

ВОПРОСЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ФОЛЬКЛОРА В СОВРЕМЕННОЙ ВУЗОВСКОЙ ПЕДАГОГИКЕ

В связи с тем, что коммуникация совершается в среде, наполненной человеческими эмоциями и страстями, естественно предположить, что живая речь не может ограничиться передачей информации, абсорбированной от всех признаков, свойственных говорящему субъекту. Его эмоции, всевозможные оценки, включающиеся в содержание речи, ориентированной на конкретного партнера, и придают языку ту окраску, которая в целом называется прагматикой. Поэтому проблема так называемого эмотивного языка связана с более широкой проблемой выражения эмоций вообще и характером их выражения языковыми средствами в частности.

К эмоциональной семантике относят все виды модальных слов — от выражающих понятия уверенности, предположения, вероятности до выражающих понятия радости, восторга, восхищения и т.п. Подобное содержание передается не только лексикой (например, модальные слова, междометия), но и грамматикой (наклонение, аффиксы субъективной оценки), и фонетикой (интонация). К средствам выражения эмоциональности относят и все околоязыковые средства, в первую очередь, жесты и мимику, которые, как известно, входят в состав паралингвистических средств коммуникации.

Эмотивность языка, на наш взгляд, следует рассматривать на внутреннем уровне, который отличается "встроенной" эмотивностью, создающейся в сообщении за счет использования выразительных средств языка и стилистических приемов. Внешний уровень, на котором задается и оценивается эмотивность сообщения, предполагает широкий контекст или, более того, полный текст, в котором "живет" сообщение. В отрыве от текста оно экспрессивно, не идентифицировано: в нем нет или может не быть стилистически маркированных элементов. Однако понятие эмотивности значительно шире индивидуального подхода в его определении. Эмотивность складывается не только из личностных, но и национальных факторов. Пласт эмоциональной семантики, эмоционально-экспрессивных образов складывается в процессе становления как личности в плане его личного словаря, так и нации в целом (в плане национального языка).

"Всякое слово существует для говорящего в трех аспектах: как нейтральное и никому не принадлежащее слово языка, как слово других людей, как мое слово, ибо, поскольку я имею с ним дело в определенной ситуации, с определенным речевым намерением, уже проникнутое моей экспрессией. В обоих последних аспектах слово экспрессивно, но эта экспрессия, принадлежит не самому слову: она рождается в точке контакта слова с реальной действительностью в условиях реальной ситуации, которая осуществляется индивидуальным высказыванием. Слово в этом случае выступает как выражение некоторой оценивающей позиции индивидуального человека (авторитетного деятеля, писателя, отца, матери, учителя и т.п.), как аббревиатура высказывания.

Речевой жанр - это не форма языка, а типическая форма высказывания; как таковой жанр включает в себя и определенную техническую, свойственную данному жанру экспрессию. В жанре слово получает некоторую типическую экспрессию. Жанры соответствуют типическим ситуациям речевого общения, типическим темам, следовательно, и некоторым типическим контактам значений слов с конкретной реальной действительностью при типичных обстоятельствах. Отсюда и возможность типических экспрессий, которые как бы наслаиваются на слова".¹

Наиболее ярко экспрессивность, эмотивность и образность представлены в сказке. Сказка помогает познанию окружающего мира и через новые образы, ассоциации, интегрирует частное, индивидуальное в историю ментальностей. Она как "путеводная звезда" ведет через толщи веков, интегрирует в культуру и создает пласт образов,

¹ М. Бахтин, *Эстетика словесного творчества*, М., 1986, стр. 283.

экспрессивно окрашенных и характерных для данного и только данного народа. Велико значение сказки в развитии эмоциональной сферы маленького человека через метафорические формы их воплощения. А воздействие через метафорический эмотивный образ может оказаться глубинным и удивительно стойким, т.к. оно затрачивает не только поведенческие пласты психики, но и ее ценностную структуру.

Воспитательное значение сказки, ее актуальность в младшем школьном возрасте являются основой для обучения языку, как родному, так и неродному, его особенностям и выразительным аспектам в каждом из языков. Младшеклассник, у которого в данном возрасте творческий потенциал может найти хорошую реализацию именно в сочинении своей сказки, готов к восприятию данной учебной работы. Следовательно, мы можем надеяться на знакомство с "народным духом" изучаемого языка путем обязательного введения в процесс обучения метода перевода сказок, который позволит различать "мир русского народного духа", мир армянского духа. Выбор и "использование" языковых средств (в том числе и эмотивных, экспрессивно окрашенных, образных) предопределены самим жанром. Восприятие "чужого мира" сказки не столь уже легкое "дело" для младшего школьника. А как же расширить "границы восприятия?"

Одним из методов, облегчающих задачу воспитания у учеников внутренних действий, является, с точки зрения А. Леонтьева, использование наглядности. Наглядность - "внешней опоры внутренних действий". Вспомним "золотое правило" Яна Амоса Каменского: "Все, что только можно, предоставлять для восприятия чувствами".² Об этом же писал К. Ушинский: "Педагог, желающий что-нибудь прочно запечатлеть в детской памяти, должен позаботиться о том, чтобы как можно больше органов чувств: глаз, ухо, голос, чувство мускульных движений и даже, если возможно, обоняние и вкус приняли участие в акте запоминания".³

Чем больше задействовано органов восприятия, тем лучше идет процесс усвоения материала, тем меньше психологическая перегрузка, порождаемая монотонностью и разнообразием. В 1926 году А. Гвоздев писал о пользе "иллюстрирования в наблюдениях над языком": "Детское " иллюстрирование, давая простор творчеству и поэтому желательное само по себе, в наблюдении детьми явлений языка часто помогает довести до значительной ясности простаты делаемые выводы; поэтому они должны составлять необходимый элемент в исследовании и лабораторной работе по изучению родного языка. Я имею в виду ту роль, которую может сыграть рисунок, чтобы наглядно продемонстрировать перед детьми содержание значений различных языковых элементов - слов, суффиксов, форм числа..."⁴

Выявление творческих способностей учащегося особенно важно для учителя начальной школы. Младшеклассник, который любит рисовать, с увлечением станет рисовать сказки, представленные в программе младшей школы в большом количестве. Однако для того, чтобы воспринимать и отображать сказочных героев, школьник должен почувствовать мир сказки, его законы и его особенности в каждом из "национальных миров". Помочь ребенку почувствовать этот мир должен преподаватель. Следовательно, мы можем говорить о том, что это должно входить в содержание обучения студентов школьного отделения педагогических вузов.

Студенты должны ознакомиться с особенностями сказки, со способами передачи образности, с особенностями языка. Лишь после "вживания" в мир фольклора они смогут сделать этот мир доступным для школьников. Предлагаем один из возможных подходов в обучении особенностям повествовательного жанра студентов школьного отделения педагогических вузов. Особое значение придается в этой работе переводу, способствующему выявлению особенностей армянского и русского фольклора, их языковому оформлению в передаче национальной образности характеров.

² Я. Каменский, Великая дидактика, М., 1982, стр. 384.

³ К. Ушинский, Собрание сочинений, М.-Л., 1950, стр. 251.

⁴ А. Гвоздев, Иллюстрирование в наблюдениях над языком, Родной язык в школе, 1926, стр. 135-137.

Итак, обучение должно включать следующие пункты:

I. Краткое знакомство с особенностями повествовательного жанра.

Важнейшая особенность повествовательного фольклора состоит в его чрезвычайной динамичности. Рассказчик или певец и слушатель интересуются только действом и больше ничем. У них нет никакого интереса к обстановке действия как таковой. Та обстановка, в которой живет и трудится крестьянин, не воспроизводится в повествовательном жанре. Ни изба или двор с конюшней и хлевом, ни пашня, или огород, или луг, ни окружающие его люди, в том числе его семейство, для крестьянина как объект жанра не существуют.

Исключительная динамичность действия приводит к тому, что в повествовании фигурируют только те лица, которые будут играть свою роль в развитии действия. Фольклор не имеет персонажей, которые вводятся ради описания среды, общества. Действие всегда совершается физически, в пространстве. Психологических романов, построенных на сложности человеческих взаимоотношений, с диалогами, взаимными объяснениями и т.д., в фольклоре не бывает.

Вопрос о пространстве в фольклоре представляет собой особую, большую проблему. Фольклор знает только эмпирическое пространство, которое в момент действия окружает героя. Только это пространство и существует. То, что происходит за пределами этого пространства, не может стать предметом повествования. Поэтому в фольклоре не может быть двух театров действия в разных местах одновременно. Это так называемый закон хронологической несовместимости. Например, пока один герой действует, другой находится в бездействии, иногда даже просто спит. В сказке и в эпосе действие часто начинается с того, что герой выезжает из дома. Путь героя является осью повествования.

Концепция единства пространства, в котором совершаются события, неотделима от концепции единства времени. Время в фольклоре так же не терпит перерывов, как не терпит таких перерывов пространство. Остановок в действии нет и быть не может.

С концепцией пространства и времени тесно связан счет в фольклоре. Троищность в индоевропейском фольклоре представляет собой проблему, которую мы сейчас затрагивать не будем. Решение ее сводится, по-видимому, к тому, что число три некогда было пределом, дальше которого счет долгое время не выходил. Счет по пятеркам и десяткам (по пальцам рук) есть уже дальнейшее завоевание. “Три” когда-то означало “много”, означало то же, что и “сильно”, “очень”, т.е. через множество означалась интенсивность. Поэтому трудность предприятия и победы, повышенный интерес к повествованию, восторг, вызванный им, выражается через повторения, ограниченные по указанным причинам через число “три”. Необязательность внешних мотивировок присуща всем видам эпического фольклора, как прозаического, так и стихотворного. Логика возможна, но не обязательна. Художественная логика повествования не совпадает с логикой причинно-следственного мышления. Первично действие, а не его причина.

Особенно резко эта особенность проявляется в сказках кумулятивных (“Колобок”, “Петушок подавился” и др.). Звенья следуют одно за другим, причем мотивировка этой последовательности не обязательна. Звенья могут следовать одно за другими по принципу нанизывания. Так, в сказке “Терем мухи” к мухе один за другим напрашиваются звери, обычно в порядке нарастающей величины: блошка, комар, мышка, ящерица, кошка, заяц, лиса, медведь. Появление этих зверей определяется художественной логикой, а не причинно-следственным мышлением. В кумулятивных сказках агглютинативный принцип выражен наиболее ясно, но он прослеживается и в других типах сказок.

В литературе каждый персонаж характерен для определенного сюжета и не может быть переписан из одного произведения в другое. В фольклоре сказочный Иван-царевич или Иван-крестьянский сын есть один и тот же персонаж для целой серии различных сюжетов. В повествовательном фольклоре все действующие лица делятся на положительные и отрицательных. Облик положительного героя далеко не всегда соответствует тому моральному кодексу, который лежит в основе общепринятой современной морали. Идеализированным положительным героем является царевич волшебных сказок, который хитростью побеждает зло.

