

УДК 820

А.С. Козлов

Севастопольский национальный технический университет

Ул. Университетская, 33, г. Севастополь, Украина, 99053

E-mail: kut@sevgtu.sebastopol.ua

ТРАДИЦИЯ И МОДЕРНИЗМ В СОВРЕМЕННОМ ЗАРУБЕЖНОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

Рассмотрены традиционные методы анализа литературы и те новации, которые появились в методологии современного зарубежного литературоведения.

Цель статьи – проанализировать соотношение традиционных и модернистских подходов к художественному творчеству. Эта проблема в науке о литературе не рассматривалась, что открывает широкие перспективы её исследования.

Литературоведение отличается от художественного творчества большей консервативностью и традиционностью. Если в художественной литературе, в частности, постоянно велось и ведутся до настоящего времени энергичные поиски новых средств выражения, то в литературоведении и критика в отношении формы и языка изложения остаются практически неизменными. Язык представителя любой из современных исследовательских школ практически не отличается от языка Аристотеля или Платона. А вот ответы на кардинальные вопросы науки о литературе – что такое литература? В чем специфика художественного произведения? Чем характеризуется творческий процесс? – постоянно находят все новые ответы. Но и здесь проявляется самобытная черта литературоведения. Если в других науках новые «ответы», как правило, отменяют старые (Теория Коперника начисто отменила взгляды Птолемея), то в литературоведении подобное не происходит. Скорее идет накопление все новых и новых ответов на старые вопросы. И при этом все ответы вполне благополучно сосуществуют. Разве мы можем сказать, например, что теории «новых критиков» и постструктуралистов, считающих, что художественный текст не отражает внешнюю реальность, а творит свою собственную – внутреннюю, символическую, «виртуальную» похоронили концепцию мимесиса Аристотеля? Совсем нет! Просто к традиционному взгляду на литературу как на «зеркало жизни» (по определению Бальзака), т.е. как на мимесис, подражание действительности был добавлен еще один взгляд. И такое добавление не является единственным. Другое дело, что представители некоторых литературоведческих школ, например, деконструктивисты, претендуют на кардинально новую трактовку художественного творчества и не прочь отбросить аристотелевскую концепцию мимесиса как устаревшую и неверную. Однако чаще всего эти модернистические школы в литературоведении, пережив период моды и даже бума, сами сходят с литературоведческой сцены или занимают на ней маргинальное положение. Так было, в частности с марксизмом, психоанализом и структурализмом.

Если говорить о современном литературоведческом модернизме, то он связан, прежде всего, с деконструктивистскими и близкими к ним подходами к литературе.

Для этих подходов в целом характерна высокая степень абстракции, крайняя усложненность понятийного и терминологического аппарата. Правда, это касается, прежде всего, европейского, точнее – континентального, и еще точнее – французского литературоведения. Это литературоведение настолько «затеоретизировано», что англо-американские литературоведы стремятся всячески от него дистанцироваться.

Представители англо-американской критики называют последнюю «практической» и осуждают стремление континентальных коллег к крайней абстракции. Они обвиняют последних в том, что те отбили у рядового читателя охоту читать критические статьи, литературоведческие журналы. По их мнению, структуралисты, постструктуралисты и некоторые другие школы представляют собой своеобразные литературоведческие секты, учения которых и их терминология понятны только избранному, посвященному. И с этим нельзя не согласиться. Но опять – таки наряду с узкими, сектантскими школами существует и традиционное литературоведение, продолжающее, прежде всего, традиции Аристотеля. Достаточно упомянуть в этой связи широко известную Чикагскую группу критиков, именующих себя «неоаристотелианцами». Кроме того, многие литературоведы, особенно в Америке и Англии, опираясь на методологию деконструктивизма, широко используют и традиционные методы. Об это свидетельствуют, в частности, работы Дж. Хартмана и Дж. Х. Миллера, входящих в группу известных Йельских деконструктивистов.

И даже у французских постструктуралистов наряду с изощренными теориями художественного творчества можно обнаружить и некоторые традиционные подходы. Так, у Ю. Кристевой легко обнаруживаются элементы социологического и психологического методов. В еще большей степени, естественно, психологический метод проступает в работах Ж. Лакана, соединяющего глубинно-психологический подход в духе З. Фрейда с постструктуралистским.

Наиболее радикальный литературоведческий модернизм проявляет себя в современном понимании текста. Если у «новых критиков» мы сталкиваемся с культом художественного текста, то у постструктуралистов – с культом текста вообще.

Взять, к примеру, того же Лакана. Он предпринял весьма экстравагантную, но вызвавшую большой интерес попытку связать психоанализ с лингвистикой. Лакан считает, что это должен был сделать его учитель З. Фрейд, однако, как он пишет, «Фрейд не виноват в том, что не смог использовать лингвистические теории, которых в его время просто еще не было. Но именно его открытия подтвердили особую важность диалектической пары «означающее - означаемое»» [1, р. 85]

Говоря о современных лингвистических теориях Лакан имеет в виду прежде всего постструктуралистские особенно деконструктивистские концепции текста и языка, в которых «означающему» придается решающее значение. В различных вариантах эти или близкие к ним концепции можно встретить у многих современных теоретиков – от Э. Кассирера до М. Кригера. Их основная мысль сводится к идее, что текст живет своей собственной жизнью. Например, символы, как считают те же Э. Кассирер и М. Кригер, могут ничего не обозначать в действительности, а быть связанными только другими символами (кассировская мысль о «ценной реакции» символотворчества).

Культом языка, слова, текста у психоаналитика Лакана настолько высок, что превосходит высокую их оценку, которую мы находим у лингвистов или литераторов. Например, Лакан пишет: «Именно мир слов творит предметный мир, а не наоборот» [1, р. 65]. Или: «Законы человека – это законы языка» [1, р. 61]. Эти весьма парадоксальные утверждения напоминают знаменитые парадоксы О. Уайльда о соотношении художественного творчества и действительности. И в устах Лакана эта парадоксальность не случайна – в двадцатые годы этот ученый примыкал к сюрреалистам.

Культом художественного текста и текста вообще присущ очень многим современным литературоведам. Возьмем в качестве примера одного из крупнейших литературных теоретиков Соединенных Штатов Джозефа Хиллиса Миллера. Начав в качестве ученика Женевской школы «критиков сознания» и опубликовав несколько книг феноменологической ориентации Миллера с конца 70-х годов перешел на позиции деконструктивизма с его ориентацией на текст.

Если ранее Дж. Х. Миллер считал главной задачей критики «настроиться» на «волну» сознания автора и исследовать его, то теперь, став деконструктивистом, он считает, что самое лучшее для критиков – скрупулезно проследить связь «одного слова с другим» и «одного образа с другим». Текст он сравнивает с гобеленом, распутыванием нитей (слов) которого и должен заниматься критик. Критический анализ, по Дж.Х. Миллеру, – это бесконечный процесс рассмотрения связей слов и структур произведений, причем каждое новое «прочтение» может выявлять в нем все новые и новые значения. Для такой работы с текстом не только не пригодны, но и вредны любые теории, с помощью которых стремятся найти единственное и твердое значение произведения. Такого значения просто нет, и главное в нем – сами слова как таковые.

Литературовед, считает Дж.Х. Миллер, должен сосредоточить внимание не на поисках какого-то «глобального» и «важного» смысла произведения, а на мельчайших художественных деталях последнего, которые, как правило, остаются вне поля зрения традиционной критики. Каждое слово, каждая, даже самая незначительная деталь являются «эмблемой произведения». Они несут в себе его сущность и смысл. Это распутывание и является «деконструкцией».

В более поздних работах Дж.Х. Миллера культ слова и текста достигает лакановского уровня. Об этом свидетельствует, в частности статья, посвященная творчеству Дж.М. Хопкинса с характерным названием «Природа и языковой аспект» (у Ж. Лакана – Психоанализ и языковой аспект!) В статье основное внимание уделяется лингвистическим и «риторическим» аспектам произведений поэта, особенно фигурам речи. Напоминая Ж. Лакана, Дж.Х. Миллер все аспекты реальности сводит к языку, преимущественно метафорическому. «Природа, – считает он, – сфокусирована в языке, в словах, посредством которых она определяется и формируется в языковые системы» [2, р. 201]. Что касается Дж.М. Хопкинса, то у него, по мысли Дж.Х. Миллера, мы находим параллель между структурой языка и структурой божественного творения.

Культом текста дает себя знать и в утверждении, гласящем, что «только сам роман способен себя интерпретировать» и что критик, вместо приложения к роману той или другой теории, должен отдалиться свободной «игрой» с романом, анализируя его мельчайшие художественные детали, т.е. заняться деконструкцией.

Еще большими потенциями наделяет поэтическое слово и поэтический текст другой выдающийся теоретик США М. Кригер, указывая, что в процессе творчества, написания произведения первостепенную роль играет не автор, а сами слова текста. М. Кригер считает, что истинный поэт не начинает с «предварительного плана» произведения. В этом случае последнее было бы простым «переводом» мыслей автора. Если замысел, считает М. Кригер важнее языка и контролирует его, тогда вряд ли нам следует ожидать, что поэтическое произведение будет обладать контекстуальными характеристиками.

А это значит, что уникальность поэтического произведения порождается самим языком, а не скажем, оригинальным замыслом или оригинальными идеями поэта. Об “оригинальности” поэтических произведений писали и романтики и “новые критики”, в частности Дж. Рэнсон. Однако они не доходили до подобного культа языка и поэтического слова. Дж. Рэнсон, например, подчеркивал другое – при описании изображаемого предмета, поэт сталкивается с “сопротивлением эмпирического материала”, т.е. слов, посредством которого трудно выразить особое поэтическое “знание”. Если М. Кригер говорит о поэтическом произведении в целом, то Дж. Рэнсон выделяет в нем два аспекта – структуру и текстуру. Структура понимается как логически упорядоченная основа произведения. Это то, что может быть пересказано другими словами. Текстура же несет в себе, по словам Дж. Рэнсона, “дополнительный смысл”, причем чаще всего логически неупорядоченный. Элементы текстуры – ритм, рифма, ассонансы, диссонансы, аллитерации и т.п. Поэзию творит именно текстура, художественная форма. Указывая на те трудности, с которыми сталкивается поэт при написании стихов. Дж. Рэнсон говорит, что невозможно добиться того, чтобы задуманное поэтом содержание было передано с идеальной точностью. Язык, точнее говоря, - трудности, связанные с формированием текстуры, диктуют поэту свои “условия”. Такое подчинение смысла, логики форме недопустимо в прозе, считает Дж. Рэнсон, но оно узаконено в поэзии. В последней, пишет литературовед, фонетические средства и те добавляют к значению. семантике нечто новое, антологически важное.

Очевидно, что Дж. Рэнсон в понимании замысла произведения и его поэтического воплощения еще весьма традиционен. Во всяком случае, он в отличие от М. Кригера, еще не утверждает, что “именно язык продуцирует поэтические идеи”. Другое дело, что язык, требование формы последнего может их радикально менять. Но поэта принуждают к этому не столько слова, сколько текстура, поэтическая форма. У М.Кригера же речь идет именно о языке, о лингвистической составляющей поэтического произведения. Различие в трактовке сущности поэтического значения и его образования, которое обозначилось у Дж. Рэнсона и М. Кригера, свидетельствует об усилении текстоцентрических тенденций. И не только у калифорнийского литературоведа, но и во всей западной науке о литературе. Дж. Рэнсон и другие “неокритики” еще говорили о поэтическом тексте как об особом средстве познания мира и об особом поэтическом значении, заложенном в нем. И это понимание было весьма традиционным. М. Кригер же говорит о диктате текста. Уже он, текст, диктует идеи не только читателю, но и автору. Нечто подобное, как было отмечено, говорил и Ж. Лакан. Очевидно, что степень “самодостаточности” текста и уровень его “автономии” у М. Кригера значительно выше, чем у Дж. Рэнсона. Более того, текст наделяется такой активностью, о которой не подозревали даже “новые критики”. И в этом отношении М. Кригер ближе не столько к весьма устаревшим концепциям последних, сколько к более современным и модным теориям деконструктивистов, которые понимают текст как нечто чрезвычайно активное, затевающее “игру” и с читателем, и с автором. Текст, считают они, позволяет вкладывать в себя любой смысл, разрушая при этом любое “твердое значение”, которое стремятся вложить в него “наивные” литературоведы, “вчитывая” в него традиционный европейский логоцентризм. В поэтическом тексте, уверяют они нет логики и он “открыт” для множества прочтений. У деконструктивистов, как и у М. Кригера, роль автора и читателя принижается, а текст наделяется особыми потенциями и выдвигается на первое место в творческом процессе своего создания и восприятия.

Теория поэзии М. Кригера помогает проследить и глубже понять то генеральное направление, по которому пошло развитие теории поэтического творчества в зарубежном литературоведении в 20-м веке.

На основе изложенного выше можно сделать вывод о том, что текстоцентрические теории художественного творчества стали доминирующими в зарубежном литературоведении последних десятилетий.

Библиографический список

1. Lacan G. Function and Field of Speech and language in Psychoanalysis / G. Lacan // Ecrits. — N.Y. — h., 2002. — 909 p.
2. Miller G.H. Victorian Subjects / G.H. Miller. — Hertfordshire, 1990. — 280 p.

Поступила в редакцию 20.11.2006 г.