

Целостный анализ, методология, философия литературы: популярно про это // Актуальныя праблемы тэорыі літаратуры і фальклору. Працы кафедры тэорыі літаратуры Белдзяржуніверсітэта. Выпуск 3 – Мінск, «Права і эканоміка», 2014. С. 8-17.

## **ЦЕЛОСТНЫЙ АНАЛИЗ, МЕТОДОЛОГИЯ, ФИЛОСОФИЯ ЛИТЕРАТУРЫ: ПОПУЛЯРНО ПРО ЭТО**

Эту статью можно рассматривать как своего рода популяризированное заключение к большой книге (единому научному дискурсу, своду универсальной и локальных концепций), которую я пишу всю свою сознательную научную жизнь. Ведь если не сбиваться с пути и придерживаться одной генеральной концепции, то и книгу можно написать только одну.

А можно – как предисловие к уже упомянутому дискурсу, если, конечно, допустить, что он будет востребован в будущем. Я до сих пор полагаю, что в ситуации методологического кризиса в литературоведении теория целостно-антропологического (персоноцентрического) анализа (для краткости «целостного анализа») могла бы претендовать на внимание научно мыслящих исследователей литературы.

«Книга» получается настолько сложной и противоречивой, что, кажется, настало время задать себе простые вопросы и постараться дать на них ответы, понятные даже не специалистам.

Начать хочется с вопроса убийственного. А зачем, собственно, сводить сложное к простому?

К этому приему прибегают в случаях совершенно безнадежных для сколько-нибудь широкой аудитории, как, например, с адронным коллайдером или философией Канта, когда ход и суть исследований невозможно прокомментировать, не прибегая к спецсредствам: спецязыку, специализированному мышлению – в конечном счете, к особой философии, связанной с предметом исследования. Вроде бы, предмет касается всех, поэтому люди имеют право знать «про это» – про звездное небо над головой или нравственный закон внутри нас, например; однако поскольку «это» является компетенцией исключительно специалистов, то есть людей специально одаренных и обученных, то объяснять надо так, чтобы понимающих не сильно коробила версия «азов от аса», а у непонимающих создавалась иллюзия, будто эта отрасль доступна всем, как, например, педагогика, медицина, футбол, любовь, литература, где каждый может быть экспертом. Было бы желание.

Литературоведение, двигаясь в направлении философии литературы, все больше превращается в «закрытую» науку, то есть науку, открытую только специалистам, вразрез с требованиями времени быть понятной всем. В подобных случаях популяризация необходима – хотя бы для того, чтобы

общественное сознание относилось к теоретическому литературоведению не как к вещи в себе, сомнительно-академической и спекулятивной, а как к гуманитарной науке, исследования которой так или иначе связаны с сакральным императивом «приносить пользу обществу». Это, так сказать, внешняя мотивировка.

Что касается мотивировки внутренней, то простые ответы необходимы мне самому – хотя бы для того, во-первых, чтобы уяснить себе, наконец, чем я занимаюсь всю свою сознательную научно-литературоведческую жизнь. А во-вторых (и в главных!), с целью выделить ключевые звенья в научном дискурсе, чтобы оптимизировать процесс передачи знаний. Для этого мне предстоит основные параметры методологии и философии литературы перевести с языка науки на язык «общедоступного» здравого смысла, попутно при этом выяснив, насколько это возможно в принципе.

Решив методологические задачи, необходимо позаботиться о методике усвоения философских параметров дисциплины. У сложной методологии должен быть простой и прочный системный каркас. Именно методика и позволяет его выявить.

1. Ключевыми словами, характеризующими методологическое понятие «целостный анализ литературы», являются *информация* (точнее, *информационная структура*) и *личность*, – слова явно «не литературного» происхождения (отметим это как противоречие).

Ключевым словом для характеристики особой информационной структуры, которая и становится, в конечном счете, предметом целостного анализа, является *противоречие*. Оксюморонное понятие «целостный анализ» насквозь противоречиво: «целостный» означает неделимый, не поддающийся делению на части; «анализ» означает именно последовательное и целенаправленное расчленение целостности.

Начать с противоречий хотелось бы еще и потому, что сложившиеся отношения с ними специалиста представляют собой конструктивный принцип любой теории, а уж теории «целостного анализа» и подавно. Поучиться небрежному обращению с противоречиями, этим строительным материалом концепций, не худо бы у классика: «противоречий очень много, но их исправить не хочу» (безнадежно противоречивый «Евгений Онегин»).

Вот вам первое очарование противоречия – загадка, если угодно, науки: я вижу «очень много» противоречий, и тем не менее закладываю их в фундамент теории («исправить не хочу»); небрежное обращение на наших глазах раздражающе превращается в ответственное.

Можно побравировать теоретической твердолобостью и заявить: если факты противоречат теории, тем хуже для фактов (проявив тем самым неуважение к самому принципу противоречий, этому хлебу законов науки).

А можно сформулировать свое научное *credo* иначе (что мне ближе): если факты противоречат теории, следовательно, у последней появляется великолепный шанс для усовершенствования. Больше фактов, неудобных и разных, – и ваша теория станет диалектичной: вот мантра современного ученого-гуманитария.

**Вывод.** Первое и решающее условие: методология и сам стиль мышления сегодня, когда накопилось множество противоречащих друг другу фактов и концепций, должны быть диалектичными – более того, *тотально диалектичными*. К этому вынуждают два обстоятельства: противоречив – то есть, целостен – предмет исследования; следовательно, методология должна быть адекватной, диалектичной.

Максимально краткой и в то же время предельно емкой характеристикой любой науки являются ее методологические параметры. Императив «науковедения» гласит: хочешь сказать о самой сути – говори о методологии. Методологические принципы, разумеется, ценны не сами по себе, а в той мере, в какой они позволяют адекватно обозначить предмет исследования (который, в свою очередь, корректирует ключевые моменты методологии). Какова рыба – такова и сеть.

2. Лояльное отношение к противоречиям помогает правильно сформировать *предмет исследования*. Исходные позиции в литературоведении (и в главном его разделе – теории литературы, которая и «отвечает» за методологию) таковы.

С одной стороны, художественное произведение рассматривается как «феномен идей», как проблемно-содержательное образование, которое, будучи образным по природе, требует рационализации: абстрактно-логического, научного комментария (то есть перевода образно выраженной информации на язык понятий).

С другой – как «феномен стиля», как некое эстетически замкнутое, самотождественное целое. Первый подход все чаще называют интерпретацией, подчеркивая его субъективно-произвольный характер, не сводимый, по существу, к сколько-нибудь определенным, научно обоснованным закономерностям. Ясно, что «смыслы реальности», породившие художественное произведение, оказываются актуальнее самого произведения, и литература раз за разом оказывается служанкой то политики, то морали, то аморальности, то веры, то безверия, то чистой красоты, то цветов зла и т.д.

Второй подход, акцентирующий проблемы текста как такового, стремится полностью отвлечься от реальности, абсолютизируя формально-знаковое начало, действительно присущее всем явлениям культуры.

Кардинальная проблема, стоящая перед теорией литературы (да и перед всей эстетикой, разделом которой и является теория литературы), заключается в следующем: как нравственно-философские (нехудожественные) стратегии превращаются в стратегии художественные (в модулы художественности)?

Как примирить, совместить крайние методологические позиции, каждая из которых в известной степени состоятельна?

Без понятий *информационная структура* и *противоречие* здесь не обойтись.

Очевидно, что природа объекта исследования литературоведов оказалась намного сложнее, чем это представлялось до недавнего времени.

Компромисс между крайними точками зрения лежит не посередине, а *в иной плоскости*: надо целостно рассматривать не текст и не поэтический «мир идей», не *художественные* и *внехудожественные стратегии*, взятые изолированно, а *художественное произведение*, несущее, с одной стороны, идеальное, духовное содержание, которое может существовать, с другой стороны, только в исключительно сложно организованной форме – художественном тексте.

Для обоснования данного тезиса необходима какая-то новая концепция, объясняющая, как проблемы *личности* связаны с проблемами текста. Такая концепция существует, и мы обозначаем ее как *целостный* подход к художественным феноменам (произведению, мышлению, творчеству). По существу, на наших глазах происходит формирование и становление, возможно, наиболее оригинальной и перспективной на сегодняшний день *антропологической (персоноцентрической)* литературной теории.

**Вывод.** Можно исследовать художественно организованный текст, исключив для удобства идеи (метатекст, содержание), которые противоречат, якобы, природе текста. В таком случае *вещество художественности* следует признать категорией из области чудес – чистой красотой.

Можно поступить с точностью до наоборот: изучать и комментировать мир идей, идейные стратегии (в аспекте социальном, политическом, моральном, религиозном, философском: на выбор), отвлекаясь от порожденных ими художественных стратегий (*персоноцентрической* валентности, пафоса, поведенческих стратегий персонажа), а также способов выражения последних (стиля, текста, интертекста и прочего, что составляет «план выражения»). В таком случае художественность художественного произведения становится избыточной категорией. Это также способ изящно уклониться от диалектического императива: познавай единство противоречий.

Можно (и, очевидно, нужно) изучать не текст, не художественные стратегии сами по себе, и не идеи, живущие отдельно от текста, а – художественное произведение, сложно устроенное *информационное образование*, в котором смысловое начало (нравственно-философские стратегии) определяет художественные стратегии и, вслед за этим, структуру и качество текста. Для этого необходим всего лишь пустяк, а именно: научиться объяснять, философски (методологически) и технологически (методически), *как духовное превращается в эстетическое*, как информация порядка понятийного, *абстрактно-логического*, передается через *чувственно воспринимаемый образ*. Проблема познания природы художественного произведения (а заодно и художественного мышления, и художественного творчества) превращается в проблему выявления его информационной природы.

Итак, главным предметом исследования становится художественное произведение, взятое в ракурсе собственно эстетическом, который обусловлен внехудожественными факторами.

При этом *объектом исследования*, нравится нам это или не нравится, становится вовсе не литература, а *конфликт типов управления информацией*, конфликт между «образным» и «понятийным» мышлением – между психикой и сознанием, строго говоря; еще точнее: между *отношением приспособления* и *отношением познания*.

А эти отношения являются строительным материалом духовности личности (где духовность представляет собой качество разумного отношения).

Отсюда новая актуальность императива: хочешь понять литературу – разберись с личностью. Таков ключевой постулат *целостно-антропологического литературоведения*.

**3.** Как личность становится субъектом и объектом художественной деятельности? Какие духовные компоненты несут при этом решающую художественную нагрузку?

В этой связи хочется остановиться на проблеме, казалось бы, частной, которая в целостном контексте приобретает универсальный характер (и это относится ко всем без исключения – таков эффект целостности! – проблемам литературоведения). Проблема называется *критерии художественности*.

Поскольку качество духовности определяет параметры эстетические, а не наоборот, то критерии художественности складываются из оценки плана содержания (в частности, философии нравственности) и связанного с ним плана выражения (стиля). Именно в этом видится *гарантия объективности* критериев. Старая, но вполне целостная, формула «Красота – Добро – Истина» получает свое научное обоснование.

Правда, в свете тотальной диалектики эта формула обнаруживает в себе множество нюансов. В частности, художественная практика показала, что Красота, относительно автономный компонент триады, обладает самоценным потенциалом выразительности. Вместе с тем, Красоту невозможно отлучить от смысла радикально (от суммы смыслов, организованных системно).

Принцип «диалектическая многомерность идей определяет качество их выражения» становится научным критерием художественности. Чем глубже смысл – тем своеобразнее стиль.

Получается неслыханное: литературоведение, не имея на то никаких исключительных философских полномочий, должно если не обосновать универсальный характер духовных ценностей (для этого надо изменить предмет исследования и превратиться в философию нравственности), то опираться на вполне научную версию, которая совершенно недвусмысленно *обосновывает универсальный (sic!) характер духовных ценностей*. И упомянутая уже тотальная диалектичность методологии обязывает литературоведение заниматься вопросами не литературоведческими, которые имеют исключительную важность именно для литературоведения.

Получается: целостное литературоведение, обратившись к целостной методологии, в полной мере наделяется философскими полномочиями, становится антропологическим, еще конкретнее – персонцентрическим, литературоведением.

Универсальность духовных ценностей целостный анализ видит не в том, что существует аксиоматическая триада «Красота – Добро – Истина» (некая абсолютная, иррационально заданная точка отсчета), а в том, что: 1) духовно-эстетическая триада «Красота – Добро – Истина» является результатом информационного взаимодействия психики и сознания; 2) подобное взаимодействие привело к тому, что точкой отсчета в информационной картине мира стала личность (целостность «тело-душа-разум») как средоточие природно-культурной информации, структурированной с помощью тотальной диалектики; 3) главным в структуре личности, реализующей отношение познания, которое противоречиво включает в себя отношение приспособления, является *разум*, субъект культуры, который управляет всей стратегически (мировоззренчески) важной информацией для человека с помощью «осознанной необходимости», законов, иначе говоря (*интеллект*, являясь, в основном, продленным рычагом психики (души) и в этой связи – субъектом натуры, эффективно регулирует отношения приспособления; но интеллект – слуга двух господ, на базе интеллекта возникает и функционирует разум); 4) принципиальная возможность существования личности, где функции психики, интеллекта и разума разведены и упорядочены, привела к возникновению феномена художественности и, далее, актуальных *модусов художественности* (в первую очередь, персоноцентрической валентности – *социоцентризма, индивидоцентризма и персоноцентризма*).

**Вывод.** Художественная деятельность начинается с личности, сложно организованного информационного образования. Культурно значимая оригинальность литературы определяется уровнем представленного в ней *персоноцентризма*. Качество художественности зависит прежде всего от качества персоноцентрической валентности произведения, определяющей свойства стиля. Проблема объективности критериев художественности – это проблема качества научного мышления личности, а не проблема вкуса или личного пристрастия.

**4.** Каким образом осуществляется эстетизация духовности в словесно-художественной форме? Как философско-методологически обосновать превращение духовного (в частности, этического) в эстетическое?

Для этого надо сотворить, на первый взгляд, невозможное: надо сделать так, чтобы идеи (понятия) воспринимались чувствами, которые по определению не способны улавливать информацию абстрактно-логического порядка (те же идеи).

Здесь необходимо посмотреть на антропологическую проблему под углом зрения, который может предложить тотальная диалектика. Эстетическое и духовное неразделимы, поскольку, в конечном счете, являются модусами психики и сознания. Духовное – это, если угодно, суммарная характеристика того идеального содержания, которое непосредственно несут в себе образы искусства. Невозможно изъять из искусства духовное начало (комплекс идей) и оставить нечто собственно эстетическое (только то, что радует чувства). Эстетическое есть способ

организации духовного. Если нет материала и «нечего» организовывать, то эстетическому качеству материала просто неоткуда будет взяться. «Красота» не может существовать на манер улыбки Чеширского кота – сама по себе, ни от чего не завися и ничего не выражая. В противном случае Красота неопиcуемая, то есть не желающая превращаться в категорию литературоведения, в стиль, становится циничной содержанкой смысла.

Никакого особого тайного механизма перевода чувственно воспринимаемой информации в абстрактно-логическую (эмоций – в систему идей) не существует; существует взаимосвязь и взаимозависимость психики и сознания. В этом весь секрет. Два языка культуры, язык сознания (понятия) и язык психики (образы), образуют единое информационное целое, благодаря тому, что представляют собой полюса, полярно противоположные возможности.

Так духовное опосредованно программирует стиль, а эфемерная красота, виртуозность последнего являются на самом деле оборотной стороной духовности. В выявлении и тщательной детализации указанной принципиальной взаимосвязи и заключается суть нового – целостно-антропологического – взгляда на художественное произведение и на *феномен художественности* как таковой.

**Вывод.** Очень сложно понять, как разные уровни, аспекты единой реальности (эстетический, этический, философский и др.) «прорастают» друг в друга, взаимоотражаются и взаимообуславливаются. Но целостная (читай – антропологическая) методология предлагает именно такой, интегративный подход.

В данном случае целостность выступает как *содержательный аспект информации*.

##### **5. Как технологически осуществляется эстетизация духовного?**

Как научно описать предмет и объект, неделимый информационный симбиоз, целостность, которая стремится к беспредельной автономии, к превращению в своеобразную «вещь в себе»?

Для этого существует только один путь: выявлять и описывать *отношения* компонентов (уровней) целого.

Если до сих пор *целостность* изучалась как *система*, иначе говоря, каждый срез, плоскость целостного объекта исследовались изолированно, как элемент или часть целого, то теперь они осознаются как *момент целостности*, которому присущи все свойства целого. Тип отношений *часть – целое* заменяется типом отношений *капля – океан* (момент целого – целое). «Чистые» характеристики отдельного качества осложняются гаммой характеристик всех иных качеств. Любой компонент стиля (ситуация, сюжет, композиция, деталь, речь, словесная сторона текста) становится носителем всей духовно-эстетической парадигмы, но при этом не утрачивает своей автономной специфичности.

Становится ясно, что анализировать стиль – значит выявить отношения стилевых компонентов со всеми содержательными уровнями произведения; квалифицированный же анализ концептуальной стороны может состояться

только при условии рассмотрения идей сквозь призму стиля. В художественном произведении вне стиля нет идей – и наоборот.

Понятия содержание и форма утратили свою дихотомичность, надуманную идентичность и превратились в качества в полной мере относительные. Например, сюжет в целостно организованном тексте можно трактовать и как момент формы, и как момент содержания – в зависимости от набора отношений, функций, которые он выполняет.

С позиций сегодняшнего научно-гуманитарного сознания, только так технологически можно реализовать превращение духовного (в частности, этического) в эстетическое.

При этом отношение познания в полном объеме может быть реализовано в типе отношений *капля – океан* (момент целого – целое). Отношение приспособления в его современном модусе далеко от модели хаоса; более того, оно весьма искусно культивирует системность, и его предел – тип отношений *часть – целое*. Отношение приспособления успешно имитирует отношение познания, что позволяет психогенному по сути своей приспособлению позиционировать себя как научное отношение. Вот почему очень часто в гуманитарной «науке» нет самого главного: научного отношения к научно обоснованному объекту познания.

**Вывод.** Предмет (содержащий в себе объект) исследования представляет собой многоуровневое образование, где каждый отдельно взятый уровень необходимо изучать как момент целого. В одном все и все в одном. Именно в этом – в принципе *капля океана* – заключается суть целостной методологии.

В данном случае целостность выступает как *структурный аспект* информации.

**6.** Коварство целостности как свойства исследуемого предмета (объекта) заключается в том, что ее, целостность, невозможно обмежевать рамками художественной модели; сама модель – лишь момент (модус) целостности иного уровня и порядка. Моментами целостности (в разной степени) могут выступать личность, эпоха, автор, произведение, читатель, традиция, современный контекст и так далее. Иными словами, исследователь в известном смысле сам формирует себе целостный предмет – каждый судит в меру своей методологической подготовленности, если угодно. Увидеть целостность предмета, то есть объять необъятное, – это уже искусство науки. Отсюда известный субъективизм науки гуманитарной (и не только гуманитарной, конечно); при этом субъективизм осознается как модус объективности.

Вот почему предлагаемый подход ставит перед литературоведами целый ряд нелитературоведческих (антропологических) проблем: необходима версия о сосуществовании эстетической со всеми иными формами общественного сознания; требует прояснения проблема личности (и связанный с нею комплекс вопросов, упирающийся в основной: взаимоотношение психики и сознания); в свете проблем личности и общества новыми гранями оборачивается феномен художественности и феномен искусства – в частности, актуализируется проблема объективности



художественных критериев, национального как фактора художественности, психологизма в литературе. Очевидно, что в контексте предложенной проблематики литературоведение утрачивает свой позитивистско-эмпирический характер и превращается в философско-культурологическую дисциплину.

Разумеется, появляется риск растворить литературоведческую специфику в более общих проблемах. Тем не менее интенсивная философизация будет инициировать долгожданную гуманитарную конкретность и определенность, а не препятствовать ей – правда, на иной, чем представлялось ранее, основе. Как показывает практика, сосредоточенность исключительно на «тексте» и «стиле» не позволяет литературоведению всерьез претендовать на статус науки. «Феномен стиля», осознанный как обратная сторона «феномена идей» – вот стратегическое направление эволюции науки о литературе. Ключ к решению литературоведческих проблем лежит в области философии.

Обновление на путях философской эстетики – следующий необходимый этап в становлении литературоведения как науки.

**Вывод.** Научно, то есть с помощью отношения познания, целостность, будучи моментом содержания, описывается как *система систем*, бесконечно противоречивая и стремящаяся к бесконечности (к целостности целостностей, выполняющей функцию абсолюта – той самой абсолютной истины, если угодно).

«Целостное» литературоведение развивается как антропологически (персоноцентрически) ориентированная *философия литературы*.

**7.** Особенности предмета и объекта исследования предъявляют самому исследователю серьезные требования. Во-первых, надо быть талантливым читателем, то есть неординарной личностью, способной к сопереживанию и сотворчеству. Во-вторых, одновременно, и ученым, то есть человеком, который в известном отношении идет и дальше писателя, и дальше читателя: художественное произведение открывается ему не только со стороны сопереживания и сотворчества, но и со стороны научного познания целостности. Очевидно, это максимально доступная человеку полнота восприятия литературно-художественной информации.

**Вывод.** Литературоведом надо родиться. Владеть сразу двумя языками культуры, языком психики и сознания, – чрезвычайно редкий, чтобы не сказать уникальный дар.

**8.** А теперь вернемся к сомнениям, высказанным в начале работы. Можно ли основные параметры методологии и философии литературы перевести с *языка науки* на *язык здравого смысла*, понятный даже тем, кто не привык понимать?

Ответ видится таким. Никакого здравого смысла, существующего отдельно от науки, а тем более ей противостоящего, не существует. Здравый смысл – это и есть выверенный научный дискурс. Если здравомыслящие люди хотят разобраться в проблемах науки, они занимаются ею. Донести научную параметрику до сознания, не обладающего необходимыми

качествами научности, дело безнадежное, ибо не научное, если не сказать, отдающее шарлатанством. Почему?

Потому что информацию, существующую на языке сознания, невозможно перекодировать на язык психики, обойдясь при этом без катастрофических утрат смысла. Говорить популярно о науке – значит, уходить от предмета разговора, говорить не о том. Потребность перевести отношение познания в формат отношения приспособления, если называть вещи своими именами, – это социальный заказ массового сознания. И заказ этот самонадеянно берется выполнить лженаучное отношение приспособления. Инструментом перевода познания в формат приспособления может выступить только трюк. Фокус, трюк, ловкость психики – вот что получит невежественное сознание вместо науки. Собственно, получит то, чего ждет.

Иное дело ученому попытаться свести сложное к простому – для того, чтобы в очередной раз усложнить уже познанные законы. Такой, «технологический» или методический, аспект «популяризации» – необходимый этап в развитии научного познания.

Изложить материал «популярно» в контексте восприятия научным сознанием – значит описать сложный предмет исследования в базовых методологических параметрах, методически грамотно расположив последовательность ключевых характеристик. Просто о сложном – это высшая сложность.

Однако массовое, ненаучное сознание к подобной «популяризации» не имеет никакого отношения.

**Вывод.** Популяризация науки с целью пропаганды научного знания – это акт идеологический, не научный; вероятно, в стремлении оповестить всех о том, что творится в науке, можно усмотреть благие намерения. Однако с научной точки зрения, с позиций тотальной диалектики, благими намерениями вымощена дорога в ад. С научной точки зрения, речь идет о потребностях массового коллективного бессознательного, которое любое знание, исходящее от авторитета, принимает на веру.

Подобная популяризация, актуализируя механизм слепой веры, является поощрением невежества, открывает путь к манипуляции общественным сознанием, ибо служит скрытой пропагандой антинаучного отношения к постижению универсума.