

ФИЛОЛОГИЯ ЖИЗНИ И ОРГАНИКА ОБНОВЛЕНИЯ

А. А. Кораблев

Донецкий национальный университет

Абстракт: Автор предложенной статьи рассматривает филологию как целостную дисциплину, которая исходит из категории живости, опираясь на нематериальную эстетику Михаила Бахтина, на которую надвинула также Юлия Кристева. Также указывает на важность живости и биологической основы филологии и демонстрирует это на примере целостной концепции так называемой донецкой школы, особенно на примере недавно умершего Михаила Гиршмана. Автор также предупреждает о необходимости учета дополнительных (например, религиозных) критериев.

Ключевые слова: материальная и нематериальная эстетика, М. Бахтин, Ю. Кристева, жизнь как целостность, жизнь как развитие, жизнь как диалог, М. Гиршман и донецкая школа, целостная концепция филологии, филология жизни, научная и ненаучная концепция

Abstract: The author of the present study deals with philology as a compact discipline based on the category of liveness proceeded from Mikhail Bakhtin's non-material aesthetics continued by Julia Kristeva. At the same time, he demonstrates the importance of liveness and the biological substance of philology in general showing it at the example of the holistic conception of the so-called Donetsk School, especially at the work of the recently deceased Mikhail Girshman. He also accentuates the necessity of integrating the extra-scholarly (e. g. religious) criteria.

Keywords: material and non-material aesthetics, M. Bakhtin, J. Kristeva, life as a wholeness/compactness, life as a development, life as a dialogue, M. Girshman and the Donetsk School, holistic conception of philology, philology of life, scholarly and extra-scholarly conceptions

I. ПРОБЛЕМА

Ассоциации смерти, вызываемые научным изучением произведений искусства, заслуживают теоретического и методологического осмысления. Это живая человеческая реакция на действия, которые кажутся противоприродными, не отвечающими сути и назначению изучаемых объектов. Возникает романтически упрощенная, но все-таки симптоматичная оппозиция: искусство = жизнь, наука = смерть. Если использовать параметр «живое – мертвое» в качестве онтологического

критерия, то очевидно, что он применим и к самому искусству, в котором критиками различаются произведения «жизнеподобные» и «безжизненные», «рожденные» и «сделанные». По-видимому, с таким же успехом этот критерий применим и к науке: если есть «мертвая» наука, основанная на формализации «живого» и последующем его «анатомировании»¹, то должна быть и «живая» наука, основанная на каких-то других принципах и постулатах. Разделение природы на органическую и неорганическую и соответствующее разделение наук, изучающих эти разделы, может служить типологическим аналогом для изучения и «второй природы».

В XIX веке ведущие школы литературоведения (культурно-историческая, психологическая, социологическая) восприняли как образец и вызов достижения соответствующих наук (истории, психологии, социологии), но вместе с ними унаследовали и их проблемы, которые в филологической версии выглядят еще более парадоксально: история без «истории», психология без «души», социология без «общества». Причина утраты предмета исследования и подмены его различными реакциями, функциями, тенденциями и т.д. заключена в самой природе научного познания, ограниченного условиями верификации – практикой и логикой, которые способны фиксировать и соотносить наличия, свойства и повторяемость изучаемых явлений, но не их сущность.

Осознание принципиальных различий «наук о природе» и «наук о духе» (В. Дильтей) обозначило проблему, которая требовала выхода за пределы традиционной научности. Однако разграничение этих наук по той же логической закономерности возвращает их к нераздельному взаимодействию – сообразно тому, как взаимодействуют их предметы. Понятие «жизнь», сопоставимое и соотносимое с понятиями «природа» и «дух», нередко оказывается в качестве связующего концепта («жизнь природы», «жизнь в природе», «духовная жизнь» и т.д.), побуждая к изучению не только воздействий жизненной силы, но и самой жизни как таковой. Очевидно, «науки о жизни» призваны быть посредниками между науками, обращенными к разным планам бытия, материальному и нематериальному.

Фундаментальное различие «живого» и «мертвого» предполагает столь же фундаментальную методологическую дифференциацию. Эта фундаментальность выражается в наличии или отсутствии в материальном объекте некоторой нематериальной субстанции, называемой «духом», «душой», «жизнью», «витальной энергией» и т.д. В художественных

¹ КОРАБЛЕВ А.А. Филология смерти (Наука как маленькая трагедия) // Языки филологии: теория, история, диалог. – Донецк: Юго-Восток, 2007. – С.19-24.

произведениях аналогом этой витальности, соединяющей все части и частицы в «органичное», «живое» целое, является чувственно или «сверхчувственно» воспринимаемая реальность («поэзия», «красота», «эстетическое целое» и т.д.). Наличие этой нематериальности, собственно, и делает произведение художественным и составляет его эстетическую ценность.

В классических художественных формах, воспроизводящих природную реальность, красота передается в жизнеподобных («естественных») образах и проявлениях. В неклассическом искусстве эстетическая составляющая обычно акцентирована, вплоть до конфликтного несоответствия с внешними проявлениями. В одном случае жизнеподобие может узурпировать и упрощать восприятие, в другом – эстетизация может игнорировать жизнь как свой онтологический первоисток. Все эти аксиологические затруднения, вызываемые разноприродностью художественных объектов, преодолеваются, с тем или иным успехом, в живой творческой и рецептивной практике, но остаются непреодолимыми для научных исследований, ограниченных одноприродной (материальной) методологией.

Стремясь преодолеть ограниченность «материальной эстетики», М.М. Бахтин выстраивает концепцию, которая акцентирует в художественном произведении доминанту «эстетического целого» и, соответственно, наличие «архитектонических форм», определяющих эту наличность, наряду с «композиционными формами», обусловленными их рецепцией и поддающимися научной аналитике. Это был опыт корректно выстраиваемого научно-теоретического максимума, который бы позволял если не исследовать, то хотя бы учитывать неverified компонент произведения – его эстетическую «душу».

«Эстетика» Бахтина – это, конечно, не единственная, но одна из самых основательных, философски и филологически осмысленных стратегий целостного постижения художественных явлений – в единстве их духовно-телесной жизненности. Бахтинская *нематериальная* эстетика, противопоставленная материальной, как и следовало ожидать, была поглощена рациональной эстетикой (по сути, той же материальной) – соответственно понята, интерпретирована и материализована (например, в работах Ю. Кристевой), но проблема художественной нематериальности, придающей произведению «жизненность», сохранилась как перспектива восполнения филологического знания.

II. КАТЕГОРИИ

Понятие «жизнь», слишком широкое и неопределимое, чтобы быть системообразующим, является идеальным ориентиром, фокусирующим

филологические усилия, если исследователь стремится, пусть не всегда осознанно, к жизненному оправданию своей деятельности. Более определенными, служащими переходом из области системных и повторяющихся явлений в область подвижных, меняющихся, становящихся проявлений, предстают категориальные отношения, которые выражаются в понятиях *целостность, развитие, смысл*.

Жизнь как целостность. О целостности жизни как существенной и категориальной определенности выразительно высказался приверженец «движущейся эстетики» В.Г. Белинский: «Как ни дробите жизнь, она всегда едина и цельна»². Множественность жизненных проявлений, не нарушающая их единство, явно и парадоксально противоположна множествам, которые при их дроблении утрачивают единство и цельность. Отсюда принципиальное различие понятий «целостность» и «целое» (соответственно: «целостность» и «системность»), определяющих разные аспекты жизненных явлений.

В философии, еще с античности, известно замечательно алогичное свойство целостности, которое стало основанием для дальнейших холистических рассуждений: целое больше суммы частей, его составляющих. От того, как объясняется этот казус, логически или онтологически, открываются разные перспективы понимания целостности – реалистическая или номиналистская (если воспользоваться средневековой терминологией). В первом случае целостность воспринимается как объективная реальность, во втором – как субъективная проекция.

В художественном произведении эта субъектно-объектная и реально-проективная двойственность выразилась в понятии «художественная реальность», где, с одной стороны, неустранимое, даже в самых абстрактных вещах, соотнесение с жизненной действительностью, а с другой – столь же неустранимая, даже при декларативном неучастии автора в создании произведения, его вторичность, человеческий и очеловеченный аналог.

Понятия «художественная реальность», «художественный мир», «художественная действительность», «художественная модель» и т.п. определяют предмет филологических исследований как искусственное образование, которое хотя и подобно природному оригиналу, но имеет свои законы, обусловленные его происхождением и бытием. Промежуточное положение художественного объекта (между миром и человеком – «макрокосмом» и «микрокосмом») поддерживается векторной

² Цит. по: ГИРШМАН М.М. Литературное произведение: Теория художественной целостности. – Изд. 2-е. – М.: Языки славянской культуры, 2007. – С.44.

сонаправленностью литературной критики и теории литературы: непрекращающаяся соотнесенность жизненных и художественных явлений сопровождается универсализацией представлений об этих соотношениях.

Еще одно парадоксальное свойство органической целостности, характерное как для живой природы, так и для ее искусственных подобий, – проявление целого в каждой из составляющих его частей: «небо – в чашечке цветка», по известной поэтической формуле У. Блейка. В художественном произведении способность целого проявляться в каждой из своих частей определяется понятием «стиль». Это свойство служит основанием для различения органической и неорганической целостности и для органичного развития теории целостности.

Жизнь как развитие. Создание художественного произведения, как и создание теории художественного произведения, а также вся динамическая совокупность этих созданий, определяются понятиями «процесс», «динамика» и т.п., но в тех случаях, когда подразумевается органическая природа этого процесса, используются понятия «развитие», «эволюция», «генезис» и т.д.

Органическая процессуальность, предопределяемая органической целостностью, проявляется в закономерных взаимопревращениях части и целого, подобно тому, как из семени формируется полноценный организм. Семя, являясь частью целого, содержит в себе программу осуществления подобного ему целого. Понятие «эволюция» означает «развертывание» (от лат. *evolutio*), реализацию «свернутого» в зерне, в зародыше растения, животного или, соответственно, произведения, направления и т.д., вплоть до многовековых культурно-исторических явлений. Понятие «генезис» акцентирует представление о родстве (от лат. *genus* – «происхождение, род»), о преемственности на частном («генетическом») уровне, имеющем, тем не менее, потенциал «новой жизни». Свидетельства художников о том, что при создании произведения целое возникает прежде частей или что для естественно-свободного творчества важно найти некую *точку* («ген»), после чего творческий процесс идет легко, как бы сам собой, – все эти примеры доказывают, что при всех индивидуальных различиях творческого процесса ему присущи и некоторые общие закономерности, и есть основания полагать, что эти закономерности органические.

Признаки органического происхождения нередко служат эстетическими критериями. Например, Толстой хвалил стихи Фета за то, что они «рожденные».

Взаимопроникающее единство искусства и жизни выражается в понятии «ритм». Ритм жизни, в разных регистрах и диапазонах, через восприятие и сознание художника органично преобразуется в ритм произведения, соединяя и сопрягая эти реальности.

Жизнь как диалог. Целостность жизни и процесс ее постоянного самовоспроизведения порождают вопросы о совместном бытии живых целых. Уникальность каждой отдельной обособленности («особи») и универсальность жизненных закономерностей, предопределяющих их принципиальное сходство, единство и бытие, служат естественными предпосылками для теоретических обобщений и методологических предписаний.

Сущностное, корневое единство всех живущих афористично выразил Лев Толстой: «Чем глубже зачерпнуть, тем общее всем, знакомее и роднее»³. Отсюда следует принцип, предостанавливающий позицию исследователя при целостном изучении произведения: поиск объединяющей общности, которая может послужить основой для осознания индивидуальных различий и для их смыслопорождающего диалога.

Диалог, как его научили понимать философы-диалогисты, это та же целостность, только проявляющаяся в сфере «духовной жизни». Это не просто общение, а обнаружение и осуществление общности между обособленными индивидуальностями – личностями, народами, эпохами. Осуществляясь, диалог многократно умножает силы и возможности познающего – добавляет к его умственному кругозору перспективы, открывающиеся с других точек зрения, и подключает к общечеловеческой «библиотеке», содержащей не только информацию, но также доступы и способы ее освоения. Диалог – принцип интеллектуального жизнеподобия, основа познавательных, творческих и нравственных реализаций, предопределяющая их взаимонаправленность и взаимодействие.

Принцип целостности приравнивает такие, казалось бы, несоизмеримые величины, как личность, народ и человечество. Единосущными оказываются и автор, создавший собой и через себя художественное целое, и герой, в котором выразилось глубинное содержание авторской личности и всего произведения, и каждый из читателей, не исключая и профессиональных, которые при чтении не только получают определенную информацию, но и оказываются бытийно причастны к жизни общей, объединяющей всех живших и живущих.

III. ШКОЛЫ

Все примеры, иллюстрирующие теорию художественной целостности, намеренно взяты из одного источника – из работ Михаила Моисеевича

³ Там же. – С.533.

Гиршмана (1937 – 2015), основателя Донецкой филологической школы, где понятие «целостность» и принцип «органичной ограниченности» стали основополагающими. Философские основания для своей концепции ученый находил преимущественно в немецкой классической эстетике (в основном у Шеллинга и Гегеля) и в ее русских аналогах (соответственно, у И.В. Киреевского и В.Г. Белинского), а также, позднее, в еврейской диалогике (М. Бубер, Ф. Розенцвейг, Э. Левинас) и ее русской версии (М.М. Бахтин). На формирование концепции оказали влияние русские теоретико-литературные школы – культурно-историческая (А.Н. Веселовский), психологическая (А.А. Потебня), формальная (Ю.Н. Тынянов, Б.М. Эйхенбаум). Значимы были непосредственные творческие контакты с авторами трехтомной «Теории литературы в историческом освещении» (1962-1965) (С.Г. Бочаров, В.В. Кожин, и др.) и двухтомной «Теории литературы» (2004) (Н.Д. Тмарченко, В.И. Тюпа, Н.С. Бройтман).

Теория целостности М.М. Гиршмана – одна из многих вариаций «филологии жизни», которая интересна еще и тем, что принцип органической целостности применим и к ней самой. Ее последовательное развертывание из проблематики *ритма*, где целостность и системность совпадают в довербальном «единстве многообразия», к проблемам *стиля*, где «единство многообразия» раскрывается как «организующий закон», в котором проявляет себя творческая индивидуальность, и до вопросов *диалогического мышления*, где проблемы органического бытия трансформируются в принципы духовно-личностного сосуществования.

Филологическая школа М.М. Гиршмана – пример применения теории органической целостности к исследовательской практике и коллегиальным отношениям. Ее единство обусловлено не «чистотой методологии» и неуклонным следованием за учителем, хотя и это не исключается, особенно на начальных стадиях, а в таком же пульсирующем единстве многообразия, приводящем самостоятельные и самодостаточные индивидуальности в ситуацию жизненно-творческого диалога. Ее жизненность выражается и поддерживается в ритмах внутренней трансформации и опытах самосознания, в различных теоретических модификациях или ответвлениях, маркированных понятиями «творческое бытие» (В.В. Федоров), «эстетика истории» (К.Г. Исупов), «лад» (А.В. Домашенко), «тайна» (А.А. Кораблев), «самодвижение» (В.Э. Просцевичус), «энтелехия» (О.Р. Миннуллин) и др.

Филологические школы, особенно школы органического типа, не навязывающие ученикам единую методологию, а реализующие потенциал их личностного самоосуществления, являются формами научной *жизни*, в которых не только созревает определенная теория (как способ видения), но

испытывается сама филология (как род жизнедеятельности) – проясняются ее внутренние пределы, возможности и перспективы.

Школы – это жизненные предопределения науки, которая «сокращает нам опыты быстротекущей жизни» (Пушкин) и позволяет ускоренно выходить к рубежам известного и незнаемого, понятого и непонятого, познаваемого и непостижимого. Возникающие и взаимодействующие филологические школы, собственно, и составляют историю филологии, ее основную канву.

Значимость школы определяется ее исторической необходимостью, теоретической обоснованностью, методологической эффективностью, эвристическим потенциалом, а также концептуальной и инструментальной оригинальностью, которая обусловлена новым предметом или новым методом исследования. Предметно-методическая новизна фиксирует фронт научных достижений, тематику и проблематику научных приоритетов, корреляции и перспективы научных открытий. По мере накопления фактических и теоретических знаний такая новизна становится все более условной и относительной, но, тем не менее, остается, особенно в *Новое* время, одним из основных стимулов развития и распространения.

Филология жизни, если применить к ней критерий предметно-методической новизны, предстает как далеко не новая и даже весьма архаичная дисциплина, оперирующая такими ветхими понятиями, как «мимесис», «историзм», «эволюция» и т.п., которые, несмотря на периодические обновления («новый реализм», «новый историзм», «новая органическая поэтика» и т.д.), явно уступает другим, более радикальным и эффективным новациям. Для корректного определения ее значимости необходимо учитывать, что для нее существеннее иная, *органическая* новизна, где обновление проявляется в закономерной повторяемости.

Новизна филологии жизни кажется незаметной – настолько она естественна, традиционна и повсеместна. Ее незаметность объясняется тем, что, сообразуясь с жизнью, она постоянно находится в состоянии обновления, реагируя на фиксируемые в бытии человечества изменения (природные, исторические, социальные, психологические, художественные и т.д.), в том числе и на опыты филологического реагирования. Периоды приоритетного обращения к жизненности художественных явлений чередуются, подобно сезонным ритмам, с периодами сосредоточенности на изучении повторяющихся, наследуемых и варьирующихся форм, структур, закономерностей и т.д. Эти интенциональные колебания от *natura naturans* к *natura naturata* аналогичны жизненному ритму отдельных научных школ, достигающих стилового расцвета, а затем увядающих и умирающих, порождая новые идеи в школы. Исторически, психологически, социально ориентированные литературоведческие исследования XIX века (И. Тэн, В.

Гумбольдт, А.Н. Веселовский, А.А. Потебня и др.) сменяются в первой половине следующего века «новокритическим» умалением значимости разного рода жизненной обусловленности в изучении эстетических объектов, но во второй половине XX столетия принципы историзма и органичности вновь вызывает научный интерес, чтобы затем вновь замереть в ожидании нового возрождения.

IV. ОБНОВЛЕНИЕ НОВИЗНЫ

Филологическое познание соприродно литературному творчеству, это двуединый процесс, осуществляющий жизненное и сверхжизненное единство социума. Этот процесс дискретен и органичен, поскольку реализуется отдельными творческими личностями. Органическая терминология, которая при этом используется («развитие», «эволюция», «расцвет» и т.д.), тоже небезосновательна: она характеризует специфику закономерностей, предопределяющих словесное бытие человека.

Обновление – один из существенных признаков творческого процесса и одна из наиболее очевидных его закономерностей. Каждый, кто посвящает свою жизнь изучению литературы, осуществляет собственную филологию, в этом ее абсолютная, онтологическая новизна, независимо от того, насколько она оригинальна. Наука – способ преодоления познавательной дискретности, возможность приобщения к целокупному опыту и знанию предшественников и перспектива более объективной, научной новизны, хотя ее ценность относительна и преходяща.

Множественность литературных и филологических опытов, притом прогрессирующе растущая, порождает непреодолимые познавательные трудности: человек физически не в состоянии за свою жизнь освоить весь контент накопленных человечеством знаний. Ситуация информационного избытка ставит филологию перед необходимостью глубинной реформации и сущностной интеграции ее основных интенций. Обновление филологии может быть эффективным и даже управляемым, если координировать три типа обновлений: (а) предметно-методические, т.е. обусловленные предметом и, соответственно, методом исследования; (б) органические, предопределенные закономерностями жизненно-творческого развития; (в) онтологические, вызванные усилиями духовно-преобразующего постижения.

Реальное обновление филологии, очевидно, следует ожидать лишь тогда, когда формальная новизна перестанет предопределять ее стратегии. Для реального самообновления филологии предстоит освоить новый уровень осознанности, позволяющий корректно и свободно использовать

не только различные методологии, но и осуществлять в филологической деятельности свое человеческое бытие.

Относительность научных концепций и соотносительность инонаучных интерпретаций восполняется личностной, сверхнаучной причастностью к постигаемому. Новая филология предстает не только как системно-целостное, но и как духовное знание, соединяющее качества научной, художественной и религиозной определенности.

Alexandr Korabliov
doktor filologických vied, profesor
Katedra dejín ruskej literatúry a teórie literatúry
Donecká národná univerzita
dikoepole@rambler.ru, dikoepole@yahoo.com

Александр Кораблев
доктор филологических наук, профессор
Кафедра истории русской литературы и
теории словесности
Донецкий национальный университет
dikoepole@rambler.ru, dikoepole@yahoo.com