

5 СЛОВА Ё МАСТАЦКІМ ТЭКСЦЕ ЯК АБ'ЕКТ ФІЛАЛОГІІ І МЕТОДЫКІ (БЕЛАРУСКАЯ, РУСКАЯ МОВЫ)

УДК 821.161.1-32.09(092)''19''

А. С. Богданенков

Учреждение образования «Витебский государственный университет имени П. М. Машерова», Витебск

АПОЛЛОНИЧЕСКАЯ ДОМИНАНТА В ТВОРЧЕСКОМ МЕТОДЕ НОВОЙ ПРОЗЫ ВАРЛАМА ШАЛАМОВА

Там, за мною — хор незримый,
Шум лесов и трепет моря;
И спадает с сердца горе —
Ведь за ходом всех вещей
Вздых мне слышится единый,
Духа смертного сильней.

И тогда я в вере тверд,
Что мои не лгут ладони,
Вылепляя новый образ, —
Что снесут любое бремя,
Лишь бы этому дыханью
Грудь достойная нашлась.

Райнер Мария Рильке

Введение. Уже в миттельшпиле трагических событий XX века, который ознаменовал провал «проекта человек», для дальновзорких прозорливцев и кудесников пера стало ясно, что прежняя диспозиция дионисийского и аполлонического истоков искусства в литературе уже невозможна. После Второй мировой войны, ужасов Освенцима и ГУЛАГа литература не могла, да и не имела права оставаться прежней. Именно в связи с этими трагическими событиями, ставшими новой исторической вехой в биографии рода человеческого, Варлам Шаламов заговорил о необходимости новой прозы, а Алесь Адамович несколько позже — о сверхлитературе. Время требовало новых подходов и решений, нового творческого метода, в котором вечная борьба Диониса и Аполлона, бессмертный конфликт спонтанности и формы разрешался бы в пользу естественно подсказанной самим материалом гармонии и рационального порядка.

Основная часть. В своем эссе, посвященном прозе, Шаламов писал: «Автор разрушает рубежи между формой и содержанием, вернее не понимает разницы. Автору кажется, что важность темы сама диктует определенные художественные принципы» [4, с. 153]. Но каковы эти интуитивно подразумеваемые, само собой разумеющиеся художественные принципы новой прозы? Варлам Тихонович характеризовал эту новую литературу следующим образом: «Новая проза — само событие, бой, а не его описание. То есть — документ, прямое участие автора в событиях жизни. Проза, пережитая как документ» [4, с. 157]. Она требует поиска «лаконизма, устранения всего лишнего» [4, с. 158]. Результат в ней достигается «краткостью, простотой, отсечением всего, что может быть названо “литературой”» [4, с. 152]. Это своеобразный эсхатологический перелом в литературе, для описания которого вполне подходят слова из последних глав библейского Апокалипсиса: «ибо прежнее прошло... се, творю новое» (Откр. 21:4,5). Шаламов подчёркивает, что «пухлая многословная описательность становится пороком, зачеркивающим произведение. Описание внешности человека становится тормозом понимания авторской мысли. Пейзаж не принимается вовсе. Читателю некогда думать о психологическом значении пейзажных отступлений» [4, с. 145]. Таким образом, мы можем сделать вывод, что новый подход к литературе требует глубокого погружения в материал, тщательного внимания к композиции, а также использования строгих и экономных форм, как внутренних (образных), так и внешних (языковых), при взаимодействии которых автор достигает эффекта безукоризненной ясности и документальной правдивости. Творческий метод создания новой прозы можно считать состоявшимся лишь в том случае, если «выстраданное собственной кровью входит на бумагу как документ души, преображенное и освещенное огнем таланта» [4, с. 151].

Художественная правда об Освенциме и Кольме, о Катynie и Хатыни, о Хиросиме и других катастрофах XX века должна быть рассказана соответствующим языком, облеченным в соответствующую форму, поскольку только релевантная содержанию форма является единственно возможной средой обитания художественной

правды. Поиск такого сочетания как раз и лежит в основе творческого метода новой прозы, в фундаменте её поэтики. Вне органичной формы содержание написанного в традиции свёрхлитературы произведения искажается, распадается и, в конце концов, перестаёт существовать; малейшее чужеродное и необоснованное вмешательство, которым может быть даже авторская «отделка», лишает текст силы подлинности.

Из истории литературы мы знаем, что чувствительная к вопросам формального метода новая проза была вынуждена в каком-то смысле повторить судьбу своего творца. Уже в самом начале пути к читателю проза Шаламова подверглась попытке деформализации. Первая публикация «Колымских рассказов» была осуществлена за рубежом. В русскоязычном нью-йоркском «Новом журнале» (№ 85, 1966), выходящем с 1959 по 1986 году под редакцией Романа Гуля, без ведома и согласия автора были напечатаны четыре рассказа из колымского цикла — один из сборника «Левый берег», а три других из «Колымских рассказов»: «Сентенция», «Кант», «Посылка» и «Сухим пайком». Реакция Шаламова, не дававшего никаких прав на публикацию своих произведений эмигрантским изданиям, была в высшей степени гневной. Валерий Есипов, известный исследователь творчества Варлама Тихоновича, отмечает, что Шаламов «был “взбешен” этой публикацией, которая заведомо разрушала художественную структуру его сборников: она начиналась в журнале почему-то “Сентенцией” и затем — на протяжении почти десяти лет! — тасовалась, как карты, в зависимости от воли редактора» [1, с. 294]. К примеру, для следующего номера журнала (№ 86, 1967) редактором были отобраны три других рассказа: «На представку», «Заклинатель змей» и «Сука Тамара». Какой логикой (если она вообще имела место) руководствовался Р. Гуль при подготовке очередной подборки, неясно, очевидным остается одно: поправ авторские права и авторскую волю, к уже содеянным беззакониям главред решил присовокупить и попрание авторского замысла. В свою очередь Шаламов неоднократно обращал внимание на важность композиционного единства «Колымских рассказов»: «Композиционная цельность — немалое качество “КР”. В этом сборнике можно заменить и переставить лишь некоторые рассказы, а главные, опорные, должны стоять на своих местах. Все, кто читал «КР» как целую книгу, а не отдельными рассказами, — отметили большое, сильнейшее впечатление. Это говорят все читатели. Объясняется это неслучайностью отбора, тщательным вниманием к композиции» [4, с. 153].

Формальный подход Шаламова к своим рассказам имеет длинную историю. Прежде всего, нужно сказать, что сам термин «новая проза», взятый на вооружение Варламом Тихоновичем, вошел в литературный обиход в 1920-е годы и широко использовался в трудах ЛЕФовцев, к примеру, в статьях Осипа Брика, чей кружок Шаламов неоднократно посещал, а также ОПОЯЗовцев, сборники которых он знал почти наизусть. Нельзя оставить в стороне и особую любовь автора «Колымских рассказов» к Андрею Белому, работы которого предвосхитили появление «формальной школы», а также глубокую симпатию к Владимиру Маяковскому, чьими выступлениями в зале Политехнического музея он восхищался. Таким образом, Шаламов как писатель был сформирован московской литературной жизнью 1920-х годов. Исследователи отмечают несомненность того факта, что «именно “формалисты” повлияли на склонность Шаламова поверять алгебру гармонией, то есть ставить во главу угла вопрос, “как сделано произведение”. Традиционное для русской литературы “что говорит (хочет сказать) автор” для него всегда было на втором плане» [1, с. 96].

В первый сборник из цикла «Колымских рассказов» Шаламовым было включено тридцать три рассказа. Цифра эта отнюдь не случайная. Функция ее вполне прозрачна: установление прочной интертекстуальной связи с главным творением великого геометра Данте, чья «Божественная комедия» отличается тщательно продуманной композицией. Творение флорентийского гения, как известно, «делится на три большие части (“кантики”)... Каждая из трех кантик состоит из 33 песен, причем к первой кантике добавляется еще одна песнь (первая), носящая характер пролога ко всей поэме. Так получается общее число 100 песен при одновременно проводимом через всю поэму троичном членении, находящем выражение даже в стихотворном размере поэмы (она написана трехстрочными строфами — терцинами)» [2, с. 157]. Таким образом, «Колымские рассказы» Шаламова соответствуют “Inferno” «Божественной комедии» с той лишь разницей, что шаламовский ад диаметрально противоположен дантовскому. Преисподняя ГУЛАГа — это не геенна огненная, а «земля, покрытая вечной мерзлотой» [3, с. 79], температура воздуха на которой подчас бывает «свыше пятидесяти пяти градусов» [3, с. 56] мороза. Всеохватывающий и вездесущий холод, «который обращал в лед слюну на лету, добрался и до человеческой души. Если могли промерзнуть кости, мог промерзнуть и отупеть мозг, могла промерзнуть и душа... и бог его знает, был ли этот процесс обратимым, как говорят в медицине, подобно отморожению, или разрушения были навечны» [3, с. 57]. Интенция «Колымских рассказов», детально продуманная автором, начинается с протаптывания дороги «по снежной целине» [3, с. 47] и завершается рассказом «Тифозный карантин», который, по словам Шаламова, оканчивает «описание кругов ада» [4, с. 153]. Но в финале тридцать третьего рассказа читатель по умолчанию, заданному композицией сборника, предвкушает переход от ада к чистилищу, но сталкивается с апосиопезом, стилистической фигурой умолчания, интонационно и графически подчеркнутой многоточием:

«— Куда мы едем? — спросил Андреев, ухватив чье-то плечо...

— Не знаю... Дай закурить.

Грузовик, тяжело пыхта, взбирался на перевал Яблонового хребта» [3, с. 220].

В конце концов, что такое «Левый берег», как не “Purgatorio” божественного космоса, описанного Дантом?

К сказанному добавим, что не только жанр или композиция сборника подчинена формальному методу новой прозы — подчинены ему и сюжет, и стилистика, и синтаксис, и ритмика, и мелодика и прочие формальные составляющие произведения, потому что все они служат единой великой цели «получить только живую жизнь» [4, с. 149].

Заключение. При всей математической изящности и гармонии формального метода сверхлитературы, следует помнить, что справедливый для алгебры закон, овеянный дионисийским духом фриволии: от перемены мест слагаемых сумма не меняется — для новой прозы, вскормленной аполлонийским молоком, таковым не является, поскольку согласно ее законоположению сумма продуцируемых смыслов напрямую зависит от местоположения каждого слагаемого.

Список цитируемых источников

1. *Есипов, В. В.* Шаламов / В. В. Есипов. — М. : Молодая гвардия, 2012. — 346 с.
2. *История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение* / М. П. Алексеев [и др.]. — М. : Высш. шк., 1978. — 415 с.
3. *Шаламов, В. Т.* Собрание сочинений : в 6 т. + т. 7, доп. / В. Т. Шаламов. — М. : «Книж. клуб “Книговек”», 2013. — Т. 1. — 672 с.
4. *Шаламов, В. Т.* Собрание сочинений : в 6 т. + т. 7, доп. / В. Т. Шаламов. — М. : «Книж. клуб “Книговек”», 2013. — Т. 5. — 384 с.

УДК 378.016:80

Н. В. Ермалович

Учреждение образования «Барановичский государственный университет», Барановичи

ИНТЕГРИРОВАННЫЕ ЗАНЯТИЯ КАК АКТИВНЫЙ МЕТОД ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ БУДУЩИХ ФИЛОЛОГОВ

Введение. Важной задачей современного образования является качественная профессиональная подготовка работников образовательных учреждений, компетентных в области науки и техники, умеющих самостоятельно добывать знания, креативно мыслящих, способных к творческому включению в процесс межличностной коммуникации. В связи с этим актуальна проблема формирования профессиональной компетентности будущих педагогов, включающей специальную и методическую компетентности в области преподаваемой дисциплины, социально-психологическую компетентность в области процессов общения. Поэтому в настоящее время большое внимание уделяется методическому обеспечению образовательного процесса в учреждениях высшего образования, оптимальному сочетанию инновационных и традиционных образовательных технологий, выбору типов и форм проведения учебных занятий. В последнее время многие педагоги (как преподаватели, так и школьные учителя-практики) прибегают к проведению интегрированных занятий, так как это одна из эффективных форм проведения учебных занятий.

Основная часть. Интеграция представляет собой синтез, слияние, объединение. В учебных заведениях она рассматривается как объединение отдельных дисциплин на одном занятии с помощью двух или более преподавателей. В разных источниках такие занятия называются по-разному: бинарные лекции, междисциплинарные занятия (уроки), интегрированное занятие (урок). В научно-методической литературе существует несколько точек зрения по поводу сущности данного понятия. Так, Т. Г. Браже считает, что «школьные предметы издавна имеют интегративный характер. Чаще всего это интеграция внутрипредметная: курс литературы в школе и наука о литературе, читательская практика и опыт сочинительства» [1, с. 150]. В свою очередь В. А. Иванченко, Ю. А. Козлова рассматривают интегрированные занятия как способ мотивации обучающихся: «в вузах бинарные занятия осуществляются в основном в лекционной форме с целью показать существование различных научных взглядов на одну и ту же проблему; бинарные практические занятия, в свою очередь, предполагают объединение нескольких технологий» [2, с. 171]. Таким образом, интегрированное занятие — это занятие, запланированное и заранее подготовленное двумя (или более) преподавателями в одной группе (классе) обучающихся по разным дисциплинам.

Интегрированное занятие довольно часто проводится в дошкольных учреждениях, в средней школе и реже — в учреждениях высшего образования. Как отмечает Н. В. Дьяченко, одна из весомых причин — методические особенности вузовских занятий (когда преподаватель выступает в роли ретранслятора большого количества материала по причине отсутствия литературы); острая нехватка часов по каждой отдельно взятой дисциплине; научная занятость самих преподавателей [3, с. 12]. Основная цель данной статьи — поделиться собственным опытом планирования и проведения такого занятия совместно с учителем-практиком гимназии.

Так, в рамках деятельности филиала кафедры филологии на факультете славянских и германских языков было проведено демонстрационное интегрированное практическое занятие по современному русскому литературному языку с методикой преподавания русского языка в средней школе на тему «Вводные слова, словосочетания и предложения. Вставные конструкции». Интегрированное занятие было организовано посредством совместного обучения учащихся и студентов и совместной работы учителя гимназии и преподавателя. В ходе занятия удалось продемонстрировать эффективность использования элементов традиционных и инновационных образовательных технологий.