

Праздник поэзии как форма функционирования классической литературы среди иностранных учащихся

© Л.Н. Нечаева, 2004

Часть 1. Лирическое стихотворение как эстетический объект и основа сценария праздника

Основной целью культурно-страноведческой работы на кафедре русского языка для иностранных учащихся гуманитарных факультетов МГУ является повышение языковой и коммуникативной компетенции учащихся. Очень важным нам представляется литературно-художественный аспект этой деятельности, осуществляемой на семинарах, практических занятиях и вне аудитории (на экскурсиях, концертах, музыкальных спектаклях).

Праздник поэзии, песни и романса – это особый вид работы с учащимися, требующий серьёзной подготовки и большого количества участников. Однако важность этого мероприятия и отличие от других занятий не только в этом. «Празднество всегда имело существенное и глубокое смысловое, мирозерцательное содержание. Никакое «упражнение» в организации и усовершенствовании общественно-трудового процесса, никакая «игра в труд» и никакой отдых или передышка сами по себе никогда не могут стать праздничными. Чтобы они стали праздничными, к ним должно присоединить что-то из иной сферы бытия, из сферы духовно-идеологической. Они должны получить санкцию не из мира средств и необходимых условий, а из мира высших целей человеческого существования, то есть из мира идеалов» [Бахтин 1986: 299]. Классическая лирическая поэзия обращена к идеальному, высокому и прекрасному, что не исключает иронии и изображения противоречивости жизни. Главное в лирике – это воплощение идей, концепций, эмоций, ценностей и идеалов. Поэтому лирические стихотворения и близкие к ним своей сутью песни и романсы являются основой сценария праздника.

В данной работе мы не ставим цели подробно описать драматургию праздника. Отметим только, что здесь могут присутствовать разные виды и роды искусства: лирические стихотворения, инсценированные рассказы, отрывки из пьес, песни, романсы, музыкальные произведения, а также отрывки из статей, эссе, высказывания ведущего. Вечер (или утренник) проходит по определённому сценарию, однако не исключает-

ся момент импровизации, напротив, она желательна и всегда присутствует, создавая непринуждённую атмосферу данного события.

Наши иностранные учащиеся (инофоны) – представители гуманитарных профессий. Многие из них интересуются литературой. На практических занятиях, семинарах, экскурсиях они знакомятся с произведениями русской литературы, с биографиями их авторов и с другими явлениями русской культуры. Некоторые учащиеся ещё до обучения в МГУ читали произведения русских писателей, знали стихи русских поэтов наизусть. Они и становятся часто активными участниками семинара «Клуб русского языка» и выступают на праздниках поэзии.

Приёмы работы с художественным текстом в иностранной аудитории, когнитивные стратегии, используемые на таких занятиях, подробно изложены в монографии Н.В. Кулибиной «Зачем, что и как читать на уроке», где речь идет об особенностях восприятия художественного текста, о его познавательной и коммуникативной особенностях. Вопросы аудирования, звучащего текста там не рассматриваются. В данной статье мы остановимся на отличительных особенностях занятий, которые называются праздниками поэзии, они проходят 1-3 раза в год, но являются единственными в своём роде и очень важными, так как на них осуществляется эстетическая деятельность учащихся, в то время как на других занятиях – преимущественно познавательная.

На практических занятиях и семинарах при анализе текста мы имеем дело с «внешним материальным произведением» (М.М. Бахтин), называемым иногда артефактом, используем в основном логические методы исследования, которые не исключают первичного чувственного восприятия. Однако сами произведения при этом не всегда звучат. Но поэзия создается для восприятия слухом. И фонетическая сторона в стихотворной речи играет существенную роль в формировании художественного образа. «Поэзия рождается из слова, через слова, в словах, из слов. Из услышанной музыки их звуков, смыслов, звуко-смыслов» [Вейдле 2001: 27]. С учащимися иностранцами, выступающими на празднике, должен быть проведён необходимый лингвистический и литературоведческий анализ текста, но на самом празднике и на репетициях мы имеем дело уже с художественной деятельностью, а точнее, самодеятельностью. На обычных занятиях литература существует как читаемое «односоставное искусство» (В.Е. Хализев), а на празднике в «качестве неопределимого компонента синтетических искусств» (он же), так как здесь художественное произведение интерпретируется исполнителями-чтецами и исполнителями-певцами и выступает в другом аспекте, т. е. как эстетический объект. «Эстетическим объектом» М.М. Бахтин называет

«содержание эстетической деятельности (созерцания), направленной на произведение» [Бахтин 1986: 36].

Далее приводятся замечания, сделанные учёным относительно того, «как осуществляется содержание в художественном творчестве и созерцании»:

«1) Должно строго различать познавательный-этический момент, действительно являющийся содержанием... и те этические оценки, которые можно построить и высказать по поводу содержания, но которые в эстетический момент не входят.

2) Содержание не может быть чисто познавательным, совершенно лишённым этического момента; более того, можно сказать, что этическому принадлежит существенный примат в содержании...

3) Этическим моментом содержания художественное творчество и созерцание овладевает непосредственно путём сопереживания или вчувствования и сооценки, но отнюдь не путём теоретического понимания и истолкования, которое может быть лишь средством для вчувствования...

Теоретическая транскрипция, формула этического поступка есть уже перевод его в познавательный план, то есть момент вторичный, между тем как художественная форма — например, форма, осуществляемая рассказом о поступке, или форма его эпической героизации в поэме, или форма лирического воплощения и т. п. — имеет дело с самим поступком в его первичной этической природе, овладевая ею путём сопереживания волящему, чувствующему и действующему сознанию, вторично же познавательный момент может иметь лишь подсобное значение средства» [Бахтин 1986: 55-56]. В этих замечаниях учёного мы можем увидеть отличие анализа художественного текста, проводимого на уроке, от содержания эстетической деятельности учащегося на празднике. По мнению М.М. Бахтина, этический момент содержания художественного произведения можно передать «путём методически продуманного полустетического пересказа», хотя при этом «вчувствование» ослабевает и бледнеет. Мы иногда пользуемся этим приёмом на семинаре и на празднике, чтобы сделать стихотворение более понятным для иностранцев. Познавательный момент содержания проявляется в том, что «всё узнаётся», но не всё можно осознать в соответствующих понятиях.

Основными трудностями при восприятии лирического стихотворения инофонами является недостаточное знание языка и невосприимчивость к поэзии. Те учащиеся, которые обладают такой восприимчивостью, понимают гораздо больше, особенно помогает опыт занятий поэзией на родном или иностранном языке. В этом случае при рецепции

стихотворения включаются психопозитические стратегии, освоенные учащимися ранее. Говоря о лирическом переживании, следует отметить, что «оно не столько обозначается словами (это случай частный) сколько с максимальной энергией выражается. В лирике (и только в ней) система художественных средств всецело подчиняется раскрытию цельного движения человеческой души» [Хализев 2002: 347]. «Лирическая эмоция — это своего рода сгусток, квинтэссенция душевного опыта человека» [там же]. Основные темы лирики разных народов в классической поэзии часто совпадают, чувства и переживания поэта могут быть понятны и близки многим людям. В поэтическом произведении «внетекстовые связи и отношения играют меньшую роль, чем в прозе» [Лотман 1996: 36]. В поэзии доминирует иррациональное начало, обогащающее личность. «Большая часть работы поэта происходит не в сознании, а в подсознании; в светлое поле сознания её выводит филолог» [Гаспаров 2001: 24]. Возможно, поэтому «небольшое по объёму стихотворение может вместить информацию, недоступную для толстых томов нехудожественного текста» [Лотман 1996: 46]. Чтобы передать содержание художественного произведения, исполнитель должен прежде всего обратиться к своему душевному опыту. Поскольку в искусстве, в отличие от логики, важно не только «что», но и «как», особое значение приобретает проблема материала и формы художественного произведения.

По мнению М.М. Бахтина, «эстетический объект есть оформленное содержание». «В форме я нахожу себя, свою продуктивную ценностно оформляющую активность, я живо чувствую своё создающее предмет движение, притом не только в первичном творчестве, не только при собственном исполнении, но и при созерцании художественного произведения: я должен пережить себя в известной степени творцом формы, чтобы вообще осуществить художественно-значимую форму как таковую» [Бахтин 1986: 75-76]. «Итак, форма есть выражение активного ценностного отношения автора-творца и воспринимающего (со-творящего форму) к содержанию» [там же: 77]. Таким образом, и автор, и исполнитель, и зритель именно формой показывают, как они относятся к содержанию, не прибегая к теоретическим рассуждениям. Здесь важно «вхождение автора — телесного, душевного и духовного человека — в объект; ясна не только нераздельность, но и неслиянность формы и содержания...» [там же: 89]. «Значение творящего внутреннего организма... максимально в лирике, где порождающее звук изнутри и чувствующее единство своего продуктивного напряжения тело вовлечено в форму...» [там же: 86].

Материалом поэзии как словесного художественного творчества является язык, словом выражается в стихотворении субъективно-активное отношение к содержанию. «Но поэзия технически использует лингвистический язык совершенно особым способом: язык нужен поэзии весь, всесторонне и во всех своих моментах, ни к какому нюансу лингвистического слова не остаётся равнодушной поэзия» [Бахтин 1986: 65]. В этом заключается сложность работы с поэтическим произведением у иностранцев, однако исполняемое произведение при рецепции может иметь ряд преимуществ по сравнению с читаемым, что особенно хорошо видно, если проанализировать, как личность исполнителя проявляется в материале-слове и какими сторонами языка должен овладеть исполнитель и зритель. Опираясь на эстетический анализ М.М. Бахтина, в слове как материале выделяем следующие моменты: 1) звук, музыкальность; 2) лексическое значение слова; 3) тропы, синтаксические связи; 4) интонацию; 5) «чувство активного порождения значащего звука». Особенно важным «управляющим моментом» является пятый момент, так как это «чувство порождения и смысла и оценки», которое «овладевает» интонацией, словесными связями, не оставляет без внимания и значение слова. Звук вбирает в себя все моменты [Бахтин 1986: 80-84]. Очень важна предварительная работа (лингвистическая и литературоведческая) с исполнителем, которая может проходить на семинаре или на практических занятиях. Однако преподаватель русского языка, ведущий практические занятия с иностранными учащимися гуманитарных факультетов, не может уделять много времени художественному тексту. Для этого существуют специальные семинары, в частности, творческий семинар «Клуб любителей русской поэзии», ранее он назывался «Клуб русского языка». Здесь учащиеся занимаются анализом стихотворений, слушают лекции-беседы и готовятся к выступлению на празднике поэзии. «Процесс восприятия художественного текста у разных учащихся в силу их индивидуальных особенностей, уровня подготовленности, читательского опыта и др. происходит различным образом: у одного в процессе восприятия сразу и слитно появляется образ-представление и понимание смысла прочитанного, другой должен последовательно проделать весь путь от установления собственно языкового значения единицы к осознанию её смысла и представлению в образной форме» [Кулибина 2001: 134]. Часто исполнители отрабатывают моменты, связанные с фонетикой, и вне аудитории, стараясь достигнуть максимально высокого результата. На репетициях перед праздником всё меняется: активизируется личность исполнителя, в большей мере включаются психопоэтические стратегии,

т. к. исполнителю необходимо произведение прочувствовать, вызвать в душе своей отклик, попытаться выразить то «невыразимое словом», что присутствует в произведении словесного художественного творчества.

Что может воспринять на празднике учащийся, недостаточно хорошо подготовленный по русскому языку, но знакомый с основами языка? Как уже отмечалось выше, наиболее «важным управляющим моментом» М.М. Бахтин считает пятый момент, который учёный называет ещё и «чувством словесной активности», сюда включаются жест, мимика, артикуляция, именуемые невербальными средствами. По мнению психологов, «межличностные коммуникации в основном осуществляются за счёт невербальных средств – параллельного, и часто более богатого языка общения, элементами которого являются не слова, а мимика и жестикуляция, пространственные и временные рамки, интонационные и темпоритмические характеристики речи, символические коммуникативные знаки» [Борисов 1998: 112]. В прошлом было принято думать, что большую часть информации мы получаем благодаря языку, что связано с традициями западной культуры, основанной на логическом мышлении и сознании, выражать которое адекватно может только лингвистическая модель, а не образы. В восточных культурах иная модель познания мира – неязыковая, основанная, в частности, «на философии дзена, позволяющей пережить глубокое восприятие мира и себя без помощи приёмов языка и формальной логики, уйти от слов к смыслу» [там же]. С помощью мимики можно передать малейшие нюансы настроения. «Мимические сигналы почти универсальны, они в меньшей степени зависят от культурных традиций, являясь всеобщим коммуникативным социальным языком» [там же: 115]. Мысли и эмоции человека можно читать по глазам и использовать глаза «как осознанный инструмент коммуникации» [там же: 116].

Следующим по важности средством, управляющим вхождением исполнителя и зрителя в материал-слово, М.М. Бахтин считает интонацию. Под интонацией понимается совокупность выразительно-значимых изменений звучания человеческого голоса. Физическими носителями интонации являются тембр и темп звучания речи, сила и высота звука. Письменный текст может нести след интонации, которая ощущается в знаках препинания, графическом расположении строк, синтаксисе высказывания (инверсии, повторы, риторические вопросы, восклицания, обращения). Смыслоразличительные возможности интонации проявляются в звучащей речи. «Выясняется, что информацию часто передают не столько слова, сколько то, как они сказаны» [Борисов 1998: 117]. Что же касается восприятия произведений искусства, то

«прежде чем воспринять смысл и ценность произведения, реципиент воспринимает его интонационно-эмоциональную сторону. Весь рецепционный процесс протекает на фоне и при катализирующем воздействии интонации. Реципиент испытывает её художественно-суггестивное воздействие» [Борев 1998: 213]. «Интонация несёт в себе и смысловую информацию, и ценностную ориентацию по отношению к художественно осваиваемому миру» [там же]. Таким образом, интонация частично передаёт нам содержание, в первую очередь, ценностный этический момент, который тесно связан с «моментом познавательного узнания» (М.М. Бахтин).

Далее обратимся к фонетическим и ритмическим началам. Речь идёт о звуковой стороне слова, музыкальности стиха, ритме, звукоизобразительных возможностях слова, т. е. звукоподражании и звукоимовизме, которые в поэзии способствуют созданию того или иного настроения. Исследованию фоносемантики посвящены работы А.П. Журавлёва. Но фонетические средства языка необходимо рассматривать только как одну из составляющих, поскольку человек воспринимает их в единстве с другими средствами языка. Звуковая композиция стихотворения может образно передавать силу выраженного чувства. Звуковая образность и ритм вторят словесной образности. Порождается не просто звук, а значащий звук. Внутреннее движение создаётся ритмом. Примером звукоимовизма может служить способность звука [у] передавать чувство тревоги, ужаса, беспокойства в соединении с соответствующим предметно-логическим смыслом высказывания. Близок к нему другой низкий по тону звук [о]: «Буря мглою небо кроет...». Здесь созданию тревожного настроения способствует и хорей. Другой пример из стихотворения К. Бальмонта «Фантазия»: «Это мчатся духи ночи, это искрятся их очи, В час глубокой полуночи мчатся духи через лес». Напротив, звук [и], отличающийся высотой тона, считается самым светлым. Близкий к нему по восприятию звук [е] также высокий по тону.

Метрические формы стиха обладают свойствами, располагающими к определённому рода семантике. «В какой-то степени различны «тональность» и эмоциональная атмосфера размеров трёхсложных (большая стабильность и строгость течения речи) и двусложных (в связи с обилием пиррихий — большие динамизм ритма и непринуждённая изменчивость характера речи)...» [Хализев 2002: 272].

Главную трудность для иностранцев при восприятии стихотворения на слух представляют лексическое значение слова, тропы и синтаксис. На семинаре можно подробнее остановиться на этих моментах, но на празднике такая возможность очень ограничена. Можно объяснить

лишь отдельные ключевые слова. Поэтому неподготовленным учащимся могут быть понятны лишь отдельные образы и мотивы. Однако предметное значение слова является «управляющим моментом» при познавательном высказывании, но в поэзии «формирующим центром» становится чувство активности порождения высказывания [Бахтин 1986: 81-82]. Кроме того в поэзии звук и значение связаны, обозначены термином звуко-смысл, который рождается, как утверждал В.В. Вейдле, из органического соединения звучания слова с интонацией, ритмом, а также прямым значением высказывания, поэтому понимание даже отдельных слов и их связей способствует восприятию. Через исполнителя, овладевшего всеми сторонами слова, передаётся не только этический, но и в какой-то степени познавательный момент содержания произведения, так как художественная активность направлена не на слова, а на образы, создаваемые с помощью слов. Узнавание ситуации ведёт, по видимому, к возникновению в воображении каких-то сценариев, связанных с нею и с прошлым опытом зрителя, прямым и усвоенным из книг, кино и телевидения. При этом экспрессивно-экстатическое состояние поэта и исполнителя передаётся созерцателю. Восприятию способствует и тот факт, что стихотворение исполняется в контексте всего праздника поэзии, проходящего по определённому сценарию, о котором речь пойдёт в следующей части нашей работы.

Следует также учитывать, что часть зрителей – это учащиеся с доминирующим правым полушарием, обладающие конкретно-нелинейным типом мышления. Они воспринимают информацию преимущественно образно. Это интуитивисты, решающие задачи по типу озарения. «Их стратегия не словообобщение, а словопредставление – в отличие от левополушарных они устанавливают связи не от слова к слову (от родного языка к иностранному), а от образа к слову, опираясь в значительной степени на изобразительную и эмоциональную сферу... Они с удовольствием работают с аутентичными текстами, понять которые им помогает интуиция» [Мелентьева, Корсакова 2000: 8]. Иногда на празднике звучат художественные переводы стихотворений русских поэтов, сделанные учащимися.

Далее приводим высказывания зрителей и участников праздника, которые иллюстрируют и подтверждают некоторые положения данной работы. При этом сохранены грамматические и лексические особенности высказываний.

«Если говорить о 80 минутах – это немного времени, но я чувствовала много того, что раньше незаметно проходило мимо меня. Хотя я не поняла все слова, которые звучали в стихах, но я чувствовала их в силу

особой стихотворной интонации и особой атмосферы, которая окружала нас в Пушкинской гостиной в тот день. Я теперь поняла, что важно не только понимать стихи, но и чувствовать их. И наверное, я смогу разговаривать с поэтом, так как поэзия – это диалог» (Кан Донг Хи, Корея).

«Иностранные студенты, которые готовили выступление, не чувствовали напряжения, а очень хотели выступить на вечере. Здесь атмосфера была непринуждённой, что невозможно наблюдать в работе по принуждению. Без помощи преподавательниц иностранные студенты, у которых разные характеры, были активны и увлечены игрой на сцене. Хотя они не очень хорошо говорили по-русски, тем не менее сделали всё, что в их силах. К сожалению, мне ещё трудно понять всё содержание вечера. В следующий раз я тоже хотел бы выступить на концерте» (Чун Хо-Кан, Корея).

«Будешь не только понимать русскую культуру, но и чувствовать. Когда мы на сцене, то чувствуем себя настоящими артистами» (Ли Вэй, КНР).

«Это будет навеки в моей памяти» (Кин Сон Ан, Корея).

«На вечере, когда я читала Блока, я была счастливая и чувствовала так, как будто жила в «серебряном веке». Я хочу больше изучать стихотворения «серебряного века» (Пак Со-Ён, Корея).

«Праздник поэзии – это драматическое переживание русской культуры» (Патрик Тайлер, США).

Приведённые выше высказывания свидетельствуют о том, что нельзя недооценивать эмоциональную сферу. За пределами науки часто остаются этические и эстетические эмоции, сознание в целом. Однако последние исследования Антонио Домасио в области нейрофизиологии доказывают, что разум не может функционировать без эмоций. Излишняя рационализация вызывает сенсорное голодание. Эстетическая деятельность на материале классической литературы помогает утолять эмоциональный голод и воспитывать культуру чувств. Особая роль и значение праздника поэзии состоят в активизации личности. «Творцом переживает себя единичный человек-субъект только в искусстве» [Бахтин 1986: 88]. Кроме того, эта деятельность создаёт дополнительную мотивацию при изучении русского языка, помогает овладеть всеми его средствами, особенно фонетикой и интонацией, а также создаёт предпосылки для эвристических способов овладения языком, без которых человек не смог бы выучить и родной язык.

Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. — М.: МАКС Пресс, 2004. — Вып. 27. — 96 с. ISBN 5-317-01052-7

Л и т е р а т у р а

- Бахтин 1986 – *Бахтин М.М.* Литературно-критические статьи. М., 1986.
Борев 1981 – *Борев Ю.Б.* Эстетика. М., 1981.
Борисов 1998 – *Борисов А.Ю.* Роскошь человеческого общения. М., 1998.
Вейдле 2001 – *Вейдле В.В.* Эмбриология поэзии. М., 2001.
Володина 2002 – *Володина М.В.* Итальянская звучащая речь в сопоставлении с русской. Единство и взаимодействие средств высказывания. М., 2002.
Гаспаров 2001 – *Гаспаров М.Л.* О русской поэзии. СПб., 2001.
Кулибина 2001 – *Кулибина Н.В.* Зачем, что и как читать на уроке. СПб., 2001.
Лотман 1996 – *Лотман Ю.М.* О поэтах и поэзии. СПб., 1996.
Мелентьева, Корсакова 2000 – *Мелентьева Т.И., Корсакова Н.К.* Функциональная асимметрия полушарий мозга и дифференцированное обучение иностранным языкам. М., 2000.
Хализев 2002 – *Хализев В.Е.* Теория литературы. М., 2002.