

СОВРЕМЕННОЕ ВОСПРИЯТИЕ ЖАНРА СКАЗКИ (Онтогенетический подход)

Кветуше Лепилова (Острава)

«...особенно чутко воспринимаем
текст в целом».

Р. Якобсон

Стремление исследовать проблему восприятия литературы без учета литературного жанра и рода ведет к социологизации и психологизации темы, излишне усложняя ее. С другой стороны, взаимоотношения научных отраслей, интердисциплинарность научных исследований — это требование времени, связанное с развитием науки и проявляющееся в трансформации науки, в том числе литературоведения.

На протяжении всей жизни Роман Якобсон занимался взаимопроникновением лингвистики, поэтики и фольклора. Во время своего пребывания в Брненском университете Якобсон интересовался состоянием результатов исследований кафедры психологии о детских представлениях.¹ Вспоминая о своем мальчишеском восприятии загадочного бедного Макара, Якобсон пишет, что он шестилетним мальчиком оказался на грани, отделяющей лингвистику от поэтики.² В ходе своих исследований в области лингвистики Якобсон не раз уделял внимание процессу восприятия. В статье «Речевая коммуникация» Якобсон упоминает более широкий круг компетенции получателя, чем отправителя речевого сообщения. Он указывает на субъективные компоненты процесса коммуникации.³ Так излагается также многозначность литературы.

В исследованиях Р. Якобсона о поэтике не раз повторяется тема читательского восприятия. В ней встречаются понятия «интуиция читателя, сознание читателя, целостное воздействие» и др. Якобсон

1 По сведениям психологов, работающих в конце 30-ых годов в Брненском университете (Й. Бурянек), Р. Якобсон интересовался их исследованиями детских представлений.

2 Jakobson, R., Restrospekt.- In: R. Jakobson. Selected Writings, IV. The Hague — Paris 1966, s. 637.

3 В сб. «Избранные работы.» М. 1985. с. 306 — 318.

учитывает культурное чтение, включающее комплексность. Оценивая Э. А. По, Якобсон пишет, что «дойдя до конца, мы (читатели — К.Л.) живо понимаем его начало и поэтому особенно чутко воспринимаем текст в целом и переживаем его целостное воздействие».⁴

Этот факт эстетической категории комплексности художественного произведения, как и комплексности его восприятия особенно интенсивно проявляется уже в восприятии сказки маленькими детьми. В данной статье предметом исследования (в эксперименте) станут вопросы: 1) как уже в детском возрасте восприятие поэтики сказки может оказаться надежной основой для формирования эстетического восприятия художественной литературы, 2) как меняется зависимость взаимоотношения «современный образ искусства и восприятие искусства адресатом».

1. Поэтика сказки

Что такое сказка и почему она присуща именно детскому возрасту (и чем она, конечно, близка на протяжении всей жизни человеку как культурному адресату)?

Хотя эстетика фольклора и эстетика профессионального творчества имеют глубокие различия, их взаимосвязь очевидна и пренебрегать уровнем понимания поэтики народной сказки детским адресатом (дочитателем) мы считаем не целесообразным, именно потому что для многих писателей народное творчество — постоянный источник вдохновения. Слушание сказки в раннем детстве у многих писателей воспитало любовь к литературному творчеству. Общеизвестно, что онтогенетически литературное образование ребенка строится на фоне всестороннего фольклорного сознания (жанрового, танцевального, певческого, повествовательного) и уже в дошкольном возрасте опирается на ожидание семейной поддержки и традиции.

Общая черта фольклорной поэтики, в частности ограничительный отбор сюжетных схем, была раскрыта в известном труде В. Я. Проппа «Морфология сказки».⁵ Пропп уверен, что изучать сказку побуждает не только ее народно-поэтический характер и ее эстетические достоинства, но и то, что знание сказки необходимо всем литературоведам, в особенности историкам литературы.⁶ Пропп также уверен, что изучать свою народную сказку необходимо не

4 «Вопросы поэтики. Постскрипtum к одноименной книге». В сб. «Работы по поэтике». М. 1987. С. 80 — 98.

5 В. Я. Пропп. «Морфология сказки». Л. 1928. 2-е изд. М. 1969.

6 В. Я. Пропп. «Русская сказка». Л. 1984, с. 27.

только в связи, но и в отрыве от сказок других народов (хотя существуют интернациональные сюжеты, каждый народ имеет свои сюжеты и при общности сюжета каждый народ создает его национальные формы). По мнению Проппа, удивительно то, что 1) если все виды литературы «когда-нибудь отмирают, то сказку принимают решительно все»⁷ и 2) «... фольклорные жанры определяются специфической для них поэтикой»⁸.

Поэтика сказки пока недостаточно изучена: что такое сказка, на это трудно ответить. А. Н. Веселовский, труды которого о сказке составляют целый том, ни разу не дал своего определения сказки. По мнению Проппа, для сказки специфичен не сюжет, а сказочная форма сюжета: «Сопоставляя жанры, мы видим, что отличие их состоит не столько в сюжетике, сколько в том, что мы имеем разные образования с точки зрения художественной формы»⁹. Итак, Пропп определяет сказку как рассказ, отличающийся от всех других видов повествования специфичностью своей поэтики. Оказывается, что эту специфичность интуитивно чувствуют уже маленькие дети («Это тьфу сказка!») и определяют десятилетние респонденты (Мирек: «Сказка — это что-то нежное»).

Классификация сказки — одна из первых и важнейших ступеней ее изучения. Веселовский понимает под сюжетом комплекс мотивов. Сюжеты комбинируются друг с другом. Для Веселовского мотив есть нечто первичное, сюжет вторичное; сюжет — акт творчества, соединения. Мотивы — это качества героев, количество героев, поступки героев, предметы и др. По мнению Проппа, классификация сказки по сюжетам неудачна, ее следует делать по структурным признакам. В приложении к книге «Морфология сказки» автор дает таблицы — списки всех элементов волшебной сказки. В таблицах имеются варианты начальной ситуации, подготовительной части, завязки, дарителей, от вступления помощника до конца первого хода, начала второго хода и т.п. Следуя по пути, намеченному Проппом, мы можем сказать, что в нашем эксперименте применяемая чешская сказка „O Budulinkovi“ («О Будуллинке») является простой одноходовой сказкой, развивающейся через мотив боя и победы по схеме: Антагонист (вредитель — лишица) появляется в ходе действия два раза — в избушке в гостях и в своей лесной норе. Дарителя и волшебного помощника в сказке нет.

7 Там же, с. 26.

8 Там же, с. 37.

9 Там же, с. 37.

Пропп дает пример анализа сказки «Гуси-лебеди»¹⁰. Готовясь к драматизации сюжета чешской народной сказки „O Budulínkovi“, мы постарались разложить эту маленькую сказку (сокращенный вид сказки) приблизительно тем же образом, но, разумеется, с некоторыми изменениями. Итак, на основе этой схемы получилась новая модель, на этот раз чешской сказки „O Budulínkovi“:

1. Начальная ситуация i (Жили-были дед да бабушка, у них был внучок Будулинек). 2. Запрет b1 (Не открывай двери!). 3. Отлучка старших — e1 (Старшие ушли, а внучок забыл, что ему приказывали). 4. Нарушение запрета мотивируется: обманные уговоры вредителя (ласковый голос и красивый хвост). 5. Нарушение запрета -b1 (Будулинек открыл дверь лисице). 6. Нанесение вреда через похищение — A1 (Лисица его повозила на хвосту и убежала с ним в лес). 7. Рудимент (эквивалент) сообщения беды — B4 (Вернулись вечером дедушка с бабушкой — внучка нету). 8. Детализация. Рудимент утроения (Ахнула бабушка, искала под скамейкой, под кроватью, кликала, но Будулинек не откликнулся). 9. Сведения о характере беды — &. (На полу лежат три лисьих волоса). 10. Подготовка, как обольстить лисицу с предметами извлечения (музыкальные инструменты и для наказания похитителя — палка и мешок). 11. Выход из дома в поисках — C (Выбежали дед с бабушкой в поле, в лес и там нашли лисью нору). 11. Появление испытателя (Вышла лисица из дыры, кто это мешает ее детишкам спать), диалог с испытателем — D1. Мотив D повторяется еще два раза. 12. Наказание испытателя и счастливое возвращение домой — G1. (Таким образом, функции сказки были получены в следующей схеме: i b1 e1 v1 A1 B4 & C D1 G1.)

В главе « Функции действующих лиц» автор описывает функции так: 2. К герою обращаются с запретом (обозначение -б). 3. Запрет нарушается (нарушение — в). 7. Жертва поддается обману...Герой соглашается на все уговоры антагониста. 10. Искатель решает на противодействие — C. 30. Враг наказывается и т. п.¹¹ Эти функции были усилены в эксперименте (в пантомиме, см. ниже).

Особое композиционно-стилистическое строение сказки можно объединить как общее понятие поэтики (т.е. сказка отличается специфической для нее поэтикой). Именно этот признак есть решающий для определения того, что такое эта сказка.

10 В.Я. Пропп. «Морфология сказки». М. 1969, с. 87-89.

11 Там же, с. 29 — 60.

2. Модель сказки (норма и стереотип)

Известен ли нам наш код воспринимателя, и внеевропейский, и временной? (Код — это не только результат, который в современном произведении ищет современной нормы.) Что он собой представляет? Какова его начальная форма, это можно исследовать в рамках развития онтогенетического подхода к восприятию ребенка — читателя. Его будущий читательский код начался уже с ритма детских стишков, прибауток — с древней нормы поэзии. Затем поддерживается, начиная кратким прозаическим жанром (*l'epigelo*) и продолжается поэтикой фольклорной сказки. Готов ли ребенок отличать актуальное для него от древнего? Ведь элемент активизирующий — поэтический мир сказки — во многом определяется схемой поэтики сказки как литературного жанра, где древность стиля намеренная, сознательная. Кроме того, чтобы понять последующее, ребенок должен помнить предыдущее в художественном тексте, т. е. его память не раз опирается на поэтический стиль жанра, которому свойственно частое повторение мотивов. Их сигналами являются словосочетания типа «*Vy! jednou jeden*» («Жили-были») и т. п. Тем самым в восприятии ребенка-дочитателя возникает стереотип, помогающий ему воспринимать словесное искусство вообще. Первый опыт (знакомства с художественным словом) помнится и понимается больше всего (в психологии т. н. *imprinting*). Отбор этой простой сказки с олицетворением мира животных дан тем, что в ней нет жестокости (которая так часто появляется сейчас на экранах видео и телевидения), и, наоборот, изображает мир безопасности и гармонии семейного круга, родного дома. Кроме того: 1) Запугивание хитрой лисицей мальчика Будулинка представляет собой частый случай обмана, т. е. модель, нечто нормативное. 2) Этот тип сказки представляет собой нечто законченное, одно целое. Гипотеза эксперимента с детьми считала сказку одноходовой моделью, отличной схемой для создания в мысли ребенка нормативности жанра сказок уже в дочитательском трехлетнем возрасте (жанр в восприятии читателя позже становится многообразнее).

Структурно-поэтическая система чешской сказки «О Будулинке» подверглась эксперименту с драматизацией, при которой все дети под аккомпанемент рассказа экспериментатора с ним пантомимически играли, останавливаясь на отдельных фазах сказки. Эксперимент снимала видеокамера¹². Сказка при драматизации (для пересказа детям) распадается на две части: а) дома и б) в лесу. Таким

12 Видеопрограмма *Vyprávějte si s námi* («Рассказывайте с нами») в 1986 — 1993 гг. Аудиовизуальный центр Университета им. Палацкого, Оломоуц, ЧР.

образом эта сказка является простой моделью для представления жанра сказки о животных с волшебным мотивом олицетворения (лисицы). Для понимания сказки о животном вопрос композиции очень важен.

3. Нормативность жанра — эмоциональность восприятия

Опыт мотивации в детском воображении сказочного мира был основан на принципе моторически образном в процессе т. н. творчества детей с рассказчицей. Ребята в пантомимическом сотрудничестве «играли» рассказываемое, опираясь на часто повторяющиеся в эмоциональной коммуникации междометия, свойственные данному возрасту. Онтогенетические исследования восприятия литературы в экспериментальной группе детей (в возрасте с трех до десяти лет) в 1986 — 1993 гг. показали зависимость восприятия от жанровых особенностей и композиции сказки. В течение пересказа экспериментатором — рассказчицей (и слушания адресатами — детьми сказки) адресаты могут воспринимать гораздо больше знаково-структурного материала по сравнению с тем, что они могут воспроизводить в течение последующей репродукции и интерпретации сказки ими (в ней особую роль играет детская память, опирающаяся без поддержки — иллюстрации на собственное воображение, поддерживаемое моторичностью и эмоциональностью драматизации — совместной пантомимы. Пантомима использует в народной поэтике часто повторяющиеся междометия, провоцируя этим детскую речь и фантазию. Каково тогда восприятие сказки трехлетними детьми?

1) Сказка — «нечто рассказываемое»: самое важное в пересказе начало — функция словосочетания «жили-были». Признак сказки — развлекательность повествования, так ее респонденты в основном воспринимают: итак, на первый план выдвигается момент антиципации (предугадывания) сюжета. Ребенок предугадывает: «Куда он идет? Что будет потом?» (трехлетний Мартин). Оказалось, что 10 процентов детей, услышав в сказке о стуке в дверь, ожидают, что «это будет баба-Яга, колдунья». Детям уже известна нормативность жанра сказки (и стук в дверь незнакомым лицом считают страшным, напряженным мотивом, который связан с мотивом опасности в других им известных сказках).

2) Второй план восприятия сказки — необычайность события (фантастическое и чудесное в житейском): олицетворение лисицы, момент развития фантазии у ребенка. Телевизионная сказка выдвигает еще два плана:

1) Уже на первом плане воспринимается художественность поэтики сказки, напр. отсутствие эстетического в телевизионной сказке «Ниндзя Черепахи» (показывающей восточные виды борьбы между людьми). При виде первых кадров ребенок бежит от телевизора с восклицанием: «Это тыфу сказка!» (Мартин).

2) Существенным является наивный реализм, связанный с мотивами сказки, одна из черт начального восприятия поэтики сказки трехлетними детьми (Мартин), как напр.: «А если избушка двигается и жива, то где у нее глаза, нос и рот?» (сказка «Морозко» по телевидению, когда образ более реально должен представить все реалии сказки.)

Механизм контекста сказки (слушания ее, только позже чтения, подчеркивает определенные аспекты художественного текста за счет других: давний текст меняется на актуальный, в жанре которого играет первостепенную роль в настоящее время интерес к героям, к сюжету. Разве это онтогенетически первостепенное? Конечно, однако дети сначала каждое повествование считают сказкой и ожидают необычайность, фантастику, то, чтобы поэтика сказки (сказочное, т. е. для них необычайное в мотивации сюжета) хотя бы подсознательно была тем импульсом, который является необходимым для требования ребят, чтобы им сказки рассказывали и повторяли.

Однако, что получается в настоящее время? Дети уже с трех лет более-менее оказываются в мире хаотических современных телевизионных, часто зарубежных сказок, в мире которых встречается насилие, преобладающее над лиризмом и гармонией завершения сказки (не учитывая даже то, что обыкновенно отбор вида (типа) сказки с точки зрения детского возраста не делается, ввиду практической домашней жизни вокруг телевизора).

Для сказки в восприятии детей (в отличие от стихов, прибауток и песенок, которые являются сигналом рифмы, ритма и интонации) характерна эпика и развлекательный сюжет. Расширения количества слушаемых сказок маленькие дети не требуют: им хватает частых повторений уже знакомой сказки, в русле которой они находят для себя подтверждение жанровой нормативности. В исключительных случаях эта нормативность детям — читателям уже противна (напр., десятилетней Аленке, которая требует освобождения от повторяемости нормы жанра сказки («Там всегда все должно идти по пути к добру и все сказочные красавицы одинаковы и скучны.»))

Экспериментами подтверждено, что именно поэтика сказки и нормативность жанра (ретардация композиции, благодаря повторениям, которые дети сами уже подсказывают, и др.) — это преимуще-

щества, которые постоянно притягивают к народной сказке маленьких детей: именно на фоне сравнения качества народной сказки и мультипликационной, литературной сказки (видеосказки). Однако и детей и взрослых тянет в поэтике сказки именно момент предугадывания ими дальнейшего развития действия (антиципация как компонент сотворчества).

Уровень соотношения чтения и такой важной склонности, какой является собственное воображение читателя, прямо зависит от уровня развития речи. (Читатели, обладающие богатым словарным запасом, хорошо умеют выражать свои мысли вербально.) Развитие воображения с раннего детства зависит от развития речи. Стимулы им дают также ритмы прибаутки в поэзии и поэтический мир детской сказки.

Итак, мы имеем возможность уже в самом художественном тексте обнаружить его внутренний зрительский, слушательский и будущий читательский потенциал для адресата, скрытые возможности воздействия, и возможность анализа художественного текста с точки зрения литературной провокации (явного или скрытого стремления заразить читателя). Это предложение, например, исследовать роль названия, пролога, экспозиции, зачина, первой фразы, а может быть и строфы, и строки в дочитательском (позже читательском) ожидании, предугадывании (антиципации) и мотивации, ведущих к углублению восприятия литературы. В исследовании нуждаются восприятие объема и длины жанра, вид жанра и стиля в традиционной сказке (которая не мешает детскому пересказу, т.е. развитию речи) и современной сказке (которая мешает детскому пересказу и только развлекает, хотя провоцирует воображение адресата). 3. Итоги

Сказка содержит моменты, соприкасающиеся с процессом формирования мышления. Ретардация мотивов связана с процессом закрепления познавательной деятельности детей (повторением воспринимаемого стимула).

Художественный текст сказки по содержанию сопоставим с суммой тех знаний и представлений о картине мира, которые имеет в момент слушания (пересказа) или просмотра телеэкрана (или видео) адресат — дочитатель.

В результате эксперимента оказалось, что восприятие традиционной сказки усложняется ненормативностью (даже хаосом) в жанре современной телевизионной зарубежной сказки. Сознание жанра как инструмента познания литературы усложняется также под влиянием синтетических видов искусства. Дети лишаются спо-

собности самостоятельно пересказывать. Они утрачивают, таким образом, некоторую активность внешнего диалога и культуры речи.

Если Пропп изучал морфологию сказки, то его побуждал к этому не только ее народно-поэтический характер, но и ее эстетические достоинства. Оказывается, что не только поэтика жанра сказки, но и ее эстетические достоинства — это ее преимущество, которое все время притягивает к ней даже современное поколение детей-дочитателей.

Жанровое сознание сказки ребенком — это составная часть его будущей литературной компетенции читателя... Не меняется ли под влиянием синтетизма искусства мера понимания не только поэтики жанра, но и представление о модели искусства? Не меняется ли современный код воспринимателя словесности под влиянием опыта телезрителя (и слушателя — именно современной музыки)?

Жанр народной сказки — это ключевая инструкция детскому адресату, первая нормативная ступень к проникновению адресата в мир литературы. Однако разработку текстуального анализа в целях узнавания детского восприятия все еще тормозит отсутствие целостной теории восприятия литературы и отдельного художественного текста с точки зрения современного адресата, читателя и дочитателя.

THE RECEPTION OF THE GENRE THE FAIRY TALE (ONTOGENETIC PRINCIPLE)

The paper deals with the research of the reception of the national Czech fairy tale in a group of small children (at the age of three). The results were controlled with the videoprogramme "Have a Talk" (1986 — 1993). The children manifested their phantasy activity and feeling for the genre and the aesthetic and poetic in the fairy-tale. The results have proved that the receptivity of fairy-tale is conditioned by activity of the children. The reception of arts is changing now in the world that is full of chaos.

СОВРЕМЕННОЕ ВОСПРИЯТИЕ ЖАНРА СКАЗКИ

1. В исследованиях Романа Якобсона о поэтике тема восприятия читателя повторяется. Не раз в ней встречаются понятия «целостное воздействие, интуиция читателя, сознание читателя» и др. Оценивая Э. А. По, Якобсон пишет, что «дойдя до конца, мы

(т. е. читатели — К.Л.) живо понимаем его начало и поэтому особенно чутко воспринимаем текст в целом и переживаем его целостное воздействие».¹

2. На протяжении всей жизни Р. Якобсон занимался взаимопроникновением лингвистики, поэтики и фольклора. Вспоминая о своем мальчишеском воображении загадочного «бедного Макара», Якобсон пишет, что он шестилетним мальчиком задержался на грани, отделяющей лингвистику от поэтики.²

3. «Морфология сказки» В. Я. Проппа (Л., 1929, 2-ое издание, М. 1969) вскрыла общую черту фольклорной поэтики, в частности ограничительный отбор сюжетных схем, малое число основных строевых элементов сказки и соответствие всех сказочных текстов общей инвариантной структуре.³

4. Видеозапись (в пяти частях) «Рассказывайте нам!» о восприятии литературы и об эстетическом сотворчестве в экспериментальной группе детей (1986 — 1993 гг.) в течение их восьмилетнего развития (с трех до десяти лет) показала, между прочим, как девять детей воспринимает и рассказывает народную сказку (с дочитательского возраста).

В результате оказалось, что восприятие традиционной сказки усложняется ненормативностью жанра, даже хаосом телевизионной зарубежной сказки. Сознание жанра сказки как инструмента познания литературы усложняется также под влиянием синтетической видов искусства. Дети лишаются способности самостоятельно пересказывать. Они утрачивают, таким образом, некоторую активность внешнего диалога и культуры речи.

¹ Якобсон, Р.: *Вопросы поэтики. Постскриптум к одноименной книге*. Ин: Якобсон, Р.: *Работы по поэтике*. Москва 1987, 84.

² Jakobson, R.: *Retrospect*. In: Jakobson, R.: *Selected Writings, IV*. The Hague — Paris 1966, 637.

³ Пропп, В. Я.: *Морфология сказки*. Ленинград 1928, 2-ое изд., Москва 1969.