



ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ: АНТОЛОГИЯ, ТОМ I

Русский формализм, новая критика и
ПОЭЗИЯ





Цель: дать сравнительный анализ процессов становления и развития концепций русского формализма и американской новой критики.

Основные идеи:

- Особенности русского формализма XX века и его последователи.
- Литература – не «окно» для изучения социологических тем, а роспись, которая должна захватывать глаз.
- Акт дефамилиризации в трудах русских формалистов.
- Содержание и форма: традиционное и новое понимание.
- «Американская новая критика» и ее идеи.

Ключевые сочетания: абстрактные идеи, сенсорные объекты, диалогизация, коннотативное значение, русский формализм, американская новая критика

В данной лекции мы расскажем вам о формализме как о литературном течении. В аналитическом обзоре будет представлено сопоставление русского формализма и американской новой критики.

Итак, продолжим. В то время как европейские литературоведы стремились направить исследование литературы в научную сферу, теоретики в Америке пытались определить, что же в литературе противоречит науке. В науке слова имеют одно значение, но в литературе другое, как утверждают новые критики, такие как Клинт Брукс. Считалось, что влияние слов в контексте литературного произведения заключается в желании вызвать дополнительные коннотативные значения, которые также могут иметь духовное объяснение. Наука ищет истину конкретных вещей, называя их точно. Литература обеспечивает доступ к истине посредством использования сложных тропов, таких как ирония и парадокс. Созданная семантически плодотворная напряженность между словами напоминает абстрактные идеи больше, чем сенсорные объекты, которые можно определить с использованием научной лексики. Новые критики объединили идеалистическую традицию (которая воспринимала искусство как выражение царства духа или разума) с новым движением – изучением литературных методов и форм. Они выступали за «тщательное чтение» и изучение отдельных литературных произведений, делая упор на сложные способы объединения изображений и смысла в целое.

Российский теоретик Михаил Бахтин направил свои исследования на изучение социального лингвистического характера романа. По его мнению, романы рисуют и передают несколько голосов из окружающей социальной вселенной. В качестве примера он рассматривает Чарльза Диккенса, который разыгрывает разные типы речи и объединяет их в мир фантастики: некоторые насмеются или пародируют; некоторые просто цитируют. Интеграция разнообразных форм речи и романов Диккенса подчеркивают гетероглоссический или многоголосый характер произведений. Так каждая прядь (линия) дискурса взаимодействует с ближайшими нитями в романе. Так, по словам Бахтина, происходит «диалогизация». Как утверждает Бахтин: «Произведение, как и реплика диалога, установлено на ответ другого, на его активное ответное понимание, которое может принимать разные формы. Воспитательное влияние на читателей, их убеждение, критические отзывы, влияние на последователей и продолжателей определяют ответные позиции других в сложных условиях речевого общения, обмена мыслями данной сферы культуры. Произведение – звено в цепи речевого общения; как и реплика диалога, оно связано с другими произведениями-высказываниями – и с теми, на которые оно отвечает, и с теми, которые на него отвечают; в то же время, подобно реплике диалога, оно отделено от них абсолютными границами смены речевых субъектов».

Сегодня изучение литературы и изучение языка в литературном исследовании представляют собой единое целое как частички неразделимого понятия. Однако до появления формализма, в частности русского формализма и американской новой критики, изучение литературы касалось всего, что касается литературы – от исторического контекста литературного произведения до биографии его автора, исключая язык. Литературный язык же и его способы работы не имели значения. Все было сфокусировано на событиях с вопросом



«о чем?». И лишь два движения в начале двадцатого века помогли отвлечь литературное исследование от данного стереотипа, направляя его в новое русло. Первая попытка была со стороны философов, таких как Эдмунд Гуссерль, которые в двадцатых годах старались изолировать объекты знания от их несмешанной чистоты. Чувствовалось влияние русских формалистов, в частности, группы молодых ученых (Виктор Шкловский, Роман Jakobson, Борис Томашевский, Борис Эйхенбаум). Для них литература рассматривалась не как окно в мир, а как нечто специфическое, с литературными характеристиками, которое делает его литературой в противоположность философии, социологии или биографии. Они считали, что литература – это не «окно» для изучения социологических тем, философских идей или биографической информации. Скорее, это фреска или настенная роспись, которая захватывает глаз и заслуживает внимания и изучения. Ученые утверждали, что манипуляция репрезентативными устройствами может создать видимость реальности. Считалось, что именно эти устройства создают новое впечатление. Только они делают литературу литературой.

Следующий шаг предприняли философы-идеалисты. Среди них был и Бенедетто Кроче. Именно они разработали новую эстетику или философию искусства, которая опровергала утверждение науки о том, что всякая истина основана на эмпирических фактах, познаваемых научными методами. Ученые были уверены, что через искусство возможен доступ к истине, которая представляет собой звучание коннотативного языка (с помощью аллюзии, метафоры, символизма и т. д.). «Эта доступность имела ограничение в науке, потому как наука была основана на прямом, денотативном языке», – утверждали они. Таким образом, американские новые критики, среди них Клинт Брукс, Уильям К. Вимсетт, Джон Кроу Рэнсом, Аллен Тейт, находясь под влиянием новых эстетических учений философии, посчитали необходимым изучать литературу как литературный язык, который отличается от обычного практического языка и уникален для передачи любой истины.

Что же касается российских формалистов, то они интересовались как описанием общих характеристик литературного языка, так и анализом конкретных структур или способами их работы. Возможно, их самое известное общее утверждение состояло в том, что литературный язык есть акт дефамилиризации. «Дефамилиризация» является художественным приемом, суть которого в том, чтобы заставить аудиторию увидеть привычные вещи в незнакомом или странном свете. Цель – повысить восприятие привычной вещи. Теоретики утверждали: «Мы вынуждены видеть вещи, которые стали автоматическими и чрезмерно знакомыми, по-новому». Более конкретно, формалисты интересовались анализом литературы по ее составным частям и описанием ее основных структур. Этот анализ занимал две основные формы в жанрах прозаического повествования и поэзии, концентрируя внимание, в первую очередь, на операциях повествования, а во вторую – на звуках в стихах. Формалисты обратили внимание на то, что повествовательная литература состоит из двух основных компонентов: сюжета, под которым они подразумевали рассказ, изложенный на страницах книги (со всеми сопутствующими механизмами хронологической последовательности, точки зрения и т. д.), и рассказа с последовательностью событий плюс фактической продолжительностью месторасположения. Как только это простое различие было сделано, можно было начинать анализировать все особенности повествования и устройства, такие как точка зрения, задержка раскрытия, повествовательный голос и т. п. Например, можно начать изучать роман «Алая буква» для повествовательных стратегий, а не с целью наблюдения его как изображение пуританства.

В анализе поэзии формалистический акцент делался на качество поэтического языка. Оно отличалось от обычного практического языка различием выраженности в этом жанре литературного и нелитературного существа. В то время, как обычный язык подчинялся правилам работы (грамматики) практической цели передачи информации, поэтический язык отличался выдвиганием на передний план таких мотивов, как эвфония, ритм, аллитерация, созвучие, повторение и рифма, которые по своей природе подчинялись совершенно другим законам логики. Метеоролог скажет «осадки на Иберийском полуострове сосредоточены в центральном плато (плоскогорье)». Однако, в свете практического использования языка внутреннее рифмование как «дождь в Испании падает в основном на равнину» будет казаться



непрактичным и ненужным. Мы знаем и понимаем, что именно такие устройства делают поэзию особым лингвистическим творением, способным использовать язык с его автономными правилами работы. Здесь, в отличие от грамматики, нет подчинения практическим функциям. Если практическая речь облегчает доступ к информации, делая язык настолько прозрачным, насколько это возможно, то поэтическая речевая сущность подкрепляет обычный язык, создавая, по словам Романа Jakobsona, «организованную силу». Именно это обуздание обычного языка делает поэзию поэзией, полагают литераторы.

Отсюда и вывод, что литература меняется, когда меняется мир. Литература дает форму идеям и реальностям, которые лежат за пределами литературной сферы, отождествляя ее причину или мотивацию. По суждениям формалистов, литературные обороты не обязаны долго ждать, они эволюционируют автономно и полностью мотивированы литературным происхождением. Чтобы литература была литературой, она должна постоянно опровергать знакомое, развивая новые процедуры повествования для истории или поэзии. Полагается, что такое изменение должно быть полностью автономным и отдельным от социального и исторического мира. Из мира берется лишь материал. Например, сатирический роман Сервантеса «Дон Кихот» высмеивает популярные романы о рыцарях и квестах (приключениях). Они в свое время были доминирующей формой повествования. Данная форма повествования возникла не из-за изменений в мире или в жизни Сервантеса, а, скорее, из-за специфической литературной эволюции. Новое устройство проблематичного героя стало возможным и необходимым благодаря разработке новой формы.

В этой антологии вы также найдете работы крупного русского формалиста Романа Jakobsona, поддерживающего структурализм. Он опирается на существующую сильную историческую и методологическую связь между двумя интеллектуальными движениями. Нужно подчеркнуть, что многие из оригинальных формалистов были лингвистами. Причем Р. Jakobson был самым влиятельным из них. Он покинул Россию в 1920 году и отправился в Чехословакию, где вошел в лингвистические круги, вдохновлявших французский структурный подход в 1940-х и 1950-х годах. Структуралисты, чьи работы были особенно влиятельны во Франции в 1960-е годы, разделяли методологический интерес с формальной лингвистикой. Точкой соприкосновения стали вопросы природы культуры с общими правилами языка. Несмотря на то, что русские формалисты были подавлены сталинским правительством в России в 1920-х годах, новости об их работе были перенесены на Запад восточноевропейскими эмигрантами, такими как Рене Уеллек, Джулия Кристева и Цветан Тодоров. Позже они способствовали формированию французского структурализма, а также таких литературных критических школ, как поэтика, стилистика и нарратология (Буллит поинтами). Нужно показать отдельно следующее: «Нарратология», теория нарратива – это теория повествования. Нарратология ставит перед собой задачи выявления общих черт различных нарративов, определения различий между ними, систематизации законов создания и развития.

Хотелось бы отметить следующее: если российское формалистическое движение было научным и рациональным, то другая крупная формалистическая школа, «Американская новая критика», была антинаучной и заинтересованной в нерациональном измерении искусства. Оба критических движения, тем не менее, сходились в том, что существует литературный язык, который отличается от обычного языка. Считалось, что объектом литературного исследования являются литературные тексты и то, как они работают. Жизнь же авторов или социальные и исторические миры, к которым они относятся, не имели особого значения. Два известных термина явились частью нового критического наследия. Это и был акт разграничения предмета литературного исследования и отделения его от биографии или социологии. Подчеркивая необходимость таких терминов, как «преднамеренная ошибка» и «аффективная ошибка», представители американской школы разграничили их дифференциальные признаки. При преднамеренной ошибке смысл заключается в словесном оформлении литературного произведения, а не в заявлениях или намерениях, которые мог сделать автор. При аффективной ошибке субъективные эффекты или эмоциональные реакции, которые провоцируют читателей, не имеют отношения к изучению самого вербального объекта. Только его объективная структура составляет смысл работы.



В то время как русские формалисты были заинтересованы выяснением режима работы целых жанров, таких как роман, «новые критики» были сосредоточены на энергии отдельных литературных произведений, в особенности стихов. Термином «close reading», или «внимательное чтение», они чаще описывали свои методы анализа. Целью такого сконцентрированного чтения был не анализ литературных устройств или мотивов, а выяснение того, как литература конкретно воплощает универсальную истину. Новые критики называли ее «конкретными универсалиями».

Как было отмечено ранее, поэзия, по их мнению, отличается от обычной практической речи, которая использует язык условно (одно слово для одного значения). Отличие лежит, по их словам, и в использовании языка коннотативно, когда формируются вторичные значения. Такое использование языка позволяет поэзии быть как конкретным, так и универсальным явлением. «Ваза может быть как обычным объектом, так и метафорой вечной прочности искусства», – считали новые критики. Таким образом, поэтический язык имеет возможность примирять противоположные элементы конкретного и универсального явления. Примиряются слова и смысл, тело и дух. Такое примирение возможно в коннотативных поэтических тропах, таких как парадокс, ирония, метафора, тропы. Они либо присоединяют обычные предметы к универсальным значениям (метафора, символ), либо примиряют противоположные и несовместимые элементы (ирония, парадокс). Клинт Брукс отмечает, что внимательное чтение стихотворения Китса «Ода греческой вазе» раскрывает множество парадоксов, как, к примеру, «холодные пастырские» и «неслыханные мелодии», подразумевающие как жизнь, так и смерть сразу. Парадоксальное сожительство является ярким и двигает то, что кажется замороженным и неподвижным. По словам Брукса, в стихотворении говорится об искусстве в безжизненной вазе, которая более жива, чем сама жизнь. Хотя она мертва, она обладает вечной жизнью. Авторы считают, что практический денотативный язык науки не может служить для такой истины, потому что он ограничен в отношении положительных, воспринимаемых чувствами эмпирических фактов.

Данный период литературного развития отличает понимание того, что царство всеобщего значения находится вне чувственного опыта и не может быть проанализировано с использованием научных методов. Поэтому литераторы уверены: можно косвенно указывать на поэтический язык, но невозможно его перефразировать в буквальную, денотативную речь. Для американских новых критиков описание литературных приемов, таких как метафора, ирония и парадокс, неотделимо от теории универсального значения. Это как полемический ответ на современную позитивистскую науку. В то время, когда русские формалисты искали бесценный способ критического научного описания литературы, новые критики занимались изучением литературы с традиционными религиозными и эстетическими ценностями. В данном случае говорилось о ценностях христианского богословия и идеалистической эстетики (т. е. эстетики, основанной на идее, что универсальная истина доступна через искусство, которое не определяется материальными, социальными и историческими обстоятельствами). Уважаемые слушатели! Формализм стал стандартным подходом к литературе и к другим культурным артефактам, как кино и телевидение.

Контрольные вопросы:

1. Как развивался русский формализм?
2. В чем заключается истина утверждения «литература – роспись, которая должна захватывать глаз»?
3. Чем можно охарактеризовать акт дефамилизации в трудах русских формалистов?
4. Какое новое понимание «содержания и формы» в литературе предопределило развитие новых концепций?
5. Назовите основные теоретические направления развития «американской новой критики».



Список рекомендуемых ресурсов:

1. Джули Ривкин и Майкл Райан. Теория литературы: антология. Третье издание. стр. 27 – 31.
2. Виктор Шкловский. Искусство как прием. // <http://www.opojaz.ru/manifests/kakpriem.html>
3. М. М. Бахтин. Проблема речевых жанров.// http://philologos.narod.ru/bakhtin/bakh_genre.htm