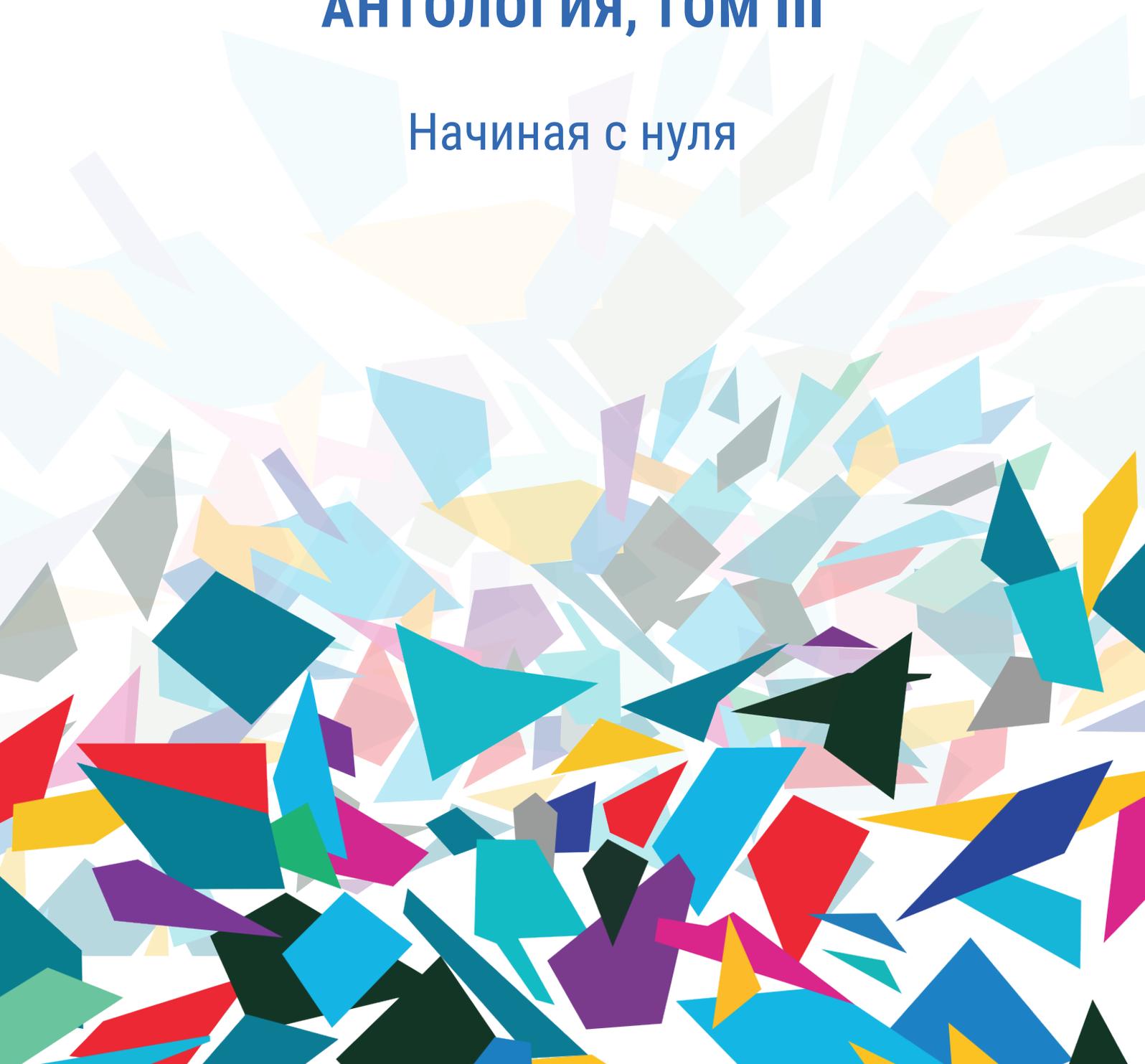




ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ: АНТОЛОГИЯ, ТОМ III

Начиная с нуля





Цель: понять методы и содержание марксистской литературной критики, исторической критики, «новой критики» и «новый историзм».

Ключевые слова: марксизм, критика, историзм, классы, литература.

Продолжаем знакомиться с антологией американских ученых Джулии Ривкин и Майкла Райана «Теория литературы» и в данной лекции приступаем к новой главе книги, названной «Марксизм, критическая теория, история».

Во введении к этой главе, названном «Начиная с нуля», авторы кратко излагают суть современных видов литературной критики, таких как марксистская литературная критика, историческая критика, «новая критика» и «новый историзм».

Марксизм как теория берет начало в трудах немецкого философа Карла Маркса, жившего в Париже и Лондоне в середине 19 века. Это был период индустриализации, создавшей новый класс промышленных рабочих, которых Маркс назвал «пролетариатом». Когда философ создавал свои основные труды «Германская идеология» (1846), «Манифест Коммунистической партии» (1848), «Капитал» (1867), идеалы социализма возникали в противовес принципам и реалиям индустриального капитализма – неразрешимое неравенство в распределении богатства, жестокая классовая дифференциация и нищета тех, кто не имеет собственности.

Это было также время революции, отмечают Д. Ривкин и М. Райан. По всей Европе в 1848 году монархии столкнулись с демократическими восстаниями, а колонизированные нации боролись за независимость. В 1870-х годах рабочие захватили власть в Париже, и Коммуна ненадолго создала эгалитарную альтернативу капитализму. Это было время, когда буржуазное общество впервые оказалось под угрозой. Маркс находился под влиянием своего исторического времени и пришел к важному выводу о том, что человек исторически и социально детерминирован.

Марксизм и литературная критика

Этот вывод о детерминированности так же верен в отношении литературы, как и в отношении общества; согласно марксистской критике, литература не является выражением универсальных или вечных идей, как утверждали «новые критики», и не является, как утверждали русские формалисты, автономной областью эстетических или формальных методов, которые действуют независимо от их положения в обществе и истории. Литература – это, прежде всего, социальный феномен, и она не может быть изучена независимо от социальных отношений, экономических форм и политических реалий того времени, в период которого она создавалась.

Марксистская литературная критика традиционно занимается изучением произведения в историческом, социальном и экономическом контекстах. Некоторые марксистские критики утверждают, что литература отражает ценности и идеалы доминирующего класса, не проблематизируя и не критикуя их.

В качестве примера Д. Ривкин и М. Райан приводят Шекспира. Чтобы быть поставленными на сцене, пьесы Шекспира должны были определенным образом отображать ценности и идеалы монархической власти. Исторические пьесы Шекспира прославляют монарха не потому, что он был политическим консерватором, а потому, что материальный контекст литературного производства накладывает ограничения на то, что можно и нельзя было говорить или выражать в определенный исторический момент. Шекспир не мог выразить контр-монархические идеи, и являлся тем «Шекспиром», который был нанят с целью создания пьес для королевского двора.

Вся литература в этом отношении «предопределена» экономикой, культурными ограничениями и императивами огромного значения. Эти ограничения варьируются из-за выбора того, что будет или не будет опубликовано, навязанных процедур отбора цензурой допустимых к чтению текстов, которые читатели получают в период обучения в школе, и которые формируют то, что и как они читают.

Этот «рефлексивный» подход к литературе был вытеснен критическими подходами, которые уделяют особое внимание сложности отношений между литературой и ее социальным контекстом. В то время как некоторые современные марксистские критики продолжают подчеркивать роль литературы и культуры в воспроизводстве классового общества, другие



ищут способы и методы, посредством которых литература расшатывает и ниспровергает господствующую идеологию культуры. Во всех несвободных обществах проявляются противоречия между заявленными равными свободами и правами, и их несоответствием реальному положению дел, и эти противоречия отражаются в продуктах культуры этого общества.

Одна из функций официальной или разрешенной литературы заключается в том, чтобы на фоне экономического неравенства предложить читателям образы, убедительно доказывающие, что их лишения являются естественным следствием честной игры и честных правил, а не систематического раскулачивания, и что это есть объективная особенность существования общества.

Например, в шекспировских пьесах представители низшего класса, при том, что они и симпатичны, и комичны, и вызывают сочувствие зрителя, по большей части якобы заслуживают своего низкого социального статуса. Их речь и образ мыслей выдают менее утонченные натуры, чем те, которыми обладают, как правило, аристократы. Так пьеса узаконивает (лигитимизирует) классовое разделение.

Но в литературе также находят отражения противоречия (между классами и идеологиями), которые содержат риски для общества изнутри. Независимо от того, насколько возможно разрешить противоречия в обществе между богатыми и бедными или между идеалом «свободы» и реальностью экономического порабощения, литература должна показывать их. Согласно этому подходу, все попытки объяснить объективными причинами социальное разделение выявляют их ложность, а все идеологические решения демонстрируют их «мнимые» качества.

В пьесах Шекспира, например, дворянство может постоянно побеждать, но сама необходимость изображать такое торжество над противниками предполагает, что в обществе есть проблемы, а не царит мир и всеобщее удовлетворение. Пьесы привлекают внимание как к расколу в обществе, так и к необходимости со стороны тех, кто находится у власти, преодолевать и разрешать этот раскол. Однако сама необходимость подобного усилия говорит о том, что классовые различия таят в себе потенциальную опасность для правления аристократии.

Британская марксистская литературная критика

Британская марксистская литературная критика развивалась в двух разных направлениях. Находясь в меньшей степени под влиянием диалектической теории, она получила развитие в историческом направлении. Рэймонд Уильямс, в течение многих лет единственный практик марксистских литературных исследований по обе стороны Атлантики, способствовал своей марксистской литературной критикой, как считают Д. Ривкин и М. Райан, эволюции литературы и приближению социальных, политических и экономических перемен.

Терри Иглтон усовершенствовал этот исторический подход, связав литературную форму, нагруженную идеологическими и политическими смыслами, с социальной идеологией. В своей книге «Критика и идеология» (1977) Иглтон утверждал, что по мере перехода от XIX к XX веку литературные произведения дают различные идеологические картины социального устройства. Органическая форма романтиков предполагает устоявшееся общество, в котором классовая разница является общепринятой нормой жизни, в то время как фрагментированная модернистская поэтическая форма, например, Т. С. Элиота, воплощает ощущение того, что современная жизнь представляет собой отход от культурной традиции, основанной на консервативных ценностях.

Другая школа британской марксистской литературной критики, называемая культурным материализмом, опирается на постструктуралистскую и гендерную теории. Культурологический материалисты исходят из идеи о том, что литература отражает и поддерживает социальную власть или выражает интересы правящего класса. Все властные структуры являются условными; то есть они не имеют логической основы или естественного фундамента и зависят от помощи культурных нарративов, которые обеспечивают их легитимность.

Такие нарративы стремятся к правдоподобию, но они должны работать против институтов, которые они защищают, и быть открытыми для контр-нарративов. Кроме того, все общества, разделенные на классы, проецируют на культуру нестабильность, в которой они существуют.



Эти неустойчивости регистрируются в литературных произведениях как диссидентство и диссонанс.

Повествования в таких произведениях обычно изображают социальных противников, чтобы подавить их. Так, например, Эдмунд в «Короле Лире» изображается как претендент на власть, но, в конечном счете, он убит «истинными» дворянами. Именно он представляет диссидентское присутствие в социальном мире той эпохи, новый класс купцов, мелких бизнесменов и промышленников, которые боролись за власть против правящей знати. Кроме того, его присутствие вызывает диссонанс в дискурсе пьесы. Правда, «добродетель» (идеологический термин знати) в конце торжествует, но это торжество можно показать, лишь изобразив порок и уступая ему на время сцену. Даже когда пьеса утверждает право дворянства править, она акцентирует внимание на том, что это право кем-то оспаривается. Показав, что победа над Эдмундом достигнута исключительно актом насилия (Эдгар, истинный дворянин, побеждает его в бою), пьеса обращает внимание на то, что легитимность дворянства настолько неустойчива, что поддерживается посредством применения силы, а вовсе не добродетели.

Германская марксистская литературная критика

Еще одно направление марксистской литературной критики возникло в Германии в середине XX века и обычно называется «критической теорией». Она представлена работами Вальтера Бенямина, Теодора Адорно, Эрнста Блоха, Герберта Маркузе и других. Их привлекла идея о том, что общество и культура есть области, вступающие в необходимые отношения друг с другом, и изменения в одной области неизбежно приводят к изменениям в другой. При «диалектическом» способе изучения общества и культуры эти отношения часто воспринимались как антагонистические, диссонансные или противоречивые.

Примером изменения отношений может служить то, как рост огромного количества богатства при капитализме у одной, относительно небольшой, части населения означал лишение богатства гораздо большей группы людей, и этот дисбаланс привел к появлению культурных форм, которые также были несбалансированными.

Высокое искусство охватывало и было доступно для немногих, в то время как простая и неприязнительная народная культура была адресована голодным массам. Повторяющиеся, интеллектуально истощенные формы «развлечений» удовлетворяли их и удерживали от жалоб на неравное положение. При этом высокое искусство отрицало реальность капитализма, присваивая ценность явлениям, отличным от товаров или денег.

Новая критика

Марксизм – одна из форм исторической критики, но не единственная. Когда появилась «новая критика» и объявила себя именно «новой», уже существовал один из видов традиционной критики – историческая критика. Историческая критика может регулироваться или не регулироваться конкретной теорией истории, но она неизменно будет рассматривать историю как контекст для изучения литературного произведения. Исторический фон, исторический контекст: язык традиционного историзма видел литературное произведение на переднем и историю на заднем плане, и задача критика состояла в их совмещении. Литературное произведение может представлять или ссылаться на исторический контекст; критик увидит смысл литературного произведения, исследуя историю, в период которой оно создавалось. Одним из требований, предъявляемых к литературному критику, было чтение большого количества нелитературных текстов, и такой подход приводил критика к историческому архиву. Биографические, социальные, культурные, политические тексты – существует столько вариантов, сколько школ исторического изучения, и литературный критик мог поделиться со специалистом по истории знаниями о некоторых эпохах или событиях, что делало его последователем междисциплинарного подхода в исследовании. Действительно, таково было



требование «новых» критиков, которые были заинтересованы в уточнении предмета своего исследования, а также в отсылке историков, социологов и биографов литературоведения к отдельным областям знаний. Но литературное исследование вернулось к истории. Литературное исследование сегодня является практически историческим, заключают Д. Ривкин и М. Райан.

Новый историзм

Возвращение к историческому подходу было названо «новый историзм». «Новый историзм» отличался от своих предшественников тем, что концепция истории, которую он предполагал и в рамках которой «работал», обогатилась постструктуралистской критикой. М. Фуко и Ж. Деррида являются теми постструктуралистскими мыслителями, которые больше всего повлияли на этот критический подход.

«Новые историки» обнаруживают связь между историческим и литературным текстами. Поскольку оба вида текста являются репрезентациями, очень важными для «новых историков», ни один из них не находится в приоритетном положении. История – это не просто реальность, не просто стабильный фон, который отражает или на который ссылается литературный текст, это не контекст. Скорее это нечто подобное самому литературному тексту, но другого жанра.

Такая точка зрения, как может показаться, отменяет привилегию литературного текста или собственно истории, но она позволяет изучать отношения между текстами, и обнаруживать, как они отражают определенные шаблоны и трактуют различные явления культурно-социального значения.

Какие тенденции и структуры интересуют «нового историка»? – ставят вопросы авторы эссе. Под влиянием теории истории М. Фуко и К. Маркса «новый историк» сосредоточивается на вопросах власти – с особым интересом к тому, как власть поддерживается неофициальными средствами, например, такими как театральные постановки при дворе.

Культурологи-материалисты утверждали, что власть хрупка, подвержена подрыву диссидентскими элементами в обществе, и они полагали, что литература, осуществляя своего рода подрывную деятельность, порой даже невольно отображает слабые места власти, в которых ее нестабильность наиболее ощутима.

Отвечая на это утверждение материалистов, «новый историк» Стивен Гринблатт утверждал, что подрывная деятельность сама по себе является уловкой власти. В его эссе, озаглавленном «Невидимые пули», показана уловка английских колонистов, которые охарактеризовали болезни, опустошающие местное население, как Божье наказание за неповиновение своим колониальным хозяевам; в аргументации Гринблатта подрывная деятельность похожа на «невидимые пули» микробной войны, используемые для сдерживания сопротивления аборигенов.

Такой драматург, как Шекспир, может вызвать подрыв королевской власти в своих пьесах, но, в конце концов, такой «подрыв» все более и более служит целям укрепления этой власти. В определенный момент «подрывная деятельность» и «сдерживание» стали почти крылатыми фразами «нового историзма».

Еще одной проблемой «нового историзма» является распространение дискурсов как внутри, так и через различные тексты. Любой текст сам по себе имеет форму обращения, но он также служит для распространения определенных дискурсов. Чтобы увидеть дискурсы, циркулирующие в ту или иную эпоху, необходимо ощутить не только их литературное проявление, но и их присутствие в других видах культурных явлений.

«Новый историк» избирателен в подходе к архиву; исторический текст, который освещает предмет, может быть манифестом или руководством, листовкой или периодическим изданием. Все эти тексты можно назвать вмешательством в происходящие события, поскольку они не просто отражают, но и оказывают влияние на конкретную ситуацию, о которой свидетельствуют.

Поворот к истории является важным шагом для современного литературоведения и осуществляется он под эгидой многих критических подходов. Феминизм и гендерные исследования, постколониализм и этнология: категории анализа сами по себе являются историческими.



Историзм в исследовании литературы получил весьма заметное оживление с формированием «нового историзма», но в некотором смысле более широкий успех историзма проявляется в том, что историзм вошел почти в каждый критический подход.

Историк, отмечают Д. Ривкин и М. Райан, характеризует свою дисциплину как дисциплину, в которой знание считается диахроническим (используя термин Соссюра). Сам Соссюр сосредоточился на синхронном анализе. Историзм сегодня, по сути, и диахронический, и синхронный. То есть многие современные историки опираются на синхронный анализ Соссюра и его наследников-структуралистов, рассматривающих «реальность» как систему знаков. Понимание истории как дискурсивно произведенного явления позволяет рассматривать источник данного дискурса, его генеалогию и, вместе с тем, видеть перспективу исторического развития.

Авторы эссе приводят пример: в фильме, озаглавленном «Официальная история» аргентинская женщина, которая преподает историю в средней школе, сталкивается с несоответствием между историей, которую она преподает (ту версию истории, которая требуется правительству и которая им допущена к изучению), и историей, в которой она живет. Читая между строк «официальной истории», она обнаруживает альтернативный дискурс, производимый матерями исчезнувших людей (жертвами правой военной диктатуры Аргентины), дискурс, который представлен в ее собственной семье, однако официальная история отрицает его существование.

Второй пример – это предисловие к «Рассказу» Фредерика Дугласа. Уэнделл Филлипс рассказывает басню «Человек и Лев», в которой Лев говорит, что его образ перестанут искажать и воспринимать искаженным, когда львы сами напишут свою историю. Фредерик Дуглас, беглый раб, для которого грамотность была противозаконна, стал один из «львов», который написал свою историю. Однако исчезнувшие не могут рассказать никаких историй. Львы не могут. Но метафора их недостающих, не рассказанных повествований – это еще один метод дать слово альтернативным дискурсам, альтернативным историям, всем историческим работам, которые еще предстоит написать в постоянно расширяющихся процессах воссоздания прошлого.

Следующая часть курса лекций будет посвящена изложению теорий, которые составили основу ряда перечисленных критических подходов в литературоведении. Предметом нашей следующей беседы станут «Философско-экономические рукописи 1844 года» Карла Маркса.

Вопросы для закрепления темы:

1. В чем суть марксистской литературной критики?
2. Какой фактор является определяющим для исторической критики?
3. Что нового привнесла в анализ художественного произведения так называемая «новая критика»?
4. Кто является представителем «нового историзма» и что нового они привнесли в историческую литературную критику?