

# НА ПУТИ К ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ

## Отношение к слову как лингвистическая, психологическая и методическая проблема



**Александр Александрович Мурашов,**  
профессор, доктор филологических наук

«Креативная личность» — и цель, и смысл наших исканий, обретений, наших копий — и отпечатанных, и сломанных в полемическом азарте. И работа по воспитанию такой личности в школе ведётся, несмотря на то, что реалии нашей жизни этому не способствуют...

- коммуникативная компетентность • «абсолютная грамотность»
- фразеологизмы • диалог и монолог • образы и роли • творческие экипажи
- «человек говорящий» • слово, цвет и звук

### На подступах к тексту

Как-то пятиклассник, вовсе не отличник и не хомо советикус, выдохнул только пришедшее в голову:

Стоит солдат на пьедестале,  
В почти звенящей тишине.  
Он жарче бронзы, твёрже стали  
Был закалён на той войне.

Тогда, в восьмидесятые, паренек не знал, что ему суждено сгинуть в «разборках» девяностых, а памятник солдату в школьном саду снесут, чтобы установить очередной ларёк.

Другой, из параллельного класса, и тоже не блиставший школьными добродетелями, пряча глаза, почти

прошепчет на уроке, когда речь пойдёт о пейзаже:

Слепая полночь. Лес притих.  
Не слышно птиц в ветвях густых.  
Лишь только где-то в тишине —  
Глухой набат ночного грома,  
Как будто гулко пролилась  
Вся лета знойная истома...

Ребята начинали писать, вслушиваясь в музыкальные аккорды, всматриваясь в картины, вчитываясь в строчки, за которыми внезапно открывались неведомые горизонты.

Времена изменились. Мы пробовали жить без Пушкина. Пробовали забыть о языке, пробовали вычеркнуть из своей жизни то, что именовали душой, — и поняли теперь, что не сможем. Между

тем работа по возвращению духовности и утверждению её в новом качестве, в новом контексте, в новой системе ценностей — путь, без которого нет ни современной педагогики, ни школы, ни страны, уставшей и от бандитского романтизма, и от прагматических баталлий, призванных заменить чересчур нематериальный мир формул, стихов и образов. Путь этот ведёт от «базаров», «стрелок» и «сходняков» — к Пушкину. К русскому языку. К памятнику в школьном саду, возле которого у подростка когда-то родились первые стихи.

Креативное отношение к слову ставит образное на место общеязыкового; индивидуальное — на место обезличенно-всеобщего; и точно так же интуитивное — на место традиционно-рационального. Такую работу — творческое овладение творческим словом — можно начинать, лишь достигнув настроенности ученика, т.е. в системе личностных мотиваций, определяющих степень продуктивности и личностной востребованности работы. Без мотивации ученики обречены на следование командам учителя, в то время как формирование новых, часто ассоциативных факторов индивидуальной коммуникативной и орфографической модели (коммуникативная компетентность, «абсолютная грамотность»), становление психологических атрибутов креативного отношения к слову — деятельность скорее души, чем чистого разума, и она несводима к выполнению команд. Такими мотивациями могут быть сюжет урока, соревновательность (в классе — несколько групп-«команд», и нужно во что бы то ни стало победить), возможность ответить на заданные некогда личные вопросы, достижение локальных целей — например, создание сайта или презентации, выпуск учебной газеты, эвристическое решение проблемы, заданной спецификой анализируемой ситуации, проведение классного часа, встречи, радиопередачи и т.д. Такие цели, как достижение требуемого объёма грамотности, ответ на вопрос в ходе занятия, не актуальны: необходимы органичная встроенность в более широкий личностный контекст, конкретные мотивы, предполагающие зримую и лично значимую цель.

Такая работа требует особой организации класса. В нём обычно три команды — ряды, странство у доски — сценическая площадка,

а когда надо — радиостудия, кабинет главного редактора, съёмочная площадка, в то время как остальная аудитория становится то педсоветом, то редакцией. Класс может стать и площадкой ведущего, и зрительным залом, операторской или монтажной. Во всех этих случаях ликвидируются барьеры: предлагая ребятам «примерить» роль, педагог сам становится её исполнителем, режиссёром или ведущим.

### Работа с фразеологизмами

Как правило, это работа с афористическими фразами и их фрагментами, составленными на основе сравнения или метафорического осмысления, приобретает особую мотивационную основу, если а) предполагает ролевой диалог или диалог — например, радиопередачу, выступление перед аудиторией, рекламу нового издания или подбор эпитафий к статьям, которые подготовлены к публикации в некоем журнале; б) начинается с фразеологизмов, историческая трактовка которых или меняет представления об их структуре, или дополняет их новыми чертами. Например, при работе над сочетанием слов «не мытьём, так катаньем» крайне редко вспоминаются ушедшие из словаря понятия «мыт» (деньги, мзда) и «кат» (палач), на основе которых она составлена; фразеологизмы «точить лясы», «кричать во всю ивановскую», «на воре шапка горит» предполагают, что перед работой с ними учащимся рассказывает их история. Но рассказана эта история должна быть так, чтобы стать своего рода экскурсией в историю языка и всего народа, чтобы ребята узнали новое и одновременно увидели это новое в системе образов, позволяющих ощутить живую связь времён.

Творческое задание на таком уроке — пятиминутное выступление (разумеется, виртуальное) в младшем классе перед учениками; рекламный монолог во время

встречи с будущими покупателями (а возможно, они так и не окажутся покупателями, если не заинтересуются материалом); фрагмент школьного урока.

Во всех случаях важен диалог с собеседником, увлекающий аудиторию; композиционное построение монолога в соответствии с элементами мотивационной последовательностью: привлечение внимания — поддержание интереса — визуализация — призывы и выводы. Для примеров выбираем яркие случаи, которые способны заинтересовать школьников.

#### *Радиопередача*

Радиопередача предполагает постоянное обращение к слушателю, причём такое, при котором тот ощущал бы себя вполне уважаемым потребителем информации.

#### *«Образ» автора*

Текст с элементами автобиографизма предполагает особый, разговорный, вызывающий на диалог, стиль обращения; это становится практическим стимулом освоения этого стиля и умения писать так, чтобы читатель ощутил заинтересованность и желание изучать материал дальше. Такие элементы объединяют речь, вводят в неё то, что было названо «образом автора», способствующим зримости, конкретности сюжета, его «соразмерности» с аудиторией. И если в отвлечённом, казалось бы, тексте появляется или возникает в подтексте «я», текст поднимается на новый уровень достоверности, а то, что могло казаться внешним и сторонним, обретает реальность и отчётливость.

#### *Образы и роли*

В процессе творческого овладения словом ученик может оказаться:

- Остапом Бендером, объясняющим Элочке Щукиной, почему нужна риторика, — но в системе приоритетов самой Элочки;
- подростком, рассказывающим приятелю о прелестях вчерашней тусовки (с этой ро-

люю обычно не справляются: душит смех на фразах типа «Короче, я стопудово застрелился на плешку в файв о'лок», формируя отношение к подобным перлам);

- ведущим телепередачи об истории слов;
- контролёром, стремящимся убедить «зайца» в том, что брать билет — дело чести каждого;
- архитектором, рассказывающим о своём проекте;
- завучем, анализирующим непростые ситуации взаимодействия учителей и учеников;
- героем Зоценко, которого учат говорить без ошибок;
- «Зубром» (Д. Гранин), рассказывающим, почему ему удаются лекции, а студенты неизменно в восторге.

Немало и других ролей старшеклассники «примеряют» на себя. А начинается «примеривание» с простого — с интерпретации скороговорок как элементов новостной программы или реплик участников педсовета, с простых детских стихов, которые надо рассказать (текст знаком), абстрагируясь от их содержания. Так, «Наша Таня громко плачет...» оказывается рассуждением о смысле жизни, речью бизнес-леди на совете директоров, выступлением известного эстрадного актёра «без галстука», откровением в университетском коридоре на перемене, рассерженным обращением учительницы к проштрафившемуся школьнику, сказкой доброй бабушки, монологом прапорщика перед строем новобранцев, репликой ди-джея, обращённой к немеющему от восторга залу...

И если сначала, только входя в роль, нужно абстрагироваться от содержания, то потом, эту роль примерив и вполне ощутив, предстоит слова тех же скороговорок подчинить требованиям роли, короткими вставками объединив их в целостный текст. Это своего рода «восхождение к содержанию», когда слово из иллюстрирующего компонента превращается в материал и фактор речи, без него немислимой. Выпуск новостей может выглядеть так.

— В студии — Юлия *N.* Новость этого часа. Три корабля лавировали, лавировали, да не вылавировали. (Произносится медленно, затем, если ощущается адаптация, темп автоматически увеличивается.) Куда поехать отдохнуть? К сведению любителей туризма: Колокол около колокольни, а около кола — колокола. Новости из деревни: На дворе — трава, на траве — дрова, не руби дрова на траве двора! Криминальная хроника: Карл у Клары украл кораллы, а Клара у Карла украла кларнет. Виновные предстанут перед судом. И в завершение нашей передачи: Всех скороговорок не перескороговоришь, не перевыскороговоришь, а перескороговоренные не перевыскороговариваются. Благодарим за внимание. С вами была Юлия *N.*

#### Творческие экипажи

Успешно зарекомендовала себя работа в «творческих экипажах», которым даются однотипные (часто и одинаковые) задания; важно, чтобы работал принцип соревновательности: какой из экипажей лучше справится с задачей, в особенности если она — этап прохождения единого сюжета занятия? Экипажи-группы выбирают коммуникативных лидеров на конкретную ситуацию; избранным предстоит произнести речь, указанную в задании, а задача экипажа — подготовить выступающего, вместе сделать речь и отработать приёмы её невербальной презентации. Группа готовит идеального, на её взгляд, диктора, учителя, экскурсовода; если задание по подготовке даётся на дом, — делает декорации и готовит реквизит. Но такая работа оптимальна, когда подготовка (обычно — две-три минуты) ведётся непосредственно в аудитории: в этом случае невозможно отвлечься на оформление и технические средства, всё внимание сосредоточивается на риторике самой роли.

Текст, сочиняемый при формировании творческого отношения к слову, — это своего рода осколок мировидения, самосознающего «я» каждого из них, — ориентирующийся на непеременимые для любого текста последовательность, логичность, кумулятивность, а в силу небольшого объёма — на монособытийность, своего рода единство времени, места и дейст-

вия, обусловленное исключительностью «я» главного героя.

#### Войти в роль «изнутри»

Среди методических приоритетов работы над текстом — возможность войти в позиционируемую роль «изнутри». При сохранении «я» пишущего или говорящего (репортаж, эссе, очерк, иллюстрирование, выступление в аудитории одноклассников) обычно меняется угол зрения «я».

На занятиях для интерпретации берутся разные тексты, но принцип работы один: ощутить себя автором, войти в созданное им изнутри, в его системе ценностей посмотреть на предметы и явления, его языком их воспроизвести. Задание формулируется так: «Написать (о деревне, об осени, о человеке) так, как об этом мог бы написать автор прочитанного фрагмента».

#### Анализ текста

После создания текстов аудитория оккупается группой экспертов, которые должны определить принадлежность текста и доказать это фрагментами услышанного и прочитанного. Основанием для идентификации текстов, разумеется, служит лексика, кроме того, специфика синтаксиса, особенности тропов и фигур, наличие или отсутствие диалога, интонационные тире, восклицания, реплики и т.д. На этом этапе незаметно для учащихся практически ведётся лингвистический анализ текстов — и авторского, и написанных.

Текстологический комментарий необходим, когда предполагается дневник литературного героя, импровизированная ситуация, в которой тот же герой принимает участие, его реплики в репортаже или «мемуарах». Текстологом становится каждый и со временем ребята понимают значение такой работы: она помогает оценить текст с точки зрения его

«принадлежности», а главное — увидеть те составляющие его элементы, лексическую, грамматическую и синтаксическую специфику, которая и определяет специфику стилистическую. Выделяются основные конструирующие факторы стилистики, и благодаря этой кропотливой работе творческая деятельность в будущем получает своё лингвистическое обоснование.

### Описание

Развивает «чувство слова», составление текстов о событиях или явлениях, которые можно сжать до одного слова: лес, дерево, дорога, свеча, гроза и т.д. И если в повествовании важнее всего обстоятельства, поступки, зримая логика и очевидная последовательность, а в рассуждении — логичность вывода, правильность умозаключения, то текстом, позволяющим наиболее зримо ощутить возможности слова, является описание, где его автор использует семантические возможности слова, которые показывают читателю нечто абсолютно новое: «...Читая яркие словесные описания, мы, конечно, видим; но видим мы совсем иной предмет и иную действительность, нежели то, что было в нашем опыте и есть вокруг нас»<sup>1</sup>.

Ученики начальных и средних классов в описании лишь фиксируют предмет. Старшие классы усложняют эту задачу: творческое отношение к словам — это умение так их организовать, чтобы описываемый предмет увидели другие — причём по возможности в том же ракурсе, с тем же настроением; увидели, что в этом предмете необычного. Задача собственно описательная усложняется: старшеклассникам важно не только увидеть, но и показать; не только узнать, но и донести. «Краски» помогают донести до слушателя содержание сказанного, даже если организовано оно в соответствии не с общеязыковой, а с индивидуально-авторской манерой.

<sup>1</sup> Титарченко Н.Д. Теоретическая поэтика. Введение в курс. М.: РГГУ, 2006. С. 125.

При развитии точности речи представителям рядов-команд даются листы с нарисованными на них кругами, квадратами и треугольниками; они должны озвучить нарисованное, не показывая и не помогая себе руками, — так, чтобы остальные могли изобразить услышанное на листе, верно расположив элементы графической композиции. Представители других команд, которым предстоит озвучить содержание своих листов, проходят по рядам и смотрят, сколько работ соответствует исходному листу; иначе — точной ли была речь предшественника; за её оценку здесь берётся количество верных изображений.

При описании важнее не точность, а творческое богатство языка; отклики аудитории лишь предполагаются, хотя коммуникативный момент заключён в каждой работе. Пишущие получают установку: описывая, показать. И, возможно, какие-то элементы повествования или рассуждения (но только элементы!) помогут описанию, сделав показанный предмет интересным и зримым для другого — будь этим другим воображаемый читатель, слушатель или вполне реальный собеседник.

### «Человек говорящий»

Умение увидеть предмет изнутри — открытие, к которому учащиеся приходят сами: чтобы показать предмет во всех его подробностях, надо посмотреть вокруг «изнутри» этого предмета. Показать предмет извне, и при этом по-прежнему жить его жизнью, продолжать видеть всё вокруг словно через призму его ценностей, отношений и предпочтений — если удаётся совместить два плана, «я» и «оно», внешний и внутренний, как можно полнее, динамичнее. Такая работа, когда предъявляется только один предмет, одно явление, но предстоит показать его во всех тех нюансах, что скрыты от поверхностного взгляда, формирует отношение к слову как к средству творчества, к средству создания литературного текста, а автора — как «человека говорящего»,

владеющего резервами языка и сознающего, что в данной ситуации язык — это лишь материал, некий цоколь образного осмысления мира. Дело ещё и в том, что система знаков, которая присуща образной речи, совершенно отличается от той, которой мы оперируем в повседневном словоупотреблении, — и уже поэтому читатель, слушатель готовит себя к восприятию, преодолевая стереотипы предметного мышления. Чтобы этого достичь, автору необходимо возбудить интерес слушателей.

### Работа над текстом? — Создание текста!

Творческое отношение к слову — цель долгого и трудного пути его освоения. Такое отношение предполагает иногда ролевую деятельность, умение увидеть предметы и явления в новом разрезе, под новым углом зрения. Это мы назвали «сменой концептуальной системы», когда автор создаваемого текста идентифицирует себя с героем и предметом, о котором рассказывает. Такая работа — следующий этап; на предыдущих ребята к нему готовятся. И всё же говорить о предмете «изнутри» его — «высший пилотаж» словесного искусства, при котором автор должен на время оказаться гидом, режиссёром, сценаристом, актёром, идентифицируя себя с изображаемым.

Среди «героев», от имени которых, «изнутри» которых предстоит увидеть и показать мир, могут быть теннисный мяч, руль трактора, троллейбус; о луне можно рассказать, увидев её глазами сторожевой собаки. Услышав несколько литературных фрагментов подобного рода, школьники принимаются за работу, где главное — не изобразить внешнее явление, а предъявить самого себя, воспринимающего и осмысляющего мир в иной системе речевых координат. Ребята создают развёрнутую метафору, говоря «от лица» изображаемого предмета и меняя привычные эмпирические точки зрения на предметы и явления мира, в образном круге представлений пытаясь приобрести новый опыт, новую эмпирию, с позиций которых предстоит увидеть и показать окружающее. Задания такого рода выполняются сначала в командах: несколько участников вместе пытаются создать образ, от имени которого предстоит писать. Последовательность довер-

бального этапа, когда каждый зафиксировывает наиболее характерные для данного предмета понятия, а потом все соберутся в составе экипажа и начнут составлять общий текст, такова.

- Школьники закрывают глаза по просьбе преподавателя и пытаются «увидеть» предмет, мысленно «приближая» его и разглядывая в подробностях.

- Ребята пытаются ощутить себя этим предметом, с закрытыми глазами «разглядывая» уже не его, а происходящее вокруг с позиций этого предмета (субъекта). Преподаватель при этом произносит монолог, помогающий им генерировать изображения меняющихся предметов.

- Учащиеся стремятся, не обращая внимания на окружающих, представить себя этим предметом — воспроизвести иллюстрирующие его или в какой-то степени характерные для него жесты, записать слова, которые он мог бы «произнести».

Затем экипажи объединяются — и из записанных разрозненных слов, из сохранённых в виде комментариев разрозненных жестов составляются целостные тексты.

Чтение текста с подобающим интонированием показывает, насколько его авторы (творческая группа) идентифицируют себя, например, с теннисным мячиком, летающим из стороны в сторону (туда-сюда) и изрядно утомлённым. Описания уже нет: вместо него — рассказ некоторого предмета о себе, но такой рассказ — это монолог, в котором ясно выступают «жизнь» этого предмета и его облик.

#### «Жизнь» образа

В текстах много звукоподражаний, междометий; звуки растягиваются или компрессируются в зависимости от того, быстро они произносятся или растянуто,

отражают ли особенности реального бытия «предмета». Так, в «монолог» собаки часты «У-у-у!», «Ы-ы-ы!», троллейбус издаёт характерное шипение, открывая и закрывая двери, щёлканье кнопками, а тот же руль трактора «слышит» поблизости рокот мотора, стараясь его воспроизвести. Элементы «жизни» образа воспроизведены в фонетике, в словах, которые не характерны для повседневной речи или наполняются особым звучанием и смыслом.

### *Диалог и монолог*

В показе происходящего глазами предмета входят и диалог, импровизированная краткая беседа, передающая речь в её непосредственном разговорном звучании. Переход к диалогическому осмыслению предмета и явления — серьёзная модификация словесного мирозерцания, это новый этап творческого проникновения в жизнь предмета, его показа, этап креативной коммуникации предмета (автора) со слушателями. На диалогическом этапе коммуникативные реплики в своей совокупности составляют рельефный портрет явления, гораздо более отчётливый, чем в чисто монологическом осмыслении.

Диалог как средство творческой организации мысли присутствует в разных ситуациях и разных формах:

- интервью с литературным героем (автор — журналист, работник издательства, мемуарист);
- импровизированная беседа с героем — спор, участие в «судебном процессе»;
- диалог литературных героев, которые, как только раздвинулись рамки произведения, оказались рядом, что в иной ситуации было бы невозможно;
- продолжение диалога, начатого в произведении и оборванного на середине, — следование стилистическим и поведенческим приоритетам, слабо обозначенным автором и продолжаемым школьником или студентом.

На этом этапе укрепляется умение участвовать в разговоре, а главное — импровизи-

ровать. Виртуальный участник диалога, помимо ученика, — герой литературного произведения или писатель; создавая его воображаемые ответы или реплики, предстоит показать и доказать «подлинность» собеседника. Задание осложняется тем, что произведение литературы привычно воспринимается как иной мир, здесь же предлагается сломать барьеры и преодолеть рубежи, отделяющие литературу от жизни.

Учащимся важно усвоить специфику мышления и речи героя — «войти» в него, почувствовать себя им, чтобы иметь право отвечать на вопросы — исходя из того, как сделал бы это герой. При выполнении таких заданий работают «эксперты» — те из группы, кто может установить «подлинность» стилистики текста.

Развитие творческого отношения к слову — это развитие таких его характеристик, как точность, образность, выразительность, действенность. Последнее качество наиболее очевидно в случае, когда в слове рождается целостная картина — но не для говорящего, а для его потенциального собеседника. Ребятам предлагается рассказать:

- жителю тайги, ни разу не покидавшему своей деревушки, — о современном мегаполисе;
- жителю пустыни, видевшему только саксаул и кустарник в парке ближайшего городка, — о лесах средней полосы;
- ослепшему человеку — о море, которого он не видел;
- человеку с врождённой глухотой, неожиданно обретшему слух, — о музыке.

Известно, что новая информация легче усваивается, если она актуальна и визуализирована. Поэтому в монологах в качестве «точки опоры» используют опыт собеседника: и небоскрёбы сравниваются с привычными жителю тайги огромными елями, леса — с барханами, которые постоянно видел перед собой обитатель пустыни; работать с человеком, лишившимся зрения, помогает «Слепой музыкант»

В.Г. Короленко, где краски вступают в соответствие с тем, что привычно незрячему человеку.

*Слово, цвет и звук*

Особая форма креативной вербальной деятельности предполагает взаимодействие слова с цветом и музыкальным звучанием. Стали традиционными презентации, когда на текстовые кадры и картинки ученик проецирует музыкальное звучание. Практикуются экскурсии по виртуальной картинной галерее и историческим местам города, возникающим перед учащимися на экране, работа с кинофильмами и слайд-композициями, при которой взаимодействуют текст, изображение и музыкальное звучание. Если же первичной семиосистемой окажется гармония музыкальных звуков или совокупность графических линий, работа приобретает совершенно иной смысл, напрямую обращённый к интенсивно возрастающим креативным потенциалам слова.

Так, предлагается интерпретировать услышанную музыку: а) вербально; б) графически. Второй вид иллюстрации оставался всецело виртуальным: после музыкального звучания ребята «рассказывают» свои иллюстрации к нему. У каждого из слушающих есть право задать вопрос в случае, если иллюстрация интерпретирована в слове недостаточно наглядно.

Что же касается вербального воплощения музыки, предлагается создать:

- собственное воплощение музыкального звучания, «рассказать» то, что видели внутренним взором при звучании произведения;
- рассказ о каком-то событии, о котором напела музыка;
- иллюстрацию, рассказанную в слове.

Можно иллюстрировать музыкальное произведение по типу «О чём рассказала музыка» (после прослушивания каждый говорит о своих впечатлениях и возникших образах), подбирать стихотворный текст, соотносимый с музыкальным звучанием, наглядные иллюстрации... Но, как правило, наибольший отклик вызывает работа над текстом по модели: «В звуках музыки я вижу...», составляемым во время звучания музыкального фрагмента, поскольку эта работа наиболее связана с музыкой. Условие одно: текст должен создаваться только при звучании

музыки, но не после него, не по воспоминаниям, чтобы не оказаться рационально обработанной вторичной интерпретацией.

Музыкальный фрагмент рождает различные ассоциации и образы: море, гроза, автогонки, старый замок, битва... Затем текст читают представители команд, способные интонационно и семантически, делая внушительные паузы, «попадать» в музыкальное звучание. Оценивается степень соответствия музыки и слова.

Конечно, музыка, как и любое, даже несложное жизненное явление, не может быть *исчерпывающе* передана в слове, отсюда — извечная проблема «невыразимого», или «мук слова»: «...Количество поступающих в кору головного мозга сигналов превосходит физическую возможность их полного словесного выражения. Иначе говоря, мы воспринимаем гораздо больше, чем можем рассказать»<sup>2</sup>.

*«Бесконечное» предложение*

Командная работа, при которой соревнуются творческие экипажи, — составление «бесконечного» предложения, фрагменты которого также составляются без подготовки, но иницируются всем ходом предыдущей работы, предложенными формами и координирующими словами. Ребята по кольцовке формируют текст, состоящий из одного распространённого предложения. Оцениваются грамотность, логичность, умение видеть языковую (речевую) ситуацию, а внешне — длина предложения, наделённого всеми названными качествами или отражающего их. Условие эстафеты: фрагмент, передаваемый другому для продолжения, должен завершаться не интонационной «точкой» или паузой, а предлогом, союзом или другим словом,

<sup>2</sup> Саломон Л. Психология художественного творчества. Минск: Харвест, 1999. С. 226.



подчёркивающим незавершённость части предложения. Начинает преподаватель: «Я стою на солнечном морском берегу и вижу, как...». Продолжение девчонки с первой парты: «...над волнами, похожими на горные гряды, летают чайки, а вдалеке...». Продолжает другая: «...рассекает волны корабль, алые паруса которого, видимо...» — «...окрашены в этот цвет потому что кто-то на берегу захотел видеть появление на...» — «...горизонте второй зари...». И так далее. Проигрывает команда, чей представитель не смог подхватить эстафету; если же предложенная ему для продолжения структура оказалась завершённой или содержащей паузу в момент передачи эстафеты, то проигрывает тот, кто эту паузу сделал, и его команда.

#### *Репортаж*

Поскольку острый интерес всегда вызывает интегрирование повседневного (знакомого) и необычного, — сделать импровизированные репортажи предлагается, как раз соединяя оба этих плана. Так, репортаж можно было провести:

- из собственного дома — через десяток лет;
- со знакомой улицы — через пятьдесят лет;
- с воздушного шара (необычное — не во временном, а в пространственном ракурсе, который ребята могут представить лишь со слов преподавателя и благодаря серии снимков);
- из родного города — через сто лет, глазами человека, живущего через двести лет.

Затрудняясь представить себе мир, каким он будет через десятилетия, ребята заменяют это интенсивным развитием событий: у кого-то это возведение небоскрёба, у кого-то — рассказ о будущих транспортных средствах.

#### *Интервью*

Своеобразным апофеозом работы оказались интервью, которое школьники берут у людей творческого труда, — писателей, художни-

ков, участников эстрадных групп. Интервьюируются как реальные, так и воображаемые персонажи: в этом случае важно так ответить от их имени, чтобы представление о творческом труде опиралось на известные факты биографий, исследований, мемуаров. Альтернативное задание, предназначенное для тех, кто сам создавал стихи, рассказы или очерки, — рассказ о своём творчестве, о его психологических импульсах и мотивах.

#### *«Тайны ремесла»*

Как ты пишешь стихи? Рассказы? Картины? Ответам на этот вопрос посвящён монолог о собственном творчестве, смысл которого — раскрыть «тайны ремесла», психологические импульсы творчества, то, что в тексте с наибольшей полнотой выражает идею проведённой работы и отражает личностный рост учащихся.

\* \* \*

Все показанные приёмы работы на уроках в старшей школе — этапы на пути формирования языковой (речевой) личности, владеющей разными формами речи. Педагог создаёт ситуацию учебной необходимости, увлекает соревновательностью творческих экипажей, сюжетом, ролевым позиционированием. Практическим результатом становится статья в газете, выступление, беседа с литературным героем. Заполняются тетради учащихся, куда они вписывают свои находки, наблюдения, письма, полученные от виртуальных респондентов или отправленные им. Формируются «тетради открытий», сделанные также при составлении текстов — неожиданных, ставящих острые проблемы. А проведённые занятия, фестивали и «путешествия» дают повод констатировать: то, что изначально казалось невозможным или невероятно трудным, привело к творческому отношению к слову, без которого дальнейшее освоение учебных курсов стало немыслимым. **НО**