

метим, так к себе относиться не может). Таким образом, любое «письмо», как и «говорение», в качестве основного повествования художественного произведения всегда будет в той или иной степени стилизовано — это будет стилизация речи того, от лица кого «письмо» ведется. Предполагаемый диалог «на равных» автора и читателя ставит такого повествователя «ниже» их уровня. Поэтому стилизация «письма» и «говорения» очень часто иронична.

Однако — в отличие от сказового повествования — «записанность» как основная характеристика речи, организующей все произведение, может существовать и без стилизации. Такой тип повествования присутствует в текстах, в которых автор не возлагает функцию посредничества между миром-моделью и реальным миром (миром читателя) на выдуманную личность, под которую он должен «подстраивать» свою речь. В ситуации, когда писатель выступает непосредственно от своего имени, он не есть персонаж «внутри» художественной модели, он принадлежит миру реальному, и, соответственно, не моделирует свой, идеальный мир, а рефлектирует по поводу мира реального — модель не «строится», а текст есть продолжение реальности. Такие тексты — это те же дневники, записки, «письма», только не построенные по выдуманным, смоделированным законам, а подчиняющиеся законам реальным, где все происходящее имеет непосредственное отношение к жизни и повествователь — не выдуманный персонаж, а реальный писатель. В произведениях, где писатель выступает как субъект речи непосредственно, где он — это он, а никто иной, реальность и «выдуманность» смешиваются. Нет персонажа при повествовании от первого лица — нет «полноценной» художественной модели — нет «полноценного» художественного произведения. Такие произведения — не имитации записок и дневников, а «реальные» записки и дневники, являющиеся, с одной стороны, «полудокументами», с другой — «полухудожественными» текстами. Как только такое «письмо» «отходит» от реальности — перед нами возникает именно художественное произведение, модель, субъект развертывания которой есть уже смоделированный, выдуманный персонаж, даже если его прототип — реальный писатель, маску которого «надевает» автор. Поэтому без имитации кого-либо, без помощи какой-либо «маски» (даже «себя прошлого»), выражая себя «настоящего», писатель не создает произведение искусства в полном смысле этого слова.

Таковой «полухудожественной»-«полудокументальной» литературой можно считать «Уединенное», «Опавшие листья», «Мимолетное» В. В. Розанова, «Дневники (к материалам о Блоке)» А. Белого, «Записные книжки» И. А. Ильфа, «Дневник 1920 года <онармейский>» И. Э. Бабеля, «Ни дня без строчки» Ю. К. Олеши и др. Эти тексты, с одной стороны, отличаются образностью — сущностной характеристикой художественности, — но однозначно к произведениям искусства их отнести нельзя. Они изобилуют «сигналами», говорящими о том, что их нужно именно читать: это и обращение к читателю именно как к читателю, и «включение» в повествование самого процесса рождения текста, происходящего как бы «здесь и сейчас», и какие-то пометки, подразумевающие именно их прочтение.

Этот специфический тип отражения стал очень актуальным именно в первой трети XX в. Вопросы, связанные с ответственностью художника перед обществом, с взаимоотношением искусства и действительности в переломные периоды истории человечества порождали подобные произведения. Произошло «наложение» самого принципа «дневничности» на «разбитость», «осколочность» сознания и «иррационализм» того времени. Такого типа «записи» — как бы установка на «интимность», на предназначенность «для себя» либо, в крайнем случае, для чтения близкого человека (если это «письма»), которому не требуются пояснения всех пометок, сокращений, «темных» и «зашифрованных» мест в тексте, которые, как подразумевается, поймет тот, для кого это пишется. Писателем, в творчестве которого наиболее ярко проявились тенденции освоения мира именно таким образом, безусловно, является В. В. Розанов (мы имеем в виду указанные выше его произведения, а не собственно философские работы).

В. Б. Шкловский сказал по поводу розановских «Опавших листьев»: «Книга Розанова была героической попыткой уйти из литературы». Оксюморон, заложенный в этом справедливом утверждении (желание исключить книгу из литературы), выступает в качестве доминанты всего художественного творчества писателя, решившего отделить само творчество от искусства (спорный вопрос о наличии «героического» в этой установке мы затрагивать не будем). В «Уединенном» и «Мимолетном» также «разрушается» грань между реальным и художественным мирами: в качестве повествователя выступает «реальный» В. В. Розанов. Принципиальная авторская позиция дает такую установку, при которой категории «писатель — автор — повествователь — персонаж» как бы смешиваются, никакого пересечения «разнородных» оценочных «точек зрения» здесь не происходит.

ПРА ЛІТАРАТУРНУ АДУКАЦЫЮ Ё КАНТЭКСЦЕ КУЛЬТУРЫ

Ляво́нава П. І., Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт

У аснову канцэпцыі вучэбнага прадмета «Гісторыя беларускай літаратуры» пакладзены прынцып арыентацыі на засваенне набыткаў нацыянальнай культуры ў адзінстве з агульначалавечымі каштоўнасцямі і прынцып міжпрадметных сувязей, а змест літаратурнай адукацыі разумеецца як адкрытая дынамічная сістэма, якая ўключае ў сябе міждысцыплінарныя веды, і найперш веды па

тэоры і гісторыі культуры як найважнейшыя для будучага прафесіянала-культуролага. Адсюль вынікае скіраванасць літаратурнай адукацыі на фарміраванне эстэтычных адносін студэнтаў да з'яў мастацтва і рэчаіснасці, іх арыентацыі на свеце каштоўнасцей, развіццё здольнасцей эстэтычнага ўспрымання і перажывання, а таксама кірунак на сістэматызацыю ведаў з розных галін беларускай літаратуры як часткі сусветнай літаратурнай спадчыны. Гэтаўрусны падыход да вывучэння курса прадугледжвае і вылучэнне сістэмы прыярытэтаў у працэсе сістэматызацыі, класіфікацыю літаратурных фактаў на культуралагічнай аснове, якой надаецца роля сістэмаўтваральнай.

Як вядома, сістэма адукацыі выступае ў якасці асноўнай умовы далучэння народа і асобы да нацыянальнай культуры, а літаратурная адукацыя, якая спалучае ў сабе чытацкую зручнасць, умненне мысліць мастацкімі вобразамі, сюжэтамі, пісьменніцкімі імёнамі, літаратурнымі жанрамі і кірункамі, а таксама ўменне аналізаваць мастацкія тэксты, з'яўляецца, на нашу думку, умовай выспявання нацыянальнай самасвядомасці студэнтаў. Нацыянальная самасвядомасць спалучае ў сабе рацыянальнасць, ідэалагічнасць і эмацыянальна-пачуццёвыя элементы, а беларуская літаратура як частка нацыянальнай мастацкай культуры, захоўваючы і перадаючы з пакалення ў пакаленне эстэтычныя, маральныя, сацыяльныя каштоўнасці нашага народа, дае магчымасць для іх назіпавання асобай, для фарміравання гуманістычнай канцэпцыі бачання свету, для асэнсавання вопыту мінулага і цяперашняга жыцця народа, да спасціжэння сваіх «каранёў», нацыянальна-культурных вытокаў.

Разам з тым такія вялікія адукацыйныя магчымасці курса «Гісторыя беларускай літаратуры» не заўсёды поўнаасц рэалізуюцца. За такі кароткі тэрмін вывучэння курса, які адводзіцца новай вучэбнай праграмай (маем на ўвазе пераход культууролагаў на чатырохгадовае навучанне), нельга паспяхова авалодаць багаццем і разнастайнасцю кірункаў развіцця айчынай літаратуры, наватарскімі пошукамі ў галіне формы, зместу, вобразна-выяўленчых сродкаў слоўнага мастацтва ў яго сувязях з кіно, тэатрам і іншымі відамі мастацтва, тым больш, калі выкладчык карыстаецца традыцыйнай тэхналогіяй педагагічнай дзейнасці. Тэхналогія, якая заведца выкладаннем асноў навук, падаецца нам непрыдатнай для літаратурнай адукацыі па дзвюх галоўных прычынах: па-першае, таму што асваенне курса прадугледжвае цэласнасць навуковага і мастацкага тыпаў пазнання, эстэтычнае (а не толькі лагічнае, разумовае) успрымання мастацкіх тэкстаў, а па-другое, таму што выпрацоўка ў студэнтаў сістэмы каштоўнасцей — гэта, кажучы словамі М. С. Кагана, «нелінейны сінергетычны працэс свабоднага выбару пэўных ідэалаў, сэнсажыццёвых устаноў, мадэлей патрэбнасца будучага». Адукацыйны працэс разумеецца тут як сістэма, якая сама сябе ўдасканальвае, нелінейнасць выяўляецца на ўзроўні фарміравання каштоўнасчых арыентацый і ў працэсе выкладання асноў навук пры той умове, што педагог ведае асаблівае кожнага студэнта, які далучаецца да літаратуры ў ўсёй мастацкай культуры, прызначаных абудзіць у асобе здольнасць самасвядомасці. Літаратурная адукацыя ў кантэксце нацыянальнай культуры, па нашым перакананні, мае плён толькі тады, калі існуе супрацоўніцтва выкладчыка і студэнтаў, калі ёсць сапраўдны вучэбны дыялог, у якім веды не транслююцца, а выпрацоўваюцца разам, калі выкладчык свядома адмаўляецца ад дэманстрацыі сваёй перавагі ва ўзроўні дасведчанасці, робіць крокі насустрач моладзі, помнячы, што разумовыя, духоўныя ці яшчэ якія-небудзь іншыя намаганні асобы гэтак жа ўваходзяць у культуру, як веды, тэксты і іншыя яе прадукты.

На вялікі жаль, ва ўмовах паскоранага вывучэння літаратуры выкладчык вымушаны ісці шляхам сціслага агляду класічнай літаратурнай спадчыны і сучаных узораў паэзіі, прозы, драматургіі. Пры гэтым амаль што губляецца магчымасць эстэтычнага ўспрымання мастацкіх тэкстаў. На першы план выступае не сумесны пошук выкладчыкам і студэнтамі эстэтычных меркаванняў, а разважанні і ацэнкі ідэалагічнага і маральнага характару, якія ўжо склаліся ў літаратуразнаўстве. Гэта значыць, паступова страчваецца эмацыянальна-пачуццёвы кампанент, такі натуральны пры ўспрыманні літаратуры як мастацкага слова і неабходны для выхавання разнастайных пачуццяў у якасці грунту для рэфлексіі, для разумовага асэнсавання літаратурнага твора, для выпрацоўкі студэнтам асобаных сэнсаў. Атрымліваецца, што вымушана-паспешлівае знямаенне з праблематыхай, сюжэтамі, вобразамі, стылямі, кірункамі, якія сцвярджаліся ці адыходзілі на працягу больш чым тысячагадовай гісторыі беларускай літаратуры, практычна не дазваляе студэнтам адчуць асалоду трапнага і выразнага мастацкага слова, зазнаць радасць задавальнення, непасрэднай чытацкай зацікаўленасці. Эмоцыі і пачуцці як бы міжволі выключаюцца з працэсу літаратурнай адукацыі, бо ён скіроўваецца на неадкладнае, тут і цяпер, выкарыстанне ведаў у прагматычных мэтах. Адбываецца і своеасаблівае прыніжэнне ролі выкладчыка, бо, імкнучыся даць як мага больш ведаў у абмежаванай адукацыйнай прасторы, ён страчвае магчымасць духоўна ўплываць на студэнтаў, дапамагаць ім у асобным самавызначэнні, хаця культура XXI ст. імкнецца захаваць асобу як найвялікшае сваё дасягненне за ўсе мінулыя стагоддзі. Таму, на нашу думку, наспела неабходнасць памяншаць стратэгію адукацыі так, каб на першы план выступала выпрацоўка ў студэнтаў асобна-асэнсаваных крытэрыяў выбару ўласных каштоўнасчых арыентацый, каб ён сам разумеў неабходнасць папоўніць або сістэматызаваць свае веды, карыстаючыся сучаснымі сродкамі інфармацыі і арыентуючыся на вобраз чалавека будучага, у якога няма разрыву паміж пачуццямі і розумам, а існуе гармонія пачуццёва-эмацыянальных і разумова-інтэлектуальных узаемадзеянняў са светам. Гуманістычнае напаўненне адукацыйнага працэсу не можа быць паўнаватарскім без выхавання мастацкасцю, нязмушанага, свабоднага супрацоўніцтва выкладчыка і студэнтаў.