

УДК 101.1+347.781

**Б.М. Лепешко***д-р ист. наук, проф., проф. каф. філасофіі  
Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А.С. Пушкіна***ФИЛОСОФИЯ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС:  
НЕКОТОРЫЕ МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ КОНСТАНТЫ**

*В статье рассматривается взаимосвязь категорий «философия», «методология», «литература», «идеология». Определено, что имеющее место «пересечение» смысловых полей дефиниций «методология» и «идеология» в принципе не может быть исключено. Однако важно констатировать, когда имеет место первое, а когда второе. Приведены аргументы в пользу того утверждения, что выбор того или иного теоретического основания литературного произведения может быть случаен, может быть, такая цель вообще автором не ставилась, но этот выбор не может быть произвольным и исключительно субъективным. Приведены примеры обращения к марксистской, позитивистской, экзистенциальной философии в качестве методологических основ творческого процесса. Высказано и обосновано мнение, согласно которому классификация методологических подходов применительно к методологическому процессу неэффективна и что приоритет всегда остаётся за личностью и жизнью.*

Понятие «константа» в данном контексте применяется для обозначения постоянных величин, имеющих место в рамках философского анализа литературного процесса. Ключевые категории здесь – философия, методология, метод, идеология, литература. Очевидно, что тема весьма широка и может быть рассмотрена лишь в рамках сужения предметного поля за счёт приоритетов авторского характера. То есть рассматриваются и анализируются те методологические константы литературного процесса, которые имеют, на наш взгляд, наиболее актуальное на сегодняшний день значение. Хотя можно сразу же и оговориться: эти константы универсальны и достаточно эффективно могут быть применены в рамках рассмотрения иных эпох и иных авторов (концепций). Меняется содержательное поле, но не меняются формальные характеристики.

Например, первая из таких констант: необходимо исключить содержательное «пересечение» таких категорий, как методология и идеология. Обратимся к примерам. Вот письмо И. Сталина членам Политбюро ЦК по поводу одной из статей М. Горького. «Надо разъяснить всем литераторам-коммунистам, – пишет вождь, – что хозяином в литературе, как и в других областях, является ЦК и что они обязаны подчиниться последнему беспрекословно» [1, с. 26]. Перед нами пример «чистой» идеологии, выраженной в предельно откровенной и прямолинейной форме. Ныне понятно, что речь в данном случае шла не только о «писателях-коммунистах», а обо всех литераторах, профессионально работающих в этой сфере творчества. И методология здесь совершенно ни при чём. А вот пример поиска методологических оснований творчества той же примерно поры. Илья Эренбург в своей известной работе «Люди. Годы. Жизнь» так описывает поиски теоретических оснований писательского труда. «Меня давно мучала мысль, – пишет автор «Падения Парижа» и «Хулио Хуренито», – откуда приходит зло? Дуализм мне представлялся отвратительным, я по-прежнему ненавидел буржуазию, но я уже знал, что не все вопросы будут решены обобществлением средств производства» [2, с. 109]. Марксист, большевик, И. Эренбург, тем не менее, оперирует категориями «дуализм», обращается к классикам философской мысли той поры и тяжело, но неизбежно приходит к мысли о достаточно сложной диалектике между «базисом» и «надстройкой». Более того, он там же констатирует, что «надстройка» не всегда выглядит таковой, а базис менее всего похож на нечто незыблемое, вроде догматов церкви. Чтобы быть последовательным, обратимся к сегодняшнему дню, в частности, к творчеству С. Алексиевич. Оставляя в стороне иные вопросы, сосредоточимся лишь на одном: о каких методоло-

гических основаниях её литературного труда мы можем говорить с большей или меньшей долей уверенности? Можно ли каким-то образом выявить, определить ту или иную методологию творческого процесса писательницы, проследить связь между методологическими концепциями и конкретными литературными произведениями? Безусловно, можно, вот только окажется, что перед нами не столько методология в чистом виде, сколько политика, мировоззренческий выбор, влияние той среды, в которой нынче живёт писательница и т.д. Попробуйте выявить методологические составляющие её многотомной эпопеи про «красного человека» – быстро придёт понимание того простого факта, что в основе этой работы не методология, а идеология. Причём это вполне конкретная идеология, господствующая в западном общественном сознании (неприятие исторического выбора СССР, России, Беларуси, полярность ценностных предпочтений, страх перед непредсказуемостью действий ряда политических сил, критика православия и т.д.). Другими словами, проследить механизм влияния той или иной философской системы взглядов, представлений, ценностей на творчество того или иного автора достаточно сложно, всё это может быть опосредовано идеологическими, религиозными, ментальными характеристиками и убеждениями. Применительно к творчеству С. Алексеевич заметно, что называют её «национальным писателем» очень редко и с очень большой осторожностью (позиция власти здесь важна, но вторична). Причём критики, теоретики, занимающие полярные мировоззренческие позиции. И понятно, почему: в части методологии мы можем легко согласиться с выбором того или иного автора системы предпочтений, лишь бы творческий потенциал соответствовал заявленным амбициям. А вот относительно идеологии споры могут быть бескомпромиссными и бесконечными.

Вторая константа: понятие «методология» вовсе не является неким обязательным атрибутом писательского труда, хотя нельзя исключить и того, что достаточно часто вне методологических приоритетов понять, принять то или иное произведение достаточно сложно. Дело в том, что сегодня стало модным «привязывать» слово «методология» к любым процессам интеллектуального характера. Там, где есть мысль, обязана быть методология – вот кредо многих теоретиков. Почему в этом контексте литературный процесс должен и может существовать вне методологических новаций? Но, видимо, надо различать литературный процесс как предмет исследования: здесь без методологии не обойтись. И надо понимать литературный процесс как творческое, прежде всего, явление: здесь методология явно вторична, более того, она здесь вовсе может не приниматься в расчёт.

Что же понимать под выражением «методология литературного процесса»? Очевидно, базовые, прежде всего философские категории и доктрины, существующие в системном виде и выражающие сущность понимания данного (литературного) феномена. Так, например, не столь давно такой единственной методологией для понимания литературного процесса было единственно верное и победоносное учение, известное нам под именем марксизма-ленинизма. С точки зрения этого теоретического феномена литературный процесс можно было адекватно понять исходя из нескольких основополагающих позиций. Скажем, понимание литературы, прежде всего, как надстройки, то есть вторичного по отношению к экономическому базису феномена. Не литература первична и основополагающа в системе знания, а более важные, объективные по своему характеру явления. То есть не горьковский Данко (грубо говоря) самостоятельно решил вырвать себе сердце, чтобы осветить путь людям (исходя из логики творческого замысла), а писатель создал данный образ на основе понимания злободневных экономических и политических реалий. Второе – это активная роль литературы в процессе изменения мира. А то, что мир надо менять, марксистская доктрина воспринимала как нечто априорное. Созерцательная роль литературы исключалась, а если и допускалась, то исключительно как предмет последующей критики и сведения мировоззренческих счётов.

К слову, не надо думать, что подобного рода подход исключал свежие мысли, глубокие проникновения в суть вещей и вообще творческие достижения. Как раз наоборот: точно и ясно сформулированная методологическая мысль позволяла точно и ясно (в концептуальном смысле) отразить суть вопроса. Вопрос в ином: а есть ли желание ясно и точно излагать суть дела?

Вспомним некоторые замечательные произведения советской литературы, от её «детского» контекста до контекста взрослого. Помните классическое: «Крошка сын к отцу пришёл, и спросила кроха: “Что такое хорошо и что такое плохо?”»? И папа пытался растолковать в меру сил, что это такое. И какая здесь связь с методологией, спросит читатель. Самая что ни на есть прямая. Перед нами, во-первых, изображение мира и его ценностей в русле моноправды, монотерминов. То есть есть одно значение слова «плохо» и одно значение слова «хорошо». Есть белое, есть чёрное и граница между ними достаточно определённа. Это чёткий посыл марксистской методологии к творцам. Далее желающие могут сравнить данный подход с методологией постмодернистского характера, где адепты этой теоретической концепции предложат с десятков вариантов понимания базовых этических категорий. Более того, во-вторых, вам могут предложить немедленно исключить подобную постановку вопроса в принципе, поскольку нельзя ставить (формулировать) вопрос так, чтобы «на выходе» формулировалась некая единственная истина. Это так, поскольку истин вообще неимоверное количество и жить в плену старых позитивистских иллюзий, согласно которым вообще можно ответить каким-то образом на вопрос «крохи» в принципе невозможно.

Можно в этой связи рекомендовать обратиться к энциклопедии «Постмодернизм», книге, изданной в Минске в 2001 г. [3]. Применительно к нашему разговору там несколько запоминающихся вещей. Скажем, множество статей с приставкой «анти»: «Антикультура», «Антипсихология», даже «Антискульптура». Почему это важно подчеркнуть? Да потому, что постмодернизм в высокой степени нацелен на деструкцию, разрушение, даже тогда, когда его адепты высказывают действительно интересные и важные мысли. Очень популярны статьи вроде «Безумие» (кстати, статьи «Разум» там нет), «Деконструкция», «Деструкция», «Кризис идентификации», «Саморазрушающееся произведение» и т.д. Очень активно обыгрывается понятие «смерть» и кого только не хоронят: и Бога, и автора, и субъекта! В данном случае я не полемизирую с данной методологией, она уже давно реально существует и имеет своих почитателей. Вопрос в ином: содержательном поле тех произведений, которые будут написаны и уже написаны на основании данных и иных материалов. Да, это дело вкуса, но статья «Тело без органов» и «Оральная живопись» с трудом увязываются со стандартными призывами классиков к гуманизму и добру в духе Просвещения.

Константа третья: выбор того или иного теоретического основания литературного произведения может быть случаен, может быть такая цель вообще автором не ставилась, но этот выбор не может быть произвольным и исключительно субъективным. Возьмите булгаковский роман «Мастер и Маргарита». Сказать, что его можно трактовать в категориях марксистской методологии, сложно, хотя бы потому, что он не был опубликован и не мог быть опубликован в период написания. Господствующая методология в форме идеологических предпочтений в данном контексте задавала не только тон и характер творческого процесса, но и отсекала всё то, что «вылезало» из этого процесса. Но роман при всей фантастичности сюжета написан классическим языком классической русской литературы и, как ни странно, может быть связан с господствующими требованиями методологического характера той поры: писать ясно, без выкрутасов, разного рода верлибров и поисков новых форм выражения в духе А. Кручёных. Выскажу такое мнение: роман вообще читается как реалистическое произведение писателя, для которого граница между бытием и небытием достаточно условна. Понтий Пи-

лат реалистичен вовсе не потому, что это историческая фигура, а в связи с тем, что его существование взаимоувязано со всеми действующими лицами романа и выпадение любого звена будет означать «смерть» произведения. Другими словами, М. Булгаков не теоретизировал, не выдвигал гипотезы, не задавался целью обогатить, скажем, религиозоведение новыми концепциями («доказательствами») бытия Бога. Но он это реально сделал в рамках написания своего романа. Он мог не желать чего-то, но читатель это «что-то» обнаруживает и связывает как с системой собственных философских представлений, так и личными ментальными, социальными характеристиками.

Конечно же, надо признать очевидное: господство марксистской методологии сыграло не только позитивную, но и откровенно негативную роль в процессе понимания сути и перспектив литературы как общественного явления. Но здесь есть одно очень важное уточнение: исключение марксизма как методологии вовсе не означает, что наступившая творческая свобода будет иметь своим следствием массу замечательных произведений, не скованных методологическими догмами. Михаил Шолохов, кстати, был сторонником и советского образа жизни (при всём критицизме и несогласии с рядом отрицательных фактов), разделял основные принципы советской идеологии, с пиететом относился к методологическим основам литературы советского периода, что вовсе не мешало ему создавать талантливые произведения. Это же можно сказать применительно к десяткам, сотням авторов советской поры, которые жаловались на диктат, приспособлялись к статус-кво, но очень часто радовали нас действительно нетленными произведениями, которые останутся, надеюсь, достаточно долго в памяти поколений. Самый простой и ясный пример – романы В. Короткевича. Если мы обратимся к «Дикой охоте короля Стаха», например, то перед нами налицо творческая реализация абсолютного большинства заветов марксистской методологии. Это протест социальных «низов» против засилья «верхов», вымирание эксплуататорского класса, отсутствие у этого класса каких бы то ни было общественных перспектив, важность и необходимость социального протеста, причём силового протеста, идеализм и бесплодность усилий одиночек (образ Светиловича) и т.д. Но что, это помешало В. Короткевичу создать запоминающее произведение?

Но вот позитивистская определённость уступила место многим иным новациям модернистского, постмодернистского толка, и насколько можно говорить о творческом прорыве, обогащении нас всех работами фундаментального, творческого характера? Ещё раз стоит повторить (и это четвёртая константа): смена методологических вех, методологическое раскрепощение вовсе не гарантия великих творческих достижений. Можно даже допустить крамольное положение: иногда важнее ясность и определённость в теоретических, философских категориях, нежели их аморфность, полифоничность и прочие изыски. Причём вопросы методологии в творчестве того или иного автора не обязательно могут выдвигаться на первый план, связь методологии с литературой вообще может быть затемнена. В этой связи закономерно встаёт вопрос и такого порядка: а если без всякой разумной методологии, без всяких концепций вроде «смерти автора», тогда как: литература вовсе исчезнет? Безусловно, нет. Просто понять некоторые вещи без обращения к философскому (прежде всего) первоисточнику достаточно сложно. Если обратимся к упомянутому роману «Мастер и Маргарита» М. Булгакова, то адекватно осмыслить происходящее вне философского (методологического) контекста достаточно сложно. Можно, конечно, напирать на субъективное прочтение и защищать собственную оригинальную точку зрения, нынче это вообще стало фишкой литературного процесса («я так вижу и чувствую»), но как быть с неким общим знаменателем, с попыткой найти приемлемый для большинства ответ на поставленные автором вопросы? Трудности очевидны, но и здесь можно нарваться на теоретический протест: какие такие «общие знаменатели» в ситуации, когда «общие знаменатели» нынешними

адептами постмодернізму, напрыклад, проста свалены ў нейкую сэнсавую яму. Ніяк і не можа быць ніякіх «агульных знаменатэляў», паколькі яны (знаменатэлі) вторгаюцца ў сферу творчай свабоды, а тут у прынцыпе не можа быць ніякіх абмежаванняў. Можна пісаць адкрыта «грязную» кнігу, дзе аўтар выглядае падлеткам без тэрмаў? Канечна, можна, гэта адпавядае некаторым метадалагічным перавагам апошняга часу. Можна выварачваць сябе і чытача наизнанку, довадаваць працэс пісання і чытання да лагічнага завяршэння, да тошнаты? Канечна, можна. Г. Флабер, гаворыць, перажываў пароксизмы удыхання, калі апісваў смерць мадам Бовары, у нас жа сёння многія творцы гатовы на любыя павороты сюжэта выключна з меркантильнымі мэтамі.

Тут няма і не можа быць аднаго разумення і сапраўднага ролі метадалогіі ў літаратурным працэсе, і характара «чытання» той ці іншай канкрэтнай кнігі. Тут вядома кропка згляду, згодна якой кніга, якая выйшла ў свет, пачынае асобную, адрэзаную жыццё, цалкам не звязаную з замыслам і надзеямі самога аўтара. То ёсць для мяне, чытача, гэтая кніга з'яўляецца такой, якую ёй убачыў, зразумеў і прыняў я сам. І мне глыбока ўсё адно, якія думкі і ідэалы заклаў у яе той чалавек, які лічыць сябе ёй аўтарам. Імя «лічыць», так як кожная прачытаная мною кніга фактычна з'яўляецца кнігай новай. Створанай мною самім і нікем іншым. Ну, а тое, што на абложцы стаіць нейкае імя, не вядома мне, абсалютна нічога не азначае: чаго толькі не напішут людзі. Увогуле, можна пакінуць аўтару прывілею першага варыянта разумення прадстаўленага сюжэта, прадстаўленых герояў, прадстаўленага фінала, але не больш таго. Тут і атрымліваецца, што метадалогія «вырываецца» да аўтара і чытача ў нейкай пасярэдкавай форме: у форме ідэалогіі, ментальных пераваг, традыцыйных пачуццяў і вераванняў. Скажуць: да гэтага і не метадалогія ўвогуле. Да, калі браць сістэму філасофскіх (раней за ўсё) поглядаў на свет і грамадства, на чалавека і яго сутнасць, яго ролю ў гэтым свеце, то гэта не метадалогія; але і сказаць, што менталітэт, традыцыі і іншыя працэсы не маюць да метадалогіі ніякага адносінаў таксама нельга. Тут вступаюць у свае правы законы творчасці, калі яны ёсць на самай справе, гэтыя законы. Чалавек стварае не таму, што перамагся той ці іншай метадалогіяй, а таму, што інакш не можа. Як гаварыў Васіль Рызанав, без якой метадалогіі: «Я задымаюся ў словах, я жыву ў словах». Або вось гэта: «Нясю літаратуру як гроб мой, нясю літаратуру, як смутку маю, нясю літаратуру як адвращэнне моё» [4, с. 122]. Гэта – таксама аснова творчасці (адна з асноваў), а ўвогуле не абстрактнае тэарэтызаванне. Увогуле жыццё вышэй любой метадалогіі, любога ўмствання, жыццё здольна на такія павороты і неспадзяваннасці, па параўнанню з якімі рознага роду метадалагічныя сістэмы выглядаюць сумнымі ўпражненнямі школяраў у правапісанні.

І канстанта пятая: сістэматызаваць, класіфікаваць метадалагічныя падыходы да літаратурнаму працэсу, нават можна, нескладна перадаполагаць, што такая класіфікацыя ўжо існуе. Але гэта малопрадукцыйны працэс. Ад таго, як мы «абзавём» з пазіцыяў тэарэтычнай асновы то ці іншае вытворчасць пісателя, вытворчасць гэтага пісателя не стане ні лепш, ні горш, а наша адносінаў да яго прынцыпальна не змяніцца. Але важна разуменне глыбокай, арганічнай звязанасці паміж эпохай, філасофскімі пошукамі гэтай эпохі і творчасцю пісатэляў, паэтаў, драматургаў. Можна тысячу разоў сказаць слова «экзистэнцыялізм», можна прачытаць масу умных кніжак па справе драматызму асобы, пагружанай у рэчку часу, аб тым, што чалавек трагічна адзін і яго жыццё часта не мае ніякага сэнсу. Але вось А. Камю піша «Міф аб Сізіфе: эсе аб абсурдзе» [5] – і Нобелеўскі камітэт прысуджае філосафу, пісатэлю прэмію ў вобласці літаратуры. Не за «чыстую» філосафію, не за «чыстую» літаратуру, а імяна за тое, што пісатэль адразаў дух свайго часу ў бунтарскай і трагічнай форме адначасова. Не апошнюю ролю тут

сыграло и то, что французский мыслитель активно участвовал в движении Сопротивления, воевал с фашизмом так, как умел. Философия может «спровоцировать» целое поколение писателей на определённый стиль и смысл в литературе. Экзистенциализм расположен именно в этой содержательной, теоретической плоскости. Да разве речь идёт только об экзистенциализме или марксизме, о чём шла речь? Возьмите замечательный пример, связанный с творчеством Владимира Соловьёва и Александра Блока. Именно Соловьёв стал «родоначальником» многих идей в творчестве автора поэмы «Двенадцать». Именно Владимир Сергеевич Соловьёв, кстати, член Академии наук России по разряду изящной словесности (1900 г.) впервые сформулировал идею Вечной Женственности, Софии. А уже потом появились работы Александра Блока, образ «Незнакомки», который полностью соответствовал платоновскому (и соловьёвскому) пониманию сути прекрасного как некоему идеальному образцу.

Надо обязательно упомянуть и о том, что в настоящее время развивается новое направление в литературоведении, осмысливающее литературный процесс с точки зрения достижений философской, психологической, лингвистической мысли последних десятилетий. То есть с позиций синергетики, феноменологии, герменевтики и т.д. Это вообще общая тенденция последних лет, упомянем, в частности, соответствующие работы в юриспруденции (А.В. Поляков). Но это предмет для разговора в рамках отдельной статьи.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Сарнов, Б. Сталин и писатели. Книга первая / Б. Сарнов. – М. : Эксмо, 2008. – 832 с.
2. Эренбург, И. Люди. Годы. Жизнь. Воспоминания : в 3 т. / И. Эренбург. – М. : Советский писатель, 1990. – Т. 1. – 640 с.
3. Постмодернизм. Энциклопедия. – Минск : Интерпрессервис ; Книжный Дом, 2001. – 1040 с.
4. Розанов, В. В. Избранное / В. В. Розанов. – Мюнхен : Изд-во А. Нейманис, 1970. – 567 с.
5. Камю, А. Бунтующий человек / А. Камю. – М. : Политиздат, 1990. – 415 с.

Рукапіс паступіў у рэдакцыю 05.03.2016

#### **Lepeshko B.M. Philosophy and Literary Process: Some Methodological Constants**

*The relationship between categories «philosophy», «methodology», «literature», «ideology» is discussed in the article. It was determined that «intersection» of semantic fields of definitions «methodology» and «ideology» cannot be excluded. However, it is important to note when the first one is taking place, and when does the second. Arguments in favor of the contention that the choice of a theoretical foundation of a literary work may be accidental are listed, such a goal can be generally not intended by the author, but this choice cannot be arbitrary and purely subjective. The examples of references to the Marxist, positivist, and existential philosophy as a methodological basis of the creative process are given. The opinion that the classification of methodological approaches in relation to the methodological process is inefficient and that priority always remains with the person and life is expressed and justified.*