

В. Б. Сергеева (Носкова)
Ижевск, Россия

В. И. Тюпа
Москва, Россия

ИННОВАЦИОННАЯ ТЕХНОЛОГИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ШКОЛЬНИКОВ: СИСТЕМНО-ДЕЯТЕЛЬНОСТНЫЙ ПОДХОД

Аннотация. Данная статья — первая из предполагаемых трёх, в которых рассматриваются концептуальные основы формирования культуры художественного восприятия текста школьниками в логике системно-деятельностного подхода современного образования.

Ключевые слова: эстетические отношения, парадигма художественности, читательская установка, стадиальность учебного процесса.

V. B. Sergeeva (Noskova)
Izhevsk, Russia

V. I. Tiupa
Moscow, Russia

INNOVATION TECHNOLOGY OF LITERATURE EDUCATION AT SCHOOL: ACTIVE AND SYSTEMICAL APPROACH

Abstract. This article is the first one out of upcoming three articles in total. The article reviews the fundamental basis of perception of literature text by scholars in a sense of active and systematical approach towards contemporary literature educational process.

Keywords: esthetic relations, paradigm of art, reading guidelines, phasic development of studying process.

Образование — довольно консервативная система, и её цель состоит в трансляции опыта веков, на основе которого формируется образ подрастающего человека. Но поскольку это человек нового времени, то система всегда и обновляющаяся, требующая поиска новых путей и соответственного изменения педагогического мышления учителя.

Как часто, сетуя, что мало времени, что сокращаются часы на литературу, что компьютер замещает книгу, мы, учителя и методисты, сами отстаём от вызовов Времени? Может быть, пришла пора изменить свой маршрут (а методика, как известно, и есть путь), тем более что на медленное, но кардинальное изменение движения корабля российского образования ориентируют и новые образовательные стандарты. Они не возникли, как чёрт из табакерки: по-настоящему новое появляется задолго до своей презентации, отражая имплицитные нарождающиеся тенденции в науке и обществе.

Так, концепция «Инновационной технологии литературного образования» была разработана двадцать лет назад. В течение этого времени шла её апробация в школах Самары, Екатеринбурга, Новосибирска, Барнаула, Москвы и др. Первое издание учебника «Мастерская стиха» по ИТЛО вышло в свет в 1996 году, затем появились следующие «Мастерские...». Дидактические эксперименты по преподаванию систематического курса литературы по инновационной технологии показали хорошие результаты. И теперь вполне можно сказать, что технология «выстоялась», готова к тому, чтобы по ней обучать школьников, а учебники обновлены и готовятся к переизданию.

Самое главное, что пришло время применения именно этой технологии — научно обоснованной, инновационной по принципиально новой подаче материала, экспериментально апробированной — технологии, позволяющей реализовать системно-деятельностный подход в обучении литературе с 5 по 11 класс.

Переход на преподавание по «Инновационной технологии литературного образования» требует от учителя принятия непривычного пути, переосмысления педагогической позиции и, как следствие, изменения характера преподавания, а это процесс длительный и постепенный. Но, как мудро гласит латинская пословица, «Festina lente» — «торопись медленно», особенно в таком тонком искусстве, как обучение. Инновационный подход требует, по мысли В.В. Давыдова, «не очередного усовершенствования содержания и методик преподавания, а замену принятых способов построения учебных предметов другими принципами отбора и развертывания учебного материала» [Давыдов 1972: 332]. При рассмотрении концептуальных основ ИТЛО сосредоточимся на важнейших аспектах: цель литературного образования согласно данной технологии, содержательная система и дидактические принципы деятельности обучения.

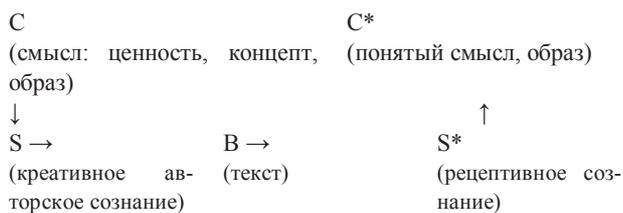
1. Цель школьного литературного образования

Креативная концепция литературного образования исходит из того, что всякая человеческая личность от природы наделена богатыми творческими возможностями. Школьное образование должно способствовать реализации этих возможностей. В частности, цель литературного образования —

не изучение определенно-го набора текстов и накопление литературоведческих знаний,	а формирование культуры художественного восприятия как становление читательской личности.
--	---

Ученику важно овладеть культурой художественного восприятия, что даёт ему ключ к эстетическому постижению незнакомых произведений, с которыми он встретится в течение долгой жизни читателя, к установлению подлинного диалога с автором.

Важно отметить, что урок литературы не следует превращать в урок литературоведения, который представляет собой имитацию процессов научного познания, потому что он предполагает изучение (школьниками) уже изученного (литературоведами) через деятельность логическую, репродуктивно-познавательную или исследовательскую, в которой мысль субъекта-исследователя направлена на объект, на объяснение «вещи». Но литература — учебный предмет эстетического цикла, где осуществляется креативно-рецептивная («творительно-восприимательная») деятельность. Предмет познания в эстетической деятельности несводим к «вещности». М. М. Бахтин пишет: «Дух (и свой и чужой) не может быть дан как вещь, а только в знаковом выражении, реализации в текстах и для себя самого и для других» [Бахтин 1979: 284]. Это знаковое выражение творческих процессов, протекающих в сознании автора, «дешифровав» которое, воспринимающее (читательское) сознание «встречается» с креативным (авторским). «Увидеть и понять автора произведения — значит увидеть и понять другое, чужое сознание и его мир, то есть другой субъект «Ди». При объяснении — только одно сознание, один субъект; при понимании — два сознания, два субъекта. К объекту не может быть диалогического отношения. (...) Понимание всегда в какой-то мере диалогично» [Бахтин 1979: 289-290]. Текст запечатлен в сознании двух субъектов. Понимание текста — процесс и определенный итог такого интерсубъективного диалога. «Понимание есть познание очеловеченного мира или познание мира как очеловеченного» [Ишмуратов 1982: 251]. Процесс понимания можно представить в следующей схеме:



Понимание — «особый тип смысловых отношений» [Бахтин 1979: 303], а цель их установле-

ния — самоопределение индивида в культуре и необходимое условие трансляции культуры.

В понимании можно говорить не о правильности, а о степени адекватности С и С*. Важно заметить, что «текст читают с известными ожиданиями, в направлении того или иного смысла» [Гадамер 1991: 75]. Это предпонимание — изначальная доаналитическая читательская установка.

S и S* — это полюсы со-знания. Слово "со-знание" прозрачно указывает на коммуникативную природу того, что оно обозначает. Любое содержание сознания есть по существу совместное, солидарное, интерсубъективное знание. Признание диалогичной коммуникативной сущности эстетических отношений в их «школьном» выражении — это направленность урока литературы на достижение такого уровня культуры художественного восприятия, когда возможен диалог авторского и читательского сознаний. А что значит сформировать читательскую культуру художественного восприятия? Это означает дать ученику возможность быть полноценным участником эстетических отношений «автор-текст-читатель», вступая в диалог с автором.

2. Система

В настоящее время в содержании программ по литературе преимущественно в основной школе происходят изменения, но порой эта новизна представлена заменой идеологически канонизированных произведений другими текстами при неизменно хронологическом или тематическом структурировании учебной программы.

Ориентация на системно-деятельностный подход в обучении литературе требует не замены содержания,

а иной логики отбора и развертывания учебного материала

Важнейший стратегический момент в преподавании литературы — **выбор стадийности последовательности учебного процесса**, отвечающей сформулированной выше конечной цели. Выстраивая логику программы по литературе, исходим из того положения, что литература — это жизнь сознания в формах письма. Рассмотренное нами положение о литературе как интерсубъективном диалоге диктует основание для развертывания логики образовательного процесса как стадийной эволюции, с одной стороны, авторского сознания и эстетических отношений и, с другой стороны — читательского сознания и соответственно читательских установок. Вертикаль образовательного процесса от 5 к 11 классу представляется как два взаимосвязанных потока:

исторического филогенетического изменения представлений о художественном творчестве
 С — S — B — S*
 (авторское сознание)
парадигмы художественности

личностного онтогенетического развития школьника и его читательской культуры
 ры
 S — B — S* — C*
 (читательское сознание)
читательские установки

Что касается *первой, филогенетической, вертикали*, речь идет об основных парадигмах художественности, смена которых составила последовательный путь развития художественного сознания: классицизм, сентиментализм, романтизм, классический реализм XIX столетия и неклассическая художественность XX века. Каждому из этих историко-стадиальных понятий литературной эволюции соответствует вполне определенная система представлений о природе художественной деятельности, о ее предмете, цели, задачах, возможностях и средствах, о критериях художественности литературных текстов, о роли писателя и позиции читателя в духовной жизни общества.

Каждая новая стадия развития художественной культуры общества выдвигает особые требования к читателю, сгущая их каждый раз в новый «эстетический императив». Всякий эстетически развитый читатель, как и всякая самостоятельно развивающаяся литература, так или иначе проходит обозначенный пятью названными вехами путь последовательной смены ориентиров творческой деятельности автора, адресованной активному воспринимающему, понимающему сознанию читателя. Поэтому последовательно проанализировав исторические парадигмы художественности с точки зрения концепции читателя, мы получим своего рода «спектральный анализ» интересующего нас понятия. Полученную картину эволюции эстетического адресата, неотделимой от эволюции самого художественного творчества, и было бы естественно использовать в качестве матрицы развития читательской культуры школьника.

Пять исторических парадигм художественности

1. Рефлексивный традиционализм (классицизм) — многовековой период от древней литературы до XVIII века как первоначальная парадигма художественности охарактеризован С. С. Аверинцевым [Аверинцев 1981: 7]. Содержание творческой программы классицизма состоит в осознании семиотической (условно-знаковой) природы искусства, которое на протяжении многих веков господства рефлексивного традиционализма мыслилось деятельностью по правилам. Автор литературного произведения предстаёт мастером, чье особое рода ремесло состоит в обработке «сырого» речевого материала, в преобразовании этого материала в особый язык —

язык поэзии. Художественный текст «сделан по правилам», является вариацией избранного *жанра*, то есть совокупности правил построения идеального «сверхтекста» с точки зрения соответствующего жанрового канона. Читатель мыслится в этой системе воззрений на искусство как *эксперт*, чей суд над собой и своими творениями автор признает почти безоговорочно. Уровень эстетического развития «классицистического» читателя определяется его жанровой компетентностью и исчисляется в конечном счете объемом его «жанровой памяти», количеством известных ему художественных языков и правил каждого такого языка. Позиция воспринимающего сознания, как и позиция самого автора по отношению к предшественникам, — последовательно *соревновательная* (соревнование как совместное ревностное отношение к нормативам деятельности). Т.о. традиционалистский тип культуры художественного восприятия предстает как культура *семиотической актуализации текста*: культура *узнавания* его художественного языка, его конвенциональности.

автор	текст	читатель
мастер	воплощение канона, «правила»	эксперт, знаток правил

2. Постклассицистическая (предромантическая) парадигма. Следующая парадигма художественности, находящая свою историческую реализацию в *сентиментализме* европейских литератур, — это настоящая «эстетическая революция», вызванная кризисом авторитаризма художественного сознания, датируемая С. С. Аверинцевым 60-ми годами XVIII столетия. В основе постклассицистической (предромантической) парадигмы — обращение к *эстетической* специфике художественного мышления, открытие *закона целостности* как выражающего эстетическую природу художественной деятельности. В концепции авторства на смену императиву мастерства приходит императив *вкуса* (богатства и глубины эмоционального опыта, тонкости и проникновенности чувствования), поскольку художественная деятельность мыслится теперь как *эмоциональная рефлексия* (переживание переживания), свободная от внешних предписаний (норм и правил). Текст — отпечаток авторского вдохновения в знаковом материале. Позиция, отводимая читателю, — позиция со-страдания, со-радования, вообще эмоционального вживания в настроение, в «господствующий строй чувств» (Ф. Шиллер) данного произведения. Эстетический адресат в рамках этой парадигмы мыслится как своего рода *эмоциональное эхо* автора, его «сочувственник» (Н. М. Карамзин).

Для того чтобы эмоциональный контакт читателя и автора состоялся, необходимы предпосылки двоякого рода. Во-первых, текст должен быть наде-

лен не столько «правильностью», сколько «красотой», то есть исключительной целостностью, при наличии которой «ни прибавить, ни убавить, ни изменить ничего нельзя, не сделав хуже» (Л.-Б. Альберти). А во-вторых, читатель должен обладать *вкусом*, не уступающим авторскому и позволяющим ему ощутить, рассмотреть, оценить эту целостность. Новый императив читательской культуры состоит в требовании максимальной полноты и ясности *эстетической актуализации текста* как «совокупности факторов художественного впечатления» (М. М. Бахтин). Также читателю необходима способность эмоционально-волевого, аффективного подражания авторскому состоянию духа. Такое сопереживание достигается проникновением в поэтику на разных уровнях, в детали и частности произведения как своего рода *симптомы* такого эмоционального состояния.

автор	текст	читатель
«чувствитель»	«совокупность факторов художественного впечатления»	«со-чувственный»

3. Романтическая парадигма. Переход к романтической парадигме художественности ознаменовал осознание творческой (условно-образной) природы искусства, открытие *закона индивидуации*: оригинальности, невозпроизводимости творческого акта в художественной деятельности. Гениальность отныне понимается вслед за Кантом как «способность создать то, чему нельзя научиться», и решительно оттесняет на второй план не только мастерство, но и вкус. С позиции этой третьей парадигмы, искусство есть *сотворение* особой реальности (лермонтовское: «В уме своем я создал мир иной и образов иных существовань»), а фигура автора мыслится как творящая в воображении и самовыражающаяся в этом образотворческом созидании яркая *индивидуальность гения*, чья деятельность носит внутренне свободный, игровой характер (игра без правил). Доминирующим критерием художественности становится *новизна*: неожиданность формы, оригинальность вымысла, смелость разрушения стереотипов художественного мышления и художественного письма. Отрицается ориентация на какой бы то ни было канон, «сверхтекст» (А. С. Пушкин очень точно назвал романтизм «парнасским атеизмом»), в связи с чем на смену категории жанра приходит в качестве ключевой категория *стиля*, то есть индивидуального художественного языка, на котором, строго говоря, написан один единственный текст — текст данного шедевра. Создание текста начинает мыслиться как игра в сотворение мира, в порождение новой реальности — игра с читателем. Авторский текст является для читателя предлогом и формой духовной са-

морализации. *Установка на самовыражение*, ставшая единой для автора и читателя, сменяет в романтической культуре доминировавшую ранее установку на восприятие. В ракурсе третьей парадигмы читатель мыслится как *партнер* автора по художественной игре, а культура художественного восприятия предстает культурой *самоактуализации* читательского «я», культурой свободного, антитрадиционалистского сотворчества. С этой точки зрения, читать, духовно «присваивая» текст (как пушкинская Татьяна, которая в чужом тексте «ищет и находит свой тайный жар, свои мечты»), означает для читателя становиться самим собой, обретать внутреннюю, душевно-духовную свободу личности.

автор	текст	читатель
гений	неповторимое оригинальное творение	партнер по творческой игре

4. Парадигма классического реализма XIX века. В основании классического реализма XIX века — концепция искусства, знаменуемая *законом генерализации*, — законом откровения в самой художественности некоей обобщающей, «типизирующей» истины особого рода. С этой точки зрения, говоря словами Л. Н. Толстого, «состояние души художника, из которого вытекает произведение искусства, есть высшее проявление знания, *откровение тайн жизни*» [Толстой 1983: 15; 37]. Познанию отводилась существенная роль в художественном творчестве так или иначе всегда, однако теперь сам творческий процесс художника начинает мыслиться как познавательный: творимый текст есть *аналог* жизни, исторической действительности (по преимуществу исторической современности). Это позволяет «толковать о явлениях самой жизни на основании литературного произведения» (Н. А. Добролюбов), что в наше время ошибочно представляется большинству читателей (и учителей литературы, в частности) извечной нормой обращения с художественными текстами.

В ситуации доминирования реалистической парадигмы художественности от автора, этого *историка современности* (О. Бальзак), ждут не столько самовыражения, сколько *постижения жизни других*. На смену мастерству, вкусу, оригинальности в качестве императивов художественного творчества приходит императив *проницательности*: среди «качеств поэтического гения» на первое место выдвигается умение «понимать сущность характера» в герое, «смотреть на него проницательными глазами» (Н. Г. Чернышевский). Познавательная специфика искусства таится в парадоксальности ситуации: к вымышленному персонажу автор относится как к действительному Другому, силится постичь внутреннее «я» героя как суверенное. Отсюда все характерные случаи, когда герой реалистического произ-

ведения совершает поступки, «неожиданные» для автора, вступает в противоречие с первоначальным авторским замыслом.

Предмет же собственно художественного познания может быть определен как изображенное (неавторское) «я-в-мире». Это — экзистенция, тот или иной способ существования, способ присутствия личности в миропорядке, в жизнеукладе. Герой литературного произведения — это «действующая модель» человеческого «я»; творческий процесс писателя — своего рода экспериментирование с этой моделью, когда постижение Другого неотделимо от самопознания (и наоборот). В соответствии с законом целостности эстетический объект художественного текста являет собой «ценностное уплотнение мира» (М. М. Бахтин). Тот или иной строй художественной целостности текста оказывается одновременно обобщающим принципом существования «я» в мире и экзистенциальным откровением смысла жизни. Стать подлинным читателем в художественной системе классического реализма намного сложнее, чем быть читателем текстов классицистических, романтических или авангардистских. От адресата требуется пронизательность в отношении к Другому, к чужому «я», в принципе аналогичная авторской; требуется культура *сотворческого сопереживания*, преодолевающего как «наивный реализм» sentimentalного сострадания и сорадования, так и читательский произвол романтического «вчитывания» себя в чужой текст. Это откровение в себе самом — всеобщего: По словам Л. Н. Толстого, «чем глубже зачерпнуть, тем общее всем, знакомее и роднее» [Толстой 1983: 19, 80]. В герое необходимо увидеть не жесткий контур «типического характера» и не «просто» человека, одного из многих, а эстетически «завершенную» автором живую целостность, условно-практическую реализацию того или иного смысла существования.

Это культура *эстетической актуализации смысла* существования героя как «своего Другого», культура узнавания читателем себя — в Другом и Другого — в себе. На этом пути безоглядная романтическая самоактуализация личности трансформируется в озабоченное самопознавание, силой искусства освобождаемое от эгоцентризма. Здесь мы вступаем в область познания общечеловеческого в себе и себя — в общечеловеческом контексте.

автор	текст	читатель
правдоискатель	откровение о мире, «я-в-мире»	взыскующий истины, понимания себя через Другого и Другого через себя

5. Неклассическая парадигма художественности, зародившаяся в символизме и характеризующая наиболее существенные явления в искусстве XX столетия, включает в себя, наряду с неклассическим реализмом (прежде всего соцреализмом), также авангардизм различного толка и неотрадиционализм (в русской литературе последний представлен линией от акмеистов до Бродского, — по словам Д. Самойлова, писателей «поздней пушкинской плеяды»). В основе этой парадигмы обнаруживается осознанность *коммуникативной* природы искусства как одного из существеннейших способов «духовного общения людей», по выражению Л. Н. Толстого. В XX веке утверждается понимание художественного текста как коммуникативного «устройства» особого рода, как «канала» идеологической коммуникации. Идеологическая деятельность — это деятельность, формирующая общественное сознание, то есть направленная на чужое сознание, на сознание Другого; истинный предмет такой деятельности — ее адресат, а не объект изображения или знаковый материал текста. Художественный текст в XX веке начинает мыслиться как идеологически значимое высказывание в его специфической адресованности, специфической ориентированности на «концепированное» (Б. О. Корман) сознание «своего Другого». Художественный «сверхтекст» — это трехстороннее *коммуникативное событие*: автор — герой — читатель. Адресат впервые осознается неустранимым конститутивным моментом самого искусства, «провиденциальным собеседником» (О. Э. Мандельштам) автора, а критерием художественности оказывается *эффективность воздействия* на воспринимающее сознание. *Концептуальность* при этом становится императивом авторства. Деятельность художника, включая в себя мастерство и развитое эстетическое чувство, самоактуализацию и экзистенциальное откровение, предстает творческим самоопределением личности, выбором себя, своего единственного и незаменимого места в ноосфере, в духовной культуре общества и человечества.

Если читатель не сумеет занять уготованной ему позиции эстетического адресата данного текста, не сумеет проникнуть внутрь авторского менталитета (строая мысли и чувства, строя духовности), — коммуникативное событие произведения искусства в его эстетической специфике просто не состоится. Но если духовность, ментальность, личностность читателя будет без остатка поглощена авторской картиной жизни, утратит свою венаходимость, в таком случае это событие тоже не сможет состояться. Здесь необходима разность смысловых «потенциалов», несовпадение культурных и жизненных кругозоров автора и читателя, их взаимная суверенность. В этом состоит еще один закон искусства — закон *конвергенции*, то есть схождения, неслиянно-

сти и нераздельности эстетического субъекта, эстетического объекта и эстетического адресата. Конвергентное мышление исходит из того, что «единая истина требует множественности сознаний, что она принципиально неместима в пределы одного сознания, что она, так сказать, по природе *событийна* и рождается в точке соприкосновения разных сознаний» [Бахтин 1972: 135].

Механизм художественной коммуникации — *конвергентный диалог согласия* (М. М. Бахтин). Важнейший момент художественного восприятия — целостное духовное *самоопределение*, выбор читателем собственной экзистенциальной позиции в секторе согласия. От читателя требуется овладение наиболее высокой ступенью культуры художественного восприятия, когда чтение становится самобытной *интерпретацией* общего с автором коммуникативного события. Это культура *коммуникативной актуализации* произведения искусства как своего рода *сверхтекста*, который М. Цветаевой, например, ощущался «духовным (не собственным) заданием» — «к физическому воплощению духовно уже сущего (вечного)»: «Все мое писанье — вслушивание <...> Точно вещь, которая вот сейчас пишется (никогда не знаю, допишется ли), уже где-то очень точно и полностью написана. А я только восстанавливаю» [Цветаева 1992: 41–42].

автор	текст	читатель
креативная личность в диалоге	коммуникативное со-бытие, диалог согласия	рецептивная личность в диалоге (собеседник)

Определенные типы художественного сознания последовательно актуализировали те или иные *законы* словесного творчества. Так, если для традиционалистского типа художественного сознания литература представлялась искусством «по правилам», то последовавший за ней этап сентименталистского художественного сознания требовал от искусства давать пищу чувствам, явленным в совокупности «факторов художественного впечатления» (М. М. Бахтин) в целостности мира произведения по законам красоты. Вслед за открытием эстетической природы искусства сознание романтического этапа развития литературы утверждает ценность невоспроизводимости истинно творческого акта и восхищение гением. Затем последовало постижение уникальной способности искусства являть такие тонкие и точные откровения о мире, которые не может сделать наука, что отчасти и отразилось в понимании задач преподавания литературы в методике середины прошлого века. Двадцатый век открывает диалогизм искусства, с его потребностью эстетической коммуникации сознаний. Все эти открытия совершались в строго определенной последовательности, ни одно из них не опровергало предшествующее, а

дезактуализировало, как бы уводило в тень, и теперь все являются нашим достоянием.

Итоговой комплексной моделью культуры художественного восприятия, к которой мы ведём нашего ученика, может служить своеобразная «матрешка» со-творческого со-переживания в их взаимодополнительности. Мы двигались, снимая один за другим пласты *читательского отношения* к тексту, от наиболее поверхностных уровней восприятия (сотворческого узнавания воплощенного в тексте канона жанра в классицистической парадигме и подражательного сопереживания в предромантической) через сотворчество-самоактуализацию романтика и сопереживание-откровение реалиста — к глубинному интерпретирующему восприятию-самоопределению, конвергентному вхождению в диалогическую ситуацию произведения искусства как коммуникативного события (со-бытия, преодолевающего разобщенность людей во времени и пространстве).

5	5	5
парадигм художественности // 5 последовательно открываемых законов искусства слова	представлений отношений «автор — текст — читатель»	последовательно сменяющихся читательских установок (позиций читательской деятельности)

Стадии филогенеза литературы коррелируют (согласно выводам Л. С. Выготского и его школы) с закономерностями культурного развития личности ребенка — *второй онтогенетической, личностной вертикали образовательного процесса*. В этом соотношении заключается **принцип стадийности в технологии**. Стадийность учебного процесса на уроках литературы должна быть подчинена охарактеризованным общим закономерностям эволюции художественного сознания, исторической последовательности органично сменяющих друг друга парадигм художественности — это действительная альтернатива царящему в школьных кабинетах литературы хронологизму «изучения».

Методическая основа инновационного гуманитарного образования заключается в том, что школьник «должен в особой форме повторить открытия людей предшествующих поколений» [Давыдов 1972: 24]. Стадийность вхождения школьника в художественную культуру слова проявляется не в том, чтобы изучать эстетические ценности каждой парадигмы, а в том, чтобы осваивать практически, деятельностно стадию то классицистического читателя-мастера, то сентименталистского читателя-«сочувственника», не минуя ни одну из последующих ступеней. Ведь классицизм или романтизм и т.п. в искусстве суть «формы культурного поведения». Историзм литературного образования отнюдь не в подборе текстов по эпохам, а в стадийно выверенной очередности актуализируемых учителем читательских установок. Мастерство учителя лите-

ратуры состоит не в приведении ученика к спланированному заранее ответу на вопрос; оно — в актуализации необходимой в данном контексте понимания доминантной читательской установки.

Далее мы рассмотрим вторую «вертикаль» системы — последовательную смену пяти читательских установок.

Продолжение следует...

ЛИТЕРАТУРА

Аверинцев С. С. Древнегреческая поэтика и мировая литература. // Поэтика древнегреческой литературы. — М.: Наука, 1981.

Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. — М.: Искусство, 1972.

Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1979.

Выготский Л. С. Педагогическая психология. — М.: Педагогика, 1991.

Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. — М.: Искусство, 1991.

Давыдов В. В. Виды обобщения в обучении. — М.: Педагогика, 1972.

Ишмуратов А. Т. Понимание и дедукция. // Понимание как логико-гносеологическая проблема. — Киев: Наукова думка. — 1982.

Носкова В. Б. Методика формирования жанрового мышления школьников на уроке литературы в 5 классе. : дисс. ... на соискание ученой степени кандидата педагогических наук. — Екатеринбург, 2002.

Толстой Л. Н. Об искусстве. , Собр. Соч в 22 т. — М.: Худ. лит., 1983.

Тюпа В. И. Технологии литературного образования. /Образовательные системы современной России. — М.: РГГУ, 2010

Тюпа В. И. Культура художественного восприятия и литературное образование / Слово и образ в современном информационном обществе. — М.: РГГУ, 2001.

Цветаева М. И. Об искусстве. — М.: Искусство, 1992.

ДАнные ОБ АВТОРАХ

Вера Борисовна Сергеева (Носкова) — кандидат педагогических наук, профессор кафедры педагогических инноваций Института повышения квалификации и переподготовки работников образования Удмуртской республики (ИПК ПРО УР).

Адрес: 426009, Ижевск, ул. Ухтомского, 25

E-mail: vera-no@mail.ru

Валерий Игоревич Тюпа — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой теоретической и исторической поэтики Российского государственного гуманитарного университета.

Адрес: 125993, Москва, Миусская площадь, 6

E-mail: v.tiupa@gmail.com

ABOUT THE AUTHORS

Vera Borisovna Noskova is a PhD, Professor, Teachers in service retiring at Udmurt Republic, Izhevsk.

Valerij Igorevich Tiupa is a Doctor of Philology, Professor, Head of Theoretical and Historical poetics Department in Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow.