

УДК 82.0; 82.09
ББК 83.3 (2=Рус)
Б 57
Ф.Б. Бешукова

Взаимосвязь философской и литературоведческой методологий при анализе культурно-эстетических явлений

Аннотация:

Целью данной статьи является определение содержания понятия «методология» (процесс возникновения данного основополагающего принципа любого научного исследования, развитие его в философии и в литературоведении, дальнейшая интерпретация в современной науке).

Ключевые слова:

Методология, метод, научное исследование, литературоведение, философия, понятийный аппарат, ценностные категории, типология, художественное творчество, культура, парадигма.

Любое научное исследование опирается на определенную методологию. Выбор ее связан с содержанием предмета исследования и целями и задачами, поставленными в работе. Всякое научное открытие имеет не только предметное, но и методологическое содержание, так как оно связано с критическим пересмотром существующего понятийного аппарата. «Методологическое знание» выступает в форме как предписаний и норм, в которых фиксируются содержание и последовательность исследования (нормативная методология), так и описаний фактически выполненной работы (дескриптивная методология). Для развития науки в XX веке характерен быстрый рост методологических исследований. Этот процесс основан на том, что в XX веке научное познание осваивает все более сложные объекты действительности (природной и социальной), приводя к возрастанию уровня его абстрактности и уменьшению наглядности. В результате этого одним из центральных становится вопрос о средствах исследования, о принципах подхода к изучаемому объекту.

Методология науки дает характеристику компонентов научного исследования – его объекта, предмета, анализа, задачи исследования (или проблемы), совокупности исследовательских средств, необходимых для решения задачи данного типа, а также формирует представление о последовательности движения исследователя в процессе решения задачи. Наиболее значительной областью применения методологии представляется постановка проблемы.

Литературоведение на сегодняшний момент стоит перед проблемой обновления методов исследования и мировоззренческих подходов к анализу внутрилитературных фактов. Определение генезиса литературных произведений неотделимо от анализа художественного своеобразия, от установления структурных особенностей и внутреннего существа произведения. Наиболее продуктивным для современной науки о литературе представляется сочетание универсальных и узконаучных методов исследования.

Универсальными для науки вообще являются философские научные категории; разработка строго научного методологического аппарата внутри филологии, ее собственными методами, принципиально невозможна.

Требуется, пользуясь выражением М.М. Бахтина, соблюдение принципа «внеаходимости», то есть, выход на «метанауку» с ее методологией. Такой метанаукой для всех подразделений науки без исключения является философия – это в ее рамках на основании общих законов природы разрабатываются методики и для математики, и для поэтики.

В философском словаре последнего издания под ред. И.Т. Фролова дано следующее определение методологии:

«Методология –

1. совокупность познавательных средств, методов и приемов, используемых в какой-либо науке;

2. область знания, изучающая средства, предпосылки и принципы организации познавательной и практически-преобразующей деятельности» (7; 278-279).

Наиболее значительный вклад в становлении методологии внес Аристотель в V веке до н.э. Он рассматривал созданную им логическую систему как «органон – универсальное орудие истинного познания».

Родоначальником методологии в собственном смысле слова является английский философ Френсис Бэкон (1561–1626), впервые выдвинувший в начале XVII века идею вооружения науки системой методов и реализовавший эту идею в «Новом органоне», опубликованном в 1621 году.

Следующий шаг в развитии методологии был сделан французским мыслителем Рене Декартом (1595 – 1650). Декарт сформулировал проблему познания как проблему отношения субъекта и объекта. Он впервые ставит вопрос о специфичности мышления, его несводимости к простому и непосредственному отражению реальности. Тем самым было положено начало исследовательского вопроса: какими способами достижимо истинное знание – на каких интеллектуальных основаниях и при помощи каких методов рассуждения. Немецкие философы и, прежде всего Гегель, подчеркивали роль диалектики как всеобщего метода познания и духовной деятельности вообще на идеалистической основе.

В рамках данной статьи невозможно рассмотреть полностью процесс формирования методологии как основного научного подхода в науке. Мы остановимся на некоторых основополагающих принципах и методах анализа литературного процесса в современных условиях.

Литературоведение (если не вся филология в целом) оперирует ценностными категориями, охватываемыми этикой, эстетикой и гносеологией; то есть, теми разделами философии, в отношении которых используется общее наименование «аксиология». Прежде чем говорить о возможности использования методологии «строгих» доказательств, следует четко уяснить, какие способы доказательства используются в литературоведении.

Философия разработала надежный методологический аппарат для работы с относительными, ценностными категориями именно в литературоведении (например, системно-философский эстетический анализ М.М. Бахтина, и речь там идет как раз об образах), что дает возможность получать достоверные результаты на уровне строго установленного факта.

Одним из основных достоинств философской методики анализа М.М. Бахтина является то, что она подходит к эстетическим и гносеологическим (познавательным) составляющим исключительно как к «голым фактам» без какой-либо их оценки («ценностная внеаходимость»). Эстетическая оценка (процесс формирования образа) происходит только после установления фактов, т.е., на завершающем этапе, причем она полностью соответствует той внешней форме, наполнением которой являются факты.

Длительное время отечественное литературоведение оперировало понятиями марксистско-ленинской методологии, которая служила универсальным методом для любого исследования. Если учесть то, что в литературе доминировал метод социалистического реализма, то вполне объяснима ограниченность методологического аппарата.

Одним из основных подходов к изучению литературы в советскую эпоху был типологический. При объективной оценке опыта советского литературоведения нужно отметить, что этот метод остается продуктивным и в современной науке, но не применительно ко всей литературе, а к определенным течениям и направлениям реалистического плана.

Типологическое в художественном творчестве и литературном процессе является продуктом стандартизации художественно-эстетической деятельности писателей, принадлежащих одной исторической эпохе и одному и тому же художественному методу и литературному течению. На основе анализа типологических структур единого литературного процесса вырисовывается общая художественная картина мира.

Литературная типология опирается на выявление сходства и различия литературных явлений и процессов путем абстрагирования и идеализации, то есть создания идеализированных объектов, в качестве которых в типологическом исследовании выступают понятия «идеальный тип» и «культурно-исторический тип».

Типологический подход связан с анализом категориального содержания этих понятий, которые выражают устойчивые, повторяющиеся и необходимые связи литературных явлений и процессов. Совокупность таких связей рассматривается как «идеальный тип» (по терминологии немецкого социолога Макса Вебера) (4). «Идеальный тип» представляет собой абстрактно-теоретическую модель конкретного литературного

процесса, включающую в себя доминирующие в данной культуре эстетические установки и парадигмы, стереотипы и стандарты художественного творчества.

Идеально-типичное в литературном процессе возникает под влиянием господствующей эстетической парадигмы литературной эпохи. Идеально-типологические структуры художественного творчества являются результатом ценностно-ориентационной деятельности писателя. Таким образом, идеально-типичное как бы принадлежит двум мирам – миру сущего и миру должного.

Типологическое в литературном процессе выявляется путем отнесения литературных явлений к определенному культурно-историческому типу. Эта концепция разработана русским социологом Н.Я. Данилевским. Согласно ей, история представляет смену культурно-исторических типов (цивилизаций). В основе культурно-исторического типа лежит национальный дух, национальная идея. Таким образом, Данилевский Н.Я. обосновывает идею русского мессианизма.

Для литературоведческой методологии важное значение имеет исследование соотношения понятий «типология» и «типологизация». Типология – это гносеологическая категория, служащая для обозначения общих, сходных признаков литературных произведений. Литературная типология представляет собой способ классификации литературных явлений по единому основанию.

Типологизация – это объективный процесс формирования типологических структур в литературе. Очевидно, что объективный процесс типологизации литературных связей возникает под влиянием доминирующего художественного метода. Если провести обзорный историко-типологический анализ литературного процесса в XX веке, то можно отметить, что доминирование метода, художественно-эстетических творческих принципов характерно для развития культуры до новейшего периода. В настоящее время культура, особенно литература, характеризуется чрезвычайной неоднородностью, разнообразием стилевых, жанровых, мировоззренческих установок.

Процесс типологизации характерен, в частности, для периода господства коммунистической идеологии в советском государстве. Тоталитарная идеология диктовала подчинение художественного сознания единому методу социалистического реализма.

Типологизация советского литературного процесса обусловлена влиянием многих факторов: социально-политических, идеологических, культурно-исторических и т.д. К ним относятся творческий метод, художественные стили и стилевые течения.

Тоталитарное мышление в определенной мере стало типологическим сознанием советских писателей и художников, которое порождало типологические художественные структуры

Для писателя художественное сознание эпохи выступает в качестве особого «третьего мира». Это понятие введено в научный оборот английским философом Карлом Поппером (3). Согласно данной концепции, человек имеет дело с тремя различными мирами. «Первый мир» представляет физическую реальность, «второй мир» – содержание человеческой индивидуальной психики, а

«третий мир» объемлет сферу объективированного сознания, включающего в себя объективно-истинные знания и господствующие ценности эпохи. К. Поппер сравнивает «третий мир» с «миром идей» Платона и «абсолютным духом» Гегеля.

В «третьем мире» доминируют определенные эстетические парадигмы и ценностные ориентации, нормы и стандарты эстетической деятельности. В этом смысле художественное творчество предстает не только как форма эстетического отражения действительности, но и как способ художественного конструирования «третьего мира» эстетических идей и ценностей.

Если следовать такой концепции, то можно предположить, что индивидуальное сознание писателя черпает свои образы не только из самой действительности, но и конструирует их по тем «архетипам коллективного бессознательного», которые изначально доминируют в художественно-эстетическом сознании эпохи.

Концепция «коллективного бессознательного» разработана швейцарским психологом Карлом Юнгом (8). Согласно этой теории, бессознательное включает в себя не только индивидуальное бессознательное, но и архетипы, то есть изначальные психические структуры, к которым он относит древние мифологические образы и символы. К. Юнг называет архетипами универсальные праобразы, прарформы поведения и мышления. Эти архетипы являются иррациональными остатками древнего мифологического мышления. Ученый сближает с мифологическим мышлением интровертированное мышление современного человека, находящегося под влиянием религиозно-мифологических традиций. Он утверждает, что массы всегда живут мифами и поэтому религия для них необходима. По его мнению, психика человека представляет целостное единство сознательных и бессознательных процессов.

Архетипы «коллективного бессознательного» устойчиво сохраняются в массовом сознании. Именно массовое сознание является наиболее инерционным элементом в духовной жизни общества.

В современных условиях, когда происходит «переоценка всех ценностей», догматизм массового сознания, его приверженность традиционным представлениям, становятся серьезным препятствием на пути духовного обновления общества.

В советскую эпоху в массовом сознании сформировались настроения исторического нигилизма и революционного максимализма. Особенно ярко это проявилось в отрицании достижений буржуазной цивилизации, в поисках особого пути общественного развития. Ложное идеологическое сознание мешало разумному осмыслению соотношения между культурой и цивилизацией. Попытки создания интернациональной культуры социализма вели к отрицанию общечивилизационного пути развития всего человечества.

Если вернуться к марксистскому литературоведению, то оно изначально закладывалось в трудах Г.В. Плеханова и не было столь догматично и тенденциозно. Плеханов, исследуя социальную природу искусства, ввел понятия «психология эпохи», «дух времени», которые впоследствии приобретут высокий гносеологический статус. Его вывод о том, что общественная психология («психология данной эпохи») является «общим корнем»

«всех идеологий» правомерен и в наши дни. Разработанное Плехановым понятие «общественное настроение» стало одной из важнейших категорий социальной психологии и применяется в психологии искусства (5; 180). Без использования этой категории невозможен социально-психологический анализ искусства.

Социалистический реализм породил новый тип художественного мышления. Этот идеологизированный стиль мышления был связан с новой эстетической парадигмой, устанавливающей новые формы социалистического искусства. Понятие парадигмы введено в научный оборот американским философом Г. Куном в его книге «Структура научных революций». Согласно его концепции, революции в науке связаны со сменой парадигм – норм, стандартов, образцов. Томас Кун считает, что на первом этапе развития той или иной науки не существует общепринятых методологических установок и образцов. Эта теория подтверждается яростными литературными дискуссиями по поводу нового художественного метода в 20-30 годы.

Формирование общепризнанной парадигмы означает принятие научным сообществом общих образцов научного познания, единой исследовательской программы. Развитие науки в рамках данной парадигмы составляет период так называемой «нормальной науки». Открытие аномальных фактов, противоречащих господствующей парадигме, ведет к научной революции, то есть к «смене парадигм» (7; 212). Эту концепцию «смены парадигм» можно экстраполировать и на литературный процесс.

Можно привести пример. Метод историзма является нормальной парадигмой, но в условиях господства метода социалистического реализма в него вкладывается требование «правдивого, исторически конкретного изображения действительности в ее революционном развитии». То есть метод принимает искаженную, идеологизированную форму. Действительность конструируется, моделируется, подгоняется под заданные образцы. «Переоценка ценностей» на основе новой, социалистической парадигмы приводит к возникновению нового мира художественно-эстетических идей и ценностей. Возникает своеобразный «третий мир»

В процессе художественного творчества происходит перевод «коллективного бессознательного» на уровень сознания. Как писал Л. С. Выготский, «ближайшие причины художественного аффекта скрыты в бессознательном... Как только мы познаем бессознательное, оно сейчас же перестает быть бессознательным, и мы опять имеем дело с фактами нашей обычной психики» (1; 95-96).

Литературные гении и таланты создают свою особую художественно-эстетическую реальность. Мы прекрасно осознаем различия между «художественными мирами», созданными Бальзаком и Толстым, Гете и Шекспиром, Чеховым и Буниным. Своеобразие художественного мира художника зависит от его эстетических идеалов, особенностей мировоззрения, личностного опыта.

Эстетическая идея, в отличие от научной, является формой ценностного познания мира. Аксиологическая сторона художественной идеи проявляется в том, что она выражает ценностное отношение художника к объекту творчества, то есть оценку действительности с позиции

эстетического идеала. При создании художественного образа писатель исходит не из абстрактной идеи, а из живого созерцания действительности. В процессе художественного творчества проявляются такие его качества, как фантазия и интуиция. Интуиция есть форма непосредственного постижения истины, способ бессознательно-художественного освоения действительности. В процессе художественного творчества интуиция, как непосредственное знание, взаимодействует с фантазией или творческим воображением. Фантазия и воображение в творческом процессе выполняют компенсаторную функцию, то есть функцию наполнения действительности идеализированными объектами. Художественное познание, наряду с компенсацией, выполняет и другие функции, а именно: коммуникативную, оценочную, суггестивную, катарсическую, эвристическую и т.д. (6; 149).

Художественное познание выполняет и прогностическую функцию. Предвидение в искусстве опирается на интуицию и творческое воображение. Художественная интуиция, в которой в свернутом виде концентрируется познавательный опыт всей истории национального и мирового искусства, является воплощением единства чувственного и рационального, художественно-бессознательного и сознательного в эстетическом познании действительности.

Предвидение в искусстве, или предвосхищение будущего, опирается на исторический художественный опыт, на его обобщение, философскую интерпретацию и экстраполяцию полученных зависимостей на будущее время.

Следует также отметить, что художественная интуиция и творческое воображение являются

незаменимым средством создания исторически значимых литературных типов, основой типизации и индивидуализации художественных образов.

Как писал известный философ Э.В. Ильенков, «фантазия (строже – «продуктивное воображение») есть универсальная человеческая способность, обеспечивающая человеческую активность восприятия окружающего мира. Не обладая ею, человек не может ни жить, ни действовать, ни мыслить по-человечески ни в науке, ни в политике, ни в сфере нравственно-личностных отношений» (2; 91). Коммуникативная функция искусства тесно связана с другой функцией – социально-интегративной. Подлинное искусство укрепляет духовное единство каждой нации и одновременно повышает культуру духовного общения разных народов.

Примечания:

1. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский. – М., 1968.
2. Ильенков, Э.В. Об эстетической природе фантазии / Э. В. Ильенков // Вопросы эстетики. – 1964. – Вып.6.
3. Критический рационализм»: философия и политика (Анализ концепций и тенденций) / Б. Н. Бессонов [и др.]. – М., 1981
4. Льюис, Дж. Марксистская критика социологических концепций Макса Вебера / Дж. Льюис. – М., 1981.
5. Плеханов, Г. В. Избранные философские труды: В 5т. Т.3 / Г. В. Плеханов. – М., 1956.
6. Столович, Л. Н. Жизнь, творчество, человек / Л. Н. Столович. – М., 1985.
7. Философский словарь / Под ред. И.Т. Фролова. – М., 1991.
8. Юнг, К. Об архетипах коллективного бессознательного // Вопросы философии. – 1988. – №1.