



# ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ: АНТОЛОГИЯ, ТОМ IV

Постструктуралистский подход  
к определению жанра





**Цель:** ознакомиться с исследованиями постструктуралистами жанра произведения и примером постструктуралистского анализа жанровой природы пьесы Шекспира «Отелло».

**Ключевые слова:** постструктурализм, анализ, жанр, трагедия, дискурс.

Мы начинаем разговор об эссе Ф. Элизабет Харт «Воплощенная литература»: когнитивно-постструктуралистский подход к жанру».

Этой теме будет посвящено две лекции. В первой из них речь пойдет о когнитивной литературной теории и постструктуралистской теории жанра, а также будет продемонстрировано использование этой теории при анализе литературного текста, особенно с неоднозначной жанровой природой.

Элизабет Харт предлагает анализ жанрового своеобразия пьесы Шекспира «Отелло», которая, как отмечает исследователь, стойко противостояла категоризации всего спектра жанровых теорий.

### Критика формалистического подхода в определении жанра

Жанр, как и другие формальные аспекты литературы, отмечает Харт, подвергся глубокому анализу в течение последних трех десятилетий. Организация литературной системы по видам и жанрам – поэзия, проза, драма и лирика, роман, трагедия – уже не является открытым вопросом, каким он был в период формирования литературной критики, увлеченной классификациями.

В постмодернизме постструктуралистская критика жанра сосредоточилась на том, что традиционная жанровая теория почти всегда была либо описательной, либо, что хуже, жестко предписывающей, неспособной или даже не пытающейся объяснить феномен этого шаблона в литературе. В данной дискуссии Элизабет Харт предлагает рассмотреть разрыв между традиционной, или формалистической, критикой и современной, особенно постструктуралистской, теорией.

Учитывая вклад постструктурализма в текстологию, неудивительно, что постструктуралистские критики считают жанр достойным избавления от своего формалистического прошлого. Их критика формалистических подходов направлена на несколько пунктов. Во-первых, отрицая предположение о сущности или стабильном тождестве любого жанра, постструктуралисты отказываются от классических подходов традиционной теории. Второй пункт состоит в том, что, обходя таксономические признаки, большинство текстов демонстрируют характеристики более чем одного вида жанра, а иногда и нескольких. Таксономия как принцип основывается на фиксированности и завершенности, и по этой причине критики настаивают на том, что таксономический эссенциализм не может признать, а тем более объяснить, эволюцию и трансформации, которые свойственны развитию жанра.

Практически все постструктуралистские критики, занимающиеся проблемой жанра, считают необходимым перевести его описание в термины дискурса. Такой фокус подчеркивает диалектический обмен между текстами и культурами и помогает в решении вопросов о том, почему шаблоны внутри текстов постоянно меняются, и почему сами тексты пересекаются с другими. Но, что еще более важно, рассмотрение жанра в терминах дискурса и диалектического обмена позволяет увязать жанр с идеологией. После того, как жанр был связан с идеологией, оставался лишь шаг к утверждению о том, что повторения, содержащие текстовые шаблоны, означают не чистоту трансцендентной сущности, а описание исторически сложившегося набора социальных дискурсов.

Рассмотрение жанра в терминах дискурса, признает Харт, выявляет определенные ограничения, которые присущи основному подходу постструктурализма к дискурсу и отношениям, предусмотренным между дискурсом и субъективностью. Одна из целей эссе Элизабет Харт заключается в том, чтобы исследовать лакуны в постструктуралистской теории жанра с помощью когнитивной литературной теории и ориентации на материальную воплощенность ума и языка.



### «Воплощенный ум»

В течение некоторого времени литературоведы учитывали в своих работах завоевания когнитивной науки, уделяя особое внимание последним гипотезам в отношении моделей «воплощения» человеческого мозга и ума. «Воплощенный ум» представляет собой концепцию ума как аспект биологического мозга, поскольку разум разделяет интерактивность мозга с телом и, следовательно, с его физической, социальной и культурной средой.

Литературные критики теперь все более настроены на сближение литературной и когнитивно-научной проблематики, заключающейся в исследовании метафоры и других образных явлений, в исследовании человеческого тела как основного места социального строительства. Кроме того, их исследования все больше направлены на использование физически, социально и культурно индексируемых подходов к эпистемологии. Эти критики приносят результаты когнитивной науки в такие области литературных исследований, как поэтика, нарративные исследования, риторика и композиция.

Некоторые из практиков когнитивной литературной теории придерживались материалистического подхода, лежащего в основе постструктурализма, и стремились избежать методологий литературного формализма. Эта позиция распространялась ограниченным образом на постструктуралистское отношение к жанру, которое, хотя и не являлось концентрированным центром когнитивной критики, стало предметом случайных анализов когнитивно-литературного критика Эллен Спольски. Э. Спольски укрепила в постструктуралистском взгляде, назвав в качестве нормативных для литературного жанра тенденций динамические, т. е. постоянно меняющиеся.

В отличие от постструктуралистов Э. Спольски представляет свое понимание жанра в более широком масштабе, который содержит в себе как эпистемологические, так и онтологические модели. «Онтологическая эпистемология» Э. Спольски выдвигает в качестве центральной аксиомы тезис о том, что все знания обязательно видоспецифичны, и материальные характеристики человеческого мозга и ума определяют условия, при которых люди воспринимают мир вокруг них и делают выводы о нем. Э. Спольски утверждает, что некоторые аспекты материальной значимости мозга/ума являются основой человеческой гибкости и творчества. И это в значительной степени есть результат эволюционного развития человека. Для Э. Спольски это означает, что материалистическая онтология Дарвина настолько же важна для понимания постмодернизма, как и материалистическая эпистемология Деррида и Лакана.

### Рекатегоризация Э. Спольски

Объединение этих двух форм материализма – постструктурализма и дарвинизма, утверждает Э. Спольски, позволяет сделать деконструктивное утверждение о том, что языки и, следовательно, знание должны быть неустойчивыми. Литературные жанры, по мнению Э. Спольски, сами по себе являются симптомами систематичности, лежащей в основе как постструктурализма, так и дарвинизма, в котором стабильность и предсказуемость всегда сосуществуют с потенциалом адаптации к окружающей среде и, следовательно, реструктуризацией. Жанры, подобно словарным значениям или даже биологическим видам, являются категориями, которые порой стабильны и при этом всегда гибки, чувствительны и реагируют на меняющиеся условия.

При том что некоторые теоретики жанра описывали жанр в терминах категоризации, Э. Спольски сосредоточила внимание на необходимости понимать сами семантические категории как ментальные, а не трансцендентные явления. Э. Спольски исследует идею когнитивной структуры, лежащей в основе классификации, позволяющей создавать жанры. Она считает эту структуру сопоставимой со смысловой основой слова и находит структуру и классификацию аналогичными тем механизмам, посредством которых осуществляется эволюция биологических видов. Изменение видов становится биологическим примером рекатегоризации (или реклассификации). Введение ею понятия рекатегоризации как дескрип-



тора нормативного поведения жанров и признание того факта, что жанры постоянно меняются и приспособляются, а тексты множат структуры, становится основой для понимания, что такое на самом деле литературный жанр.

Рекатегоризация Э. Спольски служит для Элизабет Харт основой, в рамках которой она описывает возможности постструктуралистской теории жанра, обратившись в качестве примера к такому неоднозначному в жанровом отношении тексту, как «Отелло» Шекспира. При этом Элизабет Харт вводит новое измерение, углубившись в узкие определения понятий «дискурс» и «субъективность», которые постструктурализм подразумевает в своих конфигурациях жанра. Э. Харт осуществляет это, потому что при сходстве критических целей постструктуралистского и когнитивно-постструктуралистского подходов существуют и различия, которые она считает достойными исследования.

Суть ее аргументов заключается в повторении некоторых ключевых идей Э. Спольски о рекатегоризации, а именно:

- развитие классификационных признаков жанра подразумевает понимание нового с точки зрения чего-то уже знакомого, так что прежние ответы могут быть полезны для осознания особенностей нового опыта;
- суждение о категоризации» всегда является условным, и потому рассмотрение самого суждения является поводом его переформулировать.

Это постоянное «условное» состояние жанра, таким образом, позволяет Э. Харт создать подлинно неэссенциалистский взгляд на жанр. Тем не менее, каким бы относительно стабильным не был жанр, он может напрямую корректироваться относительно стабильным материальным опытом читателей, их эмпирически мыслящим умом.

## Постструктуралистский подход

Постструктурализм делает попытки понять причины и функции литературных шаблонов. Проблема, которая всегда преследовала теоретиков жанра, – это вопрос о статусе жанра, его определении. Неоплатонические и неоаристотелевские дискуссии давно установили два противоположных подхода, из которых этот вопрос всегда исходил. Неоплатоновский подход определяет жанр в абстрактных, трансцендентных категориях, которые существовали до литературных текстов и в идеализированной связи с этими текстами. Неоаристотелевский подход определяет жанр внутри самого литературного текста, рассматривая жанр как набор текстовых характеристик, накопление которых проявляет родовое единство.

Неудивительно, что сложности для постструктурализма с обоими подходами заключаются в том, что каждый из них стремится превратить жанр в вещь, утверждая или подразумевая постоянную стабильность этого явления либо в абстрактной, трансцендентной категории, либо внутри самого текста.

Но именно эта тенденция к определению жанра фактически закрывает пути для объяснения двух ключевых особенностей жанра. А именно тот факт, что жанры постоянно претерпевают изменения, сохраняя некоторые, но не все, черты предыдущих текстов; и тот факт, что многие тексты демонстрируют неоднородность или что отдельный текст может иметь признаки разных жанров, тем самым, опровергая веру в единую общую идентичность.

Постструктурализм дал множество ответов эссенциализму в обеих формах традиционной теории жанров. Самым важным было утверждение о том, что жанр – это вообще не предмет, а процесс и, в частности, процесс общения. Жанр присутствует не в самих текстах, а в ранее существовавших основных категориях, в рамках которых мы пытаемся ассимилировать тексты. Известные примеры жанрово-коммуникационной модели включают понятие жанра М. Бахтина как диалектической «социологии» в рамках «социологической поэтики» и структуралистскую аналогию Джонатана Куллера между «лингвистической компетентностью» и «литературной компетентностью», в которой лингвистическая и литературная системы обретают ясность посредством системы кодов. Но наиболее влиятельным было мнение Фредерика Джеймсона о том, что жанр – это термин, который мы применяем не к трансцендентным категориям, не к



самим текстам, не к абстрактным кодовым системам, работающим в текстах, а к критическому восприятию текстов, определяемому изнутри и ограниченному исторической и экономической спецификой. «Жанры – это, по сути, литературное образование, – утверждает Джеймсон, – социальные договоры между писателем и определенной аудиторией, функция которых заключается в том, чтобы указать правильное использование определенного культурного артефакта». Жак Деррида также находит выражение жанра в выборе автором или критиком риторической стратегии, способность которой соответствовать этическим и политическим целям допускает отклонения отдельных признаков внутри текста. Для Джеймсона и Дерриды суть заключается не столько в тех чертах, которыми характеризуется текст, сколько в чертах, которые становятся видимыми только в риторических и исторически конкретных обстоятельствах.

Таким образом, дискурс представляет собой диалектику между текстовым содержанием и теми неоплатоновскими категориями традиционной классификации, которые, хотя и не являются основным объектом изучения жанра, тем не менее, остаются полезными в качестве инструментов маркировки. Именно так формируется интерпретация отношений между предшествующими текстами и текстовыми категориями, которая определяет, какие шаблоны будут появляться в рамках литературной системы. Задача исследователя жанра теперь принципиально меняется переходом с описания предмета на описание процесса посредничества между предметами.

Этот переход от модели эссенциализма (набора устойчивых признаков) к модели процесса является одним из известных и значимых изменений, осуществленных постструктурализмом. Учитывая этот переход, остается всего лишь шаг от принятия дискурсивной модели к признанию привилегированной роли истории и идеологии и, как следствие, к модели жанра, которая полностью охватывает необходимость видовых изменений. Как пишет Д. Мэдсен: «Жанр всегда подлежит изменению благодаря новым текстам, которые он генерирует. Жанры постоянно переопределяются, возрождаются и трансформируются под влиянием их литературного и культурного контекстов».

## Постструктуралистский анализ «Отелло» Шекспира

Элизабет Харт показала, как модель постструктурализма может проявляться в процессе применения ее к каноническому тексту, например, «Отелло» Шекспира. Она пересматривает некоторые аспекты критики «Отелло» из-за того, что литературоведение предполагает объективное существование литературных жанров. По прагматическим причинам Э. Харт использует эти шаблонные термины, чтобы изобразить историю восприятия «Отелло». Она надеется, что данная дискуссия сделает более очевидной фундаментальную текучесть этих определений, подтверждающую отсутствие стабильного статуса рассматриваемых жанров.

Определенный как трагедия, «Отелло» нарушает основные требования, традиционно приписываемые трагедии. Уже в XVII веке критик Томас Раймер выражал претензии на некоролевский статус главного персонажа пьесы и на то, что темы ревности и неверности неуместны в высоком жанре трагедии. Другие компенсировали этот недостаток, предлагая жанровую подкатегорию «внутренней» трагедии. Тем не менее, неоплатоновская модель трагедии по-прежнему требует, чтобы главный герой был благороден духом и чтобы он восстанавливал степень своего благородства – и, следовательно, наше сочувствие – в моменты, предшествующие его смерти. То, что читатели и зрители всегда находили затруднительным проявлять сочувствие к Отелло после убийства им Дездемоны, подтверждается огромным количеством дискуссий. Эти дискуссии привели к тому, что некоторые критики просто отказались от жанрового определения «Отелло» как трагедии или, по крайней мере, трагедии как доминирующей логики пьесы. Одна из таких альтернатив была выдвинута Майклом Бристолем, предложившим поместить пьесу в контекст раннего Возрождения шаривари – буйного, карательного ритуала, произошедшего от карнавала и обычно практикуемого против партнеров несанкционированных, недопустимых браков. Аналогичную альтернативу недавно предложила Памела Браун, которая трактует пьесу как пример антиитальянской



сатиры-мести. Эти признаки исторического дискомфорта с так называемыми трагическими элементами иллюстрируют постоянные затруднения в рассмотрении пьесы, возникающие при традиционном жанровом анализе, основанном на идеализированном представлении о трагедии. Э. Харт отмечает: либо текст, либо сама категория должны быть изменены, если мы хотим приблизиться к зеркальному отражению, которое логически ожидаем найти между текстами и абстрактно полученными неоплатоновскими категориальными признаками.

Другой традиционный, неоаристотелевский, подход также не соответствовал особенностям пьес Шекспира. Жанровый анализ текста предполагает, что его черты позволяют определить жанр, но этот подход не учитывает те текстовые признаки, которые выходят за пределы доминирующей картины. Начиная со времен самых ранних комментариев «Отелло», критики находили, что пьеса была наполнена не только элементами трагедии, но и комедии (и в некотором роде совершенно отличной от примеров трагикомедии). Томас Раймер был лишь первым из многих, кто увидел контуры итальянской комедии дель арте в сценах, граничащих с тем, что он называл знаком гротеска, который использовался в создании стереотипных персонажей комедии дель арте.

Современные ученые идентифицировали не только элементы комедии дель арте, но также следы римской новой комедии, любовной истории, рыцарского романа и, как уже упоминалось, даже вид злобной ранней современной сатиры, тонко вплетенные в то, что Снайдер называет «комической матрицей» этой предполагаемой трагедии.

Для дальнейшего усложнения жанрового анализа, проведенного с целью нахождения единой формы, следует также учитывать неоднократные упоминания Отелло о средневековой морали. К середине 1970-х годов возникло целое поколение критиков-шекспироведов, которые рассматривали аллегорию пьесы о христианской борьбе – искушение Отелло злобным Яго, а затем его превращение в «черного дьявола» – как своего рода повествование о вероотступничестве, активно конкурирующее с трагедией за право считаться жанрообразующим признаком пьесы.

Постструктурализм ясно показывает то, что исследователи жанра часто ощущали, но до недавнего времени не имели терминологического аппарата для формулировки идей. Никакие два текста, демонстрирующие некий шаблон, никогда не повторяются в воспроизводстве этого шаблона. Дискурс действует во все моменты существования текста, начиная с начала текста и заканчивая всеми его последующими приемами, каждый момент играет свою роль в формировании восприятия жанра текста.

В период Ренессанса культурные дискурсы потребовали бы от Шекспира, по сути, заново изобрести трагедию, поскольку особые акценты этих дискурсов и характер их пересечений друг с другом служили бы целям, абсолютно уникальным для данной пьесы. Эти дискурсы, подробно описанные в критике последних лет, включали, среди прочего, области глобального империализма, английскую и венецианскую военные культуры, патриархаты гражданских и брачного учреждений, и не в последнюю очередь, ранний этап современного дискурса о расе.

В терминах дискурсов, связанных с длинной историей восприятия «Отелло», достаточно сказать, что переоценка общего воздействия «Отелло» всегда будет скорее правилом, чем исключением. Это потому, что те аспекты текста, которые кажутся наиболее важными для принимающей аудитории, почти всегда можно показать так, чтобы отразить тот или иной актуальный в данный момент для аудитории аспект – например, для нас взаимодействие расы, пола и колониального экспансионизма вызывает серьезную озабоченность нашей культурной самобытностью.

### Вопросы для закрепления темы:

1. В чем недостатки традиционных подходов к определению жанра произведения?
2. Какими признаками характеризуется жанр с точки зрения постструктуралистов?
3. Какие признаки нарушают жанровое единство пьесы «Отелло»?
4. Какие аспекты пьесы «Отелло» могут быть выявлены при рассмотрении этого произведения в рамках современных дискурсов?



### Литература:

1. Lakoff George. *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*. – Chicago: University of Chicago Press, 1987.
2. Spolsky Ellen and Ellen Schaubert. *The Bounds of Interpretation: Linguistic Theory and the Literary Text*. – Stanford: Stanford University Press, 1986.
3. Spolsky Ellen. *Darwin and Derrida: Cognitive Literary Theory as a Species of Post-Structuralism*. – *Poetics Today*. – 2002. – 23.1 (Spring). – P. 43-62.
4. Bakhtin M. M. and P. N. Medvedev. *The Formal Method in Literary Scholarship: A Critical Introduction to Sociological Poetics*. – Cambridge: Harvard University Press, 1985.
5. Culler Jonathan. *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. – Ithaca: Cornell University Press, 1975.
6. Jameson Frederic. *The Political Unconscious: Narrative as Socially Symbolic Act*. – London: Methuen, 1981.
7. Derrida Jacques. *Difference. Margins of Philosophy*. – Chicago: University of Chicago Press, 1982; *The Law of Genre*. – *Glyph*. – 1980). – 7. – P.177-232.
8. Madsen Deborah L. *Rereading Allegory: A Narrative Approach to Genre*. – New York: St. Martin's Press, 1994.
9. Snyder John. *Prospects of Power: Tragedy, Satire, the Essay, and the Theory of Genre*. – Lexington: University Press of Kentucky, 1991.
10. Fiedler Leslie A. *The Stranger in Shakespeare*. – St. Albans, Hertfordshire: Paladin, 1972.
11. Hendricks Margo. «The Moor of Venice», or the Italian on the Renaissance Stage. *'Shakespearean Tragedy and Gender*. – Bloomington: Indiana University Press, 1996.
12. Brown Pamela. «Othello and Italophobia». In *Shakespeare and Intertextuality: The Transition of Cultures Between Italy and England in the Early Modern Period*. – Rome: BulzoniEditore, 2000. – P. 179-92.