

### Источники и литература

1. Блох А.А. Коммуникативные типы предложений в аспекте коммуникативной целеустановки: Иностр. яз. в школе. – М.: Просвещение, 1976. – С.41–63.
2. Галочкина И.Е. Роль интонации в формировании прагматических типов высказывания: Автореф., канд.филол.наук. – М.: Моск. пед. ин-т иностр. языков. – 1985. – 22 с.
3. Градобык Н.С. Просодические характеристики устного собственно-публицистического монолога (на мат-ле англ.яз.): Дис., канд. филол. наук. – Минск: Минский пед. ин-т иностр. яз., 1973.
4. Дубовский Ю.А. Анализ-синтез-анализ просодии устного текста и его составляющих. Дис., докт. филол. наук. – Минск.: Минский пед. ин-т иностр. языков, 1978. – 427 с.
5. Киселева Л.А. Вопросы теории речевого воздействия. – Л.: Наука. 1978. – 324 с.
6. Колшанский Г.В. Коммуникативная функция и структура языка. – М.: Наука, 1984. – 174 с.

### Хлыбова Н.А.

#### ЖЕНЕВСКАЯ ШКОЛА “КРИТИКОВ СОЗНАНИЯ”

“Критика сознания” или “феноменологическая критика” – одно из влиятельных направлений в современном зарубежном литературоведении. Название этой критической школы говорит о ее генетической связи с философией феноменолога Э.Гуссерля и экзистенциалиста М.Хайдеггера, ибо и тот и другой важнейшим проявлением человеческого бытия считали сознание. Этот акцент на сознании, на идеальном резко контрастировал с различного рода позитивистскими взглядами на человека, развившихся под влиянием культа естественных наук конца XIX века. Для позитивистов человек был не более чем “*homo natura*”. Телесным “природным” позитивисты интересовались больше, чем духовным. И понималось последнее не более как производное от первого. Феноменологи, последователи Э.Гуссерля сместили акценты, заговорив о логике, сознании как о самодовлеющей силе. Противопоставление сознания как явления высшего порядка природному мы находим и у экзистенциалистов. Вообще, сама идея противопоставления “природы” и человеческого “духа” восходит к И.Канту. Если Ф.Шеллинг в своей “философии тождества” утверждал, что дух и природа едины, слиты, то И.Кант противопоставлял культурное природному. Идеи И.Канта и были развиты Э.Гуссерлем и М.Хайдеггером. Человеческое сознание они стали понимать не только как творческую, но и творящую силу. Реальность стала определяться ими в качестве “системы значений”, т.е. через призму ее восприятия человеком. Последний, будучи творцом этих значений, “давая названия всему сущему”, становился и творцом мира в его высшем, культурном и духовном проявлении. Так, своим определением человеческого существования, человека вернули ему высокий статус, который был низведен позитивистами почти исключительно до биологического уровня. “Человек, – писал по этому поводу американский исследователь У.Грасс, – не может быть определен только как по-фрейдистски понятый “*homo natura*”, ибо он – нечто значительно большее, чем механический аппарат, приводимый в движение пружинами инстинктов” [1, с.2–3].

Общефилософские идеи Э.Гуссерля и М.Хайдеггера были перенесены и на понимание художественного творчества Ф.Гёльдерлина (“Гёльдерлин и сущность поэзии”). Экзистенциально-феноменологическая философия в ее применении к проблемам поэтического творчества нашла яркое выражение в этой работе. М.Хайдеггер называет человека “учителем всех вещей”, который, давая им названия, вводит их в область высшего, культурного существования. Оно понимается главным образом как “диалог”, беседа, общение, в котором языку отводится особая роль. Язык – не только “инструмент” общения, но и сама “среда” и “высшая возможность” истинно человеческого существования. Это, прежде всего, относится к поэтическому языку. Поэт для М.Хайдеггера не просто создатель “эстетических объектов” (поэтические произведения для “новых критиков”), он – творец высшей реальности. Давая названия “сущности вещей” он вводит их в область “подлинного существования”. Таким образом, поэзия если не обожествляется, то ей приписывается особая высшая роль в жизни человека и общества. В своем высшем проявлении бытие человека, по мысли М.Хайдеггера, является “поэтическим”.

Многие мысли М.Хайдеггера были повторены французским философом и литературоведом Мерло-Понти в книге “Феноменология восприятия” (1945): свое “присутствие в мире” человек обозначает посредством языка, являющегося “типичным актом” воплощения “сознания”. Писатели, поэты, творчески используя язык, создают “новое видение” внешнего и внутреннего мира.

Идеи вышеуказанных философов послужили основой для возникновения весьма сплоченной группы критиков, составивших “Женевскую школу критиков сознания”. На первом этапе ее деятельности, в конце 30-х годов, крупнейшими представителями были М.Реймон, А.Беген, Г. Башляр. Позже к ним присоединились Ж.Пуле, Ж.Руссе, М.Бланшо, Ж.-П. Ришар, Ж.Старобинский, Дж.Х. Миллер. Этих литературоведов объединяет общее для всех понимание литературы как “диалога сознаний”. А поскольку этот “диалог” всегда субъективен, то женевцы не признают никаких объективных методов анализа. Критика для них – не менее творческий акт, чем сама художественная литература. Выделяя названных критиков историк этого направления С.Лоуэлл писала следующее: “Для них текст не представляет собой формальный объект, политический инструмент, библиографический ключ, исторический документ, психологический симптом, социологический миф или божественное откровение. Они исходят из посылки, что литература является самодовлеющим человеческим выражением, и никогда не прибегают при ее анализе к использо-

ванию внешних, нелитературных подходов”[2, с. IX].

Если проблемы художественного творчества, поэзии рассматривались философами лишь в качестве иллюстраций их постулатов, то литературу основным предметом своих исследований сделал ряд их последователей. Наиболее влиятельными и продуктивными были француз Г.Башляр и польский эстетик Р.Ингарден. В сущности, они были первыми философами-литературоведами, применившими теории в качестве методологии исследования, предшественниками “критиков сознания”.

В книге “Поэтика пространства”(1957) Г.Башляр развивал идеи М.Хайдеггера о связи бытия и поэзии. Основные выводы, к которым он пришел на основе исследования поэзии, сводились к следующему: акт создания художественного произведения подобен акту его восприятия (одна из основных мыслей всех “критиков сознания”!), а последнее является творческим, а не сухим аналитическим актом. В этой связи он вводит понятие “читательское поле”, понимая читателя не просто как “потребителя”, но и как творца значения любого художественного произведения. Он говорит также о “художественном пространстве”, в котором одинаково активны как создающий произведение писатель, так и воспринимающий последнее читатель. Разумеется, речь идет о творящем и воспринимающем сознании. “Сознание читателя, - пишет Г.Башляр в этой связи, - должно быть чутким и восприимчивым, способным почувствовать художественную силу созданных писателем образов”[3,с.XI]. Позже почти все “критики сознания” будут говорить о необходимости переживать “акт творения” в акте восприятия.

Первой значительной работой, положившей начало становлению Женевской школы литературоведов, была книга Марселя Реймона “От Бодлера к сюрреализму” (1933). Он предложил новый путь в подходе к художественному творчеству. Определяя предыдущие в качестве внешних и не приемля их, он поставил во главу угла внутреннее “участие” в восприятии произведения. “Прочтение” произведения, для него, процесс сугубо субъективный и главным в этом прочтении должно быть умение читателя, критика настроиться на “волну” сознания автора и пережить вслед за ним весь процесс создания произведения. Литература для М. Реймона – выраженное в словах сознание автора. Критика же - “осознание” авторского сознания. Критик, считает М.Реймон, должен войти в состояние глубокой восприимчивости. И став предельно чувствительным, преобразовать состояние внешнего бытия в “состояние разума”. В этом рассуждении литературоведа отчетливо улавливаются отголоски идеи философов о неразрывной связи предметного мира и феноменов сознания, фактически “творящего” этот мир. Критик должен воссоздать произведение “внутри себя”, в своем творческом сознании. Ученый согласен, что “невозможно не обращать внимания” на особенности формы произведения, но следует как можно дальше уйти за ее пределы и достичь “смутного чувства” всеобщности существования, отраженного и в произведении. Так, субъективное сознание критика связывается с неким трансцендентальным, всеобщим сознанием, лежащим в основании всего сущего.

Уже в рассмотренной работе М.Реймона проступили основные особенности, присущие всем представителям школы “критики сознания”.

Бельгиец Жорж Пуле был главой так называемой “второй женевской школы” критиков сознания. Деятельность ее началась еще в 30-е годы XX столетия. Обе “школы” – и первая, и вторая основывались на общем принципе в подходе к художественному творчеству, полагая, что оно является выражением “глубинного” сознания автора, проникнуть в суть которого – основная задача критика. Последний может адекватно понять и оценить произведение только при условии, что он “уподобит” свое сознание сознанию автора, “переживет” вместе с ним акт творения произведения.

Литературно-критическая деятельность Ж.Пуле началась еще в 40-е гг., но наиболее влиятельные его работы вышли в свет в 60–70-е годы: тетралогия “Исследование человеческого времени”(1949–1968), “Метаморфозы круга” (1961), “Пространство Пруста: Очерк”(1963), “Бенжамин Констан как он есть” (1968), “Кто такой Бодлер?” (1969), “Критическое сознание”(1971) и др.

Одним из первых характеризовал особенности Женевской группы “критиков сознания” друг и последователь Ж.Пуле Дж.Х. Миллер в обширной статье “Женевская школа” (1967). Будучи горячим сторонником ее методов в период написания этой работы, Дж.Х. Миллер отметил сильные стороны женевских исследователей. Он, прежде всего, подчеркивал, что феноменологическая критика – это истинно гуманитарная дисциплина, преодолевающая характерное для литературоведения XIX – XX веков стремление стать строгой наукой, ориентируясь на различные сайентистские теории. “Что принципиально отличает женевских критиков от всех остальных, – пишет по этому поводу Дж.Х. Миллер, – так это идея о том, что критика – это литература о литературе, тогда как другие специалисты – французские структуралисты, русские формалисты, американские “новые критики” видят в критике выражение объективного знания”[4,с.277]. Критик не должен исследовать произведение “извне”, как ученый-естественник “исследует цветок или атом”. Он обязан “расширить, завершить и даже воспроизвести в новой форме то, что заложено в произведениях, и пользоваться тем же языком, что и художественная литература”[4,с.278].

Художественного творчества, с их точки зрения, “не переводимо” на научный язык, т.е. любые попытки найти объективную научную истину касательно литературного творчества обречены на провал. Понять сущность художественной литературы можно лишь настроив свое критическое сознание на волну творческого сознания автора. И эта настройка так же должна быть творческой, хотя не обязательно выраженной в стихах.

Феноменологическая критика представляет собой наиболее яркий пример гуманистического подхода к творчеству, в то время как структурализм и семиотика олицетворяют собой наиболее сайентистскую методологию. Женевские критики считают, что “литературная критика не должна описывать литературу извне, подобно тому, как ученый описывает цветок или атом. Она должна расширять, завершать и творить в новой форме те темы, которые уже наличествуют в литературе. Поэтому они должны использовать язык

таким же образом, как и художественная литература, и отражать те же самые аспекты реальности”[4,с.278]. Критик, как поэт или романист, должен “переживать свои собственные духовные приключения”, хотя и основанные на чужом [литературном] материале. Для достижения наилучших результатов критик сначала должен “очистить” свое сознание от запрограммированности и “погрузиться” в сознание автора, выраженное произведением. И только затем начать свой творческий аналитический путь, свои “духовные приключения”.

Для “критиков сознания” литература не является ни “объектом”, ни “сообщением”, ни выражением комплексов или латентных структур и символов. Они рассматривают ее в качестве выражения “состояния ума”.

Другая важная черта литературоведческой теории и практики феноменологических критиков – они ни в малейшей степени не ценят форму произведения. Она не рассматривается в качестве критерия ценности художественного произведения. Для них важно, чтобы в последнем было наиболее полно “зашифровано” сознание автора, которое должно дать импульс творческой работе исследователя.

Для лучшего понимания особенностей сознания автора, критику рекомендуется сосредоточить внимание не на одном или нескольких его произведениях, а на всей их совокупности. Именно к этому стремятся ведущие литературоведы Женевской школы, Ж.Пуле и Дж.Х. Миллер.

Некоторыми литературоведами (в частности Э.Сеидом) не проводится четкой демаркационной линии между структуралистами и критиками женевской группы. Действительно, у них не трудно заметить некоторые общие черты. И те, и другие исходят из общего для них понимания человеческого сознания, интеллекта как силы, формирующей мир и группирующей его явления. При этом правда, структуралисты говорят о диктате бессознательных “ментальных структур” (Л.Леви-Стросс), выражающихся главным образом в “двоичном”, бинарном мировосприятии и о единстве пар-противоположностей – “верх - низ”, “жизнь - смерть” и т.п. Феноменологи же не “программируют” так жестко деятельность сознания, признавая за ним способность к свободной творческой игре. Они в отличие от структуралистов подчеркивают одухотворенность и органичность произведения, обращая внимание на коммуникативные функции последнего. Для них произведение – творческий акт, а не безликий “текст”, бездушным анатомированием которого занимаются структуралисты. Феноменологи, подобно структуралистам и “новым критикам”, осуждают все “внешние” подходы к произведению. Однако они не зациклены текстах как таковых, на их структуре. В произведении они ищут зашифрованный “опыт” автора, феномены его сознания. Настроиться на волну этого сознания, пережить и перевести на язык критики “опыт” автора произведения является их задачей.

Для понимания сущности методологии важно их утверждение о том, что литература не является отражением действительности в прямом смысле. Поэтому художественные образы и типы не следует, считают “критики сознания”, соотносить с реальными людьми. Это положение (сближающее с “новыми критиками”: произведение – автономный, замкнутый в себя объект), разработано Ж.Пуле в книге “Три очерка по романтической мифологии” (1966). Он в качестве примера приводит “традиционный литературный тип”, а именно – образ “черноглазой блондинки”, фигурирующей у многих романтиков (Байрон, Мюссе и др.). Этот образ - скорее порождение сознания, творческого воображения авторов, чем прямое “отражение” действительности. Эта мысль Ж.Пуле является типичной для всего западного литературоведения в целом. Ее варианты можно найти у литературоведов самой различной методологической ориентации. Сошлемся лишь на Н.Фрая, в исследованиях которого сочетаются самые разные подходы к художественному творчеству – от формализма “новой критики” до “антропологизма” феноменологического и рецептивного литературоведения. В своей знаменитой “Анатомии критики” (1957), анализируя романы Ч.Диккенса, Н.Фрай пишет, что последние следует рассматривать с точки зрения их “правдоподобия”. Дело в том, что, по мнению литературоведа, некоторые типы полностью выдуманы писателем. В жизни их просто не существовало, так что нечего было и “отражать”. В частности, это образы “злодеев-монстров”. Они созданы Ч.Диккенсом не как отражение реальности, а как “элементы структуры произведения”, которым “чуткие” ценители искусства “наслаждаются ради него самого”[5,с.134], а не из-за того, что оно описывает действительность.

Идеи и методология Женевской школы критиков получила международное распространение. Вышеупомянутая статья Дж.Х. Миллера, преподавательская деятельность Ж. Пуле в ряде университетов США способствовали распространению идей и методов “критики сознания” в американских литературных кругах. Особую роль в распространении идей феноменологов сыграло критическая работа американца Дж.Х. Миллера.

Основная мысль, которую критик проводит в ряде своих работ (Чарльз Диккенс: Мир его романов, 1958; Исчезновение бога, 1963; Томас Гарди: Отдаленность и Влечение, 1970 и др.), сводится к утверждению, что литература является средством глубокого духовного познания. “Произведение литературы, – пишет он, – есть акт, в котором сознание проникает в пространство, время, природу и другое сознание” [6,с.VIII].

Кроме плодотворной связи сознания с сознанием, кроме литературы, художественного творчества происходит также “связь человека с богом”. Эта связь – одна из главных исследовательских тем в работах американского “критика сознания”. Дж.Х. Миллер прослеживает эволюцию общественного сознания в его литературном выражении. Он ставит развитие сознания в тесную связь с идеей бога, с особенностями развития этой идеи в XIX–XX веках. Романтики растворяли бога в природе (отсюда – их культ природы). Развитие сознания под влиянием естественных наук способствовало вытеснению бога из физического мира. Ему оставили только еще мало исследованный космос, небо. “Для Теннисона, Арнольда и раннего

Хопкинса, - пишет по этому поводу Дж.Х. Миллер, – бог стал чем-то вне реальности” [6,с.VIII]. А в преддверии XX столетия Ф.Ницше возвестил о “смерти бога” и предложил новый культ – “белокурой бестии”. “Если исчезновение бога, – говорит Дж.Х. Миллер, - предопределило основное направление викторианской поэзии, то смерть бога стала отправным пунктом для многих писателей XX века” [7,с.2]. Триумф технологии способствовал забвению бога. Первым, кто попытался вернуть утрачиваемую духовность, был, по мнению Дж.Х. Миллера, Дж.Конрад. Последний стал искать духовную опору в душе, сознании, совести человека, осуждая при этом, подобно Ж.-Ж. Руссо, общественные институты.

Дж.Конрад, по мнению Дж.Х. Миллера, лучше других изобразил “маскарад империализма”, спасение от которого его герои ищут в самых отдаленных уголках земного шара. Вслед за Дж.Конрадом “тайную душу времени”, стремление возродить бога в сознании Запада выразили У.Йейтс, Т.Элиот и ряд других литераторов. Они, хотя и по-разному относились к романтизму, стали возрождать его идею об “имманентном присутствии объединяющего бога”, “загнанного” сначала на небеса, а затем и просто “убитого” нигилистической философией и сайентизмом.

Дж.Х. Миллера интересует не столько “индивидуальное” сознание автора или читателя, сколько умонастроения целых эпох. Этим он близок к герменевтическим критикам, стремящимся в каждом конкретном произведении выявить следы влияния общего умонастроения эпохи. Впрочем, в некоторых своих работах американский феноменолог много внимания уделяет и “индивидуальному” сознанию автора. Формулируя основные задачи исследования о Диккенсе, Дж.Х. Миллер пишет, что он будет стремиться “проследить специфические черты диккенсовского воображения во всей совокупности его работ, установить, что является в них оригинальным и константным...” [8,с.VIII]. Фактически речь идет о “сознании” самого Ч.Диккенса, о его наиболее существенных чертах, которые и должны были проступить во всех его произведениях.

Кратко рассмотренные особенности наиболее известных работ Дж.Х. Миллера помогают понять основы исследовательской методологии всей Женевской школы, хотя при этом следует иметь в виду, что каждый литературовед-феноменолог акцентировал внимание на тех аспектах литературы, которые казались ему особенно важными и существенными. Так, Дж.Х. Миллер основное внимание уделял “идее бога”, ее проявлениям в сознании и литературе Запада, а также пытался выявить наиболее общие черты творчества писателя, его “индивидуального сознания”.

В заключение необходимо отметить, что женевских литературоведов именуют не только “феноменологическими” критиками или “критиками сознания”. Для обозначения этой школы часто употребляются такие названия, как “тематическая”, “онтологическая” и “генетическая” критика. Последнее определение связано с тем, что женевские феноменологи большое внимание уделяют моменту создания произведения, его генезису. “Настройка” сознания критика на “сознание” автора должна быть нацелена именно на момент, когда произведение еще только зарождается в воображении автора. Что касается понятия “тематическая критика”, то этот термин порожден стремлением женевцев определить повторяющиеся, “константные” темы в творчестве того или другого автора. Обращает на себя внимание то, что все эти названия больше ориентированы на “человеческий фактор”, на человека, а не на какую-нибудь научную дисциплину, как это имеет место в случае с названиями “структурализм” или “семиотика”.

### Источники и литература

1. Grass W. Introduction//European Literary Theory and Practice. – N.Y., 1973.
2. Lawall S. Critics of Consciousness: The Existential Structures of Literature. – Cambridge (Mass.), 1968.
3. Bachelard G. The Poetics of Space. – Boston, 1969.
4. Miller J.H. The Geneva School // Modern French Criticism: From Proust and Valery to Structuralism. – Chicago, London, 1972.
5. Frye N. Anatomy of Criticism. – N.Y., 1967.
6. Miller H.J. The Disappearance of God. – Cambridge (Mass.), 1963, 367p.
7. Miller H.J. Poets of Reality. – Cambridge (Mass.), 1965, 369p.
8. Miller H.J. Charles Dickens: The World of his novels. – Cambridge (Mass.), 1958, 346p.