

АНАЛИЗ ОДНОГО ДЕТСКОГО СТИХОТВОРЕНИЯ (К ПРОБЛЕМЕ СОДЕРЖАТЕЛЬНОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ФОРМЫ)

Одним из основных дефектов литературного образования – причем как школьников всех возрастов, так и студентов факультетов начальных классов педвузов и педколледжей (другими словами – будущих учителей) – является пренебрежение художественной формой, полное невнимание к ней. В результате этого систематического пренебрежения формируется наивно-реалистический (или проще – наивный) тип восприятия художественного текста, суть которого состоит в подмене объекта художественной реальности (стихотворения, басни, сказки, рассказа и др.) его жизненным материалом.

Дефициты такого типа восприятия (которые, кстати говоря, распространяются и на другие виды искусства) не раз отмечались исследователями. «Выражение *наивный реализм* по традиции, возникшей еще в 20-е годы нашего века, — пишет М.Г. Качурин, — характеризует такой уровень читательской деятельности, когда специфика литературы не осознается: художественный образ отождествляется с реальной фигурой, вымысел, если он замечается, противопоставляется правде, вообще литературное произведение воспринимается как описание жизненных фактов» [Качурин, с. 14; см. также: Троицкая, с. 14–18] .

Наивный читатель выбирает книгу, фильм руководствуясь вопросом «про что?»; не замечает коммерческой подделки; равнодушен к авторству. Более того – он не воспринимает те не прямые (выраженные косвенно, иносказательно, изящно) высказывания и импульсы, которые адресованы читателям (слушателям, зрителям) мастерами слова, театра, кинематографа. От этого страдает их, читателей, внутренний мир, поскольку не происходит того обогащения душевного опыта, расширения видения мира, которые дарует нам произведение искусства – при условии его полноценного восприятия.

Между тем при грамотном отношении к художественному тексту уже в младших классах школы можно создать условия для формирования эстетического типа восприятия художественной словесности; тем более это доступно и крайне необходимо в педагогическом вузе и колледже.

Покажем возможности работы с детским стихотворением исходя именно из этой задачи: обеспечить учащимся (детям или студентам) условия для полноценного проживания произведения.

Морис Карем

Серый день

Целый день сегодня серый,
Тучи в небе, крыши, скверы
И домишки из фанеры
Стали серы, как пещеры.

Листья серы, гнезда серы,
И колодцы, и вольеры,
И терьеры, и пантеры,
И жирафы тоже серы.

Неужели так без меры
Все вокруг сегодня серы?

Нет! Под дождиком
Одна
Раскраснелась
Бузина!
(Перевод с французского М. Яснова)

Самое удобное начало работы – отражение легко наблюдаемых элементов *формы* с помощью модели.

Хорошо видно, что в стихотворении четыре строфы – они отделены друг от друга пробелами. Причем первые две строфы состоят из четырех строк (четверостишья), третья строфа – двустишье, четвертая – тоже двустишье (это легко определить по единственной рифме *одна – бузина*, или по ритму: при скандировании в каждой строке стихотворения оказывается по четыре ударных

слога, их можно заметить, «отбив» ритм стихотворения хлопками или ударами руки по столу), при этом каждая строка последнего двустишья разбита на две графические строки.

Вот модель, отражающая наши первоначальные наблюдения:

I

I

Сама форма стихотворения, «обнаженная» с помощью модели, вопросительна: почему меняется строфа – от четверостишья поэт переходит к двустишью? Почему каждую строчку последней строфы поэт разбивает надвое, выделяя тем самым практически каждое слово в отдельную строку?

За ответами обращаемся к *жизненному материалу* стихотворения: а, собственно, о чем эти строфы? В результате обнаруживаем следующее:

строфы 1, 2 (четверостишья) – описание «серого» (пасмурного) дня; утверждение тотальной серости, однообразия, безликости («все вокруг сегодня серы...»);

строфы 3, 4 (двустышья) – отрицание всеобщей «серости» («Неужели так без меры...») (строфа 3) и утверждение яркости бузины («Нет! Под дождиком одна...»).

Вот мы и получили ответ на первый вопрос (почему изменилась строфа): изменился предмет описания, жизненный материал, попавший в поле зрения поэта. От описания серого дня (потребовавшего достаточно длинной строфы) автор перешел к отрицанию тотальной серости (строфа 3), к описанию раскрасневшейся под дождем бузины (строфа 4). Налицо корреляция между формой стихотворения и его жизненным материалом.

Это маленькое открытие мгновенно провоцирует серию новых наблюдений. Оказывается, на смену жизненного материала (а вместе с ним, естественно, меняется и эмоциональная тональность: от печально-монотонной – к бодрой, жизнеутверждающей) реагирует не только строфа!

На смену жизненного материала настойчиво реагирует *рифма*. В строфах 1, 2 используется всего одно (!) созвучие: *серый* – *скверы* – *фанеры* – *пещеры* – *серы* – *вольеры* – *пантеры* – *без меры*; причем рифма проникает и вглубь строки (внутренняя рифма): четвертая строка первой строфы – «стали *серы*, как *пещеры*», последняя строка второй строфы – «и *терьеры*, и *пантеры*». Эта же рифма использована и в третьей строфе. Такое однообразие (монотонность) рифмы – явление нечастое и явно значимое; несложно уловить соответствие такой рифмы монотонности дождя и скуке «серого» пасмурного дня. И только в четвертой строфе, где описана яркая бузина, появляется новая рифма! *Одна* – *бузина*! При этом женская клаузула предыдущего созвучия сменяется мужской (ударение теперь падает в рифмующихся словах не на предпоследний, а на последний слог), придающей строфе про бузину более бодрое, жизнеутверждающее звучание.

Так, обратившись к рифме, мы получили целую серию наблюдений, отражающих взаимосвязанность формы стихотворения и его жизненного материала:

- смене жизненного материала соответствует смена рифмы в строфе 4;
- однообразной, «серой» картине пасмурного дня соответствует однообразие рифмы (концевой и внутренней);

– контраст «серого» дня и раскрасневшейся бузины выражен также сменой клаузулы.

(Замечу попутно, что все эти наблюдения, в ситуации студенческого занятия или школьного урока, удобно отражать на схеме-модели – показать однообразие рифмы, обозначив одинаковое созвучие одной и той же буквой, как это принято у стиховедов; отделить горизонтальной чертой последнюю – или две последние? – строфы и т. д. Причем делать это лучше всего вслед за высказываниями учащихся, отражая на схеме их собственные наблюдения).

Наблюдения над строфикой и рифмой обнаруживают *контраст* двух частей стихотворения: и форма, и жизненный материал, в согласии друг с другом, подчеркивают контраст серого (скучного, монотонно-пасмурного) дня и раскрасневшейся бузины.

Присмотревшись внимательней, обнаруживаем новые и новые способы выражения (усиления, акцентирования) этого контраста.

В первой («серой») части бросается в глаза *повтор* слова «серый» («серы»), которое к тому же попадает под акцент рифмы (как известно, именно рифмующееся слово в стихотворной строке является главным, в первую очередь влияющим на читательское восприятие). Кроме того, это же слово вынесено и в название – «Серый день». (Заметив это, начинаешь понимать, что однообразие рифмы – это тоже своего рода повтор, но уже не на лексическом уровне, а скорее на фонетическом). И вновь контраст с последней строфой, в которой слово «серый» исчезает, сменяется контрастным «раскраснелась»!

Наблюдения над лексическим повтором выводят наш анализ на новый – лингвистический – уровень; мы начинаем замечать, как работает языковой материал, использованный в стихотворении.

Прежде всего, обращаем внимание на *семантику* самого активного в этом стихотворении слова «серый».

В толковом словаре С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой находим 5 значений этого слова.

1. Цвета пепла, дыма.

2. Болезненный, бледный (перен.)
3. Посредственный, ничем не замечательный (перен.)
4. Малокультурный, необразованный (перен., разг.)
5. Пасмурный (о погоде).

Любопытно, что основное (прямое) в контексте этого стихотворения значение оказалось в словаре на последнем месте. При этом весьма знаменательно, что одновременно со значением «пасмурный» здесь актуализированы еще как минимум два значения – прямое (цвета пепла, дыма) и переносное (посредственный, ничем не замечательный). Отметим также, что значения 1, 5 используются обычно по отношению к материальным предметам (1) и к погоде (5), в то время как значение 3 – исключительно по отношению к человеку. При этом невозможно точно определить, какое именно значение актуализируется в том или ином случае. Такое *мерцание значений* многозначного слова создает предпосылки для переноса картины серого (пасмурного) дня в область человеческого настроения, состояния (неинтересный, ничем не замечательный, скучный день!).

Далее бросается в глаза синтаксическая неоднородность текста. Строфы 1, 2 – сплошные однородные члены, многочисленность которых подчеркнута многократно повторяющимся союзом «и» («и колодцы, и вольеры, и жирафы» и т. д.); из пунктуационных знаков – запятые и точки в конце строф. Совершенно очевидно полное соответствие синтаксической организации этой части стихотворения картине *серого* дня. В третьей – явно переходной, промежуточной – строфе однородные члены исчезают, но исчезает и картина серого дня! Исчезают запятые и появляется вопросительный знак. И вот – четвертая строфа. Сразу два восклицательных предложения! Так в стихотворении «работает» синтаксис, обеспечивая корреляцию формы и жизненного материала на еще на одном уровне организации текста.

А теперь обратим внимание на члены предложения. В первых трех строфах – ни одного полнозначного глагола! Глагол «стали» несет чисто грамматическую функцию и не сообщает описываемой картине сколько-нибудь

заметной динамики. Единственный однозначный глагол появляется в последней строфе, создавая еще один уровень контраста: *статичности* первой части противостоит *динамика* заключительной строфы. К тому же этот глагол создает *цветовой контраст*: бузина «раскраснелась» (а день серый, пасмурный).

Кстати – как в это стихотворение попали пантеры, при чем тут вольеры (неужели исключительно ради рифмы?) и особенно – жирафы? Постепенно понимаешь, что жизненный материал в этом стихотворении также непросто, тонко задуман автором и активно работает на *выражение смысла*. Описан (хотя и неявно, размыто, несколькими штрихами) зоопарк в дождливый пасмурный день. Описание зоопарка почти требует синтаксической монотонности: там много однотипных объектов – клеток, вольеров, животных... Яркость экзотических животных как бы преодолевается серостью дня – и вот «жирафы тоже серы!» Это, безусловно, кульминация первой части: ярко-оранжевый жираф – и тот стал серым в этот день! *Гипербола*, работающая на выражение смысла: всеобщая серость, тотальное обезличивание способно подавить даже самое яркое и талантливое.

Вернемся ко второму вопросу, который поставила перед нами модель: почему в последней строфе строки разбиты надвое? Теперь, когда процесс порождения смыслов запущен, это уже несложно объяснить. В отдельные строки выделены слова «одна» – «раскраснелась» – «бузина», тем самым эти слова акцентированы, подчеркнуты. С несколько мрачноватым смыслом первой части стихотворения спорит бодрый и оптимистичный смысл целого стихотворения, который открывается в заключительной строфе: можно быть ярким на фоне всеобщей серости! В любом скучном, монотонном деле (человеке, пейзаже и т. д.) можно найти интересное и яркое! Но при этом яркий, талантливый – один, а вот серого – уввы, много... Или немного по-другому: талант – редкий дар, но его не может заглушить монотонность обыденной жизни. Смыслы, как и картина зоопарка, выражены несколько размыто (обобщенно).

Поиски исчерпывающих формулировок смысла можно было бы продолжать бесконечно: как известно, поэтический текст без ущерба нельзя перевести на повседневный язык (Ю.М. Лотман). Каждый читатель расставит в этих смыслах свои акценты.

Список литературы

1. Качурин М.Г. Организация исследовательской деятельности учащихся на уроке литературы. – М., 1988.
2. Троицкая Т.С. Литературное образование младших школьников. Коммуникативно-деятельностный подход: Монография. – М.: АПКИПРО, 2004.