

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ: АНТОЛОГИЯ, ТОМ IV

Дарвинистская литературная
критика. Часть 2





Цель: ознакомиться с эссе Джозефа Кэролла «Человеческая природа и литературный смысл» для рассмотрения способов изображения в литературе человеческой природы, роли точки зрения в литературных произведениях и приемов дарвинистской литературной критики на практике.

Ключевые слова: человеческая природа, индивидуальные различия, когнитивный стиль, точка зрения.

Мы продолжаем разговор о статье Джозефа Кэролла «Человеческая природа и литературный смысл».

Мы уже знакомы с дарвинистской литературной критикой, и сегодня речь пойдет об изображении в литературе человеческой природы, культуры и индивидуальных различий. Кроме того, мы рассмотрим роль точки зрения в литературном произведении.

Смысл и точка зрения в литературных представлениях

Литературное произведение – это, прежде всего, изображение поведения человека в окружающем мире. Создание таких изображений само по себе является основополагающим мотивом человеческой природы, а человеческая природа является основным предметом представлений. «Смысл» произведения не содержится в представленных событиях. Он – в интерпретации событий. А интерпретация всегда и обязательно зависит от «точки зрения».

«Точка зрения» в литературном повествовании – это не просто еще одна техническая особенность в каталоге формальных литературных средств. В самом широком смысле точка зрения – это термин, означающий «локус сознания или опыта, в котором имеет место любое значение». Таким образом, точка зрения – это термин, который мы используем для обозначения основных компонентов в социальных взаимодействиях, образованных при помощи литературных произведений. В социальных взаимодействиях литературного представительства есть три компонента: автор, представленные персонажи и аудитория. Первичный локус значения для всех литературных произведений – это ум автора. Независимо от того, сознательно или бессознательно, автор придает работе какой-либо определенный смысл, но автор также ведет переговоры между конкурирующими точками зрения внутри персонажей и далее ведет переговоры с той точки зрения, которую он приписывает аудитории.

Авторы – люди, которые говорят с людьми о людях. Большинство рассказов – о людях, добывающих ресурсы и пытающихся добиться репродуктивного успеха – удачи и любви. Но они также о людях, которые стремятся воспринимать смысл или придавать смысл событиям своей собственной жизни и жизни любого человека, которого они знают. Все авторы стараются доминировать в смысле рассказа, который они создают, и все персонажи в истории имеют свою собственную версию того, что происходит. Как правило, эти версии частично перекликаются как друг с другом, так и с версией, представленной автором, но также они часто конфликтуют. Автор имеет последнее слово среди своих персонажей, но, чтобы контролировать интерпретацию истории так, как она будет воспринята аудиторией, автор может только убеждать, манипулировать, раздражать, запугивать, требовать, оскорблять, льстить, обижать, разглагольствовать, уговаривать, стыдить или иным образом завлекать или провоцировать читателей.

Важно ухватить основную значимость этого набора простых аксиом относительно точки зрения. Эти аксиомы предоставляют отдельный, конечный и управляемый набор аналитических категорий для анализа смысла в литературном произведении. В социальных взаимодействиях литературного произведения есть всегда только три конкретных компонента. Составляющие каждого из этих трех компонентов организуют смысл представляемых событий определенным образом. Одной из главных аналитических процедур, которые критик должен выполнить при оценке литературного произведения, является оценка отношений между точкой зрения автора, точкой зрения персонажей и точкой зрения аудитории, которая подразумевается или проецируется автором. На максимально возможном уровне смысл литературного произведения



заключается во взаимодействии между этими точками зрения. Это взаимодействие во многом контролируется одним из этих трех разных компонентов, а именно автором.

Можно возразить, что в таком изложении Дж. Кэрролл думает только о повествовании, нарративе, а не о театральном представлении, и можно утверждать, что в театральных представлениях нет автора, а только действие, происходящее на сцене. Отсутствие автора на сцене в театральном представлении, считает Дж. Кэрролл, иллюзия. Пьеса приводит в движение множество сил – человеческих страстей и мотивов, желаний и страхов. Существует разум, который управляет и организует этот массив сил – ум автора. Ведущий персонаж может иногда приближаться к уровню собственной адекватности понимания автора, как в монологах Гамлета, но автор не может изобразить персонаж, понимание полной совокупности которого превышает понимание автора. Любой уровень понимания, который автор может изобразить, находится, по определению, в рамках собственного понимания автора.

Человеческая природа, человеческие универсалии, культура и индивидуальные различия

Почти все авторы прямо ссылаются на «человеческую природу» как на своего конечного референта. Термин «человеческая природа» означает набор элементарных мотивов и задатков – то, что Мак Дональд называет «предрасположенностью к эволюционирующим мотивам». Диаграмма человеческой природы Дж. Кэрролла предлагает виды мотивов, которые обычно содержатся в общей концепции природы человека – самосохранение, желания, ревность, родительская любовь и стремление к социальному статусу. Эти основные мотивы разрабатываются идеями, которые входят в популярное понимание психологии эго: первичность личных интересов и распространенность корыстных заблуждений, манипулятивный обман, тщеславие и лицемерие. Авторы понимают, что каждая элементарная склонность различается по качеству и степени от человека к человеку; они знают, например, что некоторые люди больше боятся смерти, более темпераментны, более склонны к материнству, более амбициозны, чем их соседи. И они понимают далее, что каждая из этих склонностей может сочетаться по-разному с другими склонностями, чтобы создавать различные конфигурации индивидуальной идентичности. Женщина может быть в ужасе от смерти, рьяно защищать своих детей, но иметь низкий уровень темперамента и невысокие социальные амбиции. Или, наоборот, быть смелой и бесстрашной, равнодушной к своему отпрыску, но сексуально пылкой и страстно настроенной на достижение высокого социального ранга. И опять же, она может быть довольно смелой, с развитыми материнскими качествами, умеренно страстной и со скромными амбициями.

Человеческие универсалии или типичные по видам нормы поведения – это просто поведенческие модели, столь прочно укоренившиеся в логике истории человеческой жизни, что они являются характерными чертами всех известных культур. Например, во всех культурах есть брак, обряды инициации, социальные роли, определяемые по возрасту и полу, религиозным убеждениям, публичные обряды, родственные отношения, сексуальные табу, медицинская практика, уголовные кодексы, традиция рассказывания историй, шутки и т. д.

Универсалии состоят из предрасположенности к мотивам, которые поддерживаются относительно стабильными и последовательными способами. Те же предрасположенности к мотивам также могут быть разработаны и организованы на более высоких уровнях культурной сложности способами, которые широко варьируются от культуры к культуре. Например, у всех культур есть брак, но одни культуры полигамны, а другие моногамны; одни допускают развод, а другие – нет. Во всех культурах есть игры, но не во всех культурах играют в вист или футбол. Все культуры имеют язык, но не все культуры – письменность; не все культуры, в которых есть письменность, создали высокоразвитые формы литературы; и не все культуры с высокоразвитыми формами литературы создали, например, такой повествовательный стиль, как «поток сознания».

Никакая культура не может отклоняться от общечеловеческих универсалий (по определению), но многие отдельные люди могут уклоняться от типичных по видам норм поведения.



Они убивают своих детей, совершают кровосмешение, не развивают язык или ведут себя аномально, дисфункционально. Поведение, которое изображено в литературных текстах, не обязательно является примером универсальных или типичных поведенческих шаблонов, но типичные шаблоны создают незаменимую систему отсчета для передачи смысла в литературных представлениях. Обращаясь к такому субстрату общих человеческих мотивов, авторы активируют в своих читателях общий смысл понимания.

Рассмотрим материнскую заботу и кровосмешение. Материнская забота о детях является «универсальной» особенностью человеческой природы, но все культуры создают определенные условия для контроля над населением, а в культурах, которые не имеют доступа к контролю над рождаемостью, контроль популяции включает детоубийство. Литературные авторы могут, тем не менее, зависеть от читателей, чтобы почувствовать вес и ценность материнской заботы. Это часть общей системы отсчета; не только для какой-либо конкретной культуры, а для всех культур. Медея убивает своих детей, и Еврипид мог предвидеть, что зрители будут реагировать на убийство с инстинктивным шоком и ужасом. Уклонение от кровосмешения – человеческая универсалия. Различные культуры определяют детали кровосмешения по-разному, но некоторые его виды запрещены повсеместно. Никакая культура не позволяет кровосмешение матери и сына, и Софокл мог предвидеть, что его аудитория будет инстинктивно чувствовать отвращение, которое заставляет Эдипа выколоть себе глаза.

Точно так же, как каждый автор имеет уникальный отпечаток, он имеет также уникальную конфигурацию идентичности – отдельные индивидуальные изменения личности и эмпирической обусловленности, и эта идентичность определяется как по отношению к культурным нормам, в которых автор живет, так и по отношению к общим элементам человеческой природы.

Индивидуальная идентичность является основой для авторской точки зрения, и чаще всего автор представляет свою собственную точку зрения как нормативный стандарт – как идеал, в соответствие с которым можно судить о других идентичностях, других точках зрения. Обращаясь к «человеческой природе», литературные авторы могут обосновывать свои собственные ценности в рамках того, что они считают стихийными реальностями. Иногда, но не всегда, они противопоставляют эти стихийные реальности условностям собственной культуры.

Некоторые отличия в индивидуальных признаках очевидны и доступны для неискушенного здравого смысла – например, различия в возрасте, поле, здоровье, привлекательности, социальной принадлежности, социальном статусе, профессии, интеллекте и честности. (В настоящее время триада «класс-пол-раса» – стандартная тема политизированной литературной критики – является произвольным подмножеством этих категорий).

Такие термины, доступные здравому смыслу, также необходимы для анализа истории жизни человеческого вида. Общее понимание действует как интуитивная или «популярная» версия анализа истории жизни. В дополнение к различиям в этом диапазоне анализа все критики имеют доступ к общей лексике для оценки темперамента и личности. Различия в личностях являются частью адаптивной среды, в которой отдельные люди делают выбор, позволяющий им преуспеть в удовлетворении потребностей их эволюционирующих мотивов. В исследованиях традиционной, романтической или импрессионистской литературы различия в качестве критического восприятия в значительной степени зависят от остроты, которую любой исследователь проявляет при доступе к этой общей лексике. Современная теория личности теперь очищает, шифрует и разрабатывает общий лексикон темперамента и личности, и исследователям очень важно знать результаты эмпирических исследований.

В настоящее время наилучшей и доступной является теория, выделяющая пять факторов личности (экстраверсия, невротизм, добросовестность, приемлемость, творческая и интеллектуальная «открытость»). Поскольку эта система личности была составлена, в первую очередь, из общей лексики, неудивительно, что ее категории в первом приближении хорошо соотносятся с изображением персонажей в художественной литературе. Чтобы идентифицировать отношения авторов с их собственными персонажами, использование этого общего словаря предоставляет бесценный инструмент для разделенного и ограниченного аналитического словаря.

Пятый фактор в этой системе личности – творческая или интеллектуальная открытость опыту – это фактор, наиболее тесно связанный с общим базовым интеллектом, и сам он



примерно соответствует когнитивной поведенческой системе. Кевин Мак Дональд объясняет: «Фактор открытости опыту отражает разницу в интеллекте и то, что можно назвать оптимальным обучением Пиаже – внутренне мотивированное любопытство и интерес к интеллектуальному и эстетическому опыту в сочетании с воображением и творчеством в этих областях». Практически во всей литературе различия остроумия или интеллекта, или воображаемой жизнеспособности составляют центральную точку отсчета в дискриминации среди персонажей и в формировании нормативной или доминирующей авторской точки зрения. Авторы по своей природе обладают сильными когнитивными поведенческими системами и имеют тенденцию оценивать это же качество в своих персонажах. Они также склонны приглашать свою аудиторию для участия в собственной нормативной апробации этого качества.

Основная цель литературной критики как объективного стремления к истинному знанию о субъекте, состоит в том, чтобы идентифицировать конкретную конфигурацию смысла в любом конкретном тексте или наборе текстов. Чтобы проделать эту идентификацию, критик должен иметь в своем распоряжении три концептуальные модели или шаблона: (а) понятие человеческой природы; (в) понятие культурного окружения, в которой был сконструирован текст; и (с) набор категорий для анализа индивидуальных различий. Чтобы аналитически использовать эти три шаблона, критик должен также оценить собственное понимание автором природы человека, определить собственную позицию автора в отношении культурного контекста и отличительные характеристики индивидуальной личности автора.

Поворот к «критической теории» ответил на очевидную потребность, но теоретические модели, которые использовались до сих пор, не были соответствующими новым задачам критики. Деконструкция, марксизм, фрейдизм и политическая критика М. Фуко предполагали идеи о человеческой природе, которые резко конфликтуют с дарвинистской концепцией.

Все школы, являясь филиалами постмодернистской теории, принципиально отвергли идею врожденной, биологически ограниченной структуры в мотивационно-когнитивной системе человека. Критики постмодерна искали элементарные силы человеческого опыта в таких терминах, как «семиозис», «текстовость», «классовая борьба», «буржуазная идеология», «желание», «дискурс», «власть», «гендер», «диалогизм», «гетеросексизм», «инаковость» и «патриархат», и они утверждали, что такие термины раскрывают основополагающие, управляющие силы во всех литературных произведениях. В той степени, в которой им удалось избежать пассивно рефлексивного характера традиционной критики, «критическая теория» предложила, как считает Дж. Кэрролл, искаженные, перекошенные и вымученные описания элементарных мотивов и руководящих принципов литературных текстов.

Значение дарвинистской литературной критики

Литературная критика носит как аналитический, так и оценочный характер. Литературоведы привержены различным концепциям и определенным ценностям. Ценности, которые оживляют постмодернистскую теоретическую критику, являются категорически радикальными, и политические критики склоняются либо к принижению авторов за их предполагаемое соучастие с репрессивными эпистемами (здесь: ценностями сознания), либо, чаще, к инвестированию авторов с их собственными характерными отношениями обиды, идеологического возмущения и подрывной враждебности.

Более чувствительные постмодернистские критики, по-видимому, испытывают определенную неуверенность, настаивая на том, что результат можно получить только путем создания интерпретирующих тезисов, которые так четко противостоят собственным определяемым значениям. Несмотря на обязательное обращение к деконструктивным формулам, основная часть комментариев в постмодернистской критике органично вписывается в тематический, тональный и формальный анализ традиционной критики.

Дарвинистская литературная критика основана на фактах эволюции человека и биологии человека, фактах гораздо больших и более надежных, чем концепции, характеризующие различные отрасли постмодернистской теории. Дарвинистская психология обеспечивает научно обоснованный и систематический учет человеческой природы. Впервые в нашей интел-



лектуальной истории у нас есть такая теория, но предмет этой теории – сама человеческая природа – это та самая природа, которая всегда оживлялась писателями и читателями.

Большинство авторов исторически не имели доступа к эволюционному объяснению того, как человеческая природа стала такой, какой она есть, но, тем не менее, они глубоко интуитивно понимают человеческие мотивы и человеческие чувства. То, что дарвинистская социальная наука теперь может сделать для литературной критики, – это дать нам осознанный теоретический доступ к элементам тех сил, которые побуждали всех людей на протяжении их существования и которые в значительной степени информировали наблюдения и размышления всех писателей и всех читателей. Дарвинистская критика может поднять нас над поверхностными парафразами традиционной критики, не заставляя нас часто ошибочно сокращать постмодернистские концепции человеческой природы.

Наша следующая беседа будет посвящена эссе Патрика Колма Хогана «Литературный разум: нейробиология, критика и теория», мы рассмотрим области литературного исследования, которые используют результаты исследований нейробиологии.

Вопросы для закрепления темы:

1. Что представляет собой взаимодействие трех компонентов точки зрения в художественном произведении?
2. Какой вклад способна внести дарвинистская литературная критика в исследование художественной литературы?

Литература:

1. Mithen Steven J. The Prehistory of the Mind: A Search for the Origins of Art, Religion and Science. – London: Thames and Hudson, 1996.
2. Ekman Paul. Emotions Revealed: Recognizing Faces and Feelings to Improve Communication and Emotional Life. – New York: Henry Holt, 2003.
3. MacDonald Kevin. Evolution, Culture, and the Five-Factor Model// Journal of Cross-Cultural Psychology. – 1998. – № 29.