



Императив гуховного выживания

(К вопросу о философии преподавания литературы)

Ю.В.Потолков

(Брестский государственный университет им. А.С.Пушкина)

Актуальность проблемы восприятия словесно-художественного образа всё более очевидна. Расставаясь с моралью тоталитаризма, не находя опоры в нравственности буржуазного рынка, человечество обращается к литературе как к реально существующей и бесспорно убедительной философии времени. Это обращение вызывает к жизни новый ряд вопросов. Необходимо найти пути постижения этой образной содержательности. Литературоведческая и методологическая науки должны осознать само качество, в котором словесный образ может наиболее адекватно содействовать духовному бытию современного общества.

Философия времени (применительно к постижению литературы) формулирует множество проблем. Назовём некоторые из них. Как от высокопарных деклараций о том, что такое «хорошо», а что такое «плохо», перейти к спасительному для души личному, катарсическому самоосмыслению через диалог с художественным образом? В какой мере литература способна гармонизировать отношения между социализацией индивида и индивидуализацией социума? Соответствует ли моральная практика современного реципиента высоте тех заветов, которые достались нам от писателей-предшественников? Не пора ли обращённый к юному читателю вопрос «Кем ты хочешь стать?» заменить вопросом «Каким ты хочешь стать?». При каких условиях сегодняшняя методическая практика может превратиться в извечную стратегию филолога-апостола?

Список вопросов можно было бы продолжать. Однако явно одно: философия общения художественной литературы с сегодняшним миром — предмет, требующий внимательного изучения. Приведём исходные постулаты наших рассуждений. Первый из них таков: под сознание играет значительную роль не только в процессе создания произведения, но и в рецепции этого произведения. Литература — интуитивная словесно-образная реакция общества на опасность исчезновения человеческого рода. Она не столько отражение жизни, сколько сама жизнь, феномен духовно-защи-

тительной деятельности общества. Попытки логически окончательно осознать этот феномен бесперспективны, поскольку они противоречат извечной натуре человека. В.В.Розанов отмечал: «Человек в цельности своей природы есть существо иррациональное, поэтому как полное его объяснение недоступно для разума, так непостижимо для него его удовлетворение» [1].

Иррациональность творческого акта и невозможность для аналитического разума проникнуть в духовные тайники художественного образа — явления относительные: потомки, постигая литературную панораму прошлого, обнаруживают топос, о существовании которого сами предшественники догадываться не могли: «Нам не дано предугадать...» (Ф.И.Тютчев). Наполеонизм Андрея Болконского и Родиона Раскольникова стал конкретно-историческим предупреждением XIX в. столетиям XX и XXI об опасности гордыни. Современный реципиент ощущает, что гордыня (равно как и гордость) извечны и непобедимы в человеческой природе. Герои Л.Н.Толстого и Ф.М.Достоевского, упомянутые выше, порождают в душе нынешнего читателя не только рациональные выводы о сути бытия, но и неосознанные, подсознательные тревоги: современные «наполеонисты» обладают изощрённой техникой насилия; кроме того, душа человека, живущего в сегодняшнем мире, очень слабо защищена от разрушительных искушений горды-

ни. Перечитывая «Войну и мир» и «Преступление и наказание», человек XXI в. вынужден во имя своего душевного катарсиса вступать в герменевтический диалог с персонажами этих произведений. Эта вынужденность прекрасна, но при всём этом она выразительно императивна.

В произведениях последних десятилетий особенно громко звучит призыв «Спасите наши души!». Недаром загадочнейший из бардов В.С.Высоцкий говорил именно об этом:

*Спасите наши души!
Мы бредим от души!*

Постулат о литературе как интуитивно-образной реакции общества на опасность исчезновения требует ответа на вопрос: «А существует ли сегодня тот великий, который способен душу спасти?». Ответ очевиден: суще-

ствует. Гомер, Шекспир, Колас, Купала — вне времени. Они постоянно — сегодня. Вопрос в ином: от чего литература должна спасти душу современника? Оказывается, ответ на этот вопрос лежит не вне человека, а внутри него. Не вне общества, а внутри него. То, что сегодня мы именуем расчеловечиванием, — и есть гордыня. Красота сама по себе никогда не спасёт мир. Спасёт его человек, преображённый красотой. Не тот, который знает о любви, а повседневно любящий — во всей обыденности, прозаизме жизненного бытия.

Если литература XIX в. интересовалась тем, что делать, кто виноват и кому на Руси жить хорошо, то XX в. ощутил себя «над пропастью во ржи» (Дж.Сэлинджер), понял, что жизнь каждого из нас — это путь «с потом и кровью», что наступает «последний срок» (В.Распутин), и задача наша — «дожить до рассвета» (В.Быков). Таким образом, литература проявляет себя как живое существо, со своим топическим характером. Поскольку она не только отражение жизни, а именно сама жизнь, реципиенты обязаны быть чрезвычайно деликатными в общении со словесным искусством — как с любимым из встречаемых нами реальных людей.

Второй из исходных постулатов утверждает, что функция литературы не «давать образцы», не быть «учебником жизни», а приводить реципиента в «состояние Гамлета», при котором человек в процессе самостоятельного герменевтического диалога с персонажем устыдится своей гуманистической инертности и в потаённом разговоре с самим собой окажется вынужденным дать себе ответ на вопрос: быть или не быть? Скажет вслед за лирическим героем А.Твардовского: «Я знаю: никакой моей вины... А всё же, всё же, всё же...».

Для достижения подобного гуманистического результата общество должно, как нам представляется, кардинально изменить привычную для себя этику чтения. Структурно-аналитическая методика рассматривает литературное произведение как феномен, внешний по отношению к реципиенту. Такая исследовательская ситуация, безусловно, оправдана при постижении логического в содержании художественного образа. Скажем, читая рассказ М.Лынькова «Остап» (1943), мы отметим героизм поведения персонажа, мастерство пейзажных зарисовок и многое другое, очевидно, вос-

Юрий Васильевич Потолков в 1963 году окончил филологический факультет Брестского педагогического института имени А.С.Пушкина. В 1972 году защитил кандидатскую диссертацию.

Начинал трудовой путь в Столинском районе учителем русского и белорусского языков, затем работал директором школ в Малоритском районе, методистом института усовершенствования учителей.

С 1968 года трудится на кафедре теории и истории русской литературы Брестского государственного педагогического университета им.А.С.Пушкина. В 1978—1979 годах работал в Польше преподавателем русского языка, там же издал монографию «Перевод-

чики и переводы произведений В.Маяковского в Польше 20-х годов».

В настоящее время — доцент кафедры теории и истории русской литературы БрГПУ им. А.С.Пушкина.

Автор 5 книг-очерков о литературе, более 90 публикаций.



принимается средствами разума. Но поступок старого крестьянина — это для читателя ещё и метафора извечной моральной ситуации преодоления себя и семиотический вывод о природе истории как таковой. Остап рассуждает: «Багата гіне людзей. Багата знікае без весткі, без чуткі. Жыў чалавек — і нямашака, і ніякага знаку аб ім, ніякага следу... Страшныя гады пайшлі па зямлі...».

Приведённый фрагмент — внешний по отношению к реципиенту: повествуется о годах Великой Отечественной войны — события, навсегда сохранившегося в родовой памяти человечества. Но фрагмент полон и философского содержания, от осмысления которого не свободен из нас никто, поскольку все люди смертны. Невольно спрашиваешь себя: неужели после меня никакого следа обо мне на Земле не останется? А надо ли стремление к посмертной славе делать целью своей жизни? Это стремление следует относить к «быть» или к «не быть»?

Одним словом, кардинальная переориентация этики чтения состоит в том, как нам представляется, чтобы приоритетом при восприятии произведения было не познание внешнего и очевидного, а проникновение через герменевтический диалог в глубь собственной души. В традиционном для современной методике аналитическом подходе к словесно-художественному материалу (особенно при гиперболизации технологических подходов) присутствует, как нам кажется, доля некой этической неосторожности. Эта доля губительна: если так свободно можно «подвергать анализу» человека виртуального, то почему таким же образом не подходить к индивидууму реально живущему?

Но кто из нас в действительной жизни захотел бы «подвергаться анализу»? То есть познавательные возможности логики при встрече с художественным произведением, очевидно, имеют свои пределы. Недаром при всём разноцветии и смелости методических предложений никто не высказывается о методике изучения интимных сцен, которые присутствуют в любом классическом сюжете.

Попытка реципиента общаться с персонажем как с реальной личностью порой ставит учёного в весьма сложные исследовательские ситуации. К примеру, мнение литературоведов о центральном персонаже романа А.Мрыя

«Записки Самсона Самосуя» (1929) однозначно: Самсон Самосуй — воплощение самых отрицательных социальных черт: авантюрист, приспособленец, самовлюблённый карьерист и т.д. С подобными оценками нельзя не согласиться. Но в некоторых сценах сюжета эта сатирическая фигура вызывает сложные чувства.

Однажды Самсон, возмущённый бесконечным количеством бюрократических анкет, «подшутил» над чинушами: представил себя в анкете совсем не таким человеком, каким был на самом деле. Этот (несомненно, смелый, хоть и бесперспективный) поступок обошёлся шутнику весьма дорого: «Яны, галубчыкі, і спапалі мяне. Пасадзілі ў блыхарню і трымалі там, пакуль добра высветлілі, што я ніякім буйным землеўласнікам не быў».

В приведённом эпизоде перед нами выступает не столь уж однозначный характер. Вспомним, что литературным современником Самсона Самосуя был Иван Присыпкин из пьесы В.Маяковского «Клоп» (1928), который в заключительных сценах пьесы выглядит предпочтительнее, чем безликие жители унылого коммунистического рая. Так что, как нам представляется, постижение характеров Самосуя и Присыпкина литературоведами ещё далеко не завершено.

Таким образом, герменевтический диалог требует от общества разработки этики чтения. Следовательно, необходимо задумываться над определением философских основ методике литературного образования. Пока такие основания нигде не формулируются и не объявляются. А поскольку свято место пусто не бывает, гуманистическую методика агрессивно подменяет вульгарный технологизм, каждое из суждений которого этически априорно. Однако бесконечно подобная ситуация длиться не может. Учителя-словесники, учёные-литературоведы задумываются над философией литературы как творческого феномена и над этикой общения со словесно-художественным образом.

Вспоминается вопрос, заданный автору данной статьи в студенческой аудитории: «А не нарушаем ли мы прав человека, когда при изучении биографии писателя бесцеремонно вторгаемся в обстоятельства его личной жизни?». Вопрос всколыхнул многих. Стало понятно, что любой из предлагаемых методических при-

ёмов вначале должен пройти «экзамен» на этичность, выступить как реализация определённой гуманистической идеи, проверенной моралью рода.

В полемике по поводу вопроса о «правах писателя», «правах персонажа», возник вопрос об этике реципиента. Прозвучали слова из «Недоросля» Д.И. Фонвизина:

«Правдин. — Прямое достоинство в человеке есть душа.

«Стародум. — Без неё просвещённая умница — жалкая тварь».

Было отмечено, что приведённый диалог нельзя воспринимать как нечто внешнее по отношению к читателю: никто из участников разговора (включая и преподавателя) не вправе безоговорочно отрицать в себе черты подобной «просвещённой умницы». Выяснилось: тому, кто твердокаменно уверен в своём положительном качестве, литература не нужна вовсе. Описанная Стародумом «просвещённая умница» на посту учителя-словесника — общественное зло.

Вот тогда, в описанной выше аудиторной беседе, возникла необходимость осмыслить взаимосвязи архетипического и морального в содержании художественного образа. Рассматривая понятие архетипа в его соотношении с моралью, исследователь рискует быть обвинённым в научной некорректности. Действительно: эти понятия разноуровневые и объединять их необоснованно. Совершенно правы утверждающие, что архетип — категория онтологическая, а вот мораль — явление аксиологическое. Правда, в аудитории возник спор по поводу того, можно ли родовую мораль воспринимать как продукт общественного договора.

Молодые филологи, говоря об идее «общественного договора» Дж. Локка, усомнились, был ли прав английский философ, отвергая существование врождённых норм нравственности. Было выяснено, что архетип и литературный архетип — понятия принципиально не идентичные. Первый существует отстранённо от конкретно-исторической действительности, являя собою высшую степень бытийной абстракции и будучи действительно онтологичным. Второй же — живая частица образного содержания, пронизанная моральной идеей. Принципиально в данном случае суждение К. Юн-

га: «Творческий процесс; насколько мы вообще в состоянии проследить его, состоит из бессознательного одухотворения архетипа и его развёртывания и пластического оформления — вплоть до завершения произведения искусства» [2, с. 284].

Литературный архетип, как нам представляется, — это одухотворение общепедагогического архетипа. Такое одухотворение личностно, а значит, неосуществимо без определённой моральной позиции.

В спорах о морали — «общественном договоре» — был поставлен вопрос о «предцивилизационных» истоках морали. XX в. трудами В.И. Вернадского связал родовую нравственность с явлениями космического масштаба: «В гущи, в интенсивности и сложности современный человек практически забывает, что он сам и всё человечество, от которого он не может быть отделён, неразрывно связан с биосферой» [3, с. 148].

К примеру, закон всемирного тяготения, воспринятый как метафора межличностных отношений (ставший литературным архетипом), оказывается «предцивилизационной» основой всех последующих общественных договоров о морали. Отсюда явствует, что любая методическая новация педагога-словесника может обрести жизненность, лишь развивая метафорически интерпретированный закон всемирного тяготения. Упомянутый закон оказывается сутью рецепторной этики и содержанием философии литературы.

Моральный смысл художественного образа имеет не только «предцивилизационную», но и «цивилизационную» архетипическую основу. Этой основой оказывается главная цель человечества — инстинктивное стремление каждого индивида и всего человеческого сообщества в целом к духовному (и — как следствие — физическому) выживанию. Это стремление и составляет «содержание коллективно-подсознательного» (К. Юнг) в жизни и литературе. Таким образом, литературный архетип выступает как синоним моральной аксиомы, непререкаемого нравственного императива. Современное литературоведение указывает именно на это: «Понятие “архетип” как инструмент исследования позволяет увидеть многие существенные стороны в содержании художественных произведений, прежде всего преемственность в жизни человеческого рода,

неразрывную связь времён, сохранение памяти о прошлом, т.е. архетипической памяти, в чём бы она ни проявлялась» [4, с. 36]. Память — это не только свойство логического удержания информации в психике. Она и категория морали. Для содержания образа и его рецептивного восприятия это приоритетно. «Связь времён» можно «увидеть» только сердечным зрением. Недаром, к примеру, ведя речь о рассказе А.Солженицына «Матрёнин двор», исследователи отмечают в нём одновременно и архетипические, и моральные черты. Цитируется такой фрагмент рассказа: «Все мы жили рядом с ней и не поняли, что есть она — тот самый праведник, без которого, по пословице, не стоит село. Ни город. Ни вся земля наша». И далее следует теоретическая дефиниция: «Последнее предложение можно трактовать и более широко, проводя параллель с общечеловеческим априорным прошлым, неизбежно сохранившимся в архетипическом комплексе “мать-земля”» [5, с. 173]. Моральная наполненность выражения «мать-земля» несомненна. Это выражение коррелируется с понятием «праведник» из текста рассказа. То есть в пределах единого образного содержания феномены архетипа и морали выступают в иных, нежели в общепсихологическом сознании, взаимоотношениях.

Литературоведы утверждают: «Существенны архетипы дитяти, матери, мудрого старика или старухи» [4, с. 32]. В каждом из нас все эти исконные ипостаси присутствуют. Поэтому герменевтическое общение с литературой и оказывается открыванием самого себя, а через себя — закономерностей окружающего бытия. Читая, скажем, рассказ М.Шолохова «Судьба человека», мы ощущаем философичность названия (судьба человека) в благородном понимании слова «человек» (принципиально отлично от судьбы негодяя). Человеку легко жить не приходится: ему стыдно лгать, прятаться от испытаний, жизни и т.д. Андрей Соколов — именно человек. По рассказу он проходит как воплощение архетипа матери (то есть родителя-защитника).

Душевный диалог реципиента с этим персонажем приводит читателя к ряду вопросов. Достоин ли я равного разговора с Андреем Соколовым? Воплощаю ли я в своей жизненной практике архетип родителя? И надо ли быть человеком (в том смысле, в котором слово «че-

ловек» трактуется в сюжете)? Ведь это трудно... Каким этическим чувством должен быть согрет наш литературно-художественный анализ рассказа?

Литература, прочитываемая с точки зрения описываемой здесь этики чтения (то есть воспринятая как воплощение в словесно-художественном архетипе морального опыта предков и духовной неповторимости реципиента), оказывается силой, при которой посредничество учителя если и необходимо, то не в указующем смысле. Учитель и ученик оказываются пилигримами, совместно идущими на уроке словесности к источнику общечеловеческой спасительной морали и разгадке собственных, для каждого индивидуальных, тайн души.

В таком случае возникает проблема взаимоотношений таких моральных процессов в обществе, как социализация индивида и индивидуализация социума. Изучение литературы в школе или вузе — средство реализации первого из упомянутых процессов — социализации. Однако учитывая, что функция литературы — приводить реципиента в «состояние Гамлета», — становится очевидным, что результатом рецептивного диалога оказывается утверждение у читателя ведущего, по отношению к обществу, поведения. Именно об этом сказано в литературе:

*Всю жизнь я быть хотел, как все,
Но век в своей красе
Сильнее моего нитья
И хочет быть, как я.*

Б.Пастернак. *Высокая болезнь. 1923, 1928.*

Человек ведущий в данном понимании ничего общего не имеет с упомянутым выше «наполеонизмом». Ведущий — значит, ответственный за самого себя, душевно самодостаточный. В литературе это, чаще всего, выражается через авторскую позицию, через «неведомые миру слёзы» писателя. Ведущий — это тот, кто свято исполняет завет, выраженный в названии повести В.Распутина «Живи и помни» (1974).

Для такого ведущего, выступающего в качестве реципиента, важнее всего — СООТВЕТСТВИЕ. Соответствие его жизненной практики той морали, которая, идя от литературного архетипа, обеспечила духовное выживание всем предыдущим поколениям. Описываемый индивид воздействует на социум самым фак-

том своего стремления к этому соответствию. Подобный характер отражён и в литературе XX в., и в словесном искусстве далёких прошедших эпох. В романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» (1955) читаем: «Вспомним Евангелие. Во-первых, оно не было утверждением: так-то, мол, и так-то. Оно предлагало: хотите существовать по-новому, как не бывало, хотите блаженства духа? И все приняли предложение, захваченные им на тысячелетия».

Действительно: люди приняли Евангелие. Но этому есть объяснение: в Книге книг присутствует упомянутое выше Соответствие, которое оказывается основой, так необходимой сегодня этики чтения, сутью философии литературы и философии методики преподавания словесного искусства. Евангелие (буквальный перевод — Благовестие) содержит Заповеди, которые согласуются с законами Космоса и извечным инстинктом выживания. А совесть — это со-Весть, со-вещание — воззвонение к истинному бытию.

1. Розанов В.В. Несовместимые контрасты жития: Лит.-эстет. работы разных лет. — М.: Искусство, 1990. — 604 с.
2. Юнг К.Г. Архетип и символ. — М.: Ренессанс, 1991. — 297 с.
3. Вернадский В.И. Несколько слов об ионосфере // Баландин Р.К. Вернадский: жизнь, мысль, бессмертие. — М.: Знание, 1988. — 205 с.
4. Эсаллек А.Я. Архетип // Введение в литературоведение / Под ред. Л.В.Чернец. — М.: Высшая школа, 2000. — 560 с.
5. Большакова А. Литературный архетип // Литературная учёба. — 2001. — Кн. 6. — 224 с.

звучие с Вестью: «не убий», «возлюби»... Пока общество требует от литературы блаженства разума. А она предназначена для блаженства духа, то есть для духовного выживания рода людей в этом мире. На наш взгляд, именно поэтому литературоведение, методика преподавания литературы так заинтересовались рецептивной эстетикой, герменевтикой, пробуют рядом с анализом ставить диалог душ. Духовное выживание — императив современности. Всё преподавание литературы в школе и вузе должно быть, как нам представляется, подчинено этому императиву. Подчинено не декларативно: необходимы разработки отдельных вопросов, полемика, наблюдения, выработка терминологического аппарата и т.д. Литературный архетип оказывается той нравственной основой, в опоре на которую современные реципиенты сумеют преодолеть те губительные моральные обстоятельства, в кругу которых страдает сегодняшнее поколение людей.