

Лебедев, С. Ю. Наука о литературе в ситуации постмодерна / С. Ю. Лебедев // Русская и белорусская литературы на рубеже XX – XXI веков: сборник научных статей. В 2 ч. Ч.2 / редкол.: С.Я.Гончарова-Грабовская (отв. ред.) [и др.]. – Минск: РИВШ, 2007. – С. 165 – 170.

Авторы: Лебедев, Сергей Юрьевич

Тема: Литературоведение, методология науки.

Издатель: РИВШ

Аннотация: В статье рассматривается современное состояние литературоведения. Анализируется разница «теоретическим» и «интуитивным» подходами в гуманитарных науках.

С.Ю.Лебедев, г. Минск

НАУКА О ЛИТЕРАТУРЕ В СИТУАЦИИ ПОСТМОДЕРНА

Как и большинство гуманитарных дисциплин, литературоведение отстает сегодня по «фундаментальности» от наук естественных (под «фундаментальностью» мы подразумеваем предельно возможную формализацию знаний о том или ином аспекте действительности). Связано это, в первую очередь, с тем, что литературоведение четко не осознает предмет исследования. Природа и сущность художественного произведения до сих пор не прояснены. Изучение конкретного аспекта литературного произведения часто превращается в исследование лингвистическое или стилистическое, а рассуждения «о произведении вообще» заканчиваются либо изложением своей собственной идеологической позиции, так или иначе трактующей художественный текст (критика), либо рассмотрением факторов его возникновения – конкретно-исторических (социологизм) или психических, подсознательных (фрейдизм).

М.М.Бахтин еще в 1924 году говорил о «печальном» смысле поэтики как науки, указывая на ее «претензию построить науку об отдельном искусстве независимо от познания и систематического определения своеобразия эстетического в единстве человеческой культуры» [1:28], что, по его мнению, приводит такую науку «к чрезвычайному упрощению научной задачи, к поверхностности и неполноте охвата предмета, подлежащего изучению» [1:30]. О необходимости рассмотрения литературного произведения именно с позиций **философии литературы** и сегодня продолжают говорить

ученые (М.С.Каган, например, утверждает, что «открещиваясь от философского уровня познания культуры, все частные культуроведческие дисциплины (а литературоведение, несомненно, относится к таковым. – С.Л.) обречены на чисто эмпирическую, фактографическую, поверхностную описательность» [2:20]).

По-настоящему **научное** рассмотрение любого материального или идеального объекта подразумевает предельную теоретизацию методов его исследования, которые приводят к более или менее объективной стройной системе знаний о нем. Философы отмечают, что «в целостной, иерархически организованной системе знаний информационные потоки движутся и снизу вверх (от фактов к теории), и сверху вниз (от предельных метанаучных и философских абстракций к эмпирическим данным), взаимно дополняя, усиливая друг друга, обеспечивая системе способность непрерывного развития» [3:19]. Можно ли таким, сугубо научным образом, исследовать специфический объект – художественное произведение? Сегодняшнее литературоведение зачастую принципиально не признает какой бы то ни было научности, а склонно к интерпретации. Очевидно, что специфика восприятия художественного образа, его амбивалентность вызывает желание «не трогать музыку руками», так как при этом создается иллюзия разрушения того, что заставляет «чувствовать» произведение, сопереживать ему. «Чувственный» момент образа действительно диктует гуманитарной научной мысли «подключать» не только интеллект, но и ресурсы «души». Как отмечал Б.А.Успенский, в художественном произведении «идеологический или оценочный (здесь и далее в цитатах все выделено авторами – С.Л.) <...> уровень наименее доступен формализованному исследованию: при анализе его по необходимости приходится в той или иной степени использовать интуицию» [4:19]. Для философии давно не является секретом, что «подлинно творческие акции мысль совершает не на своей территории, а на территории бессознательной психики» [3:26]. Однако для искусствоведа вообще и для литературоведа в частности должно быть очевидным, что «целостность художественного явления не только “непосредственно воспринимается”, но и *мыслится*» [5:102]. «Хаос чувственности» в произведении искусства – ложная предпосылка к объявлению последнего «непознаваемым». Как говорят ученые, «понятие хаоса отражает непознанные закономерности <...>, то есть имеет относительный характер» [6:45]. Это не значит, что в литературоведение необходимо «перенести» естественнонаучную методологию. (Цели анализа в естественных и гуманитарных науках не

совпадают: для естественных наук явление – лишь проявление сущности, познание которой и есть их цель; гуманитарные же науки сущность рассматривают как абстракцию, имеющую смысл лишь при ее конкретном «наполнении».) Просто действительно назрела необходимость **познания** произведения искусства. Познания, которое, с одной стороны, недвусмысленно определит место последнего в сложнейшей системе окружающего нас материально-духовного мира, а с другой стороны, сможет прояснить особенности и специфику каждого конкретного его явления.

Литературоведение как наука уже давно перестало быть наукой однонаправленной, «однородной». Существует масса трактовок самого объекта исследования – художественного произведения – и, как результат этого, множество научных и «инонаучных» подходов к его рассмотрению. Даже в рамках вполне определенного понимания сущности художественного произведения углубленное изучение его конкретных аспектов зачастую приводит к «разрыву» между результатами таких исследований. Ученые, рассматривающие «локальные» моменты литературного произведения, все чаще перестают понимать друг друга. И это уже – не специфическая проблема литературоведения. Философы говорят о внутринаучном парадоксе, при котором приращение знаний в одной области приводит к «размыванию» **общности научной дисциплины**. Примером тому в литературоведении может служить практически абсолютное «невзаимодействие» семиотических и «эссеистических» подходов к художественному произведению, западноевропейских школ постструктурализма, нарратологии, деконструктивизма и школ социологических или «стиховедческих». Скрупулезно рассмотренные уровни изучаемого текста в узкоспециализированных исследованиях парадоксальным образом умудряются не только не объяснить сути всего рассматриваемого объекта, но и вывести за его пределы человека, личность. Как считают ученые, «выходом из такого парадокса, способствующим превращению неполноты знания в относительную полноту, может служить некоторая предельно общая теория, соединяющая в целостный объект ранее не связанные отдельные объекты» [7:38]. С нашей точки зрения, таковой является методология целостного эстетического анализа художественного литературного произведения.

Литературоведы, работающие в этом направлении, рассматривают произведение искусства как **художественную модель** мира,

являющуюся результатом отражения в сознании человека окружающей действительности. Как любая модель, художественная модель мира как результат взаимодействия человека и реальности включает в своей структуре «закодированные» свойства как объекта (реальности), так и субъекта (сознания). Главное отличие **художественной модели** мира от любых других моделей – это приоритет в ее структуре «личностного», субъективного начала. Художественное отражение мира – это не столько отражение реальности, сколько **выражение себя** посредством того, **что** отражаешь. При изучении такой модели, соответственно, задача исследователя – не рассмотрение признаков, существенных для реального объекта отражения (действительности), а выяснение «запечатленных» в ее структуре особенностей **субъекта отражения** (конкретного сознания). Изучить такую модель именно как **художественную** – значит рассмотреть ее как «продукт» деятельности сознания ее субъекта. **Объектом** любого произведения искусства всегда является **действительность**, а **содержанием** – **личность**.

«Представления» субъекта об объекте отражения (реальном мире), – и есть собственно предмет науки об искусстве вообще и литературоведения в частности. Рассмотрение других аспектов в художественной модели переводит ее из разряда художественных в любой другой разряд – в зависимости от того, **что** интересует исследователя (например, в разряд «текстов» наряду с любыми нехудожественными текстами или в «продукт бессознательного» наряду с оговорками и сновидениями) – а это уже не рассмотрение «продукта» работы собственно **художественного** сознания. И даже «просто» анализ «образности» произведения не является анализом самого произведения. Г.Н.Поспелов справедливо утверждал, что «образ как специфическая форма художественного творчества вытекает из его специфического, художественного *содержания*, создается для его выражения и тем самым не возникает и не существует сам по себе» [8:161]. То есть настоящий анализ «образности» – это анализ того, **что** ее – именно такую – породило, того, что она **выражает**, а не что она **отражает**.

Произведение искусства, как и любой другой объект реального или идеального мира, является объектом-системой в системе объектов данного рода. Развести «целостность» и «системность» в таком объекте – значит «вывести» его «за пределы» науки. Научный подход к любой целостности, по мнению ученых, «включает в себя оба момента – и интегральный, и элементный. Всякие попытки найти сущность целостности, оставаясь на уровне элементов, как и стремление искать ее

причины вне системных пределов, ведут к тому, что познание покидает почву объективных фактов и, следовательно, подрывает свою практическую и теоретическую силу» [9:148]. Понимание произведения искусства как «нецелостной системы» приводит в литературоведении к «разрыву» связей между его уровнями; трактовка же произведения как «несистемной целостности» подразумевает под ним «вещь в себе», в принципе нерасчленимую и, следовательно, не поддающуюся анализу.

Целостная система художественного произведения, как и любая другая, «предполагает не любую связь между элементами, а прежде всего такую, которая подчиняет их движение определенной закономерности» [6:67], следовательно, один и тот же объект может рассматриваться как качественно разные системы-целостности. Например, литературное произведение может рассматриваться лингвистикой как текст в системе множества текстов, литературоведением как произведение искусства в системе множества произведений искусства, а семиотикой – как объект в системе других семиотических объектов.

Что же определяет все моменты художественного целого, регулирует актуализацию того или иного его уровня? Как и в любой системе, в произведении искусства вообще и литературно-художественном произведении в частности существует «регулятор», «управляющий» всей его структурой. «Какой фактор упорядочивает множество компонентов системы? Таким решающим и единственным фактором является результат» [10:74]. Результатом художественной деятельности всегда является **выражение себя**. Именно конкретное мировоззрение, система ценностей и есть фактор, диктующий «построение» всего произведения и его эстетическую завершенность. Любая художественная модель – модель сознания, «ядро» которого – **образная концепция личности**. Анализ стиля произведения должен, в идеале, «вывести» исследователя на образную концепцию личности. Только так познав художественное произведение, мы познаем его именно как **художественное**.

Литература:

1. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М.: Художественная литература, 1986.
2. Философия культуры. Становление и развитие. – СПб.: Издательство «Лань», 1998.
3. Егоров А.В. Диалектика сознания. – Минск: Минский радиотехнический институт, 1993.

4. Успенский Б.А. Семиотика искусства. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1995.
5. Сапаров М.А. Термины и метафоры (дискуссионные проблемы литературоведческой терминологии) // Русская литература. Историко-литературный журнал. – Л.: Наука, Ленинградская отделение. – 1979. – № 1. – С. 102 – 119.
6. Аверьянов А.Н. Системное познание мира. – М.: Политиздат, 1985.
7. Карпов В.А. Язык как система. – Минск: Высшая школа, 1992.
8. Поспелов Г.Н. Вопросы методологии и поэтики. – М.: Издательство МГУ, 1983.
9. Абрамова Н.Т. Системный характер научного знания и методы исследования целостных объектов // Системный анализ и научное знание. – М.: Наука, 1978. С. 142 – 153.
10. Анохин П.К. Избранные труды. Философские аспекты теории функциональной системы. – М.: Наука, 1978.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ