

«Йога литературы», или Как защититься от «образовательных технологий»

Предмет сообщения – критика техницизма, прочно укоренившегося в современном подходе к образованию, причем не только на терминологическом, но и на экзистенциальном уровне (чего стоит хотя бы сама постановка вопроса об «образовательных технологиях» вместо традиционных «методов и приемов обучения» или пресловутый «компетентностный подход», дробящий целостное представление о человеке как «гармонично развитой личности» на функции, больше уместные для работа).

Однако критика эта была бы бессмысленной, если бы нечего было предложить взамен – и своеобразной «защитой» от «образовательных технологий» (которые можно в данном случае понимать более обобщенно: как некий «расчленяющий» подход к человеку) и может быть признана литература. Попробуем взглянуть на этот предмет школьного и вузовского курса под неожиданным углом зрения: как на своеобразный способ внутренней нравственной самозащиты, «йогу» сознания и человеческого духа, противостоящего социуму (вспомним этимологические значения санскритского корня, от которого произошло слово «йога» - «упряжка», «связь», «гармония» и т.п.). И литература в этом случае может пониматься тоже как «связь» - возможность говорить об искусстве, стоя на тонкой грани между самим искусством и наукой, рациональностью и иррациональностью, имея мужество «мыслить в состоянии неустойчивого равновесия»¹

Уникальность литературы как вузовского (и школьного) курса, традиции которого восходят к русскому классическому образованию XIX столетия, наверное, определяется триединством: *истории литературы*, представляющей движение, развитие, историко-культурный контекст и

¹ Мамардашвили М. Картезианские размышления.

творчества писателя в целом, и отдельного произведения; *теории литературы*, призванной представить некие общие закономерности бытия литературного произведения как словесного феномена, «законы, им самим над собою признанные»; и наконец, частью этого триединства оказывается *читательская практика* – практика творческая, развертывающая процесс изучения в многоаспектный диалог с художественным текстом. Мы все – по крайней мере, большинство из нас – обречены на то, чтобы оставаться всего лишь читателями, - и именно благодаря литературе наш мысленный опыт общения со словесным искусством становится на какое-то время подобен этому искусству, начинает жить по его законам.

Рассуждая о том, что дает человеку в его личном становлении национальная литература, сразу вспоминаешь единство национально-исторического и культурного опыта – и единство духовно-нравственных корней, связанных общенациональной интуицией триады истины, добра и красоты, живые образы которых дает нам литература. В открытии этих ценностей – призвание литературы как феномена, скрепляющего историческое и надисторическое, духовное бытие народа.

Но есть у литературы и более скрытые, не столь очевидные интуиции, возможность раскрытия которых, по-видимому, будет определять для нас ее перспективы, в том числе в современном филологическом образовании. Это довольно странные и неожиданные (особенно когда речь идет о, вроде бы, устоявшейся классике) *интуиция свободы* и *интуиция целостности*, восприятия мира как единства, являющегося вдруг, весь без остатка, в словесном «космосе» идеально организованного текста, «космичность» которого, его своеобразное «равенство» мирозданию реализуется всегда, независимо от того, что является предметом нашего творческого внимания – огромный роман или лирическая миниатюра, стихотворение всего из нескольких строк:

Мы поедем без билета

В убывающее лето

Пассажиrow сквозь газеты,
Как сквозь сито, протрясло.
Оттого в пустом вагоне
Никого в помине нету.
На платформе, как в июле,
Пусто. Пусто и светло...

В этом стихотворении Александра Величанского всё – от ритмико-фонетического рисунка до эмоционального «ореола», связанного со «всполохами» тих культурно-бытовых реалий, что мелькают за звучащими/написанными строками для узнающего взгляда, – связано единым усилием, устрояющим мир – его мир, неповторимый мир этого конкретного текста, прочитав который по-настоящему и означает в этот мир войти и его почувствовать.

Интуиция свободы и интуиция целого, присущие литературе по ее природе, несмотря на кажущуюся противоположность, существуют нераздельно, причем именно творческий акт – словесный текст как его порождение и акт творческого чтения – открывают эту нераздельность. Своеобразным «ключом» к ее осознанию оказывается понятие внутренней формы, «формирующей формы», предложенное неоплатониками и через посредство мыслителей Возрождения унаследованное наукой XVIII-XIX вв., В. фон Гумбольдтом в Германии, А.А.Потебней в России. Внутренняя форма – скрытая в слове и словесном тексте искра порождающего его творящего духа, то» «как представляется человеку его собственная мысль»², – то есть, этимологическое значение (окно – око) в отдельном слове, и поэтика как интуиция органической цельности космоса – на уровне словесного текста.

При этом сама сложность, художественное богатство его организации на всех уровнях – от ритма и звукописи до тех историко-культурных ассоциаций, которые способен уловить пытливым ум читателя – и есть воплощение той самой космичности, мироподобия всякого текста;

² Потебня А.А. Мысль и язык.

«восприятие распадается и дробится, образы, прикосновения, звуки, запахи блуждают порознь, собираясь в нечто организованное и вновь рассыпаясь»³, и чем более значим текст в культурной памяти народа, тем более живо воплощается для нас в его структуре это чувство космического.

Кстати, всем нам известное ощущение, что герой произведения как будто подобен живому человеку, возникает именно вследствие этого. Скажем, в «Евгении Онегине» – чем более тонко и сложно прорабатывается тот мир, в котором живет пушкинский герой, тем более живым для нас становится он сам – притом не иллюзорно, но едва ли не буквально «выступает» за пределы страницы – чтобы окончательно удалиться с нее – на последних страницах – и затеряться среди наших знакомых:

Она ушла. Стоит Евгений,
Как будто громом поражен.
В какую бурю ощущений
Теперь он сердцем погружен!
Но шпор незапный звон раздался,
И муж Татьянин показался,
И здесь героя моего,
В минуту, злую для него,
Читатель, мы теперь оставим,
Надолго... навсегда... За ним
Довольно мы путем одним
Бродили по' свету. Поздравим
Друг друга с берегом. Ура!
Давно б (не правда ли?) пора!

В случае с пушкинским романом мы сталкиваемся с удивительным балансом реальности и художественного усилия вымысла, балансом между

³ Набоков В.В. Искусство литературы и здравый смысл

строжайшей ритмико-фонетической дисциплиной четырехстопного ямба, равно как и структурной устойчивостью «онегинской» строфы – и предельной свободой романной «болтовни», на которую указывал сам поэт («роман требует болтовни»). Мы напряженно ожидаем каждого следующего слова – и парадоксально бываем счастливы, когда это ожидание не оправдывается, а автор иронизирует над нашим нетерпением («И вот уже трещат морозы, // И серебрятся среди полей // Читатель ждет уж рифмы: розы, // На, вот возьми ее скорей...»). И главное – мы постоянно чувствуем эту органическую связь мельчайших подробностей и целого – как откровение тех самых творческих интуиций, которое и есть главный смысл и изучения литературного произведения, и возможно, всего филологического образования – защитной «йоги» нашего духовного устройства. «...Прохожий начинает что-то насвистывать именно в тот момент, когда вы замечаете отражение ветки в луже, что, в свою очередь и мгновенно, напоминает сочетание сырой листвы и возбуждает птиц в каком-то прежнем саду, и старый друг, давно покойный, вдруг выходит из былого, улыбается и складывает мокрый зонтик...»⁴.

⁴ Набоков В.В. Искусство литературы и здравый смысл.