

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
образования «Красноярский государственный педагогический университет
им.В.П.Астафьева» (КГПУ им.В.П.Астафьева)

Институт/факультет филологический факультет
(полное наименование института/факультета)

Выпускающая/ие кафедра/ы кафедра мировой литературы и методики ее
преподавания
(полное наименование кафедры)

Ямпольская Дарья Анатольевна

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

Тема Современные подходы к анализу постмодернистской поэзии
(материалы к элективному курсу)

Направление подготовки / специальность 44.04.01 педагогическое образование
(код и наименование направления)

Магистерская программа История и поэтика мировой литературы
(наименование программы)

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Заведующий кафедрой

к.ф.н, доцент Липнягова С.Г.,

(ученая степень, ученое звание, фамилия, инициалы)

(дата, подпись)

Руководитель магистерской программы

к.п.н, доцент Уминова Н.В.

(ученая степень, ученое звание, фамилия, инициалы)

(дата, подпись)

Научный руководить

к.ф.н., доцент Садырина Т.Н.,

(ученая степень, ученое звание, фамилия, инициалы)

(дата, подпись)

Обучающийся Ямпольская Д.А.

(фамилия, инициалы)

(дата, подпись)

Красноярск 2018

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|---|----|
| ВВЕДЕНИЕ..... | 3 |
| ГЛАВА I. ПОСТМОДЕРНИЗМ КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX — XXI ВЕКА | |
| 1.1. Становление и развитие постмодернистской теории. Основные характеристики постмодернизма..... | 7 |
| 1.2. От модернизма к постмодернизму..... | 10 |
| 1.3. Литература постмодернизма: художественные формы и методы воплощения текста..... | 12 |
| 1.4. Постмодернизм в современной русскоязычной поэзии: текст без автора и смысла..... | 18 |
| ГЛАВА II. СОВРЕМЕННАЯ ПОСТМОДЕРНИСТСКАЯ ПОЭЗИЯ: СОСТОЯНИЕ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ | |
| 2.1. Обзор современной поэзии: асинтаксичность и прозаичность..... | 20 |
| 2.2. Интерпретация текста как задача и ответственность современного читателя постмодернистского поэтического текста..... | 26 |
| 2.3. Систематизация современных подходов к анализу постмодернистского русскоязычного поэтического текста на основе материалов проекта «Русская поэтическая речь – 2016»..... | 32 |
| III ГЛАВА. РАЗРАБОТКА ОДНОГО ИЗ ВОЗМОЖНЫХ ПОДХОДОВ К АНАЛИЗУ ПОСТМОДЕРНИСТСКОГО ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА НА ОСНОВЕ ЭЛЕМЕНТОВ ТЕХНОЛОГИИ СОЦИАЛЬНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ | |
| 3.1. Технология социального проектирования как способ решения проблем современного общества..... | 59 |
| 3.2. Коммуникативная игра «Комьюнити» как один из возможных вариантов интерпретации постмодернистского поэтического текста (на основе элементов технологии социального проектирования)..... | 61 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ..... | 81 |
| СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ ДИССЕРТАЦИОННОГО ИССЛЕДОВАНИЯ..... | 84 |
| СПИСОК ПРИЛОЖЕНИЙ | 89 |

ВВЕДЕНИЕ

Поэзия постмодернизма – многогранное и спорное явление современного литературного процесса. Дискуссии ведутся не только относительно художественной значимости современной поэзии, но реального существования постмодернизма вообще и русского постмодернизма в частности.

В связи с постмодернизмом обсуждается множество вопросов, главный из которых сформулирован И.П. Ильиным: «Существует ли сам феномен постмодернизма?» [32, с. 200]. Сомнения в наличии самого объекта, излагаемые автором множества трудов о постмодерне, представляются весьма показательными. Исследователь называет упомянутый феномен «химерой», «научным мифом», коль скоро в постмодернизме «сосуществует несоединимое» - стремление «к целостному и мировоззренчески-эстетическому постижению жизни» и «ясное сознание изначальной фрагментарности, принципиально несинтезируемой раздробленности человеческого опыта конца XX столетия» [31]. Следует заметить, что «химера» - один из наиболее устойчивых эпитетов, адресуемых постмодерну; в этом ряду фигурируют также «миф» (С. Сулейман, Х. Летен), «симулякр».

В то время как одни исследователи скептически оценивают возможность существования постмодерна, другие воспринимают его как объективную данность, что способствовало формированию огромного диапазона мнений и концепций, связанных с постмодернизмом, который, благодаря своей неопределённости, утвердился в качестве одной из наиболее охотно эксплуатируемых тем. Таким образом, рассуждая о постмодерне, чаще всего подразумевают тип мировоззрения, мироощущение, комплекс представлений, менталитет, состояние (Ж. Ф. Лиотар, У. Эко), «взгляд на мир» (Д. Фоккема), «стиль жизни» (Х. Фостер). Речь идёт о той области, «...где на первый план выходит не рациональная, логически оформленная философская рефлексия, а глубоко эмоциональная, внутренне прочувствованная реакция современного человека на окружающий его мир» [30, с. 211]. О невозможности точного описания постмодерна пишут многие - ведь он, «...как никакая другая культурная тенденция XX столетия, сопротивляется попыткам

рационального истолкования». Ж. Деррида отрицал даже гипотетическую возможность подобного описания, называя эстетику постмодернизма «эстетикой непредставимого, непредставленного» [45].

В любом случае, нельзя отрицать, что на данном этапе происходит некая «новая культура», в которой, в которой, по мнению А. Боброва [14], поэта и публициста, присутствуют исключительно писатели или поэты, но отсутствуют их читатели. Или, как утверждает, Н.А.Ягодинцева [14], поэт и критик, «за поэзию принимается все, что само себя поэзией называет». В подобных условиях крайне сложно ориентироваться и анализировать литературное творчество.

Цель данного исследования: систематизация существующих подходов к анализу постмодернистского русскоязычного поэтического текста и разработка игрового метода через адаптацию элементов технологии социального проектирования.

Достижению этой цели способствует решение следующих **задач**:

1. Уточнить сущностные характеристики постмодернизма;
2. Выявить различие характеристик модерна и постмодерна;
3. Систематизировать основные литературоведческие подходы к пониманию постмодернистского русскоязычного поэтического текста XXI века;
4. Разработать игровой подход к анализу постмодернистского поэтического текста на основе элементов технологии социального проектирования.

Объект исследования – постмодернистские поэтические тексты и научные комментарии к ним, представленные в проекте «Русская поэтическая речь - 2016». В проекте представлены работы 115 поэтов и не менее 20 исследователей.

Предмет исследования – современные подходы к анализу постмодернистской поэзии.

Актуальность исследования определяется отсутствием универсальных дефиниций и алгоритма анализа современного поэтического текста. Постмодернистский текст трудно, а в некоторых случаях нельзя воспринимать в строго определенном ключе. Поэт связывает, сталкивает слова не по их значению, а, как правило, по каким-то произвольным признакам. Родится или нет

из этих сочетаний новое значение – во многом зависит от читателя, от его включённости в поэтическую систему автора.

Однако определять для читателя-школьника подобный уровень ответственности, относительно понимания и анализа постмодернистской поэзии, с которой так или иначе он сталкивается в школьной программе или личном информационном пространстве, мы считаем непосильной задачей. Таким образом, значимо и актуально предложить школьнику один из инструментов для работы с подобными текстами.

Также мы осознаем художественную дефективность некоторых текстов, что, однако, не исключает того факта, что у такой поэзии есть круг читателей и критиков. Мы должны быть вооружены знанием в оценке этих явлений. В большинстве случаев мы сталкиваемся с невозможностью определения эстетического и этического критериев. Нельзя отрицать динамику современного искусства, как и нельзя отрицать реальность тех процессов, которые неумолимо происходят в литературе нашей эпохи.

Резюмируем, что наше исследование не подразумевает оценку качественного состояния поэзии современной эпохи.

Научная *новизна работы* состоит в рассмотрении малоизученных областей литературного поля, именуемого «постмодернистской поэзией», систематизации существующих подходов к анализу постмодернистского поэтического текста и попытки разработать один из возможных способов для анализа такого рода текстов на основе полученных данных и технологии социального проектирования.

Методологической базой работы являются исследования М.Фуко, Ж. Бодрийяра, Ф.Лиотара, И.Ильина, Н.Маньковской, М.Липовецкого. В последние годы проблеме уделяли внимание Д.Суховой, Ю.Б. Орлицкий, Е.Смышляев, Б.Ланин, В.Феркель, Н.Солодухо и др.

Практическая значимость: результаты работы могут быть использованы в учебных и элективных курсах по литературе (11 класс) и в рамках дополнительного образования обучающихся.

Методы исследования: историко-культурный, сравнительно-сопоставительный, аналитический.

Структура работы: Общий объем магистерской диссертации составляет 92 страницы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка используемой литературы и списка приложений. Список используемой литературы насчитывает 72 наименования.

Апробация материалов исследования состоялась на XV Всероссийских с международным участием научных чтениях молодых исследователей, посвященных памяти В.И.Даля, по результатам опубликована статья «Современные подходы к анализу постмодернистской поэзии».

ГЛАВА I. ПОСТМОДЕРНИЗМ КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX — XXI ВЕКОВ

1.1. Становление и развитие постмодернистской теории. Основные характеристики постмодернизма

Постмодернизм – направление в философии и культуре, ставшее противоречивым по отношению с традиционными ценностями Просвещения. Это философская идея, связанная, в первую очередь, с именами французских философов Ж-Ф.Лиотара [40], М.Фуко [70], Ж.Бодрийяра [9]. Данные исследователи «выявили» существование постмодерна как явления, с их работ началось осознание особенностей современного опыта, делающим его отличным от опыта предыдущих времен – осознание начала новой когнитивной эпохи в истории человечества.

Для обобщенной характеристики постмодерна, опираясь на соображения вышеперечисленных философов, нам необходимо зафиксировать три основных аспекта:

1. Постмодерн ставит под сомнение характерное именно для модернистской эпистемологии четкое разделение субъекта и объекта;
2. Постмодерн дистанцируется от «метаповествования», то есть не опирается и не взаимодействует с глобальными объяснительными концепциями;
3. Постмодерн ставит в центр внимания воспроизводство, репродуцирование, а не производство, как это делал ранний капиталистический модерн.

Термин «постмодернизм» впервые был употреблен в книге Р. Панвица «Кризис европейской культуры» (1917 г.). В 1934 г. он использовался Ф. де Онизом для обозначения авангардистских поэтических опытов начала 20-х гг., радикально отторгавших существовавшую литературную традицию. В работах А. Тойнби понятием постмодернизма обозначалась современная (начиная с Первой мировой войны) эпоха, в отличие от предшествующей эпохи модерна [65]. Однако «настоящему», как «новое слово» в культурном лексиконе, данное понятие начало распространяться в 60-70-х гг. XX в. для фиксации новационных тенденций

в архитектуре и искусстве, в художественных и вербальных его формах, а потом стало применяться к экономико-технологической и социально-исторической сферам.

В философию оно вошло прежде всего во Франции, особенно после 1979 г., начиная с работы Ф. Лиотара «Постмодернистское состояние: доклад о знании». После осознания постмодернистской философии как особого состояния духа и направления мысли, к ней, часто «задним числом», стали причислять себя (и это в основном признается остальным философским сообществом) Р. Барт [1], Ж. Батай, М. Бланшо, Ж. Бодрийяр, Ф. Гваттари, Ж. Делез, Ж. Деррида, Ф. Жемиссон, С. Жижек, П. Клоссовски, Ю. Кристева, Ф. Лиотар, Р. Рорти, М. Фуко и др.

Ж-Ф.Лиотар, один из теоретиков нового направления, утверждал, что постмодернизм не стоит обозначать явлением, имеющим определенный набор признаков, которому можно дать четкое определение, но стоит обозначать ситуацией, сложившейся в западном обществе. Лиотар называет постмодернизм «кризисом великих проектов».

К пониманию «проекта» как возможности деятельностного изменения мы еще вернемся в последующих главах, где нами будет предложено анализировать поэтический текст как «проблемную ситуацию», являющуюся центром социального проектирования.

Итак, масштабные философии, которые владели умами людей в предыдущие века, утратили свою силу или практически совершенно потеряли своих «поклонников». Никто по-настоящему не верит в абсолютную свободу, познаваемость мира, технический прогресс, «который сделает всех счастливыми» и т.д. Наш век – это век скептицизма.

Фундаментальные смыслы, ценностные ориентиры, объединявшие человечество и ранее казавшиеся значимыми, рухнули. Обнажаются противоречия между отдельными людьми, между нациями и поколениями. Люди, в основной своей массе предпочитают общаться виртуально, что позволяет некоторым анонимные оскорбления, неконструктивную, нецензурную критику мыслей или творчества

другого человека. Средства массовой информации подтверждают человеческую разобщенность. Таким образом, в современном мире вместо одной гигантской философии существует множество крошечных философий. То же относится ко всем остальным областям жизни и познания. Все науки разделяются на виды и направления, возникают новые учения на стыке старых.

По мнению Ж-Ф.Лиотара, постмодернистская разобщенность людей в итоге приведет к полному краху этики, так как моральные и нравственные нормы, которые раньше признавались большей частью человечества, теперь ставятся под сомнение его отдельными группами. Этика перестала быть универсальным понятием, у каждой идеологии, которых может быть огромное количество, существуют свои этические принципы.

Действительно невозможно оценить опасность или благо современной философской тенденции. Если говорить о литературе, то многие тексты современных авторов видятся деструктивными, дерзкими, непонятными, направленными в глубокие переживания автора, смысла которых автор читателю не открывает. Складывается впечатление, что некоторые представители постмодернистской литературы (или вообще все – сложно привести статистические данные) видят своей задачей – сброс агрессии, недовольства и обиды через «создание текста».

Совершенно неясно – это катастрофа века, от которой нужно спасать или увлекательный простор для возникновения и развития новой мысли и культуры.

Современная философия считает, что есть только один путь изменения – изменение человеком самого себя, внутреннее освобождение от рабства привычек, стандартов, стереотипов мышления и поведения, стадной морали, веры в потусторонние силы, которые рано или поздно сделают всех счастливыми, от страха и от душевной и духовной лени [55].

В российской философии в подобном ключе наиболее известны работы, в основном комментаторские, И. Ильина, В. Курицина [37], М. Эпштейна [74] и др.

1.2. От модернизма к постмодернизму

Вполне логично, что для определения сути постмодернизма, его необходимо сопоставить с предшествующими этапами исторического процесса. Для нас необходимо соотнести такие понятия или явления как постмодернизм и модернизм.

Среди множества точек зрения, большинство из которых имеют характер нюансировки и путаницы, довольно отчетливо выделяются *два подхода: постмодернизм есть углубление и усиление модернизма или, напротив, это отказ от него, его отрицание и преодоление, возврат к классике.*

Наиболее известным сторонником трактовки постмодернизма как результата незавершенности модернистского проекта, его неисчерпанном для нашего времени потенциале является Ю. Хабермас [72]. Остается неясным, однако, почему модернизм не завершился, когда и как его «прерванный полет» возобновится. При такой трактовке соотношения модернизма и постмодернизма последний предстает чем-то случайным, не укорененным во времени и фактах, могущим в любой момент исчезнуть. Думается, что более соответствует фактической логике истории позиция, что наше время есть эпоха универсализации и радикализации модернизма, его перехода в новое качество вплоть до превращения в гипер-сверх-ультра-модернизм. Одним из самых последовательных выразителей этого подхода является А. Гидденс [21].

Постмодернизм – это гипер-ультра-сверх-модернизм [38]. В случае, когда упоминается, что в отличие от модернизма постмодернизм чаще обращается к классике, так сказать, «пользуется» классическими произведениями, хотя бы в виде цитат, т.е. постмодернизм как бы идет назад, то, судя по конечным целям, он этого делает для нового отрыва от нее.

Вспомним, что в начале XX в. «формулой культуры», выражающей соотношение в ней традиций и новаций, было: классика + авангардизм = модернизм, то в начале XXI в. она выглядит как: модернизм + новый авангардизм = постмодернизм. При такой трактовке постмодернизма, а она представляется адекватной, можно

с уверенностью сказать, что постмодернизм есть то, что принято называть «концом истории».

В более пристальном рассмотрении контекста – это конец природы и культуры, становление цивилизации, которая будет называться «постчеловеческой». То есть цивилизации целиком искусственной, технологической, информационной. Идущей на смену естественно-предметному миру, традиционному и модернистскому обществу.

Используя такую трактовку постмодернизма, мы уже не можем быть уверенными в том, что поиск его где-либо, вплоть до глубокой древности, может увенчаться успехом. Это его парадигмальное, «энтузиастическое» расширение, характерное для поверхностных адептов любого нового, ведущее лишь к потере всякой реальной специфики.

1.3. Литература постмодернизма: художественные формы и методы воплощения текста

Ядром постмодернизма являются идеи нового гуманизма. Постмодернизм фактом своего существования доказывает переход «от классического антропологического гуманизма к универсальному гуманизму, включающему в себя не только все человечество, но и все живое, природу в целом, космос, Вселенную». Истинный идеал постмодернистов — это хаос (космос).

Как мы уже отмечали, философия и различные проявления постмодерна складывались через сомнения во всех традиционных (часто позитивных) истинах. Культура постмодерна складывалась через сомнения во всех позитивных истинах. Постмодерн провозглашает принцип множественности интерпретаций, полагая, что бесконечность мира имеет как естественное следствие бесконечное число толкований.

Множественность интерпретаций обуславливает и «двухадресность» произведений искусства постмодернизма. Они взывает и к элите интеллектуальной, которой не чужды коды культурно-исторических эпох, и к массовому читателю, которому окажется доступным лишь один, лежащий на поверхности культурный код, но и он тем не менее дает почву для интерпретации, одной из бесконечного множества.

Американская почва оказалась наиболее благоприятной для восприятия новых веяний по ряду причин. Здесь ощущалась потребность в осмыслении тех тенденций в развитии искусства и литературы, которые заявили о себе, начиная с середины 50-х гг. (появление поп-арта, сделавшего цитатность ведущим художественным принципом) и все более набирали силу, что привело в середине 70-х к смене культурной парадигмы: модернизм уступил место постмодернизму.

Постмодернизм в литературе представлен в творчестве Умберто Эко [73], Дона Делилло, Джулиана Барнса, Уильяма Гибсона, Вл. Набокова, Джона Фаулза, Милорада Павича, Тома Стоппарда.

Русскими постмодернистами в той или иной степени являются Борис Акунин, Иосиф Бродский, Венедикт Ерофеев, Дмитрий Пригов [56], Виктор Пелевин, Саша Соколов, Владимир Сорокин, Татьяна Толстая [66].

Роман «Имя розы» У. Эко стал первой и чрезвычайно удачной пробой пера писателя. В основу произведения фактически положена история расследования ряда загадочных убийств, которые произошли в ноябре 1327 года в одном из итальянских монастырей. Имена главных героев Вильгельм Баскервильский и Адсон (т.е. почти Ватсон) неизбежно должны вызвать у читателя ассоциации с детективной парой Конан Дойла, а ради большей уверенности автор сразу же демонстрирует и непересекающиеся дедуктивные способности своего героя Вильгельма (сцена реконструкции обстоятельств, вида и даже имени исчезнувшего коня в начале романа), подкрепляя их и искренним удивлением, и растерянностью Адсона (ситуация точно воссоздает типичный дойловский «момент истины»).

Роман, как мы понимаем, имеет признаки не только детективного, а и исторического и философского произведения, поскольку достаточно скрупулезно воссоздает историческую атмосферу эпохи и ставит перед читателем ряд серьезных вопросов философского разряда. Жанровая «неуверенность» в значительной мере мотивирует и необычность названия романа. Эко хотел снять названием своего произведения подобную определенность, поэтому и придумал заголовок «Имя розы», что в смысловом отношении есть целиком нейтральным, точнее, неуверенным, поскольку, по словам автора, количество символов, с которыми связан образ розы, неисчерпаемый, а потому неповторимый.

Таким образом, подводим к тому, что интертекстуальность, пародирование (само-), иронизирование, переосмысление элементов культуры прошлого, многоуровневая организация текста, прием игры, принцип читательского сотворчества, неопределенность, культ неясностей, ошибок, пропусков, фрагментарность и принцип монтажа (принцип ризомы), жанровый и стилевой синкретизм (соединение, нерасчлененность различных видов культурного творчества), театральность, работа на публику, использование приема «двойного кодирования» явление «авторской маски», «смерть автора».

Интертекстуальность – одна из важнейших черт постмодернистской литературы, а осознанная цитатность – один из главных приемов постмодернистской поэтики. Термин, «интертекстуальность» введен для обозначения общего свойства текстов, выражающегося в наличии между ними связей, благодаря которым тексты (или их части) могут многими разнообразными способами явно или неявно ссылаться друг на друга.

Цитатность как метод базируется на главном принципе постмодернистской эстетики – переосмыслении. Постмодернисты пытаются переосмыслить старые догматы, наполнить старые непререкаемые истины новым содержанием, более соответствующим современной жизни, ведь «ни один из заимствованных каким-либо из направлений элементов культуры прошлого не мог полностью, в неизменном виде вписаться в систему ценностей эпохи, удаленной от времени его создания на десятки или даже сотни лет».

На базе интертекстуальности образуется новый мир и «другой» язык культуры. Художественный текст становится качественно иным. Перед нами уже не произведение как нечто законченное, обладающее смысловым единством, целостное, принадлежащее определенному автору, а именно текст как динамичный процесс порождения смыслов, многолинейный и принципиально «вторичный», не имеющий автора в привычном для нас представлении.

Один из теоретиков постмодернизма Ролан Барт [1] в знаменитой статье «Смерть автора» писал: «Текст представляет собой не линейную цепочку слов, выражающих единственно возможный смысл, но многомерное пространство, где сочетаются и спорят друг с другом различные виды письма, ни один из которых не является исходным: текст соткан из цитат, отсылающих к тысячам культурных источников. («Обо всем уже сказано. К счастью, не обо всем подумано»).

На практике теоретическая идея переосмысления реализуется при помощи иронии и пародирования.

Характерная примета постмодернистской литературы — самопародирование. И. Хассан определил самопародию как характерное средство, при помощи которого писатель-постмодернист пытается сражаться с «лживым по своей

природе языком», и, будучи «радикальным скептиком», находит феноменальный мир бессмысленным и лишенным всякого основания. Поэтому постмодернист, «предлагая нам имитацию романа его автором, в свою очередь имитирующим роль автора, пародирует сам себя в акте пародии».

Многоуровневая организация текста тесно связана с интертекстуальностью. Примером использования многоуровневой организации текста может послужить творчество Х. Борхеса, М. Муркока, М. Фрая [22].

Следующая черта постмодернизма, крайне интересная нам – это «прием игры».

Читатель втянут в процесс игры: он догадывается, домысливает, находит второй и третий смысл. Постмодернистская мысль пришла к заключению, что все, принимаемое за действительность, на самом деле не что иное, как представление о ней, зависящее к тому же от точки зрения, которую выбирает читатель.

Жанровый и стилевой синкретизм обусловлены игровым принципом. На этой основе созданы такие хрестоматийные постмодернистские произведения, как «Имя розы» или «Маятник Фуко» Эко, в которых игровой принцип практически полностью базируется на синкретизме разных уровней, в том числе жанровом и стилистическом.

Ризома – специфическая форма корневища, не обладающая четко выраженным центральным подземным стержнем, а с запутанной корневой системой.

Характерной особенностью постмодернизма стало объединение в рамках одного произведения стилей, образных мотивов и приемов, заимствованных из арсенала различных эпох, регионов и субкультур. Художники используют аллегорический язык классики, барокко, символику древних культур.

Следующий принцип – это театральность, работа на публику.

Поворот к нон-фикшн стал весьма приметной чертой российской словесности последнего десятилетия – второй половины 1990-х и первой половины 2000-х годов [42]. В известного колумниста, пишущего ускользающую от жанровых определений прозу, превратился Лев Рубинштейн. Две книги квазиавтобиографической прозы выпустил Д. А. Пригов [56]. Автобиографическую трилогию написал художник Гриша Брускин [12]. Свои записки опубликовал

художник Виктор Пивоваров [53]. Наговорил на магнитофон воспоминания о 1960–1970-х еще один художник – Илья Кабаков [33]. Огромную книгу нарочито полуфиктивных мемуаров выпустил Валентин Воробьев [18]. Наконец, широко прогремел своим двухтомным сочинением «Учебник рисования», близким к жанру «романа с ключом», художник Максим Кантор [34].

Елизавета Плавинская и Илья Кукулин отметили, что к литературному творчеству обратились по преимуществу художники-концептуалисты или близкие концептуализму – те, кто и в своих визуальных работах постоянно играли со словесным, а вернее, дискурсивным материалом [54].

Русскую Букеровскую премию за лучший роман 1995 года получил «Альбом для марок» Андрея Сергеева, – произведение, обозначенное самим автором как «Коллекция людей, вещей, слов и отношений» [60].

Есть мнение, что появившаяся в последние 15 лет nonfiction, тяготеющая к жанру дневников и автопсихологических заметок, является не возвращением к допостмодернистской «правде жизни», а тяготеет к тому, что Д. А. Пригов манифестарно, а вслед за ним М. Н. Эпштейн – теоретически обозначили как «новую искренность» [74].

«Искренность», о которой шла речь в их выступлениях, была ими интерпретирована не как одна из традиционных, заученных ролей литературного субъекта, не как готовая (впрочем, и весьма сомнительная) форма легитимации любого, даже самого бессмысленного высказывания («идиот, но зато какой искренний!»), а как продукт деконструкции «неискреннего» – фальшивого, навязанного, мертвого, идеологического.

«Новая искренность», по мнению исследователей, во-первых, основывается на самоироничном и, в сущности, решительно не сентиментальном понимании того грустного обстоятельства, что все, кажущееся личным и интимным, вписано в те же самые контексты, что и безличное и ненавистное, а потому интимное и стереотипное всегда переплетены и сплавлены воедино. Во-вторых, «новая искренность» преодолевает (пытается преодолеть) это понимание противоположным жестом: да, это мертвые клише, но для меня они обладают

личным экзистенциальным смыслом. Проживая их, я создаю свой собственный контекст, связывая чужие и чуждые знаки с маркерами только моего опыта.

Обыкновенно в качестве образца «новой искренности» приводится творчество Тимура Кибирова [37].

Ихаб Хассан, американский теоретик, тридцать лет назад ошеломивший литературный мир своими броскими манифестами, в которых постмодернизм был жестко противопоставлен модернизму, сегодня рассуждает о «доверительном реализме», заменяющем постмодернистскую подозрительность по отношению к реальности эстетикой доверия и сосредоточенностью на вопросах идентичности.

Отождествление реальности с эффектом травмы предполагает рефлексию субъекта, «того, кто травмирован», при этом рефлексия исходит из предпосылки не-окончателности или неполноты этого субъекта. Истоки этой тенденции ученый находит уже в знаменитых сериях Энди Уорхола (оказавшего, заметим, несомненное влияние на русский концептуализм – как в его визуальных аспектах, так и в «серийности», перенесенной в литературную поэтику, – как это сделали в русской литературе Дмитрий А. Пригов, Андрей Монастырский и Лев Рубинштейн).

Возвращаясь к вопросу об адаптации философии и поэзии постмодернизма для представителей школьного возраста, существует ограниченное количество учебных пособий для учителей, работающих в старших классах. Так, например, в учебном пособии для учащихся 10-11 классов общеобразовательных учреждений под редакцией проф. Б.А.Ланина есть главы «Русский постмодернизм» и «Современная поэзия» [61].

1.4. Постмодернизм в современной русскоязычной поэзии: текст без автора и смысла

Для неискушенного поэта, начинающего поиск собственного пути в искусстве, совершенно не обязательно разбираться в исторических контекстах, например, и действовать соответственно. Более того, иногда владение контекстом подавляет творческую способность, направляя ее в сторону интеллектуально измышленных ожиданий. «Например, понимая, что происходит, я намеренно буду писать в модусе борьбы с происходящим. Или же, напротив, я попытаюсь угадать вкусы и ожидания публики, выдавая подходящий – как мне кажется – под данную минуту продукт. Не стоит удивляться, что авторов первого и второго толка у нас больше всего (как, впрочем, и везде), и пишут они, что называется, на злобу дня – или против нее, что, в принципе, одно и то же. Это – письмо для новостных выпусков и гудящей по тому или иному нехудожественному поводу френдленты Фейсбука (а, если учесть, что большая часть поэтического столичного сообщества – завсегдатаи Фейсбука, то само их присутствие и реагирование на политические события есть не что иное, как проект перенаправления их творческих способностей на нетворческие высказывания) [58:527]».

М.А.Богатов приводит в пример авторов, зарегистрированных на сайтах «Стихи.Ру» и заведших собственные «паблики» в социальных сетях, например «Вконтакте». Исследователь считает, что каждый в виртуальном пространстве действует наобум, и никакой возможности даже завести общий разговор о происходящем – вследствие безмерно разрастающегося контента – просто нет, и невозможность эта растет с каждым днем.

С другой стороны, испытывая великое сомнение в необходимости какого бы то ни было «общего разговора», М.А.Богатов предлагает выявить «язык», на котором это общение могло бы состояться. Аннулированный актуальным искусством язык настоящих художников, в наших условиях (где от искусства ждут поучения) заранее избирает, зачастую против воли, в качестве альтернативы что-то идеологическое и ангажированное. При этом разговор о стиле, каноне, приеме

отдан на откуп историкам искусства, филологам и прочим «профессионалам», которые не производят искусства, но размышляют над ними с собственными целями (написание статьи т.д.).

По мнению М.А.Богатова, компания неизвестных поэтов обладает одним преимуществом – подобно на данный момент бесплодной почве, она таит в себе возможность невиданных всходов, в то время как крупные и оформленные растения могут зачастую быть попросту некрасивыми и неизящными, и, кроме того, ничем иным никогда стать уже не смогут.

Таким образом, в первой главе настоящего исследования нами рассматривалось становление и развитие постмодернистской теории, выделялись основные характеристики постмодернизма. Отмечаем, что существует большое количество исследований, посвященных феномену постмодернизма, при этом очевидны разночтения в определениях самого понятия и его границ. Присутствие значительного количества текстов постмодернистских и методологических к ним комментариев в современном литературном процессе дает нам право утверждать об актуальности постмодернизма в наши дни.

ГЛАВА II. СОВРЕМЕННАЯ ПОСТМОДЕРНИСТСКАЯ ПОЭЗИЯ: СОСТОЯНИЕ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ

2.1. Обзор современной поэзии: асинтаксичность и прозаичность

Вместе с Н.М.Солодухо попытаемся использовать специфическую методологию – подход с позиции поэтической парадигмы [62]. С опорой на понятие парадигмы, введенное Томасом Куном применительно к эволюции научного знания, он формулирует следующее определение поэтической парадигмы: «это исторически сложившаяся достаточно определенная система поэтических и литературно-теоретических воззрений, признаваемых и выражаемых сообществом поэтов-практиков, литераторов-теоретиков и иных деятелей культуры».

Поэтическая парадигма должна включать в себя: набор основных понятий, норм и идеалов, положений и принципов поэтического построения, что дает возможность создания специфической модели поэтической реальности. В то же время, понятие парадигмы тождественно понятию поэтического сообщества: оно объединяет поэтическое сообщество и, наоборот, поэтическое сообщество состоит из его членов, признающих определенную парадигму. Как правило, такая парадигма фактически фиксируется в поэтических произведениях и теоретических трудах и надолго определяет круг поэтических проблем и средств их решения и выражения в том или ином направлении и течении (романтизм, символизм, футуризм и др.) [63]».

Поэтическая парадигма формирует строй литературных направлений в определенный исторический период. Признание сформировавшейся парадигмы является признаком зрелости поэтического сообщества. Существование парадигмы говорит о достаточно устойчивом периоде развития поэтического творчества.

Н.М.Солодухо предлагает различать в соответствии с поэтическими периодами («веками»), по крайней мере, пять основных парадигм русской поэзии: «платиновую», «золотую», «серебряную», «бронзовую» и «ртутную».

Особенности современного поэтического языка и поэтической речи логично искать в сопоставлении с особенностями поэзии предшествующей поэтической парадигмы.

Поэтическая парадигма конца прошлого и начала нынешнего веков, названная Н.М. Солодухо «ртутной», обладает рядом постмодернистских характеристик.

Исходные идеи постмодернизма заимствованы из герменевтики, экзистенциализма и постструктурализма, потому бытие есть текст, познание реальности связано с аллюзиями – пересказом, переименованием чужого текста – так называемая «деконструкция»; в самой действительности отрицается амбивалентность, что приводит к неразличимости верха и низа, середины и периферии; ризомность – запутанность входов и выходов в системе ситуаций, а потому тотальная ситуативность. В понимаемой таким образом действительности порой теряется и субъект – автор, он становится неразличим в перепутанной среде. Отсюда возникает невнятность и обрывочность литературных текстов при их аутичной вдумчивости.

Вот эта самая постмодернистская позиция явно проступает в современной русской поэзии как «ртутная» парадигма. Наблюдается постепенное погружение (в прямом и переносном смысле) в прозаическую ткань: поэтические произведения превращаются в «тексты», которые теряют силлабо-тонические свойства, отказываются от традиционных средств пунктуации (точек, запятых, двоеточий и пр.). В результате поэтические произведения довольно часто превращаются в малодифференцированную текстовую среду без начала и конца: они существуют без прописных букв в начале и точек в конце предложений. Однако, такие произведения, как правило, сохраняют при этом ритмику и/или поэтическую строку (стих), что позволяет причислять их к поэзии.

Можно назвать, по крайней мере, две заметные черты современного русского поэтического языка: это асинтаксичность (по части пунктуации) и прозаичность.

Львиная доля приводимых тестов именно это и показывает: главы с отсутствующей пунктуацией, прозоподобной поэзией (можно, конечно, говорить и о верлибре), разбавляемые произведениями силлабо-тонического стихосложения.

Стихотворения с частично отсутствующей пунктуацией:

а вот тут
пускай растёт папоротник
под навесными рёбрами
зароится тропически жизнь
и рама велосипеда
пропустит наверх
нетерпеливых –
и будет цвести
каждый апрель
наподобие ржавого торта
тайно выпрастывая
по стреле
изумрудного лука [59:39]

Намек на аллюзию, с оглядкой на поэтов «платиновой» и «золотой» парадигм:

Открылась бездна звезд полна (Ломоносов)

Налей налей еще вина (Пушкин)

расстегнув ширинку
посмотрев на космос
человек задумался
вдруг – включили ветер
дует глупый дует
вот сорвал ботинки
вот летит шашлычная
вот ухмылка сбоку

не могу не могу
(ой отдайте ногу)
Человек смеется
и в лицо счастливое
эх водица хлещет
выпитая плещет
ну а ветер – дует! [59:43]

Отсутствие пунктуации в данном стихотворении, возможно, оправдано темой стихотворения: ведь именование дифференцирует и гармонизирует действительность, до того аструктурную с позиции познающего субъекта.

именование

фиксировать ежесекундно
простое мятое небо
сиплый снег
хрупкая лесная трава
ледяная трава
просыпайся
время давать имена
травам корням животным
трогать
тёплые звуки
перекатывать на языке
карамелькой
обдирать небо до крови
угадывать вкус
иначе
ничего не существует

всё неправда [59:53]

Далее проза жизни может прорасти поэтической прозой:

правила

«для получения танка (запрещается плакать жаловаться просить есть и показываться на глаза солдатам) нужно набрать 1000 очков только» не хочу праздничного заключения в новогодних застенках не нужен призывной танк вряд ли будут также хороши позитивные аффирмации при бомбежках расстрелах при психодатке но смрад

ушел [59:237]

Здесь как раз тот случай, когда отсутствуют признаки стихотворного построения: рифмы, слогового метра, изотонии, изосилабизма, - впрочем, регулярность строфики остается. Отсутствие ряда важных стихотворных признаков позволяет говорить о прозаичности, или прозоподобии, поэзии свободного стиха.

Пример прозаичности:

Проще всего сослаться
на присущий миру феномен расстояния,
превращающего человека в похищенного собой,
на краю которого он может наконец распорядиться
собственной жизнью
и умереть.
Расстояние,
числящее его шаги, по прошествии лет
оказывается подобием выбора обходного пути,

которое в действительности является его сокращением –
в силу совершенно ненужных, так сказать,
для внутренней экономии драмы
второстепенных событий, сцен и поступков.
Тратить на их пересказ остаток дней
было бы не по-здешнему
словоохотливым предприятием. [59:58]

Исследователь оставляет вопрос открытым, чем обусловлена эта
апунктационность – философскими соображениями о принципиальной
аструктурности мира или общим поветрием, модой, ставшей парадигмальной
поэтической нормой.

Это может быть формой особой поэтической «раскрепощенности» и осознанной
заданности поэтического смыслопотока. Возможно, сводится к своеобразной игре
с поэтическими «полузаголовками», к призыву самому читателю расставить знаки
препинания.

Также Н.М. Солодухо предполагает, что, скорее всего, апунктуация является
проявлением способа обойти банальные затруднения в расстановке знаков
препинания [58:498].

2.2. Интерпретация текста как задача и ответственность современного читателя постмодернистского поэтического текста

На протяжении многовековой истории образ читателя менялся. Неслучайно, что в конце XX – начале XXI века философы, культурологи, литературоведы, педагоги по-разному стали интерпретировать как образ читателя, так и проблемы книжной культуры.

Триада «человек – книга – чтение» становятся объектом споров и дискуссий. «Все в мире существует, чтобы завершиться книгой», – был уверен французский поэт XIX в. С.Малларме. В интерпретации итальянского философа XX столетия У.Эко это высказывание звучит иначе: «Мир существует для того, чтобы завершиться книгой». [73:40-41]. Напротив, М.Маклюэн, апологет рукописной традиции, отрицал такую отрицательную сторону книгопечатания, как опошление прежней святости процесса чтения. «Глухая пропасть, лежащая между человеком рукописной и человеком печатной книги» заключена, по его мнению, в искажении ценностей Священного писания человеком читающим. [44:70] М.Маклюэн уверен, что «ускорение социальной личной активности» в процессе чтения напечатанных книг привело к распространению психических заболеваний, например, шизофрении.

Современный французский писатель П.Киньяр убежден, что чтение – это социальное одиночество. [35:66] Читатель для него – это «одиночка в толпе». Открывая книгу, он встречается в процессе чтения «с пропастью предыдущего одиночества», одиночества автора текста или его героя.

Югославский и сербский поэт М.Павич писал: «Ибо подобно тому как существуют талантливые и неталантливые писатели, существуют точно так же и читатели одаренные и бездарные» [52:126]. Во-первых, читающие текст сверху вниз, по вертикали, «они предпочитают неправильное слово правильному», ищут внутренний смысл книги. Во-вторых, любители «читать привычным образом, по горизонтали, так, как текут все реки», понимают текст лишь на уровне сюжета.

Сегодняшнее положение читателя противоречиво: статус чтения изменился в другом направлении, иными стали источники получения информации в целом (сотовая связь, Интернет). Исходя из наметившихся тенденций, очевидно, что теперь не автор, а читатель стал объектом изучения.

В доказательство приводим пример исследования В.Н. Руднева, кандидата педагогических наук, доцента кафедры русского языка и издательского дела АНО ВО «Российский новый университет» [58:337], целью которого стало желание выяснить, что нынешние студенты понимают под процессом чтения современной поэзии, установить характер и степень интереса к ней.

В.Н.Рудневым ставился вопрос о том, нуждаются ли, как интересующиеся современной поэзией, так и не сведущие в ней, в каком бы то ни было истолковании современных поэтических текстов.

В опросе участвовали студенты Московского академического художественного училища памяти 1905 года (техникум), Российского Нового университета и Национального института дизайна.

Для анализа было взято стихотворение популярного поэта Виталия Кальпиди:

Пусть читатель этой главы убедится, что медицина нужна по большому счету для того, чтобы узнать, от чего мы умрём. А поэзия – от чего мы умерли и почему при этом до сих пор живы.

* * *

Пыль во рту летящей птицы.

Круглый лёд в зобу леща.

Прошуршали наши лица,
как тряпички трепеща.

То сама себя капризней
(слаще лытки мотылька),
то, в отличие от жизни,
смерть по-прежнему легка,

но не так великолепна,
как над нею облака...
Слеплен хлеб. Судьба ослепла.
И смола – из молока.

И покуда в рай капустный
наших деток прячем мы,
«Это вкусно, это вкусно», –
воют волки тёплой тьмы.

По итогам исследования В.Н. Руднева, выяснилось, что самая распространенная эмоциональная реакция у респондентов на данный поэтический текст – это удивление. Как известно, удивление – это краткосрочная эмоция, не имеющая четко выраженного положительного или отрицательного знака со временем она может как переходить, так и не переходить в интерес. Эмоция настороженности, вторая по распространенности среди ответивших, - показатель столкновения с неопределенностью. Предполагается, что это говорит о незрелом читательском опыте: респондентам впервые встретился точно не установленный (не истолкованный кем-то за них) текст. Равнодушие, вероятно, завершающая реакция на текст у той части респондентов, которую он ничем не заинтересовал. Видимо, здесь и проходит водораздел между незрелыми и зрелыми читателями. Последних – меньшинство. Они смогли предложить собственные варианты ответов, поскольку обладают сформировавшимся читательским опытом.

В ответах на вопрос, какие фразы из текста произвели на респондентов наибольшее впечатление, отражается пристрастие читателя к броским и непонятым художественным образам (например, «*слаще лытки мотылька*»)

Исследователи предполагают, что здесь можно обнаружить корреляцию между тем, что понравилось и что не понравилось.

Ведь не в письменных ответах, ни в последующем устном их обсуждении никто не смог объяснить значения фраз «рай капустный», «слаще лытки мотылька».

Третий вопрос был связан с осмыслением данного поэтического текста. Большинство респондентов (60%) предпочли переписать понравившиеся им слова и обороты речи из предыдущего опроса. Лишь 30% предложили осмысленные ответы: «Тягучесть жизни, зыбкость бытия, быстро сменяющиеся картинки в жизни»; «В круговороте жизни есть всегда «волки», которые тебя съедят, и никакая судьба не поможет»; «Течение жизни, абсурдность жизни» и пр.

Некоторые респонденты вообще отметили, что ничего не поняли – 10%.

Как тут не вспомнить знаменитое эссе «О чтении» Г.Гессе, начинающееся словами «Большинство людей не умеют читать, большинство не знают толком, зачем они читают». В нем он выделяет два типа читателей: наивный читатель-потребитель, воспринимающий только факты сюжета, умный, понимающий читатель, для которого книга «только отправная точка, она служит лишь побуждением для его собственных мыслей».

Показательно, что выставив оценку за текст (четвертый вопрос), «удовлетворительно» поставили 40% респондентов, «хорошо» - 8,4 % респондентов, и только 3,3 % респондентов отметили, что текст заслуживает оценки «отлично». «Неудовлетворительно» за текст поставили автору 8,3% респондентов. Нет ответа – 1,7%.

Пятый вопрос «Какой, на Ваш взгляд, должна быть современная поэзия?» выявил неожиданную корреляцию с коммуникативными качествами речи, или основными качествами речи.

| Коммуникативные качества речи | Современная поэзия должна быть |
|---|--|
| Доступность речи , т.е. доходчивость, легкость для понимания | <ul style="list-style-type: none">• Доступной и понятной;• По-настоящему понятной читателю;• Ясной;• Легкой для восприятия и в чтении |

| | |
|---|---|
| Речевая выразительность, т.е. умение вызвать у адресата речи интерес и внимание | <ul style="list-style-type: none"> • Выразительной; • Оригинальной; • Чарующей |
| Этика речи, т.е. соблюдение норм морали данного общества | <ul style="list-style-type: none"> • Нести добро; • Нравственные принципы; • Взывать к совести |
| Также были указаны такие варианты: | <p>Злободневной, но с опорой на вечные ценности;</p> <p>Трогательной;</p> <p>Правдивой;</p> <p>Должна побуждать думать.</p> |

В современном читательском восприятии поэтический текст – это такая же разновидность процесса общения, как телефонный разговор, интернет-переписка и т.д. художественное творчество в XXI в. Лишилось своей былой сакральности и загадочности.

Шестой вопрос: для чего нужен поэт читателю?

А) поэту нужно делиться своим мнением и мировоззрением с читателями;

Б) приравнивание поэта к фактам массовой культуры;

В) поэту важно поделиться мнением и получить оценку своего творчества.

В ходе анкетирования было выявлено, что студенты не хотят читать о себе, но хотят читать о любви, смерти, о родине, и верят, что будущее у поэзии есть.

Сегодня мы можем наблюдать, как на первое место выходит читатель-потребитель, пассивный реципиент. Основной мотив чтения для него – это чтение с целью развлечения, отдыха, отвлечения от неприятных жизненных ситуаций. «Легкая» книга входит в круг чтения практически всех социальных групп.

Чтение вслух и самостоятельное ознакомление со стихотворением показало, что его восприятие как поэтического текста не имело серьезного истолкования среди респондентов. Никто из опрошенных, вчерашних школьников, не вспомнил ни одного литературоведческого термина. Достаточно сказать, что те учащиеся,

которые воспринимали текст на слух, просили повторить видеоролик, предложенный организаторами проекта «Русская поэтическая речь – 2016», три, четыре и даже пять раз. Традиция поэтического чтения, декламация стихов в читательской массе в начале третьего тысячелетия утрачена полностью.

2.3. Систематизация современных подходов к анализу постмодернистского русскоязычного поэтического текста на основе материалов проекта «Русская поэтическая речь – 2016»

Прежде чем мы приступим к систематизации основных литературоведческих подходов к пониманию постмодернистского русскоязычного поэтического текста, следует помнить, что в основе традиционного подхода лежит взгляд на литературное произведение как на органическое целое. Ю.М.Лотман утверждал, что текст в этом анализе воспринимается не как механическая сумма составляющих его элементов, и «отдельность» этих элементов теряет абсолютный характер: каждый из них реализуется лишь в отношении к другим элементам и к структурному целому всего текста».

Элементы (уровни) этого структурного целого представляют собой определенную иерархию. Для поэтического текста такими уровнями являются метр, ритм, фонетика, лексика, грамматика, речевой жанр (композиционно-речевое целое), тематика, литературный жанр.

Анализ постмодернистских поэтических текстов требует, на наш взгляд, индивидуального подхода. Подходы к анализу текстов должны быть такими же «постмодернистскими» как и сами тексты. Поэзия постмодернизма – это виртуальная реальность, осознание невозможности описания мира как некоего целого с помощью каких-либо общих теорий, претендующих на истинное, единственно верное знание о действительности; плюрализм взглядов, мнений и норм; использование специфического «стиля письма», характерными чертами которого являются смешение жанров, отсутствие заданной структуры, фрагментарность, децентрированность, цитатность, контекстуальность, многогранность, ирония (или пастиш). Примерами использования данного специфического стиля письма изобилуют как тексты «классиков» отечественного постмодернизма (Т.Кибирова, Д.Пригова, Л. Рубинштейна, Е. Шварц и др.), так и тексты современных русских постмодернистских поэтов – Алексея Алехина, Полины Барсковой, Ильи Кригера, Виктора Степного, Дмитрия Григорьева. Таким

образом, постмодернизм отражает технотронный характер современности, стремится осмыслить и воплотить его в своих категориях и, по сути, представляет не что иное, как мировоззрение информационного общества.

Возникает следующий вопрос: возможно ли в принципе посредством цитации чужого, заимствованного создать свое – неподражательное, оригинальное художественное произведение (оригинал – от лат. *originalis* – первоначальный)? Крестева, Барт и другие теоретики постструктурализма доказывают, что только этим, сама того не понимая, на протяжении столетий и занималась литература, ибо литература – «язык других», произведение – «индивидуальный набор готовых элементов» (писатель может «только смешивать разные виды письма, сталкивая их друг с другом...» [1, с. 388]).

Однако цель данной работы не подразумевает оценку качественного состояния поэзии современной эпохи. Наша главная задача – систематизировать возможные подходы к анализу постмодернистских текстов для комфортного использования такой системы каждым читателем, столкнувшимся с поэзией постмодернизма.

Мы представляем **десять методов** анализа постмодернистской поэзии на основе изучения статей авторов второго тома «Русская поэтическая речь – 2016».

Двухтомник «Русская поэтическая речь-2016» - часть одноименного проекта, направленного на выявление, демонстрацию и исследование среза современной русской поэзии с ноября 2015 по июль 2016 года.

В первом томе «Русская поэтическая речь - 2016». Антология анонимных текстов (вышел из печати 10.11.2016г.) были представлены ранее не опубликованные подборки 115 поэтов России и зарубежья, пишущих на русском языке, без указания авторства текстов. Антология – это роман стихов, в котором каждая подборка стихотворений образует отдельную главу, начинающуюся джинглом – фразой о поэзии и ее роли в сегодняшнем мире.

Второй том «Русская поэтическая речь - 2016». Аналитика: тестирование вслепую» - сборник статей по результатам чтения и исследования первого тома. Авторы второго тома – представители разных отраслей академической науки, свободные филологи, критики, читатели.

Двухтомник «Русская поэтическая речь - 2016» и сопровождающие его всеерные мероприятия не только презентуют актуальное состояние современной поэзии, но и предлагают механизм осмысления и проектирования ее возможных перспектив, вплоть до создания новой гуманитарной идеологии.

1. Метод частотного словаря.

Поэзия представляет собой, помимо всего прочего, запечатленный отрезок живого процесса рефлексии. Нам предлагается принять за аксиому то, что во время рождения первых строк автор чаще всего не знает, что будет дальше. Более того, автор даже не знает, почему он начинает писать теми или иными словами. Таким образом, Елена Сергеевна Оболикшта, поэт, эссеист, композитор, культуртрегер, отмечает, что в поэтическом тексте запечатлен фрагмент именно процесса мышления, а не его результата.

Смысл в том, что для решения проблемы обозримости материала определяется 10 наиболее частотных существительных, при этом считается количество употреблений каждого во всех падежах единственного и множественного числа. Считая упоминания того или иного существительного, мы выделяем наиболее важные понятия, темы для автора. Однако одного поэтического текста будет недостаточно для подобного исследования.

На сегодняшний день частотные словари художественных текстов отдельных авторов активно составляются и служат для анализа тематики их творчества.

Итак, с одной стороны, поэзия – это художественная картина мира, а с другой, - способ познания и процесс мышления; и чтобы выявить элементы этой картины мира и/или категории этого типа мышления, появляется необходимость изучить контекст употребления частотных слов. Предположим, для характеристики картины мира было бы достаточно его тематически описать, но для представления в качестве мыслительного процесса нужен какой-то более эффективный подход. В данном случае был бы уместным такой принцип систематизации контекста, который бы удовлетворял критерию научности и прошел бы достаточный логико-методологический тест на универсальность. Такой аппарат может предоставить

исключительно философия. Ведь она пытается выработать инструментарий, позволяющий описывать мир тотально.

Е.С.Оболикшта предлагает выбирать базовые философские категории, со значениями которых будет сопоставляться контекст частотных слов. Например, понятие «бытие» фиксирует существование и взаимосвязь предметов и явлений (людей, состояний, идей, мира в целом), и оно тесно связано с понятием абсолюта, которое неизбежно вводится, если философ говорит о бытии человека. Абсолют представляет собой, помимо всего прочего, определенный эталон или предел, с которым соотносится то или иное явление, событие и пр. Категория материи влечет за собой определение понятия пространства, которое и есть форма существования материи. Время – категория, неразрывно связанная с понятием движения, изменения. И, наконец, субъект и объект – всегда находятся в соотношении друг с другом и считаются гносеологическими категориями, но в данном случае продуктивным будет взять их шире: субъект как активно и автономно действующее начало (кроме того, важно подчеркнуть возможную антропоморфность субъекта), объект – то, на что направлена активность субъекта или пассивное начало, подвергающиеся воздействию со стороны. Таким образом, контексты частотных слов можно соотносить со значениями следующих философских категорий:

- А) материя – пространство;
- Б) время – изменение;
- В) абсолют – эталон – предельное понятие;
- Г) автономный субъект (возможно, антропоморфный);
- Д) пассивный объект.

Следуя такому подходу, можно проследить, как слово, имеющее конкретное значение в естественном языке, находясь в поэтическом состоянии (вместе с контекстом), может буквально «снять с якоря» своей смысловой определенности и «уплыть» едва ли не в любую семантическую область, оставаясь при этом узнаваемым в своем исходном значении, но порождая для всего образа / высказывания / произведения явное приращение смысла. Понятие «эстетическое

приращение смысла» было предложено В.В.Виноградовым в 1959г. В работе «О языке художественной прозы», где автор задается вопросом о происхождении неких дополнительных значений, которые появляются у слов в контексте всего произведения. Последнее представляет наибольший эвристический интерес. А частотный словарь, в свою очередь, влечет за собой вопрос: почему именно эти слова? Основные положения метода частотных словарей предполагают, что каждое знаменательное слово является мини-темой. Но только ли темой? Быть может, явственнее выявляется степень «освоенности» тех или иных тем. Иначе говоря, интересно понять, насколько мы продвинулись в поэтическом «познании» мира, и какими «инструментами» пользуемся эффективнее. Допустим, что критерием качества «поэтической освоенности» выступит то, насколько часто слово предстает перед нами в необычном для него значении или с нехарактерным для него контекстом – относительно определения, данного в толковом словаре. Индикаторами же «поэтической освоенности» и выступают философские категории как универсалии, пригодные для описания мира во всем его многообразии.

Соотношение с каждой из философских категорий даст нам сведения о некотором эвристическом статусе частотного слова-понятия, а кроме этого, даст возможность увидеть наименее «освоенные» области, в которых, возможно, таится перспектива новых приращений смысла. [58:198].

В следующей таблице можно увидеть наиболее и наименее насыщенные области приращения смысла 10 частотных слов-понятий РПП, при этом наиболее насыщенные области соответствуют эвристическому статусу понятия, а наименее насыщенные – эвристическому потенциалу.

| | | |
|---|--|---|
| <p>Частотные слова (расположены по убыванию частоты)</p> | <p>Области наибольшего и наименьшего приращения смысла (обозначены соответствующими философскими категориями)</p> | |
| | <p>Эвристический статус (категории расположены по убыванию насыщенности,</p> | <p>Эвристический потенциал (категории расположены по</p> |

| | | |
|----------------|---|--|
| | т.е.начиная от наиболее представительного аспекта) | возрастанию насыщенности, т.е.начиная от наименее представленного аспекта) |
| «Небо» | – материя – пространство – автономный субъект (возможно, антропоморфный) – абсолют – эталон – предельное понятие | – время – изменение – пассивный объект |
| «Рука» | – материя – пространство – пассивный объект | – абсолют – эталон – предельное понятие – время – изменение – автономный субъект (возможно, антропоморфный) |
| «Жизнь» | – материя – пространство – время – изменение – пассивный объект | – абсолют – эталон – предельное понятие – автономный субъект (возможно, антропоморфный) |
| «Свет» | – материя – пространство – абсолют – эталон – предельное понятие | – автономный субъект (возможно, антропоморфный) – пассивный объект – время – изменение |
| «Вода» | – материя – пространство – автономный субъект (возможно, | – пассивный объект – абсолют – эталон – предельное понятие |

| | | |
|----------------|---|--|
| | антропоморфный) – время – изменение | |
| «Земля» | – материя – пространство – пассивный объект – автономный субъект (возможно, антропоморфный) | – время – изменение – абсолют – эталон – предельное понятие |
| «Глаза» | – материя – пространство – автономный субъект (возможно, антропоморфный) | – абсолют – эталон – предельное понятие – время – изменение – пассивный объект |
| «Ночь» | – время – измерение – материя – пространство – автономный субъект (возможно, антропоморфный) | – абсолют – эталон – предельное понятие – пассивный объект |
| «День» | – материя – пространство – автономный субъект (возможно, антропоморфный) – время – измерение | – пассивный объект – абсолют – эталон – предельное понятие |
| «Дом» | –материя – пространство | – пассивный объект – абсолют – эталон – предельное понятие – время – изменение – автономный субъект (возможно, антропоморфный) |

2. Анализ уровня проявления гендера.

Н.В. Черных, поэт, кандидат филологических наук, обращает внимание, что идея анонимности современных авторов позволяет абстрагироваться от навязчивого шлейфа ассоциаций, связанного с тем или иным поэтом, занимающим определенное место в литературном процессе. Более того, продолжает Н.В.Черных, отсутствие фактов подстегивает воображение, которое поэт может направить в нужное русло – намекнуть, подсказать, отвлечь или окончательно запутать. [58:240].Если поэт использует эту возможность, то тогда возникает игровое пространство, позволяющее балансировать на границе существующего и возможного, выращивая, например, гендерно автономного лирического героя.

Н.В.Черных выделяет основные признаки женской и мужской поэзии:

Мужская:

- 1) лирический субъект стихотворения использует мужской грамматический род;
- 2) лексический состав стихотворения обусловлен мужскими интересами и социальной активностью (политика, война, перестрелки, гонки, футбол, женщины и женское тело как объект желания, влюбленности и т.д.);
- 3) большая склонность к обобщениям, абстракции.

Женская:

- 1) лирический субъект стихотворения использует женский грамматический род;
- 2) лексический состав стихотворения обусловлен мужскими интересами и социальной активностью (материнство, роды, приготовление пищи, любовь и т.д.);
- 3) большая склонность к детализации (что вытекает из свойств женского сознания как такового: женщины различают больше цветов и их оттенков, внимательнее к проявлениям эмоциональной жизни).

Н.В.Черных предлагает определять гендер в поэтической речи как совокупность грамматических, психологических и социальных (в определенной мере обуславливающих тематические свойства текста) характеристик пола лирического героя.

Виды реализации гендера в поэтической речи:

1. Гендер выражен определенно и однозначно – **моногендерная поэзия** (мужская и женская);

Например, мужская:

«Прокачу, красотка, садись со мной, / Я-то знаю, что ты не прочь, / Это тачка смерти, но я живой, / Я тебя укачу в ночь [59:284]»

Женская: И так всех жалко, будто самой / приходилось курить под мокрой шинелью» [59:414].

2. Гендер не выражен – **агендерная поэзия**;

Например: «сыграть в / ручные карты событий / входов и / выходов в метро и из метро / этими картами можно / пользоваться, чтобы / не заблудиться в / себе / эти карты нарисованы / словами и раскрашены / чувствами // войти в себя с ними / легче и выйти из себя / с ними легче, и / с ними невозможно / остаться навечно / ни вовне, ни внутри // потому что нарисованное на этих / картах изменяется каждое / мгновение» [59:255]

3. Есть прямые признаки и того, и другого гендера – **полигендерная поэзия**;

Например: «долой лицо! Заимствуйте движенье! / меняйте пол! Впадайте в суету!» [59:198]

«как будто был и снова буду, – так говорила мне листва» [59:196].

4. **Есть косвенные признаки и того и другого гендера** – нет примеров;

5. Есть косвенные признаки одного гендера;

Мужского: «Ах ты, служба-грусть / Ты вахтерская! Ох, прекрасная / Попа девичья!» [59:456]

«Что особенно важно это третье измеренье / Чтобы голые дамы самым виртуальным способом / Пали с экрана в ваши реальные объятия / А если вам захочется их загнать обратно / Включите свет и выключите телевизор» [59:461]

Женского: «Я его понимаю – что я ему скажу? / Постою под окном, фотонами пожужжу, / Может, варезки или шарфик ему свяжу» [59:449].

6. Отрицание гендера, гендер как его отсутствие – **антигендерная поэзия**;

Например: «Поэт – пустое облако, / плывущее вдали. <...> там груз простого воздуха / у облака внутри» [59:205].

7. **Трансгендерная поэзия** – автор мужчина (женщина), а стихи женские (мужские) на всех уровнях:

abuse

вот пожалуй вечер купленный за копейку
проспект искрится пневматической почтой
сегодня любой возьмёт тебя за руку поведёт
в недрах сумрачной вазы где стелется зной
каждый кто встретится тебе привык спастись
от постыдного ужаса и красоты постыдной:
лепестки медузы свирепо глядят:
на востоке столбы поднялись
нет, ничто живое никогда не живёт
более получаса но всё же ты хочешь
чтобы ведущий тебя оказался заботлив
и вот пожалуй он смотрит на тебя с положенной нежностью
и если возможно что всё время на деле
он шёл за тобой будто вырван из круга своих спасений
то эта привязанность пожалуй была бы сильнее
любой душевной привычки редющей в темноте
ты волен счесть это своим расплатиться этим с долгами
но это бедное небо увиденное тобой в ночи
ничуть не больше человека в котором
также погасло солнце – через полчаса по восходу

Олег Петров

8. **Андрогинная поэзия** – соединение мужского и женского начал (не обязательно человеческих) в единое существо.

«Четыре часа он лежит, и камера непрерывно снимает / его, не меня, который невидим, но все еще здесь, / над этим обглоданным телом, / может быть, лесоруба, из адиваси – как проходит по ведомости, / 5 тысяч – за корову, 10 – за человека, / такова компенсация. Может быть, / он и был мной» [59:380].

3. Анализ употребления личных имен.

В.Б.Феркель, журналист, поэт, издатель и Е.С.Меньшенина, поэт, краевед, культуртрегер предлагают анализировать употребление личных имен в поэтических текстах.

Употребление личных имен в художественных текстах является определенным культурным кодом. Автор тем самым демонстрирует уровень своей эрудиции, погруженность в культурную среду.

Е.С.Меньшенина и В.Б.Феркель разделить выявленный массив личных имен на 11 категорий:

- 1) Общественные деятели (государственные и общественные деятели, философы, ученые, путешественники);
- 2) Мифологические и вымышленные персонажи (литературные и киногерои, мифологические персонажи);
- 3) Деятели культуры и искусства (писатели и поэты, художники, скульпторы и фотографы, композиторы и музыканты, актеры, певцы и режиссеры, спортсмены).

Таким образом, появляется возможность вычислить средневзвешенные коэффициенты популярности для категорий личных имен. Исследуя поэтические тексты XVIII – XXI веков, Е.Меньшенина и В.Феркель выяснили, что употребление личных имен – традиция, которая прослеживается на протяжении нескольких

веков. При этом доля и важность для общественного сознания той или иной категории личных имен не зависит от временного периода. [58:260].

4. Метод анализа пространственных образов.

Е.А.Смышляев, аспирант кафедры филологии Южно-Уральского государственного университета, культуртрегер, предлагает анализировать образы реального мифо-поэтического и ирреального пространств.

Литература – вид искусства, наиболее тесно связанный с пространственными категориями, на что неоднократно указывали многие ученые (М.М.Бахтин, Ю.М.Лотман, В.Н.Топоров, В.Е.Хализев и т.д.). Актуальность изучения образов пространства в литературном тексте отмечает В.Н.Топоров «Само пространство и его заполнение, существенным образом предопределяемое, образуют род некой «перво-матрицы», которая в конечном счете была «родиной» художественного» [67:4]

Е.А. Смышляев, рассматривая семантику пространственных образов «Русской поэтической речи – 2016», выделяет наиболее частотные и художественно значимые пространственные образы [58:322]:

- А) соотносимые с реальным пространством (образы города, дома);
- Б) мифопоэтические пространственные образы (леса, реки, подземелья);
- В)относящиеся к ирреальному пространству (образы сна, пустоты).

Реальное пространство поэтических текстов номинативно. Образы города и дома в поэтических текстах в первую очередь являются трансляторами индивидуальных авторских ощущений окружающего пространства. *Образ города* отталкивается от реального географического пространства, но всегда обогащается ассоциативными образами, связанными с самоидентификацией автора и индивидуальным авторским восприятием пространства.

Образ дома отходит от традиционной символики дома как крепости и спасительного приюта, родового гнезда, становится чужеродным элементом,

в котором его обитатель особо остро ощущает экзистенциальность бытия, конечность своей жизни и одиночество.

«А за воротами страшная улица Брейгеля,
Из темноты кто-то шепчет мне: «Милая, вывези»
Я отвечаю, простите, сама тут не местная» [59:162]

«Весь город этой свет шумовой.
Смотри, куда верчу я головой,
над чем я провожу сейчас рукой –
над пустотой, над темным детским садом,
над городом по имени Другой,
над адом». [59:553]

«туфельки поистреплешь
будешь дома сидеть
в темном голодном доме
с низким хрущёвским потолком» [59:356]

Мифологическое пространство наделяется чертами пространства реального, происходит своеобразная материализация. Автор заполняет пространство мифа существующими географическими и топонимическими объектами, приближая миф к реальности.

«сразу обрыв кубарем вниз к реке
сказано же не оглядывайся забудь
не оглядывайся никогда» [59:200]

«огоньки света
застыли

на улице Леты,
что ведет от кремля деревянного
туга, где земля
оловянная» [59:258]

Ирреальные пространственные образы сна и пустоты подражают и подменяют реальные пространственные образы, ставя под сомнение существование реальности как таковой. *Образ пустоты* подчеркивает бессмысленность пространства и вещей, наполняющих его. *Образ сна* выступает как вторая реальность, которая как дополняет, так и ставит под сомнение первую.

«и не осталось ничего –
и пустоту уже не взять в объятия». [59:293]

«снились жаберные щели,
плавники как из ведра,
бессловесных сообщений
красно-черная икра» [59:70]

«на ветке панцирь черепаший,
в нем пустота, которой нет» [59:25]

5. Корпусная лингвистика как инструмент анализа поэтического массива.

Суть корпусной лингвистики – анализ языковых явлений на основе количественно-качественных характеристик. Поэтому «корпус – это не просто склад» текстов на национальном языке, но обязательно метаразметка данных (каждое слово – обычно машинным способом – обрабатывается и маркируется, то есть ему присваиваются метки части речи, числа, лица, наклонения и других грамматических и семантических категорий). Кроме того, корпус позволяет видеть

контекст, в котором употреблено слово (что дает возможность качественно анализировать полученные данные вручную).

Марина Викторовна Загидуллина, доктор филологических наук, профессор кафедры журналистики и массовых коммуникаций факультета журналистики Челябинского государственного университета, предлагает три подхода к корпусному исследованию поэзии с помощью инструмента Sketch Engine:

1. Простой частотный анализ.

2. Ключевые слова. Под ними понимается важная часть корпусного анализа – это выбор слов, частотно доминирующих в исследуемом корпусе сравнительно с некой референциальной базой (крупным корпусом того же языка, на котором составлен изучаемый корпус). Относительная частотность отличается от простой частотности и рассчитывается автоматически по специальным формулам. Так, например, корпусные исследования реплик Ромео и Джульетты в пьесе Шекспира на языке оригинала показали, что ключевые слова Ромео beauty и love, а Джульетты – if и yet. Это значит, что эти слова встречаются в речи персонажей не абсолютно частотнее всех других слов, но значительно частотнее, чем в референциальных базах. Поиск ключевых слов позволяет обнаружить неожиданные, уникальные черты определенного корпуса, отличающие его от «обычного» языка.

3. Составление «портрета» поэтического массива. Выражение «портрет слова» восходит к инструменту Sketch Engine, где есть функция word sketch – полное описание отдельного слова и его языкового «поведения» (то есть сочетаемости со всеми словами, частотности этих сочетаемостей) [58:79]

6.Метод атрибуции.

Узнать поэта по его текстам – это задача атрибуции. Уже более столетия проводятся атрибуции текстов анонимных и псевдонимных авторов, но до сих пор главной проблемой остается выявление диапазона особенностей авторской речемыслительной деятельности и определение вариативности / устойчивости ее характерных признаков. В наше время для атрибуции текстов специалисты в этой области используют компьютерные программы по стилеметрии и создают новые

методы анализа на основании теории распознавания образов. Но атрибуция – формальная наука, за ее пределами всегда остаются качественные оценки своеобразия и выразительности авторских приемов, их способности воздействовать на читательское восприятие.

С точки зрения читателя, узнавание происходит не вполне рационально. Это, скорее, отклик на то, что интересует в поэзии, что произвело эмоциональное впечатление и отложилось в памяти. У читателя должен быть некий комплекс представлений об авторе и ожиданий от его поэзии, которые подтверждаются сравнением известных и новых текстов. Назвать автора – это уже результат читательской атрибуции, но попробовать обосновать свои догадки – это интересный опыт рационализации собственных впечатлений [58:155].

Своеобразная целостность текста, основанная на освобождении речи от заданных правил, и, вместе с тем, связанная соотнесенностью звуковых, семантических и стилистических элементов, почти исключает возможность цитирования. Все попытки вырезать иллюстративные фрагменты болезненны и подобны ампутации без наркоза, когда приходится разрывать поток речи с большой потерей связанных элементов. Ниже представлена авторская рефлексия в отношении собственной речи – *вечной ротацией слов наполняя время*. Но она вписана в легкий иронический контекст, а без него слово *ротация* теряет свою игровую внутреннюю форму и стилевую аномалию (разговорная речь / термин):

Всякая вещь тщится проговориться,
щурится, тянет губы, слегка плюётся,
все мои тайны выдать стремится в лицах,
трогаю кружку, она несмешно смеётся.
Я у неё печальная дура с нежной
нижней губой, что шепчу иногда ей прямо
в прорубь кофейной лунки о неизбежном,
о невозможном, ненужном, шепчу и прячу
каждое слово вместе с глотками в горло,

вечной ротацией слов наполняя время,
ну же, скорее, мне горько, мне очень горько,
долго нельзя терпеть, потому что вредно.
Знаешь все тайны? Ну же – теперь разбейся
(как не разбиться?). Лир. Или это Гамлет?
Лир. Или ладно, плюйся себе и смейся,
щурься, тянись губами [59:389].

7. Метод процессного подхода.

Владлен Борисович Феркель, журналист, поэт, издатель, анализируя поэтические тексты, предлагает использовать элементы процессного подхода, который хорошо зарекомендовал себя при анализе прозаических текстов [69:104]

Для начала нужно ввести понятие «процесс», определение которому можно найти в разных областях человеческой деятельности и в разных словарях [58:628]

Например, философский словарь определяет процесс следующим образом: «ПРОЦЕСС – категория философского дискурса, характеризующая совокупность необратимых, взаимосвязанных, длительных изменений, как спонтанных так и управляемых, как самоорганизованных, так и организуемых, результатом которых является некое новшество или нововведение (новые морфологические формы организмов, новые разновидности, социальные, научные, культурные и прочие инновации)».

Таким образом под процессом можно понимать любую деятельность, использующую определенные ресурсы (персонал, информацию, материальные ресурсы, инфраструктуру, технологии) и служащую для получения определенных результатов.

Процессы могут перетекать один в другой, разветвляться и соединяться. Чтобы разграничить отдельные процессы, их разделяют событиями. Начальное (инициирующие) событие – то, с которого процесс начинается; итоговое

(результатирующее) событие – то, при наступлении которого процесс можно считать завершенным.

Поскольку процессы могут быть довольно сложными, то сложилась иерархия дробления процессов:

- Процесс
- Подпроцесс
- Функция
- Операция

Такая структура позволяет как детализировать процессы до самых простейших элементов, так и укрупнять их, отбрасывая детали.

Попробуем определить эти структурные элементы.

Процесс – это устойчивая целенаправленная совокупность действий, направленных на преобразование входов в выходы (достижение результата).

Подпроцесс – крупная часть процесса.

Функция – совокупность однородных операций, выполняемых на постоянной основе.

Операция – простейшая составная часть процесса.

За всякий процесс обязательно кто-то отвечает, следит за его состоянием, развитием и добивается его завершения, то есть достижения итогового события. Такое лицо называется владельцем или хозяином процесса.

Владелец процесса – должностное лицо, ответственное за результат процесса и имеющее для достижения результата соответствующие полномочия и ресурсы.

Очевидно, что всеми процессами нужно управлять. Этим занимаются управленцы или менеджеры, каждый из которых является тем самым владельцем процесса, за который он отвечает.

Менеджмент можно разделить на несколько уровней: высший, средний и исполнительный.

К высшему менеджменту можно отнести тот, который отвечает за достижение высших (экономических) целей. Именно эти люди и «закрывают» целые направления в деятельности компаний. Они руководят процессами.

Средний уровень менеджмента представлен руководителями служб, заместителями директора по направлениям и т.д. они руководят крупными подпроцессами.

Исполнительный уровень менеджмента в большинстве представлен руководителями отделов, секторов групп, бригад и т.д. они руководят небольшими подпроцессами.

Все остальные участники процессов являются исполнителями. За ними – выполнение функций и операций.

И последнее соображение, без которого не удастся продвинуться дальше.

В любом бизнесе, в любой компании между сотрудниками – менеджерами и исполнителями – возникают отношения подчиненности. Поэтому говорят об организационной структуре компании, предприятия, временного коллектива. Такая организационная структура чаще всего построена по принципу иерархии: во главе – руководитель, потом его заместители, начальники служб, отделов, секторов, сегментов, групп, рядовые сотрудники.

Таким образом выстраивается порядок подчинения, ответственности, взаимодействия сотрудников и коллективов. С помощью данной системы мы выясняем подчиненность героев и персонажей исследуемых текстов.

Выпишем все:

Имярек

Бог

Плейшнер

Мертвецы

Сад (Кравцов)

Татарва

Цветы

Родина

Паводок

Я

Физрук

Старик

Малыш

Некто

Праведник

Лжец

Образец

Кричи

бога, спящего

Плейшнер с визгом: «*Пастор Шлаг!*» –
коронки выдирает богу.

банду мертвецов,

освоившую чиркать спички

сад с фамилией Кравцов

седьми птичками напичкан

бога видит татарва

немного шире, чем буряты

в цветах,

прикрывших мертвым подбородки

она [родина] лежит под порхи птах

с торчащей радугой из глотки.

паводок без поводка

пращой вращается над рощей.

ты сам себя *скроши* у храма,

я в ящик от души

сыграю роль второго плана.

физрук,

что притащил с ночной рыбалки

зубных протезов пару штук

Кричит **старик**.

Кричит **малыш**.

Кричат из-под земли и с крыши.

праведник, и **лжец**

кричат по образу подобья

молчащий образец

их наблюдает исподлобья.

ПЛОТНИК *своевольно*

висит без видимых причин [59:17]

Получилось 17 персонажей, так или иначе действующих и, возможно, влияющих на развитие событий в произведении.

Посмотрим на них повнимательнее:

Я – явно раздающий указания тому же **Имяреку**.

Бог, который спит, он же **образец** и **плотник**.

Кричащие: физрук, малыш, старик, праведник и лжец, некто.

Остальные персонажи явно второстепенные, не участвующие в диалоге **Я** с **Имяреком** и другими кричащими.

Тогда можно выстроить иерархию **Я** – руководитель: **Имярек** и прочие **кричащие** – подчиненные.

Осталось понять, какова в происходящем роль бога.

Можно предположить, что это некое условное представление (ипостась) **Я**.

Тогда выходит, что **Я** отдает указание кричать (обращаться) к своим ипостасям, но **подчиненные** настолько увлекаются криком, что бог (**Я**) не может им ответить.

Если перевести на более официальный язык, то получится следующее:

«**Бог** призывает верующих молиться, то есть готов принимать обращения, но поскольку **все** просят одновременно, то **он** не может никому ответить. Да и молятся они всему, только не собственно **богу**».

8. Метод исследования контекста.

По определению Бориса Гройса, одного из первых исследователей русского концептуализма, концептуальное искусство демонстрирует не изолированное произведение, а представляет собой художественный анализ того социального и культурного контекста, благодаря которому любой объект может приобрести эстетический статус.

М.А. Богатов, прозаик, поэт, критик, культуртрегер, для определения контекста предлагает обратиться сразу к трем «горизонтам» [58:519]:

1) историко-политический, европейский. Художник (автор) в больших городах, за редким исключением (которое сейчас становится прецедентом, если вспомнить о контрастирующих случаях предельной непубличности Мориса Бланшо, Сэлинджера и Саши Соколова) находится в определенном публичном кругу, от которого кругами расходятся по менее вовлеченным людям новости, интересные истории т.д. М.А.Богатов полагает, что жизнь в античных Афинах была еще более публичной, и поэтому говорить о происходящем в XIX веке как о перевороте или даже революции, после которой художник и автор получает небывалый до сих пор статус – значит обнаруживать намерение любой ценой обосновать уникальность собственного положения, которое, кстати, либо уникально без любого обоснования, либо любое обоснование ничем не поможет.

2) местный колорит, отечественный. В советском искусстве политический фон всегда присутствует, но лишь в качестве способа настроить композицию произведения – к светлому будущему и торжеству товарищеской справедливости – в официальном; и в виде ироничного, мрачного, давящего, стертого – в неофициальном.

3) собственно творческий, обнуление.

9. Изучение визуального облика современных поэтических текстов.

Так как графическое изображение постмодернистских текстов отличается от канона, связанного с классической парадигмой, то необходима классификация графических изображений постмодернистских текстов. О глобальности тенденции визуализации текста говорит авторитетное исследование Д.А.Суховой «Графика современной русской поэзии» [64].

Ю.Б. Орлицкий в статьях о визуальности современного поэтического текста упоминает такие явления, как «имитация ошибки печати», отмеченная в произведениях А.Левина, А.Карвовского, Вс. Некрасова, М.Сухотина, или «имитация спонтанного творчества компьютера» (встречающаяся, по его наблюдениям, у А.Левина и В.Друка) [51: 620].

В аспекте визуализации поэтического текста даже традиционные приемы становятся значимыми приемами построения стихотворения. Повтор одного слова или группы слов, эпифоры и анафоры, зачастую являющиеся единственными признаками рифмы, анжабеманы также порождают определенное визуальное восприятие текста. Об этом писал Вс.Некрасов: «многократный повтор неизбежно выводит в визуальность: его приходится решать на листе так или иначе».

Примеры:

ВИЛЕН БАРСКИЙ

**ВНАЧАЛЕБЫЛОСЛОВО
НАЧАЛОБЫЛОВСЛОВЕ
БЫЛВСЛОВЕОНАЧАЛО
ОСЛОВЕЛОВБЫНАЧАЛ
ВЛЕСБЫНАЧАЛОЛОВА
ОЛОВБЫЛОСВНАЧАЛЕ
ВЛОВВЛЫСОЕНАЧАЛО
ОБЫЛОВЧАНВОЛАСЕЛ
ВОЛЫСОНЛОВЧЕБАЛА
АСОНВОЛАБЫЛЛОВЧЕ
ООСВЛАЧАОНЛЕВБЫЛ
АЛОВЧЕБЫСЛОНАЛОВ
НЕЧАЛВОЛАБЫВОЛОС
АВАЛВЧЕЛОБЫСОЛОН
ОНВЫЛВЧАСЛБАООЛЕ
АЛОНОЕЛВЧАСВОБЛЫ**

ПЕСНЯ ЛЕТНЕЙ ПТИЦЫ

лиле

лето
лето
лето ли
то ли лето
то ли
то ли
ли ле
ли ле
ли лето
лето ли
ли лето ли
то ли лето ли
лето ли то ли
лето

10. Метод определения эмоциональных состояний.

Эмоциональные состояния счастья / несчастья как основа для построения системы мироздания в поэтическом тексте. Согласно Л.Г.Вязмитиновой жизнь поэта, как особого, обладающего повышенной восприимчивостью и ранимостью человека, складывается трагично [58:530]. Обладая способностью тонко чувствовать реальность, в том числе за пределами видимого мира, что позволяет ему ощущать метафизическую природу действующего в нашем мире зла, поэт накрепко «привязан» к земному слову, в силу чего как бы оказывается в неравновесном положении: он не в состоянии ни полностью устремиться к «правде небесной», ни полностью раствориться в «правде земной».

Однако нынешняя общекультурная ситуация сильно отличается от тех, внутри которых были написаны «Недоносок» Баратынского, «Ангел» Лермонтова, «Ласточки» Ходасевича, «Облако в штанах» Маяковского... список можно продолжить. Сегодня мы живем в мире, «правда» которого рассыпалась по множеству неведомо как соотносящихся между собой реальностей. Мир перестал делиться строго на «земной» и «небесный», а эпитет «виртуальный» прочно вошел в обиход жизни современного человека. Реальность ускользает от любой попытки нарисовать более-менее ясную картину ее обустройства, и нынешний «недоносок» «носится» «как облачко», то «возлетая», то «падая», «чувствуя бытие», но, не имея возможности «постигать тайны мира» уже не «меж землей и небесами», а «меж» непонятно каким количеством непонятно как соотносящихся между собой миров, в которых, как оказалось, живет человек.

И рвется к Высшему, которое уже и неизвестно как определять, но которое все-таки ощущается как Бог, такая, например, окрашенная эмоцией отчаяния, молитва:

«я просил / отдай мою трехмерную форму / и мои любимые трехмерные мысли // я устал от других измерений // я устал от слов / они не оканчиваются и не начинаются / и от людей похожих на слова <...> жизнь – совсем не то чем мы здесь занимаемся» [59:343]. И далее: «отдай мне трехмерный облак / пусть летит он во мне надо мной <...> измерения – всадники / но их четыре» [59:345].

В общем, «зрение в тупике» [59:355], «Время дырявое как носки / Прячется по углам [59:442], а общее положение поэтов можно определить такими строчками»:

Почему-то куб и шар
превратились в шум и шквал.
Умные трещат по швам
чертежи Малевича.
Поменялись лох и сноб
в зеркалах, как гоп и стоп,
и стою я, словно поп, у престола дремлющий. [59:349]

Однако ситуация раздробленности картины мира, привнося дополнительный повод для традиционных для поэтов возоплений, сильно понижает фон отрицательных эмоций и оказывается весьма продуктивной для работы над словом.

Во второй главе настоящего исследования нами было систематизировано и представлено 10 методов-подходов к анализу современной постмодернистской поэзии. Кроме вышперечисленных методов, нельзя не отметить, что поэзия представляет собой помимо всего прочего запечатленный отрезок живого процесса рефлексии. Хотя стихи могут иметь разное происхождение, все же примем за аксиому то, что во время рождения первых строк автор чаще всего не знает, что будет дальше. Более того, автор даже не знает, почему он начинает писать теми или иными словами. Таким образом, можно сказать, что в поэтическом тексте запечатлен фрагмент именно процесса мышления, а не его результата.

Подвести некий итог хочется словами из выступления И. Кригера: «Материалом для стихотворения может стать что угодно: цитата, случайно подслушанная фраза, сновидение, мысль, выхваченная наугад из потока сознания. Сознание автора похоже на фильтр, сито восприятия, отсеивающее из окружающего и внутреннего мира детали для стихотворения. Все имеет смысл».

Творцы современной русской постмодернистской поэзии (равно как и ее исследователи) называют литературные произведения «текстами», вслед за Р. Бартом, подчеркивая существенную разность между понятиями «текст» и «произведение». И это немаловажный факт. «Текст – не застывшая сущность, а диалог между автором, читателем и культурным контекстом» [4: 36]. В этой связи своего рода текст/интертекст как отличительная черта современной русской постмодернистской поэзии схожа с игрой, сознательным игровым началом в литературе постмодернизма.

Поэтому прежде чем приступить к анализу подобных текстов, нужно понимать четкий вектор своего исследования, ведущую читательскую интенцию и цель, так как у нас есть гипотеза, что применить все возможные подходы к анализу окажется невозможным. Данную гипотезу может подтвердить произведение Ры Никоновой:

ПА РА
МЫ ШЕЙ

Изучив текст Ры Никоновой, можно предположить, что некоторые авторы намеренно лишают читателей возможности анализировать их произведения, указывая на бессмысленность всего происходящего таким образом.

ГЛАВА III. РАЗРАБОТКА ОДНОГО ИЗ ВОЗМОЖНЫХ ПОДХОДОВ К АНАЛИЗУ ПОСТМОДЕРНИСТСКОГО ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА НА ОСНОВЕ ТЕХНОЛОГИИ СОЦИАЛЬНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ

3.1. Технология социального проектирования как способ решения проблем современного общества

Технология социального проектирования – это разработка и реализация проекта. Проект – от. англ. project от лат. projectus «брошенный вперёд, выступающий, выдающийся вперёд». Нельзя не отметить, издание «Русская поэтическая речь-2016», на которые мы максимально опирались в нашем исследовании, авторы и идеологи позиционируют как проект.

Проект, на наш взгляд, можно замыслить в любом предметном поле. Как известно, существуют проекты в инженерной, управленческой деятельности, законопроекты. Проект – это система мероприятий, форм и т.п., ведущих к устранению, минимизации какой-либо проблемы или направленных на создание уникального продукта. Отдельное, допустим, мероприятие, не может решить какую-либо проблему в обществе, если говорить о социальном проектировании. Отдельное мероприятие, относительно чего-либо будет считаться краткосрочной акцией (от лат. actio — «деятельность»). Максимальный результат акции – привлечение внимание общества к существующей проблеме, а не ее решение. Проект как «система акций» способен решить проблему.

Для разработки игрового подхода к анализу постмодернистского поэтического текста мы выбрали технологию социального проектирования.

В настоящее время Министерство образования и науки России делает особый акцент на активное вовлечение школьников в социальное проектирование, во многом исходя из позитивного опыта внедрения в образовательных учреждениях Российской Федерации методики проекта «Гражданин» и развертывания на его базе Всероссийской акции «Я - гражданин России».

Данная технология была разработана в центре гражданского образования в г. Калабасас, штата Калифорния, США в 1996 году, а через два года стала общенациональной и широко используется во многих общеобразовательных учреждениях страны. Через некоторое время проект «Я - Гражданин» стал неотъемлемой частью гражданского образования более чем в 20 странах мира. В рамках этой образовательной программы школьники легко и ненавязчиво учатся разрешать возникающие социальные проблемы, вовлекаются в общественную политику, в процессе созидательной практики осваивают комплекс знаний, умений и ценностей демократического гражданства. Проект имеет своей целью приобщить учащихся к сотрудничеству с государственными и общественными организациями при решении актуальных проблем местного сообщества.

Социальное проектирование – процесс создания проекта, направленного на решение какой-либо социальной проблемы [50]. Социальные проекты призваны улучшать жизнь общества. А что это за общество – это группа людей, которые чем-то объединены, возможно, местом жительства, или какими-то своими интересами.

Есть одна очень важная особенность в социальном проектировании – помимо того, что проекты создаются ради изменения общества, также они создаются с участием и по инициативе самого общества. Например, можно создать проект, направленный на помощь голодающим детям в Зимбабве или можно реализовать проект, в результате которого в твоём дворе построят площадку для молодых мам.

Проект создается не одним человеком, а, как правило, целой командой, каждый член которой должен выполнять свою функцию в процессе работы над проектом.

Чтобы социальный проект получился, команда должна распланировать все свои действия над ним. *(Структура работы над проектом «Я - гражданин» - приложение 1).*

3.2. Коммуникативная игра «Комьюнити» как один из возможных вариантов анализа постмодернистского поэтического текста (на основе элементов технологии социального проектирования)

В ходе исследования мы объединили и представили 10 методов-подходов к анализу современной постмодернистской поэзии предложенных представителями разных отраслей академической науки, свободными филологами, критиками, читателями.

Изучение имеющихся подходов, предложенных исследователями, сами постмодернистские тексты, пронизанные философией игры, возможность объединять несовместимые явления, – все это вдохновило нас разработать игровой механизм для анализа современной постмодернистской поэзии в рамках элективного курса для старшеклассников или дополнительной общеразвивающей программы.

Необходимо определиться, если мы анализируем текст при помощи элементов технологии социального проектирования, воплощенных в коммуникационной игре «Комьюнити», что станет «проблемой»:

1. Понимание постмодернистского поэтического текста как литературного явления современной эпохи;
2. Переживания персонажей или авторов данных текстов;
3. Поиск оптимального подхода к анализу данных текстов.

В зависимости от того, что мы выбираем, меняется результат.

Осознаем, что при использовании метода может не вылироваться часть художественных приемов, имеющих в тексте. Может создаваться ощущение упрощения текста или автора, что вовсе не исключает возможности выявления серьезных смыслов современной поэзии.

Оговоримся, что пользоваться данным методом можно исключительно в случаях, связанных с конкретными проблемами вовне персонажей/авторов, метод не распространяется на «внутри» персонажей/авторов, а только анализирует действия, предлагает решения «проблем» в деятельностном залоге. Данный подход

предполагает использование его вкуже с некоторыми другими методами серьезных исследователей, о которых было сказано.

Если переходить от содержательных аспектов механизма анализа постмодернистских поэтических текстов, предложенного нами, к организационным аспектам того же метода, то можно выделить следующие наблюдения: коммуникационная игра «Комьюнити» разрабатывалась нами как организационно-деятельностная, командная игра для обучающихся [48].

Вследствие того, что апробация метода не была реализована, мы склонны полагать, что в коллективе обучающихся, а не в теоретическом использовании в рамках диссертационного исследования, предложенный нами метод выглядел бы более органично, живо. На основании ответов и версий обучающихся, относительно работы с текстами и методом анализа постмодернистской поэзии, можно было бы выделить более обоснованные тезисы, чем те, которыми мы располагаем сейчас.

Итак, мы предлагаем одним из возможных вариантов анализа постмодернистского поэтического текста коммуникативную игру «Комьюнити».

Одна из доминирующих черт постмодернистской поэзии – это игра, и мы предлагаем использовать игру для раскодирования смыслов постмодернистской поэзии. Геймификация — это процесс использования игровых правил для достижения реальных целей [45].

Мы предлагаем использовать постмодернистские поэтические тексты как кейсы для данной игры. Игра представляет собой специально организованное пространство и деятельность педагогов и школьников (игроков). В ходе игры участники учатся договариваться о своей командной цели, исходя из которой впоследствии выбирают для себя тот или иной кейс.

Кейс - ситуация с определенными условиями, которые участники могут изменить, пройдя через озвученные ведущим этапы игры.

Игра состоит из нескольких этапов, на каждом из которых существует несколько ролей (модератор/ведущий, игроки, эксперты, тьюторы), выполняющих свои функции.

Общее описание:

Коммуникативная игра «Комьюнити» начинается с момента подготовки игрового пространства.

Минимальное количество участников игры – 15 человек (3 команды по 5 человек в каждой). Максимальное количество участников – 60 (12 команд по 5 человек). Количество участников в команде можно ранжировать, но, тем не менее, в командах не должно оказаться более 10 участников или разное количество участников в командах.

Помещение для организации игрового процесса рекомендуется выбрать просторное, так как для каждой команды предусмотрено посадочное место, т.е. стол и стулья, а рядом со столом – высокий стенд, на котором оформляется «игровое поле».

В основу игрового поля вошла технология социального проектирования «Зеркало прогрессивных преобразований» - *приложение 2*.

Игровое поле – это ватман размером примерно А2-А3, на котором оформлены следующие строки, куда участники заносят ответы (приветствуется дизайнерское оформление и печать игрового поля в типографии)

название команды

цель команды

проблемная ситуация (кейс)

цель преобразования /изменения

образ желаемого (идеального будущего)

уникальность преобразования /изменения

задачи (шаги/мероприятия)

ресурсы необходимые

ресурсы (аукцион)

ресурсы (эксперт)

На столах у участников находятся: ручки, маркеры, писчая бумага, ножницы, скотч, купоны для проведения аукциона. На отдельном столе располагаются кейсы, которые команды выбирают по команде ведущего.

Эксперты и тьюторы имеют папку с экспертным и тьюторским листом, писчей бумагой для записок и ручкой. (*Приложения 3, 4*)

Ведущий (педагог/модератор) формирует команды, осуществляет рассадку за рабочие столы, озвучивает в микрофон правила и порядок игры. На этом этапе тьюторы прикрепляются к команде, знакомятся и объясняют, что никуда торопиться не нужно, ведущий озвучивает все необходимые действия, заполнять игровое поле без команды ведущего не следует.

1. Выбор названия для команды и определение общей цели для участников команды (исходя из личных целей участников). Внесение данной информации в соответствующие строки на игровом поле.

Далее участники приглашаются к столу, где представлены кейсы. Выбирается способ получения кейса: либо участники решают совершать выбор коллективно, либо это делает обозначенный внутри команды лидер/капитан, представляющий ее интересы.

2. Участники игры выделяют в полученном кейсе проблему и фиксируют ее на игровом поле, далее выделяют цель преобразования, т.е. то, на что будет направлен процесс преобразования из ситуации «минус» (проблемной) в ситуацию «плюс». Внимание! Не нужно путать цель преобразования с командной целью! На основании командной цели участники выбирают кейс, а на основании кейса – вычленяют проблему, в соответствии с которой ставят цель преобразования.

3. Определяют образ идеального будущего, как должно быть в идеальной ситуации.

4. Формируют и заносят на игровое поле задачи (шаги/мероприятия) по достижению поставленной цели.

5. Формируют список ресурсов, которые, по мнению команды, понадобятся для реализации поставленных задач. Примеры ресурсов – *Приложение 6*.

Далее начинается второй этап игры.

6. Команды используют игровые купоны, чтобы «выкупить» ресурсы, озвучиваемые ведущим, и вклеить их в нужные строки на игровом поле.

7. Когда банк ресурсов команды выкупили, ведущий представляет экспертов – реальных субъектов общества, которые могут дать командам недостающие ресурсы.

8. На этапе рефлексии команды кратко резюмируют свои достижения: получилось ли «выкупить» необходимые ресурсы для выполнения задач, смогли ли договориться с экспертами, убедить их в необходимости поддержки их идеи.

Оценка команд осуществляется за счет экспертного и тьюторского мнений (оценочные листы).

| Этап | Что делает ведущий/модератор (педагог) | Что делает игрок/участник | Что делают тьюторы | Что делают эксперты |
|-------------------------|---|--|---|---|
| Подготовительный этап | Подготовка игровых полей, распечатка экспертных листов с критериями оценки, распечатка тьюторских листов, оформление игровых мест, распечатка ресурсов и игровых купонов. | Формирует свою команду (от 5 до 7 человек) | Знакомятся с критериями оценки этапов игры и общим ходом проведения, определяют команду, за которой будет наблюдать | Знакомятся с критериями оценки этапов игры и общим ходом проведения |
| Начальный этап. Вводный | Приветствует команды, | Придумывает название | Наблюдают за игроками | Наблюдают за общим ходом |

| | | | | |
|--------------|--|--|---|---|
| | объясняет правила и ход проведения игры | команды и договаривается с другими участниками командной цели, определяет свою роль в команде. | конкретной команды, заранее закрепленной за каждым тьютором | игры |
| I этап игры. | Предлагает командам выбрать игровой кейс. Выбрать одну из проблем, представленных в кейсе, обозначить ее и выбрать путь решения. Определить список задач (конкретных шагов, мероприятий), в результате выполнения которых ситуация «минус», т. е. проблемная, превратится в ситуацию | Включаются в выбор кейса (проблемной ситуации). В команде определяет проблему данного кейса и начинает с ней работать (выделяет задачи, т.е. конкретные шаги или мероприятия, которые нужно реализовать для устранения проблемы). Определяет необходимые для | Организационно курируют процесс игры, наблюдают за каждым участником своей команды и оценивают его компетентности и достижения. | Наблюдают за общим ходом игры, оценивают работу команды |

| | | | | |
|----------------------------------|---|---|--|--|
| | <p>«плюс». После этого предлагает командам определить необходимые для реализации задач, мероприятий ресурсы (кадровые, материальные) и т. д.</p> | <p>осуществления преобразования ресурсы. Фиксирует полученную информацию на игровом поле в обозначенных для этого строках.</p> | | |
| <p>II этап игры. Аукцион</p> | <p>Выдает командам игровые купоны и озвучивает ресурсы, которые команды могут «выкупить» для реализации своих задач по проблеме. Ведет аукцион, озвучивает ресурсы.</p> | <p>Исходя из обозначенных ресурсов, необходимых для устранения проблемы в рамках кейса, выкупает озвучиваемые ведущим ресурсы. Вклеивает на игровое поле выигранные ресурсы и соотносит их с необходимыми. Подводит итог:</p> | <p>Наблюдают за участниками и оценивают их вклад в командную работу.</p> | <p>Наблюдают за общим ходом игры, оценивают работу команды</p> |

| | | | | |
|---|--|--|--|--|
| | | удалось ли выиграть все ресурсы, необходимые для реализации поставленных задач. | | |
| III этап. Аукцион Взаимодействи е с экспертами | Представляет экспертов игры — реальных субъектов общества, которые могут дать недостающие ресурсы, тем, кому не удалось заполучить необходимые ресурсы на аукционе. | Взаимодействуе т с экспертами – реальными субъектами общества на предмет получения недостающих ресурсов. Убеждает эксперта в необходимости запланированны х командой действий по изменению проблемной ситуации в рамках кейса. | Наблюдают за участниками и оценивают их взаимодейств ие с экспертами – реальными субъектами общества. | Взаимодействи ют напрямую с участниками относятся к озвученной ими проблеме, дают команде необходимый ресурс или отказываются от совершения данного действия |
| Рефлексия. Подведение итогов игры | Организовывает выступление от команд на общее | Готовятся к выступлению, озвучивают | Относятся к выступлению команд и | Слушают и относятся к выступлениям |

| | | | | |
|--|---|--|-----------------------------|---|
| | поле, команды кратко резюмируют свои достижения: удалось ли получить необходимые ресурсы для выполнения задач, смогли ли договориться с экспертами, убедить их в необходимости поддержки их идеи. | свои результаты, используя игровое поле. | заполняют тьюторские листы. | команд, задают вопросы на усиление/уточнение, заполняют экспертные листы. |
|--|---|--|-----------------------------|---|

Коммуникативная игра «Комьюнити» изначально разрабатывалась как инструмент оценки образовательных результатов школьников, достигнутых ими в рамках реализации дополнительной общеобразовательной программы. В процессе апробации и внедрения инструмента в педагогическую практику коллектив авторов пришел к выводу, что игра «Комьюнити» может быть направлена не только на оценку, но и на формирование образовательных результатов. В том числе игра может служить неким стимулом для получения новых знаний в предметной области, а также для развития личностных характеристик школьника, дефициты которых обнаружились в процессе игры.

Что оценивалось через игру:

1. Организационную компетентность, т.е. умение и способность обучающегося организовать свою деятельность для достижения поставленной цели.

2. Командную компетентность, т.е. умение и способность обучающегося успешно и продуктивно действовать в команде, исходя из реальной или игровой роли.

3. Коммуникативную компетентность, т.е. умение обучающегося продуктивно взаимодействовать не только на уровне сверстников, но и на уровне экспертов (реальных субъектов общества).

Следует отметить, что оценка производится не только экспертным сообществом, но и тьюторами, прикрепленными к каждой из команд.

Эксперты оценивают:

согласованность действий в команде, относительно выбора кейса

изначально выбран единый кейс – 3

кейс выбран командой после обсуждения – 2

кейс выбран лидером – 1

эффективность предложенных командой действий (мероприятий) по изменению проблемной ситуации в рамках кейса

(значимость – 2; устойчивость – 1; посильность – 2)

сработанность команды в процессе игры

слабо выражено – 1

частично выражено – 2

выражено в полной мере – 3

аргументация выбранных ресурсов

отсутствие лишних ресурсов – 1

ресурсов достаточно для преобразования - 2

найжены все ресурсы – 3

Подводя итог, хотим сказать, что данный инструмент – коммуникативная игра «Комьюнити», используемый для формирования и оценки компетентностных результатов обучающихся, - может быть адаптирован для внедрения в образовательный процесс по реализации программ различной направленности.

Пожалуй, *первым шагом* на пути к грамотному и органичному внедрению игры в образовательный процесс должно стать понимание необходимости этого самого внедрения.

KPI (ключевой показатель эффективности) первого шага: ясна необходимость внедрения инструмента в свою педагогическую практику. Причины этой необходимости могут быть разные, и на данном этапе они определены, то есть по факту совершен первый шаг проектной логики — выявление проблем и причин их возникновения.

Переходим ко *второму шагу* — ставим цель внедрения инструмента в свою педагогическую практику.

Цель – это предвосхищение в сознании результата, на достижение которого направлены ваши действия. Цель вытекает из причин возникновения проблемы.

KPI (ключевой показатель эффективности) второго шага: поставлена цель внедрения инструмента в свою педагогическую практику. В нашем случае, это анализ постмодернистских текстов при помощи данной игры.

Шаг третий, когда предстоит конкретизировать целевую аудиторию, с которой вы собираетесь работать.

Целевая аудитория – это термин, используемый для обозначения группы людей, объединенных общими признаками или объединенных ради какой-либо цели или задачи. В нашем случае под целевой аудиторией мы будем понимать категорию обучающихся, на которых направлено достижение сформулированной во втором шаге цели. Характеристики целевой аудитории можно выделить разные: возраст обучающихся, уровень подготовки (или уровень готовности к освоению материала) и т.д.

То есть план-минимум — конкретизировать возраст обучающихся, у которых планируется оценивать и/или формировать образовательные результаты, так как в зависимости от возраста образовательные результаты могут различаться. Например, у старшеклассников вы хотите сформировать умение самостоятельно определять цели деятельности и составлять планы деятельности; самостоятельно осуществлять, контролировать и корректировать деятельность; использовать все

возможные ресурсы для достижения поставленных целей и реализации планов деятельности; выбирать успешные стратегии в различных ситуациях. А для младших школьников будет достаточно умения планировать, контролировать и оценивать учебные действия в соответствии с поставленной задачей и условиями ее реализации.

Таким образом, специфика целевой аудитории повлияет на следующие шаги. Чем подробнее вы охарактеризуете целевую аудиторию, тем эффективнее будут ваши действия на следующих этапах.

КРІ (ключевой показатель эффективности) третьего шага: определена целевая аудитория, с которой вы собираетесь работать.

Шаг четвертый — определитесь с теми образовательными результатами, оценить и/или сформировать которые вы хотите у обучающихся.

КРІ (ключевой показатель эффективности) четвертого шага: сформулированы образовательные результаты, оценить и/или сформировать которые существует необходимость.

Шаг пятый — четко обозначьте свою предметную область. Например, команда разработчиков апробировала инструмент в рамках дополнительной общеобразовательной программы «Очно-заочная школа для учащихся 10-х классов «Обществознание3D» на предметном материале «обществознание». Предметом нашего обсуждения будет являться «литература» и тексты современной постмодернисткой поэзии.

При формировании кейсов для игры предполагается использование реальных проблем, существующих в конкретной предметной области. Мы берем текст или несколько постмодернистских текстов как проблему.

КРІ (ключевой показатель эффективности) пятого шага: обозначена предметная область, на материале которой будет применяться инструмент.

Шестой шаг, в рамках которого вы определяете наиболее эффективный этап образовательного процесса для внедрения инструмента в педагогическую практику с точки зрения поставленной цели. Попросту говоря, начинаем разбираться, когда именно описанный инструмент будет использован в образовательном процессе.

Это может быть начальный этап образовательного процесса и/или этап промежуточной аттестации, а может, даже этап итоговой аттестации. Мы также можем анализировать поэтическое творчество, исходя из соображений необходимости, т.е., по запросу/запросам обучающихся, например.

KPI (ключевой показатель эффективности) шестого шага: определены этапы образовательного процесса, на которых будет применяться инструмент формирования и/или оценки образовательных результатов.

Итак, все теоретические основания для внедрения инструмента в образовательный процесс мы подготовили. Но до сих пор непонятно, как именно на практике осуществлять внедрение? Каким образом все ваши исходные данные положить в игру, не изменив её предназначения?

Шаг седьмой — разработайте критерии и шкалу оценки выбранного вами образовательного результата, который хотите формировать и/или оценивать. Подсказка: начните с разработки алгоритмов действий, которые должны случаться в случае наличия у школьника заявленного результата.

Для систематизации критериев оценки вам поможет следующая таблица:

| Образовательный результат | Действия, в которых образовательный результат проявляется | Оценка (например, от 1 до 3 баллов) |
|---------------------------|---|-------------------------------------|
| | | |
| | | |

KPI (ключевой показатель эффективности) седьмого шага: разработаны критерии и шкала оценки выбранного образовательного результата.

Шаг восьмой — составьте свои кейсы для указанной вами целевой аудитории в рамках заданной предметной области. Пожалуй, один из самых трудных шагов в нашей последовательности, поскольку предполагает не только систематизацию имеющегося у вас материала, который важно использовать в игре, но

и содержательный вклад систематизированного материала в разрабатываемые кейсы.

Кейс (от англ. case) — это описание конкретной ситуации или случая в какой-либо сфере: социальной, экономической, медицинской и т. д. Как правило, кейс содержит не просто описание, но и некую проблему или противоречие и максимально приближен к реальности.

Соответственно, решить кейс — это значит, проанализировать предложенную ситуацию и найти оптимальное решение. Врач решает кейсы каждый раз, когда ставит пациенту диагноз и назначает лечение. Юрист решает кейс, разбираясь в перипетиях дела и предлагая клиенту наилучший выход. Менеджер решает кейсы на всех этапах бизнес-процесса: какой продукт запустить, где его продавать, как привлечь покупателей, каких поставщиков и партнеров выбрать.

Однако сам кейс составить не так-то просто, он должен соответствовать определенным требованиям:

иметь практическую направленность (то есть решение кейса должно позволять использовать полученные и/или имеющиеся теоретические знания для решения практических задач);

отличаться интерактивным форматом (эффективное усвоение материала обеспечивается за счет высокой эмоциональной вовлеченности и активного участия обучаемых: участники погружаются в ситуацию с головой - у кейса есть главный герой, на место которого ставит себя команда и от лица которого решает проблему. Акцент при формировании образовательных результатов делается не на овладение готовым знанием, а на его выработку);

содержать некое противоречие (факты, позволяющие выявить это противоречие), которое можно решить в процессе игры.

При разработке кейса необходимо помнить, что кейс не имеет правильного ответа. Выбранное решение может быть одно (при этом оно не всегда может быть реализовано в реальной ситуации), а вот эффективных решений — несколько. Кроме того, как правило, кейсы решаются в условиях ограниченного времени, а потому важно учитывать эти моменты при их составлении.

KPI (ключевой показатель эффективности) восьмого шага: составлены кейсы для игры на имеющемся у вас предметном материале с учетом поставленных целей.

Шаг девятый — под каждый кейс разработайте перечень необходимых ресурсов. Что это значит? Это значит, что для решения кейса участникам игры потребуются определенные ресурсы, которые, согласно правилам игры, будут разыграны на аукционе. Кроме необходимых ресурсов стоит добавить и совершенно ненужные, которые точно участникам не пригодятся, но в процессе растущего азарта могут быть ими приобретены на аукционе.

KPI (ключевой показатель эффективности) девятого шага: разработан перечень необходимых для решения кейсов ресурсов.

Шаг десятый — подберите экспертное сообщество для игры из той сферы общества, которой непосредственно касается решение кейсов.

Конечно, эффективнее всего будет приглашение реальных экспертов из определенной сферы общества, но в некоторых случаях в роли экспертов может выступать и педагогическое сообщество.

KPI (ключевой показатель эффективности) десятого шага: найдено экспертное сообщество для игры.

Шаг одиннадцатый — подготовьте тьюторов, следящих за ходом игры: проведите инструктаж по критериям оценивания и способам работы.

Роль тьютора в игре – наблюдать за участниками и оценивать сформированные у них образовательные результаты. Именно тьютор после завершения игры проводит рефлексию, где он обозначает, что произошло и почему.

KPI (ключевой показатель эффективности) одиннадцатого шага: создан штаб тьюторов, которые будут следить за процессом игры и участниками.

Шаг двенадцатый – подготовить необходимые для проведения игры ресурсы (столы, стулья, игровые поля, микрофоны модератору и экспертам, купоны для обмена на игровые ресурсы и т. д.)

KPI (ключевой показатель эффективности) двенадцатого шага: решены все организационные вопросы, которые касаются проведения игры.

Шаг тринадцатый — разработайте схему проведения рефлексии игры.

Под *рефлексией* личности научное сообщество понимает специфическую способность сознания к конкретной форме сугубо теоретической деятельности, которая выражается в обращении назад, осмыслении своих собственных действий, их механизма и последовательности.

Необходимо понимать, что рефлексия, в первую очередь, это возможность анализа и оценки своей деятельности. Рефлексия делает возможным процесс обучения как таковой. Субъект, повторяющий сотни раз одни и те же действия по инструкции, ничему не обучается, если у него будет полностью отсутствовать навык рефлексии. Можно утверждать, что основная цель рефлексии – это выявление, осознание и запоминание всех ключевых элементов деятельности. Она включает в себе все вероятные пути решения задач, смыслы, способы. Без выделения механизмов обучения, возможных способов познания и применения, обучающийся не способен освоить те знания, которые он добыл.

Рефлексия делится на ретроспективную и проспективную. Первое – это оценка вероятных событий, произошедших с субъектом в прошлом, с упором на свои личные качества. Если же говорить о проспективной рефлексии, то она представляет собой совершенно противоположную деятельность, будучи нацеленной на предстоящую действительность. Такая рефлексия включает в себе оценку возможных в дальнейшем действий и их последствий, выбор оптимального решения проблем и сложившихся ситуаций для достижения поставленной цели.

Наша задача – составить предполагаемые вопросы и подобрать наиболее эффективные упражнения для проведения рефлексии. Итогом этого этапа может стать составление индивидуальных образовательных маршрутов обучающихся с целью дальнейшего формирования заявленного образовательного результата.

KPI (ключевой показатель эффективности) двенадцатого шага: разработана схема проведения рефлексии игры.

Пример анализа постмодернистского поэтического текста выглядит следующим образом:

1.

... из моего окна

видна

дюжина фонарей.

из них два разбиты — таращатся на прохожих.

в эту осень — плаксивую,

грустную

все надоело так сильно,

грузом и

занозой во мне сидит, вырваться всё не может.

Андрей Орловский:

1. Выделяются социальные проблемы, которые затрагиваются в данном тексте:

1. Персонаж/ автор данного текста борется с усталостью, грузом «житейского», однообразием происходящего вокруг него.

2. Ежедневно плохая погода

3. Отсутствие достаточного освещения на улицах города в темное время суток (т.к. два фонаря разбиты)

Фокусируемся на одной из обозначенных проблем:

2. Образ проблемного настоящего (ситуация « – »):

Отсутствует возможность справиться с рутинным однообразием в жизни персонажа/автора

3. Образ желаемого будущего (ситуация «+»):

Жизнь персонажа/автора наполнена интересными событиями и впечатлениями, никакие переживания не являются «занозой/занозами».

3. Задачи (какие шаги для этого нужно предпринять, чтобы решить проблему):

1. Сосредоточиться на позитивных изменениях окружающей действительности;
2. Выписать раздражающие и угнетающие автора/персонажа факторы
3. Избегать столкновения с угнетающими факторами.

4. Список ресурсов, необходимых для реализации поставленных задач:

1. Свободное от работы время для рефлексии угнетающих факторов и отдыха;
2. Лист бумаги, ручка для фиксации своего состояния
3. Билет в театр как возможность наполнить свою жизнь чем-то новым и вдохновляющим

5. Рефлексия.

2.

Юноша бледный, в печать выходящий!

Дать я хочу тебе два-три совета:

первое дело — живи настоящим,

ты не пророк, заруби себе это!

И поклоняться Искусству не надо!

Это и вовсе последнее дело.

Экзюпери и Батая с де Садам

перечитав, можешь выбросить смело.

Тимур Кибиров

1. Выделяются социальные проблемы, которые затрагиваются в данном тексте:

1. Персонаж/ автор данного текста считает, что юные писатели/поэты слишком амбициозны в своих суждениях и произведениях, и необходимо таковых предостерегать более опытным, опекать, давать советы и т.д.

2. Персонаж/ автор данного текста обесценивает искусство, предлагая «выбросить смело» важнейшие для общества культурные образцы.

Фокусируемся на одной из обозначенных проблем:

2. Образ проблемного настоящего (ситуация « – »):

Персонаж/ автор данного текста считает, что юные писатели/поэты слишком амбициозны в своих суждениях и произведениях, и необходимо таковых предостерегать более опытным, опекать, давать советы и т.д.

3. Образ желаемого будущего (ситуация «+»):

Мир, где живет персонаж/автор данного текста ответственными, эрудированными и чуткими к происходящему вокруг молодыми писателями и поэтами, которые не мнят себя пророками, а действительно делают свой вклад в копилку отечественной литературы.

3. Задачи (какие шаги для этого нужно предпринять, чтобы решить проблему):

1. Выявить возможные причины, почему юношеская поэзия и проза не отвечают ожиданиям персонажа/автора данного текста;

2. Организовать образовательный курс для молодых поэтов и писателей

3. Разработать список советов для начинающих авторов, которые будут касаться не только избавления от литературных объектов.

4. Список ресурсов, необходимых для реализации поставленных задач:

1. Эксперты в области написания текстов и стихов.

5. Рефлексия.

Подводя итог третьей главы необходимо обозначить, что при индивидуальном, а не командном анализе постмодернистского поэтического текста при помощи

элементов технологии социального проектирования, мы столкнулись с тем, что данная концепция очень прямая и деятельностная, и практически полностью исключает возможность анализировать метафоры, сравнения, различные средства выразительности речи, которые не только позволили бы нам понимать, что нужно делать на уровне процесса, но и прочувствовать эмоциональное состояние автора, его глубинные порывы. Таким образом создается ощущение иронии над происходящим в тексте и автором, однако, не это было целью нашего метода – усомниться в серьезности смыслов современной поэзии.

Однако мы делаем вывод, что пользоваться данным методом можно исключительно в случаях, связанных с конкретными проблемами вовне персонажей/авторов, метод не распространяется на «внутри» персонажей/авторов, а только анализирует действия.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В рамках настоящего исследования было выявлены основные характеристики постмодернизма, зафиксированы разночтения в определении самого понятия и его границ. Почти все исследователи отмечают, что, формируя нового читателя, постмодернизм создаёт и новую действительность, в которой реальной жизнью живут не только люди и вещи, но и символы, созданные людьми: «История культуры подтверждает, что, несмотря на неприятие и скептицизм по отношению к новым формам искусства, зачастую эпатажным, они в итоге играют прогрессивную роль в поиске новых художественных и эстетических ценностей, дают образцы, становящиеся впоследствии классическими. Присутствием значительного количества постмодернистских текстов и методологических к ним комментариев в современном литературном процессе доказана актуальность постмодернизма в наши дни.

Важно отметить, что художественная дефективность некоторых постмодернистских поэтических текстов не исключает того факта, что у такой поэзии есть круг читателей и критиков. Мы должны быть вооружены знанием в оценке этих явлений. Наши подходы к анализу не содержат эстетического и этического критериев. Нельзя отрицать динамику современного искусства, как и нельзя отрицать реальность тех процессов, которые неумолимо происходят в литературе нашей эпохи.

Мы систематизировали и представили 10 методов анализа постмодернистской поэзии на основе изучения статей авторов второго тома «Русская поэтическая речь – 2016».

Двухтомник «Русская поэтическая речь-2016» - часть одноименного проекта, направленного на выявление, демонстрацию и исследование среза современной русской поэзии с ноября 2015 по июль 2016 года. В проекте представлены работы 115 поэтов и не менее 20 исследователей

Во второй главе нашего исследования представлены следующие методы:

1. Метод частотного словаря, основанный на подсчете количества употреблений того или иного существительного. Таким образом выделяются наиболее важные понятия, темы для автора.

2. Анализ уровня проявления гендера, выделяющий основные признаки женской и мужской поэзии.

3. Анализ употребления личных имен, направленный на употребление личных имен в поэтических текстах.

4. Метод анализа пространственных образов, основанный на изучении образов реального мифо-поэтического и ирреального пространств.

5. Корпусная лингвистика как инструмент анализа поэтического массива.

6. Метод атрибуции, главная задача которого – выявление диапазона особенностей авторской речемыслительной деятельности и определение вариативности / устойчивости ее характерных признаков.

7. Метод процессного подхода, использующий несколько уровней менеджмента: высший, средний и исполнительный.

8. Метод исследования контекста.

9. Изучение визуального облика современных поэтических текстов.

10. Метод определения эмоциональных состояний.

Наряду с представленными методами нами был предложен разработанный игровой метод для анализа постмодернистского русскоязычного поэтического текста через адаптацию элементов технологии социального проектирования. Мы предлагаем использовать постмодернистские поэтические тексты как кейсы для данной игры.

Осознаем, что при использовании метода может невилироваться часть художественных приемов, имеющих в тексте. Может создаваться ощущение упрощения текста или автора, что вовсе не исключает возможности выявления серьезных смыслов современной поэзии.

Оговоримся, что пользоваться данным методом можно исключительно в случаях, связанных с конкретными проблемами вовне персонажей/авторов, метод не распространяется на «внутри» персонажей/авторов, а только анализирует действия,

предлагает решения «проблем» в деятельностном залоге. Данный подход предполагает использование его вкупе с некоторыми другими методами серьезных исследователей, о которых было сказано.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Изд. группа «Прогресс», «Универс». – 1994. – 616 с.
2. Бауман, З. Индивидуализированное общество / пер. с англ. М.: 2002.
3. Бахтин, М. М. Литературно-критические статьи. М.: Худ. литература, 1986. – 543 с.
4. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. – 445с.
5. Белл, Д. Грядущее постиндустриальное общество: Опыт социального прогнозирования / Пер. с англ. – М.: Academia, 2004. – 768с.
6. Берг, М. Момемуры // Вестник новой литературы. 1993–1994. № 5, 6, 7, 8
7. Бирюков, С. Зевгма. Русская поэзия от маньеризма до постмодернизма. - М.: 1994. – 76 с.
8. Бодрийяр, Ж. Прозрачность зла / пер. с фр. М.: 2012.
9. Бодрийяр, Ж. Символический обмен и смерть / пер. с фр. М.: 2011.
10. Бодрийяр, Ж. Система вещей / Пер. с фр. М.: Рудомино, 1995. – 174 с.
11. Брускин, Г. Прошедшее время несовершенного вида. М.: Новое литературное обозрение, 2001
12. Бушмакина, О. Философия постмодернизма. Ижевск: Издательский дом Удмуртский государственный университет, 2003.
13. В Совете по поэзии Союза писателей России. РАЗГОВОР О ПОЭЗИИ: [Электронный ресурс]. URL: <http://rospisatel.ru/razgovor-o-poezii1.htm> (Дата обращения: 11.09.2018).
14. Вайль, П. Гений места. М.: Независимая газета, 1999.
15. Вайнштейн, О. Постмодернизм: история или язык? // Постмодернизм и культура: материалы круглого стола // Вопросы философии. 1993. – № 3.
16. Ветров, В.В. Дискуссия о модерне и постмодерне в западной философии второй половины XX нач. XXI вв./Диссертация на соиск. уч. степени канд. философск.наук. – Тверь, 2004. – 146 с.

17. Воробьев, Валентин. Враг народа. Воспоминания художника. М.: Новое литературное обозрение, 2005.
18. Галковский, Д. Бесконечный тупик. М.: Самиздат, 2000.
19. Гандлевский, С. Трепанация черепа. Екатеринбург: У-Фактория, 2000.
20. Гидденс, А. Постмодерн. Философия истории: антология. М.: 1994.
21. Голованова, И. С. История мировой литературы. Постмодернизм [Электронный ресурс]. – URL: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/golovanova/postmodernizm.htm> (дата обращения: 05.07.2018)
22. Гольдштейн, А. Расставание с Нарциссом: Опыты поминальной риторики. М.: Новое литературное обозрение
23. Гуревич, П.С. Культурология. М.: Гардарики, 2006. – 280с.
24. Гуревич, П.С. Философия культуры. М.: Аспект Пресс, 1994 – 317с.
25. Делез, Ж., Гваттари, Ф. Что такое философия? / Пер. с фр. СПб.: Алетейя, 1998. – 286 с.
26. Деррида, Ж. Голос и феномен. СПб.: Алетейя, 1999. – 208 с.
27. Дианова, В. М. Постмодернистская философия искусства: истоки и современность. СПб.: Петрополис, 1999. – 240 с.
28. Дробышева, Е. Э. Роль иронии в аксиосфере культуры постмодерна / Диссертация на соиск.уч.степени канд.философск.наук. Владивосток, 2004.
29. Ильин, И. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. М.: Интрада, 1998. – 256 с.
30. Ильин, И. Постмодернизм: Словарь терминов. М.: Интрада, 2001. – 384 с.
31. Ильин, И. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М.: Интрада, 1996. – 222 с.
32. Кабаков, Илья. 60 –70-е... Заметки о неофициальной жизни в Москве // Wiener Slawistischer Almanach. 1999. Sonderband 47.
33. Кантор, Максим. Учебник рисования: В 2 т. М.: ОГИ, 2006.
34. Киньяр, П. Ладья Харона / пер. с фр. М.: Астрель, 2012. – 66 с.
35. Короткова, Н.Р. Изучение литературы при помощи кейсов. М.: «Наука», 2001 – 87 с.

36. Курицын, В. Три дебюта Тимура Кибирова в 1997 году // Литературное обозрение. 1998. – № 1. – С. 37-39.
37. Кутырев, В.А. Философия постмодернизма: Научно-образовательное пособие для магистров и аспирантов гуманитарных специальностей. – Нижний Новгород: Изд-во Волго-Вятской академии государственной службы, 2006. – 95 с.
38. Ладенко, И. С. Феномен рефлексивного стиля мышления и генетическая логика – Новосибирск, 1995. – 65 с.
39. Лиотар, Ж.-Ф. Ответ на вопрос: что такое постмодерн? // Общественные науки за рубежом. Сер. 3. 1992. – № 5-6.
40. Лиотар, Ж.-Ф. Состояние постмодерна. Перевод с французского Н. А. Шматко. «Институт экспериментальной социологии «Москва Издательство «АЛЕТЕЙЯ», Санкт-Петербург: 1998.
41. Липовецкий, М. Н. «Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов». – М.: Новое литературное обозрение, 2008
42. Литвинцева, Г. Ю. К проблеме определения понятий «постмодерн» и «постмодернизм» в зарубежных и российских исследованиях // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2014. – Т. 26. – С. 66–70. – URL: <http://e-koncept.ru/2014/64314.htm>.
43. Маклюэн, М. Галактика Гуттенберга. Становление человека читающего/пер.с англ. М.: Акад.проект: Фонд «Мир», 2013. – 170 с.
44. Маньковская, Н. Эстетика постмодернизма. СПб.: Алетейя, 2000. – 348 с.
45. Матонин, В. В. Тренды современного образования: геймификация // Вестник БГУ. Образование. Личность. Общество. - Улан-Удэ. - 2017. Выпуск 2. - С. 36-40.
46. Моисеева, О.В., Ямпольская Д.А., Методическое пособие по внедрению инструментов формирования и оценки организационной компетентности, апробированных в рамках дополнительной общеобразовательной программы

- «Очно-заочная школа для учащихся 10-х классов «Обществознание 3D». – Красноярск, 2017. – 57 с.
47. Никонова, Р. О визуальности в поэзии / Новое литературное обозрение. - 1993. - № 3.
48. Овчинников, А.Е., Мисливченко, Д.В. Инструментальное пособие «Основы проектирования для жаждущих изменений» + Схема разработки проектных описаний «До проекта за 70 вопросов». Агентство образовательных решений «Новые стратегии». – Красноярск: 2012. – 64 с.
49. Орлицкий, Ю.Б. Стих и проза в русской литературе. М.: РГГУ. – 2002. – 685 с.
50. Павич, М. Пейзаж, нарисованный чаем: роман для любителей кроссвордов / пер.с серб. СПб.: Азбука-классика, 2003 – 126 с.
51. Пивоваров, В. Влюбленный агент. М.: Новое литературное обозрение, 2001.
52. Плавинская, Кукулин И. Проза художников как эстетическая проблема // Новое литературное обозрение. 2004. № 65. С. 253–254
53. Пономарева, Г.М. Философия XX века. – М.: 1997.
54. Пригов, Д.А. Живите в Москве: Рукопись на правах романа. М.: Новое литературное обозрение, 2000.
55. Резник, Ю.М. Введение в социальную теорию. Социальная онтология. М.: 1999.
56. Русская поэтическая речь – 2016: в 2т. Т.2. Аналитика: тестирование вслепую. – Челябинск: Издательство Марины Волковой, 2017. – 687 с.
57. Русская поэтическая речь – 2016. В 2 т. — Т. 1: Антология анонимных текстов. Сост. В.К. Кальпиди, Д.В. Кузьмин, М.В. Волкова. - Челябинск: Издательство Марины Волковой, 2016. – 568 с.;
58. Сергеев, А. Альбом для марок // Сергеев А. Omnibus: Роман, рассказы, воспоминания. М.: Новое литературное обозрение, 1997.
59. Современная русская литература: Элективный курс: учебное пособие для учащихся 10-11 классов общеобразовательных учреждений/Под ред. проф. Б.А. Ланина. - М.: Вентана-Граф, 2005.-336 с.
60. Солодухо, Н.М. Основные парадигмы русской поэзии. URL: <http://www.poetograd.ru/nomer.php?id=11667>

61. Солодухо, Н.М. Парадигмы русской поэзии // Русская словестность в мировом культурном контексте. Избранные доклады и тезисы V Междунар. конгресса (Декабрь 2014г.) / под общ. ред. И.Л. Волгина (Фонд Ф.М. Достоевского). Т.1.М.: Белый ветер, 2015, С.48-52
62. Суховой, Д.А. Графика современной русской поэзии : диссертация кандидата филологических наук. - Санкт-Петербург, 2008. – 271 с.
63. Тойнби, А. Постижение истории.- М.,1996.
64. Толстая, Т. День: личное. М.: Подкова, 2001.
65. Топоров, В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического: избранное. М.: Прогресс-Культура, 1995.
66. Федотова, В.Г., Колпаков, В.А., Федотова, Н.Н. Глобальный капитализм: три великие трансформации. М.: 2008.
67. Феркель, В.Б. О применении процессного подхода к анализу сюжетов литературных произведений. Челябинск: 2014. – 104 с.
68. Фуко, М. Археология знания. Киев, 1996.
69. Фуко, М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы. М: 1999.
70. Хабермас, Ю. Модерн – незавершенный проект// Вопросы философии. 1992.
71. Эко, У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / пер.с англ. и итал. СПб.: Симпозиум, 2005. 40-41 с.
72. Эпштейн, М. Новая сентиментальность: Тимур Кибиров и другие. М.: Изд-во Р. Элинина, 2000. 274–283 с.

Структура работы над проектом «Я - Гражданин»



Методика «Зеркало прогрессивных преобразований». Постановка проблемы:

2. Причины проблемы:

(должны быть формулировки с «не» и «нет»)

| | | |
|--|--|--|
| | | |
|--|--|--|

—
Ситуация «минус»

—
Ситуация «плюс»

3. Цель проекта (видение желаемого будущего, следовательно, основывается на существительном, как правило, отглагольном существительном или словосочетании):

4. Задачи проекта (шаги по достижению цели, каждая задача должна содержать новый вид деятельности, то есть задача начинается с глагола, в идеале задач должно быть не более трех):

| | | |
|--|--|--|
| | | |
|--|--|--|

5. Мероприятия проекта (каждое мероприятие должно работать на реализацию одной из задач):

| | | |
|--|--|--|
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |

6. Необходимые для реализации мероприятий ресурсы (временные, человеческие, материально-технические, финансовые):

7. Результаты проекта (складываются из результатов каждого из мероприятий, обязательно исчислимы и осязаемы):

8. Критерии эффективности проекта (то, что вы будете измерять, чтобы оценить успешность проекта):

Экспертный лист, оценка от 1 до 3 баллов

(0 – не выражено; 1 – слабо выражено; 2 – частично выражено; 3 – выражено в полной мере)

ФИО Эксперта: _____

| п/п | Команда | Согласованность действий команды при выборе кейса | Эффективность предложенных действий по изменению ситуации | Сработанность команды в процессе игры (тах 2 балла) | Аргументация выбранных ресурсов (тах 3 балла) | ИТОГ ИГРЫ | ОБЩИЙ ИТОГ | МЕСТО |
|-----|---------|---|---|---|--|-----------|------------|-------|
| | | Изначально выбран единый кейс, исходя из личных мотивов участников – 3 Кейс выбран командой после обсуждения простым большинством голосов – 2 Кейс выбран решением 1 человека – 1 | (значимость - 2 устойчивость - 1 посильность - 2) | 1 – роли в команде распределены среди всех участников 1 – участники команды выполняют действия, согласовывая их между собой в процессе | (сформирован список необходимых для достижения цели ресурсов -1; найдены все ресурсы – 1; найдены ресурсы наиболее эффективным способом – 1) | | | |
| 1. | | | | | | | | |
| 2. | | | | | | | | |

Примечание:

Подпись эксперта _____ / _____ /

Тьюторский лист для оценки образовательных результатов

_____ (ФИО участника)

| №п/п | Критерий (действия обучающегося) | 0 (критерий не выражен) | 1 (слабо выражен) | 2 (сильно выражен) | Примечания |
|------|---|-------------------------|-------------------|--------------------|------------|
| 1. | Участствует в постановке командной цели деятельности | | | | |
| 2. | Участствует в составлении плана деятельности в рамках кейса | | | | |
| 3. | Предлагает и ищет ресурсы для достижения командной цели | | | | |
| 4. | Предлагает варианты решения кейса | | | | |
| 5. | Учитывает позиции других участников деятельности (идет на компромисс) | | | | |
| 6. | При возникновении конфликтов предпринимает действия по их разрешению | | | | |