

Критерии речевого развития В.Г.Маранцмана как ориентир современной антропоцентрической методики

И.А.Сотова

Ивановский государственный университет

Современная антропоцентрическая методика (от греч. *ánthrōpos* — человек и лат. *centrum* — центр) ориентирована на индивидуализацию образования с учетом способностей, интересов и склонностей учащегося, на развитие личности как высшую цель воспитания в процессе обучения. Понимание задач развития личности определяет критерии, которые ученый избирает для педагогического проектирования.

Среди публикаций, посвященной этой актуальной теме, особое место занимает статья доктора педагогических наук, профессора В.Г. Маранцмана «Речевые способности школьников и их развитие в процессе обучения», опубликованная в журнале «Русский язык в школе» в 1994 году.

Поставив задачу определить соотношение литературного и речевого развития школьников, В.Г.Маранцман исследует речевое развитие учащихся разного возраста в связи с их литературным развитием и обосновывает взаимосвязь и взаимообусловленность процессов становления речевой способности и читательской культуры.

Длительные наблюдения над развитием читательского восприятия и речевых возможностей учеников, планомерные исследования лексического запаса, стилистических особенностей их речи позволили В.Г.Маранцману убедиться в том, что «сами по себе речевые упражнения не дают необходимого эффекта в продвижении речевой деятельности... Устная и письменная речь, объективирующая процессы сознания, меняется вместе с общим движением ученика как читателя, как личности» [1, с. 48].

Установление закономерных связей между общим, литературным и речевым развитием учащихся приводит ученого к важному выводу: «Система развития речи школьника должна учитывать прогресс в области читательского восприятия и помогать ученику преодолевать разрывы, неравномерности в уровне постижения жизненных и художественных впечатлений и способности выразить эти впечатления в слове» [Там же].

В концепции В.Г.Маранцмана критерии речевого развития ученика обнаруживают «степень речевой компетентности школьника и его креативного потенциала речи:

1. Объем словаря (активного и пассивного) и осознанное его употребление в речи.
2. Практическое владение нормами литературного языка и осознание законов языка.
3. Оценка речевых высказываний собеседника и художественного текста.
4. Овладение различными стилями речи и жанрами речевых высказываний.

5. Соответствие плана содержания и плана выражения в речи.
6. Обращенность речи, соотнесение ее с характером аудитории.
7. Индивидуальный характер, личность речи (словарь, интонация, образность).
8. Соотношение устной и письменной речи» [Там же].

Чрезвычайно актуальна и современна ценностная установка автора на воспитание творчеством в процессе изучения литературы, позволяющая глубже взглянуть на предмет и увидеть задачи речевого и литературного развития учащихся в выработке «индивидуального характера, личности речи». В предложенных ученым критериях выделим также риторический аспект оценки качеств речи, предполагающий развитие у школьников не только речевой, но и психологической компетенции.

«Забота об индивидуальном своеобразии и художественной заразительности речи» открывает широкие перспективы разработки эффективных методических средств, стимулирующих речевое творчество учеников. Среди таких средств ученый выделяет словесные игры, стилистический эксперимент, а также «прямое погружение в творческую лабораторию писателя» — работу с вариантами текста, позволяющую увидеть «таинственный и трудный процесс обретения словесной плоти мыслью, волнующей человека» [1, с. 49].

В своей педагогической практике мы также обратились к сопоставительному анализу вариантов текстов известных авторов и предложили учащимся, в частности, следующие задания.

Сравните первоначальную и окончательную редакции фразы из «Капитанской дочки». Отметьте, что изменил А. С. Пушкин в тексте. Какое из описаний правдивее и ярче показывает положение Маши Мироновой?

Первоначальная редакция

Марья Ивановна сидела перед окном на стуле в крестьянском оборванном платье с распущенными волосами.

Окончательный вариант

На полу в крестьянском оборванном платье сидела Марья Ивановна, бледная, худая, с растрепанными волосами.

Прежде всего мы вспомнили вместе с учащимися события, отраженные в повести (глава «Сирота»), и — подробно — сцену, фрагмент которой взят для сопоставительного анализа:

Я взглянул и обмер. На полу, в крестьянском оборванном платье сидела Марья Ивановна, бледная, худая, с растрепанными волосами. Перед нею стоял кувшин воды, накрытый ломтем хлеба. Увидя меня, она вздрогнула и закричала. Что тогда со мною стало — не помню.

Затем обратились к анализу по вопросам учителя.

— Какие художественные средства помогли автору создать выразительный образ измученной пленницы?

— В первоначальной редакции о трагическом положении Маши Мироновой говорит только одна художественная деталь — *«крестьянское оборванное платье»*.

Во втором варианте текста появились эпитеты *«бледная, худая»*. Причем в позиции после главного слова: подчеркивается значимость передаваемой уточняющими определениями информации. При прочтении уточняющие определения выделяются интонационно.

— Замена эпитета: *«распущенными»* → *«растрепанными»* (о волосах) — не случайна: волосы девушки не просто распущены (т. е. не убраны в прическу), а находятся в беспорядке, спутаны, взлохмачены.

— И сидит Марья Ивановна не *«перед окном на стуле»*, а *«на полу»*.

— Каково значение этой художественной детали?

— В первом варианте текста создается впечатление, что Марья Ивановна, сидя на стуле перед окном, ждет избавителя или просто смотрит в окно от нечего делать. В окончательной редакции ясно выражено отчаяние пленницы — она уже ни на что не надеется и никого не ждет. Нечего больше ждать.

— Обратили ли вы внимание на строение фразы, порядок слов? Какую роль играет порядок слов в раскрытии авторского замысла?

— В первоначальном варианте использован прямой порядок слов: подлежащее → сказуемое → второстепенные члены. В окончательной редакции — инверсионный: обстоятельство места → дополнение → сказуемое → подлежащее → группа уточняющих определений.

— Как проявляются в строении этой фразы потрясение и гнев Гринева? Прочитайте выразительно оба варианта фразы. Какие слова выделены логическим ударением в первом и во втором случае?

— В первоначальном варианте логическим ударением выделено дополнение «с распущенными волосами». В окончательном — инверсия усиливает смысловое значение подлежащего «Марья Ивановна» и группы уточняющих определений, следующей за подлежащим.

— Представьте, что вы операторы и снимаете эту сцену для фильма. Какие планы и в какой последовательности вы будете снимать?

— Сначала — общим планом — темную комнату и фигуру измученной девушки на полу, перед ней — кувшин воды, накрытый ломтем хлеба, затем — лохмотья, в которые она одета, и наконец — крупным планом — бледное худое лицо и растрепанные волосы.

— Каково значение рассмотренной сцены в структуре повести?

— Эта сцена ярко демонстрирует глубину нравственного падения Швабрина: он так «любит» девушку, что готов добиваться «взаимности» любой ценой и не гнушается ничего — ни угроз, ни издевательств.

Сравните тексты чернового и окончательного вариантов фрагмента поэмы А. С. Пушкина «Кавказский пленник» (1820 г.). Выделите поправки, внесенные автором в стихотворение. Раскройте причины произведенных в тексте изменений.

* * *

<i>Первоначальная редакция</i>	<i>Промежуточные варианты*</i>	<i>Окончательный вариант</i>
Несется конь меж диких гор На крыльях огненной отваги... Все путь ему: долина, бор Ручьи, утесы и овраги... Огнем и дымом пышет он, Чем дале, тем быстрее мчится, Кровавый след за ним ложится И тихой, тихой слышен стон.	Помчался конь меж диких гор ¹ На крыльях огненной отваги... Все путь ему: болото ² , бор, Кусты, утесы и овраги... Седой поток пред ним шумит ³ — Он в глубь кипящую несется ⁴ Кровавый след за ним бежит И гул пустынный ⁵ раздается.	Стремится конь во весь опор, Исполнен огненной отваги; Все путь ему: болото, бор, Кусты, утесы и овраги; Кровавый след за ним бежит, В пустыне топот раздается; Седой поток пред ним шумит — Он в глубь кипящую несется...

Сопоставительный анализ фрагментов осуществлялся по вопросам учителя.

— Что стало предметом изображения в этом фрагменте поэмы?

— Бег коня. Отважное и мощное животное изображается в движении.

— Какие поправки внесены автором в текст? Чем обусловлены изменения?

— Последовательная смена вариантов: *несется* → *помчался* → *стремится* — отражает поиск единственно верного слова, наиболее точно передающего очень быстрое, стремительное движение к определенной цели. *Нестись* означает «очень быстро двигаться, мчаться» и обозначает ненаправленное действие. *Помчаться* — «начало очень быстрого движения». *Стремиться* — «быстро двигаться, направляться куда-л.».

— Метафора «*на крыльях огненной отваги*» заменена оборотом «*исполнен огненной отваги*». Троп «*на крыльях*» передает легкость и какую-то внешность движения по отношению к коню, к тому же это уже стертая метафора, в окончательном варианте подчеркивается, что «огненная отвага» присуща самому животному.

— Замены в следующей строке: *долина* → *равнина* → *болото* и *ручьи* → *кусты* — обусловлены стремлением показать действительную мощь животного, для которого «всё путь». Через демонстрацию трудностей пути утверждается сила и выносливость коня.

— Фраза «*огнем и дымом пышет он*» исключена из текста в силу своей сказочности, не соответствующей авторскому замыслу и стилю.

* См. промежуточные варианты в последовательности их появления:

¹ Во весь опор.

² равнина.

³ а) Ручей ли перед ним шумит, б) Поток ли перед ним шумит.

⁴ а) Стрелой прямо в глубь несется, б) Стрелой он прямо в глубь несется.

⁵ а) И гул далекой, б) И стон невнятный.

— Замена: *стон* → *гул* → *топот* — позволяет сделать картину более понятной, так как при чтении первого варианта остается неясным, чей «*тихой (невнятный) стон*» слышен в пустыне. Равно как и «*далекий (пустынный) гул*».

— В строке «*Кровавый след за ним ложится*» произведена замена глагола. Причем и «*ложится*» и «*бежит*» в данном контексте обозначают одно и то же — «распространяться по поверхности, покрывать собой что-л.», но у глагола «*бежит*» можно выделить смысловой оттенок: указание на быстроту происходящего действия.

— Замена вызвана не столько желанием уточнить смысл, сколько стремлением выдержать ритм четырехстопного ямба и сохранить рифму: «*бежит*» — «*шумит*». Сравните в первоначальной редакции: «*мчится*» — «*ложится*».

— «*Седой поток*», «*глубь кипящая*», т.е. клокочущая, бурлящая при стремительном движении вода — это образ водопада. Смена последовательности строк в окончательном варианте стихотворения позволяет выстроить препятствия на пути коня по восходящей линии и добиться бóльшей эмоциональной выразительности фразы.

Мы убедились, что осмысление творческого опыта писателя способствует пробуждению у учащихся чувства слова, помогает осознать универсальность затруднений, которые испытывает пишущий в процессе создания речевого произведения, и увидеть средство для преодоления этих затруднений — самоконтроль и совершенствование написанного.

Таким образом, в своей концепции литературного образования В.Г.Маранцман выдвигает положения, которые позволяют рассматривать предложенные им критерии речевого развития учащихся как ориентир современной антропоцентрической методики.

Примечания

Маранцман В.Г. Речевые способности школьников и их развитие в процессе обучения // Русский язык в школе. 1994. № 6. С. 41-49, 63.

Аннотация

В статье рассматриваются критерии речевого развития учащихся, предложенные профессором В.Г.Маранцманом, раскрывается их актуальность для современной антропоцентрической методики преподавания литературы, приводятся примеры заданий на сопоставительный анализ вариантов текстов А.С.Пушкина.

Ключевые слова: антропоцентрическая методика, речевое развитие, критерии речевого развития учащихся В.Г.Маранцмана.