

ДИАГНОСТИКА РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ

Е. Евграфова

Современный урок литературы — это, прежде всего кропотливый, сознательный и целеустремлённый труд читателя.

Как же научить наших учеников вдумчивому прочтению художественного произведения, приобщить их к духовной культуре человечества?

Общение с искусством требует соблюдения известных правил, дающих простор воображению читателя, личностной оценке художественного произведения.

Программа общения с литературным текстом может быть представлена в виде цикла операций, каждая из которых имеет определённую цель. Совокупность этих операций рождает интерпретацию художественного произведения.

Книга — это целый мир, и чтобы в нём разобраться, надо иметь навыки анализа литературного текста. Анализ — путь от читательских впечатлений к автору произведения, это попытка приблизиться к позиции писателя. Литературное произведение — это нечто цельное, единство идейно-эмоционального содержания и формы, в которой оно воплощено. Анализировать художественный текст надо уметь, надо знать, из каких составных частей он состоит, что является художественной формой, что представляет собой содержание, более того, необходимо знать специальную литературоведческую терминологию.

Овладение теоретика — литературными знаниями является делом первостепенной важности для каждого ученика. Отчётливые теоретика — литературные представления помогают пониманию общих свойств художественной литературы, характера литературного процесса и особенностей отдельного литературного произведения.

В работе по развитию литературно-творческих способностей школьников большое место занимает знание теории литературы, умение сознательно использовать художественные средства языка. На своих уроках я стараюсь достичь такого уровня, когда ученик овладевает приёмами и средствами анализа различных литературных

жанров, использует их по своему желанию. При этом опираюсь на исследования таких русских психологов, как П.Я. Гальперина, Н.Ф. Талызиной, В.В. Давыдова: если обучение идёт преимущественно на основе ориентировки, направленной на общие законы построения всех частных феноменов данной области знаний, то в этом случае формируется теоретический тип мышления. Наиболее ценным результатом уроков, посвящённых анализу художественного произведения, и является формирование у детей теоретического мышления. Тогда знания теории литературы перестают быть посторонними, т.к. ученики могут использовать их на практике.

Жанровый аспект художественного текста помогает выявить типологические, исторически устойчивые факторы и особенности произведения. Сам выбор писателем того или иного жанра отражает отношение его к изображаемому и ориентацию на определённую литературную традицию. На этом фоне проступает и то новое, своеобразное, что является достижением самого писателя и его эпохи. Именно поэтому особенно важно понимание учащимися этого понятия.

Анализ произведения с точки зрения жанра основывается на понимании специфики, содержания и формы. На уроках литературы я стараюсь раскрыть перед учащимися границы, отде-

ляющие произведения разных жанров одного и того же автора и разных писателей.

Жанр объединяет в себе все компоненты художественного произведения: композицию, образную систему, сюжетные линии, язык, стиль — и придаёт им не только законченность, но и определённую окраску. Каждый из компонентов в различных жанрах приобретает новое значение и содержание. Жанр обуславливает своеобразие авторского «я» в произведении, авторского отношения к действительности. Именно жанр определяет то, что очень важно при анализе художественного произведения, — личность писателя.

Суть моего обучения учащихся анализу текста с точки зрения жанра состоит в членении сложных видов деятельности на более простые. Обучение начинается с простых видов деятельности, как то: нахождение основных частей композиции, выделение основных образов, ключевых слов, сюжетной линии. Задача состоит в том, чтобы научить школьников выделять из сложных видов жанров (повесть, роман) простые, элементарные с целью последующей конструкции из таких простых (рассказ, новелла) видов книжной эпической словесности необходимых сложных. Таким образом, начинает работать первый принцип педагогической рефлексии — выделение элемен-

тарных деятельностей и их трансляции. Но этого часто недостаточно, так как невозможно до конца разложить крупные произведения на малые, в больших жанрах оказываются более сложные связи и отношения. Так возник второй принцип, нашедший выражение в проектировании и трансляции знаковых средств, позволяющих проанализировать произведение в жанровом аспекте, построить сложную деятельность из уже освоенных элементов. Эти знаковые средства являются средствами описания и проектирования работы учащихся. Обучение школьников анализу художественного произведения я строю, исходя из этих двух принципов. Особенно это касается жанра произведения.

Таким образом, в обучении учащихся анализу в жанровом аспекте придерживаюсь следующего правила: от малой формы повествовательного жанра (новеллы) — к крупным жанрам (роману, роману-эпопее). Если ученик научился работать над композицией, языком, стилем новеллы, тем легче будет ему анализировать большое повествовательное произведение, вычленив из него отдельные фрагменты, эпизоды, рассматривая их в контексте всего произведения. В ходе анализа школьники начинают замечать особенности манеры письма новеллиста. При таком подходе система анализа

художественного произведения рассматривается как последовательность ситуаций обучения. Эти ситуации строятся таким образом, что предыдущие ситуации задают средства, материал для последующих. Так мы редуцируем анализ художественного произведения до малого жанра, затем через моделирование серии проблемных ситуаций и их разрешения доходим до более сложных повествовательных жанров. При этом выполняются и основные задачи педагогики: учащиеся приобретают знания, умения и навыки, необходимые при анализе художественного произведения (образовательная задача); у детей формируется определённое отношение к предметам, явлениям окружающего мира; поступкам людей; мировоззрение; нормы поведения (воспитательная задача).

В процессе обучения анализу новеллы стараюсь учитывать как внешние, так и внутренние мотивы. Внутренние — это учёт возрастных особенностей подростков, интерес к процессу разработки. Любознательность, стремление повысить свой культурный уровень (осознанно — в старших классах), потребность в новой информации. Не следует забывать и о внешних мотивах — награда за правильный ответ, ощущение самостоятельности мышления. Только с учётом всего этого урок литературы будет интересен учащимся, и не будет

носить принудительный, вынужденный характер. Поэтому на уроках, посвящённых анализу художественного произведения, использую такие методы как репродуктивный (5–6 классы), проблемного изложения (7–8 классы), частично-поисковый, исследовательский (9–11 классы).

Знакомство учащихся с жанром новеллы происходит уже в пятом классе (учебный комплекс Кутузова А.Г. «В мире литературы»). Это новелла О. Генри «Вождь краснокожих». И это не случайно. Новелла пришла в русскую литературу из западноевропейской, там её истоки. Поэтому правильнее начать изучение жанровых особенностей новеллы именно с произведений зарубежных писателей. В последующем ученики будут углублять свои знания о новелле, а в старших смогут провести сравнительный анализ новелл русских и зарубежных авторов.

Жанр новеллы проходит через весь школьный курс литературы. Современному ребёнку в силу его информационной загруженности психологически трудно воспринять сразу большое эпическое произведение, поэтому знакомство с повествовательными жанрами, как мне кажется, лучше начать с такого компактного по своему объёму жанра как новелла. Дело ещё и в том, что в пятом классе, когда детей привлекает всё необычное,

смешное, именно новелла легкодоступна для эмоционального восприятия ребёнка. Давая правила композиционного построения новеллы, мы уже исподволь начинаем готовить учащихся к работе над другими повествовательными жанрами.

Герой новеллы О. Генри «Вождь краснокожих» — ровесник моих учеников и, естественно, многие его поступки понятны детям (ведь часть из них и сами порой ведут себя также). Юмор писателя облегчает работу по эмоциональному восприятию новеллы.

Сначала выделяем те параметры, по которым классифицируется новелла, делаем вывод, действительно ли данное произведение мы можем назвать новеллой. Далее находим и выпишем ключевые слова — состояния, характеризующие поведение героев (используется сравнительная таблица), строим сюжетную цепочку. Дети наглядно убеждаются, как меняется поведение героев. Обсуждаем мотивы поступков и, наконец, — финал повествования. Задаём вопросы: «Такого ли конца вы ожидали?», «В чём его неожиданность?», «Какую цель преследовал автор, когда писал новеллу?», «Только ли рассмешить хотел нас писатель?». На дом даётся задание написать новеллу о своём друге или дописать свой вариант конца новеллы «Вождь краснокожих».

В шестом классе мы встретимся с новеллой в довольно необычном изложении. Это «Повести Белкина» А.С. Пушкина. И сразу вопрос: «Почему повести?», «Можно ли все истории, рассказанные Белкиным, называть повестями?»

Даётся определение повести. После прочтения выясняется, что, по крайней мере, три произведения — это новеллы. Строится сравнительная таблица: «Отличие повести от новеллы». Далее выполняется та же работа по анализу произведения, что и в пятом классе. Закончив детальный разбор новелл «Метель» и «Барышня — крестьянка», предлагаю прочитать дома «Выстрел» и определить жанр произведения. Свой выбор аргументировать.

Следующий урок начинаю с выяснения читательских впечатлений учащихся:

- Понравилось ли произведение?
- Можно ли назвать его новеллой?
- Похоже оно на две предыдущие новеллы или нет?
- В чём его отличие?

Исходя из ответов, делается вывод, что, оказывается, не все новеллы смешные. Дети с удивлением отмечают, что новеллы Пушкина разнятся по своему стилю и манере написания. Сравниваем новеллы (идёт подготовка к будущему стилевому делению новелл на нравственно-философские, любовные и т.д.). Выводы записываются в тетрадь.

Учитывая психологические особенности подростков, модель изучения жанра новеллы строится на основе художественной деятельности учеников, т.е. творческих заданий. Общая творческая установка, например, на написание собственной новеллы предполагает неразрывную связь работы по формированию теоретика — литературных умений и навыков и развитию устной и письменной речи, что, в свою очередь, решает, на мой взгляд, три основные задачи:

- пробуждение интереса к литературному произведению и «включение» эмоционально-ассоциативной сферы мышления учащихся;
- выработку и формирование теоретика — литературных умений;
- целенаправленная подготовка учащихся к эстетическому анализу произведения.

Основой преобладающего большинства заданий должны стать литературоведческие знания, соответствующие возрастному уровню школьников, но не как конечный результат деятельности, а как средство познания нового, средство развития умений и навыков эстетического анализа. Всё это обеспечивает постижение произведения в его идейно-художественном единстве.

При изучении новеллы на уроках уместно использовать метод творческого чтения (это и слушание художественного тек-

ста, и пересказ, иллюстрации к прочитанному, инсценирование), что способствует развитию художественного восприятия, углублению непосредственных впечатлений от прочитанного, пробуждению эмоционального восприятия учащихся. В шестом классе уместно подключить эвристический метод (задания для самостоятельной работы, что углубляет непосредственное восприятие, учит анализу текста,

применению необходимых знаний по образцу: составление плана как приём анализа композиции, сравнительная характеристика героев).

Нельзя забывать слова С. Ломинадзе: «Читательское восприятие корректируется, углубляется, обогащается анализом, но и само питает, стимулирует, углубляет анализ. С утратой непосредственного читательского восприятия вырождается и анализ».

Приложение

Что же такое новелла как жанр и в чём её особенности?

Новелла (итал. — новость) — литературный жанр, форма небольшого по объёму эпического повествования, сопоставимая с рассказом. В разные эпохи новеллу понимали по-разному. Простейший подход, устраняющий самостоятельную проблему новеллы, — считать, что новелла и рассказ — синонимы, что рассказ — русский термин для новеллы! Такой подход имеет смысл, поскольку были эпохи, когда существовала только одна разновидность короткого «рассказа», например, в эпоху расцвета итальянской ренессансной комической новеллы (Дж. Боккаччо) наряду с новеллой не существовало рассказа, а были только неразвитые формы новеллы, из которых она исторически возникла.

При ином подходе новелла по своему объёму сопоставляется с рассказом, а по структуре противопоставляется ему. Возможность такого противопоставления возникла при переходе к критическому реализму.

В начале XIX века была осмыслена форма новеллы: «Новелла не что иное, как случившееся неслыханное происшествие». В 1828 году Гёте пишет произведение «Новелла», как бы своего рода образец. Тогда же Генрих Клейст в «Найденыше» стилизует итальянскую новеллу. Жанр новеллы стал ясен в своей особой форме. Его и определил Гете: «Новелла понимается как небольшое, очень насыщенное событиями, экономно о них рассказывающее повествование с чёткой фабулой; ей чужда экстенсивность в изображении действительности и описательность;

она крайне скупо изображает душу героя. В новелле должен быть отчётливый и неожиданный поворот, от которого действие сразу приходит к развязке». Новеллу понимали как строгий жанр, где не должно быть ни одного случайного компонента. В основе новеллы попросту мог лежать анекдот, но именно искусной строгостью своего построения новелла преобразовывала анекдотически — мелкое содержание и придавала ему особую значительность и типичность в формах самой необыкновенности.

Ранняя итальянская новелла колеблется между простым анекдотом и более развитыми формами. Немецкие новеллисты эпохи Гете: Л.Тик, Клейст, Гофман — крайне насыщают новеллу глубоким смыслом, сталкивают в ней обыденно — прозаическую действительность и жизненный трагизм. Невероятное становится знаком обычного и типичного, мелкое и пошлое раскрывается как страшное и таинственное. Трагизм действительности показывает Клейст в новеллах «Землетрясение в Чили», «Маркиза О...». Таинственно-мистическое оказывается реальностью у романтика Й. Эйхендорфа («Мраморная статуя», 1819). Вплоть до этого времени можно утверждать, что новелла избегает психологизма, изображения внутреннего мира героя. Она передаёт его психику объективировано, через действия и

поступки, или констатируя лишь наиболее общие состояния (страх, радость, удивление). Новелла исходит из действия и точности его описания, а точность предполагает и наглядность всей необходимой обстановки действия, определяет «вещность». Новелле чужды медитативность, философичность, а также вмешательство индивидуальности автора, его оценок и высказываний, открытая претензия на проблемность и всякого рода описательность. Всё это делает жанр новеллы доступным для восприятия школьников. С развитием критического реализма форма новеллы, как она осмыслена выше, почти исчезает. Новелле противопоставлено всё статическое, а критический реализм XIX века немыслим без развёрнутости и описательности. Прежнюю новеллу вытесняет «физиологический очерк», который в разных формах был во всех европейских литературах и различные модификации короткого повествования с явно ослабленным новеллистическим началом. Теперь уже возникли основания для противопоставления новеллы просто рассказу, т.е. любому короткому повествованию без строгого построения. При этом, очевидно, не будет полюсов в чистом виде. А будут только переходные типы.

Аналогии прежней новеллы стали появляться только в конце XIX века. Например, Г. фон Гоф-

мансталь пересказывает «Эпизод из жизни маршала Бассомпьера» точно так же, как в 1811 году Клейст — эпизод из хроники Фруассара (в новелле «Поединок»). Возвращение к старым законам новеллы совершается не только в формах стилизации, — оно может происходить путём дальнейшего углубления психологического плана повествования, когда настаёт предел описательности и анализу душевных состояний. Л.С. Выготский, анализируя новеллу И. Бунина «Лёгкое дыхание», отметил этот структурный момент повествования, перипетию действия. Соответствующую поворотному моменту классической новеллы: «Мы испытываем сложный разряд чувств, их взаимное превращение, и вместо мучительных переживаний...мы имеем налицо высокое и просветляющее ощущение лёгкого дыхания».

Можно говорить о принципе новеллы в применении к Ф. Кафке, у которого на первый план выходят вешность действительности и поступки действующих лиц, мнимая объективность повествования («Приговор», «Превращение»). Специальное понятие «психологической новеллы», прилагаемое к произведениям Г. Мопассана, А.П. Чехова, Э. Хемингуэя, А. Моравиа. А. Платонова, уже говорит о коренном отличии современной новеллы от классической и о том, что сущность прежней но-

веллы остаётся ясной и писателям, и историкам литературы. Таким образом, новелла не отделена чётко от других повествовательных жанров. Граница с рассказом зыбка и неопределённа. Но всё же она реальна для новеллы и рассказа с их особой исторической судьбой и своими законами построения.

Русская новеллистика связана прежде всего с именами А.С. Пушкина, В. Гаршина. А.П. Чехова, И. Бунина, А. Платонова, В. Шукшина. Примечательно и то, что жанр новеллы в русской литературе встречается не только в прозе, но и в стихотворной форме. Он получает своё развитие в творчестве Н.А. Некрасова, Ф. Тютчева, а позднее возрождается в лирике А. Ахматовой.

В процессе анализа художественного произведения нужно учитывать и то, что жанр — явление не статичное, а динамичное. Жанровое своеобразие обнаруживается не только в следовании литературным традициям, в применении установившихся способов создания произведения, но и в творческой манере каждого писателя и отчётливее всего проявляется при соотнесении анализируемого произведения с другими произведениями этого или другого автора, написанными в том же жанре.

Жанровая специфика произведения определяется не только сочетанием стабильного и инди-

видуального начал. Но и принадлежностью к определённом литературному направлению. Один и тот же жанр в разных литературных направлениях приобретает новые черты.

Выделение некоторых жанров как основных в том или ином литературном направлении не означает отсутствия других. Они, естественно, продолжают развиваться, но на втором плане.

Изучение жанра новеллы в школьном курсе литературы предполагает выполнение заданий на сопоставление существенных признаков теоретических понятий более низкого ранга с существенными признаками основных теоретических понятий ранга. Именно на сравнении и фиксации различий существенных признаков основных теоретических понятий в различных условиях и строится мыслительная деятельность учащихся. Например, развитие новеллы в разные эпохи исторического развития, появление новых существенных признаков в этом жанре литературы в разных эпохах. Построение курса на постоянном сопоставлении существенных признаков изучаемых в данной теме понятий с существенными признаками основных понятий курса даёт учащимся чёткое методологическое понимание структурно-функциональной сущности изучаемых систем и причинно-следствен-

ных связей процессов их исторического развития.

Во-вторых, в рамках каждой темы выделяются основные информационные вопросы и теоретические понятия. Такое разделение позволяет самому учителю выделить то главное, для которого будут подбираться творческие задания и работы.

В-третьих, указываются виды заданий для формулирования теоретических понятий. Эти и другие виды заданий выбираются учителем с учётом необходимости комплексного развития у учащихся основных умений этой группы.

В-четвёртых, указываются методы решения проблем и по возможности сами проблемы, а также дискуссии по обсуждению решений.

В-пятых, указываются виды творческих работ по данной теме.

Подобное структурирование учебного материала объединяет в себе собственно учебную программу и тематический план — планирование учебной деятельности учащихся по теме, что облегчает работу учителю, так как отдельное составление последнего уже не требуется. Приведём пример фрагмента учебной программы по литературе:

Тема: «Новеллы А.П. Чехова»

Основные вопросы темы

Биография И.А. Крылова. историческое время создания новелл. Реальные прототипы новелл. Новеллы А.П. Чехова. ли-

тературные критики о творчестве Чехова.

Теоретические понятия

Новелла. Мораль новеллы. Новелла А.П. Чехова. Задания для формулирования теоретических понятий.

Определение существенных признаков басен А.П. Чехова. Идентификация фрагментов новелл.

Проблемные задания

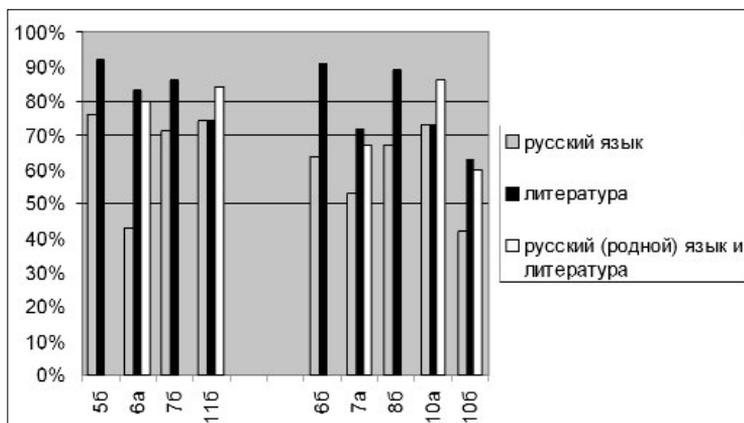
Дискуссия о значении басни в жизни общества.

Формулирование проблем жизни общества на основе текстов новелл.

Творческие работы.

Экспертиза новелл «неизвестных» авторов. Прогнозирование развития новеллы, как литературного жанра. Составление и написание новелл.

Всё выше изложенное способствует педагогическому профессиональному росту учителя (что подтверждают диаграммы — показатели качества знаний учащихся).



Это позитивно отражается и на учебной и творческой деятельности учащихся, позволяет выявить среди них особо одарённых детей. На этом этапе ученики обретают опыт рефлексии, смыслотворчества, интенсификации (присвоения) объективных ценностей учебного материала. Ребята учатся вести диалог с самим собой, становятся

соавторами урока. Вырабатывается установка «познай себя как инструмент самосовершенствования». А поэтому и школьный урок литературы при изучении жанра новеллы как кусочек жизни должен быть диалогичным, в ходе которого как нельзя лучше раскрываются личностные и творческие способности учащихся.