**Методическая разработка**

**Тема урока : «Поэзия… Кто ты?»**

 **(на примере стихотворений А. Костюнина «Стих», «Какая ты, Поэзия»)**

**Цель:** развить интерес к личностям, творчеству современных поэтов и поэзии

**Задачи:**

1. Дать учащимся представление о тенденциях современной поэзии
2. Познакомить учащихся с творчеством А. Костюнина
3. Развивать навыки работы с лирическими текстами (развивать умение выполнять комплексный анализ текста)
4. Развивать интерес к литературе как к виду искусства

**Вид урока:** урок обобщения и систематизации знаний с использованием кейсовой технологии

**Оборудование:** портрет поэта, задания для групп, тексты

*Перед началом урока учащиеся распределяются на 4 группы*

**Ход урока**

1. Добрый день! Сегодня на уроке мы поговорим о современной поэзии, а именно о поэзии А. Костюнина. В.Г. Белинский говорил: «Поэзия есть высший род искусства» (*тема урока и эпиграф на доске*). Наша задача подтвердить слова известного критика, проанализировать стихотворения А. Костюнина и понять, а что же такое поэзия, кто она?
2. Вам предстоит работать в группах, каждая группа получит свой кейс. Внимательно прочтите задание, обращая внимание на критерии оценивания. Не забывайте, вы должны работать все вместе. В конце урока каждая группа должна представить свой кластер и ответить на главный вопрос урока.
3. Работа по группам
4. Представление своего кластера, рефлексия.

КЕЙС №1

ЗАДАНИЕ

Что такое поэзия?

Заполните кластер, используйте материалы кейса.

1. **Стих**

Что же такое стих?

Это клёна уставший лист,

Под беса хмельного свист,

Ступает в бездонную даль,

Себя обрекая на небыль.

Ни ценник это, ни метры —

Хохот холодного ветра.

Ни крендель и ни гладкая кума —

Лихо неволи, пустая сума.

Им бы — взлетать, лучиться

Не кажилиться, не пылиться.

Им бы — молебны петь

Не по щелям смердеть.

Это — с небес град и пламень —

Ни за пазухой камень.

Это — громы ада, молния —

...Не то, что могут иные и я.

Что же такое стих?

Это клёна уставший лист,

Исполнит прощальный твист.

Не дрогнув оставит нас,

Показывая мастер-класс.

Мой земной голос стих.

 (А. Костюнин)

1. **Словарь**

**МОЛЕ́БЕН**, бна, [муж.](http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1100370) (церк.). Краткая церковная служба. Благодарственный молебен. Отслужить молебен.

*Толковый словарь Ушакова*.*Д*.*Н*.*Ушаков*.*1935*-*1940*

**СМЕРДЕ́ТЬ**, смержу ([редк.](http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1100409)), смердишь. [несовер.](http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1100381) (книжн. [ритор.](http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1100410) или ирон., иногда [бран.](http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1100300)). Испускатьзловоние, быть смрадным, вонючим. «*Смеешь еще руками махать*,*пес ты смердящий*.» *Лейкин*.|| [безл.](http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1100298) Дурно пахнет. Здесь смердит.

*Толковый словарь Ушакова*.*Д*.*Н*.*Ушаков*.*1935*-*1940*.

**ТВИСТ,** а, *мн.* нет, *м.* (*англ.* twist *букв.* кручение, искривление).
Ритмический парный бытовой танец американского происхождения с характерными движениями бедер, получивший широкое распространение в 60-х гг. 20 в.

*Толковый словарь иностранных слов Л. П. Крысина.- М: Русский язык, 1998.*

1. **ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ СПРАВКА**

**ПОЭ́ЗИЯ И ПРО́ЗА** (поэзия: греч. ποίησις, от ποιέω — создаю, творю; проза: лат. prosa, от prorsa — прямая, простая; proversa — обращенная вперед; ср.: лат. versus — стих, возвращающийся обратно) — два основных типа, две формы иск-ва слова, к-рые внешне отличаются организацией, строением [*речи художественной*](http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke6/ke6-2701.htm): в поэзии речь отчетливо делится на соразмерные отрезки — [*стихи*](http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke7/ke7-1971.htm); в прозе — движется сплошным потоком, прерываясь лишь присущими любой речи паузами в конце синтагм и предложений. Нередко поэзию определяют как речь ритмическую, а прозу — как речь, лишенную ритма или как «обычную» речь. Однако художественная проза всегда обладает специфич. ритмом (см. [*Ритм*](http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke6/ke6-2973.htm)) и даже бывает [*ритмической прозой*](http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke6/ke6-3032.htm), что не делает ее поэзией (стихами), но принципиально отличает от «обычной» (нехудожественной) речи.

Первоначально термин «поэзия» обозначал иск-во слова вообще (в иных случаях это понимание встречается и ныне), а «прозой» называли все нехудож. словесные произведения: философские, научные, публицистические, информационные, ораторские и т. п. ( в России такое словоупотребление господствовало в 18 — нач. 19 вв. и было распространено до нач. 20 в.). Дело в том, что вплоть до нового времени (а в России до 19 в.) стихотв. форма играла господств. роль в иск-ве слова в целом. Проза развивалась лишь на периферии иск-ва слова — в смешанных, полухудож. жанрах (хрониках,

диалогах, мемуарах и т. п.) либо в жанрах «низких», лежащих за гранью «большой» лит-ры. Этому не противоречит тот факт, что, напр., древнерус. лит-ра почти не знала стиха. Древнерус. произведения, выходящие за пределы «прикладного» назначения, представляют собой своеобразное явление поэзии, а не прозы в собств. смысле. Так, в «Задонщине» или в житиях, написанных Епифанием Премудрым, речь делится на соразмерные [*колоны*](http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke3/ke3-6661.htm), к-рые оканчиваются или начинаются созвучными глагольными и падежными формами, выступающими как прообразы рифм. Записываясь как проза (хотя бы для экономии пергамента), «повести», «слова», «жития» предназначались для устного исполнения, при к-ром ясно обнаруживалось то членение на соразмерные и созвучные колоны, к-рое присуще, напр., фрагменту из Епифания: «Поганым спасителя, бесом проклинателя, кумиром потребителя, идолом попирателя...» и т. д. Это, конечно, не проза.

**Поэзия.** Иск-во слова в собственном смысле (т. е. уже отграничение от фольклора) возникает вначале как поэзия, в стихотв. форме. Стих является неотъемлемой формой осн. жанров античности, средневековья и даже Возрождения и классицизма — эпич. поэмы, трагедии, комедии, оды и других видов лирики.

Причина возникновения поэтической формы раскрыта Гегелем: «Свидетельством... зарождения поэзии является двустишие, переданное нам Геродотом с сообщением о смерти павших при Фермопилах греков. Содержание исключительно просто; это сухое сообщение... Интерес был в том, чтобы изготовить надпись, чтобы высказаться об известном деянии перед современниками и потомками только ради самих этих слов; так выражение становится поэтическим, т. е. оно хочет проявиться как действие (ποιει̃ν), оставляющее содержание простым, но преднамеренно строящее высказывание. Слово, овладевающее представлениями, по себе обладает таким достоинством, что оно стремится к отличию от других способов речи и создает двустишие» (Соч., т. 14, М., 1958, с. 170).

Стихотворная форма (двустишие) сама по себе выявляла, удостоверяла, утверждала особую значимость и специфич. природу высказывания. Она сразу свидетельствовала, что данное высказывание — не просто сообщение или теоретич. суждение, но в известном отношении — «высказывание ради самого этого высказывания», т. е. ради самобытного смысла данных слов, к-рые потому и организованы так необычно. Как говорит здесь же Гегель, двустишие само «хочет проявиться как действие», а не просто сообщить о каком-то лежащем вне его действии. Это отчетливо выступает в двустишии, к-рое Гегель имеет в виду: «Странник, во Спарту пришедши, о нас возвести ты народу, Что исполняя закон, здесь мы костьми полегли». То, что это речь от имени мертвых, сразу обнаруживает ее особый смысл, подтвержденный стихотв. формой. Двустишие, строго говоря, не информирует о факте, а создает худож., поэтич. факт, или шире — поэтич. мир, в к-ром, напр., могут говорить мертвые. Конечно, «ирреальность» худож. мира необязательна, но он всегда так или иначе выведен из рамок обыденной достоверности, из рамок прозы (в исконном значении слова). И стихотв. форма является могучим средством этого «выведения». Интересна мысль И. В. Гёте о том, что прозаические по форме произв. следовало бы «набрасывать... сначала в стихах», чтобы освобождаться таким образом от всего «непоэтического», ибо последнее не может облечься в стих (см. И. В. Гёте и Ф. Шиллер, Переписка, М. — Л., 1937, с. 352, 353).

Итак, стихотв. форма — инструмент превращения слова в иск-во и вплоть до нового времени, до создания подлинно худож. прозы, — инструмент необходимый. Конечно, не любой стихотв. текст — уже искусство. Гегель, развивая свою мысль, говорит, что поэзия должна

«...превратить обычный способ выражения прозаического сознания (т. е. речь. — *Ред.*) в поэтический и все же полностью сохранить видимость непринужденности, непосредственной свободы, необходимой искусству, несмотря на то, что ей приходится действовать преднамеренно...» (Соч., т. 14, с. 172). Значит, стихотв. форма резко и очевидно выводящая слово поэта за рамки речи как таковой (в реальной жизни никто не говорит стихами), в то же время не должна нарушать непринужденность, естественность движения слова. Искусство поэта — в узком смысле понятия — именно в этом и проявляется, а вовсе не в стихотв. форме как таковой, создание к-рой доступно любому человеку.

Необходимость стиха на ранних ступенях развития иск-ва слова диктовалась, в частности, и тем, что оно изначально существовало как звучащее, произносимое, исполнительское. Даже Гегель еще убежден, что все художественные словесные произведения должны произноситься, петься, декламироваться. Это неприменимо к совр. роману, к-рый полноценно существует и как читаемая «про себя» книга; хотя в прозе слышимы живые голоса автора и героев, но они слышимы «внутренним» слухом читателя. Поэзия же, стих, с одной стороны, действительно себя выявляет лишь в устном бытии, а с др. стороны, только стих может всесторонне организовать звучащую материю речи.

Стихотв. форма — одно из осн. условий красоты, совершенства звучащей речи. Аристотель утверждал, напр., что «стиль, лишенный ритма, имеет незаконченный вид, и следует придать ему вид законченности...» («Античные мыслители об искусстве», 1938, с. 194). Ритм, особенно стихотворный, действительно придает речи закругленность, законченность, завершенность. А в эстетике прошлого завершенность нераздельно связана с совершенством, красотой. Это также определяет господство поэзии, стиха в иск-ве слова вплоть до нового времени. «...Древний мир..., — писал К. Маркс, — возвышеннее современного во всем том, в чем стремятся найти законченный образ, форму и заранее установленное ограничение» (К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. 1, 1957, с. 181). Стих и выступает как такое «заранее установленное ограничение», к-рое создает возвышенность и красоту слова. Становление худож. прозы действительно начинается лишь в эпоху Возрождения, а осознание и утверждение прозы как законной формы иск-ва слова происходит даже позднее — в 18 — нач. 19 вв.

Однако сложившееся в 18 в. (в России — 19 в.) господство прозы не отменяет развития поэзии, к-рая временами (напр., в России нач. 20 в.) даже вновь выдвигается на авансцену словесного иск-ва. (Впрочем, сама поэзия претерпевает глубокие изменения. В ней резко ослабевают черты завершенности; отходят на второй план особенно законченные и закругленные строфич. конструкции — сонет, рондо, газель, танка и т. п., развиваются более свободные формы ритма — дольник, верлибр, тактовик и т. п., в стих внедряются разговорные интонации.)

Поэзия в эпоху прозы не отмирает, хотя те осн. причины, к-рые породили ее, уже как бы теряют свое значение: иск-во слова теперь и без стиха способно создавать подлинно худож. мир, а «эстетика завершенности» в сущности чужда лит-ре нового времени. Худож. проза обнаружила способность создавать красоту слова, не уступающую красоте слова в поэзии.

В новейшей поэзии вышли на первый план иные содержат. качества и возможности стихотв. формы. В поэзии 20 в. у А. Блока, Р. М. Рильке, Р. Киплинга, П. Валери, Р. Фроста и др. со всей ясностью выступило то громадное усложнение худож. смысла, к-рое способен дать сам по себе стих. Это свойство стиха характерно

для поэзии всех эпох, но лишь в новейшей поэзии оно выявилось так полно и осязаемо, и только в 20 в. оно было действительно осознано (см. работы Ю. Тынянова «Проблема стихотворного языка», 1924, и C. Caudwell, «Illusion and reality», 1937).

Само движение слов в стихе, их взаимодействие и сопоставление в условиях ритма и рифмы, отчетливое выявление звуковой стороны речи, даваемое стихотв. формой, взаимоотношения ритмич. и синтаксич. строения и т. п., — все это таит в себе неисчерпаемые смысловые возможности, к-рых проза, в сущности, лишена. Мн. прекрасные стихи, если их переложить прозой, окажутся почти ничего не значащими, ибо их смысл создается гл. обр. самим взаимодействием стихотв. формы со словами. Это взаимодействие создает сложнейшие и тончайшие оттенки и сдвиги худож. смысла, к-рые невозможно воплотить иным способом.

Поэзия способна посредством стиха воссоздавать поэтич. голос и интонацию автора. Стих дает для читателя определенное воплощение темпа речи, фразовых ударений, паузы, общего хода ритма. Паузы, ударения, временны́е соотношения опредмечены в самом построении стиха. Это дает возможность воспринять поэтич. голос автора со всеми его нюансами, что вносит в речь богатую и сложную содержательность. Вполне закономерно, что поэзия нового времени — прежде всего лирическая поэзия; именно в [*лирике*](http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke4/ke4-2082.htm) оказываются исключительно важными эти смысловые возможности стихотв. формы. Стих не только точно запечатлевает лирич. интонацию, он в то же время «поднимает» личные, часто вполне реальные, переживания автора, поэта в сферу иск-ва, делает их иск-вом — извечная роль стиха. Однако в новейшей поэзии она усложнилась. В далеком прошлом стих выступал как единая и единств. форма всех осн. жанров иск-ва слова. В совр. лит-ре стих связан прежде всего с лирикой, осуществляя «противоречащие» друг другу, но все же неразрывно взаимно связанные цели: возведение реальных личных переживаний автора в сферу иск-ва и точное воссоздание его подлинного неповторимого поэтич. голоса.

.

*(КЛЭ. В. В. Кожинов.)*

***КЛАСТЕР***

КЕЙС №2

ЗАДАНИЕ

Что такое поэзия?

Заполните кластер, используйте материалы кейса.

1. **Какая ты, Поэзия?**

Всякий, знакомый с алфавитом, имеет, на сей счёт, мнение особливое. Нет на Парнасе единой меры весов — даже у гениальных пиитов с лихвой генитального. Потому не стоит комплексовать, в ночи душить подушкой свои творческие порывы. Пишите, пока пишется!.. А вот чего начинающий поэт себе позволить не вправе?

Бывает поэзия — дымкой лиловой,

Полунамёком и полулаской.

Тряпкой нестиранной кумачовой

И приторно-сладкой дешёвой сказкой.

 Штыком калёным, в ребре застрявшем,

Слезой скупою, всех потерявшим.

А чаще — хлопы да перетопы

Струёй сложнее два пальца ...опа!

Другая крайность — в заумь укутаться

И как мальчонка в соплях запутаться. ...

Всё так бы вроде, но...

Полёта чувство канет в историю,

Похмелье вытеснит эйфорию...

 Но себя журя в порыве гражданства,

Поэт не вправе сойти до хамства.

 (А. Костюнин)

1. **Словарь**

**Парнас.**В греческой мифологии Парнас гора в Фессалии, местопребывание Аполлона и муз. В переносномзначении: совокупность поэтов, поэзия какого-либо народа. "Парнасские сестры" – музы.

*Словарь крылатых слов. Plutex. 2004.*

**ПИИТА**, пииты, м. (греч. poietes) (книжн. ритор. устар., теперь только ирон.). Поэт. [*устар.*](https://ru.wiktionary.org/wiki/%D0%92%D0%B8%D0%BA%D0%B8%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%8C%3A%D0%A3%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D1%8B%D0%B5_%D1%81%D0%BE%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F), [*книжн.*](https://ru.wiktionary.org/wiki/%D0%92%D0%B8%D0%BA%D0%B8%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%8C%3A%D0%A3%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D1%8B%D0%B5_%D1%81%D0%BE%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F); [*шутл.*](https://ru.wiktionary.org/wiki/%D0%92%D0%B8%D0%BA%D0%B8%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%8C%3A%D0%A3%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D1%8B%D0%B5_%D1%81%D0%BE%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F) то же, что [поэт](https://ru.wiktionary.org/wiki/%D0%BF%D0%BE%D1%8D%D1%82) ◆ Нет, весь я не умру — душа в заветной лире // Мой прах переживёт и тленья убежит — // И славен буду я, доколь в подлунном мире // Жив будет хоть один пиит. [*А. С. Пушкин*](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%83%D1%88%D0%BA%D0%B8%D0%BD%2C_%D0%90%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80_%D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87)*, «*[*Я памятник себе воздвиг нерукотворный…*](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%AF_%D0%BF%D0%B0%D0%BC%D1%8F%D1%82%D0%BD%D0%B8%D0%BA_%D1%81%D0%B5%D0%B1%D0%B5_%D0%B2%D0%BE%D0%B7%D0%B4%D0%B2%D0%B8%D0%B3_%D0%BD%D0%B5%D1%80%D1%83%D0%BA%D0%BE%D1%82%D0%B2%D0%BE%D1%80%D0%BD%D1%8B%D0%B9_%28%D0%9F%D1%83%D1%88%D0%BA%D0%B8%D0%BD%29)*», 21 августа 1836 г. // «1841»*

1. **ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ СПРАВКА**

**ПОЭ́ЗИЯ И ПРО́ЗА** (поэзия: греч. ποίησις, от ποιέω — создаю, творю; проза: лат. prosa, от prorsa — прямая, простая; proversa — обращенная вперед; ср.: лат. versus — стих, возвращающийся обратно) — два основных типа, две формы иск-ва слова, к-рые внешне отличаются организацией, строением [*речи художественной*](http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke6/ke6-2701.htm): в поэзии речь отчетливо делится на соразмерные отрезки — [*стихи*](http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke7/ke7-1971.htm); в прозе — движется сплошным потоком, прерываясь лишь присущими любой речи паузами в конце синтагм и предложений. Нередко поэзию определяют как речь ритмическую, а прозу — как речь, лишенную ритма или как «обычную» речь. Однако художественная проза всегда обладает специфич. ритмом (см. [*Ритм*](http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke6/ke6-2973.htm)) и даже бывает [*ритмической прозой*](http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke6/ke6-3032.htm), что не делает ее поэзией (стихами), но принципиально отличает от «обычной» (нехудожественной) речи.

Первоначально термин «поэзия» обозначал иск-во слова вообще (в иных случаях это понимание встречается и ныне), а «прозой» называли все нехудож. словесные произведения: философские, научные, публицистические, информационные, ораторские и т. п. ( в России такое словоупотребление господствовало в 18 — нач. 19 вв. и было распространено до нач. 20 в.). Дело в том, что вплоть до нового времени (а в России до 19 в.) стихотв. форма играла господств. роль в иск-ве слова в целом. Проза развивалась лишь на периферии иск-ва слова — в смешанных, полухудож. жанрах (хрониках,

диалогах, мемуарах и т. п.) либо в жанрах «низких», лежащих за гранью «большой» лит-ры. Этому не противоречит тот факт, что, напр., древнерус. лит-ра почти не знала стиха. Древнерус. произведения, выходящие за пределы «прикладного» назначения, представляют собой своеобразное явление поэзии, а не прозы в собств. смысле. Так, в «Задонщине» или в житиях, написанных Епифанием Премудрым, речь делится на соразмерные [*колоны*](http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke3/ke3-6661.htm), к-рые оканчиваются или начинаются созвучными глагольными и падежными формами, выступающими как прообразы рифм. Записываясь как проза (хотя бы для экономии пергамента), «повести», «слова», «жития» предназначались для устного исполнения, при к-ром ясно обнаруживалось то членение на соразмерные и созвучные колоны, к-рое присуще, напр., фрагменту из Епифания: «Поганым спасителя, бесом проклинателя, кумиром потребителя, идолом попирателя...» и т. д. Это, конечно, не проза.

**Поэзия.** Иск-во слова в собственном смысле (т. е. уже отграничение от фольклора) возникает вначале как поэзия, в стихотв. форме. Стих является неотъемлемой формой осн. жанров античности, средневековья и даже Возрождения и классицизма — эпич. поэмы, трагедии, комедии, оды и других видов лирики.

Причина возникновения поэтической формы раскрыта Гегелем: «Свидетельством... зарождения поэзии является двустишие, переданное нам Геродотом с сообщением о смерти павших при Фермопилах греков. Содержание исключительно просто; это сухое сообщение... Интерес был в том, чтобы изготовить надпись, чтобы высказаться об известном деянии перед современниками и потомками только ради самих этих слов; так выражение становится поэтическим, т. е. оно хочет проявиться как действие (ποιει̃ν), оставляющее содержание простым, но преднамеренно строящее высказывание. Слово, овладевающее представлениями, по себе обладает таким достоинством, что оно стремится к отличию от других способов речи и создает двустишие» (Соч., т. 14, М., 1958, с. 170).

Стихотворная форма (двустишие) сама по себе выявляла, удостоверяла, утверждала особую значимость и специфич. природу высказывания. Она сразу свидетельствовала, что данное высказывание — не просто сообщение или теоретич. суждение, но в известном отношении — «высказывание ради самого этого высказывания», т. е. ради самобытного смысла данных слов, к-рые потому и организованы так необычно. Как говорит здесь же Гегель, двустишие само «хочет проявиться как действие», а не просто сообщить о каком-то лежащем вне его действии. Это отчетливо выступает в двустишии, к-рое Гегель имеет в виду: «Странник, во Спарту пришедши, о нас возвести ты народу, Что исполняя закон, здесь мы костьми полегли». То, что это речь от имени мертвых, сразу обнаруживает ее особый смысл, подтвержденный стихотв. формой. Двустишие, строго говоря, не информирует о факте, а создает худож., поэтич. факт, или шире — поэтич. мир, в к-ром, напр., могут говорить мертвые. Конечно, «ирреальность» худож. мира необязательна, но он всегда так или иначе выведен из рамок обыденной достоверности, из рамок прозы (в исконном значении слова). И стихотв. форма является могучим средством этого «выведения». Интересна мысль И. В. Гёте о том, что прозаические по форме произв. следовало бы «набрасывать... сначала в стихах», чтобы освобождаться таким образом от всего «непоэтического», ибо последнее не может облечься в стих (см. И. В. Гёте и Ф. Шиллер, Переписка, М. — Л., 1937, с. 352, 353).

Итак, стихотв. форма — инструмент превращения слова в иск-во и вплоть до нового времени, до создания подлинно худож. прозы, — инструмент необходимый. Конечно, не любой стихотв. текст — уже искусство. Гегель, развивая свою мысль, говорит, что поэзия должна

«...превратить обычный способ выражения прозаического сознания (т. е. речь. — *Ред.*) в поэтический и все же полностью сохранить видимость непринужденности, непосредственной свободы, необходимой искусству, несмотря на то, что ей приходится действовать преднамеренно...» (Соч., т. 14, с. 172). Значит, стихотв. форма резко и очевидно выводящая слово поэта за рамки речи как таковой (в реальной жизни никто не говорит стихами), в то же время не должна нарушать непринужденность, естественность движения слова. Искусство поэта — в узком смысле понятия — именно в этом и проявляется, а вовсе не в стихотв. форме как таковой, создание к-рой доступно любому человеку.

Необходимость стиха на ранних ступенях развития иск-ва слова диктовалась, в частности, и тем, что оно изначально существовало как звучащее, произносимое, исполнительское. Даже Гегель еще убежден, что все художественные словесные произведения должны произноситься, петься, декламироваться. Это неприменимо к совр. роману, к-рый полноценно существует и как читаемая «про себя» книга; хотя в прозе слышимы живые голоса автора и героев, но они слышимы «внутренним» слухом читателя. Поэзия же, стих, с одной стороны, действительно себя выявляет лишь в устном бытии, а с др. стороны, только стих может всесторонне организовать звучащую материю речи.

Стихотв. форма — одно из осн. условий красоты, совершенства звучащей речи. Аристотель утверждал, напр., что «стиль, лишенный ритма, имеет незаконченный вид, и следует придать ему вид законченности...» («Античные мыслители об искусстве», 1938, с. 194). Ритм, особенно стихотворный, действительно придает речи закругленность, законченность, завершенность. А в эстетике прошлого завершенность нераздельно связана с совершенством, красотой. Это также определяет господство поэзии, стиха в иск-ве слова вплоть до нового времени. «...Древний мир..., — писал К. Маркс, — возвышеннее современного во всем том, в чем стремятся найти законченный образ, форму и заранее установленное ограничение» (К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. 1, 1957, с. 181). Стих и выступает как такое «заранее установленное ограничение», к-рое создает возвышенность и красоту слова. Становление худож. прозы действительно начинается лишь в эпоху Возрождения, а осознание и утверждение прозы как законной формы иск-ва слова происходит даже позднее — в 18 — нач. 19 вв.

Однако сложившееся в 18 в. (в России — 19 в.) господство прозы не отменяет развития поэзии, к-рая временами (напр., в России нач. 20 в.) даже вновь выдвигается на авансцену словесного иск-ва. (Впрочем, сама поэзия претерпевает глубокие изменения. В ней резко ослабевают черты завершенности; отходят на второй план особенно законченные и закругленные строфич. конструкции — сонет, рондо, газель, танка и т. п., развиваются более свободные формы ритма — дольник, верлибр, тактовик и т. п., в стих внедряются разговорные интонации.)

Поэзия в эпоху прозы не отмирает, хотя те осн. причины, к-рые породили ее, уже как бы теряют свое значение: иск-во слова теперь и без стиха способно создавать подлинно худож. мир, а «эстетика завершенности» в сущности чужда лит-ре нового времени. Худож. проза обнаружила способность создавать красоту слова, не уступающую красоте слова в поэзии.

В новейшей поэзии вышли на первый план иные содержат. качества и возможности стихотв. формы. В поэзии 20 в. у А. Блока, Р. М. Рильке, Р. Киплинга, П. Валери, Р. Фроста и др. со всей ясностью выступило то громадное усложнение худож. смысла, к-рое способен дать сам по себе стих. Это свойство стиха характерно

для поэзии всех эпох, но лишь в новейшей поэзии оно выявилось так полно и осязаемо, и только в 20 в. оно было действительно осознано (см. работы Ю. Тынянова «Проблема стихотворного языка», 1924, и C. Caudwell, «Illusion and reality», 1937).

Само движение слов в стихе, их взаимодействие и сопоставление в условиях ритма и рифмы, отчетливое выявление звуковой стороны речи, даваемое стихотв. формой, взаимоотношения ритмич. и синтаксич. строения и т. п., — все это таит в себе неисчерпаемые смысловые возможности, к-рых проза, в сущности, лишена. Мн. прекрасные стихи, если их переложить прозой, окажутся почти ничего не значащими, ибо их смысл создается гл. обр. самим взаимодействием стихотв. формы со словами. Это взаимодействие создает сложнейшие и тончайшие оттенки и сдвиги худож. смысла, к-рые невозможно воплотить иным способом.

Поэзия способна посредством стиха воссоздавать поэтич. голос и интонацию автора. Стих дает для читателя определенное воплощение темпа речи, фразовых ударений, паузы, общего хода ритма. Паузы, ударения, временны́е соотношения опредмечены в самом построении стиха. Это дает возможность воспринять поэтич. голос автора со всеми его нюансами, что вносит в речь богатую и сложную содержательность. Вполне закономерно, что поэзия нового времени — прежде всего лирическая поэзия; именно в [*лирике*](http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke4/ke4-2082.htm) оказываются исключительно важными эти смысловые возможности стихотв. формы. Стих не только точно запечатлевает лирич. интонацию, он в то же время «поднимает» личные, часто вполне реальные, переживания автора, поэта в сферу иск-ва, делает их иск-вом — извечная роль стиха. Однако в новейшей поэзии она усложнилась. В далеком прошлом стих выступал как единая и единств. форма всех осн. жанров иск-ва слова. В совр. лит-ре стих связан прежде всего с лирикой, осуществляя «противоречащие» друг другу, но все же неразрывно взаимно связанные цели: возведение реальных личных переживаний автора в сферу иск-ва и точное воссоздание его подлинного неповторимого поэтич. голоса.

.

*(КЛЭ. В. В. Кожинов.)*

***КЛАСТЕР***

**Словарь для учителя**

**Кейсовая технология обучения** – это обучение действием. Суть кейсов состоит в том, что усвоение знаний и формирование умений есть результат активной самостоятельной деятельности учащихся по разрешению противоречий, в результате чего и происходит творческое овладение профессиональными знаниями, навыками, умениями и развитие мыслительных способностей.
Кейс представляет собой описание конкретной реальной ситуации, подготовленное по определенному формату и предназначенное для обучения учащихся анализу разных видов информации, ее обобщению, навыкам формулирования проблемы и выработки возможных вариантов ее решения в соответствии с установленными критериями.

(<http://www.uchportal.ru/publ/15-1-0-507>)

**Кластер** — это графическая форма организации информации, когда выделяются основные смысловые единицы, которые фиксируются в виде схемы с обозначением всех связей между ними. Он представляет собой изображение, способствующее систематизации и обобщению учебного материала.

(<http://pedsovet.su/metodika/priemy/5673_metod_klaster_na_ur>)