бумаги — плодородная почва (автор — садовник).

4) Затем на основе созданной парной метафоры участники пишут художественный этюд, в котором раскрывают этот образ.

Подведение итогов занятия.

В завершение нужно отметить творческие удачи, самые интересные образы, которые получились у участников занятия.

Методика развития метафорического мышления способствует развитию гибкости, нестандартности мышления, воображения, образного восприятия. Выполнение подобных упражнений формирует отношение к литературе как к виду искусства, навыки восприятия художественного текста, стимулирует собственную творческую деятельность участников. Метафорическое мышление способствует формированию целостной гармонично развитой личности, развитию творческих способностей и системного мышления.

Мастер-класс «Поэтические игры»

Мастер-класс может проходить как игра, которую руководитель ЛИТО проводит для неподготовленной аудитории (например, в школе или библиотеке). Кроме того, этот мастер-класс может стать мини-тренингом при подготовке к работе над тематическим проектом, для этого достаточно учесть тему, над которой предстоит работать, и адаптировать задания. В качестве примера рассмотрим мастер-класс для учащихся средних и старших классов, который проводился в ВДЦ «Алые паруса» (г. Евпатория) перед основным циклом занятий. Иногда будем дополнять статью упражнениями для учеников начальной школы, занятия с которыми проводились в детской библиотеке МЦБС им. Лермонтова (г. Санкт-Петербург).

Цель игры — знакомство детей с основами теории стихосложения, развитие воображения.

Задачи: научить детей слышать ритм, подбирать рифмы, подбирать разные варианты одной строки.

Необходимо подготовить презентацию, листочки и ручки для детей. Игра может проводиться как в форме поэтического турнира между командами (старшие школьники), так и в форме коллективной творческой работы (ученики начальных классов). Если игра проводится в форме командного поэтического турнира, необходимо выбрать жюри, которое будет присуждать и подсчитывать баллы.

Тип I

На экране изображение индейца, который подаёт дымовые сигналы, и шифровка — с помощью чисел зашифровано известное стихотворение. Проще всего взять стихотворение, написанное хореем — аудитория находит несколько вариантов.

Например,

30, 42, 15,

48, 18,

3, 17, 42,

29, 32.

Дети могут вспомнить и стихотворение Агнии Барто «Мячик» («Наша Таня громко плачет...»), и стихотворение Александра Пушкина «Зимний вечер» («Буря мглою небо кроет...»), кто-то может обратить внимание, что во втором случае вторая и четвёртая строчка длиннее на слог.

Ведущий объясняет, что такое стихотворный размер, сравнивает стихотворный размер с ритмическим узором. Старшим школьникам можно показать, как выглядят графические схемы разных стихотворных размеров. Младшим школьникам можно объяснить материал с помощью «Метода Вани», который предложил А. Илюшин: можно определить стихотворный размер на слух, если проверять ритм стихотворения различными формами этого имени (хорей — Ваня, ямб — Иван, дактиль — Ванечка, амфибрахий — Ванюша, анапест — Иоанн).

После этого на экран выводятся три зашифрованных четверостишия, ребятам предлагается отгадать известные произведения.

Например,

1) 33, 15,

30, 47,

70, 16,

3, 12, 7.

(Ответ: С. Есенин, «Берёза»).

2) 13, 23, 17,

12, 40, 45,

3, 10, 40, 18,

17, 30, 35.

(Ответ: А. Пушкин, вступление к поэме «Руслан и Людмила» («У лукоморья дуб зелёный...»))

3) 48, 70, 15,
39, 2, 12, 8,
28, 32, 17,
22, 12, 48.

(Ответ: М. Лермонтов, «Утёс»).

Для учеников начальной школы на экран выводится не только шифровка, но и тексты стихотворений: надо найти, какой текст соответствует каждой шифровке.

Тип II

Участникам предлагается придумать продолжение строчек, написанных разными стихотворными размерами. В этом туре продолжение можно писать без рифмы — важно услышать и повторить стихотворный размер.

Например, для учеников среднего и старшего звена это могут быть строчки:

1) «Кораблик стоял у причала»;
2) «Говорили, что будет непросто»;
3) «Пролетай, словно ветер, над сонной землёй».

Ученикам начальной школы можно предложить более простые строчки:

1) «У крыльца сидит щенок»;
2) «Метелица в белом плаще танцевала»;
3) «У нашей рыжей кошки».

Тип III

На экране изображение рыбаков и слова, означающие виды рифм: точная, богатая, глубокая, разноударная, ассонансная, диссонансная. Ведущий просит аудиторию угадать, о чём идёт речь.

Затем ведущий рассказывает о том, какие бывают рифмы, и предлагает подобрать как можно больше рифм к трём словам. Обычно это слова, которые помогают раскрыть тему, если это мастер-класс, посвящённый тематическому проекту. Для мастер-класса в школе или библиотеке подбираются слова, которые помогают раскрыть тему стихотворения финального тура. Например, в ВДЦ «Алые паруса» были предложены слова «паруса», «стая», «корабли».

Если это турнир, то командам даётся время, а затем команды по очереди называют по одной рифме к каждому слову. При работе с учениками начальной школы можно использовать мягкий мяч или воздушный шар: дети называют рифму, когда ловят мяч.

Тип IV

На экране — черновики Пушкина. Ведущий рассказывает, что профессионалы редактируют стихотворения. На этом этапе важно понимать, как много вариантов одной строки можно подобрать. Командам или аудитории предлагается написать как можно больше вариантов двустиший с одной рифмой (рифму предлагает ведущий). Можно менять стихотворный размер, число и падеж. Двустишия могут быть смешными и нелогичными.

Например, в ВДЦ «Алые паруса» была предложена рифма «паруса — чудеса». Ученики начальных классов хорошо справляются с задачей, если предложить рифму «кошка — ложка» или «мышка — книжка».

Ученикам начальной школы можно предложить ещё один вариант этого задания. На экран выводится текст:

*Жил та-ТА та-ТА-та гном,
У него был ТА-та дом.*

Заглавными буквами выделены ударные слоги — это помогает уловить ритм.

Педагог объясняет детям, что такое эпитет и предлагает написать как можно больше вариантов этого двустишия, заменив «та-та» словами. Сначала это задание выполняется коллективно, при этом обсуждается, как эпитет раскрывает характер героя, как может развиваться дальше история. Стоит обратить внимание детей на то, что от эпитетов в первой строчке зависит, какой эпитет будет более уместен во второй.

Тип V

На экран выводится четверостишие, написанное ведущим. Некоторые слова в нём заменены цифровым кодом. Участникам предлагается восстановить четверостишие так, чтобы сохранился стихотворный размер и стихотворение стало цельным и логичным.

Например,

Я знаю, на свете бывает удача.

В карман я 13, 14 прячу

И верю: 14, 8, 12

14, 30, 2, 3, 18.

После того, как дети зачитают свои варианты, педагог читает вариант автора:

Я знаю, на свете бывает удача.

В карман я подсолнуха семечки прячу

И верю: однажды она приручится —

Весёлая, звонкая птица-синица.

(Ирина Асеева)

Тип VI

Можно сделать запасной слайд. Если времени достаточно и игра проходит успешно, можно предложить участникам за отведённое время написать стихотворение. Это сделать проще, если педагог предлагает тему или даёт первую строчку.

Ученики начальной школы охотно пишут стихотворение о своём домашнем питомце, настоящем или воображаемом.

Это задание стоит связать с заданиями третьего и четвёртого тура. Например, если рифмы подбирались к словам «паруса», «стая», «корабли», то можно выбрать тему «Алые паруса», «Море» или «Морские приключения».

В финале ведущий подводит итоги, подчёркивая, что за одно занятие дети узнали, что такое стихотворный размер, научились подбирать рифмы, немного умеют редактировать стихи и знают, что можно подобрать несколько вариантов одной строчки.

Проходит награждение. Ведущий приглашает детей в литературную студию, если это было целью мастер-класса.

Список литературы

1. Дёгтева, В. А. Творческий дневник начинающего писателя, фантазёра и сочинителя [Электронный ресурс] / Валентина Дёгтева. — Ростов н/Д: Феникс, 2024
2. Лейкин, В. А. Всегда по четвергам / В. А. Лейкин. — СПб.: Геликон Плюс, 2015
3. Лукашкина, М. М. Ловись, рифма! Самоучитель юного поэта / Маша Лукашкина. — М.: Издательство «Октопус», 2021
4. Родари, Дж. Грамматика фантазии / Джанни Родари. — М.: Самокат, 2016
5. Чуковский, К. И. От двух до пяти / Корней Чуковский. — М.: Дет. лит., 2017
6. Ягодинцева, Н. А. Речь как формула: литературно-творческий практикум / Н. А. Ягодинцева. — Челябинск: ЧГИК, 2019
7. Ягодинцева, Н. А. Организация литературной работы: методика, рекомендации, деловые игры / Н. А. Ягодинцева. — Челябинск: ЧГИК, 2019
8. Яснов, М. Путешествие в Чудетство. Книга а детях, детской поэзии и детских поэтах / М. Яснов — СПб.: Союз писателей СПб, Фонд «Дом детской книги», 2015

Литературные озадачки: развиваем геройское мышление

Первые шаги в литературном творчестве — размашистые, искренние и неумелые. Речь идёт не только о самом тексте, прежде всего это касается его содержания, обилия «роялей в кустах» и «подвешенных ружей». Как этого избежать? Решать литературные озадачки и развивать геройское мышление.

Геройское мышление — это когда главный герой точно знает, чего он хочет, он смекалист и силен духом, умеет мастерски использовать ресурсы и действует во благо себе и миру вокруг. Для детей последний аспект самый сложный — так хочется вырвать дерево и навалить самому гнусному злодею, но это же не про геройство, это про «поглядите, какой я»!

Геройское мышление появляется не сиюминутно, это кропотливая вдумчивая работа, что совсем несовместимо с детским подвижным мышлением. Чтобы наработка нужных навыков органично вписывалась в образ мышления ребёнка, необходимо подобрать соответствующую форму упражнений, например, такие, как озадачки — это творческие задачи с несколькими вариантами решений. Уникальность этого инструмента для развития мышления многогранна.



«Когда идёшь-идёшь – раз, и озадачился!»

Озадачки ставят открытые вопросы, тем самым провоцируя юного автора искать решения проблемой ситуации. Условно можно разделить виды озадачек на следующие:

- Исследовательская. Ставит вопросы: Почему? Как это возможно?
- Изобретательская. Ищет ответы на вопросы: Как? Каким образом?
- Детективная. Спрашивает: Как это произошло?

Особое внимание стоит уделить тому, как решать озадачки. Для работы в рамках литературного объединения достаточно небольшого алгоритма или, если говорить на более понятном детям языке, нужно решать с помощью «шагалочки» и отвечать на вопросы:

Шаг 1. Что хотим получить в результате решения озадачки?

Шаг 2. Какие есть ресурсы.

Ресурсы – это всё, что может помочь решить озадачку, включая скрытые возможности предметов, личностные особенности героя и мира вокруг.

Шаг 3. Как с помощью ресурсов достичь желаемого?

Как правило, идей находится много, и важно научиться выбрать самую «сильную» идею. Для этого достаточно пройти по небольшому чек-листу.

«Сильная» идея:

- Никому и ничему не вредит.
- Приводит к желаемому результату (максимально решает озадачку);
- Реализуется здесь и сейчас с помощью имеющихся ресурсов.

Все пункты очень важны. Именно они делают из решателя героя, который с ответственностью принимает решения, думает о последствиях и решает задачу с помощью смекалки и знаний.

Для примера предлагаю озадачки из моей книги «Моя первая книга ТРИЗ. Озадачки на каждый день». Попробуйте решить их самостоятельно с помощью шагалочки.

ОЗАДАЧКА № 25 **Прыжок через бездну**

Однажды Снеш и Ежинка решили обойти весь свой остров. Они надели лыжи, взяли лыжные палки, повязали самые длинные тёплые шарфы и ушли далекодалеко от городка. Они преодолели равнины, прошли горы, где живут их друзья — летучие мышки и почти оказались на другом краю острова. Но радость оказалась преждевременной, потому что прямо перед ними разверзлось тёмное ущелье. Ущелье оказалось такого размера, что спуститься в него не было возможности, а чтобы перепрыгнуть, у ёжиков не хватало роста. Но путешественникам очень хочется обойти весь остров, а для этого нужно попасть на другую сторону ущелья! Как быть юным путешественникам?

Подсказка: золотое правило изобретателя — используй всё, что есть в руках, на ногах и вокруг!

ОЗАДАЧКА № 26 **Эксперимент с камнем**

Снеш и Ежинка сегодня проводили эксперимент. Эксперимент очень простой, и ты, можешь сделать его дома или на улице. Для этого нужно камень опустить в воду. Что произойдёт с камнем? А что произойдёт с водой? Ответь сам. Но вот в чём дело. Ёжикам так понравился эксперимент, что они срочно захотели показать его Пал Палычу. Они очень торопились и забыли дома все приспособления для проведения опыта. Но, к счастью у Пал Палыча полно всего в мастерской, и друг выдал ёжикам всё необходимое. И представьте, всё сделали как и в первый раз, но камень не утонул! Как это возможно? Почему так произошло?

Подсказка 1: Какие бывают камни? Все ли камни тонут? Бывают ли предметы, которые не тонут? Почему?

Подсказка 2: Какие свойства воды ты знаешь? Какой вода должна быть, чтобы камень в ней не утонул?

Подсказка 3: Если бы тебе сказали: сделай так, чтобы камень не утонул, и получишь тележку любимого мороженого, как бы ты поступил? Что бы придумал?

Что же такое литературная озадачка? Это творческая задача, в результате решения которой рождается завершённая история, а при соответствующей доработке – литературное произведение.

Озадачка проводится в формате интерактива, в котором обучающимся предлагается выбрать случайные составляющие будущей истории. Например, к празднику 8 марта можно предложить интерактив со следующими вводными: кто, кому, что не подарил и почему, но как в итоге поздравил.

Придумай историю «Лучший подарок на 8 марта»

КТО

КОМУ






ЧТО
не подарил

ПРИЧИНА

Как поздравил?

Очень важно изначально заложить хороший набор ресурсов, которыми будут не только конкретные объекты, но качества и умения главного героя. Далее учащимся предлагается выбрать цифру от 1 до 5, после выбора вскрываются карточки и все узнают, что же им досталось.

Пример:

<p style="text-align: center;">КТО?</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around; margin-top: 10px;"> <div style="border: 1px solid black; background-color: #c0392b; color: white; border-radius: 5px; width: 30px; height: 30px; display: flex; align-items: center; justify-content: center;">1</div> <div style="border: 1px solid black; background-color: #c0392b; color: white; border-radius: 5px; width: 30px; height: 30px; display: flex; align-items: center; justify-content: center;">2</div> <div style="border: 1px solid black; background-color: #c0392b; color: white; border-radius: 5px; width: 30px; height: 30px; display: flex; align-items: center; justify-content: center;">3</div> <div style="border: 1px solid black; background-color: #c0392b; color: white; border-radius: 5px; width: 30px; height: 30px; display: flex; align-items: center; justify-content: center;">4</div> <div style="border: 1px solid black; background-color: #c0392b; color: white; border-radius: 5px; width: 30px; height: 30px; display: flex; align-items: center; justify-content: center;">5</div> </div>	<p style="text-align: center;">КТО?</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around; margin-top: 10px;"> <div style="border: 1px solid black; background-color: #c0392b; color: white; border-radius: 5px; padding: 2px;">художник</div> <div style="border: 1px solid black; background-color: #c0392b; color: white; border-radius: 5px; padding: 2px;">инженер</div> <div style="border: 1px solid black; background-color: #c0392b; color: white; border-radius: 5px; padding: 2px;">спортсмен</div> <div style="border: 1px solid black; background-color: #c0392b; color: white; border-radius: 5px; padding: 2px;">турист</div> <div style="border: 1px solid black; background-color: #c0392b; color: white; border-radius: 5px; padding: 2px;">шахматист</div> </div> <div style="display: flex; justify-content: space-around; margin-top: 5px;"> 12345 </div>
<p style="text-align: center;">КОМУ?</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around; margin-top: 10px;"> <div style="border: 1px solid black; background-color: #f39c12; color: white; border-radius: 5px; width: 30px; height: 30px; display: flex; align-items: center; justify-content: center;">1</div> <div style="border: 1px solid black; background-color: #f39c12; color: white; border-radius: 5px; width: 30px; height: 30px; display: flex; align-items: center; justify-content: center;">2</div> <div style="border: 1px solid black; background-color: #f39c12; color: white; border-radius: 5px; width: 30px; height: 30px; display: flex; align-items: center; justify-content: center;">3</div> <div style="border: 1px solid black; background-color: #f39c12; color: white; border-radius: 5px; width: 30px; height: 30px; display: flex; align-items: center; justify-content: center;">4</div> <div style="border: 1px solid black; background-color: #f39c12; color: white; border-radius: 5px; width: 30px; height: 30px; display: flex; align-items: center; justify-content: center;">5</div> </div>	<div style="display: flex; justify-content: space-between; align-items: flex-start;"> <div style="text-align: center;">  <p>БАБА-ЯГА</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Утомлённая груша</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Волшебница-блогер</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Дракониха-сыроед</p> </div> </div> <div style="text-align: center; margin-top: 10px;">  <p>Вампириша-вегетариантка</p> </div> <div style="text-align: center; margin-top: 5px;"> <p>КОМУ?</p> </div>
<p style="text-align: center;">ЧТО не подарил?</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around; margin-top: 10px;"> <div style="border: 1px solid black; background-color: #c0392b; color: white; border-radius: 5px; width: 30px; height: 30px; display: flex; align-items: center; justify-content: center;">1</div> <div style="border: 1px solid black; background-color: #c0392b; color: white; border-radius: 5px; width: 30px; height: 30px; display: flex; align-items: center; justify-content: center;">2</div> <div style="border: 1px solid black; background-color: #c0392b; color: white; border-radius: 5px; width: 30px; height: 30px; display: flex; align-items: center; justify-content: center;">3</div> <div style="border: 1px solid black; background-color: #c0392b; color: white; border-radius: 5px; width: 30px; height: 30px; display: flex; align-items: center; justify-content: center;">4</div> <div style="border: 1px solid black; background-color: #c0392b; color: white; border-radius: 5px; width: 30px; height: 30px; display: flex; align-items: center; justify-content: center;">5</div> </div>	<p style="text-align: center;">ЧТО не подарил?</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around; margin-top: 10px;"> <div style="border: 1px solid black; background-color: #c0392b; color: white; border-radius: 5px; padding: 2px;">открытка</div> <div style="border: 1px solid black; background-color: #c0392b; color: white; border-radius: 5px; padding: 2px;">духи</div> <div style="border: 1px solid black; background-color: #c0392b; color: white; border-radius: 5px; padding: 2px;">цветы</div> <div style="border: 1px solid black; background-color: #c0392b; color: white; border-radius: 5px; padding: 2px;">торт</div> <div style="border: 1px solid black; background-color: #c0392b; color: white; border-radius: 5px; padding: 2px;">билеты в театр</div> </div> <div style="display: flex; justify-content: space-around; margin-top: 5px;"> 12345 </div>
<p style="text-align: center;">ПРИЧИНА?</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around; margin-top: 10px;"> <div style="border: 1px solid black; background-color: #f39c12; color: white; border-radius: 5px; width: 30px; height: 30px; display: flex; align-items: center; justify-content: center;">1</div> <div style="border: 1px solid black; background-color: #f39c12; color: white; border-radius: 5px; width: 30px; height: 30px; display: flex; align-items: center; justify-content: center;">2</div> <div style="border: 1px solid black; background-color: #f39c12; color: white; border-radius: 5px; width: 30px; height: 30px; display: flex; align-items: center; justify-content: center;">3</div> <div style="border: 1px solid black; background-color: #f39c12; color: white; border-radius: 5px; width: 30px; height: 30px; display: flex; align-items: center; justify-content: center;">4</div> <div style="border: 1px solid black; background-color: #f39c12; color: white; border-radius: 5px; width: 30px; height: 30px; display: flex; align-items: center; justify-content: center;">5</div> </div>	<p style="text-align: center;">ПРИЧИНА?</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around; margin-top: 10px;"> <div style="border: 1px solid black; background-color: #f39c12; color: white; border-radius: 5px; padding: 2px;">Украли</div> <div style="border: 1px solid black; background-color: #f39c12; color: white; border-radius: 5px; padding: 2px;">Ей это уже подарили</div> <div style="border: 1px solid black; background-color: #f39c12; color: white; border-radius: 5px; padding: 2px;">Она запретила это дарить</div> <div style="border: 1px solid black; background-color: #f39c12; color: white; border-radius: 5px; padding: 2px;">Форс-мажор</div> <div style="border: 1px solid black; background-color: #f39c12; color: white; border-radius: 5px; padding: 2px;">Потерял</div> </div>
<p>Как герой в итоге поздравил?</p>	

Чем неожиданней вводные данные – тем более увлекательна работа. Учащимся нужно не только решить озадачку, но облечь всё в завершённую историю. Как правило, сначала получается небольшой синопсис, а потом идёт творческая работа над произведением, где учащийся с помощью выразительных средств, приёмов и собственных умений создаёт оригинальное произведение.

Можно определить следующую последовательность действий по работе с озадачками. Учащийся:

- 1) знакомится с заданием;
- 2) узнаёт исходные данные;
- 3) решает озадачку;
- 4) кратко собирает историю;
- 5) превращает в художественное произведение;
- 6) презентует в группе.

Слушателям можно дать задание, чтобы каждый определил: какие вводные были изначально и какие ресурсы герой использовал для решения задачи.

Возможны вариации формы проведения. Например, исходные данные дети могут придумать сами и внести в таблицу, а ключевые элементы самой истории записать в виде формулы.

Формула истории: А_Б_В_Г_					
	1	2	3	4	
Кто?					А
Кому?					Б
Что не подарил?					В
Причина					Г

Что дают литературные озадачки? Как помогают развивать геройское мышление?

- Учащийся учится «сканировать» ресурсы, искать их скрытые возможности и закладывать нужные для героя качества, которые сразу же вплетает в канву истории. Это помогает избежать «роялей в кустах» и «не стреляющих ружей».
- Юные авторы помогают герою находить «сильные» решения и настраивают собственное мышление на продуктивный лад.
- Учащиеся учатся работать в заданных рамках, не захламляя текст.
- Учащиеся вовлечены, успешны и довольны собой (у всех получается!) и самое главное – у каждого рождается завершённое произведение.

*О. В. Ралкова,
кандидат исторических наук,
член Союза писателей России,
Южно-Уральский государственный университет,
г. Челябинск*

Литературные чемпионаты как средство воспитания личности

Одной из актуальных форм работы с детьми и молодежью являются литературные чемпионаты. Литературный чемпионат — это командная соревновательная, эмоционально насыщенная игра, целью которой является вовлечение участников в практику литературного творчества. Здесь важен не литературный результат, а сам творческий процесс.

Возрастной диапазон участников литературного чемпионата — от 12 лет и старше, без ограничений. Сценарий чемпионата разрабатывается индивидуально, в соответствии с возрастом, психологическими особенностями аудитории, темой или событием.

Задачи чемпионата:

- создание эмоционально насыщенной вдохновляющей атмосферы;
- знакомство с формами и приёмами реализации литературно-творческих способностей;
- освоение законов языка и речи в игровой форме;
- построение эффективной командной коммуникации;
- внедрение нового формата интеллектуального общения в молодёжной среде.

Базовая модель литературного чемпионата включает несколько туров внутри одного состязания. Наиболее оптимальное их количество — 3 командных соревнования и одно индивидуальное состязание капитанов. Количество команд в пределах одного турнира может варьироваться от двух до шести. В одной команде может быть от 3-х до 10 участников.

Чем больше команд и участников включает отдельный чемпионат, тем более продолжительное время он займёт. Средняя и наиболее оптимальная продолжительность игр — до 90 минут. Вся соревновательная часть делится на 3–4 тура по 20, 30 и 15 минут соответственно. 4-й раунд может представлять собой состязание капитанов команд.

Проведение литчемпионата предполагает привлечение подготовленных ведущих по числу команд — молодых писателей, педагогов, библиотекарей и даже активных заинтересованных читателей или родителей.

Методическое обеспечение чемпионата составляют игровое табло (школьная доска, «флипчарт» с листами, электронный экран и др.), маркеры разного цвета, листы бумаги по количеству участников, а также сувениры, медали и дипломы для промежуточных этапов, кубок и ценные призы для финального сражения команд.

Каждый из этапов серии литчемпионатов основывается на типовом варианте литературной игры. Состязание предваряет объяснение участникам содержания игры и её правил, а также знакомство внутри команд, если это необходимо. Пролог игры: каждый называет своё имя и эпитет на первую букву своего имени. Далее команды выбирают капитана, придумывают название и девиз.

Первый тур, на который отводится до 15–20 минут, связан с рифмами и поэтическим ритмом. Игры могут быть статичными или подвижными. Легко перестраиваются под ту и другую форму «Рифмобол», «Рифмофета», «Воздушный бой», «Парад слов», «Цифровые технологии».

Рифмобол

Игра с созвучиями языка, где главной задачей является подбор рифм к заданным словам на точность и скорость. Результаты могут отображаться на игровом табло — экране, планшете с листами, классной доске. В ходе игры команды по порядку расположения или жребию называют слово соседней команде, передача слова сопровождается перебрасыванием лёгкого мяча или воздушного шара. Поймавший мяч называет рифму к заданному слову. Ведущий фиксирует на табло пары рифм,

оценивает их и выставляет баллы. Это добавляет игре азарта и упрощает подведение итогов. Затем команда перебрасывает мяч следующей команде с новым словом. Действия ведущего повторяются. Так все команды по кругу получают вместе с мячом каждый раз новое вводное слово и придумывают к нему рифмы. Завершающая круг команда, задаёт слово начинавшей команде. Впоследствии зафиксированные рифмы могут помочь участникам в написании поэтического этюда, который может стать домашним заданием финалистам. Можно сделать один или несколько кругов обмена рифмами — это зависит от количества команд.

Рифмофета

Игра проводится по подобию спортивной эстафеты. Подбор рифм здесь может быть тематическим (новогодние, весенние и др.). На общем ватмане или доске пишется одно легко рифмующееся существительное, и обе команды поочередно (выходят по одному участнику от команды) пишут рифмы к нему на скорость и точность, каждая команда на своей половине доски. Мел или фломастер в данном случае могут служить заменой эстафетной палочки. Способ перемещения игроков с места до игрового табло можно усложнить и ввести бег, прыжки на одной ножке и т.д.

Оптимальное количество рифм — 10 от каждой команды. Если участник повторяется или не может назвать слово, за этим следует пропуск хода и прочерк на доске. Итоги тура подводятся по количеству и качеству подобранных рифм, отдалённые созвучия не засчитываются или оцениваются в 0,5 балла. Точная рифма оценивается в 1 балл. Жюри вправе дать 2 балла за точную рифмовку разных частей речи, а также за самую оригинальную находку.

Воздушный бой

Для проведения игры понадобится цветная бумага, из которой каждая команда мастерит свой самолётик. На одном из крыльев игроки пишут существительное и запускают самолётик соседней команде. Задача поймавших самолётик соперников — написать рифму на свободном крыле. Может быть использовано несколько пар самолётиков, или по числу игроков в команде. Если команд несколько, самолётики запускаются от команды к команде по кругу, последовательно, последняя команда отправляет свои самолётики первой. Ведущий проверяет рифмы и подводит итоги тура. Баллы начисляются по количеству подобранных рифм.

Парад слов

Для первого разминочного тура чемпионата также может быть использована игра с ритмом. Играющим предлагается поэтическая строчка с нарушением ритма. *Например: «Выпал снег, и повсюду просветлело» (верные варианты: «Выпал снег, повсюду просветлело» или «Выпал снег, и всюду просветлело»)*. Задача — найти ритмическую ошибку и исправить её. Верный ответ оценивается в 2 балла, неполный — 1 балл.

Для второго тура соревнования могут быть использованы более сложные формы заданий. Для него подойдут игры на конструирование смысла или на развитие метафорического мышления.

Солнышко

Игра «Солнышко» заключается в подборе синонимов к заданному слову. Каждой команде выдаётся лист с написанным в центре словом, от которого отходят линии-«лучи». На этих «лучах» команда записывает синонимы. Баллы присуждаются по количеству синонимов, верно подобранных командой. Усложнить эту форму можно с помощью подбора антонимов к синонимам, объясняя их смысл.

Есенинский листопад

Игры с метафорами заключается в объединении случайных пар слов по принципу какого-либо сходства. Задача игроков — найти сходство по цвету, вкусу, смыслу, форме и др. и придумать, как можно объединить эти слова общим смыслом. Метафора — преобразование смысла слова, его обновление,

необычное эмоциональное наполнение.

В этой игре необходимо заранее подготовить небольшие листочки размером в 1/6 или 1/8 листа А4 разного цвета. Листочков должно быть вдвое больше, чем игроков в чемпионате. На каждом листочке ведущими написаны существительные в единственном числе. Возможен более сложный вариант, когда каждый из игроков выбирает 2 чистых листочка и самостоятельно пишет на них 2 существительных в единственном числе. Затем все разноцветные листочки с написанными на них словами подбрасываются вверх ведущими. Задача игроков «поймать» пару летящих или уже приземлившихся листочков и сделать из них метафору или сравнение. По воспоминаниям современников, подобным методом поиска метафор пользовался Сергей Есенин, отсюда и название игры. Баллы командам присуждаются по количеству верно созданных метафор.

Счастливый билетик

«Счастливый билетик» — игра, где участники по очереди вытягивают из «лотерейного барабана» или выбирают на «экзаменационном столе» по 2 билетика со словами и создают метафоры из доставшихся им пар слов. От команды вытягивают «билеты» по 3 игрока, метафоры создаются коллективно. Баллы присуждаются по количеству верно созданных метафор.

Для 3-го тура чемпионата подходят игры, нацеленные на развитие воображения, фантазии, психологической наблюдательности.

Чашка

А. П. Чехов писал, что рассказ можно придумать о чём угодно, хоть о пепельнице. Несколько перефразируя его мысль, возьмём в качестве примера чашку. При простейшем варианте этой игры в центре стола перед игроками каждой команды размещается обычный бытовой предмет (ручка, телефон, брелок). По внешнему виду предмета определяется, кто бы мог быть его владельцем, создать его психологический портрет, обстоятельства, связывающие предмет с владельцем, придумать историю. В дальнейшем история может быть положена в основу коллективного рассказа. С каждой командой работает ведущий. Задача ведущего — направлять процесс сочинения истории, следить за участием всех игроков. Для усложнения можно использовать несколько предметов, например, зеркальце в фарфоровом футляре, складной нож с деревянной ручкой и засушенная бабочка «Аполлон». Сначала нужно создать внешний и психологический портрет владельца этих вещей, далее воспроизвести ситуацию, благодаря которой эти предметы оказались у владельца, выстроить сюжет и составить этюд или небольшой рассказ. Работа оценивается в диапазоне от 1 до 5 баллов. Критерии: логичность, точность деталей, оригинальность.

Лифт

Игра «Лифт» разработана для формирования психологической наблюдательности, необходимой для создания достоверного психологизма в прозе. Она организуется по принципу «Чашки», но в качестве исходного материала берётся ситуация, в которой герои попадают в некое относительно замкнутое пространство, например, кабину лифта, купе поезда, очередь в поликлинике. Героям задаются типы темпераментов и характеры, далее необходимо вообразить облик персонажей, затем предложить обстоятельства, в которых герои будут вынуждены начать взаимодействовать. В результате игры должен сложиться цельный сюжет, сценка. С каждой командой работает ведущий. Задача ведущего — направлять процесс сочинения истории, следить за участием всех игроков. Работа оценивается в диапазоне от 1 до 5 баллов. Критерии: логичность, точность деталей, оригинальность.

Подведение итогов литчемпионата и награждение победителей завершает соревнование и занимает около 10 минут. Финальные игры тематической Серии литературных фестивалей могут широко освещаться в информационном поле, проводиться на знаковой площадке, сопровождаться приглашением в качестве гостей и для награждения победителей известных писателей, ярких деятелей культуры.

Фестивальная программа массового характера, построенная на основе литчемпионата, может

проводиться в несколько этапов. Количество этапов зависит от задуманного масштаба. Так, серия литературных чемпионатов городского или регионального уровня будет включать состязания между командами сначала внутри школ, между отдельными классами. Лучшая команда школы проходит на этап соревнования на районном уровне. На третьем этапе встречаются сильнейшие команды районов города или региона. И завершающим этапом проекта становится яркое финальное соревнование на городском или региональном уровне. Базой для проведения серии литературных игр может быть также библиотечная система или система культурно-досуговых учреждений. Серии литературных игр могут быть тематическими, приуроченными к знаменательным датам литературной истории страны или региона.

Весёлая, увлекательная, многоуровневая работа со словом в рамках литературного чемпионата на основе эмоционального наполнения, ненавязчиво вовлекает участников в творческий процесс, помогает проявлению скрытых творческих способностей, рождает естественный живой интерес к чтению, саморазвитию, личностному росту. Массовая фестивальная программа становится заметным событием в информационном пространстве, что способствует распространению идеи о важности личностного развития через литературное творчество. Серия литературных чемпионатов прививает интерес к новым формам интеллектуального общения и культурного досуга в молодёжной среде.

На основе литературных чемпионатов может быть сконструирована массовая фестивальная программа для развивающего досуга детей и молодёжи, смен выходного дня, лагерей летнего отдыха для школьников и студентов. Игровая программа может стать осью сборки масштабного культурно-просветительского образовательного проекта, а также прологом к фестивалю, целью которого является приобщение детей к чтению.

Список использованной литературы:

1. Иванова, В. И. Рецепт от осенней хандры. Методическая разработка творческого урока // Литературный курс: литературно-художественное издание. — Челябинск: Издательский центр «Павлин». — № 2. — С. 73–74.
2. Мастерская слова / МАУДО Дворец пионеров и школьников им. Н. К. Крупской г. Челябинска», г. Челябинск. — М.: Издательский дом «Живая классика», 2019. — 116 с.: ил. — Книга класса.
3. Ягодинцева, Н. А. Литературно-творческий практикум / Н. А. Ягодинцева. — Челябинск: Челяб. гос. институт культуры, 2016. — 100с.
4. Ягодинцева, Н. А. Организация литературной работы / Н. А. Ягодинцева. — Челябинск: Челяб. гос. институт культуры, 2016. — 100с.

Тайный поэт

Игровой поэтический семинар

Длительность занятия: 2–3 часа (в зависимости от количества участников)

Место в цикле занятий: после 2–3 занятий-повторений ранее пройденного материала по стихосложению

Вид занятия: литературная игра

Материалы и оборудование: распечатанные подборки (каждому) ручки, маркеры, карандаши
куверты метафорические карты заготовки для имён «критиков» экран с заставкой мероприятия, ноутбук
Кодекс рецензента (распечатка) ростовая фигура/портрет классика поэзии

Одной из важнейших задач любого литературного сообщества, будь то литературное объединение или литературная студия, является объективный профессиональный взгляд на творчество его участников. С этой задачей призван справляться семинар. В данной статье предлагается подробно рассмотреть, как работает игровой семинар поэзии (описываемую практику можно применить и к семинару прозы).

Первоначально дадим определение: семинар поэзии — это коллективная встреча участников литературного сообщества, на которой семинаристы обсуждают поэтические тексты. Цель такого мероприятия — дать молодому автору вектор развития, показать ему путь в большую литературу, отметить ошибки, подсказать способы их исправления, выделить сильные стороны для творческого роста и совершенствования.

Традиционная схема проведения поэтического семинара выглядит следующим образом. За две недели до семинара всем участникам рассылается подборка стихов и назначается главный критик (оппонент), по традиции он также называется «мастером», который даст на семинаре конструктивную развёрнутую критику. На встрече участник, чьи стихи разбираются, рассказывает о себе и читает 1–2 стихотворения. После участники задают ему вопросы, связанные с его подборкой, и приступают к обсуждению стихов. Все по очереди высказывают и аргументируют своё мнение. В финале круга обсуждений выступает мастер семинара, который подытоживает всё вышесказанное, расставляет акценты, позволяющие начинающему автору проработать свои тексты, чтобы улучшить их.

Однако не следует забывать, что литературный семинар по поэзии — сложный и требующий серьёзной подготовки процесс, в который начинающих авторов требуется вводить осторожно и своевременно. После прихода в литературную студию её участники «расписываются», пробуют звучание слова, нащупывают манеру письма, и лишь через значительный отрезок времени решают вынести результат творчества на всеобщее обозрение. Руководителю литературной студии следует внимательно отнестись к оценке готовности молодых поэтов к разбору своих стихотворений, потому что слишком раннее введение авторов в поле обсуждений может вызвать у них внутреннее отторжение любой, даже самой мягкой критики, а также нанести серьёзную психологическую травму, следствием которой становятся продолжительные творческие кризисы или полный отказ от литературного творчества.

В молодёжной литературной студии «Чистый лист» поэтический семинар было решено проводить на второй год работы, когда участниками было написано достаточно произведений и звучали неоднократные просьбы дать оценку стихотворениям. Первоначально была проведена подготовительная работа. В течение трёх занятий литстудии ребята повторили уже знакомый материал:

- теория стихосложения, двухсложные и трехсложные размеры, а также стих акцентный, белый и верлибр;
- языковые средства художественной выразительности текста;
- частые ошибки, встречающиеся в стихотворениях начинающих авторов (бедная, банальная,

грамматическая рифма или нарушение рифмы, проверка логики, удлинённая или укороченная стихотворная стопа или строка, неоправданное использование инверсий, коротких служебных слов, неудачное использование анжамбемана).

Руководителем студии было объявлено о проведении семинара по поэзии в игровой форме «Тайный поэт». Участники семинара предложили свои кандидатуры лично, также некоторым участникам рекомендации дал преподаватель. Подготовка к игровому семинару по поэзии не отличается от «настоящего»: участники составили подборки стихотворений и предложили их на рассмотрение руководителю студии. Подборки для игрового семинара поэзии лучше делать небольшими — 2–3 стихотворения.

На этом этапе важно научить литстудийцев правильному оформлению работ (стихотворения форматятся по левому краю листа А4, выполняются кеглем № 14, шрифт — Times New Roman, межстрочный интервал 1,5, поля стандартные, название подборки размещается посередине, выделяется жирным шрифтом, имя автора печатается вверху подборки, форматится по правому краю).

Отличие «игрового» вида разбора стихотворений от «настоящего» заключается в анонимности произведений, никто из участников не знает, с чьими произведениями он работает. Это даёт ему, с одной стороны, большую возможность высказываний, а с другой стороны, почувствовать себя полностью отстранённым от своих произведений, так как проблема «неразделённости» автора и текста у молодых писателей очень сильна, они напрямую соотносят лирического героя с собой, рассматривают сюжет как продолжение собственных эмоциональных переживаний.

Ход занятия

1. Мастер семинара приветствует собравшихся, рассказывает о том, зачем проводится семинар, ставит перед участниками цель: помочь автору увидеть положительные стороны своего труда, указать на ошибки и недочёты с целью их дальнейшей проработки, редактирования текста. Все работы, с которыми знакомились листудийцы, пронумерованы, имена авторов не указаны. Также участники семинара получают информацию, что в финале мероприятия они могут согласиться на раскрытие авторства.

2. Участники семинара становятся «критиками»: руководитель занятия предлагает выбрать по метафорической карте, на основе которой семинаристы придумают себе псевдонимы. Не обязательно это имя и фамилия, вполне возможно, что это будут просто словосочетания, отражающие работу с текстом. Может быть использован приём «говорящих фамилий». На подготовленных листочках участники маркером вписывают «критические» псевдонимы и вставляют их в конверты (можно использовать офисные стикеры, приклеивать их в виде бейджа на одежду). Поскольку тексты скрывают авторство, «критикам» нужно будет разбирать все тексты, включая собственный. В этом есть огромное преимущество: автор подборки, чтобы не выдать себя, относится к своему тексту критично и выискивает те ошибки, на которые в другой ситуации он бы не обратил внимания. Этот приём — серьёзный шаг для дальнейшего редактирования текста автором.

3. Ведущий семинара зачитывает «Кодекс рецензента», после каждого пункта «критики» вместе произносят «клянусь». Несмотря на игровую обстановку, в «Кодекс рецензента» вошли правила, по которым строится «реальный» семинар. Если руководитель семинара считает, что нужно внести дополнительные пункты, он может это сделать. Главное — не перегрузить «Кодекс» условностями, мешающими ребятам свободно работать.

Кодекс рецензента

- Всегда разбирается только ТЕКСТ.
- Личность автора неприкосновенна и обсуждению не подлежит.
- На семинаре звучит только конструктивная критика.
- Всё, сказанное на семинаре, остаётся на семинаре.
- Если автор потребует, обсуждение прекращается.
- Ведущий семинара вправе лишить выступающего права голоса, вплоть до исключения с семинара, за несоблюдение Кодекса рецензента.
- Я, (имя, фамилия), обязуюсь соблюдать Кодекс рецензента.

4.Руководитель семинара выводит на экране (можно раздать распечатки) памятку, по которой проводится высказывание «критиков». Предпочтительнее, если на игровом семинаре высказываться будут все. Стоит заранее определить, какое количество времени отводится для каждого выступающего, чтобы не затянуть процесс, не сделать разбор утомительным (от трёх до пяти минут).

Памятка для разбора стихотворения

- **ОБЩЕЕ ВПЕЧАТЛЕНИЕ**

Какие эмоции вызвало данное стихотворение?

Отметить положительные стороны.

В чём заключается главная идея?

Какие образы встретились в стихотворении, как они работают на образование смыслов?

- **ФОРМА**

Ритм, размер, рифма

- **СОДЕРЖАНИЕ**

Логичность

Стилистика

Штампы (словесные, ментальные, авторские)

Сюжет (если есть)

- **ЗВУЧАНИЕ** (благозвучие, звукопись)

- **ОФОРМЛЕНИЕ** (знаки препинания)

5.Руководитель высказывается последовательно, о каждом участнике после высказывания всех рецензентов.

6.Участникам (по желанию) предлагается угадать, кому принадлежит то или иное стихотворение. Отмечу, что это имеет смысл делать только в том случае, если участники достаточно давно занимаются таким составом, тогда это будет не хаотичным называнием имён, а именно анализом складывающегося стиля начинающего поэта. Если же ребята недостаточно знакомы с творчеством друг друга, то этот момент лучше опустить.

7.Если участники согласны, можно раскрыть личности «тайных поэтов» и назвать их. Каждый читает по одному небольшому стихотворению.

8.Руководитель делает выводы о семинаре в целом, обязательно положительно оценивает проделанную работу, поздравляет ребят с переходом на следующий этап: подготовкой к «реальному» семинару.

Рассмотренный вариант проведения игрового семинара поэзии «Тайный поэт» руководитель литературного объединения (литературной студии) может изменять по своему усмотрению либо же проводить по имеющейся разработке. Несмотря на «игровой» формат, руководителю следует чётко соблюдать регламент, не допускать неконструктивной критики, перехода на личности, излишне эмоциональных высказываний участников.

Проведение семинара поэзии в традиционном, привычном понимании следует проводить не раньше, чем через два месяца, можно включить в него эксперта из числа активных авторов города, имеющего опыт в работе семинаров и обязательно лояльно настроенного по отношению к начинающим авторам.

Методика работы над тематическими проектами с начинающими авторами

Методику можно применять в работе с начинающими авторами разного возраста. Чем младше участники проекта, тем серьёзнее предварительная работа, тем больше раздаточных материалов необходимо подготовить.

Цели: помочь начинающим авторам усвоить теоретический материал, понять этапы литературной работы, научиться основам редактирования и саморедактирования.

Задачи:

- расширение словарного запаса и повышение литературного мастерства;
- знакомство с этапами литературной работы;
- определение точек роста участников;
- создание благоприятных условий для творчества;
- выстраивание связей внутри и вовне коллектива.

Этапы организации творческо-педагогического процесса работы над тематическим проектом

Этап 1. Выбор темы

На этом этапе задача педагога — найти актуальную и интересную детям тему, а также определить, в каком виде будет представлен конечный результат: бумажный сборник, электронный сборник, самодельный журнал. Также необходимо продумать, как пройдёт презентация, кому будет нужен сборник: будет ли он передан в школьную библиотеку, останется в классе, будет представлен на каком-то конкурсе и т.д.

Примеры тем: «Легенды нашего города», «Истории нашей школы» для старшеклассников; «Домашние питомцы», «Новый год» для учащихся начальной школы.

Этап 2. Совместное обсуждение темы

Важно вовлечь детей в обсуждение проекта: когда инициатива исходит от них, работа над проектом идёт быстрее и проходит интереснее. На этом этапе можно разделить детей на мини-группы. Это могут быть пары и тройки для детей старше 12 лет и группы по 5–6 человек для детей до 11 лет. При совместном обсуждении предложенная педагогом главная тема проекта рассматривается с разных сторон, выделяются небольшие темы. Каждая группа выбирает тему для работы.

Прозаики могут писать произведение в соавторстве. Поэтам рекомендуется объединяться в группы на этапе редактуры.

Этап 3. Подготовительная работа

Каждый раз при работе над тематическим проектом педагог ставит перед учащимися, кроме творческой задачи, задачу овладения определёнными приёмами и навыками. Для этого необходимо понять точки роста участников проекта и, исходя из этого, определить объём теории, которую необходимо усвоить. После этого педагог подбирает упражнения и готовит раздаточный материал.

Этап 4. Проведение занятий

Количество занятий определяется масштабом проекта и уровнем подготовки коллектива.

Структура занятия

1. Теория и разминка. Педагог объясняет теоретический материал, после этого одно упражнение выполняется коллективно. Затем дети получают раздаточные материалы и выполняют упражнения самостоятельно. После этого предполагается короткое обсуждение выполненных заданий. Упражнения подбираются таким образом, чтобы подготовить детей к самостоятельной работе.

2. Детям даётся время, чтобы написать стихи, рассказы или сказки на темы, которые распределили на первом занятии. Ученикам младших классов педагог может помочь, например, задать первую строчку стихотворения или дать опору в качестве рифм — их можно подобрать вместе на разминке.

Прозаикам можно подсказать, какое событие запустит поворот сюжета.

3. Дети читают вслух работы, всем предлагается отметить достоинства произведений.

4. При необходимости дети дорабатывают тексты дома.

Этап 5. Редактура с детьми

Произведения, доработанные детьми дома, педагог заранее собирает и анализирует. Затем педагог определяет, кто из детей готов выслушать замечания и работать самостоятельно, для остальных организуется работа в парах и тройках.

Структура занятия на этапе редакции

1. Творческая разминка. На этом этапе предлагаются упражнения, которые помогают повысить точность и понять, что может быть много вариантов одной строчки.

2. Обсуждение. Каждая мини-группа читает вслух произведение, над которым будет работать. Педагог отмечает успехи и ошибки: ритмические, логические, лексические, отсутствие рифмы для поэтов, логические и лексические для прозаиков.

3. Самостоятельная работа. Сильные дети работают самостоятельно, слабые объединяются в пары и тройки и редактируют каждое стихотворение вместе. Редактура идёт легче, если в команде работают дети, которые симпатизируют друг другу. Педагог подходит к каждой группе и помогает редактировать, если в этом есть необходимость.

4. Чтение и обсуждение работ.

Этап 6. Профессиональная редакция

Редактуру выполняет педагог. При этом он стремится минимально вмешиваться в произведение, написанное ребёнком. Важно после этого ознакомить детей с финальным вариантом произведения.

Этап 7. Подготовка иллюстраций и издания

В подобных сборниках чаще всего иллюстраторами становятся сами авторы. Итогом работы может быть сборник, выпущенный небольшим тиражом, зин (самодельный журнал), творческая стенгазета. Дети выбирают, к каким произведениям они будут создавать иллюстрации, педагог контролирует сроки выполнения работ, а затем создаёт макет сборника или вместе с детьми оформляет стенгазету.

Этап 8. Подготовка к презентации и презентация

На этом этапе важно не только представить конечный результат, а напомнить детям, как всё проходило, и показать, чему они научились. Хорошо, если на презентации будут присутствовать заинтересованные зрители, родители или друзья. Формат мероприятия зависит от формата проекта: для крупного проекта это может быть открытая презентация библиотеке, для небольшого — закрытая презентация в классе.

Список литературы

9. Лейкин, В. А. Всегда по четвергам / В. А. Лейкин. — СПб.: Геликон Плюс, 2015
10. Родари, Дж. Грамматика фантазии / Джанни Родари. — М.: Самокат, 2016
11. Ягодинцева, Н. А. Речь как формула: литературно-творческий практикум / Н. А. Ягодинцева. — Челябинск: ЧГИК, 2019
12. Ягодинцева, Н. А. Организация литературной работы: методика, рекомендации, деловые игры / Н. А. Ягодинцева. — Челябинск: ЧГИК, 2019
13. Яснов, М. Путешествие в Чудетство. Книга а детях, детской поэзии и детских поэтах / М. Яснов — СПб.: Союз писателей СПб, Фонд «Дом детской книги», 2015

Методика подготовки учащихся к литературным конкурсам в дискурсе русской духовной культуры

В настоящее время среди практикующих педагогов и наставников значительно выросла заинтересованность в системной подготовке учащихся к литературным конкурсам, проводимым профессиональным сообществом. А это значит, что в обществе созрел социальный заказ на соответствующие методики подготовки.

Широта поля обсуждения сопряжена с особенностями подготовки будущих конкурсантов, как в рамках литературного объединения, так и индивидуальной работы с одарёнными детьми.

На начальном этапе в ходе дискуссий творческого коллектива участников конференции «Большой стиль» совместными усилиями намечены основные векторы исследования, акцентировано внимание к актуальным направлениям, определён потенциал и широта его охвата в предметно-содержательном отношении. Рассуждая конструктивно, следующим шагом должна стать концентрация сил для целенаправленного и комплексного анализа материала, накопленного в ходе практической работы по каждому направлению.

Наставники и педагоги, работающие с учащимися, излагают нарратив, структура которого соответствует их целям. В данной статье акцент делается на воспитание духовности учащихся через призму литературных конкурсов, приводится методика подготовки участников литературного объединения — будущих конкурсантов.

Как подчёркивает один из ведущих современных исследователей-культурологов, «ценности и смыслы реализуются в человеческих отношениях. Они не существуют как автономная данность, но обнаруживают себя в актах коммуникации» [1, 33]. Именно поэтому мы считаем, что роль наставника в литературно-воспитательном процессе высока и успех зависит от качества его подготовки, владения различными методиками и разносторонности развития личности педагога.

Центральным объектом исследования является одарённый ребёнок в контексте занятий литературным творчеством, реализуемым участием в литературных конкурсах, проводимых профессиональным сообществом.

В теоретико-методологическом плане главные сложности связаны с сочетанием методик групповой и индивидуальной подготовки будущих конкурсантов, поскольку, как и любой образовательный процесс, этот требует длительного времени.

В своей работе мы опирались на труды известных советских и российских педагогов и психологов, чьи заслуги перед наукой бесспорны, как то: Л. Выготский, Л. Божович, Д. Эльконин, Л. Занков. В области культурологии и литературно-творческой педагогики мы опирались на работы современных учёных Н.А Ягодинцевой и М. А. Воскресенской.

Методика, представленная в исследовании, апробировалась в течение 20 лет. Она была применена в работе литературно-творческого объединения «Заря» гимназии № 3 г. Орска, Оренбургской области, в индивидуальной работе с одарёнными детьми Оренбуржья и Санкт-Петербурга.

Прогноз результативности не всегда может быть благоприятным, что зависит от ряда объективных и субъективных факторов, как то возрастные особенности ребёнка, степень его одарённости и старания и т.д. Однако не подлежит сомнению, что достойное выполнение данного социального заказа предполагает не только повышенный уровень ответственности педагога-наставника, но и знание им различных методик работы.

Результативность нашей работы определяется количеством учащихся, которые не только занимали многочисленные призовые места на литературных конкурсах, получали печатные работы в сборниках лауреатов, но и в будущем связали свою профессиональную деятельность с филологией.

Приводим пример одной из методических программ, апробированной на практике в литературном

объединении. Итогом стали победы на Всероссийских и Международных конкурсах и публикации работ в сборниках лауреатов конкурсов «Рукописная книга» (Оренбург), «Волшебная строка» (Екатеринбург), «Добрая лира» (Санкт-Петербург), «Золотое пёрышко» (Москва), «Луч солнца золотого» (Москва) и других.

«Литературные конкурсы — детям»

Количество занятий: 8–10. Продолжительность занятий: 45–60 мин.

Формат проведения: урок с творческими заданиями по теме, лекции, семинары, конкурс на три лучшие работы, авторы которых получают в подарок книги и право участвовать во Всероссийских литературных конкурсах. Количество слушателей с обратной связью: 20 человек, просто слушателей — любое.

Для кого предназначен курс

- для учащихся 6–11 классов, желающих реализовать себя творчески посредством участия в литературных конкурсах и научиться писать работы, которые обратят на себя внимание членов жюри;
- для учителей, являющихся руководителями творческих литературных работ;
- для родителей, чьи дети хотят научиться выбирать нужные им литературные конкурсы, оформлять творческие работы и раскрывать себя в них наилучшим образом.

Чему вы научитесь на курсе

Познакомитесь с разнообразием литературных конкурсов, узнаете, как они устроены с точки зрения жюри.

Научитесь заинтересовывать читателя с первых строк.

Узнаете о структуре конкурсного текста, его форме и жанрах.

Изучите механизмы влияния на читателя.

Задачи курса

Обучающие:

Знакомство учащихся со всеми сторонами творческой литературной работы — жанровой палитрой, оформлением текста, его содержательной стороной.

Освоение участниками курса средств выразительности русского литературного языка на конкретных примерах.

Обучение учащихся навыкам и приёмам работы с конкурсным текстом в свете задач, поставленных для конкретного конкурса.

Обучение анализу собственного текста с точки зрения члена жюри конкурса.

Развивающие:

Развить навыки работы передачи собственных мыслей через текст.

Развить чувство меры в литературном тексте с использованием эмоциональных средств.

Воспитательные:

Формирование адекватной оценки собственных конкурсных возможностей.

Формирование умения проигрывать, понимания, что проигрыш может стать стартом для новых побед.

Формирование упорства в достижении цели и правильного её выбора.

Алгоритм курса

1. Лекция преподавателя, вопросы аудитории, творческое задание на уроке, домашнее задание.

2. Семинар: обсуждение творческих заданий обучающихся.

3. Финальное занятие: разбор работ трёх победителей конкурса творческих заданий.

Занятие 1. Литературный конкурс. Внутренняя кухня

Что такое литературный конкурс, его задачи, принципы устройства. Зачем школьнику участвовать в творческом состязании? Разница между серьёзным литературным конкурсом и просто конкурсом творческих работ. Системы критериев оценки работ конкурсантов. По следам исчезнувших литературных конкурсов. Чему можно у них поучиться (примеры из конкурсных сборников лауреатов, их краткий анализ).

Домашнее задание: анализ работ по данной на лекции системе критериев оценки.

Занятие 2. Современные литературные конкурсы профессионального сообщества

Список современных конкурсов, проводимых творческими Союдами и другими организациями. Анализ работ лауреатов конкурсов согласно системе критериев. Жанры конкурсных работ.

Домашнее задание: написать заметку на заданную тему.

Занятие 3. Жанровая палитра

Средства выразительности литературного языка в конкурсных работах. Анализ работ участников одного из конкурсов.

Домашнее задание: улучшить заданную для примера работу с точки зрения наличия в ней языковых красок.

Занятие 4. Оформление конкурсной работы. С чего начать?

Детали, на которые нужно обращать внимание в первую очередь. Чем может помочь наставник. Рекомендации члена жюри.

Домашнее задание: написать работу по заданному сюжету.

Занятие 5. Средства выразительности: как правильно ими пользоваться

Система средств выразительности литературного языка. Анализ примеров из конкурсных работ.

Домашнее задание: написать работу с использованием заданных на лекции средств выразительности.

Занятие 6. Создание копилки средств выразительности

Анализ конкурсных работ в контексте полученных знаний на предмет обнаружения средств выразительности литературного языка. Работа по созданию словаря прилагательных.

Домашнее задание: написать работу с использованием заданных на лекции средств выразительности.

Занятие 7. Памятка конкурсанта

Создание памятки конкурсанта сначала силами учащихся на основании анализа конкурсных работ, внесение в памятку корректив наставника.

Домашнее задание: написать итоговую творческую работу по заданной теме.

Занятия 8, 9, 10. Финальный разбор работ

Практический разбор конкурсных работ, написанных в ходе курса. Награждение трёх победителей конкурса творческих заданий и распределение работ для подачи на определённые литературно-творческие конкурсы. Дальнейшая индивидуальная работа с авторами выбранных работ.

Итог курса

Развитие мотивации к участию в серьёзных литературных конкурсах. Получение навыков ориентирования в большом количестве литературных конкурсов. Освоение практических навыков написания конкурентоспособной работы. Овладение системой самооценки конкурсной работы. Продолжение работы с наставником в индивидуальном порядке.

С 2025 года мы вышли на новый этап развития своей методики и привлекли к ней сотрудников библиотек, современных детских писателей, воспитателей детских садов и педагогов школ. В этом содружестве начал работу совместный с библиотечной системой Пушкинского района г. Санкт-Петербурга авторский проект «В гостях у автора». Он направлен на реализацию Указа Президента Российской Федерации от 11 июля 2025 г. № 474 «Об утверждении Основ государственной языковой политики Российской Федерации» с целью создания условий для надлежащего функционирования русского языка как государственного языка нашей страны.

Основной площадкой реализации является библиотека КНИГиЯ (г. Пушкин). Проект имеет не-

сколько направлений: знакомство воспитанников детских садов с творчеством современных детских писателей Санкт-Петербурга, участие в литературном конкурсе-фестивале (заочно и очно), встречи школьников с иногородними современными российскими писателями, курс для младших школьников «Давайте напишем сказку вместе» и другие направления.

С точки зрения научно-дисциплинарной принадлежности, проект представляет собой сочетание ряда дисциплин: педагогики, психологии, литературы. Главное, что создатели проекта хотели бы транслировать в педагогическое сообщество, кроме вышеназванных целей, это сохранение и воспитание целостной личности ребёнка, поскольку «лавинообразное нарастание потоков информации... всё более остро ставит вопросы сохранения внутреннего единства личности...» [4, 278].

Литература как средство воспитания и развития целостной личности продолжает играть свою важную роль и на современном этапе развития общества, несмотря на то, что оно движется не в сторону духовного развития, а лишь технократического. Сегодня много говорят о «гигиене духа», подразумевая то, что человек перегружен информацией, не успевает её обработать и внутренне пережить. Формирование созидательного образа будущего не может сложиться у начинающего свой жизненный путь ребёнка, если взрослые не направят его по правильной дороге. Но какую дорогу считать верной? На этот вопрос отвечает проверенная временем классика, давая ориентиры духовные, которые как маяки для терпящего бедствие корабля горят надеждой на спасение.

Формирование навыков вдумчивого чтения, рассуждения о поступках героев книг — это тот духовный горизонт, в направлении которого важно вести подрастающее поколение. Ведь как писал Сергей Михалков, «сегодня дети, завтра — народ». Пожалуй, роль русской классики в формировании мировоззренческого и духовного багажа подрастающего поколения, эмпатии, любви к человеку, бескорыстия, социальной ответственности никто не станет отрицать.

Но как в эпоху искусственного интеллекта в поисках созидательного ответа на вызовы времени выбрать правильные средства для поддержания интереса подростков к серьёзной литературе, ведь им подавай фэнтези, детектив или комиксы. Нельзя сбрасывать со счетов и клиповое мышление, которому способствует социальное окружение и процессы в обществе, отсутствие со стороны государства чёткой доктрины, отвечающей на вопрос: куда мы идём? А ведь вектор движения очень важен, он формирует цель, а она, в свою очередь, даёт человеку средства исполнения и достижения, ошибки, попытки что-то понять и маленькие победы.

Таким образом, не имея чёткой цели, человек скатывается к животному существованию. Ведь нет ценностно-нейтрального художественного произведения, как не бывает ценностно-нейтральной реальности. А в последние десятилетия мы потеряли вдумчивого читателя и получили такого, который в погоне за ощущениями удовольствия скатился к чтению «чтива». Это, несомненно, снизило интеллектуальный и духовный уровень подрастающего поколения. К счастью, не всего, хотя тенденция укоренилась и пока переломить её сложно.

Но есть и положительный опыт в этом направлении. Это наработки экспертов Международного литературного конкурса для детей и юношества им. И. С. Шмелёва «Лето Господне». Поскольку я являюсь более десяти лет экспертом этого конкурса, могу ответственно заявить, что воспитание духовного начала посредством участия в данном конкурсе у ребят происходит неуклонно и по восходящей линии. Хотелось бы акцентировать внимание на том, что цели конкурса и конференции «Большой стиль» в плане воспитания духовности подрастающего поколения совпадают.

Духовное воспитание направлено на участие литературы в определении судеб народа, ведь реальное влияние литературы и её творцов на понимание прошлого, осмысление настоящего и проектирование будущего нашей цивилизации не подлежит сомнению.

Сегодня информационная ёмкость стала интенсивной, меняется образ жизни людей, ускоряется её темп, от количества информации захлёбываются не только школьники. Но именно у них чаще всего за школьные годы не успевает сформироваться прочная ценностная шкала духовной жизни человека. На практике в нашей школе сохраняется тенденция, заложенная в 90-е годы прошлого столетия, когда ученики едва прикасались к историческому срезу событий, поданных на уроках истории или литературы. Классические произведения если и читаются, то мало где разбираются так, чтобы связать

их с современностью, а ведь детям необходимо получать уроки духовного развития, основанные на определённых ценностях. И коль скоро мы повернули от тех навязанных нам лет тридцать назад «ценностей», то важно понимать, на что же мы, педагоги и наставники, должны ориентироваться. В этом, как нам кажется, может преуспеть и техника «медленного чтения», представленная Ю. Ю. Чёрным на конференции «Большой стиль».

Итак, какие именно духовные ценности мы можем назвать приоритетными для России? На этот вопрос ответ дал глава государства Владимир Владимирович Путин: «Это присущий нашим народам патриотизм, это верховенство духовности над материальным, это те самые ценности, о которых я говорил, в том числе семейные» [3].

По нашему мнению, патриотизм имеет несколько направлений, которые формируют личность в целом. Перечислим их в том порядке, в котором считаем ценными для современного подрастающего поколения. Это уважительное отношение к малой родине, узнавание ценностей народа, осознание себя частью его, возрастание гордости за подвиги предков, уважительное отношение к вере, языку и традициям народа, желание равняться на героев, отдавших жизни за свой народ, осознание долга перед Родиной в моменты, когда ей необходима защита.

Всё это ступени воспитательного процесса, и как всякий процесс, он не может быть кратким. Здесь нужна чёткая программа со стороны государства, направленная на единую систему воспитания. Но пока её нет, мы можем идти параллельным курсом. И таким путём более десяти лет ведёт за собой молодёжь Международный литературный конкурс для детей и юношества «Лето Господне» им. И. Шмелёва. По благословию Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Кирилла Издательский Совет Русской Православной Церкви при участии АНО "Центр духовно-просветительских программ имени святителя Филарета Московского" проводит в 2025 году одиннадцатый сезон конкурса, с которым мне посчастливилось быть в тесной связке с самого начала.

За это время помимо самого конкурса было проведено немало душеполезных мероприятий для детей и юношества. Встречи с писателями, членами Союза писателей России, экскурсии, посещение храмов, духовные беседы, конференции, круглые столы, мастер-классы, литературная школа «Весенняя капель» (её автор редактор литературного конкурса, преподаватель Литературного института, член Союза писателей России С. С. Арутюнов), издание сборников работ конкурсантов, публикация статей на сайте «Правчтение» и других ресурсах, создание документального фильма о конкурсе, конференции с участием экспертов конкурса и многое другое.

«Лето Господне» собирает вокруг себя носителей русского языка, православной культуры и наших крепких традиций. Эти духовные скрепы невидимыми, но прочными нитями связывают общее полотно русского мира на большом пространстве не только нашей страны, но и других регионов.

И велика роль учителей, наставников в этом процессе. Исходя из личного опыта, наблюдая за тенденциями и читая тексты работ конкурсантов, анализируя роль наставников в их творческом и духовном росте, могу сказать следующее.

На первом этапе педагог заинтересовывает ребёнка, привлекая его к участию в конкурсе. Ведь важно не просто выбрать тему и поручить написать текст. Порой занимает достаточное количество времени сбор материала, его отсеивание, объяснение конкурсанту, почему важно обратить внимание на те или иные аспекты работы.

Учитывая возрастные особенности детей 6–7 класса, мы отмечаем, что для них характерно укрепление чувства взрослости, но при этом всё ещё играет важную роль интерес к семейным архивам, историям прошлого. Исходя из этого, наставник выбирает жанр будущей работы. Базовым жанром для этого возраста является сказка или эпос региона проживания ребёнка.

По большому счёту в младшей возрастной категории обязательно нужно сначала заложить в душу ученика веру, любовь к малой родине, гордость за причастность к ней, к семье, к месту рождения, потом к стране в целом. На примерах героев, святых и простых людей показать, как человек приходит к подвигу за Отечество. Вот здесь пригодятся семейные альбомы, школьные музеи и, конечно, встречи с живыми носителями истории, людьми, которые прошли через горнило войн.

Литературный конкурс «Лето Господне» — наглядный пример того, как этот подход срабатывает,

особенно на возрастной категории 6–7 класса, когда дети живо интересуются именно семейными хрониками, подвигами своих предков, они с удовольствием говорят и пишут об этом. Пусть не всегда могут грамотно выразить свои мысли, но для этого существуют руководители, наставники.

Хочется привести две цитаты из работ конкурсантов, в которых прослеживается не только поколенческая память, но и связь времён, взгляд на ту войну, что мы ведём сегодня в рамках Специальной Военной операции.

«О его решении идти на войну даже сняли сюжет для областного телевидения. Сенсация: отец шестерых детей добровольно идёт воевать! Папа с экрана телевизора объяснил свою позицию. В какой-то момент он расстегнул рубашку, показал свой тяжёлый нательный крест и сказал: «Мне перед Ним будет совестно, если дома останусь». И я знаю, что папа действительно так думал. Он был настоящим христианином, для которого слова Христа «Нет больше той любви, как если кто положит душу свою за друзей своих» были не просто словами, но призывом».

В другой работе бабушка, выращивая цветы для утерянной могилы погибшего на войне брата, говорит внучке простые, но проникновенные слова: «Память о событиях войны связывает тебя с поколением великих людей, защитников Отечества. Поливай наши нежно-розовые пионы, береги выцветшие фотографии и помни о своих предках, ведь без их подвига не было бы мирного неба над головой!»

Вот на таких, казалось бы, простых словах и воспитываются настоящие патриоты, день за днём, год за годом вникающие в скрытый смысл наших духовных основ.

Для старших возрастных категорий конкурса наставникам приходится потрудиться, чтобы не просто заинтересовать школьников, но и открыть им мир реальных событий, порой приходится делать это с цифрами в руках.

Возрастная категория 8–9 класса характеризуется способностью к абстрактному мышлению, воображение ребят приобретает творческо-продуктивный характер, начинает формироваться индивидуальный стиль мышления. Базой для подготовки становится сочинение-рассуждение, в отдельных случаях — очерк или дневник.

В 10–11 классах у ребят происходит «рост самости», появляется острое чувство индивидуальности, интерес к вечным темам (смысл жизни, поиск истины, свобода личности и т. д.). Базовым в их подготовке является жанр рассказа.

Таким образом, стратегической целью нашей работы в качестве наставника и педагога является воспитание всесторонне развитой личности, в ходе которой мы непосредственно сталкиваемся с необходимостью восстановления в нашей стране системы воспитания нравственности в дискурсе русской духовной культуры. Тактически это решается через методику подготовки конкурсантов и изучении того литературного богатства, которое осталось нам в наследство великими предками.

«Россия — государство многонациональное, ядром которого является русский народ» [2]. А, следовательно, наша великая классическая литература воплотила в себе все аспекты духовного формирования личности. Познание её через литературный конкурс и его школу вызывает у ребят неподдельный интерес, ведь выходя в финал, они приезжают в столицу нашей родины и три дня общаются не только между собой, но и с мэтрами современной литературы, посещают музеи, театры, участвуют в дискуссиях. И всё это создаёт атмосферу праздника, который надолго остаётся в душе у каждого ребёнка, а у большинства становится той самой дорогой, ведущей к высокой цели. Проследив судьбу своих воспитанников, мы видим, что за время существования конкурса многие из них поступили на факультеты филологии, в Литературный институт или духовные семинарии.

Именно такой подход в процессе воспитания духовности у подрастающего поколения даёт нам право утверждать, что молодым людям нужна чёткая цель — формирование такого поведенческого вектора, который предполагает готовность личности к практическим патриотическим действиям в случае необходимости.

Подготовка даже одного ученика — процесс, длящийся годами. Здесь нельзя ожидать быстрых результатов. Но занимаясь планомерной работой, обучая, воспитывая и образуя в духе нашей соборной культуры, мы закладываем основы будущего общества, а значит, делаем полезную и важ-

ную работу.

Список цитируемой литературы

1. Воскресенская, М. А. Культурный статус журналистики / М. А. Воскресенская // Медиа в современном мире. 60-е Петербургские чтения: сборник материалов 60-го Международного научного форума. В 2 т., Санкт-Петербург, 30 июня — 02 2021 года. Том 1. — Санкт-Петербург: ООО "Медиапапир", 2021. — С. 33–34

2. Настоящее и будущее русского мира. [Электронный ресурс]: <https://katehon.com/ru/article/nastoyashchee-i-budushchee-russkogo-mira> (дата обращения: 24.10.2025)

3. Речь Президента В. В. Путина на заседании Валдайского дискуссионного клуба. 21 октября 2021 год. [Электронный ресурс]: <http://www.kremlin.ru/events/president/transcripts/deliberations/66975> (дата обращения: 24.10.2025)

4. Ягодинцева Н. А. Русская поэтическая культура как средство сохранения целостности личности: широкое культурологическое основание // «Большой стиль» современной литературы. Материалы научно-критической конференции // Сост. А. Н. Тимофеев. — М.: Вече; Союз писателей России, 2025. — 320 с.

Медленное чтение: искусство утрат художественного текста

(На примере занятий по художественному переводу)

Художественный перевод как искусство утраты обязывает нас заполнить те смысловые лакуны, образующиеся при неминуемом переносе смыслов с одной языковой реальности на другую. Казалось бы, ничего нового в этом нет: заполнение данных пустот — задача жизненно необходимая и ставшая обыденностью для представителей нашего ремесла.

Само фиксирование данных лакун, выявление наиболее подходящих эквивалентов становится вызовом, проверяющим чувство своего родного языка и культуры, таланта переводчика.

Но не каждый художественный перевод становится цельным, ярким событием, состоявшимся текстом. Само занятие преобразованием художественного символа одной культуры в другую культуру становится важным актом творческого процесса. Пересказывание картин и сюжетов сохраняет и взаимообогащает два художественных мира — автора и переводчика. Эти сообщающиеся сосуды обмениваются самим веществом поэзии (а мы поговорим о поэтических переводах). В таком случае, искусству утраты противопоставляется искусство восполнения образа и символа: с одной культуры на другую.

Адаптивные методики аналитического и медленного чтения для восприятия переводимых текстов помогают выстроить сложную систему локусов, требующих интерпретации или полного восполнения, а также помогают направить обучающегося/юного переводчика в пространство образа, морфологии мифа и символа другого языка, не замыкаясь на технике, наборе приёмов и построчном, дословном переводе.

Здесь кроется ответ на вопрос — зачем нам снова переводить уже заполучившие каноническое звучание тексты Рильке и Шекспира, Рембо и Апполинера. Погружаясь каждый раз в новое пространство текста, переводчик раскачивает свои поэтические мышцы, решая все новые и новые задачи, которые ставит текст оригинала. Это — тихая и личная работа, которая, однако, иногда может принести потрясающие плоды.

Но важно эти задачи поставить, стать двойником автора, задуматься — почему каждый из выбранных символов стоит именно на этом месте?

Медленное чтение помогает погрузиться в чувственный мир текста, понять, чем дышал автор, чтобы (хотя бы на мгновение) передать не столько структуру текста, сколько его эйдетическую целостность, внутреннее наполнение.

В противовес технике «медленного чтения» выступает скорочтение — комплекс методов, позволяющих разогнать восприятие текста с среднестатистических 190 слов в минуту до 300–400 слов в минуту. Такое прочтение текста помогает быстрому усвоению материала, «выхватыванию» основных фактов для быстрого построения общей, но поверхностной картины. Возможно, для прочтения новостных статей и беллетристической литературы данный способ помогает быстро поглощать информацию, но таким образом текст становится фастфудом для мозга, не может создать первичное эмпирическое воздействие на читателя. Как можно осознать образ, наскоро «проглотив» его?

Однако, такой подход к восприятию текста становится автоматизированным и постоянным: подобную работу мыслительного аппарата поддерживает постоянное поглощение информации через «скроллинг» коротких видео и постов в социальных сетях. Читать книги после заданного (и зачастую наработанного) темпа мыслительной деятельности становится не только сложно, сколько «не интересно», так как автоматизированные реакции на поступающий текст в формате быстрого потребления контента требуют большего темпа и объема, большего количества ярких и сменяемых картинок.

Такая неосознанная автоматизация скорочтения становится проблемой при подходе к изучению

иностранных языков: рассеянность внимания, сложность концентрации на «долгом» тексте — первые сложности, с которыми приходится бороться студентам, впервые использующим методики медленного чтения.

Конечно, говорить о том, что медленное чтение — новая, созданная в наше время методика — странно. Толкования религиозных текстов зороастрийской Авесты, Талмуда, священных текстов индуизма и ислама, буддизма и христианства были построены на тех методах подхода к тексту, которые несет в себе современное «медленное» или «аналитическое» чтение.

Но именно из-за автоматизации скорочтения этот подход получил актуальное звучание. Становится важным развивать и обновлять интерпретационные модели прочтения текста с позиции сакрального подхода к символу, образу, звуку. Такое бережное восприятие служит не только сохранности первоначального текста, но и затягивает сбрую на вдохновении. Показывать себя более, чем самого автора — непростительный грех, от которого бережет методика медленного прочтения и последующая бережная реконструкция смысловых лакун, возникающих между культурными единицами оригинала и перевода.

Возвращаясь к практическому применению медленного чтения, стоит рассмотреть методику «Лист перевода», помогающей на практических занятиях по переводу среди студентов и начинающих переводчиков, который возможно раскрыть в рамках краткой аналитической статьи. Данная методика была воспринята и пересобрана мной для оптимизации занятий по иностранному языку студентов направления «Литературная работа». Активизация творческого потенциала и методики медленного чтения могут повысить навыки восприятия текста, владения иностранным языком, изучением новых слов и грамматических единиц, а также развитию творческих и переводческих навыков:

Оригинал	Незнакомые слова	С Г И Б	Пойманный образ	Реверсивный перевод
No one can tell me ⁹ , Nobody knows, Where the wind comes from, Where the wind goes.	No one Wind Nobody		Некому подсказать мне, Никто и не знает, Куда подует ветер, Куда он улетает.	No one can tell me where it begins The wind's got secrets wrapped in its sins It flies from afar with a whispering call I try to chase but stumble and fall
Заметки: Present Simple, «ветер как стихия и как метафора времени»; «детское восприятие»; knows – goes – comes (?); рефрен: Where. Глаголы движения и действия + can tell. Неопределенные no one/nobody			Основной символ: «ветер как одиночество, страх», стихия и метафора времени; «передать иррациональное», «природа самой природы»	

Раздел «заметки» включает замечания **при первом прочтении** текста на иностранном языке (первого столбца), а именно: его ритмической организации, специфичных лексических и грамматических форм, рядов глаголов/прилагательных/иных частей речи. Ученик готовит столбец самостоятельно, отмечая вопросы и впечатления от первого прочтения.

На этапе второго прочтения «заметки» обсуждаются группой, дополняются общими впечатлениями, замечаниями. Столбец «незнакомые слова» является личным вспомогательным столбцом, в котором **при третьем прочтении** ученик вписывает перевод слов/форм, вызвавших вопросы/непонимание, закрепляя тем самым материал.

На этапе четвертого прочтения лист перевода складывается по линии «сгиба». Ученики закрывают глаза и слушают чтение стихотворения учителем, стараясь «схватить» ведущие, основные образы стихотворения, как нить Ариадны, выводящую из лабиринта грамматического и лексического Минотавра. В течение 10–15 минут создается подстрочник данного образа, с возможностью простого облечения в форму. Лист не разворачивается, подглядывать в «оригинал» строго запрещено.

На пятом этапе работы с текстом учащийся отмечает основной символ, происходит обсуждение творческих версий в группе. После данного этапа, ученик создает реверсивный перевод: воспоминание от воспоминания оригинала текста. Он переводит свой русскоязычный текст назад на язык оригинала, стараясь сохранить только ведущий образ.

На шестом этапе работы учащиеся разворачивают листы, сравнивают итоговый англоязычный текст, первоначальный текст, отмечают «лакуны» перевода, приращение новых образов/сокращение образных рядов между оригиналом и реверсивным текстом, оценивают наиболее частые ошибки товарищей по семинару. На основе замечаний дорабатывают свой перевод в столбце «пойманный образ».

Таким образом получается создать перевод, благодаря восприятию самого образа, символа и звука, заложенного автором, его аналитике и проведению через чувственный аппарат переводчика — его духовное и образное мышление. Медленное чтение текста на нескольких уровнях (фиксация грамматико-лексических, ритмических особенностей; фиксация образных рядов; выявление ведущего образа; обсуждение творческих находок с группой), а также реверсивная практика перевода, помогающая акцентировать «лакуны» и утраты, помогают в создании учащимся творческого созидательного текста.

Сбор и систематизация, разработка методик медленного чтения, направленных на практическое применение в профессорско — преподавательской среде являются важными элементами формирования подхода к художественному тексту как целостному организму.

Путь к переводу такого сложноорганизованного произведения может проходить через эйдетическое, эмпирическое восприятие самого переводчика в качестве медиатора голоса автора в переводимом тексте.

Поэтический штрих-код: практическое занятие по сборке книги в литературном объединении

В творческой жизни молодого поэта неизбежно наступает момент, когда он задумывается над созданием своей первой книги стихов. И хотя по поводу составления подборок и книг написано уже немало рекомендаций, не каждый к такому ответственному делу решается приступить в одиночку. Принимая во внимание эту вполне оправданную осторожность, в литобъединении «Стилос» мы помогаем молодым авторам в составлении первой книги и делаем это дружно, вдумчиво и очень бережно.

В объединении была разработана методика проведения практического занятия.

Прежде, чем приступить непосредственно к сборке, необходимо пройти несколько подготовительных этапов:

1. Стихи должны быть разобраны на занятиях лито и семинарах, поправлены автором и полностью подготовлены им для печати.

2. Для членов лито, которые участвуют в работе над книгой, заранее проводится обучающее занятие по «драматургической кривой» — у всех присутствующих должно быть ясное понимание движения и развития сюжета.

3. Корпус текстов, из которых собирается книга, заранее (минимум за неделю) рассылается всем участникам для внимательного прочтения.

4. Все стихи должны быть распечатаны, каждый — на отдельном листе бумаги.

5. Для проведения занятия необходимы — большой стол, стулья, цветные фломастеры.

Занятие проводится по определённой схеме.

Участники садятся по кругу за стол, и ведущий раздаёт листы со стихами всем присутствующим. Как карты, можно даже вначале перемешать и внести игровой момент. Необходимо, чтобы у всех было одинаковое количество текстов. У нас на занятии, например, получилось по три карточки у каждого.

Затем участникам даётся задание — прочитать каждый текст из доставшихся, оценить его и промаркировать фломастером (на любом свободном поле), согласно следующих критериев:

Красный — отличный сильный текст — обязательно включаем

Синий — текст хороший — включаем

Зелёный — текст слабоват — можно включить

Жёлтый — очень слабый текст — не включать

После того, как каждый участник промаркировал тексты, попавшие к нему, мы передаём карточки соседу справа и получаем новые от соседа слева (в нашем случае — три карточки). Читаем и маркируем следующую группу текстов. Продолжаем до тех пор, пока ко всем не вернётся первоначальная группа стихов.

Теперь у каждого текста есть своеобразный «штрих-код».

Мы визуально определяем 12–15 карточек, где больше всего красных полосок. Это тексты, которые набрали максимальное количество заинтересованных читателей и были ими высоко оценены.

Расчищаем место на столе и выкладываем «красные» листы с текстами в виде «драматургической кривой»:

— Экспозиция — определение проблемы, формулирование вопроса, начало диалога.

— Кульминация — наиболее эмоционально наполненные стихи, яркие, хлёсткие, разной тематики.

— Завершение — некое обобщение, вывод, ответ на заданный в начале вопрос.

После определения трёх основных точек (может быть от 2 до 5 стихотворений в точке) заполняем всю кривую,

После того, как все «красные» стихи распределены, распределяем «синие». А затем уже, если где-то нужно что-то усилить, оттенить или, наоборот, разбавить — добавляем «зелёные».

При этом соблюдаем следующие правила:

- не ставим рядом стихи одного размера,
- не ставим рядом тематически похожие стихи,
- при вёрстке следим за разворотом (если стихотворение большое, оно должно попасть на один разворот)

Конечно, окончательное решение по размещению текстов в книге принимает сам автор. Но предложенный выше алгоритм помогает преодолеть первую неуверенность в своих силах, снять внутренние зажимы, помогает молодому человеку почувствовать, что не только каждый отдельный текст, но и книга в целом — это произведение, созданное по определённым правилам. И сотворить это произведение в его силах!

Информационный листок литобъединения: блажь или необходимость?

Издание информационного листка в рамках работы литературного объединения (лито) — одна из форм привлечения новых участников лито и мотивации уже вступивших в объединение к активной работе. Современные средства электронной коммуникации позволяют оперативно освещать деятельность литобъединения перед широкой аудиторией. В Новгородском областном молодёжном литературном объединении «Стилос», созданном в сентябре 2021 года, имеются следующие формы информирования о деятельности лито:

- сообщество Вконтакте ([vk.com / litostilos](https://vk.com/litostilos));
- интернет-сайт Новгородского регионального Совета молодых литераторов (СМЛ) Союза писателей России (www.novmollit.ru), который функционирует с октября 2022 года;
- ежемесячный «Информационный листок» (выходит с сентября 2022 года).

На создание листка участников лито вдохновили рекомендации Нины Александровны Ягодинцевой, а также успешный опыт некоторых объединений. В Боровичском литобъединении было учреждено литературно-краеведческое издание «Б. О. Л. Т.» (Боровичское Объединение Литературных Талантов). В июне 2022 года на V Всероссийском совещании молодых литераторов Союза писателей России в г. Химки Московской области состоялась презентация ежемесячного листка цеха литераторов «Борей». Его выпускает литературный клуб «Феникс» из г. Королёва.

Периодичность выхода, объём и принципы формирования боровичского и подмосковного листков различны, но обращение литераторов к такой форме работы подтверждает её актуальность. В сентябре 2022 года появился на свет ежемесячный и «Информационный листок» лито «Стилос». Листок размещается в сообществе Вконтакте, на сайте Новгородского СМЛ. При поддержке Новгородской областной универсальной научной библиотеки 50 экземпляров печатается на оборудовании этого учреждения. Листок распространяется среди членов лито, в библиотеках Великого Новгорода и на открытых литературных мероприятиях.

В настоящей статье суммирован некоторый опыт, накопленный в течение первого года существования «Информационного листка». На взгляд автора, он может быть интересен и полезен представителям других литобъединений.

Следует отметить, что в советские годы популярной формой информирования о деятельности лито были «литературные страницы» в газетах. Иногда их можно увидеть и сейчас, особенно в районных газетах, где редакции продолжают дружить с литобъединениями. Но всё же газетная страница отличается от самостоятельного листка. Во-первых, различна читательская аудитория. Во-вторых, публикация в газете всё-таки предполагает гонорар, так как газета продаётся. В-третьих, в рамках страницы есть возможность публиковать только «чистый» творческий материал, тогда как функции листка — более широкие, поэтому редактору-составителю последнего необходимо соблюдать своего рода золотую середину.

При подготовке информационного листка литобъединению следует учитывать следующие проблемы:

1. Организационная.

1.1. Организационная проблема включает в себя определение ответственного за выпуск листка и непосредственных исполнителей, возможности поощрения авторов.

1.2. Необходимо определить рубрики листка. В новгородском листке есть рубрики: «Новости «Стилоса», «Разборы «Стилоса», «Литературный календарь», «Обзор литературных новинок», «Современная поэзия». В перспективе возможно дополнение другими разделами: «Критика», «Уроки мастера», «Литературные игры», «Интервью». Нельзя забывать и о рекламных возможностях листка, если он распространяется в достаточно широкой аудитории.

1.3. Следует определить количество страниц и формат листка. Наш листок выходит в формате А3, объём — один лист, т.е. четыре страницы формата А4. На наш взгляд, это оптимальный размер, который позволяет не перегружать листок, заполнить его также не является проблемой, подготовка занимает немного времени. Особенный момент, о котором тоже следует подумать, — есть ли перспективы публикации прозаических материалов, т.к. они занимают много места, или ограничиться поэзией и небольшими прозаическими произведениями (миниатюрами) и отрывками.

1.4. Из предыдущего пункта вытекает проблема иллюстрирования листка. Иллюстрации, с одной стороны, «съедают» текстовое пространство, с другой — могут быть хорошим дополнением, особенно если в лито есть художник или хороший фотограф. Иллюстрации, конечно, увеличивают стоимость печати.

1.5. Ещё на что следует обратить внимание: дизайн и цветность листка.

1.6. И последнее — понять, размещать ли листок только в электронном виде и, соответственно, на каких ресурсах, или печатать (где, за чей счёт и в каком объёме).

2. Творческая.

2.1. Надо обратить внимание на процент «собственно творчества» в листке и процент информационных материалов.

2.2. Какие условия будут введены для авторов, публикующихся в листке. В нашем случае мы отбираем к публикации только тексты, прошедшие разбор и поправленные авторами по итогам замечаний — на наш взгляд, это, во-первых, стимулирует авторов разбираться и работать над текстами, во-вторых, отсекает авторов, не заинтересованных в саморедактировании.

2.3. Будут ли в листке публиковаться только участники лито или также сторонние авторы. Для нас важны оба аспекта. При публикации внешних авторов участники лито имеют возможность познакомиться с творчеством старших товарищей. Также приглашение состоявшихся писателей снимает проблему отсутствия материалов, если, скажем, в течение месяца не было разборов или никто не предоставил доработанные тексты.

3. Информационная. Необходимо определить порядок публикации новостей (за месяц, за больший период) и уровень публикуемых новостей (о занятиях лито, участии в фестивалях, совещаниях, семинарах, о победах в конкурсах, пополнении сайта). Будут ли в листке публиковаться только новости о жизни лито или также о сторонней деятельности его участников и о литературных событиях внешнего мира.

Какие плюсы, на наш взгляд, даёт выпуск листка в рамках работы лито:

1. Ежемесячный листок подвигает участников лито к более активной деятельности.

2. Авторы лито учатся писать материалы разного характера, «набивают руку». Рубрикация листка и распределение рубрик между авторами может стать побудительным мотивом к изучению литературного краеведения, чтению современных авторов в «толстых» журналах, новых книг.

3. Выпуск листка побуждает авторов лито разбираться и учиться править свои тексты в определённые сроки, чтобы попасть на его страницы. Но, конечно, авторы должны понимать пользу такой деятельности, понимать, что листок будет способствовать их популяризации, а не будет лежать мёртвым грузом где-то в группе.

4. Листок — это реклама литобъединения, его публичное лицо для современной аудитории и будущих исследователей, поэтому к выпуску листка надо подходить максимально ответственно.

И последнее — о подводных камнях, опасностях, от которых мы хотели бы предостеречь в этой работе:

1. Нельзя забывать о творческой составляющей. Листок не должен быть только средством самопиара руководителя лито или рекламным буклетом, в листке обязательно должны быть творческие материалы участников лито.

2. Надо предвидеть возможный «завал» с авторами, особенно если нет возможности материально стимулировать подготовку материалов в листок. Редактор должен быть готов справиться с такой ситуацией и быстро сориентироваться.

3. Возможен также отказ в печати листка по каким-либо причинам, если есть действующие дого-

ворённости (смена руководителя учреждения или фирмы, выход из строя принтера и т.д.).

4. Всегда помните, что листок — это форма выхода в публичное пространство, и он должен быть не только интересным и информативным, но и соответствовать требованиям законодательства.

Провинциальный альманах: как удержат планку качества?

Ежегодно в России издаются десятки, если не сотни больших и маленьких альманахов. Такой вид издания можно найти практически в любом региональном отделении Союза писателей России. Нередко альманахи позиционируются как визитная карточка местного творческого сообщества.

С одной стороны — публикаторская активность провинциальных авторов, особенно в условиях ограниченной поддержки властью или при отсутствии таковой, заслуживает одобрения. Ведь именно в провинции, в обстановке размеренной жизни, кажется, есть возможность более сосредоточенной, более внимательной, скрупулёзной работы над словом. В провинции появляются настоящие, избранные жемчужины русской литературы — каждый из нас может привести примеры из своего региона.

Мы с целью популяризации таких авторов учредили серию мемориальных изданий, четыре из которых уже увидели свет: это книги новгородских поэтов Сергея Иванова, Ивана Александрова, Кронида Гарновского, Леонида Усяченкова. С электронными версиями изданий можно ознакомиться на сайте Новгородского регионального совета молодых литераторов Союза писателей России www.povmollit.ru.

С другой стороны, серьёзной проблемой провинциальных альманахов является определённая «всеядность»: под одну обложку попадают и состоявшиеся, вполне профессиональные авторы, и не-исправимые, а точнее, не желающие исправляться графоманы. В таком случае составители часто проявляют своеобразное «местничество», отбирая в альманах «своих» авторов, иногда по принципу дружеских связей и знакомства.

В связи с этим важным решением становится выработка принципов формирования альманаха. Слово опубликованное — это действительно «лицо» региональной литературы, и на плечи составителей и редакторов ложится немалая ответственность. Предлагаю рассмотреть следующие принципы:

1. Коллегиальность.

При подготовке альманаха необходимо уделить внимание созданию редакционной коллегии. В редколлегию нужно включать не тех, кто хочет в неё попасть, а опытных мастеров пера, в авторитете которых можно быть уверенными. В противном случае должность редактора может стать возможностью для реализации нездоровых амбиций, и в результате репутация издания серьёзно пострадает.

Принцип коллегиальности также может найти выражение в опоре альманаха на крепкое литературное сообщество — авторитетное литобъединение или художественный совет при отделении творческого союза.

2. Единоначалие.

Принцип единоначалия, казалось бы, вступает в противоречие с принципом коллегиальности, но это не так. В любом издании ответственность за окончательное решение лежит на редакторе. Это непросто, но к этому нужно быть готовым, иначе планку качества не удержат. Редколлегия может рекомендовать, но странной выглядит ситуация, когда редактор объясняет отказ в публикации решением заведующего отдела поэзии или прозы... Такое оправдание — свидетельство нарушения принципа единоначалия в редакции.

Ещё одна проблема, которая характерна для региональных отделений, — давление на редактора сверху, если председатель требует оставить за собой «последнее слово» и самовольно решает, кого публиковать, а кого нет. Это неизбежно приведёт к обострению взаимоотношений внутри творческого сообщества.

Безусловно, отказ в публикации — психологически тяжёлое решение. Обычно редакции крупных журналов указывают, что «не возвращают рукописи и не вступают в переписку с авторами». Понятно нежелание идти на конфликт с потенциальным автором, но тут важно отметить ещё два принципа.

3–4. Оперативность и корректность.

Качество альманаха характеризуется не только художественными особенностями включённых

в него произведений. Важно держать планку качества литературной работы, которая подразумевает разговор с авторами и — по возможности — быстрый ответ на предложения к публикации. Ведь автор может придерживать произведения в ожидании ответа и не направлять их в другие издания, тем самым проявляя уважение к вашему альманаху. Важно быть вежливым и корректным при направлении ответа, и, конечно, ни в коем случае нельзя переходить к унижению личности автора. Следует помнить, что если автор не запрашивает у вас замечаний по своим текстам, то, вероятно, нужно воздержаться от них.

Кроме того, письменный отзыв может быть использован автором при подаче в суд иска о защите чести и достоинства. Нельзя забывать и о соблюдении авторского права, особенно при заимствовании произведений умерших писателей. Это тоже аспекты редакторской работы. Также принцип корректности предполагает невозможность использования присланного текста где бы то ни было, кроме публикации в вашем альманахе.

5. Доступность.

Доступность редактора — важная черта нашего времени. В альманахе нужно указать все возможные средства связи: адрес, почту, при возможности — телефоны. Желательно, чтобы у альманаха или его учредителя были информационные ресурсы в интернет-пространстве (сайт, странички в социальных сетях).

В открытом доступе должны быть чётко прописаны условия приёма рукописей, объём, жанры (разделы), сроки рассмотрения предложений.

Остаётся ещё один важный принцип — принцип качества в его широком понимании. Это и качество собственно художественного материала, и качество орфографии и пунктуации.

Как научиться отличать «хорошую» литературу? Конечно, нужно учиться. Ценные материалы содержатся в выступлениях участников круглого стола «Существуют ли критерии «хорошей» литературы», который состоялся в Химках в июне 2022 года (материалы круглого стола опубликованы на сайте «Российский писатель»¹⁰ и — частично — во 2-м выпуске альманаха «Новгородский детинец»).

Редактор должен учиться не только «вглубь», но и «вширь», изучая течения и направления литературы. Странной, а иногда даже комичной выглядит ситуация, когда редактор сразу отказывает всем авторам, работающим в жанре фэнтези, потому что не любит этот жанр.

В заключение отметим, что создание хорошего, крепкого провинциального альманаха — довольно сложная задача, которая требует необходимой подготовки и достаточных знаний от редактора и членов коллектива редакции. Но само по себе появление такого издания — уже событие в литературной жизни региона и важная веха в истории культуры.

¹ Ягодинцева, Н. А. Поэтика: принципы безопасности творческого развития: лекции по психологии творчества / Н. А. Ягодинцева. — Челябинск: Челяб. гос. академия культуры и искусств, 2018. — С. 33.

² Созерцание: диагностический инструментарий (Тест преобладающего типа сознания. Диагностика склонности к созерцанию. Анкета «Созерцание»): методическая разработка к курсу «Психология сознания» / Составители Г. В. Акопов, Т. В. Семенова. — Сс.6–17.

³ Мастерская слова / МАУДО Дворец пионеров и школьников им. Н. К. Крупской г. Челябинска», г. Челябинск. — М.: Издательский дом «Живая классика», 2019. — 116 с.: ил. — Книга класса.

⁴ Ягодинцева, Н. А. Литературно-творческий практикум / Н. А. Ягодинцева. — Челябинск: Челяб. гос. институт культуры, 2016. — С. 97.

⁵ Ческидова, Татьяна. Молодёжная литературная студия: открытие возможностей / Татьяна Ческидова // Альманах «Литературный курс», — 2024. — № 10. — С. 127–128.

⁶ Колотушкина, Светлана. Что им надо, или современные ценности молодых литераторов / Светлана Колотушкина // Альманах «Литературный курс», — 2023. — № 9. — С. 133–135.

⁷ Тимофеев, Андрей. Нина Ягодинцева: «Давайте задавать вопросы!» / Андрей Тимофеев // Литературный журнал «Формаслов». — URL: <https://formasloff.ru/2021/04/01/nina-jagodinseva-davajte-zadavat-voprosy/> (дата обращения: 12.11.20225).

⁸ Златко Гориан — президент Международной федерации переводчиков (ФИТ) во второй половине XX в.; цит. по кн.: Поэтика перевода: сборник: пер. с разных яз. / сост. С. Гончаренко; предисл. Е. Николовой. — Москва: Радуга, 1988. С. 11.

⁹ Фрагмент “Wind On The Hill» by A. A. Milne

¹⁰ Материалы круглого стола «Существует ли критерий «хорошей» литературы» / Российский писатель. Режим доступа: <https://rospisatel.ru/kr-st1.html> (Дата обращения: 10.04.2024); Режим доступа: <https://rospisatel.ru/kr-st2.html?ysclid=lutbaoa8p2524642613> (Дата обращения: 10.04.2024).