

ШКОЛА КРИТИКИ ЧИТАТЕЛЬСКИХ РЕАКЦИЙ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ США

(ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИЕ ТЕОРИИ Н.Холланда)

XX век часто называют «веком критики». И действительно, вспышка активности литературно-критической мысли в XX столетии не имеет аналогов в истории литературы. Именно на его протяжении возникли и получили интенсивное развитие многочисленные литературоведческие направления и школы. Структурализм, семантика, психоаналитическая, «новая», семантико-символическая, феноменологическая и рецептивная критика – вот только основные новые методологии, взятые на вооружение литературоведами.

Литературно-критическая мысль США не только не оставалась в стороне от общего бурного развития европейской литературной критики, но самым энергичным образом аккумулировала новейшие идеи последней. Многие европейские методологии получили в Соединенных Штатах даже более интенсивное развитие, чем в Европе. Первая треть минувшего века характеризовалась возникновением в этой стране целого ряда литературоведческих школ. Их развитие оказалось таким интенсивным, что уже в 1931 году Г. Де Нил, известный американский критик, пришел к выводу: критика «стала, пожалуй, основной формой литературной деятельности в Америке» [5, р. 247].

В начале века на литературной арене появились психоаналитики. Пик психоаналитического литературоведения пришелся в США на 20-е годы. В это время были опубликованы десятки психоаналитических биографий писателей. Среди них – известные книги В.В. Брукса о Марке Твене, Дж. У.Кратиа об Эдгаре По, работы К. Антони о Н. Фуллер, Р. Уивена о Г. Мелвилле и целый ряд других. Патология, комплексы, извращения в психологии художников слова – вот основные темы, освещающиеся в этих биографиях. Однако они абсолютно не объясняют, даже не прикасаются к тайне искусства, творчества.

С течением времени, начиная с «красных» 30-х годов, психоаналитический метод в литературоведении потерял свою привлекательность, хотя в различных сочетаниях и вариантах он продолжает использоваться и в настоящее время.

Перед второй мировой войной стала набирать силу и входить в оборот так называемая «новая критика», вскоре потеснившая и затмившая все другие исследовательские подходы. Крупнейшими представителями этой группы были Дж. Рэнсон, А. Тейт, Р.П. Уоррен, К. Брукс, Р. Блэкнур. Позже, в пору наибольшего увлечения методологией «новой критики» (в 40-60-е годы) к ней были близки очень многие профессиональные литературоведы и университетские преподаватели литературы в США, Англии и других странах.

«Новая критика» рассматривала поэтическое произведение как «уникальную, обособленную, независимую, законченную в себе вещь» [3, р. 48], что-то вроде «вещи в себе» Э. Канта. Для них поэтическое произведение – это особый вид человеческого знания, противостоящего научному. Это знание выражается в особой, поэтической форме, особым языком. Даже содержательные элементы произведения понимаются как часть этой формы, ибо они, как отмечают неокритики, обрывают связь с внешним миром, фактически ничего в нем не обозначают, а реализуют себя только внутри поэтической структуры. Вот почему «новых критиков» часто именуют формалистами. Преподаватели этой школы не считали поэзию средством выражения эмоции, она была для них только особым видом знания.

Чисто логический интеллектуальный подход к произведению, характерный для «новых критиков», вскоре стал рассматриваться их оппонентами как односторонний и старомодный. Они не без основания указывали на многие общие черты и общие недостатки методологии «новой критики» и структурализма, ставшего одним из модных увлечений американских литературоведов в 60 – 70-е годы. Действительно, и «новые критики», и структуралисты являются «текстологами». В центре их внимания текст или тексты как таковые. Их подходы к текстам чисто интеллектуальные. Они не интересуются ни биографиями авторов, ни эмоциями, выраженными в произведении.

Текстоцентрические методы исследования художественного творчества, заимствовавшие принципы и понятийный аппарат лингвистического структурализма Ф. де Соссюра, больше других претендовали на строгую научность и на универсальность. Способные на объяснение лишь отдельных сторон творчества, они брались объяснить буквально все. Кроме того, в погоне за научной объективностью, сторонники этих подходов игнорировали «человеческий фактор» в творчестве. Их мало интересовал автор и то, насколько он выразил себя в своих творениях. Далеко не главной была для них проблема восприятия произведения, в частности то, какие эмоции оно вызывает.

В противовес этим методам в западном, в том числе и американском, литературоведении стали развиваться различные критические подходы, составившие блок «гуманистических» школ. Это прежде всего феноменологическая школа, представленная Женевской группой критиков, которых еще именуют «критиками сознания». Все феноменологические критики исходят из основополагающего принципа: произведение – не застывший объект для структурного анатомирования, а динамичный «акт общения» и одновременно акт создания «индивидуального» значения как автором, так и читателем. Представители и последователи Женевской школы почти полностью игнорируют техническую сторону художественного творчества. Для них не важно, как написано произведение, главное, чтобы оно отражало сознание автора и стимулировало работу сознания читателя. Творчество понимается как исключительно субъективный акт, в котором выражается личностное мировосприятие.

По своим исследовательским принципам и подходам очень близка к феноменологической критика рецептивная, которую называют также «критикой читательских реакций». Представители рецептивной школы уверены, что лишь мы, читатели, «заставляем произведение жить». В произведении знакомый мир реконструируется в незнакомых формах; особое значение придается «затемненности», или неопределенности текста. Именно «затемненность» стимулирует работу читательского воображения. Читатель как бы дописывает произведение, часто являясь при этом в большей степени автором, чем сам автор. В «акте чтения» читатель стремится пристегнуть написанное к тому или другому значению, которое вносится в текст именно читателем.

Наиболее активный проповедник идей рецептивной критики в США – С. Фиш (р. 1938). В предисловии ко второму изданию своей книги «Удивленный грехом:

Исследование «Потерянного рая» (1971) он с удовлетворением отмечал, что в течение трех лет, прошедших после первого ее издания, в США все чаще и чаще можно было слышать разговоры о читателе, его реакциях и его опыте...» [4, Р. IX]. Вскоре, пророчит С.Ю. Фиш, понятие «читатель» станет в эстетике и критике таким же фундаментальным, как теперь термины «форма» и «структура». Все в литературе – содержание, форма, жанр, система образов – подчинено читательской реакции и венчается ею, считает С. Фиш.

Очевидно, что, говоря о читательских реакциях, можно иметь в виду не только сознание читателя, но и психологические реакции. Именно на последних концентрируют внимание критики из университета г. Буффало (штат Нью-Йорк) – Н. Холланд, Д. Блейх, М. Шварц, Х. Лихтенштейн.

Н. Холланда волнуют следующие вопросы: Как книга с печатной страницы доходит до читателя? Как напечатанное становится частью нашего опыта? Имеют ли книги свое собственное значение, или это читатели «создают» их сюжет, интерпретируя написанное? Н. Холланд считает, что критикам нужна некая психологическая модель, по которой они смогли бы объяснить как сходство, так и различия в восприятии художественных произведений. Мы все как читатели используем общие технологии, но используем их по-разному, очень индивидуально. Различные люди воспринимают прочитанное по-разному, ибо для них разные вещи являются наиболее значимыми.

По мнению проф. Н. Холланда, каждый из нас вместе с молоком матери впитывает так называемую личностную тему или понимание того, какими людьми мы являемся. Это то, что присуще человеку постоянно; то, что мы имеем в виду, когда говорим: «Это так на него похоже». Различные поступки человека могут рассматриваться как вариации этой темы. Индивидуум ходит, разговаривает, пишет, читает, любит – и все это делает в характерной для него манере. Любую деятельность человека можно рассматривать как выражение его личностной темы. Мы приобретаем личностную тему в детстве и затем разрабатываем ее в течение всей жизни. Все, что мы читаем, обрабатывается таким образом, чтобы соответствовать нашей личностной теме. Читатель выдвигает так называемые гипотезы или «объективные коды», с помощью которых он прочитывает текст. Эти же гипотезы используются читателем для того, чтобы осмыслить прочитанное. В процессе чтения некоторые из них подтверждаются, другие опровергаются, и индивидуум *чувствует*, верным или нет является его восприятие.

Н. Холланд предполагает, что мы все как читатели используем общие технологии, но они служат глубоко личным целям. Мы привносим свои гипотезы в текст. Затем мы получаем и воспринимаем ответную реакцию текста. Поэзия кажется восхитительной, приятной, волнующей, бессвязной, разочаровывающей, удовлетворительной и т. д. Как в эмоциональном, так и в когнитивном отношении, в общем и в целом, и строка за строкой, мы чувствуем, как произведение отвечает на те вопросы, которые мы перед ним ставим. Мы можем создавать свои гипотезы, исходя из своего опыта, культурного уровня, той ситуации, в которой мы находимся. Мы просто подходим к литературному произведению со своими определенными ожиданиями. Мы всегда гипотезируем, потому что таким образом мы воспринимаем не только поэмы или рассказы, но все вокруг. Следовательно, мы осознаем текст только таким образом, каким он отвечает на те гипотезы, с которыми мы к нему подходим.

Согласно этой трансактивной теории, чтение является творческим процессом, в котором субъективность явно ставит под вопрос объективность. Однако, как считает автор теории, понятие субъективности и объективности вообще не применимо к процессу чтения. Так, в скульптуре невозможно отделить субъективность работы скульптора от объективности бронзы.

Профессору часто приходится отвечать на вопрос: «В процессе преподавания, как вы относитесь к неправильным прочтениям произведения?» или: «Если наше чтение субъективно, какой смысл учить пониманию художественного произведения?» В ответ на это он предлагает свою схему восприятия, а также взаимодействия объективного и субъективного факторов. На схеме видно, как тесно они переплетены, и вряд ли следует рассматривать их отдельно друг от друга. Связь между внутренней и внешней реальностью осуществляется при помощи гипотез, которые возникают под влиянием стимулов, поступающих из внешней реальности. Личность является своеобразным компаратором, который, перерабатывая поступающие стимулы на субъективном уровне, вырабатывает новые гипотезы. Эту диаграмму автор назвал «диаграммой обратной связи». Задания для интерпретации художественного произведения могут формулироваться по-разному. Некоторые из них просто предлагают ознакомиться с текстом, например: «Прочитайте главы 20-30 следующего произведения».

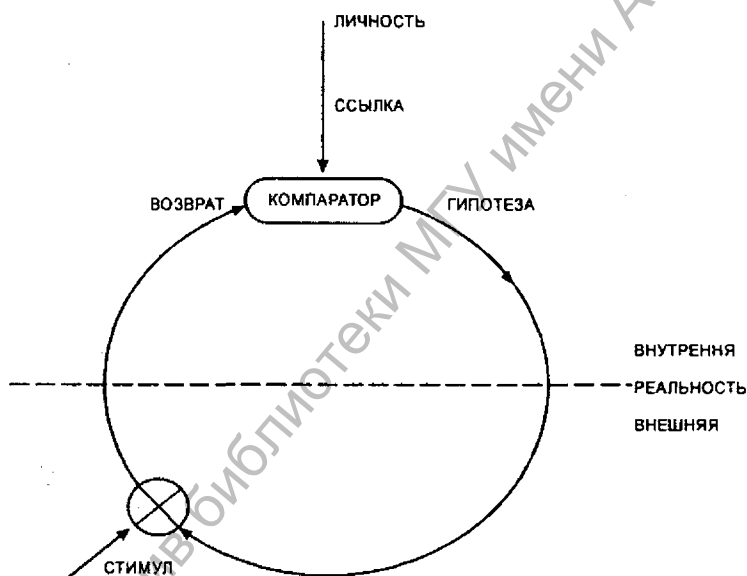


Рис. Восприятие

Согласно схеме, студенты при этом входят в контакт с областью, называемой «Внешняя реальность». При этом студенты используют при обращении к тексту уже имеющиеся у них гипотезы, а именно: способность распознавать буквы, складывать их в слова, составлять из слов предложения, из предложений – сюжет, характеры, определять время и место действия и т.д.

Если студентам даются готовые задания для анализа художественного произведения, то они, таким образом, снабжаются готовыми гипотезами, которые они затем должны опробовать на тексте. В высших учебных заведениях студентов пытаются научить самих выдвигать гипотезы, которые полнее всего смогли бы раскрыть возможности данного текста.

При всем своем внимании к читателям, их психологии, теория Н. Холланда не отрицает независимости текста. Он существует как реальный объект, как выражение иного интеллекта; нечто, отличное от самих читателей; нечто, облачаемое ими в конкретную материальную форму.

В отличие от него, другой представитель этой школы, Дэвид Блейх, в своей работе «Субъективная критика», отрицает независимое существование текста. Он разделяет представления некоторых современных философов, таких как Томас С. Кун, которые отрицают существование объективных фактов. Блейх утверждает, что индивидуумы разделяют все окружающие их предметы на три большие группы: объекты, символы и люди. Литература, как создание чьего-то менталитета, относится к символам (в противоположность конкретным предметам).

Текст может считаться объектом, поскольку он существует на бумаге (или другом материале) и напечатан, но его использование зависит от системы символов, существующих в умах читателей. Значение не дается в готовом виде; оно должно быть развито. Наиболее полное понимание достигается путем обмена мнениями среди разных групп читателей, сравнением откликов и, таким образом, возникновением новых идей, мотивов и стратегий в чтении. Честность и терпимость, необходимые в этой дискуссии, помогут в становлении самосознания личности, что является, по мнению Блейха, наиболее важной целью для каждого.

Рецептивная школа критики подчеркивает важность коммуникативного аспекта литературы, «диалога», который возникает между автором и читателем или текстом и читателем. Смещение приоритетов американского литературоведения в сторону читательских реакций, человеческого фактора – показатель общего стремления западной критики к гуманистическим ценностям, долгое время приносившимся в жертву научно-механистическим подходам к литературе.

Но как это часто бывает, реакция на односторонность одного метода в литературоведении приводит к развитию не менее односторонних подходов. Стремление почти полностью аннулировать сам текст, заменить его читательской реакцией было не без основания расценено многими специалистами как однобокое и релятивистское. То, что многие теоретики сами осознают шаткость своих позиций, подтверждается их обращением к так называемым «мнимым читателям», «осведомленным», «реально существующим», «подразумеваемым» читателям. Этими терминами они определяют читателей, которые руководствуются в процессе чтения своей эрудицией, чувственностью, избирательностью.

Несмотря на опасность субъективизма, критика читательских реакций внесла свои коррективы в литературный догматизм. Она напоминает о богатстве, сложности и разнообразии возможностей в сложном процессе интерпретации художественного произведения. С уверенностью можно предположить, что роль читателя не будет впредь игнорироваться при толковании словесного выражения формы и идеи художественного произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Козлов А.С. Литературоведение Англии и США XX века. – Симферополь: Тааврида, 1994. – 256 с.
2. *Bleich, David. Subjective Criticism.* Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978.
3. *Cassirer E. The Philosophy of Symbolic Forms. Vol. 2.* New Haven, 1955.
4. *Fish S.E. Surprised by Sin: the Reader in "Paradise Lost".* Berkeley, London, 1971.
5. *De Nill G. Literary Criticism in America.* NY, 1931
6. *Holland Norman. «The Miller's Wife and the Professors: Questions about the Transactive Theory of Reading». New Literary History* 17 (1986).

SUMMARY

The article deals with the problems of reader response criticism. The author gives a brief survey of the developing of critical approaches to literature in the USA in the 20th century. In this article the main distinctions between reader response criticism and other approaches have been shown. The works of some representatives of the mentioned above critical minority are analysed.