

УДК 82.0

В. А. Синюк,
аспірант кафедри теорії літератури БГУ

ПЕРСОНОЦЕНТРИЗМ И СОЦИОЦЕНТРИЗМ КАК МОДУСЫ ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ

Научное постижение диалектической природы художественности как противоречивого единства эстетических и внеэстетических факторов предполагает наличие категориально-понятийного аппарата, всецело соответствующего многомерной сущности данного явления. С точки зрения методологии целостного анализа литературного произведения категория «модус художественности» является одной из наиболее значимых литературоведческих категорий, поскольку служит задаче проникновения в архетипическое ядро содержания, в мировоззренческие основы концепции личности, которые, в свою очередь, оказывают решающее влияние на архитектуру художественного целого. В рамках данного исследования мы рассмотрим логику научного становления названной категории (она разрабатывалась в трудах Н. Фрая, М. М. Бахтина, Г. Н. Пospelова, В. И. Тюпы, А. Н. Андреева и т. д.), аргументируем необходимость ее изучения в связи с философской теорией личности, а также с персонцентризмом и социоцентризмом как двумя мировоззренческими парадигмами.

Теория литературных модусов была предложена канадским ученым Нортропом Фраем, последователем ритуально-мифологического направления в литературоведении. Примечательно, что Фрай рассматривал модус как категорию антропологии литературы, вводимую в науку для изучения механизмов возникновения искусства слова из ритуала и мифа. Теория Фрая базируется на идее о том, что «литературное произведение может быть классифицировано... в соответствии с способностью героя к действию» [1, с. 232]. Иными словами, в качестве основания анализа содержания художественного произведения исследователь постулирует концепцию личности, направленность взаимодействия героя с действительностью. Подобно Аристотелю, Фрай, в зависимости от ценностной ориентации героя, разграничивал «высокий миметический модус» (трагическое) и «низкий миметический модус» (комическое).

Представление о сущности модуса как литературоведческой категории, охватывающей не только внутритекстуальную данность, но и ее экстралитературную природу, развивалось в дальнейшем М. М. Бахтиным, разра-

ботавшим теорию «архитектонических форм» как «форм эстетического бытия в его своеобразии» [2, с. 21]. Ядром художественности, по Бахтину, является специфика изображения человека в его взаимодействии с действительностью – «диада личности и противостоящего ей внешнего мира» [2, с. 32]. Это противоречие между личным и сверхличным бытием, согласно исследователю, является основой «архитектонической формы», которая детерминирует единство художественного строя произведения, его композицию.

Дальнейшее развитие теории модусов художественности осуществлялось в литературоведческом творчестве Г. Н. Пospelова. В концепции ученого отсутствует термин «модус художественности» и используется понятие литературного пафоса, под которым понимается «идейно-эмоциональная оценка изображаемых общественно-исторических характеристик жизни» [3, с. 188]. Пospelов выделяет такие виды пафоса, как драматизм, героика, трагизм, сентиментальность, романтика, юмор и сатира. В дальнейшей теоретико-литературной традиции это понимание рассматривается как слишком узкое, редуцирующее сущность модуса к творческой эмоциональности автора, к эмоциональной оценке изображаемых лиц и событий. Сам же исследователь подчеркивал, что идейно-эмоциональные оценки «тогда бывают убедительны для читателей и слушателей, когда они вытекают не из идейного «произвола» писателей, но из правдиво осмысляемых ими объективно существенных свойств и противоречий самих изображаемых характеров» [3, с. 188], иными словами, пафос – это эмоциональность, имеющая рациональное, мировоззренческое основание.

На современном этапе данная категория рассматривается как аккумулирующая в себе куда более обширную, родственную архетипу, концептуальную установку автора, пронизывающую художественное произведение насквозь. В. И. Тюпа, развивавший идеи М. М. Бахтина, дал следующее определение рассматриваемому понятию: «Модус художественности – это всеобъемлющая характеристика художественного целого. Это тот или иной род целостности, стратегия оцельнения, предполагающая не только соответствующий

тип героя и ситуации, авторской позиции и читательской рецептивности, но и внутренне единую систему ценностей и соответствующую ей поэтику» [4, с. 55]. Универсальной (архетипической) литературной ситуацией, по мнению исследователя, является ситуация «неполного совпадения самоопределения человека (внутренней границы личности) и его роли в миропорядке судьбы (внешняя граница личности)» [4, с. 56]. Способы эстетического развертывания противоречия между личным и сверхличным (дивергенция и конвергенция, избыточность и недостаточность внутреннего мира личности относительно миропорядка внешнего) становятся способами существования художественности, ее модусами, или «типами эстетического завершения» [4, с. 54]. В классификации В. И. Тютюпы таковыми являются героика, сатира, трагизм, комизм, идиллика, элегизм, драматизм и ирония. Комизм, идиллика, элегизм и драматизм утверждают ценности индивидуального бытия («гуманистические идеалы»), героика и сатира – надындивидуального, социально-ролевого («авторитарные идеалы»)¹, ирония – карнавализует, деконструирует и те и другие. В сложном художественном целом нередко актуализируется несколько модусов. Так, к примеру, вряд ли мы ошибемся, если скажем, что хотя бы один модус художественности из указанного спектра не задействован в романе-эпопее Л. Н. Толстого «Война и мир». При этом один из них, как правило, является магистральным, но обогащенным «конструктивным преодолением субдоминантных эстетических тенденций» [4, с. 77].

Обратим внимание: развитие теории модусов художественности осуществляется как разработка предельно обобщенных моделей художественного содержания, задача которых – отразить способы взаимодействия между индивидуальностью и внеположной ей действительностью. То, каким образом художник, будучи носителем определенного мирозерцания, разрешает эту универсальную философскую задачу, обуславливает идейно-эстетическое своеобразие создаваемого им художественного мира.

Прежде чем перейти к изложению теории модусов в методологии целостного анализа литературного произведения, разработанной А. Н. Андреевым, обратимся к пониманию художественности, предложенному в рамках этой концепции: «Художественность – это свойство образно организованного духовно-содержания; и организация представляет

собой в конечном счете инструмент (способ) осмысления и оценки этого содержания – то есть организация (стиль) включается в содержание, становится им» [5, с. 12]. Модусы художественности как «способы перевода духовно-нравственной (изначально незстетической) информации в эстетическую, поведенческих стратегий – в художественные» [5, с. 12] соответствуют уровням содержательности, иначе – этапам художественного воплощения «ядра» содержания – концепции личности. На основании этой теоретической установки А. Н. Андреев выделяет следующие модусы художественности: пафос, конкретно-исторические принципы духовно-эстетического освоения жизни, род, метажанр и жанр. Названные модусы, в свою очередь, являются средствами актуализации «генеральных» модусов художественности, «мировоззренческих архетипов», которыми являются персоноцентризм и социоцентризм как две модели взаимодействия человека с действительностью.

Персоноцентризм называется «такой тип отношений с миром, где с помощью сознания персона выделяется из природной и социальной среды» [6, с. 4], не разрывая связей с этими измерениями, а разумно гармонизируя их. Личность выстраивает свою жизнедеятельность не по принципу бессознательного копирования традиционных моделей существования, а по принципу разумного и свободного жизнетворчества в соответствии с объективными законами действительности. Доминантными ориентирами аксиологической парадигмы личности являются ценности культуры и отношений, «бытийные ценности» (А. Маслоу): свобода, гармония, любовь, красота, нравственность, счастье и т. д., доминантным типом деятельности – деятельность смысловая, познавательная. Согласно Н. О. Лосскому, личность – это «деятель, осознавший абсолютные ценности и долженствование осуществлять их в своем поведении» [7, с. 57]. В силу обладания сознанием и способностью с помощью разума координировать свои отношения с природой и социумом, такой «деятель» является наивысшим антропологическим феноменом, задающим вектор и цель процессу совершенствования человека и его социокультурного бытия. «Ценность личности есть высшая иерархическая ценность в мире, ценность духовного порядка» [8, с. 97], – писал теоретик персонализма Н. А. Бердяев. Ж. Лакруа, также разработавший персоналистическое направление в философии XX в., считал, что «личность находится на вершине универсума и сообщает ему смысл» [9, с. 7].

¹ Термины «гуманистические идеалы» и «авторитарные идеалы» принадлежат Э. Фромму.

Воплощаясь в произведениях литературы, персонцентризм как философия и как стратегия взаимодействия личности с универсумом становится особым модусом художественности и особой стратегией художественной типизации, фокусирующимися в литературном герое персонцентрического типа.

Персонцентрическим называется тип героя, в котором воплощена художественная модель человека с высоким личностным (духовным, культурным, познавательным) потенциалом. Главными чертами внутреннего облика персонажа, относящегося к данному литературному типу, является способность мыслить, позволяющая герою постигать самого себя и законы человеческих взаимоотношений. Такое «устройство» персонажа неизбежно провоцирует специфический художественный конфликт, суть которого, как правило, заключается в мировоззренческом и психологическом противостоянии героя-философа, личности, и окружающих, познавательные возможности которых ограничены рамками прагматически ориентированного здравого смысла и идеологий, представляющими мир таким, каким его удобно видеть, а не таким, каким он является на самом деле.

Другая сторона этого конфликта – противостояние натуры и культуры, разума и чувств во внутреннем мире самого героя, относящегося к данному типу (поэтически эта духовная коллизия выражена Грибоедовым: «ум с сердцем не в ладу» [10, с. 77]). Умный человек вынужден постоянно поддерживать баланс, меру, гармонию между познанием – главным смыслом своего существования – и «живой жизнью», стихией чувств – незаменимым источником обогащения духовного опыта. В противном случае его гносеологические достижения останутся в пределах схоластики. Диалектичность, противоречивость познания – вот чему уделяется особое внимание при разработке характера героя, репрезентирующего персонцентрический литературный тип. В связи с этим следует говорить не только о психологизме, но и о своеобразном художественном «гносеологизме» как об особом принципе художественного моделирования внутреннего мира личности. Исследование персонцентрического типа героя – это прежде всего исследование темы ума в литературе, а творческая разработка данного литературного типа – создание своего рода художественной теории познания, гносеологии в образах. Сопрежженными с проблемой познания являются мировоззренческие проблемы любви, свободы, смысла жизни, счастья, жизнотворчества, что обеспечивает произведению, содержа-

тельным центром которого становится личность в очерченном ее понимании, концептуальную насыщенность и метанарративность. К персонцентрическому типу литературного героя могут быть отнесены Александр Чацкий, Евгений Онегин, Григорий Печорин, Андрей Болконский, Пьер Безухов, герои произведений А. П. Чехова; в русской литературе XX в. персонцентрическая духовная ориентация свойственна Григорию Мелехову («Тихий Дон») и «чудикам», «странным людям» В. М. Шукшина. «Ни в одной другой литературе личность, самый принцип индивидуальности не получил такого свободного, широкого и глубокого утверждения, как в русской литературе», – справедливо отмечает В. В. Ермилов [11, с. 21]. Персонцентризм как «генеральный» модус художественности реализуется через такие разновидности пафоса, как драматизм, юмор и идиллия.

В отличие персонцентрической духовной парадигмы, социоцентрическое мировосприятие, субъектом которого выступает не личность, а индивид, является идеологической рационализацией приспособления человека к действительности. В рамках социоцентрического мировоззрения наиважнейшими признаются ценности социального (национального, сословного, политического и т. д.), а не духовного бытия, которое не социально, а личностно и вместе с тем универсально. Классик экзистенциальной психологии Э. Фромм в книге «Человек для себя» охарактеризовал социоцентрическую мировоззренческую парадигму следующим образом: «Есть идеология, утверждающая, что смысл жизни нужно искать не в полнейшей ее реализации, а в социальном служении и социальных обязанностях; что развитие, свобода и счастье индивида подчинены или даже не идут в сравнение с благополучием государства, общности или как там еще можно символизировать вечную власть, трансцендентную индивиду» [12, с. 48]. Литературные герои социоцентрического типа – это «маленькие люди» Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского, персонажи сатирических произведений М. Е. Салтыкова-Щедрина и А. П. Чехова и т. д. Трагизм и сатира – пафосы, посредством которых социоцентризм реализуется как модус художественности.

Открытие фундаментальных модусов художественности – персонцентризма и социоцентризма – придает литературоведческой категории, этапы становления которой мы рассмотрели, логическую завершенность, связанную с определением базовой, универсальной антропологической компоненты художественности. Героика, сатира, трагизм,

тяготеющие к полюсу социоцентризма («авторитарных идеалов»), и драматизм, юмор, идиллия, тяготеющие к полюсу персоноцентризма («гуманистических идеалов»), обретают свою нишу в теории художественности как специфические способы реализации генеральных модусов. Категория «модус художественности» становится категорией философии литературы, главная задача которой – разработка полноценной, не элиминирующей из научного поиска антропологическую и аксиологическую компоненту, теории художественного творчества как специфического вида деятельности и художественного произведения как ее продукта. Непосредственно связанная с модусом художественности категория личности, традиционно рассматриваемая как философская и психологическая, становится категорией литературоведческой. Ввиду актуальности антропологического вектора в литературоведении, открывающего науке о литературе новые перспективы, это представляется особенно важным. Развиваясь по направлению сближения с философской антропологией, культурологией и аксиологией, литературоведение обретает свою подлинную гуманитарную идентичность.

ЛИТЕРАТУРА

1. Фрай, Н. Анатомия критики / Н. Фрай // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. – М. : Изд-во МГУ, 1987. С. 232–263.
2. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – 502 с.
3. Пospelов, Г. Н. Теория литературы / Г. Н. Пospelов. – М. : Высш. шк., 1978. – 351 с.
4. Теория литературы : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений : в 2 т. / под ред. Н. Д. Тamarченко. – Т. 1: Н. Д. Тamarченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – М. : Издат. центр «Академия», 2004. – 512 с.
5. Андреев, А. Н. Персоноцентрическая валентность художественного произведения / А. Н. Андреев // Куляшоўскія чытанні : материалы Междунар. науч.-практ. конф. (27–28 апреля 2011 г.). – Могилев : УО «МГУ им А. А. Кулешова», 2011. – 352 с. – С. 11–22.
6. Андреев, А. Н. Персоноцентризм в классической русской литературе XIX века. Диалектика художественного сознания / А. Н. Андреев // Электронная библиотека БГУ [Электронный ресурс]. – 2012. – Режим доступа: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/14162>. – Дата доступа: 05. 10. 2014.
7. Лосский, Н. О. Ценность и бытие / Н. О. Лосский. – Харьков : ФолиоМ.; Назрань: АСТ, 2000. – 860 с.
8. Бердяев, Н. А. О назначении человека / Н. А. Бердяев. – М. : Хранитель, 2006. – 478 с.
9. Лакруа, Ж. Избранное: персонализм / Ж. Лакруа. – М. : Росспэн, 2004. – 606 с.
10. Грибоедов, А. С. Горе от ума / А. С. Грибоедов // Собрание сочинений : в 2 т. – М., 1971. – Т. 1. – С. 57–163.
11. Ермилов, В. В. Проблема личного и общего в русской литературе / В. В. Ермилов // Художественный метод и творческая индивидуальность писателя. – М. : Наука, 1964. С. 21–26.
12. Фромм, Э. Человек для себя / Э. Фромм. – Минск : «Коллегиум», 1992. – 253 с.

SUMMARY

The article discusses the formation and content of literary category «mode of artistic». From the standpoint of methodology holistic analysis of a literary work considered it's scientific value related to the comprehension of the nature of artistic, in the first place – the spiritual and philosophical foundations of this phenomenon. The article shows, that the scientific development of the category «modus artistry» carried out as a search for the archetypal «core» concept of the person of a literary work, namely – the specificity of the interaction between the individual and the society. Typology of modes of artistic built by researchers (V.I. Tyupa and other) depending on the prevalence of personality («humanistic») or social («authoritarian») measure of value in the structure of the content of a literary work. Concept of personocentrism and socio-centrism developed in the writings of A.N. Andreev, is seen as a step logically completes the process of formation of the category «mode of artistic».

Поступила в редакцию 28.11.2014 г.