

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. Лсонгтсва, 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. Камсиский, 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:

1. Краткое знакомство с особенностями повествовательного жанра.

Важнейшая особенность повествовательного фольклора состоит в его чрезвычайной динамичности. Рассказчик или певец и слушатель интересуются только действием 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 копошащейся 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, волюнтарную 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. Троекость 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". Невязательность 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 наизывания. Так, в сказке "Терем мухи" к мухе один за другим напраиваются 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 атлетицистический 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 положительных 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.

II. Чтение русских и армянских народных сказок. Сравнение сюжетных, образных и языковых особенностей, способов передачи эмотивности.

III. Выписывание из сказок характерных выражений. Их перевод. Например:

а) Шапка-невидимка; Сапоги-самоходы; Скатерть-самобранка; Ковер-самолет; Змей Горыныч; Конек-горбунок; Баба-яга костяная нога; Мальчик с пальчик; Кашей бессмертный; Красна-девица; Лихой молодец.

в) Опем дыпит, полымем пышет; В некотором царстве, в некотором государстве; За тридевять земель, в тридесятом государстве; Близко ли, далеко ли, низко ли, высоко ли; Видом не видали, слыхом не слыхали.

г) Избушка, избушка на курьих ножках, Повернись к лесу задом, ко мне передом. Я сам там был, мед и пиво пил, по усам текло, в рот не попало, на дуле пьяно и сыпно стало. Скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается. Вправо поедешь – коня потеряешь, влево поедешь – самому живу не быть.

«Ազգային բնույթ». ա) խառն - բաղ, դե, հուրի-փերի, գնդախառն հալք, բ) Մարիցա մի անգամ եմ ծնվել: Թագավորն ապրած կենա: գ) Օձն իր պորտով, հալքն իր թևով մինչև հիմի սիրտ չի արել էստեղ մտնի: Սրան բողբոջներ էստեղ, գանք լուր տանք փոքր ախպորից: Ֆլան անտառումը՝ ֆլան ծառի վրա մի գնդախառն դուշ կա: Նրանք հասան իրենց փափագին, դուր էլ հասանք ձեր փափագին: Սիրտ չի արել էստեղ մտնի: Երկնքից երեք լիճձոր ընկնի, մինը՝ աստղին, մինը՝ ասել տվողին, մինն էլ՝ ալկանջ դնողին: Եստեղ եմ գնում, քիչ եմ գնում՝ իրենք գիտեն, գնում եմ մի ազատ-արձակ տեղ վեր գալիս:

IV. Сочинение сказок на русском и армянском языках по следующей схеме: Композиционные части; Тип текста; Форма речи; Временной план; Завязка; Повествование; Монолог; Развитие действия; Повествование; Диалог; Прошедшее время; Кульминация; Повествование с элементами описания; Монолог; Настоящее и прошедшее время; Завязка; Повествование; Монолог с элементами диалога; Прошедшее время.

V. Помещение героев русских сказок в мир армянских и изворот по схеме:

Наблюдение над изменениями в характере и поведении. Главный герой; Замена главного героя или сочинение дополнительного, нового персонажа; Развязка (конец) сказки - Замена конца сказки; Основные поступки главного героя - Изменения в поступках или их замена у главного героя; Отношения героев к происходящим событиям - Изменение отношения героев к сказочным событиям; Согласование сказочного сюжета с концом - Пересмотр согласования сказочного сюжета с концом.

VI. Словесное описание иллюстраций к сказкам.

VII. Сочинение армянской и русской сказок по плану: 1. Запрет или предписание; 2. Нарушение; 3. Вредительство; 4. Отъезд героя; 5. Задача; 6. Встреча с дарителем; 7. Волшебные дары; 8. Появление героя; 9. Сверхъестественные свойства антигероя; 10. Борьба; 11. Победа; 12. Возвращение домой; 13. Прибытие домой; 14. Ложный герой; 15. Трудные испытания; 16. Ликвидация беды; 17. Узнавание героя; 18. Изобличение ложного героя; 19. Наказание ложного героя; 20. Свадьба.

VIII. Иллюстрирование сочиненной сказки.

ԱՆԱՀՅՈՒՄՈՒԹՅԱՆ ԴԱՍԱՎԱՆԴՄԱՆ ԽՆԴԻՐՆԵՐ ԱՐԴԻ
ԱՌԿԱԿԱՆ ՄԱՆԿԱՎԱՐԺՈՒԹՅԱՆ ՄԵԶ

Ամփոփում

Ա. Սաֆարյան

Լուսարանվում եմ բուհական մանկավարժության որոշ խնդիրներ՝ կապված երիտաբի ուսուցման հետ: Բնութագրվում է երիտաբի դերը անձի հուզականային որակների զարգացման մեջ: Ելնելով դրանից՝ առաջարկվում է երիտաբի ուսուցման մեջ մեթոդական մոտեցում, որը կարևորում է սեփական և այլ ժողովուրդների երիտաբիների համատեղ ուսուցումը ընդհանրությունների հիման վրա, ինչը նպաստում է տարբեր ժողովուրդների բանահյուսության առանձնահատկությունների ճանաչմանը, ինչպես նաև սովորողների լեզվամտածողության զարգացմանը:

¹ *Բ. Նեմեցսկի, Գեղագիտական դաստիարակության պրոբլեմների մասին, Եր., 2002, էջ 105:*

ին չեն կտրում իրեն ծանոթ սովորական միջավայրից, այլ մտնում են նրա մեջ և զարգացնում երևակայությունը:

«Արվեստի ինտեգրացված դասերը» ծրագրով առաջարկվում է ուսուցման առաջին էտապում սահմանափակվել երկու թեմատիկ բլոկներով՝ «Տարվա եղանակները արվեստում» և «Հեքիաթը արվեստում», որովհետև այս փուլը երեխայի առաջին քայլն է աշխարհի ճանաչման ճանապարհին: «Տարվա եղանակները արվեստում» թեման արդեն իր անվանումով վկայում է, որ այն կապված է բնության եղանակային ցիկլի հետ: Ուսուցիչը մեծ օժանդակություն է ստանում հենց բնությունից, որը նրան տալիս է ամսահմանափակ նյութական հնարավորություններ: Լավ եղանակներին պարապմունքները կարելի է անցկացնել անգամ այգում, անտառում, գետափին, կուտակել անմիջական տպավորություններ, որոնք այդ տարիքում նույնքան անհրաժեշտ են, որքան գեղարվեստականը: Միաժամանակ ուսուցիչն անընդհատ կենտրոնացնում է երեխայի ռադիոթյունը դասի նպատակների վրա, զարգացնում նրա դիտողականությունը: Սեփական տպավորությունների և բնության նկատմամբ զարգացրած դիտողականությունը չունի առարկայական սահման, այն վերջում դառնում է կարևոր գործոն արվեստի անդամագործության, բնության երևույթների ընկալման ու զննահատման գործում, մի խոսքով, այն ամենի, ինչից ծնավորվում է հասուն մարդու ներաշխարհը:

Պարզաբանելով բարդ ու բազմատեսակ գեղարվեստական նյութը՝ կապված արվեստում տարվա եղանակների արտացոլման հետ, ուսուցիչը իր հնարավորության սահմաններում պետք է ստեղծի այնպիսի մթնոլորտ, որը կնպաստի նյութի յուրացմանը: Հենց այդ պատճառով էլ դասընթացի մեջ ծրագիրը և դիտակտիկ նյութերը պետք է համապատասխանեն օրացույցի ամսաթվային համակարգին:

Հաջորդ թեմատիկ բլոկը՝ «Հեքիաթը արվեստում», կապված է երեխաների կողմից շատ սիրված գործող անձանց հետ: Շարունակելով սկսած թեման բնության եղանակների մասին՝ ուսուցիչը փորձում է նրանց տալ գեղագիտական նշանակություն: Բնությունը ոչ միայն միջավայր է, որտեղ ծավալվում են հեքիաթի դեպքերը, այլ կենդանի մասնակից, որը կարող է օգնել կամ խանգարել հեքիաթի հեղուսներին: Վերլուծելով այս կամ այն հեքիաթի սյուժեն՝ ուսուցիչը մանրամասնորեն բնութագրում է հերոսների արարքների մոտիվները, դրանց հետևանքները: Ուշադրություն է դարձվում այն բանի վրա, թե ինչպես են հարաբերվում բնության երևույթները հերոսների արարքների հետ: Անդրադառնալով հեքիաթային թեմային, բնութագրելով նրա հերոսներին, կենդանիներին ու մարդկանց, ուսուցիչը բարձրացնում է բարու ու չարի հիմնական դիրքը, ցույց է տալիս բնության յուսավոր ուժերի հաղթանակը խավարի ուժերի նկատմամբ:

Ընդգծելով այս երկու բլոկների ուսումնադաստիարակչական նշանակությունը՝ առաջարկում ենք ևս մեկ թեմատիկ բլոկ՝ «Ազգային տոները», որոնք կարելի է դարձնել արվեստի համակցված դասի լավագույն օրինակ:

Տոնակատարությունների ժանրը դպրոցում սերտ կապ ունի ուսումնական գործընթացի հետ: Նա շարունակում է «Տարվա եղանակները» և «Հեքիաթը արվեստում» շարքերի գիծը և որոշ չափով համընկնում ուսուցման նպատակների հետ: Այդպիսի նպատակներից են՝

- տոների հավաքիչ բնույթը. երաժշտության ու կերպարվեստի ծրագրերը.
- երեխաների հաղորդակցման հնարավորությունը միմյանց և ուսուցիչների հետ.
- բազմազան դերերի լայն ընտրությունը և տոնական սյուժեների արդիականացումը (դերերի ու խաղերի միջոցով):

Տոների ժամանակ (Բարեկենդան, Ջատիկ, Համբարձում, Վարդավառ) հնարավոր է զուգորդել ոչ միայն երգեր ու պարեր, այլ նաև որոշ թատերական ներկայացումներ: Ներկայացման պատրաստության ընթացքում երեխաները հնարավորություն կունենան ցուցադրելու իրենց ռդջ ստեղծագործական երևակայությունը: Կարելի է դերերի, զգեստների ընտրությունը թողնել նրանց նախասիրությանը, այս դեպքում լրիվ կբացահայտվեն նաև նրանց նկարչական ունակությունները (դիմակներ, դեկորներ պատրաստելով): Հայոց տոների շարքում Ջատիկը բնության զարթոնքը խորհրդանշող ամենատարածված տոնն է, հետևաբար այն կարելի է կազմակերպել բոլոր դպրոցներում և բոլոր դասարանների համար: Տոնի առաջին և ամենամեծ խորհուրդը բնության զարթոնքի, տարվա եղանակների գաղտնիք, բաժանվելու զաղափարն է: Ջատիկ բա-

որ այստեղ նշանակում է ոչ միայն տարվա եղանակների զատում, այլ նաև բնության գույների. ամեն ինչ ծաղկում գունավորվում է: Ուշագրավ է Ջատիկի տոնին պատրաստվելու ողջ արարողությունը, հատկապես երբ երեխաները սկսում են նկարագրողել ձվերն ու ներկել դիմակները. այս ասպարեզում երեխաների երևակայությունը սահման չի ճանաչում: Ներկված ու նկարագրված ձվերն իրենց զարդանախշերի անկրկնելիությամբ ու հարստությամբ զարմացնում են դիտողին: Այսպես, ստուգվում են երեխաների նախասիրությունները, գիտելիքները, ունակությունները, և անհրաժեշտության դեպքում օգնություն է ցուցաբերվում նրանց՝ ամրապնդելով ուսուցչի հետ արդեն ստեղծված կապը, նպաստում նրանց փախերձեցմանը: Տոնակատարությունների ժամանակ չի բացառվում նաև իմպրովիզացիայի դերը, որի ժամանակ երեխան կոնկրետ կերպարից անցնում է ավելի ազատ վերացական կերպարի, և որքան խորանում, այնքան մեծանում են երեխայի ստեղծագործական հնարավորությունները:

Արվեստի համակցված դասընթացի ամբողջականության անհրաժեշտությունը իհարկե չի բացառում նաև դասընթացի շեշտադրումը հոգուտ արվեստի այս կամ այն տեսակի՝ կախված ուսուցչի մասնագիտությունից և ունակությունից:

СОСТАВЛЕНИЕ ИНТЕГРИРОВАННОГО УЧЕБНОГО КУРСА ИСКУССТВА

____ Резюме ____

____ Л. Атанесян ____

Для эффективного построения курса “Интегрированное искусство” предлагается наряду с тематическими блоками “Времена года” и “Сказки в искусстве” включить блок “Национальные праздники”. Многослойный характер национальных праздников обладает неограниченными возможностями для формирования творческого воображения учащихся.