



ӘДЕБИЕТ ТЕОРИЯСЫ: АНТОЛОГИЯ, III

Жаңадан бастағанда





Мақсаты: марксистік әдеби сынның, тарихи сынның, «жаңа сынның» және «жаңа историзмнің» тәсілдері мен мазмұнын түсіну.

Тірек сөздер: марксизм, сын, историзм, таптар, әдебиет.

Біз американ ғалымдары Джулия Ривкин мен Майкл Райанның «Әдебиет теориясы» атты антологиясымен танысуды жалғастырамыз және «Марксизм, сыни теория, тарих» деп аталатын кітаптың жаңа тарауын қарастырғалы жатырмыз.

Кітаптың «Жаңадан бастағанда» деген кіріспе тарауында авторлар әдеби сынның қазіргі заманғы түрлерінің, мәселен, марксистік әдеби сын, тарихи сын, «жаңа сын» және «жаңа историзм» секілді түрлерінің мәнін қысқаша сипаттайды.

Марксизм теория ретінде XIX ғасырдың ортасында Париж және Лондон қалаларында өмір сүрген неміс философы Карл Маркстың еңбектерінен бастау алады. Бұл кезең индустриализация кезеңі болатын. Осы кезде өндірістік жұмысшылардың жаңа тобы қалыптасты. Маркс оны «пролетариат» деп атады. Философ өзінің «Неміс идеологиясы» (1846), «Коммунистік партия манифесі» (1948), «Капитал» (1867) секілді негізгі еңбектерін жазғанда, социализм идеалдары индустриалды капитализм ұстанымдары мен реалийлеріне қарама-қарсы қаралды (экономикалық мәселелерде жеке тұлғалық еркіндік, байлықты бөлудегі теңсіздік, қатаң таптық дифференциация және жекеменшігі жоқ кедейлер).

Бұл кезеңді Д. Ривкин мен М. Райан революция кезеңі деп атаған. Бүкіл Еуропада 1848 жылы монархия демократиялық ереуілдерге тап болып, колонизацияланған ұлттар тәуелсіздік үшін күрестер жүргізді. 1870 жылы жұмысшылар Парижде билікті басып алып, Коммуна біршама уақытқа элитарлы альтернативті капитализмді құрды. Бұл – буржуазиялық қоғам экономикада байлықты жинау идеясымен біріккен кезең болды. Маркс өзінің тарихи уақытының ықпалында өмір сүріп, адам тарихи және әлеуметтік детерминацияланған деп түсінді.

Марксизм мен әдеби сын

Марксистік сынға сүйенсек, әдебиет – әмбебап немесе мәңгілік идеялардың көрінісі емес және кейбір жаңа сыншылар мен орыс формалистері айтқандай, эстетикалық немесе формалды тәсілдердің автономды аясы емес. Әдебиет адамның қоғамдағы не әдебиеттегі орнына тәуелді емес. Әдебиет – ең алдымен, әлеуметтік феномен, сондықтан әлеуметтік қатынастарға, экономикалық формалар мен саяси реалийлерге тәуелді болмайды.

Марксистік әдеби сын дәстүрлі түрде көркем туындыларға тарихи, әлеуметтік және экономикалық контекстерді ендірумен айналысады. Кейбір марксистік сыншылар әдебиет билік құрушы таптың құндылықтары мен идеалдарын сипаттайды дейді.

Мысал ретінде Д. Ривкин мен М. Райан Шекспирді алады. Сахнаға қойылуы үшін Шекспирдің пьесалары монархиялық ағылшын әдебиетінің құндылықтары мен идеалдарын сипаттауы керек болатын. Шекспирдің тарихи пьесалары монархтың саяси консерватор болғаны үшін емес, әдеби туындының материалды контексіне шектеулер қойылатындықтан жоғары бағаланады. Шекспир контр-монархиялық идеяларды сипаттай алмады, патшаның сарайында пьесалар жазушы «Шекспир» ғана болатын. Бұл тұрғыдан алғанда, бүкіл әдебиет экономика, әдеби шектеулермен және императивті мағыналармен «алдын ала белгіленеді». Бұл шектеулер жарияланатын немесе жарияланбайтын нәрсе арасында таңдаумен өзгеріп отырады.

Әдебиеттегі «рефлексивті» тәсілдің орнын сыни тәсілдер алмастырды. Сыни тәсілдер әдебиет пен әлеуметтік контекст арасындағы қатынастың күрделілігін айқындайды. Кейбір марксистік сыншылар әдебиет пен мәдениеттің таптық қоғамдағы рөлін ерекше атаса, келесі бір топ әдебиет пен өнер сыншылары әдебиеттен мәдениеттің идеологиясын төмендететін әдістер мен тәсілдерді іздейді. Барлық ерікті емес қоғамдарда тепе-тең еркіндік мен құқықтық арасында қарама-қайшылық байқалады.

Ресми әдебиеттің қызметтерінің бірі – экономикалық теңсіздік аясында оқырмандарға қоғамның өмір сүруінің ерекшелігі мен мүлкінен айыру секілді жүйелер, шынайы ойындар мен ақиқат ережелер болатынын көрсету. Айталық, Шекспирдің пьесаларында төменгі таптың кейіпкерлері сырт келбеті жағынан сүйкімді әрі күлкілі болса да, төменгі тап өкілінің статусында қалып қояды. Олардың сөздері мен ойлары ақсүйектермен салыстырғанда төмен. Демек, пьеса таптық жіктелуді заңдастырып тұр деген сөз.



Алайда әдебиетте қоғамды іштей бұзатын кереғарлықтар (таптар арасында, идеологиялар арасында және реалийлер арасында) көрініс табады. Қоғамда байлар мен кедейлер немесе «еркіндік» пен экономикалық билеп-төстеу арасындағы кереғарлықтарды шешу мүмкін болғанын әдебиет көрсете білуі керек. Бұл тәсіл әлеуметтік жіктелудің шынайы себептерін түсіндіруге талпыныс жасау арқылы олардың қателігін ашып, «жалған» қасиеттерін анықтайды. Шекспирдің пьесаларында, мәселен, дворяндық үнемі жеңіске жетеді. Алайда мұндай жеңісті туындыда сипаттау қоғамда үлкен проблема бар екенін дәлелдер еді. Пьесалар қоғамда шиеленіс тудырып қоймай, осы шиеленісті шешудің жолдарын да көрсете алуға қабілетті. Дегенмен, таптық айырмашылықтар ақсүйектердің билік құруында қауіп төндіруі мүмкін.

Зерттеушілер келесі кезекте Британдық марксистік әдеби сынға тоқталады. Олар Британдық марксизм екі түрлі бағытта дамығандығын алға тартады. Диалектілік теорияның ықпалымен ол тарихи бағытта дамыды. Раймонд Уильямс Атлантиканың екі жағындағы марксистік әдеби зерттеулердің жалғыз практигі ретінде марксистік әдеби сын арқылы әдебиеттің эволюциясына септігін тигізіп, әлеуметтік, саяси және экономикалық өзгерістерге әкелді. Терри Иглтон болса, бұл тарихи тәсілді жетілдіріп, әдеби форманы әлеуметтік идеологиямен байланыстыруға тырысты. Өзінің «Сын және идеология» (1977) еңбегінде Иглтон XIX ғасырдан XX ғасырға өту кезеңінде әдеби туындылардың әлеуметтік қондырғыларды идеологиялық сипаттауы әртүрлі болғанын жазады. Романтиктер әбден қалыптасқан, яғни таптық айырмашылық өмірдің нормасы болып саналатын қоғамды ұсынады. Мәселен, Т.С. Элиот «өмір дегеніміз – консервативті құндылықтарға негізделген мәдени дәстүрден алыс» деп есептейді.

Британдық марксизмнің басқа бір мектебі мәдени материализм деп аталып, постструктуралистік және гендерлік теорияға сүйенді. Мәдениеттанушы-материалистер, айталық, Алан Синфилд әдебиет әлеуметтік билікті бейнелеп, қолдайды деген идеяға сүйеніп, билік құрушы таптың мүддесін жоғары бағалайды. Бүкіл билік құрушы құрылымдар – шартты деп саналады, яғни олардың логикалық негізі немесе қалыпты фундаменті жоқ, олар мәдени нарративтердің көмегіне тәуелді. Мұндай нарративтер ақиқатқа жақын, бірақ, институттарға қарсы жұмыс істеуі керек және контрнарративтерге ашық болуы тиіс. Таптарға бөлінген қоғамның барлығы мәдениетке тұрақсыздықты көрсетеді. Бұл тұрақсыздықтар әдеби шығармаларда диссиденттілік және диссонс ретінде көрініс береді. Бұндай шығармалар әлеуметтік қарсыластар туралы суреттейді. Мәселен, «Лир патшадағы» Эдмунд билікке ұмтылушы ретінде сипатталады. Алайда шығарманың соңында ол «шынайы» дворяндар қолынан өлім құшады. Эдмунд – әлеуметтік қоғамдағы диссиденттіліктің үлгісі, билік құрушы үкіметке қарсы билік үшін күрескен көпестер, шағын бизнесмендер мен өндірушілердің жаңа тобы. Эдмундтың шығармадағы бейнеленуі – пьесаның дискурсында диссонансты туындатады. Әрине, пьесаның соңында «рақымшыл жан» (ақсүйектерге берілген термин) салтанат құрады. Пьесада дворяндықтардың билік құру құқығы туралы сөз етілгенмен, автордың өзі мұндай құқықтың әйтеуір біреулер тарапынан сынға түсетінін ескертеді. Эдмундты жеңу тек зорлықтың арқасында мүмкін болғанын көрсете отырып, пьеса дворяндықтардың легитимділікке қоятын талабы – әлсіз екеніне, оған тек күш көрсету арқылы қол жеткізуге болатынына назар аударады.

Анталогия құрастырушылары. Германдық марксистік әдеби сын

Марксизмнің тағы бір өкілдері XX ғасырдың ортасында Германияда қалыптасып, «сыни теория» деп аталды. Оған Вальтер Бенджамин, Теодор Адорно, Эрнст Блох, Герберт Маркузе т.б. жұмыстары кірді. Бұл сыншылар мәдениет пен қоғам – бір-бірімен мәжбүр қарым-қатынасқа түскен, біреуіндегі өзгеріс тек екіншісінде өзгеріс болған жағдайда ғана мүмкін болатын құндылықтар деген идеяға қызықты. Қоғам мен мәдениеттің теоретизациясының «диалектілік» тәсілінде бұл қатынастар антогонистік, диссонантты немесе кереғар деп қабылданды. Қатынастардың өзгеруіне мысал, біреуінде – капитализмде байлық мөлшерінің өсуі болса, екіншісінде – қоғамдағы көптеген адамдардың жеке байлықтарынан айрылуы. Міне, осы теңгерімсіздік мәдени формалардың туындауына әкеп соқтырды. Жоғары өнер кез келгенге қолжетімді болмады, ал қарабайыр халық мәдениеті қайталанып отыратын, әбден тозығы жеткен «сауықтармен» тойдырып отырды. Бұл құрғақ сауықты олар қанағат тұтты, сондықтан



ешқандай шағым түсірмеді. Жоғары өнер капитализмнің шынайылығын мойындамай, тауарлар мен ақшадан өзгеше құбылыстарға «құндылық» деп қарады. Сөйтіп, өнер қоғамның утопиялық бейнесін прогрессивті көрсетеді. Өнердің табиғатына қатысты пікірлер сыни тартыстардан да бұрын басталған болатын. Бұл ретте, ұлы суреткер Лев Толстойдың ертеректе жазған «Өнер дегеніміз не?» деген мақаласын айтуға болады. Ал әдебиеттанулық контексте өнер мен қоғам, өнер мен тарихи шындық, өнер мен мәдениет қарым-қатынасы әлі күнге дейін толыққанды айқындалды деуге келмейді. Бұл тұрғыда, жалпы өнердің ұғым ретінде белгілі бір ережеге, шаблондарға сыймайтын құбылыс екендігін айта кетуіміз керек. Марксистік сын бұл тұрғыда да өз дәрменсіздігін байқатып алды. Себебі өнер мен қоғам қатынасын саралауда өнердің болмысы идеологиялық шектеулерден шыға алмай қалды немесе әдейілеп ғалымдар ол тақырыптан қашқақтады. Жаңа сынға жағдай басқаша өрбіді. Дей тұрғанмен, марксистік сынның орнын алмастырған сыны бағыттардың барлығы көркемдіктің шынайы табиғатын ашып бере алмағанын баса айтуымыз керек.

Жаңа сын

Жаңа сынға қатысты да осыны айтуға болады. Марксизм – тарихи сынның формаларының бірі, бірақ жалғыз формасы емес. Жаңа сын – «жаңа» деп аты айтып тұрғандай дәстүрлі сынның бір түрі оның орнын алмастырды. Бұл түр «тарихи сын» болатын. Тарихи сын тарихтың нақты теориясымен реттеліп отыра алмайды, бірақ тарихты әдеби туындыны зерттеуге арналған контекст ретінде қарай алады. Тарихи фон, тарихи контекст: дәстүрлі историзмнің тілі әдеби туындыларды алдыңғы қатарға шығарып, тарихты кейінгі қатарға түсіріп тастады. Ал сынның негізгі міндеті – осы екеуін байланыстыру болды. Әдеби туындылар тарихи контекстке негізделі алады немесе сүйене алады; сыншы әдеби туындының мазмұнын тарихты зерттей отырып, саралай алады. Мұндай анықтамалық ақпаратсыз оқырман шекспирлік пьесалардағы соғыстар немесе Остин романында суреттелген жекеменшік заңдары туралы қайдан білер еді?! Әдеби сыншыға қойылатын талаптардың бірі – әдеби емес мәтіндерді көп оқу. Сондай жолдың бірі – сыншының тарихи мұрағаттарды меңгеруі. Биографиялық, әлеуметтік, мәдени, саяси мәтіндер – тарихи мектептер саны қанша болса, сонша нұсқалар кездеседі. Әдеби сыншы тарихшы маманмен кейбір тарихи дәуірлер мен оқиғалар бойынша пікір алмаса алады. Жаңа сыншыларға қойылатын басты талаптардың бірі осы болатын. Бірақ әдеби зерттеу тарихқа қайта оралды. Әдеби зерттеулер бүгінде – тарихи сипатта.

Жаңа историзм туралы да осы тектес пікірлер санқилы. Тарихқа оралу – «жаңа историзм» деп аталды. Жаңа историзм алдыңғы өткен историзмдерден тарихтың тұжырымдамасы ретінде ерекшеленді. Ғалымдар оны «постструктуралистік сын» деп атады. Фуко мен Деррида – постструктуралистік ойшылдар ретінде осы бағыттың қалыптасуына елеулі еңбек сіңірген. «Жаңа тарихшылар» тарихты мәтіндік деп қабылдап, тарихи және әдеби мәтіндер арасында жаңа байланыс құруды мақсат тұтты. Екі термин де – репрезентация болып табылады, «жаңа тарихшылар» үшін өте маңызды болды: екеуі де тарихтың «ақиқатына» жақын емес. Тарих – ақиқат ғана емес, тұрақтылық, әдеби мәтін оған сүйеніп, қалыптасады. Бірақ тарих контекст емес, басқа бір жанрдағы әдеби мәтін.

«Жаңа тарихшыны» қызықтыратын үрдістер қандай? Фуко мен Маркстың тарихи теориясының ықпалымен, «жаңа тарихшы» билікке зейін қояды.

Мәдени материалистер билік – өте нәзік, қоғамдағы диссиденттік элементтердің ықпалынан оңай бұзылады, әдебиет болса, биліктегі осындай «жарықтарды» бейнелейді деп есептейді. Материалистердің бұл пікірін ескере отырып, Стивен Гринблатт бұзу немесе бүлдіру әрекеті – биліктің бір айналымы деген көзқарас ұсынады. Оның «Көзге көрінбейтін оқ» деп аталатын эссесінде ағылшын колонистерінің айналымы суреттеледі. Гринблатт бүлдіру әрекеті аборигендердің ереуілін күшпен басатын «көзге көрінбейтін оқтар» секілді деп сипаттайды. Шекспир секілді драматург – өз пьесаларында патша билігін «бұза» алады. Алайда мұндай бұзу осы билікті бекіту мақсатында жұмсала алады. Белгілі бір мезетте «бұзу әрекеті» – жаңа историзм үшін қанатты сөзге айналды.



Жаңа историзм

Жаңа историзмнің тағы бір қиындығы – дискурстарды әртүрлі мәтіндер ішінде ғана емес, әртүрлі мәтіндер арқылы да тарату болып табылады. Кез келген мәтін – біреулерге қарата айтылған сөздер, олар белгілі бір дискурстарды таратуға қызмет етеді. Белгілі бір кезеңді бейнелейтін дискурстарды көру үшін олардың әдеби көрінісіне ғана емес, басқа мәдени құбылыстардың түрлерін де көре білу керек. «Жаңа тарихшы» мұрағаттағы құжаттармен мұқият жұмыс жасайды: құжаттың тарихи мәтін, не манифест, не үнқағаз, не мерзімді басылым екеніне де ерекше зейін қояды. Кез келген тарихи мәтін өздері баяндайтын мәдени жағдаятқа ықпал етеді.

Тарихқа қайта оралу – қазіргі әдебиеттану ғылымы үшін маңызды қадам болып саналады, ол сыни тәсілдер арқылы жүзеге асырылады. Феминизм мен гендердік зерттеулер, постколониализм мен этнология талдау категориялары ретінде тарихи сипатқа ие. Әдебиетті зерттеудегі историзм «жаңа историзмнің» қалыптасуымен қайта жанданды. Бірақ историзмнің ең үлкен жетістігі – оның әрбір сыни тәсілге қатысуы.

Тарихшы өзінің пәнін, Соссюр ендірген терминмен «диахрониялық» білім деп сипаттайды. Соссюрдің өзі синхронды талдауға көбірек көңіл бөлгенін айта кету керек. Историзм – диахрониялық әрі синхрониялық сипатта.

Былайша айтқанда, көптеген тарихшы-сыншылар Соссюрдің және оның ізбасарлары-структуралистердің синхронды талдауына сүйеніп, «шындық» таңбалар жүйесіне, дискурстар тұратынын айтады. Соссюрдің ізбасарлары шындықтың нұсқасын құрастырумен айналысады. Тарихты дискурсты туынды ретінде қарау – оның дереккөзін, генеалогиясын қарастыруға мүмкіндік береді. «Ресми тарих» деп аталған фильмде орта мектепте тарих пәнінен сабақ беретін аргентиналық әйел шынайы тарих пен өзі оқытатын тарих (тарихтың үкіметке қажетті нұсқасы) арасында айырма барын байқайды. «Ресми тарихтың» беттерін оқи отырып, ол альтернативті дискурсты анықтайды: өмірден жоғалып кеткен адамдар (Аргентинаның әскери диктатурасының құрбандары) шын өмірде болғанымен, ресми тарих олардың ақиқаттылығын мойындамайды немесе тағы бір мысал келтірейік: Фредерик Дугластың «Әңгіме» шығармасының кіріспесінде Венделл Филлипс «Адам және Арыстан» атты мысалды әңгімелеп береді. Арыстан өзінің бейнесі шынайы суреттелетінін, басқа арыстандар өз тарихын қалай жазса да, оны барынша шынайы суреттейтінін айтып, мақтанады. Фредерик Дуглас – ақ нәсілді құл болған, оған сауаттылық заңмен тыйым салынған құндылық еді. Міне, Дуглас мұнда – сол Арыстан, өз тарихын өзі жазған. Ал тарих беттерінен жойылғандар ешқандай тарихты айтып бере алмайды. Демек, басқа арыстандар да жаза алмайды деген сөз. Олардың жетіспей тұрған тарихтарының метафорасы – альтернативті дискурстарға, альтернативті тарихқа, бүкіл тарихи орындарға арналған орынды белгілеу тәсілі.

Тақырыпты бекітуге арналған сұрақтар:

1. Марксистік әдеби сынның мәні неде?
2. Тарихи сын үшін айқындаушы фактор қайсы?
3. Көркем мәтінді талдауға «жаңа сынның» тигізген пайдасын көрсетіңіз?
4. «Жаңа историзмнің» өкілі кімдер және олар тарихи әдеби сынға қандай үлес қосты?