
Развитие практической критики поэзии от Новой критики к деконструкции

© 2019 г. В.А. Однорал

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, философский факультет, Москва, 119991, ГСП-1, Ломоносовский проспект, д. 27, корп. 4.

E-mail: : odnoral.valeria@yandex.ru

Поступила 31.01.2019

В статье делается попытка рассмотреть практическую критику в качестве отправной точки критического англо-американского литературоведения XX века. Наиболее важным результатом развития практической критики было создание внятной и четкой методологии чтения поэзии в рамках школы Новой критики. Новая критика стала началом практической критики, основанной на близком и тщательном прочтении текста, которая оказалась во многом сходной с методикой анализа текстов Ж. Деррида. Если говорить о литературной критике, то деконструктивизм в определенной мере можно считать переходным этапом между исчерпавшим себя формализмом и сменившими его направлениями, перешедшими к более широкой социальной и культурной критике. С приходом деконструктивизма в США и появлением Йельской школы деконструктивистской критики в 1970-х гг. начался последовательный отказ американских критиков от теоретических положений «Новой критики». Временная победа формы над содержанием в вопросах изучения поэзии навсегда изменила поэтическую критику. Подобный метод работы с текстом был общим местом критики XX века, поэтому панорамный взгляд на практическую критику сквозь призму взаимосменяемых критических направлений от Новой критики к деконструкции является плодотворным в вопросе определения её преимуществ и недостатков.

Ключевые слова: поэзия, критика, практическая критика, close reading, Новая критика, структурализм, постструктурализм, деконструктивизм.

DOI: 10.31857/S004287440007164-5

Цитирование: *Однорал В.А.* Развитие практической критики поэзии от Новой критики к деконструкции // Вопросы философии. 2019. № 10. С. 76–86.

The Development of Practical Criticism of Poetry From New Criticism to Deconstruction

© 2019 г. Valeria A. Odnoral

Faculty of Philosophy, Lomonosov Moscow State University, 27/4, Lomonosovsky av. GSP-1, Moscow, 119991, Russian Federation.

E-mail: odnoral.valeria@yandex.ru

Received 31.01.2019

The article deals with «practical criticism» as a starting point of Anglo-American critical literary studies of 20th century. New Critics created a consistent and understandable method of reading poetry what they called «close reading». New Criticism has given rise to a practical criticism based on close and careful reading similar to the method of textual analysis J. Derrida. When it comes to literature criticism, Deconstruction can be considered a transitional phase between exhausted itself formalism and its predecessors, the movements transferred to a broader social and cultural criticism. The American critics' consistent denial of New Criticism theoretical foundations began with the arrival of Deconstruction to USA and with the emergence of Yale school. Short-lived victory of form over content has forever changed poetry criticism. The method was a common vision of criticism from New Criticism to Deconstruction. Therefore an examination of broader perspective of history of literary criticism of 20th century is the productive approach to underline the strengths and weaknesses of «practical criticism».

Key words: poetry, criticism, practical criticism, close reading, New Criticism, structuralism, post-structuralism, Deconstruction.

DOI: 10.31857/S004287440007164-5

Citation: Odnoral, Valeria A. (2019) “The Development of Practical Criticism of Poetry From New Criticism to Deconstruction”, *Voprosy Filosofii*, Vol. 10 (2019), pp. 76–86.

XX век был временем расцвета литературной критики. В 1920-е годы Новая критика – англо-американский вариант формализма – стала наиболее авторитетным профессиональным литературно-критическим направлением, представившим не только теорию, но практику чтения и понимания поэзии. Это заслуживает внимания, потому что до XX в. мы почти не сталкиваемся с подробной критикой ни поэзии, ни литературы в целом. Более того, история критики до начала XIX в. является историей эстетики, а не критической практики, и даже эссе, посвященные конкретным авторам, довольно редки. Хотя нет причины считать, что в предыдущие века люди читали более поверхностно, до появления критики, за некоторыми исключениями, действительно не было критериев и рациональных оснований для детальной интерпретации и анализа. Исключения составляют примеры, которые, как правило, создавались с целью, отличной от собственно критической. К ним можно отнести пособия по риторике от античности до Ренессанса; биографии художников, скульпторов и архитекторов или более поздние биографии поэтов, давшие толчок развитию практической критики в Англии; комментарии на литературные произведения и ранние юридические комментарии; религиозная герменевтика и комментирование Библии, которые стали моделями как для литературного образования, так и для критической интерпретации.

В период романтизма критические обзоры стали медиатором между все более сложной литературой и все более разнообразной аудиторией, а рецензенту предлагалось в некотором роде противостоять авторскому произведению, чего эстетики не делали.

В 1802 г. в Англии появляется журнал «Эдинбургское обозрение», в котором противники романтизма совершают уточненные критические нападки на Вордсворта, Шелли, Байрона и Китса. Но, несмотря на то что встреча поэтической индивидуальности автора, транслируемой через его произведения, с персональными установками критика все-таки происходит, результаты критики все еще не могут претендовать на научность. Критическое суждение об искусстве во многом обусловлено понятиями классического стандарта литературного «приличия», традицией и даже происхождением его непосредственных участников. Преодолеть опосредованность и субъективизм удалось с открытием техники близкого чтения (*close reading*) в рамках Новой критики, которое, однако, совпало с потерей способности читать «с чувством» [Dickstein 1996, 44].

Именно Новая критика дала толчок для становления и развития современной литературной критики в университетах. «Практическая критика» (*Practical Criticism*) Айвора Армстронга Ричардса в 1929 г. дала начало традиции, способной, как отмечают современники, научить студентов читать поэзию «разумно, вдумчиво, с пользой и с максимальным удовольствием» [Brown 2012, 43]. В данной работе Ричардс запротоколировал комментарии, которые давали его студенты на представленные анонимными простые и лаконичные стихотворения различных авторов. Картина получилась исчерпывающей: «Практическая критика» впервые за все время существования критики представила полностью задокументированный процесс коллективного близкого чтения поэзии.

Ричардс и новые критики оказали большое влияние не только на становление и развитие критики как академической дисциплины в университетах, но и на содержательную составляющую критики второй половины XX в. «Практическая критика» идей нескольких смыслов стихотворения и возможностью различных прочтений подбывает господствовавший тогда формализм и предполагает, возможно, некоторые события последующей критики. Ведь эксперимент с анонимным прочтением — это исследование вполне в духе постструктурализма, речь ведется о литературе без авторов, освободившейся от идеализации личности поэта и находящейся вместо этого в пространстве семантических кодов и потенциальных значений. Новые критики, в частности, Уильям Эмпсон и Клинт Брукс, развили взятое у Ричардса понятие двусмысленности, присущей самому тексту-объекту, а не различным способам его прочтения.

В «Практической критике» Ричардс использует поэзию как будто бы для эмпирических целей: отрывая тринадцать стихотворений от их автора и контекста создания и трансляции, он записывает интерпретацию своих студентов-читателей, чтобы впоследствии выявить таким образом «главные трудности критики» [Richards 1956, 12]. Наиболее распространенные критические ошибки он классифицировал и описал от простейших к самым сложным. Так, Ричардс настаивает на влиянии самого стихотворения на ход критической работы. Он пишет, что мы «должны уважать свободу и автономность стихотворения» [Richards 1956, 227], ведь само стихотворение, не отягощенное информацией об авторе и контексте, является основополагающим актом литературного анализа. Автономное в этом смысле стихотворение становится необходимым данным для критики.

Смысл проделанной работы состоял также и в том, чтобы представить удивительное многообразие человеческих реакций на столько различных типов поэзии, сколько могла бы вместить книга такого размера (первое издание «Практической критики» Ричардса включает в себя чуть более 400 страниц). Сам Ричардс, проводя свой образовательный эксперимент, принципиально новый в литературной критике, преследовал три главные цели. Во-первых, «представить новый вид документирования для тех, кто интересуется современным состоянием культуры, будь то критики, философы, преподаватели, психологи или даже просто любознательные люди». Во-вторых, «предоставить новую технику тем, кто хочет узнать для себя, что они думают или чувствуют по поводу поэзии и почему она должна нравиться или не нравиться им». А в-третьих, «попытаться подготовить более эффективные методы обучения пониманию того, что мы слышим или читаем» [Richards 1956, 3].

Для достижения первой цели Ричардс выбрал тринадцать стихотворений из англо-американской литературы от Шекспира и Джона Донна до Д.Г. Лоуренса и Дж. М. Хопкинса, Эллы Уилер Уилкоккс и Эдны Сент-Винсент Миллей. Пять стихотворений из всех были для Ричардса очевидно хорошими, пять — очевидно плохими, а оставшиеся три —

явно проблематичными. Он предлагал студентам, специализирующимся в основном на английской литературе, записать критические замечания к предложенным стихотворениям, авторство которых за редким исключением так и не было выявлено. Анонимность стихотворений помогала студентам выносить относительно независимое от литературных норм и общественного вкуса критическое суждение. Комментарии студентов были также выстроены Ричардсом в группы, демонстрирующие те широко распространенные виды критики, на которые, по его мнению, обычно способны читатели. Исследующий не столько теорию, сколько практику чтения, большое внимание Ричардс также уделял тому, какое количество «прочтений» потребовалось студентам, чтобы дать окончательный ответ. Методологически интересно, что те прочтения, которые вызывали в умах студентов один-единственный всевозрастающий отклик на стихотворение, в аналитической системе Ричардса представляли собой одно «чтение».

Результаты эксперимента Ричардс называет «записью фрагмента полевой работы по сравнительной идеологии» [Richards 1956, 102]. Хотя он вряд ли вкладывал в эти слова тот же смысл, что вкладывают в него исследователи, связанные с критикой в духе историзма и контекстуализма [North 2017, 34], Ричардс не признавал независимости критики. Все детали обретали связь со ссылкой на конкретный результат. Чтение поэзии для Ричардса – процесс непрерывного и усердного поиска, для описания которого оказались непригодны как старая форма эстетического эссе, так и форма газетных обзоров.

Но несмотря на стремление сделать критику не только более научной, но также более простой, понятной и осуществимой, Ричардс в «Практической критике» предостерегает от механического применения провозглашаемых им принципов: «Вряд ли когда-нибудь существовало критическое правило, принцип или максима, которое не было бы для мудрых людей полезным руководством, а для дураков – заговором» [Richards 1956, 12]. Высказанное в самом начале работы, это замечание оказалось весьма дальновидным.

Больше полувека «Практическая критика» считалась одним из ориентиров современной критики, однако, как это часто бывает с классиками, эта история является намного более историей об авторитете, нежели о реальном чтении поэзии. Студенты Ричардса были прекрасно подготовлены в области теории поэзии, знали почти все о рифме, метре и стихотворных формах – однако, получилось, что, прочитывая стихотворение, несмотря на анонимность, они на деле всего лишь проверяли его на соответствие общепризнанным тогда нормам «высокой» поэзии романтиков конца XIX в., которую изучали. «Практическая критика» Ричардса в этом плане как бы отрезала себя от форм современной поэзии, к созданию которой в Англии были в разное время причастны и Д.М. Хопкинс, и Д.Г. Лоуренс, и У.Х. Оден. Оторванные от культурного, литературного и собственно поэтического контекста эпохи, в самых восхитительных стихотворениях Хопкинса практические критики видели лишь «плохие» стихотворения, предложенные Ричардсом: бессмысленное скопление слов, не связанных между собой ритмом и рифмой [North 2017, 69].

Смысл «Практической критики» состоял в рассмотрении произведения в его автономности и чистоте. Однако главная слабость самого этого направления, по мнению М. Дикштейна [North 2017, 69], была в рассмотрении стихотворения с точки зрения готовых штампов, выработанных в рамках постоянной практики и преподавания. Чем дольше существовала Новая критика, тем дальше ее представители уходили от того, что реально должно было представлять перед ними в процессе чтения [Dickstein 1996, 45].

Новая критика стала частью растущей критической тенденции XX в.а к пониманию литературного (в случае Новой критики – поэтического) как органически объединенного и самодостаточного объекта, из интерпретации которого должны быть исключены все ссылки на внешний мир и намерения автора. Большим преимуществом Новой критики было то, что ее представители настаивали на высоко дисциплинированном внимании к стихотворению самому по себе. Выбор поэзии в качестве объекта исследования не был случайным: по мнению новых критиков, стихотворение представляет собой сложное взаимообусловленное единство коннотаций и формальных эффектов.

Однако впоследствии вся научная и преподавательская деятельность последователей Ричардса была сосредоточена лишь на том, чтобы оставаться в границах определенного

теоретического поля. Существующая литература как цельная дисциплина, обеспечивающая собственное продвижение и распространение, уже не была живым порождением творческого гения. Новая критика монополизировала право на критическое суждение о поэзии, которое стало возможным в результате проведения одних и тех же автоматизированных действий в соответствии с методологией направления. Но несмотря на то что формально новые взгляды поощрялись, различие мнений было так незначительно, что, получая академическое признание, они тоже становились частью общей консервативной инерции. В самой предметной области поэтической критики, где все комментируется, для Новой критики и вовсе не требовалось новых взглядов: для нее существовали только тексты, которые могли быть «прочитаны» и «пере-прочитаны», обязательно с успехом. Тем более что некоторые формы близкого чтения не имели никакого отношения к тому, как кто-либо действительно читает. Новая критика обеспечивала выдающиеся инструменты для преподавания, но в то же время уходила все дальше от первоначальной свободной игры ума, которая, как нам кажется, придает ценность интеллектуальной жизни.

Несмотря на триумф практической критики, Новая критика прекратила существование, когда ее метод был полностью ассимилирован: техника близкого чтения и видение формального сопряжения всего со всем в тексте стали частью работы почти каждого преподавателя или критика, и в результате — частью профессиональной подготовки редакторов, журналистов, книжных обозревателей и даже авторов.

Но в конце 1950-х и в 1860-х гг. «анатомический» подход к литературе в США был подвергнут сомнению вследствие его недостаточности, а интеллектуальные веяния континентальной Европы, казалось, могли спасти положение. Однако ни структурализм, ни постструктурализм и деконструктивизм, вооруженные методами практической критики, не смогли окончательно вернуть литературному тексту контекстуальные связи, благодаря которым текст не является автономным объектом, определяемым с точки зрения наших представлений об искусстве и критике.

Арт Берман в работе «От Новой критики к деконструкции: рецепция структурализма и постструктурализма» [Berman 1988] уделяет большое внимание месту и возможности встречи исчерпавшей себя англо-американской традиции с европейской, являющейся основным источником критики в 1960-е гг. Он утверждает, что английские и американские критики, несмотря на очевидное сходство Новой критики с некоторыми положениями структурализма, особенно с представлением об органической взаимосвязанности элементов стихотворения, долгое время двигались прямо противоположно европейской мысли. Как минимум потому, что Новая критика полагала независимость поэтического текста, не использовала ни в каком виде теорию языка (напомним, что фундаментом и образцом для методологии структурализма была структурная лингвистика), а ее теоретический словарь был в основном ограничен понятиями «парадокс», «ирония», «двусмысленность» и «символизм». Однако на подготовленной увядающей Новой критикой американской почве структурализм, постструктурализм и деконструктивизм быстро превратились в теорию чтения и письма. Американцы, по мнению Бермана, были не заинтересованы в континентальной философии, в итоге сократив всю работу Барта и Деррида до практической техники. Деконструкция метафизики от Канта до Хайдеггера позволила американской критике все так же держать философию как бы на расстоянии, используя такую симпатичную им методологию практической критики с выгодной для них стороны — представления критики как персонализированного акта.

С середины XIX в. процессы развития французской и американской литературной критики шли параллельно друг другу, почти не имея точек соприкосновения. У истоков французской критики стоял основатель структурной лингвистики Фердинанд де Соссюр, а у английской — поэт, литературовед и теоретик культуры Мэтью Арнольд [McConnell 1990, 101]. Арнольд видел в критике выход из религиозного кризиса своего времени; критика, по его мнению, заключалась в бескорыстном стремлении изучать и распространять «лучшее из того, что было помыслено и сказано», — культуру [Arnold 1865, 38]. Критика была уделом привилегированной части общества, а Оксфорд был для него оплотом цивилизации и культуры. Новая критика как следующий

этап развития англо-американской критики переключила внимание с постоянного подтверждения и пере-подтверждения культурных канонов на анализ.

Новая критика привнесла два принципиально новых момента, которые позволили национальной традиции Англии и Америки включиться в передовое течение франкоговорящей литературной критики. Новые критики смягчили требования к толкованию текстов, и за этим также последовала демократизация профессии и культуры в целом. Это случилось после Второй мировой войны, когда теоретическая популярность Новой критики совпала с появлением «Закона о реабилитации военнослужащих 1944 года» (G.I. Bill), предоставившего целому поколению молодых людей шанс освоить профессию, которая прежде не соответствовала их экономическим возможностям. Ведь практическая критика не требовала от читателей поэзии соответствия высшему классу, как этого требовала критика времен Арнольда. Но уже в 1957 г. канадский критик Нортроп Фрай опубликовал «Анатомию критики» (*Anatomy of Criticism*), которая, как казалось, бросила радикальный вызов Новой критике. Однако этот вызов заключался не в прямом противопоставлении идей Фрая и Новой критики, а в попытке первого обобщить литературную теорию и придать ей научный характер, упорядоченность, которой не хватало новым критикам. Фрай пытается сделать это на основе идей структурализма. Он рассматривает произведение как воплощение элементарных мифических структур, а саму литературу уже не как «...способ познания реальности, а род коллективных утопических мечтаний на протяжении всей истории <...> она берёт своё начало в коллективном субъекте человечества, который воплощается в “архетипах” — фигурах универсального знания» [Иглтон 2010, 122]. Однако сейчас нам кажется, несмотря на противоречия, что структурализм Фрая не выбивается из англо-американской критической генеалогии: до сих пор в центре внимания находится текст, есть способ близкого чтения и практические критические методы.

Что касается постструктурализма и деконструкции, то деконструкция текста была одним из этапов французской интеллектуальной критики в рамках длительной традиции «экспликации текста» (*explication de texte*), в отличие от англо-американской эмпирической традиции. Если главным препятствием жизнеспособности Новой критики было объективирование текста, в отношении которого возможно всеобщее согласие, то деконструктивисты, напротив, выставляли напоказ свою изобретательность, теряя текст в бесконечном множестве правильных и неправильных прочтений. Деконструкция предоставила возможность одной и той же книге быть совершенно разной для любого числа читателей, что, конечно, вступало в противоречие с «общинной» основой Новой критики. Деконструктивистский критик, который может манипулировать текстом по своей воле, создает почти непроницаемый барьер — собственный стиль, который выступает отвержением любой унификации.

1967 год был отмечен возникновением деконструктивизма во Франции, связанным с публикацией работ Жака Деррида «О грамматологии» и «Голос и феномен». Влияние Деррида в США проявилось в развитии его идей сначала в Университете Джона Хопкинса (Балтимор, штат Мэриленд), а затем в Йельском университете. Наиболее влиятельной в США была Йельская школа деконструктивизма. В числе ее представителей были Пол де Ман, Дж. Хиллис Миллер, Дж. Хартман и Х. Блум, которые в основном разделяли идеи Деррида. В отличие от Новой критики, постструктурализм и деконструкция были гораздо более философией, чем литературной теорией. И даже там, где мы сталкиваемся с применением их методологии к литературным текстам, мы не испытываем необходимости отделить поэтический текст от совокупности не-поэтических текстов, ведь «внетекстовой реальности вообще не существует» (*Il n'y a pas de hors-texte*) [Деррида 2000, 313]. Но деконструкция уходит еще дальше от литературы, ведь литературная деконструкция используется в основном в спорах теоретиков о ценности их собственных теорий, а не о ценности обсуждаемых текстов.

Таким образом, механика производимых манипуляций и сохранение представления об автономности текста, объединенные понятием практической критики, представляются нам нитью, связывающей Новую критику со структурализмом, постструктурализмом и деконструкцией.

Несмотря на это, практический принцип прочтения в поздней работе Ролана Барта «S/Z» (1970 г.), посвященной построчному разбору новеллы Оноре Бальзака «Сарразин», имеет много общего с «Практической критикой» Ричардса, между формализмом, примером которого являлась Новая критика, и структурализмом (и постструктурализмом) существует ряд различий. В то время как Новая критика ищет в тексте иронию или парадокс, которые уникальны для этого конкретного текста, структурализм не всегда остается в пределах одного данного текста в попытке найти общие точки и структуры, которые могут иметь интертекстуальные корреляции с совокупностью других текстов. Поэтому структурализм сосредоточен не на поиске смысла одного текста, а на выявлении общих структур литературы и общества в целом, которые отвечают за их появление. Это как раз и называется структуралистской поэтикой [Тодоров 1975, 41], а сам этот принцип функционирует во всем поле существования значений и подразумевает собственно поэтическое как частное проявление текста.

Разрыв между постулатами формализма и структурализма был еще более углублен постструктурализмом, окончательно отказавшимся от поиска смысла текста и трактовавшего текст уже не настолько автономным и закрытым объектом исследования и интерпретации. В связи с этим, на наш взгляд, структурализм и постструктурализм дают сравнительно мало поводов для размышлений о поэтическом, часто игнорируя собственно поэтические проявления и признаки и теряя их в общем потоке текстов. К такому выводу приходит и Джонатан Каллер в работе 1975 г. «Структуралистская поэтика: структурализм, лингвистика и изучение литературы» [Culler, 2002], отмечая, что чтение поэзии — это управляемый процесс создания значений, ведь стихотворение предполагает структуру, которая должна быть наполнена в соответствии с определенным набором формальных правил, вытекающих из предыдущего опыта чтения и интерпретации поэзии, который и делает возможным читательское изобретение, и накладывает на него определенные ограничения [Culler 2002, 22].

Практическая критика — это одновременно и успех, и провал литературной критики в целом: с одной стороны, это действительно приближение к тексту в процессе суждения и понимания, а с другой — всего лишь механика и одержимость техникой. Ведь если чешский структуралист Ян Мукаржовский в 1940 г., говоря о поэтическом языке вообще, всё еще сохраняет контекстуальные связи (например, с национальным литературным языком) [Мукаржовский 1996], то Ролан Барт в работе «Существует ли поэтическое письмо?» (1953 г.) проводит различие между классической и современной поэзией на основании изменения в понимании природы той или иной эпохи и невозможности внешних вторжений в современную ему поэзию. Барт показывает, как меняются сущность и функции поэзии. По его мнению, рассматривая поэзию в классическом смысле, как одну из форм коммуникации, можно упустить из вида, что в современную эпоху коммуникация при помощи поэзии затруднительна. Освобожденное от власти Автора во второй половине XX в., поэтическое Слово уже не однозначно. Оно несет в себе бесчисленное количество смыслов, прямо уводя читателя от целей коммуникации. В современном поэтическом Слове, по Барту, нет контекста, но есть память обо всех породивших его корнях, а не о выборочных значениях. Слово уже не задано социализированным дискурсом: оно содержит все свои значения разом. Такая поэзия непредсказуема и противостоит социальной функции языка [Барт 1983].

Теоретики структурализма и постструктурализма были одержимы языком, а следовательно, также придавали литературе самореферентный характер. Мы можем назвать это очередным этапом развития практической критики — более теоретизированным на основе структурной лингвистики — а значит, сохранением представления об автономности поэзии, но уже не вследствие ее «органичности», как у Новой критики, а вследствие существования ее как части литературного корпуса текстов. Это представляется нам еще одним витком в самосознании модерна, и возможно, в какой-то степени хождением кругами, в то время как с приходом деконструктивизма перевес в пользу теории, а не метода, становится всё сильнее: теория критики усложняется настолько, что любое практическое её воплощение становится неубедительным.

Связь и преемственность между Новой критикой и деконструктивизмом, в частности, его американской версией, по-разному оценивается исследователями. В работах зарубежных авторов мнения о характере деконструктивистской критики в Америке разнятся от деконструкции как «декадентской версии формализма» [Leitch 1982] или даже формализма, онтологически нагруженного [Lentricchia 1980], до утверждения независимости направления, полностью порвавшего с Новой критикой.

На наш взгляд, рассмотренные диахронически, Новая критика и деконструкция в США являются последовательными процессами, а деконструктивизм – необходимой конкретизацией Новой критики. В этом довольно ограниченном историческом контексте деконструкция не просто следовала за Новой критикой, но в то же время и наступала на пятки структурализму. Однако прогрессивный порядок: Новая критика – структурализм – постструктурализм/деконструктивизм – представляется нам ошибочным, так как структуралистское влияние в американской академической среде никогда не было так широко распространено, как Новая критика, и, следовательно, оказало гораздо меньшее влияние на критиков, ставших последователями Деррида [Barzilai, Bloomfield 1986]. К тому же, французская деконструкция имела свои корни в континентальной философии (работы Ф. Ницше и М. Хайдеггера), в традицию которой американские формалисты не были включены. Вопросы природы бытия, его присутствия и отсутствия, а также отношения с языком, поднятые Деррида, не имели отношения к интересам Новой критики.

Реальная оценка деятельности первых деконструктивистских критиков в США осложняется тем, что почти все они являлись наследниками традиций Новой критики и сохранили некоторую приверженность ее идеям, даже выходя в работе над текстом за пределы тупика «апорий» – противоречий, обозначенных Деррида. По этой причине аналитические методы, применяемые некоторыми деконструктивистскими критиками, часто имеют сходство с методологией новых критиков. Формальный анализ и близкое чтение – практические завоевания деконструкции, отточенные предшественниками в рамках Новой критики, но дополнительно осложненные и видоизмененные почти до неузнаваемости. Ведь Деррида в ранние годы находился под влиянием уже упомянутой французской традиции *explication de texte*, пристально исследующей текст во всей его сложности, поэтому часто следовал ей и укреплял подобный метод [Деррида 2000, 158]. Однако признание и уважение практической критики самим Деррида было возможно лишь в условиях сохранения принципиальных различий. Близкое чтение уже применяется не только (или не столько) к анализу поэтических произведений, но также и к прозе. Формалистские практики в деконструктивистском анализе составляют лишь половину операций, предписанных Деррида. Инструменты традиционной критики необходимы ему, чтобы, напротив, подвергать сомнению автономность и закрытость текстов, наличие истинной интерпретации и раз и навсегда определенной этим смысловой системы. А Новая критика использует эти практики для того, чтобы прийти в итоге к окончательным высказываниям о поэтическом тексте, которые необходимо следуют из его формальной структуры. Для деконструктивистского критика текст полон неразрешимых сложностей и двусмысленностей. Терри Иглтон пишет, что деконструкция направлена на утверждение коммуникативного провала литературы, в то время как в Новой критике коммуникация остается успешной – значение может быть схвачено в пределах двух разных, но точно определенных значений [Иглтон 2010, 224]. В деконструкции двусмысленность неразрешима: по мнению Деррида, необходимо анализировать текст, используя в работе особые знаки, которые не включены в неразрешимые философские бинарные оппозиции, необходимо присутствующие в тексте.

Деконструктивизм ставит на место абсолютной «читаемости» Новой критики радикальную «нечитаемость». Американский деконструктивист Дж. Хиллис Миллер пишет, что двусмысленность и ирония в Новой критике выходят за рамки множественности значений, но подобные идеи, как правило, существуют в рамках понятия об органическом единстве произведения, которое имеет подавляющую значимость. А понятие «нечитаемость» предполагает в тексте наличие двух или более

противоречивых значений, которые подразумеваются друг другом, но никоим образом не могут быть совокупным единством [Hillis Miller 1977, 248].

Вера в то, что текст является автономной и органической сущностью, а также самодостаточным единством, имеющим цель в самом себе, — фундаментальная и окончательная доктрина Новой критики. Деконструкция выступает против концепции стихотворения Новой критики как своего рода эстетической монады и предлагает принцип интертекстуальности. На это движение от структурализма к деконструкции, углубляющее разрыв с теорией Новой критики, указывает Барт в упомянутой уже работе «S/Z», написанной в духе постструктурализма. Барт пишет, что все в тексте бесконечно и неоднократно, и никогда не включается в конечную структуру. Ведь ни один текст не предоставляет доступ к Модели, но является входом в сеть с тысячей различных входов, принимая который, мы получаем доступ не к конкретному повествовательному и поэтическому Закону, а к перспективе. Все тексты пронизаны множеством прошлых текстов и не являются самодостаточными. Каждый текст представляет собой интертекст — набор отношений, сформированный другими текстами [Barzilai, Bloomfield 1986, 160]. Понятие автономии, подобно понятию абсолютной истины, является иллюзией. Подобные рассуждения о возможности автономности поэтического, применяемые Новой критикой по отношению исключительно (или почти исключительно) к поэзии, здесь имеют непосредственное отношение ко всем текстам, и к поэтическому тексту в том числе.

Среди Йельских критиков Харольд Блум наиболее очевидно преодолел убеждение Новой критики в автономности стихотворения, напоминая о центральном значении истории для изучения литературы. По мнению Блума, поэт обречен осознать свои глубочайшие устремления посредством осознания других «я» и навсегда потерять интерес к автономии; вот почему литературная критика должна учиться не языку как критике, а языку взаимовлияния, который управляет отношениями поэтов как поэтов. В этом контексте Блум так пишет о поэзии: «Каждое стихотворение — это неверное толкование родительского стихотворения. Стихотворение — это не преодоление страха, но сам этот страх. Поэтические неверные толкования (то есть стихотворения) решительнее критических неверных толкований (то есть критики), но это различие не по сути, а только по степени. Нет истолкований, кроме неверных толкований; и потому вся критика — прозаическая поэзия. <...> Ибо критик, точно так же, как поэт, должен стать найденным поэта-предшественника. Различие в том, что у критика больше родителей» [Блум 1998, 94]. Там, где Новая критика совершенно не озабочена прошлым, озабоченность деконструктивистских критиков можно назвать чрезмерной.

Последний гвоздь в крышку гроба Новой критики деконструктивизм заколачивает, преодолевая различие между первичным и вторичным текстом, творческой и критической деятельностью, литературой и критикой. Пол де Ман, вслед за Деррида, называет литературу и критику, различия между которыми иллюзорны, самым строгим и одновременно ненадежным языком, в терминах которого человек называет и трансформирует самого себя [Де Ман 1999, 57]. К догмату, что нет никакого внешнего текста, а весь язык с необходимостью является фигуральным (а не буквальным), Пол де Ман добавляет метафору взаимодействия слепоты и прозрения. Он диагностирует несоответствие между самим высказыванием и его смыслом, потому что мы не можем утверждать о них ничего истинного ни одновременно, ни однозначно. Ведь все формы литературных усилий — творческих или критических — порождают моменты слепоты, неотделимые от моментов прозрения [Де Ман 2002]. Расстояние, которое когда-то разделяло автора и читателя, теперь преодолено. В этом смысле усилия, совершаемые в рамках практической критики, не имеют никакого глобального смысла в силу своей потенциальной ошибочности.

В итоге получается, что практическая критика поэзии, несмотря на плодотворность результатов первых экспериментов, изначально была, как кажется, для поэзии немного «не по размеру». С одной стороны, мы имеем традиционно музыкальное искусство звука, представляющее собой артикулированный в речи поток чувств очень яркой и выразительной природы, создаваемый, существующий и транслируемый в определенной культурной среде, а с другой — строгую и достаточно формализованную методологию,

предназначенную для успешного чтения стихотворений такими, какие они есть сами по себе. Но самое интересное в этом исходном несоответствии то, что практическая критика, в этом смысле изначально обреченная по отношению к поэзии на провал, проделала вместе с ней большой путь, затронув как минимум три ключевых критических направления, от радикальной убежденности в возможности прочитать любое стихотворение на свете к полному отрицанию возможности прочитать таким образом хоть что-либо. Ценность такого фиаско мы находим в наступившем после деконструкции новом историческом повороте, вернувшем в поэзию сразу всё, что она потеряла на пути от Новой критики к деконструктивизму: и автора, и читателя, и контекст.

Источники и переводы – Primary Sources and Translations

Arnold, Matthew (1865) *Essays in Criticism*, Macmillan, New York.

Hillis Miller, Joseph (1977) *The Critic as Host*. Critical Inquiry. Vol. 3, No. 3. The University of Chicago Press, Chicago.

Leitch, Vincent (1982) *Deconstructive Criticism: An Advanced Introduction*. Columbia University Press, New York.

Lentricchia, Frank (1980) *After the New Criticism*. University of Chicago Press, Chicago.

Richards, Ivor Armstrong (1956) *Practical Criticism: A Study Of Literary Judgment*. Harvest Books, New York.

Барт 1983 – *Барт П.* Существует ли поэтическое письмо? // М.: Семиотика, 1983 (Barthes, Roland (1953) *Le Degré zéro de l'écriture*, Éditions du Seuil, Paris, Russian Translation 1983).

Блум 1998 – *Блум Х.* Страх влияния. Теория поэзии; Карта перечитывания. Екб.: Издательство Уральского университета, 1998 (Bloom, Harold (1973) *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, Oxford University Press, New York, Russian Translation 1998).

Де Ман 1999 – *Де Ман П.* Аллегии чтения. Фигуральный язык Руссо, Ницше, Рильке и Пруста. Екб.: Издательство Уральского университета, 1999 (De Man, Paul (1979) *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, Yale University Press, New Haven and London, Russian Translation 1999).

Де Ман 2002 – *Де Ман П.* Слепота и прозрение: Статьи о риторике современной критики. Спб.: Гуманитарная академия, 2002 (De Man, Paul (1983) *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, University of Minnesota Press, Minneapolis, Russian Translation 2002).

Деррида 2000 – *Деррида Ж.* О грамматологии. М.: Ad Marginem, 2000 (Derrida, Jacques (1967) *De la grammatologie* Les Éditions de Minuit, Paris, Russian Translation 2000).

Иглтон 2010 – *Иглтон Т.* Теория литературы. Введение. М.: Территория будущего, 2010 (Eagleton, Terry (1963) *Literary Theory: An Introduction*, University of Minnesota, Minneapolis, Russian Translation 2010).

Мукаржовский 1996 – *Мукаржовский Я.* Структуральная поэтика. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996 (Mučkařovský, Jan (1948) *Kapitoly z české poetiky*, Svoboda, Praha, Russian Translation 1996).

Тодоров 1975 – *Тодоров Ц.* Поэтика // Структурализм «за» и «против». М.: Прогресс, 1975 (Todorov Tzvetan (1973) *Poétique*, Éditions du Seuil, Paris (Russian Translation 1975).

References

Barzilai, Shuli; Bloomfield, Morton (1986) *New Criticism and Deconstructive Criticism, or What's New?* New Literary History, Vol. 18, No. 1, Studies in Historical Change. The Johns Hopkins University Press, Baltimore.

Berman, Art (1988) *From the New Criticism to Deconstruction: The Reception of Structuralism and Post-Structuralism*, University of Illinois Press, Chicago.

Brown, Jane Ellen (2012) “*New Criticism*” and the study of poetry. Theses, Dissertations, Professional Paper. Paper 1435., ProQuest LLC, 2012.

Culler, Jonathan (2002) *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. Routledge, Abingdon.

Dickstein, Morris (1996) *The Rise and Fall of 'Practical' Criticism: From I. A. Richards to Barthes and Derrida*. Theory's Empire: An Anthology of Dissent, Columbia University Press, New York.

McConnell, Frank (1990) *Will Deconstruction Be the Death of literature?* The Wilson Quarterly, Vol. 14, №. 1. Wilson Quarterly, Washington.

North, Joseph (2017) *Literary Criticism: A Concise Political History*, Harvard University Press, Cambridge.

Сведения об авторе

ОДНОРАЛ Валерия Александровна – аспирантка кафедры Истории и теории мировой культуры Философского факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова.

Author's information

ODNORAL Valeriia A. – Postgraduate, Department of History and Theory of World Culture, Faculty of Philosophy, Lomonosov Moscow State University.