

І. В. Козлик
Прикарпатський університет

ПРО МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВИКЛАДАННЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Стаття надрукована в журналі: Зарубіжна література в навчальних закладах. — К.,
2001. — № 6. — С. 9–11.

Ключовим фактором, який надає навчальному процесові необхідної сформованості і цілеспрямованості, є наявність єдиної теоретичної основи, зокрема спільного методологічного підґрунтя.

Методологія — це система основних, наскрізних регулятивних принципів, на підставі яких здійснюється певна гносеологічна діяльність. Ці принципи виступають провідними орієнтирами, які не дозволяють науковому чи навчальному процесу виходити за природні межі власної компетенції, тобто зберігають їх самототожність. Методологія забезпечує науковому знанню внутрішню єдність, упорядкованість, обґрунтованість і проблемність. Саме за таких умов може народитися знання про щось конкретне, предметне знання, яке має свою об'єктивну межу і тому є дійсним знанням. Оволодіння ним не руйнує, а стимулює, зміцнює інтелектуальну і пізнавальну роботу людини.

Філологічна, літературознавча освіта в вузі, вивчення тут зарубіжної літератури і шкільна літературна освіта не відокремлені між собою непрохідним кордоном. І зв'язок між ними є принципово суттєвим. Адже тут існує (принаймні повинна існувати) чітка методична єдність і наступність. Об'єднуючим школу і вуз є принцип інтегрованості, тобто подвійного спрямування навчального процесу як на засвоєння певної позитивної інформації, так і на оволодіння конкретними шляхами, методами і прийомами організації

самостійної (індивідуальної) пізнавально-освітньої діяльності школярів і студентів.

Вказана єдність, до речі, не втрачає своєї вагомості навіть з врахуванням того, що, на відміну від школи з її максимальною опорою на роботу в класі, навчання студентів передбачає суттєве збільшення питомої ваги власне самостійної роботи з джерелами під час підготовки до практичних занять, семінарів тощо.

Шкільну та вузівську літературну освіту поєднує і спільна двоєдина орієнтація в навчальному процесі як на зону актуального розвитку школярів і студентів, так і на зону їх найближчого розвитку. Принциповою є, нарешті, реконструкція необхідних фонових знань, без якої просто неможливо сприймати будь-який художній текст, не кажучи вже про той, що віддалений за часом свого виникнення від сучасного реципієнта.

Проте школа і вуз мають і суттєві відмінності, які стосуються перш за все їх головних цільових настанов. “...Головною метою шкільної літературної освіти, — зазначає один з провідних сучасних українських методистів Ю. І. Султанов, — є підготовка кваліфікованого читача, з урахуванням вікових і психологічних особливостей його розвитку, який розуміє та цінить твори мистецтва, володіє почуттям прекрасного і здатний до повноцінного, критичного сприйняття художнього твору як мистецтва слова”¹.

По-своєму, розмірковуючи в інших суспільних умовах над проблемами методики викладання української літератури в тодішній галицькій школі, але на тій же zasadі вивчення літератури як мистецтва слова, і, по суті, про те ж саме говорив ще в середині 1930-х років видатний діяч української культури Василь Пачовський. Саме він у своїй доповіді на Першому Українському Педагогічному Конгресі чітко сказав: “Маємо тямити, що і в найвищих класах

¹ Султанов Ю. І. Методична концепція викладання зарубіжної літератури // Зарубіж. літ. в навч. зал. — 2000. — № 2. — С. 4.

шкіл маємо виховувати не істориків літератури, але освічених громадян, здатних до позитивної праці...»².

Інакше в вузі. Мета вищої філологічної освіти і вивчення в тому числі зарубіжної літератури полягає у підготовці фахівців, спеціалістів-літературознавців, тобто не просто читачів, а *метачитачів*, у тому сенсі, в якому літературознавство можна сприймати як своєрідне метачитання³. А, значить, у вузі, якщо висловлюватися вище наведеними словами В. Пачовського, *мусямо виховувати власне й істориків літератури*, дослідників-професіоналів, для яких наукове студіювання літературно-художніх явищ різних рівнів є майбутнім безпосереднім фаховим обов'язком, професією. Ось чому особливу увагу варто приділити осмисленню деяких питань власне літературознавчої методології.

Під власне літературознавчою методологією я зараз розумію систему фундаментальних ідей, які репрезентують перспективний з точки зору сучасної науки про літературу підхід до розгляду словесно-художніх явищ і літературного процесу. Такими методологічними засадами є:

1. Загальний філософсько-естетичний принцип розгляду словесного мистецтва як самопідставного (в оригінальному російськомовному формулюванні М. К. Мамардашвілі “самоосновного”⁴) явища, яке має свої іманентні закони буття, становлення і функціонування. “Мистецтво взагалі і література зо-

² Перший Український Педагогічний Конгрес. 1935. — Львів, 1938. — С. 95. (Цитата подається у переробленому вигляді згідно сучасних норм українського правопису, курсив мій — І. К.). Детальніше про методичну позицію В. Пачовського — див.: *Завгородня Т. К.* “...Маємо виховувати не істориків літератури”: Проблеми вивчення української літератури в спадщині Василя Пачовського // Література. Літературознавство. Життя: Зб. наук. праць й матеріалів на пошану докт. філол. наук, проф.. М. В. Теплінського / Відпов. ред. І. В. Козлик. — Івано-Франківськ, 1999. — С. 330–335.

³ Див. про це: *Гольберг М. Я.* Заглавие произведения и пространство культуры // Література. Літературознавство. Життя: Зб. наук. праць й матеріалів на пошану докт. філол. наук, проф.. М. В. Теплінського / Відпов. ред. І. В. Козлик. — Івано-Франківськ, 1999. — С. 297.

⁴ Див.: *Мамардашвили М. К.* Лекции по античной философии / Под ред. Ю. П. Сенокосова. — М., 1997. — С. 28, 27, 26.

крема, — говорив у своїй Нобелівській лекції 1987 року Й. Бродський, — ...тим і відрізняється від життя, що завжди уникає повторення <“кліше”>. ...розвиток його <мистецтва> визначається не індивідуальністю митця, а динамікою та логікою самого матеріалу, попередньою долею засобів, які вимагають знайти (чи підказують) кожен раз якісно нове естетичне рішення. Маючи власну генеалогію, динаміку, логіку і майбутнє, мистецтво не синонімічне, а, в кращому разі, паралельне історії, і способом його існування є створення кожен раз нової естетичної реальності”⁵.

2. Принцип циклічності руху мистецтва в історичному просторі та часі і нелінійності стосунків між різними історико-літературними добами. Мистецтво, зазначає з цього приводу відомий сучасний український літературознавець Д. В. Затонський, «вирізно тяжіє до руху циклічного: Відродження проголошувало, ніби успадковує античність, романтизм наслідував Середньовіччя, модернізм — романтизм. ...мистецтво у повсякденному розумінні слова взагалі не розвивається... Воно або “є”, і, значить, здатне “залишатися”, або його взагалі “нема”»⁶. І далі, спираючись на літературно-естетичні міркування класика французької реалістичної прози XIX століття Гюстава Флобера та філософсько-естетичну позицію видатного німецького філософа XX століття Мартіна Гайдеггера, Д. В. Затонський робить логічний висновок про те, що неможливо протиставляти наступні епохи і покоління письменників митцям попередніх історико-літературних епох як більш розвинутих менш розвинутих, як кращих гіршим і т. п., а натомість, слідом за Г. Флобером, варто звернути увагу на те, що з плином часу мистецтво не “покрощується”, а “змінюється”, і при цьому не тільки щось отримує, але щось суттєве і втрачає. Саме цю думку несе в собі процитоване Д. В. Затонським висловлювання Г. Фло-

⁵ Бродский И. Стихотворения. — Таллин, 1991. — С. 8–9.

⁶ Затонский Д. В. Есть ли Прогресс в искусстве, или Какой должна быть история литературы? // Всесвітн. літ. в середн. навч. зал. України. — 1997. — № 12. — С. 38.

бера: греки “володіли пластичною формою, якої ніхто вже не поверне; рядитися по-їхньому для нас — безумство... З часів Гомера людська свідомість розширилася. Пасок Венери тріщить на череві Санчо Панси”⁷.

3. Принцип літературної спадкоємності, що традиційно формулюється через проблему традиції і новаторства, як фундаментальний закон історичного розгортання світового літературного процесу. При цьому новаторство цілком правомірно розглядати як форму живого існування і актуальної реалізації традиції.

4. Ідея синтезу культур як генерального механізму здійснення літературної спадкоємності. З точки зору цієї ідеї традиція як стрижень історичного розвитку будь-якого національного письменства, як “гравітаційне поле” спадкоємності, на думку Ю. І. Султанова, формується і усвідомлюється в результаті подвійної обумовленості, а, краще сказати, *на перехресті (перетині)* двох векторів розвитку — вертикального (вплив внутрішніх для кожної національної літератури чинників) та горизонтального (вплив зовнішніх чинників, куди входить все розмаїття міжлітературних взаємодій і зв’язків)⁸. В такій ситуації цілком обґрунтованим є висновок про те, що поняття “домінанти” національних літератур і “трансформація” «знаходяться між собою у такому діалектичному взаємозв’язку і взаємозалежності, як “традиція” і “новаторство”»⁹.

5. Принцип послідовного врахування складної динаміки взаємодії у літературному процесі стадіального (глобальні епохи) і національного складових компонентів. Роботи С. С. Аверінцева, П. А. Грінцера, М. К. Мамардашвілі, Д. С. Наливайка дозволяють зробити наступний методологічний висновок: «У процесі тривалого розвитку світової літератури художня свідомість кож-

⁷ Див.: там само.

⁸ Див.: Султанов Ю. І. Античність і християнство як основні джерела європейської культури і літератури // Зарубіж. літ. в навч. закл. — 2000. — № 4. — С. 50.

⁹ Там само. — С. 51.

ної глобальної епохи стає характерною ознакою і кожної національної літературної традиції. Але в кожній національній традиції в межах даної глобальної епохи є і свої специфічні національні особливості художньої свідомості, які стають “домінантами” національних літератур і за своєю суттю визначають своєрідність і самобутність як традиції кожної національної літератури, так і самої національної культури в цілому»¹⁰.

6. Базовий, вихідний принцип сучасної історичної поетики, з точки зору якого літературні явища повинні студіюватися з врахуванням складної єдності і діалектичного співвідношення в їх цілісності константного і динамічного, незмінного і мінливого, структурного і історичного, автоматизуючого і деавтоматизуючого, загального і індивідуального, текстового і позатекстового, інтегрального і диференціального. З такої точки зору художнє явище потрібно розглядати *на перетині* діахронних і синхронних параметрів, у діалогічно-динамічній площині знаходжуваності–незнаходжуваності інтерпретатора-метачитача як суб’єкта пізнання (ініційована М. М. Бахтіним і переосмислена Л. М. Баткіним опозиція “находимости–вненаходимости”¹¹). Така позиція не порушує власної внутрішньої заданості твору (тобто сприйняття, на яке твір первісно орієнтований) і водночас не позбавляє студента як повноцінного живого реципієнта права на особисте сприйняття твору, на його індивідуальне естетичне переживання, без чого не відбудеться необхідний для діалогу з твором контакт, в основі якого — двоєдиний принцип свободи і кваліфікованості сприйняття. А саме перцептивна і рецептивна свобода чита-

¹⁰ Там само.

¹¹ Див.. про цю проблему, яка вимагає окремого розгляду: *Бахтин М. М.* Ответ на вопрос редакции “Нового мира” // *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. — М., 1979. — С. 328–335; *Баткин Л. М.* Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. — М., 1989. — С. 18–19 й ін.; *Гольберг М. Я.* Заглавие произведения и пространство культуры. — С. 197–299.

ча тільки і здатна породити у студента реальний пізнавальний інтерес і інтелектуальну гносеологічну активність.¹²

7. Принцип неупередженості, який базується на усвідомленні відкритого ще у XVIII столітті італійським філософом і соціологом Дж. Віко, французьким філософом-просвітителем і письменником Ж.-Ж. Руссо і німецьким філософом-просвітителем Й. Г. Гердером факту принципової рівноправності і самоцінності всіх епох і народів, що утворюють культурно-історичний світ, на ґрунті чого і можлива продуктивна реалізація настанови на розуміння, а не на однозначне оцінююче сприйняття.

8. Принцип наукової спадкоємності і опори на фундаментальні студії як в тій чи іншій галузі літературознавства загалом, так і в сфері конкретної тематики і проблематики¹³.

При цьому викладання зарубіжної літератури вимагає врахування специфіки навчального процесу у вищих навчальних закладах різних рівнів. Але це вже тема окремої розмови.

¹² Звично присутня в студентському загалі і цілком практично зрозуміла прагматична мотивація навчальної діяльності, спрямована на те, щоб здати залік чи іспит (тобто, висловлюючись термінологією Е. Фромма, здійснювана в модусі володіння знанням) методологічно не може бути підставою вузівської освіти. Тут придатна тільки перспективна орієнтованість на модус буття, за якого, як пише Е. Фромм, студент повинен випереджально розмірковувати над певною проблематикою, а на заняттях отримувати спонукаючий стимул до своїх власних роздумів. У навчанні за модусом буття зміст лекції чи іншої форми навчальної діяльності включається до особистої системи мислення студента, розширює і збагачує її, тобто знов ж таки звільнює, а не пригнічує індивідуальність студента (див. про це: *Фромм Э. Иметь или Быть?* / Пер. с англ. — К., 1998. — С. 215–216).

¹³ Варіант конкретної реалізації вказаних методологічних орієнтирів стосовно історії західноєвропейської середньовічної літератури — див.: *Козлик І. В. Історія зарубіжної літератури Середньовіччя і доби Відродження. Західноєвропейська середньовічна література. Частина перша. Вступ. (Методологічні зауваги, методичні рекомендації і матеріали та repetytorium до тем).* — Івано-Франківськ, 2000. — С. 11–26, 38–70.