



ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ: ПРАКТИЧЕСКОЕ ВВЕДЕНИЕ

Русский формализм, новая критика,
ПОЭТИКА





Цель: раскрыть основные идеи теории представителей русского формализма и «Новой критики», выявить своеобразие их подходов к анализу произведений литературы.

Ключевые слова: форма, парадокс, новая критика, формализм, идея, тема.

Введение в русский формализм, новую критику, поэтику

Исследователи, которые изучали литературу в начале XX века, отвергали «формалистов», поскольку те утверждали, что художественное произведение уникально в силу того, что оно имеет конкретную формальную организацию, не придавая при этом значения его идейно-тематическому содержанию. Роман может быть интересным, потому что в нем идет речь о «лицемерии буржуазии» или «опасностях страстной любви». Однако он станет объектом изучения, если будет написан таким образом, что внесет нечто новое, убедительное или значимое. Форма делает роман уникальным.

Для представителей формальной школы, известных в науке как русские формалисты, первостепенное значение имеет структурная организация произведения. По их мнению, именно построение отличает литературу от истории и науки. Язык художественных произведений не совпадает с языком повседневного общения, так как используется в ином контексте. Поэтому исследования словесного творчества, по мнению формалистов, должны сосредоточиться на изучении данного аспекта.

Манифестом данной школы считаются работы Виктора Шкловского «Воскрешение слова» (1914) и «Искусство как прием» (1917). В них подвергается критике подход к художественному творчеству как «системе образов». В. Шкловский предлагает рассматривать искусство как совокупность приемов, используемых писателем. Он, по словам В. Эйхенбаума, «выдвигает принцип осязательности формы как специфический признак художественного восприятия». «Мы не переживаем привычное, не видим его, а узнаем, – пишет В. Шкловский в своей работе «Воскрешение слова». – Мы не видим стен наших комнат, нам так трудно увидеть опечатку в корректуре, особенно если она написана на хорошо знакомом языке, потому что мы не можем заставить себя увидеть, прочесть, а не «узнать» привычное слово. Если мы захотим создать определение «поэтического» и вообще «художественного» восприятия, то, несомненно, натолкнемся на определение: «художественное» восприятие – это такое восприятие, при котором переживается форма (может быть, и не только форма, но форма непременно)».

Представители русской формальной школы, по мысли М. Брайана, исходили из того, что форма придает литературность произведению словесного творчества, и она не «мотивирована» по смыслу. Она имеет собственные законы и историю. Пример тому – генезис и эволюция драмы. История данного жанра отражает не историю содержания, заложенного в пьесах, а историю трансформации формы, обновления приемов изображения действительности. Соответственно, структурная организация произведения, согласно точке зрения М. Брайана, не имеет «корреляции» с его содержанием.

В этом плане трагедия У. Шекспира «Король Лир» служит прекрасным материалом для литературоведческого анализа. Темы, затронутые писателем в данном произведении, достойны обсуждения. Они представляют интерес для социологов, историков, психологов. Однако литературоведческий анализ, опирающийся на идеи формальной школы, должен быть посвящен тому, как построена пьеса, как используется язык, какие средства изображения найдены автором для раскрытия поднятых им проблем и т. п.

Интересна структурная организация романа Л. Толстого «Анна Каренина». В данном произведении затронута актуальная тема, которая раскрывается писателем на нескольких уровнях. Л. Толстой детально описывает мотивы поступков и взаимоотношений главных героев, рассматривает особенности их мировоззрения, психологию. Показательна в этом плане сцена скачек. Л. Толстой описывает ее с точки зрения участника гонки. Такой подход связан с идейно-тематическим содержанием романа. Автор стремится показать, в чем заключается привлекательность Анны для Вронского, являющегося жокеем. Но для русских формалистов главным в сцене скачек выступает точка зрения, с которой она описывается. Характеризуя гонку с позиции всадника, Л. Толстой выводит читателя из обыденного для него бытия так



же, как Вронский выводит Анну из привычного для нее мира. Тем самым автор предоставляет возможность ощутить реальность тревожного и захватывающего нового опыта.

В повести «Холстомер» Л. Толстой рассказывает целую историю с точки зрения лошади. Такое построение произведений В. Шкловский считает признаком хорошей литературы, так как описываемые автором сцены с позиции их непосредственных участников беспокоят, шокируют читателей и выводят их из привычного ритма жизни, разрушают стереотипы. Обыденность притупляет чувства человека и делает мир слишком знакомым. Люди перестают воспринимать вещи живо. Трансформируя язык, вводя новые формы и средства выражения, литература пробуждает чувства человека и заново знакомит его с миром.

Изменение структурной организации произведения обуславливает особенности содержания. Такая точка зрения русских формалистов противоречит концепциям, ранее утвердившимся в науке. Более старшее поколение ученых считает, что содержание определяет структуру художественного произведения.

Интересна в этом плане литература эпохи Средневековья. В данный период в Западной Европе были популярны рассказы о рыцарях религиозного содержания. Персонажи этих повествований были статичными и обычно воплощали собой такие добродетели, как стойкость или храбрость. С упадком феодализма и культуры военного суда, поддерживавших подобные литературные формы, возникли новые формы, которые воплощали более светские и материалистические ценности и идеалы нового среднего класса или «буржуазии». Подтверждение тому – известное произведение Мигеля Сервантеса. Шкловский утверждает, что один из первых современных романов, написанных в данный период, – «Дон Кихот» Сервантеса, история человека, вообразившего себя рыцарем одного из средневековых романов, – развивает новую форму, которая обуславливает появление совершенно нового типа героя. В отличие от центрального персонажа рыцарских романов, характеризующегося статичностью и неизменностью, Дон Кихот является гибким образом. Это обуславливается тем, что новая форма повествования соединяет вместе все эпизоды, а не выстраивает их вдоль одной сюжетной линии. Такое построение позволяет создать героя, который может меняться в зависимости от ситуации. В этом случае художественная форма определяет содержание произведения.

Изучение литературного текста исключительно с точки зрения русского формализма будет касаться только его структуры. Однако не все представители данной школы придерживались такого подхода к изучению художественного творчества. Некоторые из них считали, что существует взаимосвязь между формой и содержанием. Например, для представителей «Новой критики», доминировавшей в американском литературоведении в середине XX века, структурная организация и смысловое наполнение произведения образуют единое органичное целое. Основным методом анализа они считали «глубокое прочтение». Его суть заключается в том, чтобы раскрыть смысл каждой фразы, написанной в произведении литературы.

Известный ученый Клинт Брукс заметил, что авторы часто полагаются на конкретную языковую форму, известную как парадокс, которая объединяет две противоположные ценности или их инверсию, когда «последнее должно быть первым». Они делают это, согласно мнению ученого, потому что данная конкретная форма выражения воплощает важное качество человеческого опыта – бинарность.

Существует множество примеров таких парадоксов в литературе и культуре. Например, в трагедии «Король Лир» У. Шекспира мужчина слепнет, но только после этого он действительно видит, что происходит вокруг него. В «Матрице» молодой человек должен умереть, чтобы возродиться таким человеком, каким он является на самом деле. В стихотворении Джона Китса «Ода на греческой урне» яркий жизненный опыт парадоксально воспринимается в «холодной пасторальной» сцене, изображенной на вазе. Согласно концепции К. Брукса, парадокс – это единственный способ выразить или описать связь вечного и временного, бесконечного и мгновенного.

Новые критики были озабочены универсальными аспектами человеческого опыта. Они, по мнению исследователей, присущи всем и везде, и «великая» литература наилучшим образом отражает их. Такие универсалии являются общими или абстрактными, а не конкретными и точными, но художественное творчество конкретизирует их.



Со времени появления новых критиков в середине XX века литературоведы стали сомневаться в том, что такой автор, как У. Шекспир, например, действительно может создавать пьесы, в которых описываются категории, одинаково применимые и к женщинам-крестьянкам в Индии, и к богатым аристократам в Англии в эпоху Возрождения. Это не означает, что в мире или в литературе нет универсальных идей. Они есть. Но в силу многогранности бытия не все универсальные идеи могут быть одинаково применимыми повсюду. Пример тому – абстрактная истина «тяжелая работа обычно вознаграждается». Являясь универсальной, она, однако, по-разному воспринимается в обществе и, в частности, в системе образования Соединенных Штатов Америки, где наблюдается градация между детьми, имеющими одинаковые результаты тестов, оплачиваемых из разных источников, которые оцениваются по-разному. Учащиеся из обеспеченных семей посещают занятия и заканчивают колледж чаще, чем их бедные сверстники.

Более того, произведения литературы, которые кажутся наиболее универсальными, часто являются наиболее религиозными или идеалистичными. Эту свою гипотезу представители «Новой критики» обосновали на примере произведений эпох Ренессанса и романтизма. В данный период, по мнению М. Брайана, религиозный идеализм – вера, что есть духовный мир за или вне физического мира, – воспринималась всерьез.

Представители данного направления, новые критики, как уже говорилось – при анализе произведений использовали метод «глубокого прочтения», который демонстрирует, как содержание раскрывается через форму произведения. Новые критики искали в произведениях примеры иронии и парадокса. Особый интерес у них вызывали те тексты, в которых успешно сочетаются универсальное и конкретное. Например, в одном из наиболее часто применяемых в художественных произведениях шаблонов изображения две противоположные ценности объединяются вместе. То, что ценят, внезапно предается презрению, а то, что не имеет цены, неожиданно приобретает значимость. Мощное превращается в слабое, добродетельное становится порочным. Такими парадоксами и ироническими инверсиями характеризуются действие и образы трагедии У. Шекспира «Король Лир». Шаблон проявляется в осторожности Лира по отношению к Корделии: «Исправь ответ, чтоб после не жалеть об этом».

Два схожих характера в этот момент пьесы далеки друг от друга. Являясь родственниками по крови, они различаются на уровне своих суждений. Изображение вызывает фонетическую аллитерацию, чтобы обратить внимание на более разрушительный диссонанс.

Русские формалисты, провозгласив приоритет формы над содержанием, развили теорию вербальной формы до абсолюта: форма организует содержательный материал художественных эмоций, стихии авторской воли в законченную вещь. Они игнорировали значение содержания в его традиционном понимании, считая, что в слове, корневом речевом знаке, уже заложена психофизическая эмоция на уровне фонемного ряда, т. е. содержание в слове заложено изначально, что слово уже есть содержание речи, т. к. представляет собой систему знаков-фонем, формирующих слово как звуковую познавательную сущность.

Слово самодостаточно, считали формалисты, а если так, то оно имеет морфологическую перспективу связи с другими словами, столь же самодостаточными, и тогда начинает выстраиваться система связанных друг с другом сущностей, происшедших из разрозненных знаков самостоятельных «самовитых» слов. Конструируется поэтическая строка. Она «сделана» не стихией авторского разумения, утверждали формалисты, а закономерно организованной морфологической зависимостью сущностных знаков, т. е. слов. Закономерная организация слов, согласно теории формалистов, есть не что иное, как языковая интуиция, историческая память автора, который в силу своих способностей сумел так преподнести уже выстроенный в подсознании языковой материал, что он прозвучал как поэтическая речь. При этом внешняя смысловая оболочка слова в этой системе связанных сущностей не играет роли; слово важно как звук, оно не является символом оформленной речи, но есть абсолютный символ языка. Подобная интерпретация значения слова формалистами свидетельствует об их, возможно, безотчетной тенденции к проблемам психологии художественного творчества, выдвинутых еще А. Потебней, к вопросам связей языка и мышления, а также неизбежно уходит корнями в понятие мифа.



В той же самой упомянутой выше сцене обращает на себя внимание и внимание социальная инверсия, которую порождает личность Лира: «Самая лучшая Корделия, самая богатая из всех, оказывается бедной». Эти парадоксальные события свидетельствуют о безумии Лира, о том, что его действия инвертируют правильный порядок вещей. Данные картины олицетворяют чувство социального беспорядка, возникающего в случаях, когда ценные вещи обесцениваются и становятся бесполезными.

Как эти парадоксы становятся способом демонстрации того, что является чрезвычайно важным в мире, и что, несмотря на его кажущуюся значимость в обыденном смысле, на самом деле не имеет никакого значения?

Осуществляя свое собственное новое критическое прочтение трагедии, читатель сможет увидеть и другие парадоксы, связанные со зрением и слепотой, властью и безумием.

Анализ пьесы сквозь призму подхода русских формалистов был бы менее связан с универсальными идеями и больше касался его формальной стороны – построения и драматической организации.

Например, трагедия начинается с косвенного, а не с прямого представления Лира, вопреки ожиданиям, связанным с ее названием. Он рассказывает свою историю посредством реплик Кента и Глостера. Из их разговора читатель узнает, что Лир является непредсказуемым и трудноузнаваемым: «Кент: Я думал, что Герцог Альбанский нравится королю больше герцога Корнуэльского. Глостер: Так нам всегда казалось. Но теперь, перед разделом королевства, стало неясно, кого он любит больше. Части так выравнены, что при самом внимательном разборе нельзя сказать, какая лучше». Тем самым построение представления главного героя совпадает с главной темой этой сцены. Автор затрагивает вопрос о том, что нельзя доверять тому, что говорят люди, так как истинные намерения могут отличаться от сказанного ими.

Данная тема, в свою очередь, связана с политическим подтекстом пьесы, заключающимся в том, что сильные монархи необходимы для контроля неуправляемости и предательства, к которым склонны люди.

Следовательно, небольшая, казалось бы, несущественная драматическая деталь, формальная процедура, может иметь довольно глубокие последствия.

Таким образом, русский формализм и «Новая критика» сыграли значительную роль в развитии литературоведения. Их подходы позволили открыть новые грани в структурной организации и идейно-тематическом содержании произведений.

Необходимо отметить также, что идея русского формализма до сих пор достаточно функциональна – прежде всего в стиховедении, которое работает с анализом поэтикой формы. Идеи формализма во многом определили развития структурной поэтики и в дальнейшем – нарратологии. На Романа Якобсона ссылались такие ведущие представители структурализма, как Юрий Лопман и Михаил Гаспаров. Казахская школа структурализма, представленная проф. А.Л. Жовтисом и его учениками, также во многом построена на идеях из набора русских, а затем американских структуралистов. Якобсон и Тарковского. В. Шкловский был, например, учителем и научным руководителем проф. В. В. Бадикова, преподававшего теорию литературы в КазНПУ им. Абаю много лет. Формалисты в какой-то мере повлияли и на развитие следующего за структурализмом направления – семиотики. То есть на труды раннего Розана Барта, и семиотику школу в России. Одни из самых популярных российских современных литературоведческих журналов называется «Критика и семиотика». Главный редактор журнала – профессор Игорь Силантьев, сейчас работает в Новосибирском университете, однако родом он – из казахстанского г. Караганды.

Вопросы для закрепления темы:

1. Раскройте основные идеи русской формальной школы.
2. Какую роль играет форма в художественном произведении?
3. Когда зародилась «Новая критика» в американском литературоведении?
4. Чем отличаются подходы русских формалистов и новых критиков к анализу художественных произведений?



5. Что понимают под методом «глубокого прочтения»?
6. Приведите примеры парадоксов в трагедии У. Шекспира «Король Лир».

Литература:

1. Кузьмичев И. К. Введение в общее литературоведение XXI века. – Нижний Новгород: ННГУ, 2001. – 324 с.
2. Ханзен-Лёве Оге А. Русский формализм. Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения / Пер. с нем. С. А.Ромашко. – М.: Языки русской культуры, 2001. – 672 с.