

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ИНСТИТУТ ИМЕНИ А.М. ГОРЬКОГО

На правах рукописи

Фомин Кирилл Андреевич

**ТРАНСФОРМАЦИЯ КОНЦЕПЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ТРАДИЦИИ В
ЗАПАДНОЙ ЭСТЕТИКЕ ДВАДЦАТОГО ВЕКА**

Специальность 09.00.04. – эстетика (философские науки)

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата философских наук

Научный руководитель –
доктор философских наук,
профессор А.И. Зимин

Москва – 2016

Оглавление

Введение.....	3
Глава первая. Онтологизация проблемы художественной традиции (Т.С. Элиот, Х.-Г. Гадамер).....	30
1.1 Концепция традиции Томаса Стернза Элиота как парадигма онтологии искусства.....	30
1.2 Онтологизация проблемы традиции в герменевтической эстетике Ханса-Георга Гадамера.....	54
Глава вторая. Трансформация проблемы традиции в эстетике постструктурализма: художественная традиция как конструкт текста (Ю. Кристева, Р. Барт).....	77
2.1 Концепция интертекстуальности Юлии Кристевой как трансформация проблемы художественной традиции.....	77
2.1 Концепция «Текста» Ролана Барта как пространство эманации художественной традиции.....	98
Глава третья. Реципиент-ориентированные формы конституирования художественной традиции (Х.Р. Яусс, С. Фиш).....	115
3.1 Рецептивная эстетика Ханса Роберта Яусса как принцип исторического конституирования и динамики художественной традиции.....	115
3.2 Субъективация и институциализация проблемы художественной традиции в аффективной эстетике Стэнли Фиша.....	135
Заключение.....	153
Список литературы.....	162

Введение

Основные направления эстетики и теории искусства XX века ознаменованы обособлением и фундаментальным переосмыслением проблем сосуществования, взаимообусловленного генезиса и продуктивного взаимодействия художественных произведений, а также постановкой вопроса о степени участия реципиента искусства в этих процессах. Данная проблематика разрабатывалась в рамках теоретической и художественной деятельности модернизма, «Новой критики», венской школы искусствознания, неогегельянства, герменевтики, структурализма, постструктурализма, континентальной и американской школ рецептивной эстетики, постмодернизма, нового историзма и некоторых других философских, эстетических и культурологических направлений. В свою очередь, подобная ориентация теоретического и практического интереса с необходимостью повлекла за собой обращение к вопросам об онтологическом и темпоральном статусе искусства, его гносеологическом потенциале, соотношении синхронии и диахронии в методах его исследования, роли созидющего и воспринимающего субъектов в конституировании и интерпретации художественных произведений, а также принципах динамики художественного процесса.

Несмотря на определенную сложность в определении точных границ актуализации и конкретизации данной проблематики, есть веские основания полагать, что важной предпосылкой ее формирования явились труды таких философов как Б. Рассел¹, Ф.Л.Г. Фреге², А. фон Майнонг³, Э. Гуссерль⁴ и некоторых других. Инициированная ими переоценка природы знака, процесса означивания, гносеологической роли языка и его связи с мышлением положила

¹ Рассел Б. Философия логического атомизма. Томск: Водолей, 1999. 191 с.

² Frege G. Funktion, Begriff, Bedeutung: 5 logische Studien. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1962. 101 S.

³ Meinong A. Über Annehmen. Leipzig: Barth, 1910. XVI, 403 S.; Meinong A. Über die Erfahrungsgrundlagen unseres Wissens. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller, 2006. 113 S.; Meinong A. The Theory of Objects // Realism and the Background of Phenomenology / Ed. by R.M. Chisholm. Atascadero: Ridgeview Pub Co, 1981. P. 76–117

⁴ Гуссерль Э. Логические исследования: в 2 т. Т. 1: Прологомены к чистой логике. М.: Академический Проект, 2011. 253 с.; Гуссерль Э. Логические исследования: в 2 т. Т. 2. Ч. 1: Исследования по феноменологии и теории познания. М.: Академический Проект, 2011. 565 с.; Гуссерль Э. Картезианские медитации. М.: Академический Проект, 2010. 229 с.

начало процессу «семантизации»⁵ мира – отождествления опыта мира и опыта языка, и последующего осуществления лингвистического поворота в 20-х годах XX века. Проблематизация возможности intersubjectивной коммуникации в поздних трудах А. Майнонга и Э. Гуссерля стала непосредственной предпосылкой к формированию концепции интертекстуальности в 60-х годах.

В обособлении указанной проблематики также прослеживается связь с тенденцией к переосмыслению специфики и методологических особенностей историографии в начале XX века, стремившейся представить всякое частное историческое событие в качестве имманентной составляющей общеисторического целого: «Предметное содержание равнодушно к своему внешнему и абсолютному положению во времени, но его местоположение относительно других таких содержаний определяется только через установление его отношения к целостности всех известных содержаний. <...> Итак, содержание не делается историческим ни из-за нахождения во времени, ни из-за того, что оно понимается. Только с их соединением, когда содержание делается временным по причине вневременного понимания, оно является историческим. Но это происходит только там, где понимание объемлет целостность содержаний, поскольку единичное действительно достижимо лишь в контексте абсолютного целого»⁶.

В дальнейшем существенным этапом становления проблемы взаимосвязи и взаимовлияния художественных произведений стало формирование теоретической базы модернизма и различных направлений авангарда, стремившихся преодолеть эстетические ценности романтизма, что привело к переосмыслению сущности и специфики творческой деятельности и переоценке роли культурного наследия в процессе развития искусства

Знаковым для 20-х годов стало появление таких работ, как «Логико-философский трактат» Л. Витгенштейна (1921) и «Бытие и время» М. Хайдеггера

⁵ Инишев И. Феноменологическая герменевтика между теорией языка и теорией действия // Борисов Е., Инишев И., Фурс В. Практический поворот в постметафизической философии. Т. 1. Вильнюс: ЕГУ, 2008. С. 59

⁶ Зиммель Г. Проблема исторического времени // Зиммель Г. Избранное: Созерцание жизни. М., СПб.: Центр гуманитарных инициатив, Университетская книга, 2014. С. 335–336

(1927). Высказанные в этих трудах идеи большей частью определили дальнейшую языковую ориентацию философии, эстетики и историографии, положив начало лингвистическому повороту, который был реактуализирован в послевоенные годы: «Лингвистический поворот, о котором заговорили в 1950–1960-е годы, в общем был популяризацией того способа анализа, который был предложен еще до войны, в 1920–1930-е годы»⁷.

В 60–70-х годах развитие данной проблематики вошло в новую фазу с появлением трудов Ж. Деррида⁸. Сформированная французским философом концепция децентрации европейского культурного сознания, осуществленное им переосмысление сущности языка, понятия и границ письма и текста создали условия для дальнейшей продуктивной разработки проблемы. Революционные идеи философа нашли широкое отображение в рамках деконструктивизма, постструктурализма и других направлений общего течения постмодернизма.

Начиная с 60-х годов в западной историографии, социологии, лингвистике и, отчасти, философии было инициировано текст-ориентированное движение «культурного поворота» (the Cultural turn), которое приобрело широкую популярность к концу XX века. Его представители (среди англичан: Э. Томпсон⁹, Р. Уильямс¹⁰, С. Холл¹¹ и др.; среди американцев: У. Сьюэлл¹², Л. Хант¹³ и др.) рассматривали социальные процессы с позиции культурного развития, занимались проблемами преемственности и противодействия культур, изучали их содержание и социально-формирующую функцию.

В 80-е годы в американской критической практике сформировалось течение нового историзма (New Historicism), ведущим представителем которого стал С.

⁷ Потапова Н.Д. Лингвистический поворот в историографии. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2015. 380 с.

⁸ Деррида Ж. О грамматологии. М.: Ad Marginem, 2000. 511 с.; Деррида Ж. Поля философии. М.: Академический проект, 2012. 375 с.

⁹ См. Thompson E.P. The Making of the English Working Class. London: Gollancz, 1964. 848 p.

¹⁰ См. Williams R. Culture and Society: 1780–1950. London: Chatto & Windus, 1958. XX, 363 p.

¹¹ См. Questions of Cultural Identity / Ed. by S. Hall, P. du Gay. Hampshire: Ashford Colour Press, 2011. 208 p.

¹² См. Sewell W.H.Jr. Logics of History. London, Chicago: University of Chicago Press, 2005. 412 p.

¹³ См. The New Cultural History / Ed. by L. Hunt. London, Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1989. 244 p.

Гринблатт¹⁴. Данное направление, среди прочего, занималось переосмыслением понятия культуры, вопросом циркуляции образующих культурный дискурс текстов, проблемами рецепции и интерпретации, принципами соотношения и взаимодействия культурных артефактов и современности.

Подобная ориентация теоретического интереса в разнообразных направлениях науки и искусства XX века свидетельствует об актуализации, обособлении и разносторонней концептуальной проработке единой в своей основе эстетической проблематики, связанной с трансляцией, рецепцией и продуктивным взаимодействием культурно-эстетического содержания. В свою очередь, концептуальное тождество разрабатываемой проблематики дает основания рассматривать различные научные течения в единой парадигме с целью выявления теоретического и практического значения, специфики и исторической динамики развития предмета.

В силу того, что в различных эстетических, философских, искусствоведческих и культурологических школах указанный предмет обозначался различно, в рамках данного исследования нам представляется продуктивным связать все многообразие теоретических практик, занимавшихся его разработкой, единым концептом «традиции». В данном исследовании понятие традиции применяется в качестве наиболее общего, «зонтичного» термина, обеспечивающего возможность объединить в единую систему и сопоставить между собой независимые эстетические направления на основании фенотипического и концептуального тождества поставленной ими проблематики.

Выбор оперативного понятия также связан с ростом исследовательского интереса к самому феномену традиции в эстетике, философии, антропологии, социологии и других сферах гуманитарной науки XX века. После переосмысления сущности и значения проблемы традиции в рамках искусства

¹⁴ См. программную статью ученого Greenblatt S. Culture // Critical Terms for Literary Study / Ed. by F. Lentricchia, T. McLaughlin. Chicago, London: University of Chicago Press, 1990. P. 225–232

модернизма и авангардизма, а также теоретической эстетики начала века¹⁵, данное понятие было реактуализировано во второй половине столетия, заняв ключевую позицию в некоторых работах или став предметом отдельных исследований. Об этом свидетельствуют философские и эстетические труды Х.-Г. Гадамера¹⁶, антропологические работы Р. Редфилда¹⁷ и М. Оранса¹⁸, культурно-социологические исследования М. Дюфренна¹⁹, Б. Хозелитца²⁰, Дж.Р. Гасфилда²¹, М. Авила²², Э.А. Шилза²³, Д.Б. Зильбермана²⁴ и некоторых других ученых, стремившихся концептуализировать проблему традиции и фундировать ее в качестве конкретного оперативного понятия или категории.

Другой показательной тенденцией актуализации и стремления к научной детерминации понятия традиции является рост внимания и сложности в его определении со стороны энциклопедических словарей во второй половине XX века. Если ранее в специализированных энциклопедических изданиях данное понятие либо отсутствовало²⁵, либо его определение носило обобщенный характер, приравниваясь к гуманитарной трактовке «культурного наследия»²⁶, то с рубежа 60–70-х годов, как в западных²⁷, так и в отечественных²⁸ словарях стали

¹⁵ См., например, Кроче Б. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика. Часть I. Теория. М.: Издание М. и С. Сабашниковых, 1920. 172 с.

¹⁶ См. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. М.: Прогресс, 1988. 704 с.; Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. 367 с.; Гадамер Х.-Г. Пути Хайдеггера: исследования позднего творчества. Минск: ПроPILEI, 2007. 240 с.

¹⁷ См. Redfield R. Human Nature and the Study of Society: The Papers of Robert Redfield / Ed. by M.P. Redfield. Vol. I. Chicago, London: University of Chicago Press, 1962. XVI, 507 p.

¹⁸ См. Orans M. The Santal: A Tribe in Search of a Great Tradition. Detroit: Wayne University Press, 1965. XIV, 154 p.

¹⁹ Dufrenne M. Note sur la Tradition // Cahiers internationaux de sociologie. 1947. Vol. III. P. 158–169

²⁰ См. Hoselitz B.F. Tradition and Economic Growth // Tradition, Values and Socio-Economic Development / Ed. by R. Braibanti, J.J. Spengler. Durham, N.C.; London: Duke University Press; Cambridge University Press, 1961. P. 83–113

²¹ Gusfield J.R. Tradition and Modernity: Misplaced Polarities in the Study of Social Change // The American Journal of Sociology. 1967. Vol. LXXII. № 4. P. 351–362

²² Avila M. Tradition and Growth: A Study of Four Mexican Villages. Chicago: Chicago University Press, 1969. 219 p.

²³ См. Shils E.A. Tradition and Liberty: Antinomy and Interdependence // Ethics. 1958. Vol. XLVIII. № 3. P. 153–165 и Shils E.A. Tradition. Chicago: University of Chicago Press, 1983. VIII, 334 p.

²⁴ См. Зильберман Д.Б. К пониманию культурной традиции. М.: ННФ «Института развития им. Г.П. Щедровицкого»; Политическая энциклопедия, 2015. 623 с.

²⁵ См., например, International Encyclopedia of the Social Sciences. Vol. 16: Thom to Zoos / Ed. by D.L. Sills. New York: Macmillan, 1968. 602 p.

²⁶ См., например, Radin M. Tradition / Encyclopaedia of the Social Sciences. Vol. 15: Tra to Zwi // Ed. by R. Seligman, A. Johnson. New York: Macmillan, 1937. P. 62–67

²⁷ См., например, Historische Wörterbuch der Philosophie: in 13. Bänden. Bd. 3: G–H. Basel, Stuttgart: Schwabe, 1974. 1272 Kol., [9] S.; Gould J., Kolb W.L. A Dictionary of the Social Sciences. New York: Free Press of Glencoe, 1964. XVI, 761 p. и др.

появляться объемные статьи, посвященные разностороннему рассмотрению данного концепта.

Все эти тенденции следует расценивать как признак актуализации, конкретизации и постепенного теоретического осмысления проблемы традиции, специфики и механизмов ее реализации в различных областях гуманитарной науки.

Общее базовое положение актуальных для данного исследования концепций заключается в том, что все эстетические феномены образуют определенную систематизированную или бессистемную целостность, элементы которой состоят между собой в связи и автономном, либо опосредованном – при помощи некоторого медиума – продуктивном взаимодействии. Мы предлагаем использовать данное положение в качестве исходной дефиниции эстетического понятия традиции.

Таким образом, в рамках данной работы, мы предлагаем понимать под концептом традиции совокупность элементов эстетической культуры, состоящих друг с другом в имманентной связи и продуктивном взаимодействии, оказывающем непосредственное воздействие на развитие и постоянное становление ее содержания. Введение такого единого обобщенного понятия позволяет, с одной стороны, объединить различные эстетические теории в единую парадигму на основании фундаментальной концептуальной близости поставленной ими проблематики, а с другой, изучить характерные формы трансформации традиции в рамках каждой из рассматриваемых концепций.

В настоящем исследовании мы предпринимаем попытку проанализировать основные концепции, посвященные репрезентации проблемы эстетической традиции, ограниченные сферой искусства и, в ряде случаев, культуры. Данный

²⁸ См. Философская энциклопедия: в 5 т. Т. 5: Сигнальные системы – яшты / Гл. ред. Ф.В. Константинов. М.: Советская энциклопедия, 1970. 740 с. Та же статья была воспроизведена в 3-ем издании БСЭ, см. Большая советская энциклопедия: в 30 т. Т. 26: Тихоходки–Ульяново. М.: Советская энциклопедия, 1977. 622 с.

аспект общей эстетической проблематики мы будем называть художественной традицией.

Для проведения исследования мы выбрали эстетические концепции поэта и теоретика высокого модернизма Т.С. Элиота, философа-герменевта Х.-Г. Гадамера, постструктуралистов Ю. Кристевой и Р. Барта и представителей континентальной и американской школ рецептивной эстетики Х.Р. Яусса и С.Ю. Фиша. Выбор персоналий связан с тем, что каждый из них в той или иной форме постулировал и разрабатывал проблему художественной традиции и совокупность смежных с ней вопросов. Таким образом, указанных исследователей объединяет тождество поставленной ими проблематики, связанной с выявлением принципов сосуществования и продуктивного взаимодействия художественных произведений между собой и с реципиентом, определением их онто-темпорального статуса, а также изучением влияния художественного наследия на развитие культурно-эстетического процесса. При этом отмеченные аспекты анализа разрабатывались исследователями в соответствии с индивидуальной спецификой их научных подходов и тех эстетических направлений, к которым они принадлежали, что представляет особый интерес для данного исследования.

По нашему мнению, обращение к вышеуказанным эстетическим теориям позволяет наиболее полным образом очертить и проанализировать характерные для XX века формы репрезентации проблемы художественной традиции. В рамках исследования также производится сравнительный анализ и устанавливается концептуальная связь рассматриваемых теорий с теоретическими положениями представителей других направлений в эстетике, философии, культурологии, лингвистике и искусствоведении.

Актуальность темы исследования

Актуальность темы настоящего исследования заключается в том, что она помещает в центр внимания малоизученную проблему художественной традиции,

связанную с совокупностью вопросов относительно сосуществования и продуктивного взаимодействия художественных произведений, а также особенностей восприятия искусства реципиентами.

Произведенный нами анализ позволяет концептуализировать понятие традиции в качестве самостоятельной эстетической проблемы посредством выявления и анализа тождественной проблематики в различных течениях эстетики, философии и теории искусства XX века. Данный подход предоставляет возможность, с одной стороны, охватить несколько различных эстетических направлений и установить присущие им аспекты теоретической общности, а с другой, проследить трансформацию концепта традиции и рассмотреть его специфику в различных эстетических системах.

Сопряженность проблемы традиции с онто-темпоральным аспектом искусства делает ее анализ актуальным для изучения вопроса об онтологическом статусе художественных произведений в различных эстетических школах рассматриваемого периода.

Проблематизация автономного или опосредованного продуктивного взаимодействия художественных произведений и присущей им склонности к реактуализации и реинтерпретации, лежащая в основе концепции художественной традиции, связывает ее с гносеологическим аспектом эстетики. Ее анализ позволяет очертить эпистемологическую и аксиологическую вариативность искусства и актуален для изучения трансформации представлений о взаимоотношениях произведений между собой и с реципиентом в различных эстетических теориях XX века.

Концепция художественной традиции непосредственно связана с проблемой эстетической рецепции, исторической трансформацией восприятия и интерпретации эстетического содержания, а также социологической функцией искусства. Ее изучение в качестве комплекса эстетических проблем играет важную роль в анализе корреляции индивидуальной и общественной рецептивной

деятельности в становлении общего культурно-эстетического содержания и исторической динамики художественного процесса.

Многоаспектность проблемы традиции, ее междисциплинарное положение и соотнесенность с рядом фундаментальных аспектов эстетики создает веские основания для ее переоценки и концептуализации в качестве самостоятельного эстетического понятия. Это особенно актуально в свете того, что разнообразная модернистская, авангардистская и, в особенности, современная постмодернистски-ориентированная²⁹ критика превратили вопрос о традиции в «арену серьезных расхождений и мировоззренческих противостояний»³⁰, лишив ее статуса автономного эстетически значимого концепта. С нашей точки зрения, позитивное переосмысление понятия традиции в качестве комплексной эстетической проблемы открывает новые перспективы для изучения принципов продуктивного взаимодействия элементов эстетической культуры между собой и с их реципиентами, а также позволяет типизировать тождественную проблематику в независимых теоретических направлениях и исследовать ее трансформацию в зависимости от присущих им установок.

Помимо основной задачи, состоящей в концептуализации понятия художественной традиции, актуальность данного исследования также заключается в изучении характерных форм его репрезентации и трансформации в различных эстетических системах.

Научное значение анализа теории художественной традиции Т.С. Элиота заключается в возможности исследовать наиболее ранние формы актуализации данного понятия в качестве самостоятельной эстетической проблемы. Актуальность включения концепции Т.С. Элиота в парадигму данного исследования также обусловлена возможностью изучить формы

²⁹ В качестве некоторых конкретных примеров постмодернистской критики понятия традиции, см. Maltby P. Excerpts from «Dissident Postmodernists» // *A Postmodern Reader* / Ed. by J. Natoli, L. Hutcheon. New York: State University of New York Press, 1993. P. 519–537 и Giroux H. Postmodernism as Border Pedagogy: Redefining the Boundaries of Race and Ethnicity // *A Postmodern Reader* / Ed. by J. Natoli, L. Hutcheon. New York: State University of New York Press, 1993. P. 452–496

³⁰ Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 1999. С. 356

непосредственного влияния теории художественной традиции на становление конкретного поэтического метода, определяющего генезис и принципы восприятия произведения искусства.

Несмотря на то, что философская герменевтика Х.-Г. Гадамера достаточно хорошо изучена в отечественной и зарубежной эстетике, вопрос о понимании Гадамером традиции сохраняет свою актуальность в виду размытости его определения и границ в рамках герменевтической системы философа. Исследование понятия традиции в теоретической системе Гадамера нацелено на его прояснение, установление его соотношения с другими категориями герменевтической эстетики, а также изучение его роли в вопросах эстетической репрезентации, рецепции, интерпретации и трансформации культурного наследия.

Анализ эстетических концепций Т.С. Элиота и Х.-Г. Гадамера актуален для выявления, конституирования и описательного анализа характерных форм онтологизации и абсолютизации феномена традиции.

В рамках постструктуралистской эстетики проблема имманентной взаимосвязи и продуктивного взаимодействия элементов текстуально-эстетической культуры занимает центральное положение (Ж. Деррида, Ю. Кристева, Р. Барт) и со второй половины 60-х годов характеризуется единым понятием интертекстуальности. В настоящем исследовании мы обращаемся к анализу преемственных по отношению друг к другу эстетических концепций Ю. Кристевой и позднего Р. Барта, посвященных развитию теории интертекстуальности, которая понимается нами, как форма трансформации понятия традиции. Анализ указанных эстетических концепций позволяет выделить и охарактеризовать основные формы конструктивной репрезентации художественной традиции, согласно которым она выступает в качестве основного коннотативного элемента любого текстуального произведения.

Анализ эстетики Ю. Кристевой и ее комплексной теории текста необходим для обоснования трансформации проблемы традиции в концепцию

интертекстуальности, рассматриваемой в качестве автономной формы взаимодействия текстуальных памятников. Кроме того, данный анализ также предполагает новый подход к систематизации эстетической теории Кристевой, что актуально для ее независимого изучения.

Эстетика Р. Барта расширяет интертекстуальную интерпретацию общей теории художественной традиции до масштабов культурно-текстуального взаимодействия, подверженного историческим изменениям в зависимости от культурного фона и субъективной перцептивной деятельности реципиента. Актуальность концепции Р. Барта в рамках данного исследования обусловлена тем, что мы рассматриваем теорию формализованных культурных кодов в качестве эманации художественной традиции в пространстве текста. Кроме того, мы рассматриваем малоизученный вопрос о трансформации взглядов Барта в связи с переходом от философии структурализма к постструктурализму в рамках единой эстетической системы.

Школа рецептивной эстетики и, в особенности, специфическая американская модель «теории реакции читателя» остаются недостаточно изученными в отечественной науке. Это обуславливает актуальность и научную новизну исследования реципиент-ориентированных эстетических концепций одного из главных представителей Констанцской школы рецептивной эстетики Х.Р. Яусса и основного представителя и популяризатора аффективной эстетики в США С.Ю. Фиша.

Анализ эстетики Х.Р. Яусса и С.Ю. Фиша позволяет выделить и охарактеризовать основные формы рецептивной репрезентации традиции. Теоретическая система Яусса предлагает историко-культурную модель представления традиции, зависящую и меняющуюся под действием культурной обстановки и аккумулированного эстетического опыта исторических групп реципиентов. С. Фиш предлагает социально-детерминированный подход к формированию художественной традиции, в рамках которого ее представление

зависит от субъективной рецептивной деятельности каждого реципиента, либо специализированных групп реципиентов.

Степень разработки проблемы

В отечественной науке представлено мало трудов, посвященных отдельному изучению эстетической проблемы традиции. Основное внимание в большинстве из них направлено на освещение более частной проблематики, часто лежащей за пределами эстетики и принадлежащей другим областям научного знания (лингвистике, литературоведению, нарратологии и др.), либо на изучение более общих процессов в истории, философии и социологии XX века. Тем не менее, они имеют важное значение как для комплексного изучения общей теории эстетической традиции и ее исторической трансформации, так и для анализа специфики ее адаптаций в эстетических системах конкретных теоретиков или целых течений.

Среди отечественных ученых, занимавшихся непосредственной разработкой проблемы традиции, необходимо в первую очередь выделить З.Б. Зильбермана³¹, внесшего значительный вклад в социологическую концептуализацию данного понятия, и И.Т. Касавина³², занимавшегося гносеологическим и социокультурным исследованием феномена традиции.

Что касается исследований общего характера, посвященных разбору исторических и философских процессов, способствовавших формированию и развитию проблемы традиции, необходимо отметить труды П.П. Гайденко³³, Н.Д. Потаповой³⁴, В.В. Бычкова³⁵, К.М. Долгова³⁶, статьи И.Н. Инишева и В.Н.

³¹ Зильберман Д.Б. К пониманию культурной традиции. М.: ННФ «Института развития им. Г.П. Щедровицкого»; Политическая энциклопедия, 2015. 623 с.

³² Касавин И.Т. Познание в мире традиций. М.: Наука, 1990. 202 с.; Касавин И.Т. Традиции и интерпретации: Фрагменты исторической эпистемологии. СПб.: Издательство РХГИ, 2000. 320 с.

³³ Гайденко П.П. Время. Длительность. Вечность: Проблема времени в европейской философии и науке. М.: Прогресс-Традиция, 2006. 464 с.; Гайденко П.П. Прорыв к трансцендентному: Новая онтология XX века. М.: Республика, 1997. 495 с.

³⁴ Потапова Н.Д. Лингвистический поворот в историографии. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2015. 380 с.

³⁵ Бычков В.В. Эстетическая аура бытия: Современная эстетика как наука и философия искусства. М.: Издательство МБА, 2010. 784 с.

Фурса³⁷. Так как в рамках данного исследования концепция интертекстуальности рассматривается в качестве частного случая общей проблемы традиции, отдельно также нужно обозначить работы М.Б. Ямпольского³⁸ и Н.А. Кузьминой³⁹.

Западные исследования предлагают обширный материал, посвященный общим тенденциям в гуманитарном знании XX века, актуальный для данного исследования. Среди них нужно выделить работы таких исследователей, как Д.Ф. Линденфельд⁴⁰, рассматривавшего причины, принципы и следствия трансформации позитивизма на рубеже XIX–XX веков, С. Шварц⁴¹, занимавшегося анализом теории модернизма и ее адептов, К.-О. Апеля⁴² и К. Лафонт⁴³, изучавших причины, развитие и значение лингвистического поворота, А. Компаньон⁴⁴, изучавшего эволюцию основных категорий эстетики XX века, Т. Иглтон⁴⁵, предложившего историю изучения литературных текстов, Н. Пьеге-Гро⁴⁶, занимавшейся теорией интертекстуальности, и других. Особым значением обладают западные исследования, непосредственно посвященные анализу концепции традиции, в частности, труды С. Бадика⁴⁷, К. Брукса⁴⁸, А. Ассманн⁴⁹, а также сборник статей немецких философов и литературоведов «Проблема

³⁶ Долгов К.М. Реконструкция эстетического в западно-европейской и русской культуре. М.: Прогресс-Традиция, 2004. 1035 с.

³⁷ Инишев И., Борисов Е., Фурс В. Практический поворот в постметафизической философии. Т. 1. Вильнюс: ЕГУ, 2008. 212 с.; Инишев И. Чтение и дискурс: трансформации герменевтики. Вильнюс: ЕГУ, 2007. 168 с.

³⁸ Ямпольский М.Б. Память Тиресия: Интертекстуальность и кинематограф. М.: Культура, 1993. 456 с.

³⁹ Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессе эволюции поэтического языка: Монография. Екатеринбург, Омск: Издательство Уральского университета, Омский государственный университет, 1999. 268 с.

⁴⁰ Lindenfeld D.F. The Transformation of Positivism: Alexius Meinong and European Thought, 1880–1920. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1980. 301 p.

⁴¹ Schwartz S. The Matrix of Modernism: Pound, Eliot, and Early Twentieth Century Thought. Princeton (N.J.): Princeton University Press, 1985. 235 p.

⁴² Апель К.-О. Трансформация философии. М.: Логос, 2001. 344 с.

⁴³ Lafont C. The Linguistic Turn in Hermeneutic Philosophy. Cambridge (Massachusetts), London: The MIT Press, 1999. XVIII, 377 p.

⁴⁴ Компаньон А. Демон теории: Литература и здравый смысл. М.: Издательство им. Сабашниковых, 2001. 336 с.

⁴⁵ Иглтон Т. Теория литературы: Введение. М.: Издательский дом «Территория будущего», 2010. 296 с.

⁴⁶ Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. М.: ЛКИ, 2008. 240 с.

⁴⁷ Budick S. The Western Theory of Tradition: Terms and Paradigms of the Cultural Sublime. New Haven: Yale University Press, 2000. 293 p.

⁴⁸ Brooks C. Modern Poetry and the Tradition. London: Poetry, 1948. X, 246 p.

⁴⁹ Assmann A. Zeit und Tradition: Kulturelle Strategien der Dauer. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag, 1999. 167 S.

традиции в истории литературы и литературоведении. Понятие традиции в трудах Кроче, Ортега-и-Гассета, Элиота, французских структуралистов и др.»⁵⁰.

Так как в данном исследовании проблема традиции рассматривается на примере эстетических систем различных теоретиков, особое значение имеют посвященные им труды. Среди отечественных исследователей, занимавшихся критической и эстетической деятельностью Т.С. Элиота необходимо отметить О.М. Ушакову⁵¹, А.А. Аствацатурова⁵², Т.Н. Красавченко⁵³, А.М. Зверева⁵⁴, Я.Э. Пробштейна⁵⁵, диссертационную работу М.М. Бент⁵⁶. Особенной важностью обладает широкое многообразие зарубежных исследований, посвященных совместному изучению художественного и критического наследия Т.С. Элиота, и, главным образом, тех, которые признают его эстетико-теоретическое значение. Здесь необходимо выделить вклад таких ученых, как С. Люси⁵⁷, Э. Дрю⁵⁸, Ф. Уилрайт⁵⁹, Ф.-П. Лу⁶⁰, Э. Лобб⁶¹, Л. Унгер⁶², А. Моубрэй⁶³, Л.Т. Фрид⁶⁴, Г.Т. Антрим⁶⁵, К. Эшер⁶⁶, А. Остин⁶⁷, а также сборник статей «Т.С. Элиот в

⁵⁰ Tradition der Literaturgeschichte: Beiträge zur Kritik des bürgerlichen Traditionsbegriffs bei Croce, Ortega, Eliot, Leavis, Barthes [u. a.]. Berlin: Akademie, 1972. 220 S.

⁵¹ Ушакова О.М. Т.С. Элиот и европейская культурная традиция. Тюмень: ТюмГУ, 2005. 220 с.

⁵² Аствацатуров А.А. Работа «Назначение поэзии и назначение критики» в контексте литературно-критической теории Т.С.Элиота // Элиот Т. С. Назначение поэзии. М.: Совершенство, 1997. С. 15–39; Аствацатуров А.А. Т. С. Элиот и его поэма «Бесплодная земля». СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2000. 237 с.

⁵³ Красавченко Т.Н. Заметки к определению Т.С. Элиота // Элиот Т.С. Избранное. Т. I – II. Религия, культура, литература. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. С. 719–740

⁵⁴ Зверев А.М. Модернизм в литературе США: Формирование, эволюция, кризис. М.: Наука, 1979. 319 с.

⁵⁵ Пробштейн Я.Э. Точка пересечения времени с вечностью: Т.С. Элиот // Элиот Т.С. Стихотворения и поэмы. М.: АСТ, 2013. 305, [3] с.

⁵⁶ Бент М.М. Метафора в поэзии Томаса Стернза Элиота 1910-20-х гг. в свете его эстетической теории. Диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.03. Челябинск, 2011. 287 с.

⁵⁷ Lucy S. T.S. Eliot and the Idea of Tradition. London: Cohen & West, 1960. XIII, 222 p.

⁵⁸ Drew E. T.S. Eliot: The Design of his Poetry. New York: Charles Scribner's Sons, 1949. XIII, 216 p.; Drew E. Belief and Achievement // Critics on T. S. Eliot / Ed. by S. Sullivan. London: George Allen and Unwin Ltd, 1973. P. 1–5

⁵⁹ Wheelwright P. Eliot's Philosophical Themes // T.S. Eliot: A Study of His Writings by Several Hands / Ed. by B. Rajan. London: Dennis Dobson, 1947. P. 96–106

⁶⁰ Lu F.-P. T.S. Eliot: The Dialectical Structure of his Theory of Poetry. Chicago and London: University of Chicago Press, 1966. XI, 170 p.

⁶¹ Lobb E. T.S. Eliot and the Romantic Critical Tradition. London, Boston and Henley: Routledge & Kegan Paul, 1981. XIII, 194 p.

⁶² Unger L. Eliot's Compound Ghost: Influence and Confluence. London, University Park: The Pennsylvania State University Press, 1981. 131 p.

⁶³ Mowbray A. T.S. Eliot's Impersonal Theory of Poetry. Lewisburg: Bucknell Univ. Press, 1974. 189 p.

⁶⁴ Freed L.T. S. Eliot: Aesthetics And History. La Salle, Illinois: Open Court Publishing Company, 1962. XII, 235 p.

⁶⁵ Antrim H.T. T.S. Eliot's Concept of Language: A Study of Its Development. Gainesville: University of Florida Press, 1971. 75 p.

⁶⁶ Asher K. T.S. Eliot and Ideology. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. IX, 196 p.

⁶⁷ Austin A. T.S. Eliot: The Literary and Social Criticism. Bloomington: Indiana University Press, 1971. X, 131 p.

контексте»⁶⁸, в котором представлены исследования философско-эстетической составляющей критических работ Элиота М. Джейн и П. Во.

Относительно работ по исследованию герменевтической эстетики Х.-Г. Гадамера в первую очередь необходимо отметить статьи В.С. Малахова⁶⁹, посвященные анализу и разработке его концепции традиции. Кроме того, среди отечественных исследований необходимо выделить уже упоминавшиеся работы П.П. Гайденко, а также труды Е.С. Громова⁷⁰, исследования по вопросам герменевтического понимания и интерпретации Е.Н. Шульги⁷¹, докторскую диссертацию Х.С. Гафарова⁷², и кандидатские диссертации Н.И. Лопхановой⁷³ и М.В. Козловой⁷⁴. Среди западных исследователей философского наследия Х.-Г. Гадамера нужно отметить Д.К. Хойа⁷⁵, Дж. Ллевелина⁷⁶, Э. Тисельтона⁷⁷, а также сборник статей под редакцией Р. Достала⁷⁸.

Концепции текстуального генезиса и интертекстуальности, представленные в настоящем исследовании теориями Ю. Кристевой и Р. Барта, по нашему мнению, недостаточно изучены отечественной наукой. Следует отметить особый вклад, внесенный в изучение как общей специфики постструктурализма, так и

⁶⁸ T.S. Eliot in Context / Ed. by J. Harding. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. XVI, 416 p.

⁶⁹ Малахов В.С. Понятие традиции в философской герменевтике Г.Г. Гадамера // Познавательная традиция: Философско-методологический анализ. М.: Философское общество СССР, 1989. С. 124–144; Малахов В.С. Концепция исторического понимания Ганса-Георга Гадамера // Историко-философский ежегодник. Москва: Наука, 1987. С. 151–163; Малахов В.С. Философская герменевтика Ганса Георга Гадамера // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 324–336; Малахов В.С. Герменевтика и традиция: Традиция в которой мы живем [Электронный ресурс] // Философско-литературный журнал ЛОГОС. URL: http://www.ruthenia.ru/logos/number/1999_01/1999_1_01.htm (дата обращения: 20.05.2015)

⁷⁰ Громов Е.С. Искусство и герменевтика в ее эстетических и социологических измерениях. СПб.: Алетейя, 2004. 335 с.

⁷¹ Шульга Е.Н. Проблематика предпонимания в герменевтике, феноменологии и социологии. М.: Институт философии РАН, 2004. 173 с.; Шульга Е.Н. Понимание и интерпретация. М.: Наука, 2008. 318 с.

⁷² Гафаров Х.С. Философская герменевтика Г.-Г. Гадамера: становление и развитие. Диссертация доктора философских наук: 09.00.03. СПб., 2003. 345 с.

⁷³ Лопханова Н.И. Проблема понимания и интерпретации в герменевтике Г.-Г. Гадамера и в культурно-исторической теории языка Л.С. Выготского. Диссертация кандидата философских наук: 09.00.01. М., 2003. 125 с.

⁷⁴ Козлова М.В. Концепции поэтического языка в эстетике двадцатого века (Хайдеггер, Гадамер, Бадью): 09.00.04. М., 2014. 144 с.

⁷⁵ Hoy D.C. The Critical Circle: Literature, History, and Philosophical Hermeneutics. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1978. VIII, 182 p.

⁷⁶ Llewelyn J. Beyond Metaphysics?: The Hermeneutic Circle in Contemporary Continental Philosophy. New Jersey: Humanities, 1985. XVII, 238 p.

⁷⁷ Тисельтон Э. Герменевтика. Черкассы: Коллоквиум, 2011. 430 с.

⁷⁸ The Cambridge Companion to Gadamer / Ed. by R.J. Dostal. Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge University Press, 2002. XIII, 317 p.

концепций указанных теоретиков И.П. Ильиным⁷⁹, Г.К. Косиковым⁸⁰, Н.Б. Маньковской⁸¹, С.Н. Зенкиным⁸², А.В. Дьяковым⁸³. Среди западных исследователей необходимо выделить работы Р. Харланда⁸⁴, изучавшего развитие структуралистской и постструктуралистской философии, критическую работу А. Сокала и Ж. Брикмона⁸⁵, Х. Милиц⁸⁶, а также труды Т. Иглтона, Н. Пьеге-Гро, А. Компаньона и других.

Теоретическая деятельность европейской и американской школ рецептивной эстетики также предлагают широкий потенциал для дальнейших исследований. При наличии основательных отечественных исследований, посвященных Констанцской школе и концепциям ее основных представителей, американская ветвь рецептивной эстетики и в особенности ее ранняя форма, представленная работами С.Ю. Фиша, до сих пор не получила полноценного освещения.

Среди исследований, затрагивающих эстетику Х.Р. Яусса, необходимо отметить сборники «Современные зарубежные литературоведческие концепции: (Герменевтика, рецептивная эстетика)» под редакцией Е.А. Цургановой⁸⁷, «Теория и методология зарубежного литературоведения: учебное пособие» под

⁷⁹ Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М.: Интрада, 1996. 253 с.

⁸⁰ Косиков Г.К. От структурализма к постструктурализму: (Проблемы методологии). М.: Рудомино, 1998. 192 с.; Косиков Г.К. Текст / интертекст / интертекстология // Косиков Г.К. Собрание сочинений. ТТ.1–5. Т.2: Теория литературы: Методология гуманитарных наук. М.: Центр книги Рудомино, 2012. С. 603–636; Косиков Г.К. Идеология. Коннотация. Текст // Барт Р. S/Z. 3-е изд. М.: Академический проект, 2009. С. 5–42; Косиков Г.К. Структура и / или текст: (Стратегии современной семиотики) // Косиков Г.К. Собрание сочинений. ТТ.1–5. Т.2: Теория литературы: Методология гуманитарных наук. М.: Центр книги Рудомино, 2012. С. 553–602

⁸¹ Маньковская Н.Б. «Париж со змеями» (Введение в эстетику постмодернизма). М.: ИФ РАН, 1995. 220 с.;

Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. СПб.: Алетейя, 2000. 347 с.; Маньковская Н.Б. Феномен постмодернизма: Художественно-эстетический ракурс. М., СПб: Центр гуманитарных инициатив, 2009. 492 с.

⁸² Зенкин С.Н. Работы о теории: Статьи. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 552 с.

⁸³ Дьяков А. В. Ролан Барт как он есть. СПб: Владимир Даль, 2010. 317 с.

⁸⁴ Harland R. Superstructuralism: The Philosophy of Structuralism and Poststructuralism. London, New York: Methuen, 1987. X, 219 p.

⁸⁵ Сокал А., Брикмон Ж. Интеллектуальные уловки: Критика современной философии постмодерна. М.: Дом интеллектуальной книги, 2002. 241 с.

⁸⁶ Miltz H. Zur Traditionsproblematik des französischen Strukturalismus // Tradition der Literaturgeschichte: Beiträge zur Kritik des bürgerlichen Traditionsbegriffs bei Croce, Ortega, Eliot, Leavis, Barthes [u. a.]. Berlin: Akademie, 1972. S. 153–184

⁸⁷ Современные зарубежные литературоведческие концепции: (Герменевтика, рецептивная эстетика) / Отв. ред. Е.А. Цурганова. М.: ИНИОН, 1983. 183 с.

редакцией О.Н. Турышевой⁸⁸, «Современное зарубежное литературоведение: Страны Западной Европы и США: Концепции, школы, термины: Энциклопедический справочник»⁸⁹, а также «Теории, школы, концепции: (Критические анализы). Художественная рецепция и герменевтика»⁹⁰ под редакцией Ю.Б. Борева, в котором представлены статьи А.Я. Зись, М.П. Стафеевой, И.П. Ильина, О.В. Солоухина и других исследователей.

Что касается рецептивно-эстетической концепции С. Фиша, до сих пор было предпринято лишь одно ее полноценное исследование Е.А. Цургановой, представленное в работе «Зарубежное литературоведение 70-х годов: Направления, тенденции, проблемы». Данная работа, однако, не затрагивает наиболее поздних модификаций теории аффективной эстетики американского ученого. Труды западных исследователей, посвященные эстетике С. Фиша, в основном носят полемический характер, но, тем не менее, сохраняют актуальность для изучения развития и становления его концепции. Здесь необходимо отметить статьи Р. Рейдера⁹¹, М.Х. Абрамса⁹², О.М. Фисса⁹³, Р. Дворкина⁹⁴, К. Ланга⁹⁵ и других коллег американского философа.

Степень разработки выбранной темы исследования позволяет заключить, что при достаточно широком интересе к данной проблематике и выбранным для анализа эстетическим теориям со стороны западной литературы, в отечественной науке сохраняется широкий потенциал и актуальность в их изучении.

Объект исследования

⁸⁸ Турышева О.Н. Теория и методология зарубежного литературоведения: учебное пособие. 2-е изд. перераб. М.: ФЛИНТА: Наука, 2013. 176 с.

⁸⁹ Современное зарубежное литературоведение: Страны Западной Европы и США: Концепции, школы, термины: Энциклопедический справочник. / Науч. ред., сост. И. П. Ильин, Е. А. Цурганова. 2-е изд., испр. и доп. М.: Интрада, 1999. 320 с.

⁹⁰ Теории, школы, концепции: (Критические анализы). Художественная рецепция и герменевтика / Отв. ред. Ю.Б. Боров. М.: Наука, 1985. 288 с.

⁹¹ Rader R. Fact, Theory and Literary Explanation // *Critical Inquiry*. 1974. Vol. 1. № 2. P. 245–272; Rader R. The Concept of Genre and Eighteen-Century Studies // *New Approaches to Eighteen-Century Literature: Selected Papers from the English Institute* / Ed. by Ph. Harth. New York: Columbia University Press, 1974. P. 79–115

⁹² Abrams M.H. The Deconstructive Angel // *Critical Inquiry*. 1977. Vol. 3. № 3. P. 425–438

⁹³ Fiss O.M. Objectivity and Interpretation // *Stanford Law Review*. 1982. Vol. 34. № 4. P. 739–763

⁹⁴ Dworkin R. Law as Interpretation // *Critical Inquiry*. 1982. Vol. 9. № 1. P. 179–200

⁹⁵ Lang C. A Brief History of Literary Theory [Электронный ресурс] // Xenox: Christian Fellowship. URL: <http://www.xenox.org/essays/brief-history-literary-theory> (дата обращения: 02.06.2015)

Объектом исследования в представленном исследовании являются эстетико-критическая теория Т.С. Элиота, герменевтическая эстетика Х.-Г. Гадамера, семанализ Ю. Кристевой, структуралистская и постструктуралистская эстетика Р. Барта, рецептивная эстетика Х.Р. Яусса и аффективная стилистика С.Ю. Фиша.

Предмет исследования

Предметом настоящего исследования являются эстетические концепции Т.С. Элиота, Х.-Г. Гадамера, Ю. Кристевой, Р. Барта, Х.Р. Яусса и С.Ю. Фиша, посвященные репрезентации эстетической проблемы художественной традиции и связанным с ней вопросам об онтологическом, темпоральном и гносеологическом статусе произведений искусства, их восприятии и участии в развитии эстетической деятельности.

Цель исследования

Цель настоящего исследования заключается в том, чтобы концептуализировать понятие художественной традиции и проследить его трансформацию на основании анализа характерных форм его репрезентации в эстетике Т.С. Элиота, Х.-Г. Гадамера, Ю. Кристевой, Р. Барта, Х.Р. Яусса и С.Ю. Фиша, а также изучить его соотношение с коррелятивными аспектами их теорий.

Задачи исследования

Достижение поставленных исследованием целей требует решения следующих задач:

- рассмотреть концепцию традиции Т.С. Элиота в качестве центральной проблемы его эстетической системы и основания для соответствующего художественного метода;
- выявить специфику понятия традиции в герменевтической эстетике Х.-Г. Гадамера, в том числе ее роль в определении онтологического статуса произведения искусства, его восприятия и интерпретации;

- рассмотреть концепцию интертекстуальности Ю. Кристевой как форму трансформации проблемы художественной традиции и исследовать ее роль в процессе текстуального генезиса;
- проследить эволюцию эстетических идей Р. Барта (от структурализма к постструктурализму) как пример трансформации проблемы художественной традиции, а также рассмотреть концепцию культурных кодов как эманацию художественной традиции;
- изучить историко-культурную репрезентацию проблемы художественной традиции в рамках рецептивной эстетики Х.Р. Яусса;
- рассмотреть эволюцию репрезентации художественной традиции в аффективной эстетике С.Ю. Фиша (от субъективации до институциализации).

Теоретические и методологические основания исследования

Методология представленной работы, главным образом, основывается на философско-эстетическом подходе к предмету исследования. Особое внимание уделено эстетическому анализу положений, представленных в рамках исследуемых концепций. К исследованию применяется также историко-философский метод анализа для изучения первоисточников и анализа эволюции взглядов выбранных для анализа теоретиков.

Существенное значение для решения поставленных работой задач также играет компаративный метод, позволяющий произвести сравнительный анализ выбранных для исследования концепций и других теорий в различных направлениях гуманитарного знания XX века, включая лингвистику (Ф. де Соссюр), литературоведение (М.М. Бахтин) и многообразие философских и эстетических течений (Г. Зедльмайр, Х. Блум, Ж. Деррида, В. Изер, Ортега-и-Гассет, М. Хайдеггер и др.). Он позволяет обосновать тождество поставленной ими проблематики и изучить характерные формы ее трансформации.

Научная новизна исследования

Представленное диссертационное исследование предпринимает первую в отечественной науке попытку обособить и концептуализировать проблему традиции в качестве самостоятельного комплексного эстетического понятия. В свою очередь, выделение проблемы традиции в качестве обособленного предмета исследования позволяет объединить независимые направления в эстетике XX века в единую парадигму на основании тождества поставленной ими проблематики, а также проанализировать характерные формы ее трансформации в различных теоретических школах. Поставленные исследованием задачи представляются нам чрезвычайно актуальными и конструктивными для эстетики, истории философии и независимого изучения отдельных эстетических направлений.

Поставленная исследованием проблема традиции имманентно сопряжена с онтологическими, темпоральными, гносеологическими и рецептивными аспектами искусства, равно как и динамикой общего эстетического процесса в целом. В связи с этим, изучение проблемы традиции, характера ее репрезентации и связи со смежной проблематикой в различных эстетических школах предлагает новые перспективы к комплексному освещению фундаментальных эстетических вопросов и продуктивный подход к совместному исследованию основных направлений в эстетике и художественной практике XX века.

Представленная диссертационная работа предпринимает попытку рассмотреть все многообразие критических и теоретических работ Т.С. Элиота в качестве единой эстетической системы, в основу которой положена проблема традиции. Исследование стремится представить наиболее целостное и объективное освещение эстетических взглядов автора и включает как его ранние, программные труды, так и более поздние, малоизученные публикации, среди которых «Заметки к определению понятия “культура”»⁹⁶, «Единство европейской культуры»⁹⁷, а также непереведенные на русский язык работы «Поклоняясь

⁹⁶ Элиот Т.С. Заметки к определению понятия «культура» // Элиот Т.С. Избранное. Т. I – II. Религия, культура, литература. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. С. 73–162

⁹⁷ Элиот Т.С. Единство европейской культуры // Элиот Т.С. Избранное. Т. I – II. Религия, культура, литература. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. С. 162–184

чужим богам: Пособие по современной ереси»⁹⁸, «Статьи из “Southern Review”»⁹⁹ и диссертация на тему «Знание и опыт в философии Ф.Г. Брэдли»¹⁰⁰. По нашему мнению, данный подход позволяет сформировать наиболее полное представление о концепции традиции Т.С. Элиота и ее связи с другими аспектами его эстетической системы, а также обозначить ее значение для формирования теоретической базы модернизма и эстетики начала XX века.

Кроме того, в рамках данного исследования мы рассматриваем теорию традиции Т.С. Элиота в качестве непосредственного основания его поэтического метода, что позволяет обосновать и изучить практическое значение концепта.

Анализ эстетики Х.-Г. Гадамера, основывающийся на фундаментальных трудах философа, предлагает новое определение его комплексного понятия традиции, в качестве центрального и управляющего концепта его теоретической системы, а также позволяет установить его корреляцию с базовыми положениями герменевтики.

В исследовании постструктуралистских концепций Ю. Кристевой и Р. Барта предпринимается попытка переосмыслить разработанные и развивавшиеся ими идеи текстуального генезиса и интертекстуальности в качестве эстетической проблематики и на этом основании установить и проанализировать их соотношение с теориями ряда других исследователей.

Анализ семиотики Ю. Кристевой предлагает новую для отечественной науки попытку объединить и систематизировать теоретические взгляды французской исследовательницы, неоднократно подвергавшиеся критике в непоследовательности¹⁰¹, в единую теоретическую систему. К исследованию привлекаются не только хорошо известные труды Кристевой, но также ее

⁹⁸ Eliot T.S. *After Strange Gods: A Primer of Modern Heresy*. London: Faber and Faber, 1934. 68 p.

⁹⁹ Eliot T.S. *Essays from the “Southern Review”* / Ed. by J. Olney. Oxford: Clarendon Press, 1988. 368 p.

¹⁰⁰ Eliot T.S. *Knowledge and Experience in the Philosophy of F.H. Bradley*. London: Faber & Faber, 1964. 216 p.

¹⁰¹ См., например, Сокал А., Брикмон Ж. Интеллектуальные уловки: Критика современной философии постмодерна. М.: Дом интеллектуальной книги, 2002. 241 с.

малоизученные и непереведенные на русский язык работы, включая «Полилог»¹⁰² и «Революцию в поэтическом языке»¹⁰³.

Изучение трансформации проблемы традиции в эстетике Р. Барта основывается на изучении его работ различных периодов научной деятельности. Это позволяет проследить переход ученого от философии структурализма к постструктурализму, изучить эволюцию его взглядов, а также объединить их в единую оперативную теоретическую систему.

Для анализа трансформации и форм репрезентации проблемы традиции в рецептивной эстетике Х.Р. Яусса привлекается не только его наиболее известная работа «Литература как провокация литературоведения»¹⁰⁴, но также другие труды разных лет, многие из которых остаются непереведенными на русский язык и в недостаточной мере изученными отечественной наукой. Новые перспективы в изучении рецептивной школы и эстетики Яусса предлагают такие его работы, как «Эстетический опыт и литературная герменевтика»¹⁰⁵, «Пути понимания»¹⁰⁶, «Рецептивная теория»¹⁰⁷ и «Читатель, как пример новой истории литературы»¹⁰⁸.

Изучение аффективной стилистики С.Ю. Фиша обладает особым значением и новизной, в силу того, что американская ветвь рецептивной эстетики остается малоисследованной в отечественной науке. В связи с этим анализ работ и эволюции взглядов основного представителя и популяризатора данной школы предлагает совершенно новый материал, продуктивный для дальнейшего исследования специфики и развития американской эстетики XX века. С целью изучения трансформации взглядов ученого, к исследованию привлекаются его труды разных лет, ни один из которых не переводился на русский язык. Среди них главные эстетические работы теоретика «Пораженный грехом: читатель в

¹⁰² Kristeva J. Polylogue. Paris: Editions du Seuil, 1977. 437 p.

¹⁰³ Kristeva J. Revolution in Poetic Language. New York: Columbia University Press, 1984. 271 p.

¹⁰⁴ Яусс Х.Р. История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. 1995. №12. С. 39–84

¹⁰⁵ Jauss H.R. Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982. 357 p.

¹⁰⁶ Jauß H.R. Wege des Sehens. München: Wilhelm Fink, 1994. 433 S.

¹⁰⁷ Jauss H.R. Die Theorie der Rezeption: Rückschau auf ihre unerkannte Vorgeschichte. Konstanz: Universitätsverlag Konstanz, 1987. 75 S.

¹⁰⁸ Jauß H.R. Der Leser als Instanz einer neuen Geschichte der Literatur // Poetica. 1975. S. 325–344

“Потерянном рае”»¹⁰⁹, «Самопоглощаемые артефакты: восприятие литературы семнадцатого века»¹¹⁰, сборники статей «Есть ли текст в этом классе? Авторитет интерпретативных сообществ»¹¹¹, а также сборник «Занимаясь тем, что происходит естественно: Перемены, риторика и практическое применение теории в литературных и правовых исследованиях»¹¹², ни разу не освещавшийся в отечественной научной литературе.

Необходимо также отметить, что для полноценной разработки поставленной исследованием проблематики было использовано большое количество дополнительных материалов, многие из которых представляют собой новейшие и актуальные для отечественной науки западные исследования в области эстетики, философии, искусства и теории традиции.

Теоретическое и практическое значение диссертации

Теоретическое значение представленной диссертационной работы заключается в концептуализации и анализе малоизученной в отечественной науке эстетической проблемы традиции, а также исследовании форм ее трансформации в различных теоретических течениях XX века. Кроме того, ввиду многоаспектности поставленной проблемы исследование также позволяет затронуть и изучить вопросы онтологического и темпорального статусов, гносеологии и принципов рецепции художественных произведений в эстетических концепциях Т.С. Элиота, Х.-Г. Гадамера, Ю. Кристевой, Р. Барта, Х.Р. Яусса и С.Ю. Фиша.

Практическое значение диссертации, в первую очередь, заключается в том, что произведенный в ней анализ и полученные результаты могут быть

¹⁰⁹ Fish S.E. *Surprised by Sin: The Reader in Paradise Lost*. London, Melbourne, Toronto: Macmillan, New York: St. Martin's Press, 1967. XI, 344 p.

¹¹⁰ Fish S.E. *Self-Consuming Artifacts: The Experience of Seventeenth-Century Literature*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1972. 432 p.

¹¹¹ Fish S.E. *Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1980. VIII, 394 p.

¹¹² Fish S.E. *Doing What Comes Naturally: Change, Rhetoric, and the Practice of Theory in Literary and Legal Studies*. Durham, London: Duke University Press, 1989. X, 613 p.

использованы для дальнейших научных исследований в области эстетики, философии и искусствознания XX века.

Полученные исследованием результаты могут быть использованы для чтения курсов по современной эстетике и философии. Отдельные положения представленной работы могут послужить основой для формирования спецкурсов по теории и художественной практике Т.С. Элиота и высокого модернизма в целом, герменевтической эстетике Х.-Г. Гадамера, философии постструктурализма и рецептивной эстетике.

Положения, выносимые на защиту:

- Вопрос о художественной традиции представляет собой обособленную эстетическую проблему, объединяющую совокупность вопросов, связанных с взаимодействием произведений искусства, определением их онто-темпорального статуса и гносеологического потенциала, принципов их рецепции и участия в эстетическом процессе.
- Эстетическая теория Т.С. Элиота и герменевтическая эстетика Х.-Г. Гадамера представляют онтологический тип традиции, репрезентирующий ее в качестве автономного самоконституирующегося единства эстетического опыта, детерминирующего онто-темпоральные характеристики произведений искусства, методы их рецепции и осуществляющего регламентирующую функцию в развитии эстетического процесса.
- Постструктуралистская эстетика Ю. Кристевой и Р. Барта переосмысляет проблему художественной традиции в качестве теории интертекстуального взаимодействия, представляющей конструктивный тип традиции. Она репрезентирует гетерогенные элементы художественной традиции в качестве имплицитных конструкторов произведения, проявляющихся в нем в форме «цитаций» (Кристева) или «культурных кодов» (Барт) и детерминирующих его организацию, смысловое содержание и имманентную связь с пространством художественной традиции.

- Эстетика Х.Р. Яусса и С.Ю. Фиша представляет рецептивный тип художественной традиции, предполагающий, что ее структуру, содержание и значение детерминирует рецептивная деятельность, обусловленная определенными историко-культурными (Яусс) или культурно-социальными (Фиш) факторами.

Апробация диссертации

Результаты диссертационного исследования были представлены на следующих научных конференциях:

- Научно-практическая конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Философия и художественная литература. Цитата как авторское высказывание» (Литературный институт имени А.М. Горького, 2012): доклад «Цитация как форма выражения авторского мировоззрения на примере поэтического творчества Т.С. Элиота»

- Научно-практическая конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Оригинал и оригинальность» (Литературный институт имени А.М. Горького, 2012): доклад «Интертекстуальность как прием формирования нового поэтического и семантического пространства в творчестве Т.С. Элиота»

- Межвузовская конференция «Письменная и читательская культура: история и современность» (Литературный институт имени А.М. Горького, 2013): доклад «Трансформация рецепции художественных текстов на примере эстетических концепций XX века (П. Рикер, Ю. Кристева, Х.Р. Яусс)»

- Научно-практическая конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Персонаж в своей биографии» (Литературный институт имени А.М. Горького, 2014): доклад «Своеобразие художественных образов в поэзии Т.С. Элиота как реализация его эстетической теории традиции»

- Конференция «Читательская культура и текст (Восприятие художественного произведения и его интерпретация)» (Литературный институт

имени А.М. Горького, 2014): доклад «Исторический и социальный подходы к анализу рецептивной деятельности (на примере концепций рецептивной эстетики Х.Р. Яусса и С.Ю. Фиша)»

- Научно-практическая конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Перспективы интерпретации: трансформация восприятия художественного текста» (Литературный институт имени А.М. Горького, 2015): доклад «Эстетический опыт как основа реинтерпретации художественного произведения (на примере эстетических концепций Ю. Кристевой, Р. Барта, Х.Р. Яусса и С.Фиша)»

- Научно-практическая конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Произведение в перспективе искусства: формы взаимодействия художественных произведений» (Литературный институт имени А.М. Горького, 2015): доклад «Концепция художественной традиции как теория взаимодействия произведений искусства (на примере фундаментальных эстетических концепций XX века)»

- Всероссийские философские историко-культурологические чтения «Розановские встречи» (Центральная районная библиотека В.В. Розанова, 2016): доклад «Трансформация рецепции творчества В.В. Розанова на основе концепций рецептивной эстетики Х.Р. Яусса и С.Ю. Фиша»

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

Статьи, опубликованные в рецензируемых научных журналах и изданиях входящих в перечень ВАК:

- Фомин К.А. Теория традиции Т.С. Элиота как парадигма онтологии искусства и ее применение в поэтической практике // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. № 2 (52). Часть I. Тамбов: Грамота, 2015. С. 196–199

- Фомин К.А. Концепция рецептивной эстетики Ханса Роберта Яусса как принцип конституирования и динамики литературной традиции // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. № 2 (30). Томск: Издательство ТГУ, 2015. С. 169–176
- Фомин К.А. Концепция интертекстуальности Ю. Кристевой как трансформация теории литературной традиции // Идеи и идеалы. № 3 (25), Т. 2. Новосибирск: Издательство НГТУ, 2015. С. 120–128
- Фомин К.А. Трансформация концепции традиции в эстетике постструктурализма (Ю. Кристева, Р. Барт) // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия «Философские науки». № 3 (15). М.: Издательство МГПУ, 2015. С. 84–96

ГЛАВА ПЕРВАЯ. ОНТОЛОГИЗАЦИЯ ПРОБЛЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ТРАДИЦИИ (Т.С. ЭЛИОТ, Х.-Г. ГАДАМЕР)

Эстетические концепции поэта и теоретика высокого модернизма Т.С. Элиота и представителя герменевтической философии Х.Г. Гадамера объединяет онтологический подход к репрезентации проблемы традиции и то центральное положение, которое отводится данному понятию в их теоретических системах. Несмотря на принадлежность к различным эстетическим течениям XX века и различие их подходов, оба исследователя независимо друг от друга формируют концепции, представляющие проблему традиции в качестве онтологически автономного аккумулята элементов эстетической культуры, детерминирующего их особую темпоральную природу и имманентную предрасположенность к реактуализации и реинтерпретации.

1.1 Концепция традиции Томаса Стернза Элиота как парадигма онтологии искусства

Понятие традиции Т.С. Элиота представляет собой ключевой концепт и фундаментальную интегральную часть его эстетической системы. Известная концепция поэта также служит основой к пониманию специфики его художественного метода и смыслового содержания его поэтических произведений.

Первоначально теория традиции была сформулирована Элиотом в его программном эссе «Традиция и индивидуальный талант» 1919 года. Она позиционировалась как альтернатива предельной субъективации творческой деятельности, свойственной романтизму, став первой проблематизацией понятия традиции в принятом нами понимании¹¹³. Концепция сохраняла релевантность на

¹¹³ Следует отметить, что понятие традиции и ранее становилось предметом некоторого научного осмысления, в частности, в рамках эстетики романтизма (П.К. Хайнер предлагает развернутый анализ представлений об устойчивых символических конструкциях и комплексах идей в философии Ф.В.Й.ф. Шеллинга, см. Hauner P.C. *Reasons and Existence: Schelling's Philosophy of History*. Leiden: Brill, 1967. X, 176 p.) и немецкой классической философии. Так, И. Кант анализирует роль традиции в достижении социального консенсуса и договоренности в суждениях вкуса (см. Кант И. *Критика способности суждения*. М.: Искусство, 1994. 365 с.), а Г.В.Ф. Гегель делает ряд чрезвычайно важных замечаний о склонности содержания традиции к исторической трансформации (см.

протяжении всей творческой и теоретической деятельности поэта и получила дальнейшее развитие в работах «Еврипид и профессор Мюррей» (Euripides and Professor Murray, 1920), «Назначение критики» (The Function of Criticism, 1923), «Назначение поэзии и назначение критики» (The Use of Poetry and the Use of Criticism, цикл лекций, написанных зимой 1932—1933 гг.), «Поклоняясь чужим богам: Пособие по современной ереси» (After Strange Gods: A Primer of Modern Heresy, в основу положены лекции, прочитанные в 1933 году в университете Виргинии, работа опубликована в 1934 году и позднее не переиздавалась ввиду полемичности некоторых высказываний), «Традиция и поэтическая практика» (Tradition and the Practice of Poetry, 1936), «Музыка поэзии» (The Music of Poetry, 1942), «Классическая филология и литератор» (The Classics and the Man of Letters, 1942), «Социальное назначение поэзии» (The Social Function of Poetry, 1943), «Что такое классик?» (What is a Classic, 1945), «Заметки к определению понятия “культура”» (Notes Towards the Definition of Culture, 1948) и «Единство европейской культуры» (The Unity of European Culture, в основе лежат три выступления в программе радиовещания на Германию, впервые вышедшие отдельным изданием на немецком языке в 1946 году, и включенные в качестве приложения в работу «Заметки к определению понятия “культура”» в 1948 году). Некоторые ранние аспекты теории также получили разработку в его философской диссертации на тему «Знание и опыт в философии Ф.Г. Брэдли», написанной в 1916, но опубликованной только в 1964 году. Несмотря на то, что ряд положений концепции подвергался переосмыслению в более поздних работах Элиота, ее теоретическая основа всегда оставалась прежней и актуальной в его эстетической системе.

Поставленная Т.С. Элиотом проблема художественной традиции, а также репрезентация ее функции в художественной и критической деятельности оказали значительное влияние на формирование и становление теоретической и

Гегель Г.В.Ф. Философия права. М.: Мысль, 1990. 524 с. и Гегель Г.В.Ф. Лекции по философии истории. СПб.: Наука, 1993. 480 с.). Несмотря на важность первичных процессов в исследовании понятия традиции, специфика поставленной ими проблемы не соответствует более поздней ее интерпретации и не соответствует задачам данного исследования.

практической деятельности высокого модернизма, были адаптированы школой «Новой критики» и оказали прямое влияние на общее развитие западной эстетики, философии и критики XX века.

1.1.1 Художественная традиция как самоконституирующееся единство

В своем раннем, но наиболее влиятельном эссе «Традиция и индивидуальный талант» Т.С. Элиот предлагает следующую дефиницию понятия традиции: «... представление о поэзии, как о живом единстве всего поэтического, что когда-либо было написано»¹¹⁴ (*Пер. наш – К.Ф.*). Согласно концепции Элиота, все когда-либо созданные поэтические произведения (в работах более позднего периода – литература и памятники искусства, представляющие собой некоторую общекультурную ценность в целом¹¹⁵) образуют единую, завершенную целостность: «... вся литература Европы, от Гомера до наших дней, и внутри нее – вся литература собственной твоей страны существует единовременно и образует единовременный соразмерный ряд»¹¹⁶. Иными словами, в его представлении художественная традиция представляет собой вневременное единство всех когда-либо созданных литературных произведений, состоящих между собой в имманентной связи.

Базовое определение традиции несет для эстетики Элиота два важных следствия. В первую очередь, в одной из своих интерпретаций понятия, поэт определяет его как конкретный «способ чувствовать и действовать, который характеризует общество на протяжении поколений»¹¹⁷ (*Пер. наш – К.Ф.*) и находит непосредственное проявление в его коллективной эстетической деятельности. Согласно исследователю, традиция подразумевает «чувство

¹¹⁴ Eliot T.S. Tradition and Individual Talent // Eliot T.S. The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism. London: Methuen & CO. LTD., 1934. P. 53

¹¹⁵ См. Элиот Т.С. Заметки к определению понятия «культура» // Элиот Т.С. Избранное. Т. I–II. Религия, культура, литература. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. С. 73–162 и Элиот Т.С. Единство европейской культуры // Элиот Т.С. Избранное. Т. I – II. Религия, культура, литература. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. С. 162–184

¹¹⁶ Элиот Т.С. Традиция и индивидуальный талант // Элиот Т. С. Назначение поэзии. М.: Совершенство, 1997.С. 158

¹¹⁷ Eliot T.S. After Strange Gods: A Primer of Modern Heresy. London: Faber and Faber, 1934. P. 29

истории»¹¹⁸, суть которого сводится к пониманию того, «что прошлое не только прошло, но продолжается сегодня»¹¹⁹. На этом основании мы делаем вывод, что Элиот позиционирует традицию в качестве определенного априорного, директивного принципа, наличествующего в каждом художественном произведении и оказывающего прямое воздействие на дальнейшую эстетическую практику позднейших культурных формаций. С точки зрения поэта, «творцы и столетия спустя оказывают на новых поэтов прямое влияние и поэтому продолжают воздействовать на живой язык»¹²⁰, а поэт, в свою очередь, должен «остро осознавать своих предшественников, а мы – узнавать, кто стоит за его работой»¹²¹, что предполагает имманентную взаимосвязь и взаимодействие произведений искусства различных эпох. Из этого следует, что, будучи включенными в общую художественную традицию, памятники искусства не теряют своей актуальности и историко-культурного значения, осуществляя непосредственное воздействие на динамику эстетического процесса и формирование новых произведений.

Во избежание излишней метафизичности своей концепции, Элиот неоднократно подчеркивает, что художественное произведение может быть создано исключительно конкретным индивидуумом в строго определенных исторических и социокультурных условиях¹²². Однако, вовлекаясь в общее пространство традиции, они приобретают более широкое назначение, заключающееся в активном воздействии на развитие искусства. В качестве примера конкретных форм воздействия произведения или ряда произведений на общий художественный процесс Элиот выделяет ограничение возможностей

¹¹⁸ Элиот Т.С. Традиция и индивидуальный талант // Элиот Т. С. Назначение поэзии. М.: Совершенство, 1997. С. 158

¹¹⁹ Там же. С. 158

¹²⁰ Элиот Т.С. Социальное назначение поэзии // Элиот Т.С. Назначение поэзии. М.: Совершенство, 1997. С. 188

¹²¹ Элиот Т.С. Что такое классик? // Элиот Т. С. Назначение поэзии. М.: Совершенство, 1997. С. 246

Ср. с выводами Х. Блума, полемизировавшего с теоретическими положениями Т.С. Элиота: «Литературная традиция начинается, когда новый автор осознает одновременно не только то, что он борется против присутствия предшественника и его образов, но также и то, что он подчиняется чувству места Предшественника по отношению к тому, что было до него» (Блум Х. Карта перечитывания // Блум Х. Страх влияния. Карта перечитывания. Екатеринбург: Издательство Уральского Университета, 1998. С. 161).

¹²² См. Элиот Т.С. Социальное назначение поэзии // Элиот Т.С. Назначение поэзии. М.: Совершенство, 1997. С. 180–192 и Элиот Т.С. Назначение критики // Элиот Т. С. Назначение поэзии. М.: Совершенство, 1997. С. 167–179

эстетического самовыражения¹²³, исчерпание потенциала определенных художественных стилей, форм или даже поэтического языка своего времени¹²⁴. Однако основная форма их участия в развитии эстетической деятельности заключается в их вовлечении в общий¹²⁵ поэтический дискурс, подразумевающий своего рода диалогическое со-общение произведений между собой. Это находит воплощение в имплицитных формах внутреннего родства, художественной и смысловой преемственности произведений, а также эксплицитных формах цитаций, примером чему может служить собственная поэзия Элиота¹²⁶, равно как и эстетическая практика высокого модернизма в целом.

С другой стороны, Элиот не склонен рассматривать традицию в качестве некоторой универсальной и устойчивой догматичной формы, значение которой сводится исключительно к ограничению возможностей эстетической деятельности. Напротив, поэт предостерегает от того, чтобы «ассоциировать традицию с недвижимым; представлять ее как нечто враждебное переменам; стремиться вернуться к некоторому предыдущему состоянию, которое представляется нам поддающимся сохранению в вечности, вместо того, чтобы поощрять ту жизненную силу, которая в свое время это состояние породила»¹²⁷ (*Пер. наш – К.Ф.*).

¹²³ См. Eliot T.S. *After Strange Gods: A Primer of Modern Heresy*. London: Faber and Faber, 1934. P. 33

¹²⁴ См. Элиот Т.С. *Музыка поэзии // Элиот Т. С. Назначение поэзии*. М.: Совершенство, 1997. С. 193–207

¹²⁵ Здесь необходимо отметить, что концепция эстетической традиции Т.С. Элиота многократно подвергалась упрекам в европоцентризме и католической ортодоксии многочисленными исследователями его творчества, философами, критиками и писателями XX—XXI вв., включая Ш. Люси (см. Lucy S. T.S. Eliot and the Idea of Tradition. London: Cohen & West, 1960. XIII, 222 p.), С. Бадики (см. Budick S. *The Western Theory of Tradition: Terms and Paradigms of the Cultural Sublime*. New Haven: Yale University Press, 2000. XXII, 293 p.), Х. Блума (см. Блум Х. *Страх влияния: Теория поэзии; Карта перечитывания*. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1998. 351 с.), О.М. Ушакову (см. Ушакова О.М. *Т.С. Элиот и европейская культурная традиция*. Тюмень: ТюмГУ, 2005. 220 с.) и многих других. Однако в своих работах 40-х годов, в частности «Социальное назначение поэзии», «Кто такой классик?» «Заметки к определению понятия “культура”» и «Единство европейской культуры», Элиот значительно смягчил и расширил свою концепцию традиции, допустив включение в нее и возможность продуктивного взаимодействия памятников литературы различного происхождения, национальной, религиозной и культурной специфики. Так, в «Единстве европейской культуры» Элиот задает следующие условия активного генезиса и развития литературной традиции, отчасти повторяя и подытоживая некоторые идеи более ранних работ: «Таким образом, способность каждой литературы к самообновлению, к переходу в новое творческое состояние, к свершению новых открытий в работе над словом, зависит от двух моментов. Первое – ее способность принимать и усваивать внешние влияния. Второе – ее способность обращаться в прошлое и черпать опыт из собственных источников» (Элиот Т.С. *Единство европейской культуры // Элиот Т.С. Избранное*. Т. I – II. Религия, культура, литература. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. С. 165).

¹²⁶ Подробнее об этом см. § 1.1.4

¹²⁷ Eliot T.S. *After Strange Gods: A Primer of Modern Heresy*. London: Faber and Faber, 1934. P. 18–19

С точки зрения Элиота, формирующий традицию соразмерный ряд произведений «необходимо *един* и необходимо *живой*»¹²⁸ (*Пер. наш – К.Ф.*). Образующие его элементы состоят между собой не только в прямой связи, но также непреходящем взаимодействии и взаимовлиянии. С появлением нового художественного произведения вся традиция подвергается определенной внутренней трансформации: «Существующие памятники образуют идеальную соразмерность, которая изменяется с появлением нового (действительно нового) произведения искусства, добавляющегося к ним. Существующая соразмерность завершена до того, как в нее входит новое произведение, а чтобы соразмерность сохранилась с вторжением нового, весь существующий ряд должен быть, пусть даже еле заметно, изменен; оттого по-новому выстраиваются соотношения, пропорции, значимость любого произведения в его связях с целым; это и есть гармония старого и нового»¹²⁹.

Таким образом, мы можем представить эстетическую концепцию Элиота в качестве автономной двунаправленной системы, в рамках которой традиция не только оказывает имманентное руководящее воздействие на формирование новых художественных произведений, но и сама, подвергается преобразованиям под их влиянием: «... когда создано новое художественное произведение, это событие одновременно затрагивает все произведения, которые ему предшествовали»¹³⁰, и далее: «... прошлое точно также видоизменяется под воздействием настоящего, как настоящее испытывает направляющее воздействие прошлого»¹³¹. Иными словами, художественной традиции свойственна постоянная внутренняя трансформация, заключающаяся в реорганизации связей между элементами существующего ряда произведений с целью включения в его «органическую» структуру новых: «Диалектика Единства работает в концепции традиции при посредничестве теории “согласования” между “старым” и “новым”. Для Элиота

¹²⁸ Lucy S. T.S. Eliot and the Idea of Tradition. London: Cohen & West, 1960. P. 13

¹²⁹ Элиот Т.С. Традиция и индивидуальный талант // Элиот Т. С. Назначение поэзии. М.: Совершенство, 1997.С. 159

¹³⁰ Там же. С. 159

¹³¹ Там же. С. 159

традиция состоит из последовательности резолюций. Как только традиция формируется, она должна немедленно начать двигаться к единству более высокого порядка посредством ассимиляции и привлечения новых элементов. Характерной особенностью диалектики Элиота является то, что этот синтетический процесс мыслится в качестве двунаправленной силы, предполагающей реорганизацию старого порядка для согласования с новым, равно как и согласованное взаимодействие нового с уже установленным порядком»¹³² (*Пер. наш – К.Ф.*). На этом основании мы делаем вывод о принципиально динамическом характере внутренней структуры художественной традиции.

Подводя итоги базовым положениям концепции Элиота, его понимание традиции может быть охарактеризовано как соразмерное единство всех когда-либо созданных литературных памятников, состоящих между собой в постоянной связи и активном взаимодействии и оказывающих прямое влияние на развитие художественного процесса. С появлением произведения, несущего художественную и общекультурную значимость, внутренние связи ее элементов подвергаются определенной реорганизации для включения его в свою структуру и достижения некоторого нового константного состояния. Тем самым обеспечивается внутренняя динамика художественной традиции при сохранении неотчуждаемой релевантности и актуальности ее составляющих: «Для Элиота преемственность и динамика одновременно служат основой теории традиции. В то время как динамика делает возможным разнообразие частей, преемственность обеспечивает тождественность единства»¹³³ (*Пер. наш – К.Ф.*).

Подобная характеристика теории художественной традиции Элиота, одновременно предполагающая ее непрерывность и постоянную внутреннюю

¹³² Lu F.-P. T.S. Eliot: The Dialectical Structure of his Theory of Poetry. Chicago and London: Univ. of Chicago Press, 1966. P. 80

¹³³ Ibid. P. 81

К аналогичному выводу приходит и другой исследователь теории традиции Т.С. Элиота Люси Ш. Ср.: «Литературная традиция для него [Элиота] представляет собой видение литературы в качестве единства: единства, которое одновременно черпает смысл из каждого истинного произведения литературы, состоящего внутри него, и придает подлинное значение каждому из этих произведений» (*Пер. наш – К.Ф.*) Lucy S. T.S. Eliot and the Idea of Tradition. London: Cohen & West, 1960. P. 9–10

изменчивость, позволяет нам сделать вывод о ее самоконституирующемся и самоорганизующемся характере.

Данная понятию традиции Элиота характеристика позволяет нам прийти к ряду заключений относительно природы образующих ее элементов. Автономность макросистемы художественной традиции, а также присущая ей способность к внутренней самоорганизации и самоконституированию позволяют обосновать онтологическую независимость включенных в нее произведений. В силу постоянной реорганизации связей внутри традиции, трансформации взаимоотношений между памятниками искусства и их перманентного становления друг относительно друга, произведения оказываются свободными от деятельности созидающего и воспринимающего субъектов, равно как и историко-культурных предпосылок своего формирования. Таким образом, онтологический статус произведения искусства определяется его пребыванием внутри целостности художественной традиции и непрерывным формированием продуктивных связей с другими ее элементами.

Кроме того, концепция традиции Элиота также затрагивает проблему гносеологии искусства. Прямое участие художественной традиции в процессе создания новых произведений, а также постоянные внутренние бифуркации в ее структуре под действием их появления обеспечивают трансформацию значения аккумулярованного ей материала. Иными словами, под действием внутренней динамики художественной традиции, содержание каждого включенного в нее произведения постоянно меняется, тем самым реализуя его бесконечный смысловой потенциал, препятствуя унификации его смысла¹³⁴ и обуславливая его продуктивность для развития эстетического процесса.

Подводя итоги репрезентации проблемы традиции в концепции Т.С. Элиота, мы можем заключить, что она представляет собой онтологически автономную самоорганизующуюся и самоконституирующуюся

¹³⁴ См. Элиот Т.С. Музыка поэзии // Элиот Т. С. Назначение поэзии. М.: Совершенство, 1997. С. 193–207 и Элиот Т.С. Назначение поэзии и назначение критики // Элиот Т.С. Назначение поэзии. М.: Совершенство, 1997. С. 40–148

абсолютизированную структуру, которой присуща постоянная внутренняя динамика связей и соотношения образующих ее элементов. Как таковая, традиция выступает имманентным условием формирования новых произведений искусства, а также детерминирующим фактором их онтологической независимости, бесконечной гносеологической продуктивности и исторической актуальности.

1.1.2 Художественная традиция как модус темпоральности искусства

Одним из наиболее примечательных, но малоизученных как в отечественной, так и западной научной литературе аспектов теории традиции Т.С. Элиота является характеристика ее темпоральной модальности, тесно сопряженная с проблемой онтологического статуса произведений искусства.

Несмотря на то, что сам автор практически не уделяет обособленного внимания анализу данной проблемы, свидетельство ее актуальности и разработки в рамках общей концепции традиции можно обнаружить в его многочисленных теоретических трудах: «... вся литература Европы, от Гомера до наших дней, и внутри нее – вся литература собственной твоей страны существует единовременно и образует единовременный соразмерный ряд»¹³⁵; «Это чувство истории [традиция], являющееся чувством вневременного, равно как и текущего, – вневременного и текущего вместе, – оно-то и включает писателя в традицию»¹³⁶; «И он [поэт] навряд ли узнает, чего необходимо достичь в произведении, если живет лишь собственно сегодняшним, а не сегодняшним моментом прошлого, осознавая не то, что умерло, а то, что продолжает жить»¹³⁷; «Нам необходимо око, способное видеть прошлое на своем месте со всеми его отличиями от настоящего, и, однако, видеть столь живо, что оно станет для нас таким же настоящим, как само настоящее»¹³⁸ (*Пер. наш – К.Ф.*); «Только помощью ныне живущих писателей продолжают жить писатели прошлого»¹³⁹;

¹³⁵ Элиот Т.С. Традиция и индивидуальный талант // Элиот Т. С. Назначение поэзии. М.: Совершенство, 1997.С. 158

¹³⁶ Там же, С. 158

¹³⁷ Там же, С. 166

¹³⁸ Eliot T.S. Euripides and Professor Murray // Eliot T.S. Selected Essays. London: Faber and Faber Limited, 1963. P. 64

¹³⁹ Элиот Т.С. Социальное назначение поэзии // Элиот Т.С. Назначение поэзии. М.: Совершенство, 1997. С. 188

«Зрелость языка должна естественно дополнять зрелость ума и нравов. Приходит же она, видимо, со способностью людей критически оценивать свое прошлое, когда они уверены в настоящем и не сомневаются в будущем. В литературе это означает, что поэт будет остро осознавать своих предшественников, а мы — узнавать, кто стоит за его работой...»¹⁴⁰; «Можно сказать, что живучесть творческого духа любого народа заключается в поддержании бессознательного равновесия между традицией в широком смысле — так сказать, коллективной личностью, воплощенной в литературе прошлого, — и новаторством молодого поколения»¹⁴¹ и так далее. Эти и некоторые другие положения эстетической теории Элиота мы рассматриваем в качестве свидетельством того, что его представление о традиции, а также образующих ее художественных произведениях характеризуются особым модусом темпоральности.

Предложенные Т.С. Элиотом характеристики традиции и форм взаимодействия образующих ее элементов позволяют нам сделать ряд выводов об их особом временном и историческом статусе. С точки зрения поэта, художественная традиция представляет собой пространство соразмерного и единовременного сосуществования художественных произведений, формирующееся под действием постоянной организации и реорганизации связей его составляющих. Подобная онтологическая автономия определяет трансисторический и вневременной характер традиции как целого, а значит и аккумулированного ей культурно-эстетического материала. Следовательно, становление литературной традиции и ее членов обусловлено исключительно имплицитными причинами и не зависит от внешних — исторических и субъективных — факторов.

Таким образом, будучи ассимилированным общей культурно-художественной традицией и заняв свое место в ее динамической структуре, художественное произведение утрачивает исторические, культурные и

¹⁴⁰ Элиот Т.С. Что такое классик? // Элиот Т. С. Назначение поэзии. М.: Совершенство, 1997. С. 245–246

¹⁴¹ Там же, С. 246

социальные координаты своего первоначального генезиса. Как таковое, оно оказывается безусловно актуальным, склонным к бесконечной смысловой продуктивности, а также значимым для дальнейшего развития общего художественного процесса и формирования новых памятников искусства в качестве элемента традиции.

Подобное определение темпорального статуса искусства и традиции как целого служит важным средством обоснования онтологической и гносеологической независимости художественных произведений как от исторического контекста своего формирования, так и субъективных представлений о нем автора или реципиента. Будучи актуальным звеном трансисторической традиции, художественное произведение обретает более широкое культурно-эстетическое значение и характеризуется свойствами изменчивости, постоянного становления и прямого участия в динамике общего творческого процесса. Тем самым его содержание релятивизируется и постоянно меняется в исторической перспективе, преодолевая границы определенной историко-культурной ситуации и любые частные интерпретации, включая авторскую: «Но значение стихотворения есть в равной степени и то, что оно означает для автора, и то, что оно означает для других; и в действительности с течением времени поэт может стать простым читателем в отношении к своим работам, забывая свой первоначальный замысел, или ничего не забывая, а просто изменяясь»¹⁴². На этом основании мы можем сделать вывод, что актуальность и смысловая составляющая произведения искусства оказываются зависимыми не от социально-культурных условий или определенной интерпретационной практики, но исключительно от автономного внутреннего становления общей художественной традиции.

Важным следствием обоснования специфического модуса темпоральности художественной традиции и аккумулярованных ей произведений является

¹⁴² Элиот Т.С. Назначение поэзии и назначение критики // Элиот Т.С. Назначение поэзии. М.: Совершенство, 1997. С. 127–128

устранение проблемы соотношения синхронии и диахронии в изучении истории искусства.

Онто-темпоральная характеристика концепции традиции Т.С. Элиота преодолевает проблему диахронического анализа, подразумевая соразмерное и единовременное сосуществование художественных произведений в качестве элементов независимой структуры вне привычного понимания историчности. Подобное представление об онтологической специфике искусства деактуализирует интерпретацию произведений на основании исторических, культурных и социальных предпосылок их формирования, которые «всего лишь вводят читателя в круг фактов»¹⁴³. Им противопоставляется имманентная способность традиции к динамике и самоорганизации, которая обеспечивает непреходящую актуальность аккумулированных ей произведений, их активное участие в развитии языка искусства¹⁴⁴, постоянную трансформацию их значения и содержания, а также потенциально бесконечное приращение присущих им интерпретаций¹⁴⁵.

Синхронический аспект анализа преодолевается эстетической концепцией Элиота на том основании, что динамическая природа традиции и постоянная трансформация связей и значений ее элементов не позволяют рассматривать некоторое художественное произведение или совокупность произведений в качестве устоявшейся системы в какой-либо конкретный момент времени. Будучи ассимилированными общей художественной традицией, каждое произведение вовлекается в процесс постоянного становления относительно других памятников искусства, генерируя собственные семантические уровни и способствуя формированию новых значений другими произведениями. Такая динамическая природа эстетического взаимодействия исключает возможность объективизации и

¹⁴³ Элиот Т.С. Назначение критики // Элиот Т. С. Назначение поэзии. М.: Совершенство, 1997. С. 177

¹⁴⁴ См. Элиот Т.С. Социальное назначение поэзии // Элиот Т.С. Назначение поэзии. М.: Совершенство, 1997. С. 180–192 и Элиот Т.С. Назначение поэзии и назначение критики // Элиот Т.С. Назначение поэзии. М.: Совершенство, 1997. С. 40–148

¹⁴⁵ Аналогичную концепцию выдвинул П. Рикер в рамках своей герменевтической эстетики. См. Рикер П. Парадигма перевода // Русский журнал. [Электронный ресурс] URL: http://old.russ.ru/ist_sovr/sumerki/20001102.html (дата обращения: 22.11.2014)

нормативизации знания как относительно конкретных произведений, так и относительно целостных эпох в искусстве.

Таким образом, характеристика онтологической и темпоральной специфики общей художественной традиции позволяет нам обосновать особый трансисторический статус искусства. Он заключается в преодолении произведением исходных условий своего генезиса и вовлечением в процесс активного, продуктивного участия в развитии эстетической деятельности. В его рамках само произведение подвергается постоянной реактуализации и реинтерпретации, что определяет его вневременную природу и обеспечивает реализацию его бесконечного смыслового потенциала.

1.1.3 Концепция художественной традиции как основа имперсонализации поэзии

Как в западной, так и в отечественной научной литературе концепция традиции Т.С. Элиота обычно рассматривается обособлено от других аспектов его эстетической теории. Однако у нас есть основания полагать, что она не только представляет собой интегральную часть общей эстетической системы поэта, но служит непосредственной основой для других ее положений, и, главным образом, для его известной «имперсональной теории поэзии» (Impersonal theory of poetry)¹⁴⁶.

Концепция деперсонализации (Depersonalization) искусства Элиота была изначально противопоставлена эстетике и принципам художественной практики романтизма. На ее формирование оказали влияние некоторые идеи, высказанные Ф.Г. Брэдли¹⁴⁷, И. Бэббитом¹⁴⁸, Т.Э. Хьюмом¹⁴⁹, А.ф. Майнотом¹⁵⁰, возможно, Э.

¹⁴⁶ Eliot T.S. Tradition and Individual Talent // Eliot T.S. The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism. London: Methuen & CO. LTD., 1934. P. 53

¹⁴⁷ См. Bradley F.H. Collected Essays. London, Oxford: Clarendon Press, 1969. IX, 708 p. Анализ, критику и развитие идей Ф.Г. Брэдли Т.С. Элиотом см. его диссертационную работу Eliot T.S. Knowledge and Experience in the Philosophy of F.H. Bradley. London: Faber & Faber, 1964. 216 p.

Гуссерлем¹⁵¹, а также другими его современниками. Впервые базовые положения концепции были высказаны автором в эссе «Размышления о современной поэзии» (1917), а первое полноценное изложение она получила в статье «Традиция и индивидуальный талант». В дальнейшем теория продолжала развиваться на протяжении всей теоретической и критической практики поэта, во многом предупредив эстетические и философские идеи XX века.

Полемизируя с эстетическими установками романтизма, Т.С. Элиот подвергает критике свойственную ему поэтизацию индивидуального опыта, и выдвигает альтернативное требование «строгого согласования эмоционального начала с объективным изображением психологической ситуации»¹⁵² в творческой деятельности. С точки зрения поэта, искусство призвано выражать объективный опыт и общие ценности: «Важен опыт, единый для всех людей разных времен и языков»¹⁵³. В противном случае, излишнее проявление авторской индивидуальности и стремление выразить частную эмоцию, переносит фокус с самодостаточного и автономного произведения искусства на субъективный опыт его автора, ограниченный некоторыми строго определенными условиями. Согласно Элиоту, такой подход к эстетической деятельности неминуемо приводит к «искажению ценностей, когда одни ценности отрицаются, другие раздуваются, и происходит это не из-за узости, так сказать, географического мышления, а оттого, что стандартами, приобретенными в ограниченной области,

¹⁴⁸ См. Babbitt I. The Masters of Modern French Criticism. Boston: Houghton Mifflin; Riverside Press, 1928. XI, 427 p. и Babbitt I. The New Laokoon: An Essay on the Confusion of the Arts. Boston; New York: Houghton Mifflin Company; The Riverside Press Cambridge, 1924. XIII, 259 p.

¹⁴⁹ См. Hulme T.E. The collected writing of T.E. Hulme / Ed. by K. Csengeri. New York: Oxford University Press, 2001. XXXVI, 489 p.

¹⁵⁰ См. Meinong A. Über Annahmen. Leipzig: Barth, 1910. XVI, 403 S. и Meinong A. The Theory of Objects // Realism and the Background of Phenomenology / Ed. by R.M. Chisholm. Atascadero: Ridgeview Pub Co, 1981. P. 76–117

¹⁵¹ Есть основания полагать, что Т.С. Элиот был знаком с ранними работами Э. Гуссерля и позаимствовал из них термин «объективный коррелят», см. Гуссерль Э. Логические исследования: в 2 т. Т. 1: Прологомены к чистой логике. М.: Академический Проект, 2011. 253 с. и Гуссерль Э. Логические исследования: в 2 т. Т. 2. Ч. 1: Исследования по феноменологии и теории познания. М.: Академический Проект, 2011. 565 с. Анализ проблемы соотношения философии Гуссерля и эстетики Элиота и их терминологии см. Schwartz S. The Matrix of Modernism: Pound, Eliot, and Early Twentieth Century Thought. Princeton (N.J.): Princeton University Press, 1985. X, 235 p.

¹⁵² Красавченко Т.Н. Заметки к определению Т.С. Элиота // Элиот Т.С. Избранное. Т. I–II. Религия, культура, литература. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. С. 723

¹⁵³ Элиот Т.С. Границы критики // Элиот Т.С. Назначение поэзии. М.: Совершенство, 1997. С. 317

меряют весь человеческий опыт. Смешивают мелкое с существенным, сиюминутное с вечным»¹⁵⁴.

Согласно концепции Элиота, приобретенный автором индивидуальный опыт и опыт, нашедший художественное выражение, не тождественны друг другу. Воплощенная в произведении эмоция или некоторое знание принадлежат не автору, но самому произведению и общему пространству традиции, в рамках которых они подвергаются бесконечным трансформациям, аккумулируя новые смысловые коннотации и, следовательно, интерпретации под действием повторных актов субъективной рецепции: «Когда переживание принимает форму стихотворения, оно может до неузнаваемости измениться. Переживание, которое мы имеем ввиду, может являться результатом слияния столь многочисленных и в конечном счете столь неясных в своем происхождении чувств, что даже если оно будет передано, сам поэт вряд ли будет знать, что он сообщает. Того, что сообщено, просто не существовало до момента, когда стихотворение было закончено. Передача сообщения, “коммуникация”, не объясняет поэзию»¹⁵⁵.

На этом основании, Элиот выдвигает особое требование к поэтической практике: «Дело поэта не обнаруживать новые эмоции, но передавать самые обычные претворяя их в поэзию и при этом выражая переживания, вовсе несвойственные данной эмоции в действительной жизни»¹⁵⁶. Тем самым поэт декларирует объективацию творческой деятельности в качестве базового эстетического принципа. Аналогичную директиву поэт также выдвигает в отношении читателей и критиков искусства: «Главное – освободиться самим от ограниченностей своего времени и освободить поэта, чьи стихи читаем, от ограниченностей его эпохи и прямо соприкоснуться с его поэзией, обрести живой опыт»¹⁵⁷.

¹⁵⁴ Элиот Т.С. Что такое классик? // Элиот Т. С. Назначение поэзии. М.: Совершенство, 1997. С. 257

¹⁵⁵ Элиот Т.С. Назначение поэзии и назначение критики // Элиот Т.С. Назначение поэзии. М.: Совершенство, 1997. С. 134

¹⁵⁶ Элиот Т.С. Традиция и индивидуальный талант // Элиот Т. С. Назначение поэзии. М.: Совершенство, 1997. С. 165

¹⁵⁷ Элиот Т.С. Границы критики // Элиот Т.С. Назначение поэзии. М.: Совершенство, 1997. С. 317

Таким образом, фундаментальное положение концепции деперсонализации искусства Т.С. Элиота заключается в требовании «перенести интерес с поэта на поэзию»¹⁵⁸ (*Пер. наш – К.Ф.*). Исходя из положения, согласно которому «личность поэта разрушает единство конструируемой им художественной реальности»¹⁵⁹, исследователь выдвигает принцип исключения (в более поздних трудах – существенного ограничения) авторской индивидуальности в творческой деятельности, с целью выражения объективных ценностей, содержанием для которых будет служить непосредственно само произведение¹⁶⁰, освобожденное от культурно-исторических и субъективных аспектов своего генезиса в качестве элемента традиции.

Предельным следствием теории деперсонализации искусства Элиота является его известная концепция «объективного коррелята» (*the objective correlative*)¹⁶¹. Унаследовав некоторые положения о единстве восприятия и ощущения из философии Ф.Г. Брэдли, а также идеи о фундированности эмоции в объектах А.Ф. Майнонга и Б. Рассела¹⁶², поэт переосмыслил и включил их в свою имперсональную теорию поэзии. На их основе он сформулировал практический императив объективации переживания в художественной деятельности посредством их предметной и ситуативной репрезентации: «Единственный способ выражения эмоции в художественной форме состоит в том, чтобы найти

¹⁵⁸ Eliot T.S. *Tradition and Individual Talent* // Eliot T.S. *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*. London: Methuen & CO. LTD., 1934. P. 59

¹⁵⁹ Аствацатуров А.А. Работа «Назначение поэзии и назначение критики» в контексте литературно-критической теории Т.С.Элиота // Элиот Т. С. *Назначение поэзии*. М.: Совершенство, 1997. С. 20

¹⁶⁰ Ср. Р. Барт.: «Удаление Автора ... – это не просто исторический факт или эффект письма: им до основания преобразуется весь современный текст, или, что то же самое, ныне текст создается и читается таким образом, что автор на всех его уровнях устраняется» (Барт Р. *Смерть автора* // Барт Р. *Избранные работы: Семиотика. Поэтика*. М.: Прогресс, 1994. С. 387).

Ср. Х. Ортега-и-Гассет: «... искусство, о котором мы говорим, “бесчеловечно” не только потому, что не заключает в себе “человеческих” реалий, но и потому, что оно принципиально ориентировано на дегуманизацию. В бегстве от “человеческого” ему не столь важен термин *ad quem*, сколько термин *a que*, тот человеческий аспект, который оно разрушает» (Ортега-и-Гассет Х. *Дегуманизация искусства* // Ортега-и-Гассет Х. *Дегуманизация искусства*. М.: АСТ, 2008. С. 32); и далее: «Личность, будучи самым человеческим, отвергается новым искусством решительнее всего» (Там же. С. 36); и далее: «Поэт начинается там, где кончается человек. Судьба одного – идти своим “человеческим” путем; миссия другого – создавать несуществующее» (Там же. С. 42)

¹⁶¹ Eliot T.S. *Hamlet and His Problems* // Eliot T.S. *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*. London: Methuen & CO. LTD., 1934. P. 100

¹⁶² См. об этом Schwartz S. *The Matrix of Modernism: Pound, Eliot, and Early Twentieth Century Thought*. Princeton (N.J.): Princeton University Press, 1985. X, 235 p. и Lindenfeld D.F. *The Transformation of Positivism: Alexius Meinong and European Thought, 1880-1920*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1980. 301 p.

для нее “объективный коррелят”, – другими словами, ряд предметов, ситуацию или цепь событий, которые станут формулой данного конкретного чувства. Формулой настолько точной, что стоит лишь дать внешние факты, должны вызвать переживание, как оно моментально возникает»¹⁶³. Данное определение придает концепции «объективного коррелята» сущностную характеристику кода, призванного стать практическим руководством в формировании произведения.

Резюмируя мы можем заключить, что базовое положение теории «объективного коррелята», ориентированной преимущественно на художественную практику, сводится к тому, что «частная, преходящая эмоция человека должна быть (...) выведена за пределы внутреннего мира субъекта и представлена в виде внешнего объекта»¹⁶⁴. В свою очередь, это имплицитно форму эстетической практики, заключающуюся в постоянном «сплавлении воедино разнородных видов опыта»¹⁶⁵ и поиске средств его объективной репрезентации. Тем самым Элиот преодолевает амбивалентную проблему субъект-объектных отношений¹⁶⁶ между индивидом и художественным произведением посредством тотальной объективации искусства, которая подразумевает его абсолютную независимость от любых субъективных факторов первоначального формирования и делает его принципиально предрасположенным к трансформациям и реинтерпретациям в повторных актах рецепции.

Краткий анализ теории имперсонализации искусства предоставляет нам возможность установить ее фундаментальную корреляцию с концепцией художественной традиции. Базовое условие деперсонализации искусства Элиот усматривает непосредственно во взаимодействии с художественной традицией, служащей объективным средством регламентации эстетической деятельности: «Отсутствие сильной традиции оказывает двойственный эффект на литературу:

¹⁶³ Элиот Т.С. Гамлет и его проблемы // Элиот Т.С. Назначение поэзии. М.: Совершенство, 1997. С. 154—155

¹⁶⁴ Аствацатуров А.А. Работа «Назначение поэзии и назначение критики» в контексте литературно-критической теории Т.С.Элиота // Элиот Т. С. Назначение поэзии. М.: Совершенство, 1997. С. 20

¹⁶⁵ Элиот Т.С. Поэты-метафизики // Элиот Т.С. Избранное. Т. I – II. Религия, культура, литература. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. С. 554

¹⁶⁶ Schwartz S. The Matrix of Modernism: Pound, Eliot, and Early Twentieth Century Thought. Princeton (N.J.): Princeton University Press, 1985. P. 160

крайний индивидуализм во взглядах, и отсутствие общепринятых правил или мнений о границах литературной деятельности. (...) Верно то, что существование правильной традиции одним своим воздействием на среду, в которой формируется поэт, будет ограничивать эксцентричность до разумных пределов...»¹⁶⁷ (*Пер. наш – К.Ф.*). Определяя онтологический и темпоральный модус художественного произведения, а также характер его взаимодействия с другими элементами культуры, традиция выступает априорным условием его независимости от любых историко-культурных и субъективных аспектов, стремящихся к детерминации его содержания. Подобная характеристика онтологической специфики искусства делает культивацию авторской индивидуальности в эстетической деятельности иррелевантной. С этой точки зрения мы можем определить объективный коррелят в качестве практического метода, соответствующего теоретическим условиям художественной традиции.

Таким образом, Элиот формирует комплексную эстетическую систему, в рамках которой проблема традиции функционирует в качестве общей теории искусства, а концепции имперсонализации и «объективного коррелята» – в качестве проистекающего из нее художественного метода, обеспечивающего возможность ее реализации на практике¹⁶⁸. Данный вывод приводит нас к вопросу о степени причастности теории традиции Элиота к его собственной художественной деятельности.

1.1.4 Концепция художественной традиции как поэтический метод Т.С.

Элиота

Несмотря на преимущественно теоретический характер концепции художественной традиции, Т.С. Элиот неоднократно подчеркивает ее

¹⁶⁷ Eliot T.S. *After Strange Gods: A Primer of Modern Heresy*. London: Faber and Faber, 1934. P. 32–33

¹⁶⁸ Следует отметить, что после принятия английского подданства и перехода в англо-католицизм в 1927 году, Элиот несколько расширил свою теоретическую систему и ввел дополнительное понятие «ортодоксии» [Orthodoxy] в качестве общемирового объективного этического и аксиологического начала, основанного на религиозных началах и общих базовых принципах нравственности и включающего в себя, в том числе, литературную традицию. (См. Eliot T.S. *After Strange Gods: A Primer of Modern Heresy*. London: Faber and Faber, 1934. 68 p. и Eliot T.S. *The Idea of a Christian Society*. London: Faber and Faber, 1982. 191 p.). Однако данное развитие взглядов автора носит почти исключительно культурологический характер и не меняет сущности его концепции эстетической традиции.

практическое назначение: «Автор этого очерка стремится удержать себя на этой границе, за которой начинаются метафизика и мистицизм, и удовлетворяется практическими соображениями, которые могут пригодиться людям, всерьез интересующимся поэзией»¹⁶⁹.

Произведенный нами анализ позволяет обосновать не только общетеоретическое значение понятия традиции в эстетике Элиота, но также его практическую функцию в качестве основы имперсональной теории искусства и концепции объективного коррелята. Сам поэт находит прямое практическое применение своей теории в качестве средства формирования и организации нового художественного пространства, что во многом характеризует его индивидуально-авторский поэтический метод.

Для зрелой поэзии Т.С. Элиота характерно широкое использование «чужого слова» – скрытых и измененных цитат, парафразов, аллюзий, концептуальных заимствований, имитаций чужой поэтической техники, мифологем, архетипов и прочих видов межтекстуальных связей. Данному аспекту творчества Элиота посвящено множество зарубежных (С. Бадик¹⁷⁰, М.К. Брэдбрук¹⁷¹, Э. Дрю¹⁷², Э. Лобб¹⁷³, С. Люси¹⁷⁴, Д.Е.С. Максвелл¹⁷⁵, Г. Смит¹⁷⁶, Б.Ч. Соутэм¹⁷⁷, Г. Уильямсон¹⁷⁸, Л. Унгер¹⁷⁹, Д. Эйлинг¹⁸⁰ и многие другие) и отечественных

¹⁶⁹ Элиот Т.С. Традиция и индивидуальный талант // Элиот Т.С. Назначение поэзии. М.: Совершенство, 1997. С. 166

¹⁷⁰ Budick S. The Western Theory of Tradition: Terms and Paradigms of the Cultural Sublime. New Haven: Yale University Press, 2000. XXII, 293 p.

¹⁷¹ Bradbrook M.C. T.S. Eliot: The Making of the "The Waste Land". London [a.o.]: Longman, 1972. 38 p.

¹⁷² Drew E. T.S. Eliot: The Design of his Poetry. New York: Charles Scribner's Sons, 1949. XIII, 216 p.; Drew E. Belief and Achievement // Critics on T. S. Eliot / Ed. by S. Sullivan. London: George Allen and Unwin Ltd, 1973. P. 1–5

¹⁷³ Lobb E. T.S. Eliot and the Romantic Critical Tradition. London, Boston and Henley: Routledge & Kegan Paul, 1981. XIII, 194 p.

¹⁷⁴ Lucy S. T.S. Eliot and the Idea of Tradition. London: Cohen & West, 1960. XIII, 222 p.

¹⁷⁵ Maxwell D.E.S. The poetry of T.S. Eliot. London: Routledge & Paul, 1960. VII, 223 p.

¹⁷⁶ Smith G. T.S. Eliot's Poetry and Plays: A Study in Sources and Meaning. Chicago and London: Univ. of Chicago Press, 1967. XII, 342 p.

¹⁷⁷ Southam B.C. A guide to the Selected poems of T.S. Eliot. London, New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1969. 136 p.

¹⁷⁸ Williamson G. A Reader's Guide to T.S. Eliot: A Poem-by-poem Analysis. London: Thames and Hudson, 1955. 248 p.

¹⁷⁹ Unger L. Eliot's Compound Ghost: Influence and Confluence. London, University Park: The Pennsylvania State University Press, 1981. 131 p.

¹⁸⁰ Ayling D. Contextual Commentary on two Modernist Texts [Электронный ресурс] // URL: <http://www.ayling.com/content/documents/Academic/Lancaster%20University/ENBOUM.pdf> (дата обращения: 10. 06. 2015)

исследований (А.А. Аствацатуров¹⁸¹, М.М. Бент¹⁸², Я.Э. Пробштейн¹⁸³, О.М. Ушакова¹⁸⁴ и другие), предлагающих разносторонние подходы как к микроанализу заимствований, их смысловой и художественной роли, так и макроанализу его поэтического метода в целом. Э. Лобб замечает: «Его [Элиота] эстетика постижима исключительно в литературных категориях, без погружения в детали какой бы то ни было философской системы»¹⁸⁵ (*Пер. наш – К.Ф.*), тем самым подчеркивая, с одной стороны, самобытность эстетической системы поэта, а с другой, ее укорененность в художественной практике.

Интертекстуальные связи выполняют функцию основного конструкта поэтических текстов Элиота, организуя их структуру и смысловое содержание. Первые примеры данного метода можно обнаружить уже в первой крупной поэме Элиота «Любовная песнь Дж. Альфреда Пруфрока» (1915), написанной за несколько лет до публикации его программного эссе о традиции. На этом основании М.Б. Ямпольский заметил: «Поэт раньше, чем теоретик, сознательно включает историю культуры в синхронный срез. Художественный текст для Элиота – это место единовременного существования культурных слоев, относящихся к совершенно разным эпохам, это диалог сотен и тысяч творцов, которые не были современниками»¹⁸⁶.

В зрелой поэзии Элиота, в частности в поэмах «Бесплодная земля» (1922), «Полые люди» (1925), «Пепельная среда» (1930) и «Четыре квартета» (1936—1942), система отсылок выступает в качестве основного семантического каркаса

¹⁸¹ Аствацатуров А.А. Т. С. Элиот и его поэма “Бесплодная земля”. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2000. 237 с.

¹⁸² Бент М.М. Метафора в поэзии Томаса Стернза Элиота 1910-20-х гг. в свете его эстетической теории. Диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.03. Челябинск, 2011. 287 с.

¹⁸³ Пробштейн Я.Э. Точка пересечения времени с вечностью: Т.С. Элиот // Элиот Т.С. Стихотворения и поэмы. М.: АСТ, 2013. 5–48

¹⁸⁴ Ушакова О.М. Т.С. Элиот и европейская культурная традиция. Тюмень: ТюмГУ, 2005. 220 с.

¹⁸⁵ Lobb E. T.S. Eliot and the Romantic Critical Tradition. London, Boston and Henley: Routledge & Kegan Paul, 1981. P. 159

¹⁸⁶ Ямпольский М.Б. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф. М.: Культура, 1993. С. 16

произведения, на основе которого выстраивается его художественное, стилистическое и содержательное своеобразие¹⁸⁷.

Представленное в поэтических текстах Элиота многообразие межтекстовых связей и устойчивых общекультурных элементов служит основным средством их смыслообразования и позволяет создавать комплексные и многомерные произведения. Такой поэтический метод обеспечивает единовременное сосуществование и прямое взаимодействие разнообразных элементов традиции. В эти отношения вступают не только гетерогенные заимствования, но и собственно авторский текст, тем самым обеспечивая свою художественную самобытность и формируя комплексные и сложные семантические пласты.

Таким образом, характерная особенность художественного метода Т.С. Элиота заключается в вовлечении в пространство нового поэтического произведения инородных дискурсов, тем самым помещая их в несвойственный для них контекст и условия постоянного взаимодействия между собой. Как следствие, его поэмы предполагают перманентное взаимосообщение различных культурных блоков, каждый из которых требует как индивидуальной интерпретации, так и интерпретации в качестве составной части целого поэтического текста. В результате, не только авторское произведение получает дополнительные смысловые уровни, но и сами заимствования приобретают новые коннотации и интерпретации, определенным образом меняя культуру восприятия исходных текстов.

Поэтический метод Элиота, предполагающий взаимодействующее сосуществование многочисленных гетерогенных референций, позволяет автору создавать чрезвычайно сложные художественные произведения, интерпретация которых требует привлечения всех используемых источников, равно как и

¹⁸⁷ См., например, построчный анализ поэм «Бесплодная земля»: The Waste Land by T.S. Eliot as Hypertext [Электронный ресурс] // The Waste Land by T.S. Eliot as Hypertext. URL: <http://eliotswasteland.tripod.com/> (дата обращения: 16.11.2014) и «Полые люди»: A Hypertext Version of T.S. Eliot's "The Hollow men" [Электронный ресурс] // ArsDigita University alumni website. URL: <http://aduni.org/~heather/occs/honors/Poem.htm> (дата обращения: 16.11.2014).

культуры их собственного прочтения¹⁸⁸. В свою очередь, подобная практика вносит изменения в существующий порядок понимания и соотношения различных памятников и культурных блоков, подводя к проблеме их трансформации и динамики общей художественной традиции.

Согласно концепции традиции Т.С. Элиота, мы можем сделать вывод, что межтекстовые связи служат не только инструментом формирования художественного пространства, но также средством деконструкции исходных, равно как и полученных на их основе произведений. Изъятый из источника и помещенный в несвойственную ему художественно-культурную обстановку фрагмент разрушает замкнутую целостность оригинального памятника и препятствует его независимому в-себе существованию. Чтобы инкорпорировать новые смысловые коннотации, оригинальный текст должен быть определенным образом модифицирован, таким образом изменяя не только свое поэтическое значение, но и присущие ему интерпретации.

Аналогичный процесс «продуктивного саморазрушения» затрагивает также поэтические тексты Элиота, равно как и любое другое произведение, использующее интертекстуальные связи в качестве художественного приема или попросту формирующееся под влиянием других памятников искусства. Органически включая в свое пространство разного рода заимствования в качестве структурно-семантических блоков, произведение изначально не может претендовать на монолитность и замкнутость, так как ее смысловая составляющая фундируется системой межтекстового взаимодействия.

Наконец, художественный метод Элиота служит средством определения места его собственной поэзии в общей системе художественной традиции. Используемые им заимствования состоят в отношениях аффирмации или негации

¹⁸⁸ Ср. Кристева: «Параграмматический смысл требует одновременного прочтения обеих фраз» (Кристева Ю. Поэзия и негативность // Кристева Ю. Семиотика: Исследования по семанализу. М.: Академический проект, 2013. С. 171)

(у Ю. Кристевой – «отрицания»¹⁸⁹) с текстом поэта. Тем самым его поэтическое произведение противопоставляется эстетическим или мировоззренческим установкам одних культурных формаций и согласовывается с другими.

Произведенный анализ позволяет сделать нам вывод, что специфика творческого метода Т.С. Элиота обусловлена практическим назначением его концепции художественной традиции. С одной стороны, инородный поэтический дискурс служит интегральной частью его поэзии, позволяя формировать новое художественное пространство и приумножать присущий ему смысл. Применение «чужого слова» в качестве конструкта произведения служит средством объективации поэзии и ориентирует ее на взаимодействие с другими элементами традиции, тем самым также определяя ее место в общей парадигме искусства. С другой стороны, данный метод также обеспечивает актуализацию и трансформацию вовлекаемых в свое пространство источников, как следствие, модифицируя их значение, интерпретацию и соотношение с другими памятниками искусства в общем ряду. Как мы видим, это полностью согласуется с фундаментальными положениями концепции традиции Т.С. Элиота, что позволяет охарактеризовать ее не только в качестве эстетической теории, но и в качестве конкретного поэтического метода, нашедшего широкое применение в художественной практике XX века.

Подводя итоги произведенному анализу эстетической системы Т.С. Элиота, мы можем заключить, что она репрезентирует художественную традицию в качестве онтологически автономного аккумулята общего эстетического материала, детерминирующего имманентную взаимосвязь и трансемпоральную природу произведений искусства. Как таковая, традиция выступает априорным условием развития эстетической деятельности и служит основой для разработанного Элиотом художественного метода имперсонализации поэзии.

¹⁸⁹ См. Кристева Ю. Поэзия и негативность // Кристева Ю. Семиотика: исследования по семанализу. М.: Академический проект, 2013. С. 162–189. Подробнее об эстетической концепции Ю. Кристевой см. § 2.1

Разработанная поэтом концепция находит непосредственное воплощение в его собственной поэтической практике в форме комплексной системы интертекстуальных связей, определяющих художественное своеобразие и смысловое содержание его произведений.

1.2 Онтологизация проблемы традиции в герменевтической эстетике Ханса-Георга Гадамера

Проблема традиции представляет собой одно из ключевых и наиболее неоднозначных понятий герменевтической эстетики Ханса-Георга Гадамера. Оно лежит в основе его эстетической системы, а стремление реабилитировать и переосмыслить сущность традиции после критики понятия Просвещением, позитивизмом, неопозитивизмом, авангардизмом, а также его репрезентации в качестве «исторической данности, подобной данностям природы»¹⁹⁰ свойственного романтизму, составляет одну из центральных задач немецкого мыслителя.

В формировании своей комплексной системы герменевтической эстетики Х.-Г. Гадамер испытал широкий спектр разнородных влияний. В первую очередь, необходимо отметить особый вклад М. Хайдеггера, его трудов¹⁹¹, привитой им ориентации на античное наследие¹⁹² и языковую природу бытия. Значительное влияние на развитие концепции философской герменевтики в целом и теории традиции в частности оказала феноменология Э. Гуссерля, в особенности, его критика психологизма, осуществленное им переосмысление природы знака и введенное им понятие «жизненного мира»¹⁹³. Необходимо также отметить влияние И. Канта¹⁹⁴, Г.В.Ф. Гегеля¹⁹⁵, С. Кьеркегора и его теории интуиции уникальности индивида¹⁹⁶, Р. Д. Коллингвуда¹⁹⁷ и разработанной им логики вопроса и ответа в понимании произведения искусства, предшествующих

¹⁹⁰ Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. М.: Прогресс, 1988. С. 334

¹⁹¹ См. в частности: Хайдеггер М. Бытие и время. М.: Академический Проект, 2011. 460 с. и Хайдеггер М. Исток художественного творения. М.: Академический Проект, 2008. 528 с.

¹⁹² Особое значение для философской герменевтики Х.-Г. Гадамера имеют Парменид, Платон и Аристотель.

¹⁹³ См. в частности Гуссерль Э. Логические исследования: в 2 т. Т. 1: Прологомены к чистой логике. М.: Академический Проект, 2011. 253 с.; Гуссерль Э. Логические исследования: в 2 т. Т. 2. Ч. 1: Исследования по феноменологии и теории познания. М.: Академический Проект, 2011. 565 с.; Гуссерль Э. Картезианские медитации. М.: Академический Проект, 2010. 229 с.

¹⁹⁴ См. Кант И. Критика способности суждения. М.: Искусство, 1994. 365 с.

¹⁹⁵ См. в частности Гегель Г.В.Ф. Феноменология духа. М.: Наука, 2000 г. 495 с.; Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике: в 2 т. / Г.В.Ф. Гегель. СПб.: Наука, 1999.

¹⁹⁶ См. Кьеркегор С. Или-или. М.: Арктогея, 1993. 376 с.

¹⁹⁷ См. Коллингвуд Р.Д. Идея истории: Автобиография. М.: Наука, 1980. 485 с.; Коллингвуд Р.Д. Принципы искусства. М.: Языки русской культуры, 1999. 325 с.

представителей герменевтики Ф.Д.Э. Шлейермахера¹⁹⁸, В. Дильтея¹⁹⁹, И.Г.Б. Дрозейна²⁰⁰, а также ряда других мыслителей различных эпох и направлений.

В свою очередь, разработанные Х.-Г. Гадамером идеи сыграли важную роль в восстановлении научного значения и интереса к феномену традиции в социологических, культурологических и историко-научных исследованиях на рубеже 60–70-х годов. Кроме того, отдельные аспекты философской герменевтики и осуществленного в ее рамках лингвистического поворота способствовали формированию собственных философских концепций В. Изера²⁰¹, Х.Р. Яусса²⁰², Р. Рорти и его последователей²⁰³, Р. Кирни²⁰⁴, Д. Дэвидсона²⁰⁵ и других.

Основное изложение и проработку теория традиции получила в программном труде Х.-Г. Гадамера «Истина и метод: Основы философской герменевтики» (*Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, 1960). В дальнейшем данная концепция приобретала разностороннее развитие и углубление в его многочисленных научных работах разных лет.

1.2.1 Онтологизация проблемы традиции в герменевтической эстетике

Свое стремление реактуализировать и переосмыслить понятия традиции, авторитета и предрассудка для современного ему гуманитарного знания Х.-Г. Гадамер противопоставляет попыткам эпохи Просвещения и рационализма обрести «окончательное освобождение от “суеверий”»²⁰⁶, которые полагались

¹⁹⁸ См. Шлейермахер Ф.Д. Герменевтика. СПб: Европейский дом, 2004. 241 с.

¹⁹⁹ См. в частности: Дильтей В. Введение в науки о духе: Опыт полагания основ для изучения общества и истории / Дильтей В. Собрание сочинений. ТТ. 1–6. Т.1: Введение в науки о духе: Опыт полагания основ для изучения общества и истории. М.: Дом интеллектуальной книги, 2000. 762 с.; Дильтей В. Герменевтика и теория литературы / Дильтей В. Собрание сочинений. ТТ. 1–6. Т.4: Герменевтика и теория литературы. М.: Дом интеллектуальной книги, 2000. 531 с.; Дильтей В. Построение исторического мира в науках о духе / Дильтей В. Собрание сочинений. ТТ. 1–6. Т.3: Построение исторического мира в науках о духе. М.: Три квадрата, 2004. 418 с.

²⁰⁰ См. Дройзен И.Г. Историка. СПб: Фонд «Университет» Владимир Даль, 2004. 582 с.

²⁰¹ Iser W. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press, 1978. XII, 239 p.

²⁰² См. Jauß H.R. *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970. 251 s.

²⁰³ См. *The Linguistic Turn* / Ed. by R.M. Rorty. Chicago, London: University of Chicago Press, 1988. 393 p.

²⁰⁴ См. Kearney R. *Poetics of Modernity: Toward a Hermeneutic Imagination (Philosophy and Literary Theory)*. New Jersey: Humanities Press, 1995. 336 p.

²⁰⁵ См. Дэвидсон Д. Истина и интерпретация. М.: Праксис, 2003. 445 с.

²⁰⁶ Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. М.: Прогресс, 1988. С.326

главным источником всех заблуждений. При этом, однако, исследователь далек от попытки восстановить положение традиции в ее консервативном значении²⁰⁷, предполагающем охранение и строгое соблюдение определенных канонов. Особое положение и значение понятия традиции наглядно демонстрируется тем особым онтологическим статусом, которым оно наделяется в герменевтике Гадамера. Однако, ввиду неоднозначности и недостаточной исследованности проблемы традиции в эстетической системе Гадамера, изучение ее роли и соотносительности с фундаментальными аспектами его эстетики требует предварительного анализа специфики понятия.

В разработке своей теории традиции Гадамер исходил из ряда положений своих предшественников. Главными среди них мы считаем понятие «для всех нас постоянного жизненного мира»²⁰⁸, концептуализированного в поздних трудах Э. Гуссерля и представляющего собой докатегориальную область смысловых формаций, идею соответствия жизни и самосознания, разработанную философией графа Йорка²⁰⁹ и, в особенности, тот онтологический и лингвистический поворот, который был осуществлен М. Хайдеггером. Центральное значение для становления герменевтики Гадамера имеет произведенное М. Хайдеггером отождествление бытия и времени, его учение о конечности человека, представляющее всякий человеческий опыт как опыт исторический, а также онтологически положительное переосмысление фундаментальной герменевтической проблемы «круга понимания»: «Круг нельзя принижать до *vitiosum*, будь то даже и терпимого. В нем таится позитивная возможность исходнейшего познания, которая конечно аутентичным образом уловлена только тогда, когда толкование поняло, что его первой, постоянной и последней задачей остается не позволять всякий раз догадкам и расхожим понятиям диктовать себе

²⁰⁷ Малахов В.С. Философская герменевтика Ганса Георга Гадамера // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 334

²⁰⁸ Гуссерль Э. Картезианские медитации. М.: Академический Проект, 2010. С. 173

²⁰⁹ Yorck von Wartenburg P. Bewußtseinsstellung und Geschichte: Ein Fragment aus dem Philosophischen Nachlaß. Tübingen: Niewmeyer, 1956. XI, 220 S.

предвзятие, предусмотрение и предрешение, но в их разработке из самых вещей обеспечить научность темы»²¹⁰.

Отталкиваясь от положений своих основных идейных предшественников, Х.-Г. Гадамер разрабатывает собственную онтологическую концепцию понимания, которое, с точки зрения философа, представляет собой «изначальную бытийную характеристику самой человеческой жизни»²¹¹. Сама по себе возможность понимания определяется Гадамером через отнесенность субъекта к определенной традиции. В свою очередь, укорененность субъекта в традиции задана фактом его принадлежности к языку²¹². Следовательно, в силу своей лингвистической заданности, которая превосходит конечную экзистенцию индивида, традиция онтологически первична, априорна и объективна по отношению к субъекту: «... как существа конечные, мы принадлежим определенным традициям, независимо от того, разделяем ли мы эти традиции или нет, сознаем ли мы свое вхождение в традицию или настолько слепы, что воображаем себя начинающими все заново, – это совершенно не затрагивает власть традиции над нами»²¹³. К данным положениям о сущности традиции и историчности бытия человека относится также и известная формула Х.-Г. Гадамера: «В действительности не история принадлежит нам, а мы принадлежим истории»²¹⁴.

²¹⁰ Хайдеггер М. Бытие и время. М.: Академический Проект, 2011. С. 153

²¹¹ Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. М.: Прогресс, 1988. С. 311

²¹² Малахов В.С. Герменевтика и традиция: Традиция в которой мы живем [Электронный ресурс] // Философско-литературный журнал ЛОГОС. URL: http://www.ruthenia.ru/logos/number/1999_01/1999_1_01.htm (дата обращения: 20,05,2015).

Необходимо отметить, что понятие и концепция языка Х.-Г. Гадамера, в разработке которых он опирается на положения фундаментальной онтологии М. Хайдеггера, занимают центральное положение в его проекте философской герменевтики. По данному Гадамером определению: «То, что находит свое выражение в языке, пусть даже в виде литературного предания, не представляет собой некие мнения, но через них дает о себе знать сам опыт мира, который всегда включает в себя целое нашей исторической традиции» (Гадамер Х.-Г. Марбургская теология // Гадамер Х.-Г. Пути Хайдеггера: Исследования позднего творчества. Минск: Пропилеи, 2007. С. 54). Иными словами, бытие в традиции для Гадамера равносильно бытию в языке. Однако, в силу того, что изучение широкоаспектной лингвистической проблематики философии Х.-Г. Гадамера не входит в задачи данного исследования, подробнее о данном вопросе см. Lafont C. *The Linguistic Turn in Hermeneutic Philosophy*. Cambridge (Massachusetts), London: The MIT Press, 1999. XVIII, 377 p. и Лаврухин А.В. К вопросу об онтологическом измерении герменевтического анализа языка // Мысль (журнал Санкт-Петербургского философского общества, 13, 2012. С. 55-62

²¹³ Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 318

²¹⁴ Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. М.: Прогресс, 1988. С. 329

Несмотря на то, что восстановление актуальности традиции, ее онтологизация и объективизация составляет одну из базовых задач герменевтики Х.-Г. Гадамера, сам философ не дает единой нормативной дефиниции данному понятию. Так, осмысляя с герменевтической точки зрения проблемы конечности человеческого бытия, историчности опыта и соотношения герменевтики и эстетики, он дает следующее определение традиции: «Если фундаментальная конституция историчности человеческого бытия заключается в его понимающем общении с самим же собой, а это по необходимости значит – с полнотой своего опыта мира, то сюда входит и вся традиция. Она охватывает не только тексты, но также и институты, и жизненные формы. И тому процессу интеграции, который поручен как задача человеческой жизни, поскольку она включена в традицию, принадлежит прежде всего встреча с искусством»²¹⁵; и далее: «... весь опыт мира опосредуется языком и этим обусловлено наиболее широкое понятие традиции как неязыковой по своему существу, но допускающей языковое истолкование. Традиция охватывает все от “применения” орудий, технологий и т.д. до ремесленных навыков в изготовлении видов приборов, форм, украшений и т.д., от соблюдения нравов и обычаев до культивирования показательных образцов и т.д. Относится ли сюда художественное произведение или оно находится на особом положении? В той мере, в какой дело не идет о конкретно словесных художественных произведениях, искусство, по-видимому, действительно принадлежит этой неязыковой традиции. И все же восприятие и понимание художественного произведения предполагают нечто другое, чем, скажем, понимание дошедших до нас от прошлого орудий или обычаев»²¹⁶.

Исходя из выдвинутых философом положений, мы можем сделать ряд важных выводов относительно сущности традиции в ее герменевтической репрезентации. Предложенные дефиниции позволяют нам условно отождествить гадамеровское понятие традиции с понятием культуры, взятом в наиболее широком смысле. Аналогичное заключение делает отечественный исследователь

²¹⁵ Гадамер Г.-Г. Эстетика и герменевтика // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 257

²¹⁶ Там же, С. 260

герменевтики Гадамера В.С. Малахов: «Думается, что перед нами своеобразная констатация действительного факта, а именно: человек в качестве общественного существа является существом культурным, т.е. живущим внутри особой знаковой реальности, задающей существенные параметры его деятельности. Традиция, таким образом, есть не что иное, как та культура, в рамках которой формируется и реализует себя человеческий индивид. Понятие “традиция”, взятое в столь широком аспекте (а именно в таком аспекте оно, как правило, предстает в философской герменевтике) является синонимичным понятию “культура”. Тогда тезис Гадамера относительно человеческой неотъединяемости от традиции, сущностной укорененности в ней, не вызывает возражений. Он представляет собой лишь другой способ обозначения культурно-исторической определенности человеческого существования»²¹⁷.

При этом, однако, сам Х.-Г. Гадамер неоднократно подчеркивал, что используемое им понятие традиции не редуцируемо исключительно к культурному опыту, и выделял его значительно более общее и абсолютное значение: «Традиция, к которой мы принадлежим и в которой живем, – это не часть нашего культурного опыта, не так называемое культурное предание, которое тогда состояло бы из одних памятников и текстов и заключалось бы лишь в передаче смыслов, выраженных средствами языка и исторически засвидетельствованных. Нет, нам непрестанно передается, *traditur*, сам же познаваемый в коммуникативном опыте мир, он передается нам как постоянно открытая бесконечности задача»²¹⁸. Это позволяет нам сделать вывод, что традиция не является некоторым статичным единством, но представляет собой континуум ретрансляции определенного общечеловеческого опыта, представляющего собой «целостность мировосприятия и жизнечувствия,

²¹⁷ Малахов В.С. Понятие традиции в философской герменевтике Г.Г. Гадамера // Познавательная традиция: Философско-методологический анализ. М.: Философское общество СССР, 1989. С. 128

²¹⁸ Гадамер Г.-Г. Философия и герменевтика // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 14

задающую индивиду способ его ориентации в мире»²¹⁹, и обладающего сущностным постоянством структуры²²⁰.

Важным следствием из приведенных определений является то, что хотя традиция и не носит исключительно лингвистического характера, она, тем не менее, опосредуется и обретает свое воплощение лишь при помощи языка. Таким образом, традиция оказывается «укорененной» и обусловленной языком, но нередуцируемой и нетождественной ему. Наконец, внутри целостности общей культурной традиции и согласно принципам взаимодействия с ней субъекта Гадамер обособляет памятники искусства на основании их притязания на устойчивую истину²²¹ и непреходящую актуальность. Обособление художественных произведений в рамках традиции предполагает их особый онтологический и темпоральный статус и, следовательно, выдвигает особые критерии их рецепции и интерпретации.

Вышеприведенные выводы позволяют нам предварительно заключить, что традиция в философской герменевтике Х.-Г. Гадамера представляет собой определенную целостность «опыта мира», укорененную в языке, имеющую абсолютный, континуальный характер, являющуюся внеположной и априорной по отношению к субъекту. Иными словами, традиция аккумулирует в себе

²¹⁹ Малахов В.С. Понятие традиции в философской герменевтике Г.Г. Гадамера // Познавательная традиция: Философско-методологический анализ. М.: Философское общество СССР, 1989. С. 139

²²⁰ Понятие опыта (*Erfahrung*) является одним из центральных в общей философской системе Х.-Г. Гадамера. Опираясь на положения фундаментальной онтологии М. Хайдеггера, философ переосмысляет концепцию опыта в контексте человеческой конечности и, следовательно, историчности: «Опыт, таким образом, есть опыт человеческой конечности. <...> Подлинный опыт есть, таким образом, опыт собственной историчности» (Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. М.: Прогресс, 1988. С. 420–421). Такого рода исторический опыт и представляет собой содержание традиции и, как следствие, характеризуется всеобщностью и априорностью по отношению к любому субъекту и служит условием мышления: «Только при наличии такого опыта возможно отрешиться от того субъективизма, который побуждает индивида высказывать некоторые абсолютные оценки исторических событий. Именно конечность человеческого опыта делает невозможным беспредпосылочное мышление, которого искал традиционный рационализм; мышление всегда начинается с предпосылки, и такая предпосылка – это и есть предварительное понимание, или, что по Гадамеру то же самое, истинный предрассудок» (Гайденко П.П. Прорыв к трансцендентному: Новая онтология XX века. М.: Республика, 1997. С. 427–428).

Так как изучение сущности опыта и его понимания в рамках философской герменевтики Х.-Г. Гадамера не входит в задачи данного исследования, подробнее о данном понятии см. Малахов В.С. Понятие традиции в философской герменевтике Г.Г. Гадамера // Познавательная традиция: Философско-методологический анализ. М.: Философское общество СССР, 1989. С. 124–144 и Гайденко П.П. Прорыв к трансцендентному: Новая онтология XX века. М.: Республика, 1997. 495 с.

²²¹ Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. М.: Прогресс, 1988. С. 351

определенное культурное и опытное содержание, в которое исходно погружен каждый субъект: «По существу своему традиция – это сохранение того, что есть, сохранение, осуществляющееся при любых исторических переменах»²²². При этом содержание традиции нацелено на постоянное воспроизведение этого опыта и предполагает его активное взаимодействие с субъектом в исторической перспективе: «Это [сущность традиции] не охрана памятников в смысле их консервации, а постоянное взаимодействие современности и ее целей с минувшими временами, которым мы также принадлежим»²²³. Следовательно, традиция играет активную роль в формировании не только отдельных индивидов, но и социального пространства как целого: «В действительности традиция, которая является не защитой наследуемого, а дальнейшим оформлением нравственно-социальной жизни вообще, всегда покоится на осознании, которое принимают свободно»²²⁴.

Таким образом, в герменевтической философии Гадамера традиция характеризуется особой трансисторической и априорной формой модальности и обеспечивает фиксацию, передачу и континуальное воспроизведение сосредоточенного в ней содержания (преданий²²⁵), представляющего собой полноту общего исторического опыта. Подобная характеристика традиции, дополненная ее независимостью и эксплицитностью в отношении субъекта и историко-культурного контекста, позволяет нам сделать вывод о ее автономном онтологическом статусе.

²²² Там же, С. 334

²²³ Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 319

²²⁴ Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. М.: Прогресс, 1988. С. 637

²²⁵ Необходимо оговорить, что понятие «традиции» в философии Х.-Г. Гадамера не следует отождествлять с не менее сложным понятием «предания» (Überlieferung), несмотря на то, что они неоднократно используются им как синонимы. В герменевтической философии традиция первична по отношению к преданию и включает последнее в себя, что подчеркивается Х.-Г. Гадамером, говоря о «... традиции, изнутри которой обращается к нам предание...» (Гадамер Г.-Г. О круге понимания // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 79) или «...непрерывности обычаев и традиции, в свете которых нам является всякое предание» (Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. М.: Прогресс, 1988. С. 352). Ввиду того, что сам философ не дает единого определения этим понятиям, в рамках данного исследования предание можно условно определить как некоторое содержание традиции, объект культурного наследия, а традицию – не только как совокупность такого рода содержаний, но и как процесс их постоянной трансляции. См. об этом также Малахов В.С. Понятие традиции в философской герменевтике Г.Г. Гадамера // Познавательная традиция: Философско-методологический анализ. М.: Философское общество СССР, 1989. С. 126–127

Несмотря на то, что сам Гадамер прямо не делает такого вывода, специфика его представлений о сущности традиции позволяет нам отождествить ее с бытием в его историзированной форме, которое сохраняет и ретранслирует некоторый общезначимый опыт. Будучи такой априорной, автономной и объективной онтологической данностью, традиция детерминирует субъекта вне зависимости от его воли, знания, приятия или неприятия традиции, тем самым представляя собой имманентное условие исторического существования индивида: «Традиция, заявляет он [Гадамер], нисколько не меньше детерминирует нас в том случае, когда мы знаем об этой детерминации, чем в том, когда мы о ней не знаем»²²⁶. Из этого следует, что любое стремление отказаться от традиции или занять в ее отношении внешнюю, критическую позицию, как это предлагалось, например, эпохой Просвещения, франкфуртской школой и авангардом, само включается в ее континуум: «... принадлежность к традициям так же изначально и существенно содержится в исторической конечности существования, как его спроецированность на будущие возможности себя самого»²²⁷.

При этом Гадамер не рассматривает традицию в качестве статического пространства, в рамках которого сосредотачивается и пребывает определенное неизменное культурно-эстетическое содержание. Напротив, согласно данному философом определению, традиция носит принципиально динамический характер: «Конечно, традиция не просто сохранение, а передача, перерождение. Она предполагает, что ничто не остается неизменным, законсервированным, а господствует стремление понять и выразить старое по-новому»²²⁸. То есть по своему существу традиция не инертна, но нацелена на активное и продуктивное взаимодействие с субъектом в рамках актуальной для него историко-культурной ситуации. В процессе же такого взаимодействия сама традиция также подвергается определенной модификации: «Традиция – не нечто связывающее

²²⁶ Гайденок П.П. Прорыв к трансцендентному: Новая онтология XX века. М.: Республика, 1997. С. 423–424

²²⁷ Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. М.: Прогресс, 1988. С. 313–314

²²⁸ Гадамер Х.-Г. Актуальность прекрасного // Гадамер Х.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 318

нас. Она есть то, что мы продолжаем в модифицированной форме»²²⁹(Пер. наш – К.Ф.).

Не будучи объектом, данным субъекту для познания, но представляя собой внеположную и априорную онтологическую данность, традиция требует особой формы взаимодействия с ней. Таковым в философской герменевтике Х.-Г. Гадамера становится событие: «Применительно к конкретному случаю – пониманию традиции – я показал, что понимание есть всегда событие. Речь идет не о том, что осуществлению понимания постоянно сопутствует сознание, по своему содержанию не являющееся опредмечивающим, а о том, что понимание вообще не может быть схвачено как сознание чего-то, поддающегося исчислению, что целое самого осуществления понимания вовлечено в событие, им овременено и им пронизано»²³⁰. Событийный характер взаимодействия с традицией, с одной стороны, соответствует идее вовлеченности субъекта в ее существо, а с другой, предполагает непосредственное участие субъекта в ее исторической динамике и трансформации: «... сами наши действия по поводу традиции (те или иные ее интерпретации, в частности, неизбежно вовлекаются в сферу действия традиции, становятся ее моментом. Иными словами, предпринимаемые на протяжении истории попытки истолкования традиции образуются необходимым элементом самой традиции, существенное звено в цепи “действенной истории”»²³¹. Аналогичным образом философ рассматривает встречу и взаимодействие индивида с произведением искусства, подразумевая под ним основной и обособленный элемент традиции: «... всякая встреча с языком искусства является встречей с незамкнутым событием и даже частью этого события»²³².

²²⁹ Llewelyn J. Beyond Metaphysics?: The Hermeneutic Circle in Contemporary Continental Philosophy. New Jersey: Humanities, 1985. P. 105

²³⁰ Гадамер Х.-Г. Философские основания XX века // Гадамер Х.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 22

²³¹ Малахов В.С. Понятие традиции в философской герменевтике Х.-Г. Гадамера // Познавательная традиция: Философско-методологический анализ. М.: Философское общество СССР, 1989. С. 134

Необходимо пояснить, что термин «действенная история» в философской герменевтике Х.-Г. Гадамера представляет собой синоним понятия «традиция».

²³² Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. М.: Прогресс, 1988. С. 144

Характерная особенность такого рода взаимодействия с традицией в целом и произведением искусства в частности, состоит в темпоральной природе события, предполагающем непосредственное соприсутствие и соучастие элементов традиции и субъекта. Иными словами, любого рода взаимодействие с содержанием традиции представляет собой актуальный процесс, предполагающий снятие проблемы различных исторических горизонтов и их объединение в акте понимания: «При осуществлении понимания происходит действительно слияние горизонтов, которое вместе с набрасыванием исторического горизонта тут же производит и его снятие»²³³. Из этого мы делаем вывод, что традиция не просто играет детерминирующую роль в отношении субъекта и социума, но находит прямое отображение и вступает в непосредственное взаимодействие с любым настоящим. Если же всякая интеракция с традицией и заключенным в ней историческим, культурным и эстетическим содержанием носит событийную природу, то это позволяет нам сделать вывод о синхроническом характере их взаимодействия. То есть в акте понимания и прямого сообщения субъект и гетерогенные элементы традиции непосредственно сосуществуют и взаимодействуют друг с другом, тем самым обнаруживая постоянное «присутствие истории в современности»²³⁴.

Рассмотренные выше онтологическая независимость традиции, трансисторическая форма ее существования и развития, а также ее языковая реализация²³⁵ и событийный характер ее взаимодействия с субъектом, позволяют

²³³ Там же, С. 363

²³⁴ Малахов В.С. Философская герменевтика Ганса Георга Гадамера // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 335

Ср. с определением темпорального модуса традиции и аккумулированных ей элементов Т.С. Элиота. См. § 1.1.2 данного исследования.

²³⁵ Проблема укорененности традиции в языке неоднократно становилась основой критики герменевтической философии Х.-Г. Гадамера. Как правило, она исходит из того, что сообщества, с различной языковой практикой, принадлежащие различным культурам (традициям) или сообщества, между которыми установлена большая историческая дистанция не должны быть способны к достижению взаимопонимания, если следовать концепции Гадамера (см., например: Seung T.K. Structuralism and Hermeneutics. New York: Columbia University Press, 1982. XIII, 310 p.; Hirsch E.D.Jr. Validity in Interpretation. New Haven, London: Yale University Press, 1974. XIV, 287 p. и др.). Следует, однако, сделать акцент на том, что сам философ оговаривает возможность взаимопонимания между различными культурами: «Поэтому мы и можем усваивать всю огромную традицию нашей современной истории, а также постигать традиции и памятники совсем иных миров и культур, никак не определявших развитие западной истории, поскольку инаковость всего этого стала предметом нашей рефлексии» (Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 275). К аналогичным и

нам заключить, что в философской герменевтике Х.-Г. Гадамера, она представляет собой автономную и самобытную сущность. Как таковая, традиция не только представляет собой необходимую и неизбежную предпосылку историчного бытия всякого индивида, но также вступает с ним в равноценный и процессуальный контакт, в рамках которого «традиция, отнюдь не являющаяся объектом, скорее представляет собой второго участника диалога»²³⁶ (*Пер. наш – К.Ф.*). При этом традиция не статична, но сама претерпевает трансформации в процессе этого продуктивного диалогического взаимодействия между аккумулированным в ней прошлым и зависимым от нее настоящим: «Происходит постоянное движение между непрерывной реорганизацией человеческих предрассудков и традицией. Традиция оказывает влияние на актуальные предрассудки индивида и сама меняется в процессе. Для Гадамера традиция представляет собой динамическое изменение, созидающую силу, постоянно определяющую и определяемую. Субъекты и объекты представляют собой часть более широкого образования, которым и является традиция»²³⁷ (*Пер. наш – К.Ф.*).

Итак, в соответствии с произведенным нами анализом, традиция в философской герменевтике Х.Г. Гадамера может быть определена в качестве онтологически независимой сущности, являющейся имманентной предпосылкой исторического существования субъекта. Как таковая, она вступает с индивидом в непосредственный и равноценный контакт, в ходе которого она не только реализуется, но и претерпевает изменения благодаря активно-творческой деятельности²³⁸ субъекта.

Подобное представление о сущности традиции и роли субъекта в ее осуществлении приводит нас к проблеме рецепции и интерпретации произведений искусства, как ее основному содержанию.

любопытным выводам приходит также исследователь философии Х.-Г. Гадамера Дж. Ллевелин, см. Llewelyn J. *Beyond Metaphysics?: The Hermeneutic Circle in Contemporary Continental Philosophy*. New Jersey: Humanities, 1985. XVII, 238 p.

²³⁶ Hoy D.C. *The Critical Circle: Literature, History, and Philosophical Hermeneutics*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1978. P. 61

²³⁷ Tradition // Lawn C. Keane N. *The Gadamer Dictionary*. London, New York: Continuum, 2011. P. 142

²³⁸ Малахов В.С. Понятие традиции в философской герменевтике Г.Г. Гадамера // *Познавательная традиция: Философско-методологический анализ*. М.: Философское общество СССР, 1989. С. 134

1.2.2 Традиция как условие рецепции и интерпретации произведения искусства

Как уже отмечалось, одной из центральных проблем эстетики Х.-Г. Гадамера является определение перспектив и границ понимания художественных произведений. Это связано с тем, что герменевтическая эстетика характеризует памятники искусства специфической формой бытия: «... быть творением, пребывать или возвышаться как дерево или гора, будучи при этом языком. Это “вот” произведения, ошеломляющее нас своим само-стоятельным присутствием, не только лишь сообщает нам о себе. Оно полностью выводит нас из нас самих и принуждает сосредоточиться на его собственном присутствии. Тут больше нет ничего от объекта, который противостоит нам и которым мы могли бы овладеть, обращая на него внимание, измеряя, распоряжаясь им. Скорее всего, это мир, в который вовлечены мы сами, нежели то, что встречается нам в нашем мире»²³⁹. Такой самобытный характер бытия произведения и его взаимодействия с реципиентом определяет его постоянную историческую актуальность и принципиальную открытость для новых интерпретаций: «Каждая эпоха понимает дошедший до нее текст по-своему, поскольку он принадлежит целостности исторического предания, к которому она проявляется фактический интерес и в котором стремится понять самое себя»²⁴⁰. Центральная же роль в определении гносеологической специфики произведения, характера его исторического существования и принципов его перцепции отводится традиции.

Ввиду того, что в рамках герменевтической философии Х.-Г. Гадамера традиция представляет собой онтологизированный, априорный и общий историко-культурный опыт, соотнесенный и вмещающий в себя как постигаемый объект, так и постигающего субъекта, она также представляет собой базовое онтологическое условие понимания любых исторических событий, «текстов»²⁴¹, и

²³⁹ Гадамер Х.-Г. Бытие Дух Бог // Гадамер Х.-Г. Пути Хайдеггера: Исследования позднего творчества. Минск: Пропилеи, 2007. С. 220

²⁴⁰ Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. М.: Прогресс, 1988. С. 350–351

²⁴¹ Понятие «текст» в философской герменевтике Х.-Г. Гадамера следует понимать в самом широком его смысле: «Герменевтическое понимание является языковым феноменом в том широком смысле, что культурная традиция

произведений искусства в частности. Как уже оговаривалось, согласно концепции Гадамера, понимание рассматривается как продуктивное событийное взаимодействие между традицией и индивидуальным актом интерпретации²⁴². Так, занимаясь переосмыслением фундаментальной герменевтической проблемы круга понимания, философ дает следующее определение данному процессу: «Круг, таким образом, имеет не формальную природу, он не субъективен и не объективен, – он описывает понимание как взаимодействие двух движений: традиции и истолкования. Антиципация смысла, направляющая наше понимание текста, не является субъективным актом, но определяет себя из общности, связывающей нас с преданием. Эта общность, однако, непрерывно образуется в нашем взаимодействии с преданием. Она не изначально заданная предпосылка – мы сами порождаем ее, поскольку мы, понимая, участвуем в свершении предания и тем самым определяем его дальнейшие пути. Круг понимания, таким образом, вообще не является “методологическим” кругом, он описывает онтологический структурный момент понимания»²⁴³. Тем самым Гадамер подчеркивает, что процесс понимания и интерпретации текста носит онтологический характер и неизбежно опирается на определенные данные общего культурного опыта, а значит, предполагает прямое взаимодействие субъекта с традицией. Таким образом, философ «делает основной акцент на контекст-ориентированности или контекст-зависимости субъекта и его понимания. Он утверждает, что никто не может выйти за пределы собственной предыстории или горизонта (*Horizont*), который определяется традицией или историей»²⁴⁴ (*Пер. наш – К.Ф.*).

(литературная, политическая, юридическая и подобная) сама в основном представлена в качестве “языка” (в широком смысле этого термина) и часто в качестве письменного текста. Интерпретировать данные тексты значит вступать с ними в диалог. Понимание, таким образом, осуществляется через медиум языка...» (*Пер. наш – К.Ф.*) (Hoy D.C. *The Critical Circle: Literature, History, and Philosophical Hermeneutics*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1978. P. 63)

²⁴² С точки зрения герменевтической эстетики Х.-Г. Гадамера понимание всегда соотнесено и имманентно предполагает интерпретацию, зависящую от контекста, в котором находится субъект: «Понимание пере-данного нам текста стоит, как мы видели, в существенной внутренней связи с его истолкованием, и хотя это последнее всегда представляет собой относительный и незаконченный процесс, понимание тем не менее обретает в нем свою относительную завершенность и совершенство» (Гадамер Х.-Г. *Истина и метод: Основы философской герменевтики*. М.: Прогресс, 1988. С. 544).

²⁴³ Гадамер Х.-Г. *Истина и метод: Основы философской герменевтики*. М.: Прогресс, 1988. С. 348

²⁴⁴ Seung T.K. *Structuralism and Hermeneutics*. New York: Columbia University Press, 1982. P. 201

Культурный опыт, являющийся залогом самой возможности понимания и интерпретации, проявляется в форме предрассудков, значение которых философ стремится реабилитировать и переосмыслить после их критики Просвещением и рационализмом. Понятие предрассудка в философской герменевтике мы можем определить как некоторую установку сознания, предзаданную всякому рассуждению и интерпретации, обладающую дорефлексивной природой²⁴⁵ и заданную общей культурной традицией. Определяя роль предрассудков в акте понимания философ исходит из того, что «понять нечто можно лишь благодаря заранее имеющимся относительно него предположениям»²⁴⁶. Тем самым исследователь выдвигает тезис, согласно которому интерпретация некоторого исторического события или культурного феномена (в особенности памятников искусства, которые «по-иному представляются каждый раз в зависимости от изменяющихся условий»²⁴⁷) имманентно предполагает наличие у субъекта определенных априорных установок и предмнений, детерминирующих понимание.

В свою очередь, данный набор ожиданий, обеспечивающих «предварительную проекцию смысла»²⁴⁸, не является индивидуальным достоянием субъекта. Напротив, согласно положениям об онтологической независимости, предзаданности и объективной значимости традиции, в них «запечатлены опыт и традиции предшествующих эпох»²⁴⁹. Как следствие, всякий акт понимания имманентно предполагает соотнесенность и необходимое взаимодействие интерпретирующего субъекта с традицией: «Итак, смысл сопринадлежности, то есть момент традиции в историко-герменевтической установке, осуществляется благодаря общности основополагающих предрассудков. Герменевтика должна исходить из того, что тот, кто хочет понять, соотнесен с самим делом, обретающим голос вместе с историческим преданием, и

²⁴⁵ Гайденок П.П. Прорыв к трансцендентному: Новая онтология XX века. М.: Республика, 1997. С. 425

²⁴⁶ Гадамер Г.-Г. Философские основания XX века // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 18

²⁴⁷ Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. М.: Прогресс, 1988. С. 196

²⁴⁸ Гадамер Г.-Г. О круге понимания // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 75

²⁴⁹ Громов Е.С. Искусство и герменевтика в ее эстетических и социологических измерениях. СПб.: Алетейя, 2004. С. 58

связан или вступает в соприкосновение с той традицией, которая несет нам предание»²⁵⁰.

Характерная особенность философской герменевтики Х.-Г. Гадамера состоит в том, что имманентное влияние и априорность традиции и предрассудков не рассматриваются в качестве факторов, ограничивающих возможности рецепции и перспективы понимания. Напротив, они служат условием их осуществления: «Укорененность в предании (...) не ограничивает свободу познания; напротив, она-то и делает ее возможной»²⁵¹. Таким образом, рецепция всякого исторического текста или художественного произведения предполагает изначальное наличие определенного предварительного ожидания, которое представляет собой фундаментальное условие всякого понимания²⁵².

При этом, однако, природа герменевтического предрассудка не предполагает его устойчивости. Напротив, все «пред-мнения» и формы предварительного понимания склонны к постоянной исторической динамике, коррекции и трансформации под действием растущей временной дистанции между интерпретирующим и интерпретируемым: «Временное отстояние, осуществляющее фильтрацию, является не какой-то замкнутой величиной – оно вовлечено в процесс постоянного движения и расширения. Однако наряду с негативным моментом такой фильтрации мы обнаруживаем и ее позитивное значение для понимания. Оно позволяет не только отмереть предрассудкам, имеющим партикулярную природу, но и проявиться в своем качестве тем, которые направляют истинное понимание»²⁵³. Таким образом, предполагая историческую изменчивость предпосылок мышления, ротацию предрассудков и потенциальную возможность появления новых, более совершенных языков интерпретации, временная дистанция детерминирует «позитивную, продуктивную возможность понимания»²⁵⁴. Если же исторической

²⁵⁰ Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. М.: Прогресс, 1988. С. 349

²⁵¹ Там же, С. 425

²⁵² Ср., к примеру, с концепцией «горизонта ожиданий» Х.Р. Яусса. См. § 3.1.1 данного исследования

²⁵³ Там же, С. 353

²⁵⁴ Гадамер Г.-Г. О круге понимания // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 80

трансформации подвержены предрассудки, задача которых состоит в регулировании понимания, то и само понимание, следовательно, подвержено многократным исторически обусловленным изменениям²⁵⁵.

Таким образом, всякая интерпретация становится частным случаем восприятия и понимания предполагаемого в произведении целостного смысла, зависящим от господствующих в конкретной историко-культурной ситуации и избранном методе исследования предрассудков. Подобное представление о специфике восприятия памятников искусства в исторической перспективе позволяет нам заключить, что всякая рецепция и интерпретация художественного произведения изначально носит партикулярный характер и определяется некоторым контекстом. Как следствие, в исторически повторных актах рецепции произведение искусства подвержено бесконечному множеству реинтерпретаций, что и определяет присущую ему изменчивость и, следовательно, постоянное становление в рамках общей художественной традиции.

Следует отметить, что, рассматривая специфику восприятия и интерпретации художественного произведения, Гадамер изначально подчеркивает неплодотворность попыток восстановить авторские интенции, историко-культурные условия или исходные ожидания публики при попытке выявить целостный смысл произведения²⁵⁶. Он связывает это с тем, что значение всякого истинного памятника искусства всегда оказывается шире исходных предпосылок его генезиса: «Действенность художественного произведения и его коммуникативная сила не остаются в границах своего первоначального исторического горизонта, в котором созерцатель был реальным современником создателя произведения»²⁵⁷; «... всегда смысл текста превышает авторское понимание»²⁵⁸. Смысловая же реализация произведения искусства, с точки зрения

²⁵⁵ Подробнее о роли и специфике предрассудков в герменевтике Х.-Г. Гадамера и других философских направлениях см. Шульга Е.Н. Проблематика предпонимания в герменевтике, феноменологии и социологии. М.: Институт философии РАН, 2004. 173 с. и Шульга Е.Н. Понимание и интерпретация. М.: Наука, 2008. 318 с.

²⁵⁶ Главным образом в данном аспекте своей философской герменевтики Х.-Г. Гадамер противопоставляет концепции «вчувствования», разработанной В. Дильтеем.

²⁵⁷ Гадамер Г.-Г. Эстетика и герменевтика // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 257

²⁵⁸ Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. М.: Прогресс, 1988. С. 351

философа, осуществляется во множестве повторных актов рецепции и интерпретации.

В свою очередь, благодаря постоянной трансформации предшествующих пониманию предрассудков, интерпретация произведения также оказывается подверженной постоянным изменениям. В результате, центральной проблемой понимания в рамках герменевтической эстетики становится не попытка восстановить исходный или нормативный смысл произведения, а производство новых трактовок, зависящее от творческой активности реципиента. Так, интерпретация приобретает характерные черты творческого акта и вовлекается в позитивно осмысленный «герменевтический круг»: «Интерпретация может в определенном смысле считаться посттворчеством, которое, однако, не следует процессуально за актом творчества, но относится к облику сотворенного произведения и имеет целью воплотить его с индивидуальным осмыслением»²⁵⁹. Таким образом, всякая интерпретация, являющаяся открытой бесконечности задачей («Однако подлинный смысл текста или художественного произведения никогда не может быть исчерпан полностью; приближение к нему – бесконечный процесс»²⁶⁰), представляет собой неотъемлемый элемент бытия самого художественного произведения. Иными словами, всякая интеграция и переосмысление памятника искусства в новом культурном контексте составляет момент его реализации, благодаря которому «актуализируется целостность смысла»²⁶¹.

Произведенный анализ специфики понимания и роли интерпретации в вопросе бытия искусства позволяет нам сделать фундаментальный вывод о соотношении традиции, произведения и субъекта, подразумеваемом герменевтической эстетикой Х.-Г. Гадамера. На основании рассмотренной нами

Ср. Т.С. Элиот: «Но значение стихотворения есть в равной степени и то, что оно означает для автора, и то, что оно означает для других; и в действительности с течением времени поэт может стать простым читателем в отношении к своим работам, забывая свой первоначальный замысел, или ничего не забывая, а просто изменяясь» (Элиот Т.С. Назначение поэзии и назначение критики // Элиот Т.С. Назначение поэзии. М.: Совершенство, 1997. С. 127–128)

²⁵⁹ Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. М.: Прогресс, 1988. С. 166

²⁶⁰ Там же, С. 353

²⁶¹ Гадамер Х.-Г. Марбургская теология // Гадамер Х.-Г. Пути Хайдеггера: Исследования позднего творчества. Минск: Прописи, 2007. С. 54

схемы, предполагающей онтологическую автономность традиции, аккумулирующей, передающей и воспроизводящей культурное содержание, в пространстве которой сосуществуют и вступают в синхроническую связь произведение искусства и его реципиент, мы можно заключить, что всякий акт и результат их взаимодействия составляет этап становления традиции. Иными словами, любая актуализация художественного произведения и разработка его понимания субъектом включается в целое общей художественной традиции и составляет определенный момент ее внутренней динамики. Главное следствие из данного положения мы усматриваем в том, что если всякая историческая интерпретация художественного произведения неизбежно составляет момент становления традиции, то неделимая целостность смысла, подразумеваемая произведением, принадлежит и заключается именно в традиции. При этом субъекту предоставлена возможность раскрывать лишь частные его значения в акте рецепции-интерпретации, обусловленного конкретными историко-культурными факторами.

Таким образом, в рамках традиции всякое художественное произведение пребывает как некоторое единое и неделимое семантическое целое, единовременно подразумевающее и содержащее в-себе все возможные его партикулярные интерпретации. В процессе событийного взаимодействия между произведением искусства и историческим субъектом, реципиент реализует одну из его возможных трактовок, которое актуализирует, но не исчерпывает целостного значения произведения.

Резюмируя, Х.-Г. Гадамер формулирует своеобразный парадокс, соответствующий концепции герменевтического круга. Суть его заключается в том, что хотя за произведением искусства всегда подразумевается некоторый единый смысл, он оказывается недостижимым в субъективном акте восприятия. Возможны только частные интерпретации, обусловленные конкретными историко-культурными обстоятельствами и персональной интеллектуально-творческой активностью индивида. При этом подразумеваемое структурно-

смысловое единство памятника искусства пребывает в традиции, а всякая индивидуальная его интерпретация, также заданная традицией, составляет момент ее становления. Круг понимания, следовательно, оказывается нерасторжим, но именно в этом, с позиции Гадамера, и состоит его позитивное назначение – потенциально бесконечное приращение интерпретаций, обеспечивающее динамику традиции, внутри которой смысл пребывает и реализуется как целое.

1.2.3 Традиция как детерминирующий фактор трансвременной природы искусства

Если в рамках общей художественной традиции произведение пребывает как структурно-смысловое целое, а субъект может осуществлять лишь партикулярные, исторически обусловленные его интерпретации, то это неизбежно ставит вопрос о специфике временной природы памятника искусства. Данная проблематика также связана с характерной и уже оговоренной особенностью содержания произведений искусства, которое «заявляет о себе “независимо” от места и времени, то есть притязает на то, чтобы быть ответом “независимо” от обстоятельств, а это значит – неотвратно ставить вопрос, ответом на который данный текст является»²⁶².

Как уже указывалось, будучи главной и обособленной составляющей проблемы традиции в силу своего притязания на содержание и изложение истины²⁶³, произведение искусства обладает тем же характером событийного взаимодействия с субъектом, что и традиция. Иными словами, произведение, согласно положениями герменевтической эстетики, способно самостоятельно преодолевать временную и культурную дистанцию и вступать с реципиентом в прямой, непосредственный контакт. При этом произведение аккумулирует в себе все исторически присущие ему изменения, происходящие в процессе его

²⁶² Гадамер Г.-Г. Семантика и герменевтика // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 67. Принцип вопроса и ответа в определении сущности художественного произведения позаимствован Х.-Г. Гадамером из философии Р.Д. Коллингвуда. См. Коллингвуд Р.Д. Идея истории: Автобиография. М.: Наука, 1980. 485 с. и Коллингвуд Р.Д. Принципы искусства. М.: Языки русской культуры, 1999. 325 с.

²⁶³ Подробнее об этом см. Гадамер Г.-Г. Философия и поэзия // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С.116–125; Гадамер Г.-Г. Философия и литература // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 126–146

рецепции и интерпретации: «Скорее литература является функцией духовного сохранения и традиции, и поэтому она в любое настоящее вносит скрытую в ней историю»²⁶⁴.

Нагляднее всего Гадамер демонстрирует свое понимание темпоральности эстетического через аналогию с феноменом праздника. Подобно произведению искусства, праздник характеризуется особой формой временного существования – с одной стороны, он всегда остается тождественным самому себе, с другой же стороны, его периодическому повторению каждый раз сопутствуют различные историко-культурные события, определенным образом его преображающие. Следовательно, по своей временной сущности праздник «таков, что он постоянно иной, даже если празднуется “так же”»²⁶⁵. Таким образом, специфика бытия праздника заключается в том, что он вовлечен в процесс постоянной реактуализации и становления в меняющихся историко-культурных условиях, сохраняя при этом свою идентичность²⁶⁶.

Аналогичным образом Гадамер определяет и темпоральный статус произведения искусства. Будучи составным элементом общей художественной традиции, произведение также обладает особой, трансисторической формой существования и событийным (представляющимся и незамкнутым) характером взаимодействия с субъектом. Следовательно, хотя произведение как целое и пребывает внутри традиции, сосредотачивая в себе исторически изменчивые формы его понимания, в акте восприятия оно всегда оказывается обращенным к конкретному реципиенту «как нечто нынешнее и современное»²⁶⁷.

Исходя из данного положения, Гадамер характеризует темпоральный статус произведения искусства как вневременное настоящее. Такое определение предполагает, что произведение оказывается современным, или

²⁶⁴ Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. М.: Прогресс, 1988. С. 211

²⁶⁵ Там же, С. 170

²⁶⁶ Подробнее о специфике и сущности праздника см. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. М.: Прогресс, 1988. С. 169–171 и Гадамер Г.-Г. О праздничности театра // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 156–165

²⁶⁷ Гадамер Г.-Г. Эстетика и герменевтика // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 261–262

«одновременным» по отношению к любому историческому реципиенту: «...с помощью понятия “одновременность” мы хотим здесь сказать, что то единственное, что нам представлено, как бы ни были далеки его истоки, в процессе своего представления полностью обретает современность. Следовательно, одновременность – это не способ заданности в сознании, но задание для сознания и результат, от него требуемый. Эта задача состоит в том, чтобы поставить себя в отношении дела таким образом, чтобы оно стало “одновременным”, а это означает, что всякое опосредование снимается в тотальной современности»²⁶⁸. Иными словами, непосредственно в акте восприятия, художественное произведение и его реципиент всегда оказываются сосуществующими и взаимодействующими синхронично.

Таким образом, герменевтическая эстетика Гадамера предполагает за искусством особый, вневременной статус исторического бытия²⁶⁹. С одной стороны, произведение всегда остается идентичным самому себе, предполагая единство и целостность смысла. С другой же стороны, оно также включает в себе эксплицитные и имплицитные следы своего генезиса, процессуального исторического преобразования и всегда остается открытым для интерпретаций в событийных актах рецепции. Следовательно, всякая активная творческая позиция интерпретатора в отношении конкретного художественного произведения оказывается моментом исторического бытия последнего в качестве целостности. В рамках этого процесса вечно тождественный самому себе эстетический феномен континуально приобретает новое осмысление и значение в меняющихся историко-культурных условиях.

Изложенные Х.-Г. Гадамером взгляды относительно темпоральной специфики произведения искусства и традиции позволяют нам оформить их в бинарную систему. Она одновременно предполагает вневременное, постоянное существование и ретрансляцию произведения внутри традиции как некой

²⁶⁸ Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. М.: Прогресс, 1988. С. 173

²⁶⁹ Там же, С. 344

целостности и, в то же время, его современность каждому новому рецептивному акту, обеспечивающему динамику его значений в исторической перспективе.

Данная концепция «вневременного исторического» существования произведения всецело соответствует онтологической сущности традиции в ее герменевтическом понимании. Так как традиция характеризуется сохранением и передачей некоторого значимого и универсального общекультурного опыта и эстетического материала, а также продуктивным взаимодействием с любой современностью, всякая интерпретация ее содержания неизбежно становится моментом ее бытия, и бытия некоторого содержания в ней. Таким образом, традиция обеспечивает вневременное сохранение всей полноты смысла каждого художественного произведения, отдельные аспекты которого бесконечно раскрываются в актах исторической рецепции и интерпретации, всегда имеющих событийный (овремененный) характер.

Подводя итоги и предпринимая попытку систематизировать комплексные положения теории традиции Х.-Г. Гадамера, ее роли в проблемах онтологии, гносеологии и рецепции искусства, мы можем условно отождествить свойственное герменевтической эстетике понятие традиции с бытием, понятым как бытие культурное. Как таковая, традиция представляет собой динамическую, потенциально бесконечно становящуюся целостность общекультурного и эстетического содержания, которая сохраняет и воспроизводит аккумулярованный ей материал, детерминирует пути понимания субъекта и сама подвергается постоянным трансформациям под действием новых актов рецепции, методов анализа и интерпретации. Таким образом, в рамках герменевтической эстетики Х.-Г. Гадамера, традиция представляет собой автономный трансвременный онтологический абсолют, который заключает в себе всю полноту смысла эстетических феноменов, а любой акт их рецепции, понимания и интерпретации представляет собой определенный момент его внутреннего становления.

ГЛАВА ВТОРАЯ. ТРАНСФОРМАЦИЯ ПРОБЛЕМЫ ТРАДИЦИИ В ЭСТЕТИКЕ ПОСТСТРУКТУРАЛИЗМА: ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ТРАДИЦИЯ КАК КОНСТРУКТ ТЕКСТА (Ю. КРИСТЕВА, Р. БАРТ)

Фундаментальное положение постструктуралистской эстетики заключается в том, что «история и общество могут быть поняты как текст»²⁷⁰, что позволяет «воспринимать человеческую культуру как единый интертекст, который в свою очередь служит предтекстом любого вновь появляющегося текста»²⁷¹. Базовая концептуальная тождественность данного положения и принятого нами понятия традиции дает нам основание рассматривать эстетические теории Юлии Кристевой и Ролана Барта в качестве трансформации проблемы художественной традиции.

Осуществленное Ю. Кристевой и Р. Бартом переосмысление сущности текста и принципов взаимодействия литературных произведений между собой, позволяет представить художественную традицию в качестве имманентного конструкта текстуальной деятельности. Отличительная особенность эстетических концепций двух философов заключается в разном подходе к определению границ понимания традиции, специфики ее участия в формировании художественного текста и определении роли субъекта в данном процессе.

2.1 Концепция интертекстуальности Юлии Кристевой как трансформация проблемы художественной традиции

Проблемы сосуществования, взаимодействия и соучастия гетерогенных элементов эстетической культуры в формировании новых художественных произведений лежат в основе проекта семанализа Юлии Кристевой. Фундаментальное тождество поставленной исследовательницей проблематики дает основание рассматривать ее концепции текстуального генезиса и интертекстуальности в качестве постструктуралистской трансформации общей проблемы художественной традиции. Предпринятое Кристевой семиотическое

²⁷⁰ Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М.: Интрада, 1996. С. 224

²⁷¹ Там же, С. 224–225

переосмысление сущности, принципов формирования и внутренней связи литературных памятников осуществляет перенос их анализа из исторической перспективы в пространство самого текста. Таким образом, проблема традиции репрезентируется в качестве непосредственного конструкта художественного произведения. Данный подход предлагает новые принципы понимания гносеологической специфики памятников искусства и их роли в развитии эстетической деятельности.

В формировании проекта семанализа, выдвинутого в качестве альтернативы традиционной семиотике²⁷², концепций текстуального генезиса и интертекстуальности Ю. Кристева испытала множество значимых влияний. Среди них необходимо отметить М.М. Бахтина²⁷³, чьи принципы диалогизма и полифонии легли в основу ее семиотической теории, Ф. де Соссюра²⁷⁴, В.В. Виноградова²⁷⁵, Н. Хомского²⁷⁶, Э. Бенвениста²⁷⁷, А. Ж. Греймаса²⁷⁸, многочисленные труды русских формалистов²⁷⁹ и многих других. На становление концепции исследовательницы также оказал прямое воздействие Ж. Деррида²⁸⁰, с некоторыми из идей которого она неоднократно вступала в полемику, а также ее учителя Р. Барт²⁸¹ и Ж. Лакан²⁸².

²⁷² Под данной формулировкой понимается концепция и методология семиотики, разработанная Ф. де Соссюром.

²⁷³ В частности см. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского / Бахтин М.М. Собрание сочинений. ТТ.1–7. Т.6: Проблемы поэтики Достоевского, 1963: Работы 1960-х – 1970-х гг. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. С. 5–467; Бахтин М.М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 6–71; Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1990. 541 с. и др.

²⁷⁴ См. Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1997. 695 с.

²⁷⁵ См. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М.: Изд-во Акад. Наук СССР, 1963. 253 с.

²⁷⁶ См. Хомский Н. Картезианская лингвистика: Глава из истории рационалистической мысли. М.: УРСС, 2005. 227 с.

²⁷⁷ См. Бенвенист Э. Индоевропейское именное словообразование. 2-е изд. М.: УРСС, 2004. 259 с.

²⁷⁸ См. Греймас А.Ж. Структурная семантика: Поиск метода. М.: Академический проект, 2004. 367 с.

²⁷⁹ Среди всего широкого многообразия трудов формальной школы, которые оказали влияние на формирование концепции Ю. Кристевой, отдельно необходимо отметить следующие труды: Медведев П.Н. Формальный метод в литературоведении: Критическое введение в социологическую поэтику. М.: Лабиринт, 2003. 191 с.; Жирмунский В.М. Введение в метрику: Теория стиха. Л.: Academia, 1925. 284, [2] с.; Шкловский В.Б. О теории прозы. Ann Arbor (Mich.): Ardis, 1985. 265 с.; Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка: Статьи. М.: Советский писатель, 1965. 300 с.; Эйхенбаум Б.Н. Как сделана “Шинель” Гоголя // Эйхенбаум Б.Н. Сквозь литературу: Сборник статей. Л.: Academia, 1924. С. 171–195; Якобсон Р. Избранные работы. М.: Прогресс, 1985. 454 с. и др.

²⁸⁰ См. Деррида Ж. Поля философии. М.: Академический проект, 2012. 375 с.; Деррида Ж. Голос и феномен и другие работы по теории закона Гуссерля. СПб.: Алетейя, 1999. 208 с.

²⁸¹ См. Барт Р. Нулевая степень письма // Семиотика. М.: Радуга, 1983. С. 306–389; Barthes R. Essais Critiques. Paris: Editions du Seuil, 1964. 275 p.

В свою очередь, Юлия Кристева оказала значительное влияние на развитие и становление теоретической базы постструктурализма. Разработанные и популяризированные ей концепты и методы анализа, плотно вошли в философию, эстетику и филологию второй половины XX века и стали предметом разносторонних исследований. Труды Кристевой оказали непосредственное влияние на творчество Р. Барта, поспособствовав его переходу к постструктурализму и формированию его собственных концепций «произведения», «Текста» и «культурных кодов»²⁸³.

Разработанная Кристевой концепция интертекстуальности нашла широкое применение в различных областях гуманитарного знания, где она либо расширялась до масштабов культуры (Р. Барт), либо конкретизировалась в качестве средства обнаружения связи между конкретными текстами и выявления их взаимоотношений (Л. Женни²⁸⁴, Ж. Женетт²⁸⁵ и др.). Однако, в силу сложности некоторых идей исследовательницы, а также проблематичности в выявлении целостной системы ее взглядов, концепции Кристевой часто подвергались значительному упрощению, редукции и критике²⁸⁶.

Формирование ключевых теорий и концептов в системе семанализа приходится, в основном, на ранний период философской деятельности Ю. Кристевой. Релевантные для данного исследования идеи изложены ей в трудах «Семиотика: Исследования по семанализу» (Σημειωτική: Recherches pour une sémanalyse, 1969, сборник статей, написанных автором во второй половине 60-х годов и объединенных общей парадигмой исследований), «Разрушение поэтики» (Une poétique ruinée, 1970), «Текст романа» (La Texte du roman, 1970), «Революция поэтического языка» (La Révolution du langage poétique, 1974), «Полилог» (Polylogue, 1977).

²⁸² См. Lacan J. La Séminaire de Jaques Lacan. Paris: Editions du Seuil, 1991. 245 p.

²⁸³ См. § 2.2 данного исследования

²⁸⁴ См. Jenny L. La stratégie de la forme // Poétique. 1976. № 27. P. 262–267

²⁸⁵ См. Genette G. Palimpsestes: La littérature au second degré. Paris: Éditions du Seuil, 1982. 467 p.

²⁸⁶ См., например: Сокал А., Брикмон Ж. Интеллектуальные уловки: Критика современной философии постмодерна. М.: Дом интеллектуальной книги, 2002. 241 с.; Яусс Х.Р. К проблеме диалогического понимания // Вопросы философии. 1994. №12. С. 97–106 и проч.

2.1.1 Дихотомия генотекста и фенотекста: проблема текстуального генезиса

Обоснование и понимание характерных форм трансформации проблемы художественной традиции и ее преобразования в концепцию интертекстуальности, требует предварительного экскурса к общей теории генезиса и «осуществления»²⁸⁷ текста Ю. Кристевой.

В рамках своего семиотического проекта Кристева переосмысляет сущность текста и определяет его в качестве «определенного типа означивающей деятельности»²⁸⁸, предшествующего всякому законченному устному или письменному высказыванию. Тем самым исследовательница обособляет концепт текста от всей массы дифференцируемых дискурсов и обосновывает возможность его рассмотрения за пределами какого-либо замкнутого и целостного сообщения. Как таковой, текст репрезентируется в качестве процессуальной практики, имеющей место непосредственно внутри означающего, направленной на него и обнаруживаемой в любой форме языкового высказывания.

Исходя из данной дефиниции, Кристева обосновывает необходимость в новом подходе к изучению текста, который она определяет как «семанализ». Его задачи исследовательница видит не в описании структуры носителя информации, но в изучении процесса означивания «как операции, по отношению к которой структура есть всего лишь отсроченный результат»²⁸⁹. Иными словами, семанализ рассматривает текст не в качестве законченного лингвистического продукта, заключающего в себе определенное содержание и обеспечивающего возможность языкового взаимодействия между автором и адресатом, но как внеязыковой процесс его непосредственного порождения: «Разрывая поверхность языка, текст представляет собой “объект”, который позволит разрушить концептуальную механику, предполагающую линейность истории, и прочитать ее как *стратифицированную*, с разорванной, рекурсивной, диалектической

²⁸⁷ Кристева Ю. Порождение формулы // Кристева Ю. Семиотика: Исследования по семанализу. М.: Академический проект, 2013. С. 190

²⁸⁸ Там же, С. 190

²⁸⁹ Кристева Ю. Порождение формулы // Кристева Ю. Семиотика: Исследования по семанализу. М.: Академический проект, 2013. С. 191

темпоральностью, не сводимой к единственному смыслу; состоящую из различных типов *означивающих практик*, множество серий которых не имеет ни начала, ни конца»²⁹⁰.

Представление о сущности текста, как о внутренне динамическом процессе означивания, объединяющем массу сигнификативных практик, приводит Кристеву к созданию бинарной системы, совокупность элементов которой составляет текст. В ней исследовательница выделяет «фенотекст» (*phéno-texte*) и «генотекст» (*géno-texte*)²⁹¹.

Согласно определению Кристевой, фенотекст представляет собой «зафиксированный текст»²⁹², «готовый, твердый, иерархически организованный, структурированный семиотический продукт, обладающий вполне устойчивым смыслом»²⁹³. Иными словами, фенотекст – целое и законченное сообщение, целью которого является коммуникативная передача некоторой информации. Фенотексту предшествует непосредственный акт означивания – «порождение»²⁹⁴ языковой ткани и формирование субъекта, с позиции которого осуществляется сигнификация. Этот процессуальный акт Кристева определяет как «генотекст» и дает ему следующую характеристику: «То, что мы называем *генотекстом*, есть абстрактный уровень лингвистического функционирования, которое, не отражая структур *фразы*, предшествуя им и превосходя их, определяет их анамнез. <...> Генотекст – это не структура, но и не структурообразующий фактор, поскольку он не *то*, что формирует структуру и не *то*, что позволяет ей быть, хотя бы в ограниченных пределах. Генотекст представляет собой бесконечное означающее...»²⁹⁵. Таким образом, генотекст является совокупностью всей плюральности означающих, находящихся в процессе постоянного возникновения

²⁹⁰ Кристева Ю. Текст и наука о тексте // Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. М.: РОССПЭН, 2004. С. 13–14

²⁹¹ См. Кристева Ю. Семиотика: Исследования по семанализу. М.: Академический проект, 2013. 285 с.; Kristeva J. Revolution in Poetic Language. New York: Columbia University Press, 1984. 271 p.

²⁹² Кристева Ю. Порождение формулы // Кристева Ю. Семиотика: Исследования по семанализу. М.: Академический проект, 2013. С. 192

²⁹³ Косиков Г.К. От структурализма к постструктурализму: (Проблемы методологии). М.: Рудомино, 1998. С. 148

²⁹⁴ Кристева Ю. Порождение формулы // Кристева Ю. Семиотика: Исследования по семанализу. М.: Академический проект, 2013. С. 192

²⁹⁵ Там же, С. 194

и взаимодействия, осуществляющих непрерывную трансляцию и трансформацию смысловых структур.

Данная Кристевой характеристика генотекста позволяет нам заключить, что по своей природе он нецентрирован, лишен субъекта и коммуникативного задания, не обладает структурой и отличается бесконечной смысловой множественностью²⁹⁶, приобретая упорядоченность и замкнутость лишь на вторичном уровне фенотекста.

Следует отметить, что генотекст и фенотекст несводимы друг другу и не тождественны разделению на «глубинную» и «поверхностную» структуры, предложенную генеративной грамматикой Н. Хомского²⁹⁷: «Таким образом, генотекст можно охарактеризовать как фундамент, лежащий в основе языка. Мы будем использовать термин *фенотекст* для обозначения языка, который служит коммуникации, и который лингвистика описывает с точки зрения “компетенции” и “эффективности”. Фенотекст подвержен постоянному разделению и членению, и он не сводим к семиотическому процессу, протекающему на уровне генотекста. Фенотекст представляет собой структуру (которая может быть порождена, в смысле генеративной грамматики); он подчиняется правилам коммуникации и предполагает субъекта высказывания и адресата. С другой стороны, генотекст – это процесс; он движется сквозь сферы с относительными и гибкими границами и конституирует путь, который не ограничен двумя полюсами передачи однозначной информации между двумя полноценными субъектами»²⁹⁸ (*Пер. наш – К.Ф.*).

В качестве динамического и независимого от субъекта основания языка, генотекст представляет собой процесс постоянного и автономного движения сквозь языковой материал, осуществляющий непрерывное и потенциально

²⁹⁶ Ср. с принципом «децентрирования» культурного сознания и переосмыслением понятия и границ текста, изложенными Ж. Деррида (см. Деррида Ж. Поля философии. М.: Академический проект, 2012. 375 с.), и с концепцией Текста, разработанной Р. Бартом (см. Барт Р. От произведения к тексту // Барт Р. Избранные работы: Семиотика, поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 413–423).

²⁹⁷ См. Хомский Н. Картезианская лингвистика: Глава из истории рационалистической мысли. М.: УРСС, 2005. 227 с.

²⁹⁸ Kristeva J. *Revolution in Poetic Language*. New York: Columbia University Press, 1984. P. 87

бесконечное продуцирование значений. Данный процесс осуществляет реализацию всей тотальности сигнификативного потенциала языка: «Внесубъективное и внетемпоральное место генотекста (субъект и время представляются всего как акциденции этого широкоохватного, пересекающего их функционирования) позволяет представить его как *диспозитив* истории языка и означивающих практик, которые он в состоянии воспринять: здесь “заданы” возможности всех конкретных существующих и будущих языков, до того как, замаскированные или ограниченные, они попадут в фенотекст»²⁹⁹. Таким образом, имплицитный уровень генотекста связывает эксплицитный уровень фенотекста со всем множеством инородных дискурсов – созданными или потенциально возможными знаковыми системами, или, иными словами, со всем многообразием литературы³⁰⁰. Как следствие, текст приобретает имманентную многомерность: внутри него имеет место непрерывное продуцирование новых значений, связанных со всей широтой литературных практик, особым образом организующихся, структурирующихся и замыкающихся в фенотекст³⁰¹.

Произведенный анализ позволяет нам заключить, что разработанная Ю. Кристевой бинарная динамическая концепция текста предполагает имманентную связь каждого художественного произведения с общей художественно-текстуальной традицией, представленной в качестве дискурса.

Ввиду того, что в основе каждого текста лежит процессуальный уровень генотекста, «внутри которого – а не вне его – формируется означающее

²⁹⁹ Кристева Ю. Порождение формулы // Кристева Ю. Семиотика: Исследования по семанализу. М.: Академический проект, 2013. С. 195

³⁰⁰ «Это слово следует понимать в самом широком смысле: в качестве “литературы” рассматриваются политика, журналистика и любой другой дискурс в нашей фонетической цивилизации» (Кристева Ю. Продуктивность, называемая текстом // Кристева Ю. Семиотика: Исследования по семанализу. М.: Академический проект, 2013. С. 128).

³⁰¹ Разделение и концептуализация понятий «фенотекст» и «генотекст» оказали значительное влияние на формирование понятий «произведения» и «Текста» Р. Барта. Следует, однако, отметить, что соответствующие понятия в философской системе Р. Барта обладают более широким и значительно более обобщенным значением (см. § 2.2.1 и § 2.2.2 данного исследования).

(фенотекст)»³⁰², каждое художественное произведение оказывается вовлеченным в процесс постоянного производства значений на основе существующих или потенциально возможных литературных дискурсов. Как следствие, внутри каждого произведения реализуется имплицитная множественность смыслов, присущая текстуальной культуре, которая, в свою очередь, находится в процессе бесконечной трансформации, аккумуляции и деструкции³⁰³. Иными словами, присущий любому литературному произведению уровень генотекста может быть определен нами в качестве уровня действия художественной традиции, который определенным образом фиксируется и проявляется в фенотексте и детерминирует плюральность и продуктивность его содержания.

Подобное представление о сущности и специфике генезиса художественного текста лежит в основе теории интертекстуальности Ю. Кристевой, которая представляет собой переосмысление функции художественной традиции в развитии общего литературного процесса и характера взаимодействия текстуальных произведений между собой.

2.1.2 Интертекст как пространство аккумуляции художественной традиции

Термин и исходное изложение проблемы интертекстуальности были впервые представлены Кристевой в статье «Бахтин, слово, диалог и роман» (Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman, 1967). Прямое влияние на формирование концепции оказала работа М.М. Бахтина «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве», а также разработанные им понятия диалогизма, полифонии и карнавально-мениппейного искусства.

³⁰² Кристева Ю. Порождение формулы // Кристева Ю. Семиотика: Исследования по семанализу. М.: Академический проект, 2013. С. 194

³⁰³ В своей работе «Разрушение поэтики», посвященной анализу принципов диалогизма и полифонии в работах М.М. Бахтина, Ю. Кристева рассматривает особенности функционирования «слова-дискурса» в пространстве текста, и дает ему схожую с концептом генотекста характеристику: «Погруженное в это многоголосие, слово-дискурс не имеет ни *устойчивого* смысла (...), ни *устойчивого* субъекта, способного быть носителем устойчивого смысла (...), ни единого адресата, который мог бы его расслышать (...). Слово-дискурс разлетается на “тысячу осколков” оттого, что попадает во множество контекстов; в контекст дискурсов, в межтекстовое пространство, где расщепляется и рассеивается не только говорящий, но и слушающий субъект...» (Кристева Ю. Разрушение поэтики // Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. М.: РОССПЭН, 2004. С. 16). Данное тождество позволяет установить корреляцию между двумя концептами и определить «слово-дискурс» как функциональную единицу генотекста.

Изложенные философом взгляды, согласно которым художник вынужден диалогически взаимодействовать не только с данной ему действительностью, но также с корпусом предшествующей и современной ему литературы, Кристева переосмысляет «чисто формалистически, ограничивая их исключительно сферой литературы и сводя их до диалога между текстами, т.е. до интертекстуальности»³⁰⁴. Тем самым исследовательница исключает из своей эстетической теории субъективные факторы, участвующие в формировании и становлении содержания художественного произведения, присущие как традиционной модели «автор–адресат», так и диалогическому принципу Бахтина³⁰⁵. Иными словами, Кристева заменяет понятие интересубъективности понятием интертекстуальности³⁰⁶, рассматривая продуктивное взаимодействие внутри общего текстуального дискурса в качестве основного фактора генезиса и содержательной изменчивости литературных произведений.

Концепция генотекста Ю. Кристевой и присущий ему динамический процесс сигнификации и смыслового обмена с общей культурно-текстуальной средой позволяет представить «литературное слово» в качестве «пересечения текстуальных поверхностей, диалога целого ряда видов письма: писателя, адресата (или персонажа), актуального или предшествующего культурного контекста»³⁰⁷. Тем самым предполагается, что литературное произведение не может рассматривать обособленно от контекста общего литературного дискурса. Вследствие такого имманентного взаимодействия, литературное произведение приобретает многомерность, с одной стороны, связывающую ее с общей художественно-текстуальной традицией, а с другой, позволяющую ей реализовать свои потенциально бесконечные смысловые возможности: «Диалогизм рассматривает любое слово как слово о слове, обращенное к другому слову: лишь в том случае, если слово участвует в подобной полифонии, принадлежит

³⁰⁴ Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М.: Интрада, 1996. С. 224

³⁰⁵ См. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 421 с.

³⁰⁶ Кристева Ю. Слово, диалог, роман // Кристева Ю. Семиотика: Исследования по семанализу. М.: Академический проект, 2013. С. 74

³⁰⁷ Там же, С. 72

“межтекстовому” пространству оно оказывается *полнозначным*. Диалог слов-дискурсов *бесконечен...*»³⁰⁸.

Согласно Кристевой, подобное «пересечение текстуальных поверхностей» образует общее интертекстуальное пространство, а образующие его литературные произведения и прочие элементы текстуальной культуры оказываются вовлеченными в процесс постоянного автономного сигнификативного обмена между собой. Как следствие, каждый литературный памятник оказывается связанным с широким массивом других текстов, а они, в свою очередь, находят в нем свое отображение: «Поэтическое означаемое отсылает к другим дискурсивным означаемым так, что они прочитываются в поэтическом высказывании. Таким образом, вокруг поэтического означаемого создается множественное текстовое пространство, элементы которого отображаются в конкретном поэтическом тексте. Мы будем называть такое пространство *интертекстуальным*»³⁰⁹.

Данное понятие интертекстуальности определение позволяет нам сделать вывод, что общее межтекстовое пространство служит непосредственной основой для формирования и трансформации восприятия и интерпретации литературных произведений. В силу постоянного сигнификативного обмена между языком художественного текста и всем многообразием элементов текстуальной культуры «поэтический язык прочитывается, по меньшей мере, как *удвоенный*»³¹⁰. Под действием данного процесса литературное произведение постоянно приобретает дополнительные коннотации, приумножая свое значение и интерпретативные возможности, и образует подвижные связи с другими элементами интертекстуального пространства, способствуя их становлению друг по отношению к другу. Таким образом, «литературное слово» оказывается непосредственным *«медиатором, связывающим структурную модель с*

³⁰⁸ Кристева Ю. Разрушение поэтики // Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. М.: РОССПЭН, 2004. С. 16

³⁰⁹ Кристева Ю. Поэзия и негативность // Кристева Ю. Семиотика: Исследования по семанализу. М.: Академический проект, 2013. С. 169

³¹⁰ Кристева Ю. Слово, диалог, роман // Кристева Ю. Семиотика: Исследования по семанализу. М.: Академический проект, 2013. С. 74

культурным (историческим) окружением, а также *регулятором* мутации диахронии в синхронию»³¹¹. Иными словами, характерные особенности текстуального генезиса и взаимодействия текстов, обеспечивают связь различных культурных блоков, их единовременное сосуществование в пространстве каждого конкретного произведения и участие в детерминации его содержания.

Мы можем заключить, что каждое литературное произведение формируется под прямым воздействием общего интертекстуального пространства, обеспечивающего его содержательную изменчивость, плюральность и поливалентность³¹². Будучи аккумулятивным пространством, каждое литературное произведение (и – уже – каждое образующее его «литературное слово») оказывается погруженным в литературно-текстуальный контекст, где оно имманентно соотносится с массивом гетерогенных текстов и означаемых. Тем самым оно образует подвижные связи, реализуя свой смысловой потенциал, общее значение и возможные интерпретации: «... в качестве поливалентного и полидетерминированного поэтическое слово следует логике, выходящей за пределы логики кодифицированного дискурса, и полностью реализуется только на полях официальной культуры»³¹³.

Данное определение позволяет нам отождествить пространство интертекста с понятием художественной традиции, в рамках которой все семиотические элементы искусства состоят между собой в подвижной связи и продуктивном взаимодействии, обеспечивая постоянное становление каждого из них и динамику общего эстетического процесса³¹⁴.

³¹¹ Там же, С. 74

³¹² Kristeva J. *Revolution in Poetic Language*. New York: Columbia University Press, 1984. P. 59–60

³¹³ Кристева Ю. Слово, диалог, роман // Кристева Ю. Семиотика: Исследования по семанализу. М.: Академический проект, 2013. С. 73

³¹⁴ Следует отметить, что в работах разных лет Ю. Кристевой применяется к нескольким фенотипически близким или тождественным концепту интертекстуальности понятиям.

Так, для обозначения ориентированности литературного слова на предшествующий и актуальный корпус текстов Ю. Кристева применяет, введенный М.М. Бахтиным, термин «амбивалентность»: «Термин “амбивалентность” подразумевает проникновение истории (общества) в текст и текста в историю; для писателя они едины и представляют собой одно и то же. <...> Диалог и амбивалентность приводят к важному заключению. Поэтический язык во внутреннем пространстве текста, как и в пространстве текстов, представляется как “двойственный”» (Кристева Ю. Слово, диалог, роман // Кристева Ю. Семиотика: Исследования по семанализу. М.: Академический проект, 2013. С. 77).

Специфика формирования и сущности текста, а также роль интертекстуальности в его осуществлении ставит вопрос о принципах манифестации и функционировании инородных дискурсов в пространстве произведения.

Согласно разработанной Ю. Кристевой концепции, всякий художественный текст «представляет собой семиотическую практику, в рамках которой прочитываются синтезированные следы множества высказываний»³¹⁵. Как таковой, он может быть представлен в качестве пространства сосуществования многообразия цитаций, которые осознанно или произвольно проникают в структуру произведения под видом прямых или косвенных цитат, реминисценций или других форм «чужого слова»: «... (прочитанные) книги проникают в текст романа непосредственно, путем переписывания (цитирования) или в виде мнемонических следов (реминисценций). Без всяких изменений они переносятся из своего собственного пространства в пространство пишущегося романа, переписываются и заключаются в кавычки или же подвергаются плагиату»³¹⁶; «Чужой текст, объект “насмешки”, абсорбируется поэтической параграммой либо как *реминисценция* (...), либо как *цитирование*...»³¹⁷. Как следствие, «любой

В других трудах Ю. Кристева прибегает к понятию «параграмматизма», заимствованного из «Анаграмм» Ф. де Соссюра (см. Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1997. 695 с.), для указания на множественность смыслов, присущих литературному сообщению: «Исходя из понятия параграммы, которое употребляет Соссюр, мы смогли установить фундаментальную особенность функционирования поэтического языка, обозначенную нами как параграмматизм, а именно: абсорбция множества текстов (смыслов) в поэтический мессадж, который в то же время *представлен* в качестве центра *одним-единственным смыслом*» (Кристева Ю. Поэзия и негативность // Кристева Ю. Семиотика: Исследования по семанализу. М.: Академический проект, 2013. С. 170).

В более поздних трудах исследовательница заменяет понятие «интертекстуальность» термином «транспозиция», стремясь отграничить концепт от дополнительных коннотаций: «Термин *интер-текстуальность* обозначает (...) транспозицию одной или нескольких знаковых систем в другую; однако в связи с тем, что этот термин часто понимается в банальном смысле “изучения источников”, мы предпочитаем понятие *транспозиция* так как он указывает на то, что переход из одной знаковой системы в другую требует новой артикуляции тетического – декларативного и денотативного позиционирования предмета» (*Пер. наш К.Ф.*) (Kristeva J. Revolution in Poetic Language. New York: Columbia University Press, 1984. P. 59–60).

Так как в задачи данного исследования не входит выявление концептуальных различий и разграничение данных понятий, мы будем преимущественно оперировать терминами «интертекстуальность» и «транспозиция» как синонимичным и наиболее проработанным в философской системе Ю. Кристевой, а также отвечающим задачам данного исследования.

³¹⁵ Кристева Ю. Закрытый текст // Кристева Ю. Семиотика: Исследования по семанализу. М.: Академический проект, 2013. С. 47

³¹⁶ Кристева Ю. Текст романа // Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. М.: РОССПЭН, 2004. С. 535

³¹⁷ Кристева Ю. О семиологии параграмм // Кристева Ю. Семиотика: Исследования по семанализу. М.: Академический проект, 2013. С. 116

текст несет в себе, в более или менее зримой форме, следы определенного наследия и память о традиции»³¹⁸.

Несмотря на то, что на эксплицитном уровне фенотекста каждый текст стремится к целостности и замкнутости, он сохраняет имплицитные черты образующих и структурирующих его цитаций. Подобная репрезентация текста позволяет нам представить его в качестве двунаправленной системы, с одной стороны, отсылающей к множеству гетерогенных источников, а с другой, аккумулирующей и трансформирующей все многообразие использованных заимствований в новый текст: «Поэтический язык проявляется как диалог текстов: каждый эпизод *проявляется* в соотнесении с другим, проистекая из другого корпуса таким образом, что каждый имеет двойную ориентацию: на акт реминисценции (обращение к письму других) и на акт суммирования (трансформация этого письма). Книга отсылает к другим книгам с помощью суммирования (в математических терминах *отображения*) придает им новый способ бытия, вырабатывая таким образом свое собственное значение»³¹⁹. Иными словами, каждое произведение имманентно складывается из многообразия инородных текстуальных фрагментов, к которым оно, однако, не редуцируется, и которые оно трансформирует в неделимый текст путем включения его в определенный художественный, исторический и социальный контекст.

Из высказанного положения мы можем выделить два важных следствия онтологической специфики и характерных особенностей функционирования художественных текстов. С одной стороны, участие «чужого слова» в качестве конструкта произведения осуществляет преобразование диахронии в синхронию, трансформируя темпоральный статус источников заимствования: «... отсылка к другому письменному тексту ведет к нарушению законов транскрипции устной речи; имеются ввиду перечисление, повторение, а значит, и темпоральность»³²⁰. Следствием такого преобразования является то, что все вовлекаемые в

³¹⁸ Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. М.: ЛКИ, 2008. С. 48

³¹⁹ Кристева Ю. О семиологии параграмм // Кристева Ю. Семиотика: Исследования по семанализу. М.: Академический проект, 2013. С. 104

³²⁰ Кристева Ю. Текст романа // Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. М.: РОССПЭН, 2004. С. 535

пространство некоторого текста цитации подвергаются равной актуализации и характеризуются единовременным сосуществованием.

С другой стороны, каждое произведение, в формировании которого имманентно участвуют цитации из различных источников, само включается в систему смыслового обмена с общей культурно-текстуальной средой: «... когда готовое (фонетическое) высказывание записано на бумаге и когда переписан чужой текст (вставлены цитаты), и то и другое образуют письменный текст, в котором сам акт написания отходит на второй план и предстает в своей ЦЕЛОСТНОСТИ, но как нечто ВТОРОСТЕПЕННОЕ, как транскрипция-копирование, как знак, как “письмо” не в смысле записи, а в смысле предмета обмена...»³²¹. Таким образом, будучи ассимилированным общим пространством художественной традиции и став потенциальным объектом цитаций, новое произведение становится фактором развития общего литературного процесса.

Подводя итоги анализу концепций текстуального генезиса и интертекстуальности Ю. Кристевой, мы можем заключить, что интертекстуальное пространство представляет собой аккумулят гетерогенных элементов литературной традиции, а генотекст – форму ее проявления и участия в произведении. Будучи погруженным в контекст общего интертекстуального пространства, и вступая с его элементами в продуктивные взаимоотношения, художественное произведение оказывается имманентно связанным и зависимым от общей художественной традиции. Она служит непосредственным языковым и смысловым конструктом художественного произведения, непрерывно функционируя в нем на имплицитном уровне сигнификации и проявляясь на эксплицитном уровне под видом разнотипных цитаций. Результатом этого континуального процесса, с одной стороны, является приобретение текстом новых коннотаций, обеспечивающих постоянное становление его содержания и значения в ряду других элементов художественной традиции, а также его участие

³²¹ Там же, С. 536

в динамике общего эстетического процесса. С другой стороны, такая форма взаимодействия предполагает синхронное, трансвременное сосуществование гетерогенных элементов традиции в пространстве каждого конкретного произведения³²².

2.1.3 Интертекстуальное взаимодействие как основа смысловой продуктивности произведения

Рассмотренная специфика формирования и сущности художественного текста в эстетике Ю. Кристевой дают нам основания аргументировать и изучить бесконечную смысловую продуктивность художественного произведения и постоянную внутреннюю динамику художественной традиции.

Согласно ключевым положениям концепций генотекста и интертекстуальности, язык литературного произведения состоит в процессе постоянного приобретения новых смысловых коннотаций вследствие прямого взаимодействия с художественно-текстуальной традицией: «Функционирование способов соединения в поэтическом языке позволяет наблюдать динамический процесс, благодаря которому знаки нагружаются значениями или меняют их. Именно в *lp* [*lingua poetica*] на практике реализуется “тотальность” (мы предпочитаем этому термину “бесконечность”) кода, которым располагает субъект. С этой точки зрения литературная практика проявляется как изучение и выявление возможностей языка; как активность, освобождающая субъекта от некоторых лингвистических уровней (психических, социальных); как динамизм, который нарушает инерцию языковых привычек и предлагает лингвисту уникальную возможность изучать *становление* обозначений знаков»³²³. Иными словами, феномен литературного текста подразумевает процессуальную

³²² Выдвинутые Ю. Кристевой дефиниция и определение сущности концепта «интертекстуальность» позволяет сравнивать его с понятием «ризомы», введенным Ж. Делезом и Ф. Гваттари, на основании их фенотипической и концептуальной близости. Подробнее о понятии «ризомы» см. Deleuze G., Guattari F. *Rhizome: Introduction*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1976. 74 p.

³²³ Кристева Ю. О семиологии параграмм // Кристева Ю. Семиотика: Исследования по семанализу. М.: Академический проект, 2013. С. 101–102

фиксацию, становление и трансформацию присущих знакам значений и, как следствие, реализацию всей сигнификативной бесконечности языка.

Уместно еще раз подчеркнуть, что процесс абсорбции текстом дополнительных коннотаций характеризуется не только потенциальной бесконечностью, но и автономностью взаимодействия литературного произведения с общим интертекстуальным пространством: «... Кристева при этом подчеркивает бессознательный характер этой “игры”, отстаивая постулат имперсональной “безличной продуктивности” текста, который продолжается как бы сам по себе, помимо сознательной волевой деятельности индивида (...). В результате текст наделяется практически автономным существованием и способностью “прочитывать” историю»³²⁴.

На основании произведенного анализа мы можем определить феномен литературного произведения в эстетической системе Ю. Кристевой в качестве бесконечной смысловой продуктивности, детерминированной автономным сигнификативным взаимодействием текста с художественной традицией.

Исходя из положений, выдвинутых Кристевой в рамках ее концепции, мы можем сделать вывод, что продуктивная модель смыслового взаимодействия между текстом и традицией ориентирована не только на художественное произведение, но и на все интертекстуальное пространство. Двухнаправленный характер этого процесса обеспечивает как континуальное приобретение текстом новых коннотаций, так и постоянную трансформацию источников цитаций и общей художественной традиции в целом: «Иными словами, текст предлагает семиотике проблематику, которая проникает сквозь непрозрачность *произведенного* объекта означивания и *конденсирует* в продукте (в наличном корпусе языка) двойной процесс *продуцирования* и *трансформации* смысла»³²⁵.

³²⁴ Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М.: Интрада, 1996. С. 225

³²⁵ Кристева Ю. Текст и наука о тексте // Кристева Ю. Семиотика: Исследования по семанализу. М.: Академический проект, 2013. С. 24

Будучи ассимилированной текстом, каждая цитация определенным образом модифицируется в соответствии с художественными и смысловыми задачами произведения. Таким образом, «возникновение произведения предполагает реструктурирующую трансформацию всего интертекстового материала»³²⁶: «Итак, можно утверждать, что роман заимствует свой принцип, равно как и конкретные формы характерных для него трансформаций, из ИНТЕРТЕКСТОВОГО ПРОСТРАНСТВА, рассмотренного нами выше; со своей стороны, роман оказывает на него модифицирующее влияние. В ходе интертекстовых трансформаций сохраняет свою тождественность логическое означаемое высказываний (...). Изменяется же означающее (риторическое значение) этих фигур: в добавление к своему исходному смыслу они приобретают еще один смысл благодаря помещению в романное поле трансформаций, образующих генеративное дерево. В результате значения, двойственные уже в самом начале, еще раз удваиваются, множатся, и роман, пребывая в своем трансформационном и интертекстовом поле, с неизбежностью прочитывается как ПОЛИФОНИЧЕСКИЙ»³²⁷.

Согласно концепции Кристевой, этот двунаправленный процесс обмена устанавливает между источниками цитаций и их результатом особые отношения, которые исследовательница характеризует как «движение одновременного утверждения и отрицания»³²⁸. С одной стороны, произведение, пространство и смысловую плюральность которого конституируют гетерогенные цитации, утверждает и «признает»³²⁹ используемые им источники. С другой стороны, оно устанавливает с ними отношения «отрицания» (негации), что предполагает иную артикуляцию или трансформацию заимствования в соответствии с

³²⁶ Косиков Г.К. Структура и / или текст: (Стратегии современной семиотики) // Косиков Г.К. Собрание сочинений. ТТ.1–5. Т.2: Теория литературы: Методология гуманитарных наук. М.: Центр книги Рудомино, 2012. С. 586

³²⁷ Кристева Ю. Текст романа // Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. М.: РОССПЭН, 2004. С. 563–564

³²⁸ Кристева Ю. Поэзия и негативность // Кристева Ю. Семиотика: Исследования по семанализу. М.: Академический проект, 2013. С. 172

³²⁹ Подробнее о концепции признания см. Рикер П. Путь признания: Три очерка. М.: РОССПЭН, 2010. 268 с.

художественными и смысловыми задачами нового произведения³³⁰. При этом адекватная интерпретация текста требует «одновременного прочтения обеих фраз»³³¹, что позволяет сделать вывод не только об их имманентной семантической взаимосвязи, но и двунаправленном модифицирующем взаимовлиянии³³².

На основании изложенных принципов взаимодействия текстов, мы можем сделать вывод, что концепция Кристевой подразумевает постоянные конструктивно-деструктивные отношения между элементами общей художественно-текстуальной традиции. С одной стороны, гетерогенные цитации служат фундаментальным конструктом для новых текстов, обеспечивая их содержательную многомерность и изменчивость. С другой стороны, вовлечение и трансформация заимствований в пространстве нового произведения нарушает замкнутость, смысловую целостность и самодостаточность источников, изменяя культуру их рецепции и интерпретации: «С этой точки зрения мы определяем ТЕКСТ как некое транслингвистическое устройство; оно перераспределяет порядок языка и связывает коммуникативную речь, нацеленную на непосредственную передачу информации, с другими, предшествующими или одновременными высказываниями. Таким образом, мы рассматриваем текст как ПРОДУКТИВНОСТЬ, а это означает следующее: 1) текст располагается в языке, но его отношение к языку носит перераспределительный (деструктивно-конструктивный) характер (...); 2) всякий текст представляет собой пермутацию

³³⁰ См. Кристева Ю. Поэзия и негативность // Кристева Ю. Семиотика: Исследования по семанализу. М.: Академический проект, 2013. С. 162–189

Более подробный анализ концепции «отрицания» в эстетике Ю. Кристевой см. Фомин К.А. Трансформация концепции традиции в эстетике постструктурализма (Ю. Кристева, Р. Барт) // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия «Философские науки». № 3 (15). М.: Издательство МГПУ, 2015. С. 84–96 и Фомин К.А. Концепция интертекстуальности Ю. Кристевой как трансформация теории литературной традиции // Идеи и идеалы. № 3 (25), Т. 2. Новосибирск: Издательство НГТУ, 2015. С. 120–128

³³¹ Кристева Ю. Поэзия и негативность // Кристева Ю. Семиотика: Исследования по семанализу. М.: Академический проект, 2013. С. 171

³³² Наиболее яркой иллюстрацией данного положения служит литературная практика модернизма и постмодернизма, характерной чертой которых является ассимиляция разнообразных текстов, и их художественная переработка с целью создания нового произведения: «... для поэтических текстов модерна это фундаментальный закон: они образуются, абсорбируя и одновременно разрушая другие тексты из интертекстуального пространства; они, представляют собой, так сказать, дискурсные *альтер-юнкции*» (Кристева Ю. Поэзия и негативность // Кристева Ю. Семиотика: Исследования по семанализу. М.: Академический проект, 2013. С. 171). Ср. с поэтическим методом Т.С. Элиота, см. § 1.1.4 данного исследования

других текстов, интер-текстуальность: в пространстве того или иного текста перекрещиваются и нейтрализуют друг друга несколько высказываний, взятых из других текстов»³³³.

Таким образом, литературно-эстетическая деятельность становится «актом разрушения и саморазрушения»³³⁴, который подразумевает имманентную связь и взаимозависимость всех элементов традиции, обеспечивающую многомерность и изменчивость их содержания и препятствующую их художественному и смысловому обособлению³³⁵.

Необходимо отдельно отметить, что семиотическая система Кристевой разграничивает и противопоставляет друг другу автономную и бесконечную продуктивность поэтического языка и реализацию одной из его неограниченных возможностей в качестве конкретного художественного произведения: «Для пишущего поэтический язык предстает как *потенциальная бесконечность* (...): бесконечное множество (поэтического языка) рассматривается как множество возможностей, которые могут быть реализованы; из них может быть реализована каждая в отдельности, но не все вместе»³³⁶. Тем самым исследовательница устанавливает принцип соотношения и связи между конкретным, стремящимся к завершенности и замыканию литературным произведением (фенотекстом) и неограниченным хаотическим пространством лингвистического функционирования (генотекстом): «... *книга*, расположенная в бесконечности поэтического языка, *конечна*: она не является открытой [системой], она закрыта, создана раз и навсегда для всех, становится началом, *единицей*, законом, но может читаться как таковая только при возможной открытости в бесконечность»³³⁷.

³³³ Кристева Ю. Текст романа // Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. М.: РОССПЭН, 2004. С. 400

³³⁴ Кристева Ю. О семиологии параграмм // Кристева Ю. Семиотика: Исследования по семанализу. М.: Академический проект, 2013. С.116

³³⁵ Ср. с концепцией традиции Т.С. Элиота, см. § 1.1.1 данного исследования

³³⁶ Кристева Ю. О семиологии параграмм // Кристева Ю. Семиотика: Исследования по семанализу. М.: Академический проект, 2013. С. 103

³³⁷ Там же, С. 103

Ср. с амбивалентной парой «произведение»/«Текст»Р. Барта: «...произведение есть вещественный фрагмент, занимающий определенную часть книжного пространства (например, в библиотеке), а Текст — поле

На основании изложенного анализа мы можем определить феномен литературного произведения в качестве эксплицитной формы фиксации одной из неограниченных возможностей художественного языка. При этом на имплицитном уровне лингвистического функционирования произведение постоянно приобретает новые коннотации под действием продуктивного взаимодействия с интертекстуальным пространством, что обеспечивает его способность к содержательному трансформизму, реактуализации и реинтерпретации, с одной стороны, и модифицирующему воздействию на общую художественную традицию и эстетический процесс, с другой.

Подводя итоги произведенному анализу и стремясь систематизировать комплексные теоретические взгляды Ю. Кристевой, мы можем заключить, что в ее эстетической системе проблема традиции представлена в качестве аморфного интертекстуального пространства, аккумулирующего гетерогенные элементы семиотической культуры, которые находятся в процессе автономного взаимодействия. Данный процесс находит выражение на имплицитном уровне сигнификации произведения (генотекст), который может быть определен нами в качестве уровня функционирования художественной традиции. Он находит дефинитивное отображение на эксплицитном уровне сообщения (фенотекст), подверженном рецепции и интерпретации. Таким образом, художественная традиция служит непосредственной основой для формирования любого нового литературного текста.

Выступая в качестве конструкта произведения и манифестируясь в нем в форме разнородных цитаций, традиция конституирует его широкий, автономно формирующийся и изменчивый смысловой потенциал, независимый от исходных интенций текста, автора и историко-культурного контекста, а также устанавливает подвижные межтекстовые связи с внешним корпусом знаковой

культуры. Это имманентное присутствие гетерогенных элементов традиции в пространстве литературного произведения нарушает его смысловую замкнутость, предполагая возможность его полноценной реализации лишь в общем литературно-текстуальном пространстве.

Таким образом, между каждым конкретным произведением и пространством традиции устанавливаются особые конструктивно-деструктивные взаимоотношения. С одной стороны, традиция служит для художественного текста континуальным источником смыслов, организовывая его подвижную связь с другими произведениями и обеспечивая его способность к исторической реактуализации и множественным интерпретациям. С другой стороны, она лишает текст его мнимой структурной и семантической автономности.

Сделанные выводы позволяют нам заключить, что в рамках общей эстетической теории Ю. Кристевой художественная традиция выступает в качестве фундаментального условия формирования литературного произведения, а также детерминирующим фактором его онтологической и гносеологической специфики. В силу ее постоянного, но динамически изменчивого присутствия в пространстве произведения текст подвержен многократным трансформациям рецепции и интерпретации, при этом всегда оставаясь тождественным самому себе. В то же время, возникновение новых текстов и принципиальная подвижность интертекстуальных связей обеспечивают бесконечное становление самого пространства традиции.

2.2 Концепция «Текста» Ролана Барта как пространство эманации художественной традиции

Подобно Ю. Кристевой, эстетическая теория Ролана Барта направлена на изучение аспектов формирования, сущности и изменчивости содержания литературных произведений. На рубеже 60–70-х годов философ осуществляет переход к постструктурализму и разрабатывает в его рамках фундаментальное понятие «Текста», предмет которого тождественен поставленной нашим исследованием проблеме художественной традиции. Формирование и развитие данной концепции было подготовлено, с одной стороны, собственной эволюцией эстетических взглядов Р. Барта, а с другой, влиянием Ж. Деррида, Ю. Кристевой и М.М. Бахтина.

Введенное Р. Бартом разграничение между «произведением», стремящимся к замкнутости и смысловой устойчивости, и «Текстом», находящимся в процессе постоянного становления и производства смыслов, оказало значительное влияние на развитие эстетики, философии, литературоведения и филологии. Разработанный Р. Бартом концептуальный и методологический аппарат, внес существенный вклад в развитие постструктурализма, постмодернизма, рецептивной эстетики, и становление теории интертекстуальности. Его идеи нашли отображение в трудах Ю. Кристевой³³⁸, А. Компаньона³³⁹, Л. Женни³⁴⁰, Ж. Женетт³⁴¹, Л. Перрон-Муазес³⁴², М. Риффатерра³⁴³ и многих других теоретиков.

Несмотря на то, что разработка концепции «Текста» в основном приходится на поздний период теоретической деятельности Р. Барта, отчетливые следы генезиса данной проблематики можно обнаружить и в его трудах доструктуралистского и структуралистского периодов. Значимые для формирования данной теории взгляды разрабатывались автором в работах

³³⁸ См. § 2.1 данного исследования

³³⁹ См. Compagnon A. *La Seconde main ou le travail de la citation*. Paris: Éditions du Seuil, 1979. 414 p.

³⁴⁰ См. Jenny L. *La stratégie de la forme* // *Poétique*. 1976. № 27. P. 262–267

³⁴¹ См. Genette G. *Palimpsestes: La littérature au second degré*. Paris: Éditions du Seuil, 1982. 467 p.

³⁴² См. Perrone-Moisés L. *L'intertextualité critique* // *Poétique*. 1976. № 27. P. 372–384

³⁴³ См. Riffaterre M. *La syllepse intertextuelle* // *Poétique*. 1979. № 40. P. 496–501

«Нулевая степень письма» (*Le Degré zéro de l'écriture*, 1953), «О Расине» (*Sur Racine*, 1963), «Две критики» (*Les deux critiques*, 1963), «Что такое критика?» (*Qu'est-ce que la critique*, 1963), «Основы семиологии» (*Éléments de sémiologie*, 1965), «Критика и истина» (*Critique et Vérité*, 1966), «Смерть автора» (*La mort de l'auteur*, 1968), «S/Z» (1970), «От произведения к тексту» (*De l'œuvre au texte*, 1971), «Удовольствие от текста» (*Le plaisir du texte*, 1973), «Текстовый анализ одной новеллы Эдгара По» (*Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe*, 1973), «Ролан Барт о Ролане Барте» (*Roland Barthes par Roland Barthes*, 1975) и других трудах.

2.2.1 Произведение как открытая смысловая структура

В основу рассматриваемой эстетической концепции Р. Барта положено амбивалентное соотношение понятий «произведения» и «Текста», совокупность которых формирует феномен литературного памятника. Полноценный анализ теории «Текста», ее специфики и соотносимости с общей проблемой традиции требует предварительного исследования его более ранней концепции «произведения», изучения эволюции взглядов философа, определения взаимосвязи и принципов взаимодействия двух концептов.

Исследуемая эстетическая концепция Р. Барта инкорпорирует ряд положений его ранних работ по коннотативной и идеологической природе знака³⁴⁴, а также отталкивается от некоторых идей его коллег и предшественников. Прямое влияние на ее становление оказал разработанный Ж. Деррида принцип «децентрирования» европейского культурного сознания, его переоценка референциальной и сигнификативной функций знака, а также предложенное им переосмысление понятия и границ текста³⁴⁵. Другим важным влиянием для Барта стала эстетика Ю. Кристевой, введенное ей разграничение между «фенотекстом» и «генотекстом», а также концепция

³⁴⁴ Изучению данной проблематики посвящены, в основном, произведения деструктуралистского и структуралистского периода творчества Р. Барта. См. Барт Р. Нулевая степень письма // Семиотика. М.: Радуга, 1983. С. 306–389; Барт Р. Мифологии. М.: Академический проект, 2010. 351 с.; Барт Р. Основы семиологии // Структурализм: «за» и «против». М.: Прогресс, 1975. С. 114–163

³⁴⁵ См. Деррида Ж. Поля философии. М.: Академический проект, 2012. 375 с.

интертекстуальности³⁴⁶, основой для которой послужила теория диалогизма М.М. Бахтина³⁴⁷.

С начала 60-х годов в своих эстетических трудах³⁴⁸ Р. Барт выступает против позитивистского подхода к исследованию литературы, свойственного школе «старой критики»³⁴⁹. Согласно ему, художественное произведение представляет собой продукт субъективной авторской деятельности, сложившийся под воздействием конкретных исторических, социальных и культурных факторов, и представляющий собой замкнутое целое: «Произведение включено в процесс филиации. Принимается за аксиому *обусловленность* произведения действительностью (расой, позднее Историей), *следование* произведений друг за другом, *принадлежность* каждого из них своему автору. Автор считается отцом и хозяином своего произведения; литературоведение учит нас поэтому *уважать* автограф и прямо заявленные намерения автора, а общество в целом юридически признает связь автора со своим произведением...»³⁵⁰.

Иными словами, прежний подход к анализу литературного произведения исходил из принципа моносемичности и устойчивости заключенного в нем содержания. Тем самым он располагал реципиента к выявлению и фиксации в нем постоянных смыслов, поиску его единой интерпретации и, как следствие, стремлению к его тотальному объяснению, исходя из личности автора и историко-культурного контекста: «Такой взгляд вполне устраивает критику, которая считает тогда своей важнейшей задачей обнаружить в произведении Автора (или же различные его ипостаси, такие как общество, история, душа,

³⁴⁶ Подробнее об этом см. § 2.1 данного исследования

³⁴⁷ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского / Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т.1 – 7. Т.6: Проблемы поэтики Достоевского, 1963: Работы 1960-х – 1970-х гг. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. С. 5–467 и Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского / Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т.1 – 7. Т.2: Проблемы творчества Достоевского, 1929; Статьи о Л.Толстом, 1929; Записи курса лекций по истории русской литературы, 1922–1927. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. С. 5–431

³⁴⁸ В частности, см. Барт Р. Критика и истина // Барт Р. Избранные работы: семиотика, поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 319–374; Барт Р. Две Критики // Барт Р. Избранные работы: семиотика, поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 262–275; Барт Р. Что такое критика? // Барт Р. Избранные работы: семиотика, поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 269–275; Барт Р. Из книги «О Расине» // Барт Р. Избранные работы: семиотика, поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 142–232; Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы: семиотика, поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 384–391 и др.

³⁴⁹ Барт Р. Критика и истина // Барт Р. Избранные работы: Семиотика, поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 323

³⁵⁰ Барт Р. От произведения к тексту // Барт Р. Избранные работы: Семиотика, поэтика. М.: Прогресс, 1989. С.419

свобода): если Автор найден, значит, текст “объяснен”...»³⁵¹; «... мы склонны полагать, что писатель владеет всеми правами на смысл своего произведения и в его власти определять правомерность этого смысла; отсюда – нелепые вопросы, с которыми критик обращается к умершему писателю, к его жизни, к различным свидетельствам о его замыслах, чтобы тот сам удостоверил идею своего произведения: мы во что бы то ни стало желаем заставить заговорить мертвеца или то, что может сказать за него, – эпоху, жанр, словарный фонд эпохи, короче, всю *современность* писателя, к которой, метонимически, переходят права на его творчество»³⁵².

Несмотря на то, что Барт признавал некоторую необходимость и продуктивность изучения социокультурных условий эстетического процесса («... история литературы возможна лишь как социологическая дисциплина, которая интересуется деятельностью и установлениями, а не индивидами»³⁵³), он не расценивал их в качестве фактора объективации содержания художественного произведения.

Исходя из своей концепции коннотативной семиотики³⁵⁴, разработкой которой он занимался в 50-х и отчасти 60-х годах, Барт рассматривает художественное произведение как «обладающее несколькими смыслами»³⁵⁵. В данном определении он исходил из имманентной способности языковых знаков к фиксации вторичных значений³⁵⁶ под действием их континуального исторического использования и переосмысления. Следовательно, литературный текст характеризуется не постоянством содержания, но, напротив, склонностью к его постоянной исторической трансформации.

³⁵¹ Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы: Семиотика, поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 389

³⁵² Барт Р. Критика и истина // Барт Р. Избранные работы: семиотика, поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 357

³⁵³ Барт Р. Из книги «О Расине» // Барт Р. Избранные работы: семиотика, поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 219

³⁵⁴ См. Барт Р. Нулевая степень письма // Семиотика. М.: Радуга, 1983. С. 306–389; Барт Р. Мифологии. М.: Академический проект, 2010. 351 с.; Барт Р. Основы семиологии // Структурализм: «за» и «против». М.: Прогресс, 1975. С. 114–163

³⁵⁵ Барт Р. Критика и истина // Барт Р. Избранные работы: семиотика, поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 350

³⁵⁶ Ревзина О.Г. О понятии коннотации // Языковая система и её развитие во времени и пространстве: Сборник научных статей к 80-летию профессора Клавдии Васильевны Горшковой. М.: Издательство МГУ, 2001. С. 439

Согласно данным положениям, содержание литературного произведения подвержено потенциально бесконечному числу трансформаций под действием постоянных изменений языковой культуры: «... любая эпоха может воображать, будто владеет каноническим смыслом произведения, однако достаточно немного раздвинуть границы истории, чтобы этот единственный смысл превратился во множественный, а закрытое произведение – в открытое. При этом меняется само определение произведения: отныне оно оказывается уже не историческим, а антропологическим явлением, поскольку никакая история не в силах его исчерпать»³⁵⁷.

На основании подобного определения литературного текста мы можем сделать вывод об особом «ахроническом» темпоральном статусе произведения и имманентно присущей ему гносеологической продуктивности, которые обеспечивают его подверженность многократной исторической актуализации и реинтерпретации: «Уже в силу самого факта движения истории каждому новому поколению, новой эпохе, культурному образованию произведение является в совершенно специфическом ракурсе, которого никогда не было раньше и не будет позже, причем сам этот ракурс есть продукт заинтересованного отношения к произведению, стремления включить его в духовную работу современности. Вот почему, будучи порождено своим временем, произведение отнюдь не замыкается в нем, но активно вовлекается в свою орбиту, присваивается всеми последующими временами»³⁵⁸.

Источник многообразия интерпретаций литературного произведения Р. Барт усматривает в деятельности реципиента, осуществляющего условно субъективный выбор в пользу определенной интерпретации его содержания. Иными словами, имманентно присущая произведению полисемия устраняется в каждом конкретном акте восприятия, в результате которого «произведение оказывается неспособным воспротивиться тому смыслу, которым я [читатель] его

³⁵⁷ Барт Р. Критика и истина // Барт Р. Избранные работы: семиотика, поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 350

³⁵⁸ Косиков Г.К. От структурализма к постструктурализму (проблемы методологии). М.: Рудомино, 1998. С. 145

наделяю»³⁵⁹. На этом основании Барт определяет литературу в качестве определенной «совокупности элементов и правил, технических приемов и произведений, функция которой в общем балансе нашего общества состоит именно в том, чтобы *институционализировать субъективность*»³⁶⁰. Таким образом, любая рецептивная и интерпретативная деятельность оказывается зависимой от тех коннотаций, которые реципиент способен выделить из текста в силу своей интеллектуальной и мировоззренческой позиции³⁶¹, а также определенного историко-культурного контекста.

Подводя итоги концепции «произведения» Р. Барта, мы можем сделать вывод, что философ представляет его в качестве нередуцируемой структуры, характеризующейся имманентно присущим свойством содержательной изменчивости под действием меняющихся культурных и, следовательно, языковых условий. В рамках этого континуального процесса, образующие произведение знаки постоянно нагружаются новыми коннотациями, способствуя постоянной трансформации и становлению смыслового содержания текста. Этот процесс находит непосредственное отображение в акте эстетической рецепции, когда определенные присущие тексту значения, считываются и интерпретируются реципиентом в рамках конкретной культурно-исторической ситуации³⁶². Таким образом, литературное произведение лишается какого-либо нормативного, детерминируемого смыслового содержания, а его структура приобретает лишь «ограничительный характер»³⁶³.

Мы можем заключить, что Барт формирует двунаправленную модель онтологической и гносеологической репрезентации литературного произведения. С одной стороны, содержание произведения подвергает относительной субъективации и релятивизации в каждом акте эстетического восприятия, что

³⁵⁹ Барт Р. Критика и истина // Барт Р. Избранные работы: семиотика, поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 354

³⁶⁰ Барт Р. Из книги «О Расине» // Барт Р. Избранные работы: семиотика, поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 231

³⁶¹ Militz H. Zur Traditionsproblematik des französischen Strukturalismus // Tradition der Literaturgeschichte: Beiträge zur Kritik des bürgerlichen Traditionsbegriffs bei Croce, Ortega, Eliot, Leavis, Barthes u. a. Berlin: Akademie, 1972. Pp. 162–163

³⁶² Ср. с выводами, сделанными Х.Р. Яуссом в рамках его концепции рецептивной эстетики (см. § 3.1)

³⁶³ Барт Р. Критика и истина // Барт Р. Избранные работы: семиотика, поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 354

позволяет обосновать близость концепции Р. Барта реципиент-ориентированным эстетическим системам³⁶⁴. С другой стороны, образующие произведение элементы состоят в процессе постоянного приобретения новых коннотаций под действием меняющейся культурной среды, тем самым способствуя трансформации его содержания, но сохраняя при этом его самоидентичность.

Данные положения приводят Барта к изучению присущих литературному произведению имплицитных сигнификативных процессов, нашедших отображение в его концепции «Текста».

2.2.2 «Текст» как пространство аккумуляции элементов художественной традиции

С целью разрешить проблему «уклончивости» (*dé-seption*)³⁶⁵ литературного произведения, подразумевающую невозможность выделить в нем устойчивые смысловые структуры, на рубеже 60–70-х годов Р. Барт разрабатывает эстетическую концепцию «Текста». В ее рамках ученый «переносит акцент своих научных интересов с проблемы “произведения” как некоего целого, обладающего устойчивой структурой, на подвижность текста как процесса “структуриации”»³⁶⁶.

На основании доструктуралистских исследований Р. Барта, посвященных идеологической природе знака, его денотативным и коннотативным уровням³⁶⁷, а также анализа феномена произведения и его взаимодействия с реципиентом³⁶⁸, мы можем заключить, что в его понимании художественный текст (равно как и любая его интерпретация) представляет собой высказывание на одном из доступных эпохе социально-идеологических языков. Иными словами, литературная деятельность предполагает осознанный или бессознательный выбор автора в пользу определенного идеологического диалекта: «Будучи продуктом языка,

³⁶⁴ См. об этом III главу данного исследования

³⁶⁵ Барт Р. Что такое критика? // Барт Р. Избранные работы: семиотика, поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 274

³⁶⁶ Ильин И.П. Постмодернизм: Словарь терминов. М.: INTRADA, 2001. С. 288

³⁶⁷ См. Барт Р. Нулевая степень письма // Семиотика. М.: Радуга, 1983. С. 306–389; Барт Р. Основы семиологии // Структурализм: «за» и «против». М.: Прогресс, 1975. С. 114–163; Барт Р. Мифологии. М.: Академический проект, 2010. 351 с.

³⁶⁸ См. § 2.2.1 данного исследования

писатель так или иначе всегда вовлечен в войну фикций (диалектов), причем он является всего лишь игрушкой в этой войне...»³⁶⁹.

Таким образом, формирование и существование художественного произведения предполагает необходимый выбор языковых средств, которые, в силу своей природы, склонны к постоянной трансформации присущих им коннотаций. Как следствие, в литературное произведение проникает широкий массив дополнительных эклектичных смыслов, который и составляет его первичный семантический уровень. На этом основании Г.К. Косиков следующим образом охарактеризовал представление Барта о литературе: «Именно потому, что “топосы” и “узусы” заданы писателю и к тому же отягощены множеством “чужих” социально-исторических смыслов, Барт (...) называется литературу “языком других” – языком, от которого писатель не в силах ни скрыться, ни уклониться, ибо он добровольно избрал его средством “самовыражения”. Являясь “языком других”, литература одновременно оказывается и точкой пересечения различных видов социального “письма”, и одним из его типов»³⁷⁰.

В поздний период своей теоретической деятельности Р. Барт применяет ранние наработки своей коннотативной семиотики к анализу литературной формы. С его точки зрения, она «пропитана культурными ценностями и интенциями как бы в дополнение к тому авторскому содержанию, которое она “выражает”, и потому обладает собственной силой смыслового воздействия»³⁷¹. Этот первичный уровень смыслового функционирования, который «образует произведение и который как раз и является языком множественных смыслов»³⁷² Барт определяет понятием «Текст».

Согласно концепции Р. Барта, «Текст» представляет собой базовый уровень текстуальной деятельности, в котором находит воплощение вся эклектичная, недифференцированная масса культурного материала, первичная по отношению к

³⁶⁹ Барт Р. Удовольствие от текста // Барт Р. Избранные работы: семиотика, поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 490

³⁷⁰ Косиков Г.К. От структурализма к постструктурализму: (Проблемы методологии). М.: Рудомино, 1998. С. 140

³⁷¹ Там же, С. 127–128

³⁷² Барт Р. Критика и истина // Барт Р. Избранные работы: семиотика, поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 326

субъекту: «Создавая произведение, любой автор с необходимостью черпает из необъятного текстового “хранилища”, строит свою смысловую конструкцию с помощью материала, содержащегося в Тексте, будь то отдельные слова, фразы или пассажи, сознательно заимствуемые из чужих произведений, прочитанные в газете, услышанные на улице, с телеэкрана и т.п., или же всевозможные топосы, жанры, стили, социальные коды, языки, дискурсы и т.п., из которых, собственно, и складываются как отдельные культурные контексты, так и Текст культуры в целом. Говорящий/пишущий может лишь в малой степени осознавать свой собственный “текст” (свою культурную память), однако независимо от его воли, эта память начинает завладевать им с самого детства»³⁷³.

При этом пространство «Текста» не статично, но характеризуется постоянной внутренней динамикой. Согласно данной Бартом характеристике, образующие «Текст» элементы состоят в процессе перманентного формирования, движения и взаимодействия, тем самым обеспечивая постоянное развитие текстуальной культуры: «... он [Текст] делает прозрачными (...) языковые отношения; в его пространстве ни один язык не имеет преимущества перед другим, они свободно циркулируют...»³⁷⁴.

Произведенный анализ позволяет нам определить концепт «Текста» в качестве особого динамического пространства, аккумулирующего в себе все многообразие гетерогенных элементов общей знаковой культуры, состоящих в процессе постоянной циркуляции и автономного взаимодействия. Как таковой, «Текст» служит имплицитной основой для формирования любого литературного произведения, обеспечивая его коннотативную многомерность и изменчивость, но, с другой стороны, исключая проблему его детерминированной филиации: «Всякий текст есть между-текст по отношению к какому-то другому тексту, но эту интертекстуальность не следует понимать так, что у текста есть какое-то

³⁷³ Косиков Г.К. Текст / интертекст / интертекстология // Косиков Г.К. Собрание сочинений. Т.1 – 5. Т.2: Теория литературы: Методологий гуманитарных наук. М.: Центр книги Рудомино, 2012. С. 621

³⁷⁴ Барт Р. От произведения к тексту // Барт Р. Избранные работы: Семиотика, поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 422

происхождение»³⁷⁵. Иными словами, «Текст» может быть определен нами как «пространство цитации»³⁷⁶, образованное многообразием элементов общей художественной традиции и служащее имманентным условием литературной деятельности.

Данное Бартом определение «Текста», позволяет нам выделить такие присущие ему свойства, как нетелеологичность, неоднородность, отсутствие структуры и смыслового центра, а также принципиальную открытость для континуального включения новых элементов и их постоянная внутренняя динамика и трансформация. На основании выделенных характеристик Г.К. Косиков дает понятию «Текст» следующую характеристику: «Текст абсолютно аморфен: в нем не действует формальная логика, не действует закон исключенного третьего; в нем нет ни причин, ни целей, ни понятийного каркаса, ни ценностного порядка, а место бинарных оппозиций занимает бесконечное колыхание наползающих друг на друга образов»³⁷⁷.

Таким образом, «Текст» представляет собой воплощенную множественность свободно циркулирующих смыслов – он заключает в себе аморфный массив культурных значений, каждое из которых обладает не только собственным подвижным содержанием, но также автономно образует связи с другими его составляющими: «Тексту присуща множественность. Это значит, что у него не просто несколько смыслов, но что в нем осуществляется сама множественность смысла как таковая – множественность *неустраиваемая*, а не просто допустимая. В Тексте нет мирного сосуществования смыслов – Текст пересекает их, движется сквозь них; поэтому он не поддается даже

³⁷⁵ Там же, С. 418

³⁷⁶ Косиков Г.К. Текст / интертекст / интертекстология // Косиков Г.К. Собрание сочинений: в 5 т. Т.2: Теория литературы: Методологий гуманитарных наук. М.: Центр книги Рудомино, 2012. С. 630

³⁷⁷ Там же, С. 625

Подробнее о ключевых свойствах и особенностях «Текста» см. Косиков Г.К. Текст / интертекст / интертекстология // Косиков Г.К. Собрание сочинений: в 5 т. Т.2: Теория литературы: Методологий гуманитарных наук. М.: Центр книги Рудомино, 2012. С. 619–620

Ср. с определением «генотекста» Ю. Кристевой, см. § 2.1.1 данного исследования

плюралистическому истолкованию, в нем происходит взрыв, рассеяние смысла»³⁷⁸.

Выступая в качестве имплицитной основы литературного произведения, «Текст» служит источником многообразия подвижных цитаций, структурирующихся на уровне произведения и отсылающих ко всему массиву культурно-текстуального материала. При этом, согласно концепции произведения Р. Барта³⁷⁹, акцентирование и интерпретация цитаций специфична для каждого субъективного акта рецепции: «... текст сложен из множества различных видов письма, происходящих из различных культур и вступающих друг с другом в отношения диалога, пародии, спора, однако вся эта множественность фокусируется в определенной точке, которой является не автор, как утверждали до сих пор, а читатель»³⁸⁰; «... прочтение Текста — акт одноразовый...»³⁸¹.

Таким образом, в качестве динамического смыслового фундамента литературного произведения «Текст» обеспечивает возможность бесчисленного множества его равноправных интерпретаций, зависящих от культурно-эстетических и интеллектуальных установок реципиента: «...“прочтение” Текста не может быть ничем иным, как более или менее произвольным актом, когда читатель вылавливает и актуализирует “фрагменты различных социальных языков”, “осколки кодов”, “ритмические модели” и т.п. в зависимости от своего культурного кругозора и запаса знаний (постоянно меняющихся на протяжении жизни), субъективных (зачастую мимолетных) настроений, предпочтений, ассоциаций т.п.»³⁸²

Обращаясь к доструктуралистской семиотической терминологии Барта, «произведение» может быть определено в качестве денотативного уровня литературы, а «Текст» – в качестве его коннотативной составляющей. В

³⁷⁸ Барт Р. От произведения к тексту // Барт Р. Избранные работы: Семиотика, поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 417

³⁷⁹ См. §2.2.1 данного исследования

³⁸⁰ Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы: семиотика, поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 390

³⁸¹ Барт Р. От произведения к тексту // Барт Р. Избранные работы: Семиотика, поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 418

³⁸² Косиков Г.К. Текст / интертекст / интертекстология // Косиков Г.К. Собрание сочинений: в 5 т. Т.2: Теория литературы: Методологий гуманитарных наук. М.: Центр книги Рудомино, 2012. С. 627

пространстве «Текста» происходит постоянное формирование и трансформация значений, в то время как произведение стремится к их структурированию, унификации и согласованию с определенной смысловой задачей: «... отношение произведения к тексту всегда носит сугубо активный характер: вбирая в себя подвижный текстовый материал, произведение перерабатывает, организует и властно подчиняет его авторскому заданию, стремящемуся создать некий устойчивый – единый и единственный – смысл. Любой автор с неизбежностью останавливает комбинаторную игру Текста, подавляет его исконную разноголосицу. И хотя до конца сделать это вряд ли возможно (...), в любом случае по отношению к Тексту произведение играет закрепощающую роль»³⁸³.

Произведенный анализ базовых положений эстетической теории Р. Барта дает нам возможность отождествить его понятие «Текста» с общей проблемой художественной традиции, на основании их концептуальной близости. Подобная трансформация проблематики позволяет представить «Текст» в качестве «поля методологических операций» (*un champ méthodologique*)³⁸⁴ культурно-художественной традиции, проявляющейся в форме автономной коннотативной динамики, а произведение – в качестве результата ее функционирования, выражающегося в виде воспринимаемой денотативной структуры, нагруженной гетерогенными цитациями. Разработанная Бартом бинарная эстетическая система позволяет нам заключить, что формирование и интерпретация литературного текста оказываются имманентно зависимыми от общего культурного контекста: генезис произведения обусловлен имплицитной динамикой элементов художественной традиции в пространстве «Текста», а его интерпретация – от тех коннотаций, которые реципиент способен воспринять в зависимости от актуальной социокультурной обстановки и его собственной погруженности в культурно-художественную традицию.

³⁸³ Там же, С. 621–622

³⁸⁴ Барт Р. От произведения к тексту // Барт Р. Избранные работы: Семиотика, поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 415

2.2.3 Культурный код как эманация художественной традиции

Следуя положениям эстетической концепции Р. Барта, если художественная традиция формирует аморфное пространство «Текста», служащего субстратом для формирования литературного памятниками, то она также должна находить формальное выражение и на уровне произведения. Данное положение находит отображение в концепции «культурных кодов» (*codes culturels*)³⁸⁵, разработанной философом в 70-х годах.

Согласно определению Барта, культурный код представляет собой «перспективу цитации»³⁸⁶ – некоторый элемент общей культурно-художественной традиции, свободно циркулирующий в пространстве «Текста» и склонный к исторической изменчивости и приобретению новых коннотаций. Сам философ дает следующую характеристику данному понятию: «Мы называем кодами просто ассоциативные поля, сверхтекстовую организацию значений, которые навязывают представление об определенной структуре; код, как мы его понимаем, принадлежит главным образом к сфере культуры: коды – это определенные типы *уже виденного, уже читанного, уже деланного*; код есть конкретная форма этого “уже”, конституирующего всякое письмо»³⁸⁷; и далее: «... *культурный код*: это код человеческого знания – или, скорее, знаний: общественных представлений, общественных мнений – короче, культуры, как она транслируется книгой, образованием и, в более широком аспекте, всеми видами общественных связей. Знание, как корпус правил, выработанных обществом, – вот референция этого кода»³⁸⁸. На основании данного философским определением мы можем сделать вывод, что культурные коды представляют собой конкретные формы эманации гетерогенных элементов художественной традиции, которые находят непосредственное выражение в литературном произведении.

³⁸⁵ См. об этом Барт Р. Текстовый анализ одной новеллы Эдгара По // Барт Р. Избранные работы: семиотика, поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 424–461 и Барт Р. S/Z. 3-е изд. М.: Академический проект, 2009. 373 с.

³⁸⁶ Барт Р. S/Z. 3-е изд. М.: Академический проект, 2009. С. 66

³⁸⁷ Барт Р. Текстовый анализ одной новеллы Эдгара По // Барт Р. Избранные работы: семиотика, поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 455–456

³⁸⁸ Там же, С. 456

Данная Бартом дефиниция понятия позволяет нам предположить, что любое литературное произведение может быть деконструировано до определенного набора культурных кодов³⁸⁹. В свою очередь, каждый культурный код, являющийся «неотъемлемой частью процесса структуриации»³⁹⁰ и формирования смысловой составляющей художественного текста, представляет собой отсылку к содержанию общей художественной традиции. На этом основании мы можем заключить, что формирование и интерпретация литературного текста является моментом продуктивной реализации культурно-художественной традиции, определяющей имманентную связь произведения со всем внешним блоком текстуальной культуры: «Отсылая к написанному ранее, иначе говоря, к Книге (к книге культуры, жизни, жизни как культуры), он [код] превращает текст в проспект этой Книги. Или так: каждый код воплощает одну из сил, способных завладеть текстом (в тексте все они пересекаются), олицетворяют один из Голосов, сплетающихся в текст. Возникает ощущение, что наряду с непосредственными сообщениями до нас доносятся еще какие-то голоса *издалека*; это и есть коды: их происхождение “затеряно” в непроницаемой перспективе *уже-написанного* и потому, переплетаясь между собой, они лишают происхождения само высказывание: вот это-то скопление голосов (кодов) и становится письмом...»³⁹¹.

Таким образом, при посредстве «Текста» как основы литературной деятельности, гетерогенные элементы общей культурно-художественной традиции находят непосредственное и синхронное воплощение в каждом литературном произведении под видом культурных кодов, представляющих собой некоторую цитацию или же ее потенциальную возможность. В свою очередь, формирование текста на их основе включает и само художественное

³⁸⁹ Р. Барт выделяет пять основных типов кодов: герменевтический, проайретический, семный (коннотативный), символический и культурный (референциальный). Первые два типа имеют большее отношение к произведению, описывая его сюжетную структуру и динамику, а остальные относятся к области Текста. Подробнее о системе культурных кодов, их свойствах и функциональной специфике см. Барт Р. S/Z. 3-е изд. М.: Академический проект, 2009. 373 с.

³⁹⁰ Барт Р. Текстовый анализ одной новеллы Эдгара По // Барт Р. Избранные работы: семиотика, поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 459

³⁹¹ Барт Р. S/Z. 3-е изд. М.: Академический проект, 2009. С. 66–67

произведение в общую парадигму художественной традиции, превращая его и любую его интерпретацию в момент ее развития и становления.

При этом культурные коды, формирующие «ткань» произведения, не статичны, но характеризуются «настолько интенсивной циркуляцией, что теряют возможность зафиксировать, подчинить себе окончательный смысл»³⁹². Иными словами, образующие смысловую многомерность художественного произведения культурные коды подвержены постоянной коннотативной трансформации под действием динамики общей культурно-художественной традиции. Тем самым они обеспечивают историческую флуктуацию рецепции и интерпретации литературного текста.

Все вышесказанное позволяет нам прийти к заключению, что культурные коды, формирующее структуру и смысловое содержание литературного произведения, представляют собой эманацию конкретных элементов общей культурно-художественной традиции из пространства «Текста», служащего имплицитной основой для любой литературной деятельности. Они находят воплощение в произведении в форме гетерогенных цитаций, которые, при этом, сохраняют способность к смысловой трансформации и приобретению дополнительных коннотаций. Как следствие, выявление элементов художественной традиции в конкретном произведении оказывается условно специфичным для каждого акта рецепции и зависимым от социально-исторических условий, а также эстетических и мировоззренческих установок воспринимающего субъекта.

Произведенный анализ ключевых эстетических концепций Р. Барта различных периодов его теоретической деятельности позволяет нам объединить их в единую систему. Согласно ей, основу любой литературной и – шире – языковой деятельности составляет аморфное «пространство» цитации, диапазон,

³⁹² Зенкин С.Н. Неуютность цитаты // Зенкин С.Н. Работы о теории: Статьи. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 159

в котором располагаются всевозможные культурные “голоса”³⁹³, которое философ характеризует понятием «Текст». Данное пространство формируют гетерогенные и хаотически взаимодействующие между собой элементы общей культурно-художественной традиции, склонные к трансформации и приобретению дополнительных смысловых коннотаций под действием их многократного исторического использования. Как таковые, они находят непосредственное отображение в литературном произведении под видом «культурных кодов», воплощающих собой некоторое изменчивое содержание художественной традиции и обеспечивающих континуальную трансформацию смыслового содержания любого текста.

В силу бесконечности и автономности процесса коннотативной трансформации культурных кодов, их выявление и интерпретация субъективируется в индивидуальных актах рецепции. Таким образом, формируется цикличная система, которая обеспечивает, с одной стороны, возможность реактуализации и реинтерпретации литературного памятника под действием меняющихся культурно-языковых условий, а с другой, бесконечное становление пространства «Текста», элементы которого нагружаются новыми значениями и формируют новые связи в результате этого же процесса.

³⁹³ Косиков Г.К. Идеология. Коннотация. Текст // Барт Р. S/Z. 3-е изд. М.: Академический проект, 2009. С. 24

ГЛАВА ТРЕТЬЯ. РЕЦИПИЕНТ-ОРИЕНТИРОВАННЫЕ ФОРМЫ КОНСТИТУИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ТРАДИЦИИ (Х.Р. ЯУСС, С. ФИШ)

Фундаментальная особенность школы рецептивной эстетики заключается в том, что она рассматривает проблему художественной традиции, принципы ее конституирования и динамики как результат взаимодействия реципиента с данным ему пространством искусства.

Немецкий философ Х.Р. Яусс и представитель американской ветви рецептивной эстетики С.Ю. Фиш предлагают два характерных подхода к репрезентации художественной традиции с точки зрения рецептивной деятельности. Яусс рассматривает художественную традицию как результат исторической трансформации восприятия под действием аккумулярованного эстетического материала и опыта. Концепция Фиша, в свою очередь, предполагает под художественной традицией субъективные представления, формирующиеся непосредственно в процессе рецептивного акта, или – позднее – обособленные конструкторы, разрабатываемые институциональными «интерпретативными сообществами».

3.1 Рецептивная эстетика Ханса Роберта Яусса как принцип исторического конституирования и динамики художественной традиции

Концепция рецептивной эстетики Ханса Роберта Яусса была разработана с целью обновления теоретических и методологических установок эстетики и литературоведения. В ее базовые задачи входило преодоление рассогласования исторического и эстетического аспектов литературного анализа и снятие противоречий между социологическим и эволюционным подходами к репрезентации художественной традиции. Разрешение данных проблем потребовало от Яусса переосмысления коммуникативной функции литературного

произведения и роли исторического реципиента в его актуализации и становлении.

Фундаментальная особенность эстетической теории Яусса заключается в смещении внимания с личности автора на диалектические принципы генезиса художественных произведений и их исторической интерпретации. Данный подход помещает в основу вопросов формирования, развития и трансформации литературы проблему эстетической рецепции. Как следствие, художественная традиция и ее динамика рассматривается как результат рецептивной деятельности групп исторически и культурно детерминированных субъектов.

Концепция Х.Р. Яусса была сформирована в рамках общего течения Констанцской школы рецептивной эстетики. Непосредственное влияние на ее становление оказали идеи М.М. Бахтина, в частности, разработанный им принцип диалогизма³⁹⁴, теория предрассудков Х.-Г. Гадамера³⁹⁵, рецептивная эстетика В. Изера³⁹⁶ и концепция интертекстуальности Ю. Кристевой³⁹⁷, с идеями автономного взаимодействия текстов которой автор неоднократно вступал в полемику³⁹⁸.

В свою очередь, теоретическая деятельность Яусса оказала значительное влияние на развитие континентальной и американской школ реципиент-ориентированной эстетики. Идеи философа поспособствовали актуализации роли реципиента в изучении исторического развития эстетической деятельности, а также стали основой для переосмысления принципов смыслового становления и взаимодействия литературных произведений, их гносеологического потенциала и социального значения.

³⁹⁴ Главным образом, Х.Р. Яусс ссылается на работы: Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского / Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Т.6: Проблемы поэтики Достоевского, 1963: Работы 1960-х – 1970-х гг. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. С. 5–467 и Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 7–180

³⁹⁵ Главным образом, см. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. М.: Прогресс, 1988. 704 с.

³⁹⁶ См. Iser W. *Der implizite Leser: Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*. München: Fink, 1979. 420 S.; Iser W. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press, 1978. XII, 239 p.; Iser W. *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung*. München: Wilhelm Fink, 1990. 358 S.

³⁹⁷ См. § 2.1 данного исследования.

³⁹⁸ См., например, Яусс Х.Р. К проблеме диалогического понимания // Вопросы философии. 1994. № 12. С. 97–106

Концепция рецептивной эстетики разрабатывалась Х.Р. Яуссом в работах «История литературы как вызов теории литературы» (*Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*, 1967), «История литературы как провокация» (*Literaturgeschichte als Provokation*, 1970), «Читатель как инстанция новой истории литературы» (*Der Leser als Instanz einer neuen Geschichte der Literatur*, 1975), «Отстояние и современность средневековой литературы» (*Alterität und Modernität der Mittelalterlichen Literatur*, 1977), «Эстетический опыт и литературная герменевтика» (*Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, 1982), «К эстетике рецепции» (*Toward an Aesthetic of Reception*, 1982), «Теория рецепции» (*Die Theorie der Rezeption: Rückschau auf ihre unerkannte Vorgeschichte*, 1987), «Пути понимания» (*Wege des Verstehens*, 1994), «К проблеме диалогического понимания» (*Probleme des Verstehens: ausgewählte Aufsätze*, 1999).

3.1.1 Рецепция как средство конституирования художественной традиции

В основу концепции рецептивной эстетики Х.Р. Яусса изначально положен диалогический принцип М.М. Бахтина³⁹⁹, предполагающий продуктивную взаимосвязь произведения с его автором, адресатом и внешним пространством литературы. Коммуникативный по своей природе, имманентный диалогизм литературного произведения позволяет «постигнуть “понимание” и “интерпретацию” по модели разговора»⁴⁰⁰, подразумевающего прямое взаимодействие текста и воспринимающего субъекта. В свою очередь, на основании константности формальной структуры произведения, центральную роль в данной системе Яусс отводит реципиенту.

Исходя из руководящей роли реципиента в коммуникативных отношениях между ним и текстом, Яусс делает вывод, что возобновляемость рецепции художественного произведения образует исторический континуум его

³⁹⁹ См. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского / Бахтин М.М. Собрание сочинений: [В 7 томах]. Т.6: Проблемы поэтики Достоевского, 1963: Работы 1960-х – 1970-х гг. М.: Русские словари: Языки славянской культуры, 2002 г. С. 9—465

⁴⁰⁰ Яусс Х.Р. К проблеме диалогического понимания // Вопросы философии. 1994. №12. С. 97

взаимодействия с воспринимающей публикой. Данное положение служит основой методологии философа, предполагающей совмещение эстетического и исторического подходов к анализу искусства через медиум рецепции: «Эстетическая импликация заключается в том, что уже первое восприятие произведения читателем включает его первичную эстетическую оценку, предполагающую сравнение с прочитанным прежде. Историческая же импликация состоит в том, что понимание первых читателей может продолжиться и обогатиться в цепи рецепций, соединяющий поколение с поколением, предрешая тем самым историческое значение произведения, выявляя его эстетический ранг»⁴⁰¹.

Такой бинарный историко-эстетический подход к пониманию специфики и роли рецептивной деятельности в интерпретации искусства, позволяет нам сделать вывод, что акт восприятия предполагает необходимое опосредование литературы прошлого некоторым настоящим. В свою очередь, этот процесс обеспечивает постоянную реактуализацию существующих литературных произведений и трансформацию их понимания в контексте меняющихся историко-культурных условий, способствуя постепенной реализации их художественного и смыслового потенциала.

На этом основании Х.Р. Яусс определяет историю литературы как «процесс эстетической рецепции и производства литературы, который осуществляется в актуализации литературных текстов усилиями воспринимающего читателя, рефлексирующего критика и творящего, т.е. постоянно участвующего в литературном процессе, писателя»⁴⁰². Таким образом, в основу развития литературной деятельности и возобновляемой интерпретации памятников искусства философ помещает не эксплицитные исторические и социальные факторы, но континуальные взаимоотношения «воздействия–восприятия» между художественными текстами и их реципиентами, претерпевающие постепенную

⁴⁰¹ Яусс Х.Р. История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. 1995. №12. С. 56—57

⁴⁰² Там же, С. 58

историческую трансформацию. Это позволяет нам заключить, что Яусс предлагает дополнить анализ истории литературы концептом «исторического читателя», характеризующегося изменчивостью эстетических установок, в дополнение к идее «имплицитного читателя», идею которого разрабатывали его предшественники⁴⁰³.

На этом основании мы можем сделать вывод, что эстетическая концепция Х.Р. Яусса репрезентирует художественную традицию в качестве результата процессуальных диалогических взаимоотношений между комплексом существующих художественных произведений, с одной стороны, и исторически обусловленной рецептивной деятельностью, с другой. Таким образом, художественная традиция представляет собой двунаправленный процесс, детерминированный «воздействием текста, обусловленным его художественной значимостью, и рецепцией читателя, обусловленной его конкретно-историческими условиями бытия»⁴⁰⁴. Цикличность рецепции в контексте меняющихся историко-культурных условий обеспечивает возможность реактуализации и реинтерпретации существующих памятников искусства, формирования новых произведений под воздействием их восприятия и, следовательно, постоянного становления общей художественной традиции, трансформации и реорганизации образующих ее элементов.

Совмещение исторической и эстетической перспектив через медиум рецепции в качестве метода анализа литературы ставит перед Яуссом проблему

⁴⁰³ Термин был первоначально введен У. Бутом, см. Booth W. *Rhetoric of Fiction*. Chicago, London: University of Chicago Press, 1961. XIII, 455 p. В дальнейшем концепт был переработан в ключе рецептивной эстетики В. Изером. С позиции концепции Изера имплицитный читатель «воплощает в себе все предустановления, необходимые для того, чтобы произведение произвело свое воздействие, – предустановление, создаваемые не внешней эмпирической реальностью, а самим текстом. Следовательно, понятие имплицитного читателя прочно укоренено в структуре текста; он представляет собой конструкцию и никоим образом не может отождествляться с каким-либо реальным читателем» (цит. по: Компаньон А. *Демон теории: Литература и здравый смысл*. М.: Издательство им. Сабашниковых, 2001. С. 177–178). В данной интерпретации концепт «имплицитного читателя» был воспринят Х.Р. Яуссом и инкорпорирован им в его эстетическую систему. Подробнее о концепции имплицитного читателя см. Iser W. *Der implizite Leser: Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*. München: Fink, 1979. 420 S. и Iser W. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore; London: The Johns Hopkins University Press, 1978. XII, 239 p.

⁴⁰⁴ Стафеецкая М.П. Яусс Г.Р.: Эстетический опыт и литературная герменевтика // *Современные зарубежные литературоведческие концепции: (Герменевтика, рецептивная эстетика)*. Реф. сборник / Отв. ред.: Е.А. Цурганова. М.: ИНИОН, 1983. С. 29

«временного отстояния» (Alterität)⁴⁰⁵. Под данным понятием следует понимать ту разницу восприятия, которая возникает в силу временной дистанции между автором произведения и его реципиентом, различными культурно-историческими эпохами, предшествующими и актуальными интерпретациями. Яусс предпринимает попытку позитивного переосмысления данной проблематики, рассматривая ее в качестве необходимого условия развития художественной деятельности и бесконечного становления произведений литературного искусства.

С целью разрешить проблему «временного отстояния», Яусс вводит понятие «горизонт ожиданий» (Erwartungshorizont)⁴⁰⁶, первоначально предложенное Карлом Поппером⁴⁰⁷. Его основное назначение состоит в том, чтобы «описывать восприятие и воздействие произведения в объективируемой референциальной системе ожиданий. Для каждого произведения в исторический момент его появления она состоит из предпонимания жанровых особенностей, формы и тематики известных к этому времени произведений и из оппозиции поэтического и практического языков»⁴⁰⁸.

Таким образом, концепция Яусса предполагает, что восприятию каждого художественного текста присуще некоторое априорное знание, «специфический набор ожиданий публики, предшествующий как психологической реакции, так и субъективному пониманию отдельного читателя»⁴⁰⁹. Следовательно, понимание произведения осуществляется лишь посредством предпонимания, основывающегося на усвоенной художественной традиции и культурном опыте реципиента. С одной стороны, эти факторы обеспечивают принципиальную возможность восприятия и понимания конкретного литературного текста, а с

⁴⁰⁵ Jauß H.R. Alterität und Modernität der Mittelalterlichen Literatur. München: Wilhelm Fink Verlag, 1977. S. 11

⁴⁰⁶ Jauß H.R. Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft // Jauß H.R. Literaturgeschichte als Provokation. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1970. S. 173

⁴⁰⁷ Popper K.R. Naturgesetze und Theoretische Systeme // Albert H. Theorie und Realität. Tübingen: Mohr, 1964. S. 87—102

⁴⁰⁸ Яусс Х.Р. История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. 1995. №12. С. 59

⁴⁰⁹ Там же, С. 60

другой, служат средством структурирования внутренней связи элементов художественной традиции.

Данное положение приводит философа к заключению, что рецептивно опосредованное «временное отстояние» должно сохранять определенный контекст, обуславливающий транссубъективное воздействие, восприятие и понимание текста. Согласно Яуссу, в каждом литературном произведении подобный контекст задан набором характерных установок, возникающих в рамках устоявшихся норм или имманентной поэтики жанра, имплицитных отношений к произведениям литературно-исторического окружения, или же противопоставления вымысла и действительности, поэтической и практической функций языка. Наличие подобных установок особым образом организует понимание реципиента, апеллируя к имеющемуся у него «горизонту ожидания» – персональному эстетическому опыту и представлению о художественной традиции: «Даже тогда, когда, будучи чисто языковым продуктом, произведение обманывает или превосходит все ожидания, оно все-таки предполагает предварительную информацию или ориентацию ожидания, служащие мерой оригинальности и новизны, – тот горизонт ожидания, который создается для читателя традицией или рядом уже известных произведений и особым состоянием ума, вызванным этим новым произведением, его жанром и его правилами игры»⁴¹⁰.

Таким образом, восприятию художественного текста всегда предшествует определенное предварительное знание о его структуре и содержании, основывающееся на конкретных эксплицитных и имплицитных сигналах, заданных, с одной стороны, самим текстом, а с другой, аккумулярованным реципиентом опытом художественной традиции. В свою очередь, литературный текст может либо полностью соответствовать заданному в определенный

⁴¹⁰ Яусс Х.Р. Средневековая литература и теория жанров // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. 1998. №2. С. 99

исторический момент «горизонту ожиданий», или же модифицировать его, тем самым способствуя «трансформации горизонта ожидания» (Horizontwandel)⁴¹¹.

Расстояние между конституированным «горизонтом ожидания» и появлением нового произведения, вызывающего его трансформацию, Яусс характеризует понятием «эстетической дистанции» (ästhetische Distanz)⁴¹². Данное понятие мы можем рассматривать в качестве основного принципа динамики эстетической деятельности и внутренней событийной связи общей художественной традиции: «Дистанция между горизонтом ожидания и произведением, т.е. между тем, что знакомо по предшествующему эстетическому опыту и “трансформацией горизонта”, вызванной восприятием нового произведения, обуславливает для рецептивной эстетики художественный характер литературного произведения»⁴¹³.

Яусс подчеркивает, что историческое значение произведения не исчерпывается однократной установкой определенного «горизонта ожиданий». Диалогическая природа взаимоотношений литературного текста и реципиента предполагает процесс постепенного раскрытия смыслового потенциала и значения произведения в исторических актах рецепции. Под их действием текст может неоднократно актуализироваться, а культура его интерпретации меняться: «”Приговор веков”, вынесенный литературному произведению, – это не просто аккумулярованное суждение читателей, критиков, зрителей или даже профессоров, а процесс постепенного разворачивания смыслового потенциала произведения, аккумулярованного в исторических шагах рецепции. Этот смысловой потенциал открывается интерпретирующему суждению в тот момент, когда оно контролируемым образом осуществляет “слияние горизонтов” при встрече с наследием»⁴¹⁴.

⁴¹¹ Jauß H.R. Literaturgeschichte als Provokation. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1970. S. 178

⁴¹² Ibid., S. 177

⁴¹³ Яусс Х.Р. История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. 1995. №12. С. 62

⁴¹⁴ Там же, С. 68

На основании произведенного анализа, мы можем заключить, что концепция рецептивной эстетики Яусса предполагает постепенное освоение смыслового и художественного потенциала произведения, которое осуществляется в актах рецепции путем преодоления временной дистанции с позиции аккумулярованного эстетического опыта. Данный подход предполагает континуальное переосмысление существующих памятников искусства и переоценку их роли в формировании общей художественной традиции согласно актуальным для определенного историко-культурного контекста эстетическим принципам: «... чтобы осознать оставленную произведением прошлого проблему, ответом на которую явилось новое произведение в историческом ряду, интерпретатор должен ввести в игру собственный опыт, так как горизонт старой и новой формы, проблемы и ее разрешения может быть вновь понят, только будучи опосредован современным горизонтом рецепции произведения»⁴¹⁵.

Яусс заключает, что содержание литературного произведения и его значение в контексте общей художественной традиции реализуется в исторически множественных актах рецепции: «Только выстроив цепочку исторически последовательных рецепций, выявив то, как отличается прочтение первых читателей от прочтения читателей последующих, возможно сделать вывод относительно смыслового потенциала текста»⁴¹⁶. Это позволяет нам определить интерпретацию как приспособляющееся понимание, «опосредствующее другой горизонт текста собственным горизонтом»⁴¹⁷ и обеспечивающее возможность включить его в актуальный эстетический опыт реципиента. Таким образом, мы можем сделать вывод, что именно историко-культурное положение реципиента и аккумулярованный им литературно-эстетический опыт служат средством конституирования, и осмысления структуры художественной традиции, а также трансформации значения и интерпретации образующих ее элементов.

⁴¹⁵ Там же, С. 73

⁴¹⁶ Турьшева О.Н. Теория и методология зарубежного литературоведения: учебное пособие. 2-е изд. Перераб. М.: ФЛИНТА: Наука, 2013. С.113

⁴¹⁷ Яусс Х.Р. К проблеме диалогического понимания // Вопросы философии. 1994. №12. С. 102

Разработанный Х.Р. Яуссом подход к определению специфики интерпретации художественного произведения допускает возможность бесконечного освоения его художественного и смыслового потенциала: «Дистанция между первым актуальным восприятием произведения и его потенциальными значениями, или, иначе говоря, сопротивление, которое новое произведение оказывает ожиданиям своей первой публики, может быть столь велико, что требуется длительный процесс рецепции, постепенно добирающий значения, не ожидавшиеся или отсутствовавшие в горизонте первичного восприятия. При этом может случиться, что потенциальное значение произведения останется непонятым до тех пор, пока “литературная эволюция” не достигнет (в актуализации прежней формы) того горизонта, который только и позволяет найти ключи к непонятой ранее форме»⁴¹⁸.

На основании данного положения мы можем сделать вывод, что общей художественной традиции свойственна постоянная историческая динамика, регулируемая эксплицитными факторами рецепции и интерпретации образующих ее элементов, их интеграцией в продуктивную эстетическую деятельность.

В контексте анализа эстетической концепции Х.Р. Яусса уместно бегло рассмотреть малоизученную отечественной наукой полемику философа с рядом современных ему теоретиков, занимавшихся разработкой тождественной или смежной проблематики.

Разработанная Яуссом методология литературного анализа была изначально противопоставлена идеям объективации литературного знания и нормативизации смыслового содержания художественных произведений, популяризацией которых занимался Р. Уэллек⁴¹⁹. С точки зрения Яусса, процессуальный характер освоения содержательного потенциала литературного текста через исторически

⁴¹⁸ Яусс Х.Р. История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. 1995. №12. С. 73

⁴¹⁹ См. Wellek R. Theorie der Literatur. Frankfurt am Main: Ullstein, 1966. 326 S.

обусловленные акты рецепции препятствует возможности унифицировать смысл и значение произведения в рамках художественной традиции. Напротив, постоянное обновление восприятия произведения с позиции меняющихся эстетических установок обеспечивает возможность бесконечной трансформации его интерпретации. Следовательно, представление о художественной традиции и обобщенное литературное знание также характеризуется непостоянством, специфичным для определенного историко-культурного контекста.

На тех же основаниях Яусс переосмысляет понятие «классического», используемое Х.-Г. Гадамером⁴²⁰. Под данным понятием, заимствованным из эстетики Г.В.Ф. Гегеля⁴²¹, Гадамер понимал самоозначающую и самоистолковывающую завершенность, способную свободно преодолевать историческую дистанцию и сводящую процесс понимания к репродуцированию заключенного в ней «нормативного смысла»⁴²². Данное определение противоречит базовым установкам эстетической концепции Яусса, лишая произведение имманентно присущего ему диалогизма и предполагая в нем устойчивое содержание. С точки зрения же рецептивной эстетики, восприятие искусства представляет собой бесконечный коммуникативный процесс, результатом которого является постоянная трансформация содержания произведения: «Воздействие даже великих литературных произведений прошлого не может быть отождествлено ни с самоопосредующимся событием, ни с самопроизвольной эманацией. Традиция искусства придает отношениям прошлого и настоящего диалогичность, поэтому произведения прошлого обретают язык и отвечают нам только тогда, когда современный наблюдатель находит вопрос, возвращающий произведение из небытия»⁴²³. Иными словами,

⁴²⁰ См. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. М.: Прогресс, 1988. С. 338–345 и там же с. 435–445

⁴²¹ См. Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике [В 2 т.]. СПб: Наука, 1999. 1 Т. 621 с.

⁴²² Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. М.: Прогресс, 1988. С. 342

⁴²³ Яусс Х.Р. История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. 1995. №12. С. 70

Следует отметить, что логику вопроса и ответа в качестве метода литературного анализа, первоначально разработанную Р.Д. Коллингвудом (см. Коллингвуд Р.Д. Идея истории: Автобиография. М.: Наука, 1980. 485 с. и Коллингвуд Р.Д. Принципы искусства. М.: Языки русской культуры, 1999. 325 с.), Х.Р. Яусс заимствует у Х.-Г. Гадамера.

преодоление временной дистанции между произведением и реципиентом осуществляется именно усилиями субъекта и имманентно предполагает трансформацию понимания с позиции актуального историко-культурного контекста.

В своей работе «Эстетический опыт и литературная герменевтика» Яусс уделяет особое внимание полемике с идеями Т.В. Адорно⁴²⁴, стремясь определить статус художественного произведения в контексте общей художественной традиции. Негативная эстетика Адорно противопоставляет друг другу миметическое искусство прошлого, состоящее в аффирмативных отношениях с объективной действительностью, и авангардное искусство, находящееся с ней в отношениях отрицания. Яусс переосмысляет данное положение исходя из того, что модальность произведения в ряду общей художественной традиции склонна к трансформации в силу изменения эстетических установок и «горизонтов ожидания» его реципиентов. Как следствие, соотношение произведения с общелитературным контекстом, равно как и эксплицитной действительностью, подвержено многократному переосмыслению в исторической перспективе: «... негативность и позитивность не обладают точно установленной величиной в социальной диалектике искусства и общества, и могут даже превращаться в свою прямую противоположность, так как они подчиняются любопытной смене горизонтов в историческом процессе рецепции»⁴²⁵ (*Пер. наш – К.Ф.*); и далее: «Именно те произведения искусства, которые обладают достаточной исторической силой, чтобы преодолеть канон привычного и горизонт ожидаемого, не застрахованы от того, чтобы постепенно утрачивать свою изначальную негативность в процессе их культурной рецепции»⁴²⁶ (*Пер. наш – К.Ф.*); и далее: «Смена горизонта становится причиной и одновременно скрывает то, что путь прогрессирующей негативности искусства постепенно переходит в прогрессирующую позитивность традиции»⁴²⁷ (*Пер. наш – К.Ф.*). Таким образом,

⁴²⁴ См. Адорно Т. В. Эстетическая теория. М.: Республика, 2001. 526 с.

⁴²⁵ Jauss H.R. *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982. P. 16

⁴²⁶ Ibid. P. 17

⁴²⁷ Ibid. P. 17

трансформация статуса художественного произведения, его значения и соотношения с внешним текстуальным пространством становится моментом становления рецептивно конституируемой художественной традиции.

Произведенный анализ базовых положений рецептивной эстетики Х.Р. Яусса позволяет нам заключить, что художественная традиция представляет собой исторический результат коммуникативного взаимодействия между пространством литературы и его реципиентами. При этом сама литература выполняет в данном процессе преимущественно пассивную функцию, и традиция конституируется усилиями воспринимающей публики: «... литературная традиция не может творить себя сама, (...) литературное прошлое возвращается только там, где новая рецепция воскрешает его в настоящем, будь то изменившаяся эстетическая установка, присваивающая себе прошлое в свободном обращении к нему, будь то новый момент литературной эволюции, бросивший на забытую поэзию неожиданный свет и позволивший разглядеть в ней нечто такое, чего прежде не замечали»⁴²⁸. При этом принципам эстетической рецепции присуща историческая трансформация в силу меняющихся эстетических установок, «горизонтов ожидания», культурного и социального контекстов. Как следствие, образующие художественную традицию произведения подвергаются многократной ревизии и реинтерпретации, способствуя изменениям в представлении о целостной традиции. Это дает нам основания рассматривать историческую рецепцию художественных произведений не только в качестве средства конституирования художественной традиции, но и средства ее динамики.

3.1.2 Рецепция как принцип динамики художественной традиции

Концепция рецептивной эстетики Х.Р. Яусса предусматривает анализ взаимодействия литературных произведений и принципов динамики

⁴²⁸ Яусс Х.Р. История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. 1995. №12. С. 73–74

художественной традиции: «Она [рецептивно-эстетическая теория] предполагает также анализ отдельного произведения в соответствующем литературном ряду, необходимый для определения его исторического места и значения в контексте литературного опыта»⁴²⁹.

Занимаясь исследованием проблемы развития искусства, Яусс берет за основу теорию «эволюции литературы», разработанную русскими формалистами⁴³⁰, и дополняет ее собственной моделью рецептивной эстетики. В результате, он разрабатывает систему, в рамках которой процесс формирования произведения, развитие отдельных жанров и форм, равно как и динамика художественной традиции в целом, представляет собой результат диалогического взаимодействия между произведениями и их реципиентами.

Данная диалектическая система предполагает, что рецепции свойственно переходить в продуктивную форму художественной деятельности на основании аккумулированного ей эстетического опыта. Формально это проявляется, к примеру, в том, что автор всегда предполагает у своей целевой публики определенный «горизонт ожидания», эстетическую и культурную компетентность, которые обеспечивают возможность адекватного понимания текста. С другой стороны, наличие подобных эстетических предубеждений обеспечивает возможность их модификации в рамках определенного художественного жанра, формы или стиля, для создания нового произведения: «... история литературы (...) раскрывается как процесс, где пассивная рецепция читателя и критика переходят в активную, в новые произведения автора или, иными словами, где последующее произведение способно решать формальные и этические проблемы, поставленные предыдущими, или выдвигать новые»⁴³¹

⁴²⁹ Там же, С. 70

⁴³⁰ См., например, Тынянов Ю.Н. Литературный факт // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 255–270 и Тынянов Ю.Н. О литературной эволюции // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 270–281

⁴³¹ Яусс Х.Р. История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. 1995. №12. С. 71

Согласно теории Яусса, поставленная некоторым произведением художественная или смысловая проблематика оставляет после себя парадигму возможных решений, которые могут быть освоены последующим рядом произведений. В свою очередь, свободная циркуляция и обновленная рецепция существующего художественного материала с позиции меняющихся эстетических установок, обладает способностью присваивать эстетический опыт прошлого и включать его в актуальный контекст. С одной стороны, подобный акт ассимиляции способствует поступательному освоению художественно-смыслового потенциала существующих памятников, а с другой, он позволяет использовать предшествующий эстетический опыт в качестве базиса для создания новых произведений, разрешающих установленную им формальную или содержательную проблематику.

Таким образом, если некоторое произведение представляет собой художественный прецедент и конституирует новый «горизонт ожиданий», то в дальнейшем он может либо воспроизводиться, редуцируя некоторую художественную форму к последовательной канонизации и автоматизации⁴³², либо подвергаться модификациям, способствуя развитию искусства. Такой продуктивный процесс формирования произведений посредством освоения и преобразования существующего эстетического опыта может рассматриваться нами в качестве основного принципа развития и становления общей художественной традиции.

Мы можем сделать вывод, что в основу динамики традиции Яусс помещает рекурсивный процесс рецепции существующего художественного материала, переходящий в продуктивную форму творчества на основании аккумулированного эстетического опыта и актуального культурного контекста: «Если заменить субстанциалистское понятие жанра (жанр как идея, проявляющаяся в каждом индивидууме и способная повториться лишь как жанр) историческим понятием преемственности, “где все, что предшествует,

⁴³² Там же, С. 54

расширяется и дополняется тем, что следует” (Аристотель), отношение отдельного текста с рядом текстов, образующих жанр, предстанет как непрерывный процесс созидания и модификации определенного горизонта. Новый текст создает у читателя (слушателя) горизонт ожидания и правила, которые он знает благодаря предшествующим текстам и которые незамедлительно подвергаются вариациям, ректификациям, модификациям, но иногда просто репродуцируются. Вариация и ректификация определяют параметры жанрового пространства, модификация и репродукция определяют границы структуры жанра»⁴³³.

Резюмируя, мы можем заключить, что в основе динамики художественной традиции, согласно рецептивной эстетике Х.Р. Яусса, лежит диалектический процесс рецепции, ассимиляции и переосмысления существующего эстетического материала. Из этого следует, что сама художественная традиция и аккумулярованные ей элементы служат имманентным условием развития эстетической деятельности и формирования новых произведений.

3.1.3 Диахронически-синхронический метод анализа художественной традиции

Характерная особенность проекта рецептивной эстетики Х.Р. Яусса заключается в том, что он предусматривает метод анализа общей художественной традиции в ее историческом становлении. Разработанный исследователем подход предполагает совмещение диахронической и синхронической перспектив в изучении истории искусства и оценки историко-эстетического значения отдельных художественных произведений.

Опираясь на критику историографии З. Кракауэра⁴³⁴, Яусс осуждает господство диахронического подхода в исследованиях эволюции художественных явлений. С точки зрения философа, многообразие произведений искусства

⁴³³ Яусс Х.Р. Средневековая литература и теория жанров // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. 1998. №2. С. 103

⁴³⁴ См. Krasauer S. Time and History // Beiheft 6: History and the Concept of Time. Connecticut: Wiley, 1966. Vol. 6. P. 65–78

некоторой историко-культурной эпохи не образует гомогенного единства, элементы которого несут имманентные признаки своего происхождения. Напротив, памятники одного исторического периода являются результатом комплексных диалогических взаимоотношений с произведениями общего художественного пространства при посредстве рецепции. Кроме того, согласно концепции рецептивной эстетики, они также подвержены многочисленным реинтерпретациям, иначе выстраивая взаимоотношения с воспринимающей публикой различных эпох⁴³⁵. Следовательно, произведению свойственна трансформация содержания для адаптации под меняющиеся исторические, культурные и эстетические условия.

На основании данных положений Яусс обосновывает принципиальную недостаточность диахронического подхода к анализу общей художественной традиции⁴³⁶ и ее исторического развития.

Исходя из фундаментальных положений своей концепции рецептивной эстетики, Яусс предлагает разрешить проблему изучения исторического развития художественной традиции путем совмещения диахронического и синхронического методов анализа. С точки зрения философа, данный подход позволяет выявить соотношение конкретного произведения с внешним по отношению к нему художественным пространством различных эпох, а также установить его значение для конкретных историко-культурных ситуаций: «Если рецептивно-исторический анализ постоянно наталкивает нас (при изменении эстетической установки) на функциональные взаимосвязи между пониманием новых произведений и значением старых, то, видимо, возможно сделать в определенный момент развития синхронный срез, чтобы затем вычленив в гетерогенном множестве одновременных произведений равноправные, противоположные и иерархические элементы, объединяющиеся в

⁴³⁵ Ср. с теорией М.М. Бахтина. См. Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского / Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Т.2: Проблемы творчества Достоевского, 1929; Статьи о Л.Толстом, 1929; Записи курса лекций по истории русской литературы, 1922–1927. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. С. 5–431

⁴³⁶ Ср. с критикой позитивистского подхода к анализу литературы Р. Барта. См. § 2.2.1 данного исследования.

соответствующие структуры, и тем самым выстроить для литературы данного исторического периода более общие рамки рассмотрения»⁴³⁷.

Иными словами, Яусс предлагает дополнить историческое исследование искусства анализом его восприятия в конкретных исторических ситуациях, с целью выявления взаимосвязи различных произведений между собой и их взаимодействия с реципиентами. Это позволяет нам сделать вывод, что исследование характерных особенностей исторической трансформации рецепции служит основой для анализа становления художественной традиции и ее роли в развитии эстетической деятельности различных эпох: «Историчность литературы становится очевидной именно в точках пересечения синхронии и диахронии. В таком случае должна быть возможность описать литературный горизонт определенного исторического момента как синхронную систему, в соотнесении с которой данная литература может быть вместе с тем воспринята диахронически, через отношения разновременности, а произведения поняты как актуальные или неактуальные, как модные устаревшие или “написанные на века”, как опередившие или упустившие свое время. Если с продуктивно-эстетической точки зрения литература, существующая одновременно, распадается на гетерогенные многообразие разновременного – на произведения, отмеченные различными моментами жанрового, по-разному оформленного времени (...), то с точки зрения рецептивной эстетики это многообразие литературных явлений вновь соединяется в единстве общего горизонта литературных ожиданий (воспоминаний, предвосхищений) публики, воспринимающей и соотносящей эти произведения между собой, как явления своей современности»⁴³⁸.

Предложенный Яуссом метод анализа развития художественной традиции путем осуществления «синхронных срезов» (*synchronische Schnitte*)⁴³⁹ для конкретных исторических моментов, предполагает возможность выявления «трансформации горизонтов ожидания» исторического реципиента. В свою

⁴³⁷ Яусс Х.Р. История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. 1995. №12. С. 74–75

⁴³⁸ Там же, С. 76—77

⁴³⁹ Jauß H.R. *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1970. P. 194

очередь, это позволяет определить доминирующие тенденции в искусстве определенных периодов, актуализацию и изменение интерпретации произведений, их значение для развития эстетической деятельности: «... за преображенными литературными формами и содержаниями можно видеть структурные изменения в литературной системе миропонимания, которые позволяют зафиксировать смену горизонта ожидания в процессе эстетического опыта»⁴⁴⁰.

На основании произведенного анализа мы можем сделать вывод, что совмещением диахронического и синхронического подходов, с точки зрения рецептивной эстетики Яусса, представляет собой эффективный способ анализа общей художественной традиции и исторической динамики эстетического процесса. Он предполагает возможность выявить постоянные и переменные факторы в истории развития искусства, артикулировать процессуальный характер его эволюции через историю воздействия, определить взаимосвязь между художественными произведениями различных эпох, а также раскрыть и проанализировать принципы формирования и становления общей художественной традиции.

Подводя итоги анализу концепции рецептивной эстетики Х.Р. Яусса, мы можем заключить, что для нее характерна историко-культурная форма репрезентации проблемы художественной традиции, обусловленная исторической динамикой коммуникативного взаимодействия между пространством искусства и его реципиентами.

Исторический континуум восприятия и интерпретации произведений искусства формирует представление об общей художественной традиции и внутренней связи образующих ее элементов. При этом постепенная аккумуляция коллективного эстетического опыта и исторические изменения культурных

⁴⁴⁰ Яусс Х.Р. История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. 1995. №12. С. 77

условий способствуют трансформации принципов рецепции, определения актуальности и интерпретации художественных произведений, что обеспечивает постоянную динамику представлений о структуре традиции и ее значении в развитии эстетического процесса.

По нашему мнению, проект рецептивной эстетики Яусса предполагает метод объективного научного анализа исторических форм репрезентации художественной традиции, принципов ее становления, а также соотношения и взаимодействия образующих ее элементов. Основа метода заключается в совмещении диахронического и синхронического подходов к исследованию истории искусства посредством изучения и сопоставления характерных для конкретных исторических эпох форм восприятия и интерпретации художественных произведений, а также доминирующих в них тенденций эстетической деятельности.

3.2 Субъективация и институционализация проблемы художественной традиции в аффективной эстетике Стэнли Фиша

Во второй половине 60-х годов XX века в американской эстетической теории выделилось обособленное направление рецептивной эстетики, также известное как теория реакции читателя (Reader-Response Theory) и аффективная стилистика (Affective Stylistics). Обособление данного течения обозначило отстранение гуманитарных наук США от господствовавших до тех пор теоретических и методологических принципов неопозитивизма и школы Новой критики, «инструментальность которых уже не всем казалась достаточной»⁴⁴¹. Главным представителем, ведущим теоретиком и популяризатором идей американской школы рецептивной эстетики стал литературовед и философ Стэнли Юджин Фиш.

В основу общего американского движения рецептивной эстетики положены феноменологические установки и, главным образом, представление о «неразрывности субъекта и объекта в акте познания»⁴⁴². Сама же специфическая концепция С. Фиша сформировалась под влиянием европейских представителей рецептивной эстетики. Главным образом, на ее становление оказали влияние идеи и труды В. Изера⁴⁴³, Х.Р. Яусса⁴⁴⁴, М. Риффатера⁴⁴⁵, Р. Уордо⁴⁴⁶, а также

⁴⁴¹ Потапова Н.Д. Лингвистический поворот в историографии. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2015. С. 241

⁴⁴² Цурганова Е.А. Феноменологические школы критики в США // Зарубежное литературоведение 70-х годов: Направления, тенденции, проблемы. М.: наука, 1984. С. 265

⁴⁴³ Главным образом, на становление эстетики С. Фиша повлияли два труда В. Изера: Iser W. Der implizite Leser: Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett. München: Fink, 1979. 420 s. и Iser W. The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response. Baltimore; London: The Johns Hopkins University Press, 1978. XII, 239 p. Собственный анализ эстетики В. Изера и ее значения С. Фиша см. в его статье: Fish S. Why No One's Afraid of Wolfgang Iser // Fish S. Doing What Comes Naturally: Change, Rhetoric, and Practice of Theory in Literary and Legal Studies. Durham, London: Duke University Press, 1989. P. 68–86

⁴⁴⁴ Главным образом, его программный труд: Jauß H.R. Literaturgeschichte als Provokation. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970. 251 s.

⁴⁴⁵ Идеи изложенные М. Риффатерром (в частности, см. Riffaterre M. Essais de stylistique structurale. Paris: Flammarion, 1970. 365 p.), с которыми С. Фиш познакомился уже после того, как сформировал первичные положения своей аффективной стилистики, оказали важное влияние на развитие эстетической теории американского ученого, а также послужили для него предметом продуктивного диспута. В качестве примера полемики Фиша с положениями теории Риффатерра и других философов см. его статью: Fish S.E. Literature in the Reader // Fish S.E. Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1980. P. 27–67

⁴⁴⁶ Важное влияние на развитие аффективной стилистики С. Фиша оказали положения, высказанные лингвистом в работе: Wardhaugh R. Reading: A Linguistic Perspective. New York, Chicago, San Francisco, Atlanta: Harcourt, Brace & World, 1969. IX, 170 p.

некоторых других философов и лингвистов. Однако в рамках своей собственной эстетической программы, противопоставленной фундаменталистской, формалистической и структуралистской критике, С. Фиш подверг концепции своих предшественников основательному переосмыслению и радикализации.

В соответствии с задачами нашего исследования, мы считаем целесообразным разделить философскую деятельность С. Фиша на два главных, но не обособленных друг от друга этапа. К первому мы относим теорию крайней субъективации рецепции и интерпретации художественных текстов, при помощи которой ученый стремился переосмыслить субъект-объектные отношения между текстом и читателем. Под вторым этапом мы будем подразумевать теорию «интерпретативных сообществ», разработанную ученым в дополнение к своей первоначальной концепции с целью преодоления критики в солипсизме и релятивизме. Концепцию специализации эстетического знания С. Фиша мы рассматриваем в качестве условно переходной стадии его теоретической деятельности между двумя основными этапами.

Первоначальную разработку концепция рецептивной эстетики С. Фиша получила в работе «Пораженный грехом: читатель в “Потерянном рае”» (*Surprised by Sin: The Reader in Paradise Lost, 1967*), в которой он предпринял попытку исследования процессуального восприятия «Потерянного Рая» Джона Мильтона. В дальнейшем изложенные в работе взгляды получили развитие в его главных эстетических трудах: «Самопоглощаемые артефакты: восприятие литературы семнадцатого века» (*Self-Consuming Artifacts: The Experience of Seventeenth-Century Literature, 1972*), сборнике статей «Есть ли текст в этом классе? Авторитет интерпретативных сообществ» (*Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretative Communities, 1980*), некоторых статьях сборника «Занимаясь тем, что происходит естественно: Перемены, риторика и практическое применение теории в литературных и правовых исследованиях» (*Doing What Comes Naturally: Change, Rhetoric and the Practice of Theory in Literary and Legal Studies, 1989*) и ряде других его работ.

Фундаментальные положения рецептивной эстетики С. Фиша позволяют сформировать представление о свойственной ей форме репрезентации художественной традиции. Ввиду специфики эстетической теории американского ученого и ее малоизученности в отечественной науке, нам кажется особенно продуктивным предпринять анализ предложенного ей исследования проблемы сосуществования и взаимодействия художественных произведений.

3.2.1 Радикальная субъективация художественной традиции

Репрезентация проблемы традиции в эстетической системе С.Ю. Фиша тесно сопряжена с его представлением о принципах конституирования художественных произведений. В связи с этим, анализ поставленной нашим исследованием проблематики требует предварительного изучения общих положений эстетической концепции ученого, претерпевавших постепенные изменения в процессе его научной деятельности.

Основой концепции аффективной стилистики С. Фиша служат феноменологические положения об исконной интенциональности сознания и субъективном конституировании смысла: «В то время как предметы созерцаются, мыслятся, теоретически рассматриваются и при этом в какой-либо модальности бытия полагаются как действительные, мы должны направлять свой теоретический интерес не на эти предметы, не полагать их в качестве действительных, так, как они являются или имеют значимость в интенции этих актов, но, наоборот, именно эти акты, которые до сих пор совершенно не были предметными, должны стать теперь объектами схватывания и теоретического полагания; мы должны их рассмотреть в новых актах созерцания и мышления, описывать, анализировать их в соответствии с их сущностью, делать их предметами {эмпирического или идеирующего мышления}»⁴⁴⁷; «Всякое знание устанавливается в горизонтах, открытых восприятием»⁴⁴⁸. Необходимо, однако, отметить, что Фиш адаптировал данные положения через труды В. Изера и других

⁴⁴⁷ Гуссерль Э. Логические исследования: в 2 т. Т. 2. Ч. 1: Исследования по феноменологии и теории познания. М.: Академический Проект, 2011. С. 14

⁴⁴⁸ Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. СПб.: Ювента, Наука, 1999. С. 266–267

представителей континентального течения рецептивной эстетики, в рамках которого они уже были переосмыслены в соответствии с задачами школы.

Характерная особенность эстетической концепции Фиша заключается в том, что в своем стремлении акцентировать роль реципиента в детерминации содержания художественного произведения, он подвергает основополагающие феноменологические тезисы существенной радикализации. Так, уже в своем раннем дескриптивном опыте восприятия поэмы Дж. Мильтона «Потерянный рай» Фиш обозначает субъект-ориентированность своей концепции: «... несоответствие между интенцией и исполнением становится несоответствием между ожиданиями читателя и опытом чтения; а возникающие в связи с этим “напряжения” могут быть рассмотрены в качестве интеллигибельной схемы. В таком случае мы приходим к рассмотрению нашего собственного опыта в качестве составляющей содержания поэмы»⁴⁴⁹ (*Пер. наш – К.Ф.*).

В дальнейшем реципиент занял центральное положение в его эстетической системе, рассматриваясь ученым в качестве фундаментального условия конституирования художественного текста: «Одним словом, я заменил формальные структуры текста структурой читательского опыта на том основании, что хотя первый и является более зримым, он приобретает значение только в контексте последнего»⁴⁵⁰ (*Пер. наш – К.Ф.*). С другой стороны, в противоположность представлениям формалистской и структуралистской школ об онтологической автономности художественного текста как обособленного объекта-в-себе, Фиш подвергает произведение тотальной деобъективации. С его точки зрения, «объективность текста есть иллюзия и, более того, опасная иллюзия, потому что она столь физически убедительна»⁴⁵¹ (*Пер. наш – К.Ф.*).

⁴⁴⁹ Fish S.E. *Surprised by Sin: The Reader in Paradise Lost*. London, Melbourne, Toronto: Macmillan, New York: St. Martin's Press, 1967. P. 3

⁴⁵⁰ Fish S.E. Introduction, or How I Stopped Worrying and Learned To Love Interpretation // Fish S.E. *Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1980. P. 2

⁴⁵¹ Fish S.E. *Literature in the Reader* // Fish S.E. *Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1980. P. 43

На основании такого подхода, ученый полностью переносит исследовательский акцент с произведения на сознание и рецептивную деятельность субъекта: «... если смысл заложен в тексте, то обязанности читателя ограничены функцией его выявления; но если смысл развивается, и если он развивается в динамических взаимоотношениях с читательскими ожиданиями, проекциями, выводами, суждениями и предположениями, то эта деятельность (то, что *делает* читатель) является не просто инструментальной или механической, но сущностно необходимой, а акт дескрипции должен и начинаться, и заканчиваться ей»⁴⁵² (*Пер. наш – К.Ф.*). Эта ключевая установка эстетической теории и методологии Фиша служит основой для определения онтологического и гносеологического статусов художественного произведения, его соотношения с реципиентом, а также формирования представления относительно общей художественной традиции.

В первую очередь, исследователь переосмысляет форму бытия литературного произведения с позиции базовых положений своей эстетической концепции. С его точки зрения, так как художественный текст не представляет собой автономного объекта, но конституируется в каждом акте восприятия, то, следовательно, произведение характеризуется не пространственной, а временной формой существования: «... текст – это не особый объект, но событие темпорального опыта»⁴⁵³ (*Пер. наш – К.Ф.*). Таким образом, произведение оформляется и наделяется некоторым содержанием непосредственно в процессе рецепции. При этом, в силу поступательного характера восприятия, смысл текста формируется не в отношении целого, но представляет собой поток постоянно меняющихся рецептивных впечатлений: «В основе метода лежит внимание к *темпоральному* потоку опыта чтения, и при этом предполагается, что читатель

⁴⁵² Fish S.E. Introduction, or How I Stopped Worrying and Learned To Love Interpretation // Fish S.E. Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1980. P. 2–3

⁴⁵³ Fish S.E. What Makes an Interpretation Acceptable? // Fish S.E. Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1980. P. 345

реагирует именно на этот поток, а не на все высказывание в целом»⁴⁵⁴ (*Пер. наш – К.Ф.*). На этом основании мы можем заключить, что онтология художественного произведения, с точки зрения Фиша, оказывается овремененной его процессуальной рецепцией, конституирующей также все его формальные и содержательные качества.

Из приведенных положений следует, что опыт субъективной рецепции имманентно предполагает постепенное наделение художественного текста некоторым значением, например, «когда читатель сталкивается с трудным для понимания или допускающим различные толкования текстом, он просто “заставляет” его что-то обозначать»⁴⁵⁵. По нашему мнению, это служит основание для того, чтобы отождествить рецепцию художественного произведения с его интерпретацией⁴⁵⁶. Таким образом, каждый акт восприятия литературного произведения может быть охарактеризован как процессуальное переживание (опыт) субъекта, а значение, которым он его наделяет – как обособленное интерпретативное событие⁴⁵⁷.

Мы можем сделать вывод, что, согласно эстетике Фиша, смысловое содержание не является функцией произведения или «образующих его элементов»⁴⁵⁸. Произведение процессуально означается реципиентом в акте восприятия: «Другими словами, интерпретативные стратегии приводятся в действие не после чтения (чистый акт перцепции, в который я не верю); они являются формой чтения, а так как они являются формой чтения, они также придают форму и текстам, создавая их, а не возникая из них, как это обычно

⁴⁵⁴ Fish S.E. *Literature in the Reader // Fish S.E. Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1980. P. 27

⁴⁵⁵ Цурганова Е.А. Феноменологические школы критики в США // *Зарубежное литературоведение 70-х годов: Направления, тенденции, проблемы*. М.: наука, 1984. С. 267

⁴⁵⁶ Fish S.E. *Introduction, or How I Stopped Worrying and Learned To Love Interpretation // Fish S.E. Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1980. P. 9

⁴⁵⁷ Fish S.E. *Literature in the Reader // Fish S.E. Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1980. P. 28

⁴⁵⁸ Fish S.E. *Introduction: Going Down the Anti-Formalist Road // Fish S.E. Doing What Comes Naturally: Change, Rhetoric, and the Practice of Theory in Literary and Legal Studies*. Durham, London: Duke University Press, 1989. P. 4

предполагается»⁴⁵⁹ (*Пер. наш – К.Ф.*). На этом основании, Фиш приходит к фундаментальному выводу, что литературный текст не самобытен и не автономен по своей природе, но представляет собой функцию интерпретации⁴⁶⁰. А так как ее источником является воспринимающий субъект, то именно реципиент «создает» произведение, определяет присущее ему содержание⁴⁶¹, значение и связь с другими элементами общего литературного и – шире – культурного пространства.

Предложение Фишем определение онтологической и гносеологической специфики произведения позволяет нам предположить, что если означаемое художественного текста формируется реципиентом, то специфика интерпретации должна варьироваться в зависимости от его индивидуального эстетического и культурного опыта, эрудиции и той «жизненной ситуации»⁴⁶², которую символизирует для него произведение. В своих ранних трудах Фиш достаточно бегло затрагивает данный аспект своей концепции: «Я бы сказал (...), что наша рецепция представляет собой смесь из того, что мы, по тем или иным причинам, хотели бы вложить в пассаж, и того, о чем мы знаем из достоверных источников»⁴⁶³ (*Пер. наш – К.Ф.*); и далее: «Тот уровень, которого достигает читатель, зависит от силы его воли и особенности его увлеченности. Он может либо остановиться на умерщвляющих импликациях буквы или же проникнуть в жизнь духа»⁴⁶⁴ (*Пер. наш – К.Ф.*). Тем не менее, мы можем констатировать, что именно «интерпретация является источником текстов, фактов, авторов и интенций»⁴⁶⁵ (*Пер. наш – К.Ф.*). Следовательно, каждый акт восприятия

⁴⁵⁹ Fish S.E. *Interpreting the Variorum* // Fish S.E. *Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1980. P. 168

⁴⁶⁰ Fish S.E. *What Makes an Interpretation Acceptable?* // Fish S.E. *Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1980. P. 342

⁴⁶¹ Fish S.E. *Introduction, or How I Stopped Worrying and Learned To Love Interpretation* // Fish S.E. *Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1980. P. 11. Более развернутый анализ данного утверждения также дан ученым в статье: Fish S.E. *How Ordinary Is Ordinary Language?* // Fish S.E. *Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1980. P. 109.

⁴⁶² Fish S.E. *Surprised by Sin: The Reader in Paradise Lost*. London, Melbourne, Toronto: Macmillan, New York: St. Martin's Press, 1967. P. 208

⁴⁶³ *Ibid.* P. 214

⁴⁶⁴ *Ibid.* P. 234

⁴⁶⁵ Fish S.E. *Introduction, or How I Stopped Worrying and Learned To Love Interpretation* // Fish S.E. *Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1980. P. 16

конституирует «персональный текст», характеристики которого зависят от субъективного эстетического, культурного и интеллектуального опыта реципиента.

Произведенный анализ позволяет нам сделать ряд выводов относительно формы репрезентации художественной традиции, предполагаемой концепцией Фиша.

Будучи дериватом индивидуальных установок, эстетического и интеллектуального опыта реципиента, организующая текст интерпретация также необходимо формирует субъективное представление о художественной традиции, к которой данный текст относится, и его соотношении с другими произведениями искусства. Из этого следует, что некоторая репрезентация традиции конституируется каждым субъективным опытом рецепции. В свою очередь, специфика, структура и значение этого субъективного конструкта регламентируется индивидуальными впечатлениями, эстетической и культурной компетентностью реципиента.

Таким образом, мы можем определить характерную для аффективной стилистики Фиша форму художественной традиции в качестве условного субъективного конструкта, специфического для каждого индивидуального опыта рецептивной деятельности. Данное определение позволяет сделать вывод о принципиальной плюральности и вариативности равнозначных субъективных репрезентаций художественной традиции, с одной стороны, и имманентной условности любого ее варианта, с другой.

Предпринятое исследование ранней эстетической концепции С. Фиша позволяет нам заключить, что она предполагает радикальную субъективацию и релятивизацию проблемы художественной традиции в форме индивидуального эстетического опыта. Присущий концепции Фиша солипсизм становится главным

мотивом ее критики коллегами и современниками исследователя⁴⁶⁶, что, в свою очередь, побуждает его к переосмыслению некоторых ее положений.

3.2.2 Специализация традиции: художественная традиция как результат деятельности «осведомленного реципиента»

На рубеже 60–70-х годов Фиш предпринимает попытку переосмыслить свою концепцию аффективной стилистики, стремясь преодолеть проблему радикальной субъективации и релятивизации представлений о литературе и художественной традиции. С целью объективировать свою эстетическую теорию, а также разрешить проблему тождественных интерпретаций, часто служившей основой для критики его подхода, ученый разрабатывает концепт «осведомленного читателя» (Informed reader)⁴⁶⁷.

В формировании понятия «осведомленного читателя» С. Фиш отталкивается от теории «лингвистической компетенции», предполагающей «возможность определить общую для всех носителей языка лингвистическую систему»⁴⁶⁸ (*Пер. наш – К.Ф.*). Исходя из данного положения, американский ученый заключает, что если некоторое сообщество разделяет определенную заданную и регламентированную языковую систему, обеспечивающую возможность лингвистического взаимодействия (восприятия и понимания устного и письменного текста), то она также должна регулировать принципы рецепции литературных произведений. Следовательно, несмотря на то, что текст конституирует индивидуальный акт восприятия, его интерпретация изначально регулируется (но не предопределяется) некоторыми предзаданными языковыми

⁴⁶⁶ Различные теоретические положения С. Фиша неоднократно становились предметом полемики в статьях многих философов, литературоведов и критиков. В частности, см. следующие примеры: Rader R. Fact, Theory and Literary Explanation // *Critical Inquiry*. 1974. 1. №2. P. 245–272; Rader R. The Concept of Genre and Eighteenth-Century Studies // *New Approaches to Eighteenth-Century Literature: Selected Papers from the English Institute* / Ed. by Ph. Harth. New York: Columbia University Press, 1974. P. 79–115; Abrams M.H. The Deconstructive Angel // *Critical Inquiry*. 1977. 3. №3. P. 425–438; Fiss O.M. Objectivity and Interpretation // *Stanford Law Review*. 1982. Vol. 34. № 4. P. 739–763; Dworkin R. Law as Interpretation // *Critical Inquiry*. 1982. Vol. 9. № 1. P. 179–200 и многие другие. Следует отметить, что некоторые статьи самого С. Фиша, равно как и общее развитие его эстетической теории нередко являлись ответом и результатом его открытой полемики с коллегами.

⁴⁶⁷ См. Fish S.E. Literature in the Reader // Fish S.E. *Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1980. P. 27–67

⁴⁶⁸ Wardhaugh R. *Reading: A Linguistic Perspective*. New York, Chicago, San Francisco, Atlanta: Harcourt, Brace & World, 1969. P. 60

нормами. Таким образом, Фиш помещает субъективную рецепцию и интерпретацию литературного текста в зависимость от некоторого общего, априорного языкового опыта.

Беря за основу концепцию «лингвистической компетенции» и включая ее в свой проект рецептивной эстетики, Фиш дополняет его условием литературной осведомленности читателя. Его значение заключается в том, что для адекватного восприятия и аргументированной интерпретации произведения реципиент должен обладать не только определенным языковым опытом, но и литературной квалифицированностью, детерминирующей специфику понимания. Согласно концепции ученого, именно сочетание «лингвистической компетенции» и литературной квалифицированности формирует «осведомленного читателя».

Таким образом, Фиш создает «идеальный или идеализированный конструкт»⁴⁶⁹ реципиента, способного к адекватному восприятию и мотивированной интерпретации художественного текста. Сам философ дает следующее определение своему концепту: «Осведомленный читатель есть некто, кто (1) является компетентным носителем языка, на котором изложен текст; (2) обладает всей полнотой “семантического знания, которое сформировавшийся (...) реципиент использует в операции понимания”, включая знание (то есть опыт как в качестве производителя, так и понимающего) лексических конструкций, возможностей образования словосочетаний, идиом, профессиональных и других диалектов, и так далее; и (3) обладает литературной осведомленностью. То есть он представляет собой достаточно опытного читателя, который усвоил характерные особенности литературного дискурса, включая все от основных приемов (тропов и прочего) до целых жанров»⁴⁷⁰ (*Пер. наш – К.Ф.*).

⁴⁶⁹ Fish S.E. *Literature in the Reader* // Fish S.E. *Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1980. P. 48

⁴⁷⁰ Ibid. P. 48

Ср. с концептом имплицитного читателя В. Изера. См. сноску № 399

Фиш подчеркивает⁴⁷¹ условность конструкта «осведомленного читателя». Релятивизм данного концепта связан с тем, что если условием восприятия текста является генерализированный лингвистический опыт, то критерии и границы его интерпретации определяет набор специализированных литературных данных. Так, при интерпретации некоторого произведения «осведомленный читатель» должен обладать рядом сведений об авторе, периоде, предпосылках, историко-культурной ситуации и прочих аспектах его формирования, равно как и нормах его интерпретации, полученных из предшествующих достоверных источников. Следовательно, для мотивированной интерпретации различных художественных произведений реципиент должен обладать широким спектром строго определенных знаний. В результате «перед критиком стоит обязанность стать не одним, а рядом осведомленных читателей, каждый из которых будет определяться матрицей политических, культурных и литературных факторов. (...). Подобная плюральность осведомленных читателей подразумевает и плюральность их эстетик, либо отсутствие эстетики как таковой»⁴⁷² (*Пер. наш – К.Ф.*).

Выдвигая условия лингвистической и литературной компетенции, С. Фиш осуществляет типизацию и специализацию репрезентации проблемы традиции, конституирование и возможность изучения которой теперь зависит от наличия определенных достоверных данных. Так, к примеру, «осведомленный читатель Мильтона не является осведомленным читателем Уитмена, хотя читатель последнего обязательно поймет и первого».⁴⁷³ (*Пер. наш – К.Ф.*).

Таким образом, с одной стороны, ученый декларирует плюрализм художественных традиций, которые объединяют и упорядочивают между собой определенные произведения искусства, а также определяют принципы их соотношения и взаимосвязи. С другой стороны, идея «осведомленного читателя» подчеркивает необходимость наличия представлений об определенной художественной традиции для ориентации эстетической рецепции и

⁴⁷¹ Fish S.E. *Literature in the Reader* // Fish S.E. *Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1980. P. 49

⁴⁷² Ibid. P. 49–50

⁴⁷³ Ibid. P. 49

продуктивном развитии интерпретации искусства. В итоге, на данном этапе своей теоретической деятельности, С. Фиш подвергает проблеме традиции строгой специализации, обусловленной воспринимаемым произведением, представляя ее в качестве объективирующего фактора рецепции и интерпретации искусства.

Формирование понятия «осведомленного читателя» и специализация представлений о художественной традиции знаменует короткий, но важный переходный период Фиша от представлений о радикальной субъективации эстетической рецепции, к ее институциализации.

3.2.3 Институциализация традиции: художественная традиция как социально обусловленный конструкт

В своем стремлении окончательно преодолеть субъективизм и генерализировать свою концепцию аффективной эстетики, к 80-м годам С. Фиш предпринимает очередную попытку ее переосмысления на базе нового концепта «интерпретативных сообществ» (*Interpretive communities*)⁴⁷⁴.

Сохраняя фундаментальное положение своей концепции, согласно которому литературный текст конституируется в акте рецепции, ученый переносит акцент с реципиента-индивида, на сообщество читателей, характеризующегося детерминированной общностью подхода к интерпретации. Этим способом ученый стремится избежать как объективации содержания художественного произведения, так и радикальной субъективации его интерпретации: «Таким образом, акт распознавания литературы не ограничивается чем-то содержащимся в тексте, равно как и не является результатом независимого и произвольного выбора; скорее, он проистекает из коллективного решения по поводу того, что будет считаться литературой, решения, которое будет в силе до тех пор, пока сообщество читателей или

⁴⁷⁴ См. Fish S.E. *Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1980. VIII, 394 p.

верящих будет ему следовать»⁴⁷⁵ (*Пер. наш – К.Ф.*). Таким образом, Фиш формирует представление о некотором сообществе, участники которого придерживаются детерминированных интерпретационных стратегий, которые, в свою очередь, координируют восприятие и устанавливают определенные нормы толкования художественных произведений.

Сам ученый следующим образом определяет концепт «интерпретативных сообществ» и их корреляцию с произведением и субъектом: «... идея интерпретативного сообщества представляет собой не столько коллектив индивидов, разделяющих определенную точку зрения, сколько точку зрения или принцип организации опыта общий для определенного коллектива. Под этим подразумевается, что характерные особенности, категории понимания и условия актуальности и неактуальности этой точки зрения являются содержанием сознания членов сообщества, которые, таким образом, более не являются индивидами, но, в той мере, в какой они вовлечены в общественное предприятие, представляют собой имущество сообщества. Как следствие, такие общественно-обусловленные интерпретаторы, в свою очередь, будут более или менее солидарно конституировать одинаковый текст, хотя эта одинаковость должна приписываться не самоидентичности текста, но коллективной природе интерпретативного акта (...). С этой новой точки зрения и текст, и читатель лишаются той независимости, которая необходима для притязания на интерпретационный авторитет; и тот, и другой поглощаются интерпретативным сообществом, которое, как обеспечивающее возможность любого действия интерпретатора, и несет ответственность за появление текстов, приносимых этими действиями в мир»⁴⁷⁶ (*Пер. наш – К.Ф.*).

Изложенные С. Фишем положения позволяют нам определить представителей его «интерпретативных сообществ», в качестве

⁴⁷⁵ Fish S.E. Introduction, or How I Stopped Worrying and Learned To Love Interpretation // Fish S.E. Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1980. P. 11

⁴⁷⁶ Fish S.E. Change // Fish S.E. Doing What Comes Naturally: Change, Rhetoric, and the Practice of Theory in Literary and Legal Studies. Durham, London: Duke University Press, 1989. P. 141–142

квалифицированных реципиентов, руководствующихся определенными нормативными принципами восприятия и интерпретации. Согласно определению ученого, «интерпретативные сообщества образованы теми, кто разделяет интерпретативные стратегии не чтения (в конвенциональном смысле), но написания текстов, конституирования их характеристик и определения их интенций»⁴⁷⁷ (*Пер. наш – К.Ф.*). Таким образом, участник подобного сообщества должен владеть и следовать определенным языковым нормам и располагать определенной литературной компетенцией, или, иными словами, обладать теми приобретенными навыками, которые характеризуют «осведомленного читателя».

Предложенные определения позволяют нам заключить, что теория «интерпретативных сообществ» С. Фиша представляет собой эволюцию его предшествующего концепта «осведомленных читателей», расширенную до масштабов социума и дополненную руководящим положением в определении содержания литературных текстов. Как следствие, всякая интерпретация художественного произведения, выполненная определенным «интерпретативным сообществом», оказывается социально детерминированной, или, как заключает один из критиков эстетики Фиша К. Лэнг, представляет собой «обыкновенное выражение определенной идеологии»⁴⁷⁸ (*Пер. наш – К.Ф.*).

Социальная природа «интерпретативных сообществ» подразумевает их плюральность. Обусловленность подобных сообществ социальным, культурным и профессиональным контекстом, а также единством аналитических методологий предполагает, что сообщества, детерминированные различными социально-культурными условиями, будут неизбежно производить различные интерпретации одного текста. Тем самым исследователь обосновывает плюральность возможных интерпретаций одного произведения, произведенных различными научными сообществами.

⁴⁷⁷ Fish S.E. *Interpreting the Variorum* // Fish S.E. *Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1980. P. 171

⁴⁷⁸ Lang C. *A Brief History of Literary Theory* [Электронный ресурс] // Xenox: Christian Fellowship. URL: <http://www.xenos.org/essays/brief-history-literary-theory> (дата обращения: 02.06.2015)

С другой стороны, Фиш подчеркивает, что само «интерпретативное сообщество» не статично, но подвержено постепенным изменениям под действием меняющихся исторических конъюнктур и собственного внутреннего развития: «... ни интерпретативные сообщества, ни сознание их членов не являются стабильными и фиксированными, скорее, они представляют собой динамичные проекты – двигатели перемен, – работа которых одновременно является ассимилятивной и самоизменяющей»⁴⁷⁹ (*Пер. наш – К.Ф.*).

На основании своей концепции специализированных социально обусловленных «интерпретативных сообществ» Фиш переосмысляет свой подход к определению литературы и эстетики: «Я утверждаю, что литература представляет собой результат способа чтения, общественного соглашения о том, что будет считаться литературой, которое обязывает членов этого общества определенным образом организовывать свое внимание и, тем самым, *создавать* литературу. Так как способ чтения или концентрации внимания не является единожды зафиксированным, но меняется вместе с культурой и временем, сущность литературного объединения и его отношение к другим объединениям, чьи конфигурации организованы схожим образом, будет постоянно меняться. Эстетика, таким образом, не является раз и навсегда установленной спецификацией вечных литературных и нелитературных характеристик, но учетом того *исторического* процесса, в котором эти характеристики проявляются в рамках обоюдно формирующего взаимоотношения»⁴⁸⁰ (*Пер. наш – К.Ф.*); и далее: «Все эстетические теории, таким образом, оказываются скорее локальными и конвенциональными, а не универсальными, и отображают коллективное решение о том, что будет считаться литературой, решение, которое будет в силе до тех пор, пока сообщество читателей или верующих (во многом это акт веры) продолжает оставаться ему преданным. Следовательно, критерии оценки (то есть

⁴⁷⁹ Fish S.E. Change // Fish S.E. *Doing What Comes Naturally: Change, Rhetoric, and the Practice of Theory in Literary and Legal Studies*. Durham, London: Duke University Press, 1989. P. 152

⁴⁸⁰ Fish S.E. How Ordinary Is Ordinary Language? // Fish S.E. *Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1980. P. 97–98

критерии идентификации литературы) действительны только для той эстетики, которую они поддерживают и отражают»⁴⁸¹ (*Пер. наш – К.Ф.*).

Резюмируя, мы можем заключить, что позднейшая модификация концепции рецептивной эстетики С. Фиша предполагает, что литературное произведение конституируется⁴⁸² в результате общественного соглашения, принятого коллективом «осведомленных читателей», разделяющих определенные интерпретационные стратегии и практики. В свою очередь, данные «интерпретативные сообщества» склонны к трансформации под действием меняющихся социально-культурных условий, собственной деятельности и взаимоотношений с другими аналогичными объединениями. Иными словами, сохраняя предшествующее условие специализации литературного знания, Фиш расширяет его до общественных масштабов и, таким образом, осуществляет институционализацию принципов восприятия и интерпретации художественных произведений, укореняя их в профессиональных сообществах «осведомленных читателей»

Необходимым следствием специализации литературного знания и его консолидации в профессиональных сообществах является также институализация и типизация художественной традиции.

На основании произведенного анализа эстетической концепции С. Фиша мы можем заключить, что ее итоговая версия предполагает не только плюрализацию представлений о принципах сосуществования и взаимодействия литературных памятников, но также их специализацию и нормативизацию в рамках специализированных социальных групп. Следовательно, формирование и

⁴⁸¹ Ibid. P. 109–110

⁴⁸² Следует отметить, что к 90-м годам С. Фиш в очередной раз пересматривает положения своей концепции и, отчасти, признает объективность существования текста, с тем условием, что его форма и содержание состоит в зависимости от интерпретации: «Тот факт, что все объекты, которыми мы обладаем, представляются нам как объекты в контексте некоторой практики, деятельности определенного интерпретативного сообщества не означает, что они не являются объектами, или что мы ими не обладаем, или что они не оказывают на нас влияния. Это означает лишь то, что они являются интерпретируемыми объектами, а так как интерпретация может меняться, восприятие формы объекта также подвержено изменениям» (*Пер. наш – К.Ф.*) (Fish S.E. Change // Fish S.E. Doing What Comes Naturally: Change, Rhetoric, and the Practice of Theory in Literary and Legal Studies. Durham, London: Duke University Press, 1989. P. 153)

конституирование определенного представления о художественной традиции более не является субъективной условностью, но представляет собой результат соглашения определенного профессионального коллектива. При этом одновременно и равноправно могут сосуществовать, взаимодействовать и изменяться множество независимых репрезентаций художественной традиции, при условии, что они поддерживаются и продолжают разрабатываться представителями определенных институционализированных «интерпретативных сообществ».

Предпринятый анализ концепции рецептивной эстетики С.Ю. Фиша на различных этапах ее становления позволяет нам сформулировать единое представление о характерных для нее формах репрезентации художественной традиции.

Аффективная эстетика рассматривает проблему традиции как конструкт рецептивной деятельности, специфика которого детерминирована конституирующими его факторами. Первоначальная версия концепции Фиша позволяет нам охарактеризовать художественную традицию как результат субъективных представлений, основывающихся на индивидуальных аффектах, эстетическом, культурном и интеллектуальном опыте реципиента. Тем самым проблема традиции подвергается радикальной субъективации, предполагая бесконечную плюральность ее равноценных моделей, с одной стороны, и предельную относительность каждой из них, с другой.

Позднейшая модификация эстетической теории американского исследователя предполагает формирование представления о художественной традиции как результат деятельности профессиональных сообществ, разделяющих определенные аналитические установки. Таким образом, репрезентация художественной традиции институционализируется в социально и культурно обусловленных научных сообществах, школах и теоретических

направлениях, которым, в свою очередь, присуща способность к развитию, изменению, взаимодействию между собой или вырождению.

Мы можем заключить, что общая эстетическая концепция С. Фиша принципиально не предполагает возможности сформировать всеобщее и объективное представление о художественной традиции. Она допускает только частные формы ее репрезентации, образующиеся в актах рецепции и регламентированные определенными культурными и социальными факторами.

Заключение

Проблема традиции занимает важное место в эстетике XX века. Актуализация данной проблемы связана, в первую очередь, с переосмыслением субъект-объектных отношений и проблематизацией возможности intersubjectивной коммуникации, осуществленной философией рубежа веков. В дальнейшем повышенному вниманию к данному аспекту эстетики способствовал лингвистический поворот, определивший языковую ориентацию гуманитарного знания, и переосмысление сущности культуры и текста в рамках постструктурализма. По нашему мнению, важную роль в обособлении понятия художественной традиции в качестве самостоятельной эстетической проблемы также сыграли течения модернизма и авангардизма, занимавшихся переосмыслением функции искусства и значения культурного наследия для развития эстетической деятельности.

Необходимо отметить, что понятие традиции не ново для западной философии. С различных позиций оно осмыслялось в рамках Просвещения, романтизма, немецкой классической философии, его разработкой занимались И. Кант⁴⁸³, Г.В.Ф. Гегель⁴⁸⁴, И.Г. Гердер⁴⁸⁵ и ряд других философов. Однако до определенного периода вопрос о традиции позиционировался преимущественно в качестве исторической проблемы, под которой подразумевалось общее культурное наследие или система объективных ценностей. Только в XX веке, в силу указанных научных тенденций, он начинает обособляться в качестве самостоятельной эстетической проблемы, предполагающей совокупность взаимообусловленных представлений относительно связи и взаимодействия различных произведений искусства, их роли в развитии эстетической деятельности. В свою очередь, постановка данной проблематики повлекла за собой переосмысление онтологического и темпорального статуса искусства, его гносеологического потенциала и принципов его рецепции и интерпретации.

⁴⁸³ См. Кант И. Критика способности суждения. М.: Искусство, 1994. 365 с.

⁴⁸⁴ См. Гегель Г.В.Ф. Философия права. М.: Мысль, 1990. 524 с.; Гегель Г.В.Ф. Лекции по философии истории. СПб.: Наука, 1993. 480 с.

⁴⁸⁵ См. Гердер И.Г. Идеи к философии истории человечества. М.: Наука, 1977. 703 с.

Настоящим исследованием мы стремились продемонстрировать фундаментальную тождественность проблематики, определенной нами в качестве эстетической проблемы художественной традиции, и изучить характерные формы ее репрезентации в основных эстетических течениях XX века. В качестве объектов анализа мы выбрали эстетическую концепцию Т.С. Элиота, герменевтическую эстетику Х.-Г. Гадамера, постструктуралистскую эстетику Ю. Кристевой и Р. Барта и рецептивную эстетику Х.Р. Яусса и С.Ю. Фиша. С нашей точки зрения, критическая реконструкция и анализ выбранных для исследования концепций позволяет создать наиболее полноценное представление об основных формах репрезентации и трансформации проблемы художественной традиции в эстетике XX века. В свою очередь, объединение различных теоретических направлений в единую парадигму на основании фундаментального тождества поставленной ими проблематики позволило нам предпринять новое для отечественной науки исследование и выявить основные тенденции развития эстетики в рамках выбранных для анализа эстетических проектов.

Произведенный нами анализ позволяет выделить три основных типа репрезентации проблемы художественной традиции в эстетике XX века: онтологический (Т.С. Элиот, Х.-Г. Гадамер), конструктивный (Ю. Кристева, Р. Барт) и рецептивный (Х.Р. Яусс и С.Ю. Фиш). При этом каждый из них предполагает определенную специфику постановки и анализа общей проблематики в зависимости от характерных особенностей подхода исследователя и того теоретического течения, которому он принадлежит.

Проведенное нами историческое исследование позволяет предположить, что поэт и теоретик высокого модернизма Т.С. Элиот первым концептуализировал понятие художественной традиции в качестве обособленной эстетической проблемы. Элиот определяет художественную традицию как вневременное единство произведений искусства, состоящих между собой в имманентной связи и взаимодействии. Полученное пространство аккумулированного эстетического материала он наделяет онтологически автономным статусом и свойством. Элиот

приписывает традиции регламентирующую функцию, которая заключается в ограничении возможностей самовыражения по мере накопления эстетического опыта, с одной стороны, и постоянном вовлечении новых произведений в продуктивный художественный дискурс, с другой. Согласно Элиоту, данный процесс детерминирует развитие эстетической деятельности и способствует реализации смыслового и художественного потенциала произведений искусства.

Важное следствие концепции Элиота мы усматриваем в том, что присущие художественной традиции характеристики метонимически переносятся на образующие ее произведения. Таким образом, традиция детерминирует онтологическую независимость и транстемпоральный статус искусства.

Анализ общей эстетической системы Элиота позволяет нам предположить, что его концепция художественной традиции не ограничивается теоретической сферой. По нашему мнению, регламентирующая функция традиции служит основой его метода деперсонализации эстетической деятельности, выступая необходимым условием объективации и продуктивного развития искусства. Мы стремились показать, что теория традиции находит непосредственное выражение в собственном поэтическом творчестве Элиота под видом системы интертекстуальных связей, детерминирующих художественное и смысловое своеобразие произведений поэта. На этом основании мы делаем вывод, что Элиот использует аккумулированный художественной традицией материал в качестве конструктора собственного поэтического пространства.

В настоящем исследовании мы стремимся показать, что в своем проекте герменевтической эстетики Х.-Г. Гадамер также придерживается онтологической перспективы в репрезентации проблемы традиции. На основании произведенной нами реконструкции теории Гадамера, мы пришли к выводу, что он определяет традицию в качестве опосредованной языком априорной и трансторической онтологической данности, аккумулирующей общий культурно-эстетический опыт. Как таковая, традиция рассматривается философом в качестве имманентного условия исторического бытия субъекта, детерминирующего его

соотнесенность с «опытом мира» и регламентирующего его взаимодействие и понимание заключенного в нем содержания. На этом основании мы предполагаем, что свойственное герменевтической эстетике Гадамера представление о традиции может быть отождествлено с понятием культурного бытия.

Основное содержание традиции Гадамер видит в искусстве, которое, согласно философу, претендует на выражение объективной и абсолютной истины. На этом основании мы делаем вывод, что на искусство распространяются свойственные традиции характеристики онтологической автономности и трансисторического модуса темпоральности. Таким образом, мы приходим к заключению, что в качестве элемента традиции произведение искусства представляет собой вневременную целостность, реализующую на ее пространстве полноту своего смыслового и эстетического содержания.

Исходя из онтологической и транстемпоральной природы традиции и ее содержания, с одной стороны, и исторической детерминированности и конечности субъекта, с другой, Гадамер делает вывод о событийной форме их взаимодействия. Согласно философу, она характеризуется процессуальностью и овремененностью и предполагает непосредственный контакт искусства с реципиентом. Из этого следует, что эстетическое содержание традиции актуализируется в акте восприятия, снимающем проблему исторической дистанции между субъектом и произведением. На этом основании мы делаем вывод, что любой опыт восприятия, понимания и интерпретации (также детерминируемый традицией через систему циркулирующих предрассудков) носит временной, исторически обусловленный и, следовательно, партикулярный характер, который ассимилируется произведением и становится моментом становления традиции. Данный процесс событийного взаимодействия субъекта с содержанием традиции мы рассматриваем в качестве переосмысления традиционной для герменевтики проблемы «круга понимания». Согласно концепции Гадамера, она предполагает онтологическую детерминированность

субъекта содержанием традиции, с одной стороны, и бесконечное становление самой традиции в результате продуктивного взаимодействия субъекта с ее содержанием, с другой.

В основе проекта постструктуралистской эстетики лежит представление, согласно которому история, культура, общество и эстетическая деятельность могут быть рассмотрены как текст. На его основе возникает теория интертекстуальности, рассматривающая эстетическую деятельность в качестве семиотической практики, в основе которой лежит автономное взаимодействие элементов текстуальной культуры, детерминирующее их имманентную взаимосвязь. На основании фундаментального тождества проблематики, мы рассматриваем теорию интертекстуальности, представленную в настоящем исследовании эстетическими концепциями Ю. Кристевой и Р. Барта, в качестве трансформации проблемы традиции, репрезентирующей ее в качестве конструкта художественного произведения.

Характерная особенность эстетических проектов Кристевой и Барта заключается в том, что в качестве имманентной основы текста они рассматривают общее интертекстуальное, аккумулирующее гетерогенные и хаотически взаимодействующие между собой элементы текстуальной культуры. Настоящим исследованием мы стремились показать, что интертекст представляет собой пространство аккумуляции общей художественной традиции, соотносительность и взаимодействие с которым определяет содержание литературного произведения и его склонность к смысловой трансформации.

Концепция текстуального генезиса Ю. Кристевой предполагает, что имплицитную основу текста составляет уровень генотекста (*g no-texte*), состоящий в процессе бесконечного сигнификативного обмена с текстуальной средой. На его основе формируется эксплицитное сообщение – фенотекст (*ph no-texte*), характеризующееся стремлением к замкнутости и смысловой целостности. Наша критическая интерпретация эстетической теории Кристевой, рассматривает генотекст в качестве уровня функционирования художественной традиции,

которая находит воплощение на уровне фенотекста под видом гетерогенных цитаций, детерминирующих его имманентную связь с общим интертекстуальным пространством. На этом основании мы рассматриваем содержание художественно-текстуальной традиции в качестве непосредственного конструкта любого литературного произведения.

Процессуальный характер генотекста определяет динамичность связи произведения с общим интертекстуальным пространством и, следовательно, постоянную трансформацию его содержания. Это приводит нас к заключению, что полнота присущего произведению смысла реализуется только на пространстве художественной традиции и не предполагает возможности его исчерпывающей интерпретации.

Р. Барт придерживается аналогичной концепции текстуального генезиса, однако, с нашей точки зрения, расширяет представление о традиции до общекультурных масштабов. Эстетическая концепция философа также предполагает, что основой литературной деятельности служит неструктурированное пространство «Текста», аккумулирующего гетерогенные элементы общей культурно-текстуальной традиции. На уровне произведения они находят воплощение в форме «культурных кодов» (*codes culturels*), организующих пространство текста и детерминирующих его содержание. Динамическая природа «Текста» обеспечивает постоянное приобретение произведением новых коннотаций, способствующих трансформации его смыслового содержания. На основании такого представления о сущности литературного текста, Барт рассматривает восприятие и интерпретацию литературного произведения в качестве основной формы конституирования присущего ему смысла, детерминированного субъективным эстетическим и интеллектуальным опытом реципиента.

Предпринятый нами анализ эстетических концепций Ю. Кристевой и Р. Барта позволяет нам прийти к выводу, что они репрезентируют художественную традицию в качестве непосредственного конструкта произведения,

детерминирующего его смысловое содержание и имманентную, продуктивную и динамическую связь с другими ее элементами.

Школа рецептивной эстетики противопоставлена идее онтологической автономности и независимого взаимодействия произведений искусства. В результате, она рассматривает художественную традицию как результат рецептивной деятельности, обусловленной определенными историко-культурными, субъективными или социальными факторами.

Настоящим исследованием мы стремились показать, что Х.Р. Яусс придерживается историко-культурной интерпретации проблемы художественной традиции. Согласно разработанной исследователем эстетической концепции, представление о художественной традиции формируется в континууме коммуникативного взаимодействия между искусством и его исторически и культурно обусловленными реципиентами. При этом, под действием прогрессирующей аккумуляции эстетического опыта и трансформации интерпретативных практик, репрезентация художественной традиции, представление о взаимосвязях формирующих ее художественных произведений и оценка ее роли в развитии эстетической деятельности также подвергается постоянным ревизиям, становясь моментом ее исторического становления.

По нашему мнению, эстетический проект Яусса предусматривает продуктивный метод анализа эволюции представлений о художественной традиции. Его основу составляет совмещение диахронического и синхронического подходов к исследованию истории литературы, позволяющее выявить историческую смену «горизонтов ожидания» (Horizontwandel) воспринимающей публики и характерные изменения в эстетической практике. С нашей точки зрения, данный подход может позволить проследить историческую динамику представлений и характерных форм репрезентации художественной традиции.

Иного подхода к определению художественной традиции при посредстве рецептивной деятельности придерживается представитель американской ветви рецептивной эстетики С.Ю. Фиш. Предпринятая нами критическая реконструкция эволюции взглядов исследователя стремится продемонстрировать его переход от предельной субъективации представлений о традиции к ее институализации в рамках профессиональных сообществ.

Ранняя версия рецептивной эстетики американского исследователя предполагает, что произведение искусства и присущее ему содержание формируется непосредственно в акте его восприятия. На этом основании мы делаем вывод, что первоначальной эстетической концепции Фиша свойственна предельная субъективация представлений о традиции, детерминируемая аффектами, эстетическими, культурными и интеллектуальными установками реципиента. Это приводит нас к выводу о бесконечной вариативности представлений о художественной традиции, характеризующихся крайней субъективностью и условностью.

Настоящим исследованием мы стремились показать, что в развитии своей эстетической концепции Фиш в дальнейшем пришел к специализации представлений о художественной традиции на основании условий лингвистической и литературной компетентности реципиента. Данные критерии предполагают наличие у субъекта определенных языковых навыков и объективных литературных сведений, регламентирующих восприятие и интерпретацию художественных произведений и, как следствие, генерализирующих представление о художественной традиции.

Исследование позднейшей модификации эстетической теории С. Фиша приводит нас к выводу, что характер репрезентации проблемы художественной традиции детерминируется «интерпретативными сообществами», разделяющими определенные рецептивные и интерпретативные практики. Изложенные исследователем положения позволяют нам предположить, что «интерпретативные сообщества» могут быть отождествлены с различными теоретическими школами

и научными направлениями. На этом основании мы делаем вывод, что характер представлений о художественной традиции, ее структуре и значении в развитии эстетического процесса определяется деятельностью социально и культурно обусловленных профессиональных сообществ, исповедующих определенные научные практики.

Анализ шести эстетических концепций позволяет нам сделать вывод, что проблема художественной традиции занимает существенное место в эстетике XX века. Предполагаемые проблемой традиции вопросы о принципах взаимосвязи и взаимодействия произведений искусства, а также сопряженные с ней проблемы определения онтологического, темпорального и гносеологического статуса произведений, принципах их рецепции и особенностях динамики эстетического процесса продолжают оставаться актуальными и в настоящее время. С нашей точки зрения, изложенный анализ эстетических концепций Элиота, Гадамера, Кристевой, Барта, Яусса и Фиша может открыть новые перспективы для их дальнейшего исследования.

А. Работы Томаса Стернза Элиота

1. Eliot T.S. *After Strange Gods: A Primer of Modern Heresy*. London: Faber and Faber, 1934. 68 p.
2. Eliot T.S. *Essays from the "Southern Review"* / Ed. by J. Olney. Oxford: Clarendon Press, 1988. 368 p.
3. Eliot T.S. *Euripides and Professor Murray* // Eliot T.S. *Selected Essays*. London: Faber and Faber Limited, 1963. P. 59–64
4. Eliot T.S. *Knowledge and Experience in the Philosophy of F.H. Bradley*. London: Faber & Faber, 1964. 216 p.
5. Eliot T.S. *On Poetry and Poets*. London: Faber and Faber, 1957. 262 p.
6. Eliot T.S. *The Idea of a Christian Society*. London: Faber and Faber, 1982. 191 p.
7. Eliot T.S. *Tradition and Individual Talent* // Eliot T.S. *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*. London: Methuen & CO. LTD., 1934. P. 47–59
8. Элиот Т.С. Данте // Элиот Т.С. *Назначение поэзии*. М.: Совершенство, 1997. С. 260–272
9. Элиот Т.С. *Единство европейской культуры* // Элиот Т.С. *Избранное*. Т. I – II. Религия, культура, литература. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. С. 162–184
10. Элиот Т.С. *Заметки к определению понятия «культура»* // Элиот Т.С. *Избранное*. Т. I – II. Религия, культура, литература. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. С. 73–162
11. Элиот Т.С. *Музыка поэзии* // Элиот Т. С. *Назначение поэзии*. М.: Совершенство, 1997. С. 193—207
12. Элиот Т.С. *Назначение критики* // Элиот Т. С. *Назначение поэзии*. М.: Совершенство, 1997. С. 167–179
13. Элиот Т.С. *Назначение поэзии и назначение критики* // Элиот Т.С. *Назначение поэзии*. М.: Совершенство, 1997. С. 40–148

- 14.Элиот Т.С. Социальное назначение поэзии // Элиот Т.С. Назначение поэзии. М.: Совершенство, 1997. С. 180–192
- 15.Элиот Т.С. Традиция и индивидуальный талант // Элиот Т. С. Назначение поэзии. М.: Совершенство, 1997. С. 157–166
- 16.Элиот Т.С. Что такое классик? // Элиот Т. С. Назначение поэзии. М.: Совершенство, 1997. С. 241–259

В. Работы Ханса-Георга Гадамера

- 17.Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. 367 с.
- 18.Гадамер Х.-Г. Бытие Дух Бог // Гадамер Х.-Г. Пути Хайдеггера: Исследования позднего творчества. Минск: Пропилеи, 2007. С. 208–224
- 19.Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. М.: Прогресс, 1988. 704 с.
- 20.Гадамер Х.-Г. Марбургская теология // Гадамер Х.-Г. Пути Хайдеггера: Исследования позднего творчества. Минск: Пропилеи, 2007. С. 38–54

С. Работы Юлии Кристевой

- 21.Kristeva J. Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman // Critique. 1967. Т. 23. № 239. Р. 438–465
- 22.Kristeva J. Polylogue. Paris: Editions du Seuil, 1977. 437 p.
- 23.Kristeva J. Revolution in Poetic Language. New York: Columbia University Press, 1984. 271 p.
- 24.Кристева Ю. Разрушение поэтики // Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. М.: РОССПЭН, 2004. С. 5–30
- 25.Кристева Ю. Семиотика: Исследования по семанализу. М.: Академический проект, 2013. 285 с.
- 26.Кристева Ю. Текст романа // Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. М.: РОССПЭН, 2004. С. 395–593

Д. Работы Ролана Барта

27. Barthes R. *Essais Critiques*. Paris: Editions du Seuil, 1964. 275 p.
28. Барт Р. *S/Z*. 3-е изд. М.: Академический проект, 2009. 373 с.
29. Барт Р. Две Критики // Барт Р. Избранные работы: семиотика, поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 262–275
30. Барт Р. Из книги «О Расине» // Барт Р. Избранные работы: семиотика, поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 142–232
31. Барт Р. Критика и истина // Барт Р. Избранные работы: семиотика, поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 319–374
32. Барт Р. Мифологии. М.: Академический проект, 2010. 351 с.
33. Барт Р. Нулевая степень письма // Семиотика. М.: Радуга, 1983. С. 306–389
34. Барт Р. Основы семиологии // Структурализм: «за» и «против». М.: Прогресс, 1975. С. 114–163
35. Барт Р. От произведения к тексту // Барт Р. Избранные работы: Семиотика, поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 413–423
36. Барт Р. Ролан Барт о Ролане Барте. М.: Ad Marginem, 2014. 224 с.
37. Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы: семиотика, поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 384–391
38. Барт Р. Текстовый анализ одной новеллы Эдгара По // Барт Р. Избранные работы: семиотика, поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 424–461
39. Барт Р. Удовольствие от текста // Барт Р. Избранные работы: семиотика, поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 462–518
40. Барт Р. Что такое критика? // Барт Р. Избранные работы: семиотика, поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 269–275

Е. Работы Ханса Роберта Яусса

41. Jauss H.R. *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982. 357 p.
42. Jauß H.R. *Alterität und Modernität der Mittelalterlichen Literatur*. München: Wilhelm Fink, 1977. 450 s.

43. Jauss H.R. Der Leser als Instanz einer neuen Geschichte der Literatur // *Poetica*. 1975. S. 325–344
44. Jauss H.R. Die Theorie der Rezeption: Rückschau auf ihre unerkannte Vorgeschichte. Konstanz: Universitätsverlag Konstanz, 1987. 75 S.
45. Jauss H.R. Literaturgeschichte als Provokation. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970. 251 s.
46. Jauss H.R. Wege des Versehens. München: Wilhelm Fink, 1994. 433 S.
47. Яусс Г.Р. История литературы как вызов теории литературы // Современная литературная теория. Антология / Сост. И.В. Кабанова. М.: ФЛИНТА: Наука, 2004. С. 192–200
48. Яусс Х.Р. История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. 1995. №12. С. 39–84
49. Яусс Х.Р. К проблеме диалогического понимания // Вопросы философии. 1994. №12. С. 97–106
50. Яусс Х.Р. Средневековая литература и теория жанров // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. 1998. №2. С. 96–120

Ф. Работы Стэнли Фиша

51. Fish S. Why No One's Afraid of Wolfgang Iser // Fish S. *Doing What Comes Naturally: Change, Rhetoric, and Practice of Theory in Literary and Legal Studies*. Durham, London: Duke University Press, 1989. P. 68–86
52. Fish S.E. Change // Fish S.E. *Doing What Comes Naturally: Change, Rhetoric, and the Practice of Theory in Literary and Legal Studies*. Durham, London: Duke University Press, 1989. P. 141–160
53. Fish S.E. How Ordinary Is Ordinary Language? // Fish S.E. *Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1980. P. 97–111
54. Fish S.E. Interpreting the Variorum // Fish S.E. *Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1980. P. 147–173

55. Fish S.E. Introduction, or How I Stopped Worrying and Learned To Love Interpretation // Fish S.E. Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1980. VIII, 394 p.
56. Fish S.E. Introduction: Going Down the Anti-Formalist Road // Fish S.E. Doing What Comes Naturally: Change, Rhetoric, and the Practice of Theory in Literary and Legal Studies. Durham, London: Duke University Press, 1989. P. 1–33
57. Fish S.E. Literature in the Reader // Fish S.E. Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1980. P. 27–67
58. Fish S.E. Self-Consuming Artifacts: The Experience of Seventeenth-Century Literature. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1972. 432 p.
59. Fish S.E. Surprised by Sin: The Reader in Paradise Lost. London, Melbourne, Toronto: Macmillan, New York: St. Martin's Press, 1967. XI, 344 p.
60. Fish S.E. What Makes an Interpretation Acceptable? // Fish S.E. Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1980. P. 338–355

Г. Литература

61. Адорно Т. В. Эстетическая теория. М.: Республика, 2001. 526 с.
62. Апель К.-О. Трансформация философии. М.: Логос, 2001. 344 с.
63. Аствацатуров А.А. Работа «Назначение поэзии и назначение критики» в контексте литературно-критической теории Т.С.Элиота // Элиот Т. С. Назначение поэзии. М.: Совершенство, 1997. С. 15–39
64. Аствацатуров А.А. Т. С. Элиот и его поэма «Бесплодная земля». СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2000. 237 с.
65. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 7–180

- 66.Бахтин М.М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 6–71
- 67.Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского / Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Т.6: Проблемы поэтики Достоевского, 1963: Работы 1960-х – 1970-х гг. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. С. 5–467
- 68.Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского / Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. Т.2: Проблемы творчества Достоевского, 1929; Статьи о Л.Толстом, 1929; Записи курса лекций по истории русской литературы, 1922–1927. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. С. 5–431
- 69.Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1990. 541 с.
- 70.Бенвенист Э. Индоевропейское именное словообразование. 2-е изд. М.: УРСС, 2004. 259 с.
- 71.Бент М.М. Метафора в поэзии Томаса Стернза Элиота 1910-20-х гг. в свете его эстетической теории. Диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.03. Челябинск, 2011. 287 с.
- 72.Блум Х. Страх влияния: Теория поэзии; Карта перечитывания. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1998. 351 с.
- 73.Большая советская энциклопедия: в 30 т. Т. 26: Тихоходки–Ульяново. М.: Советская энциклопедия, 1977. 622 с.
- 74.Бычков В.В. Эстетическая аура бытия: Современная эстетика как наука и философия искусства. М.: Издательство МБА, 2010. 784 с.
- 75.Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М.: Изд-во Акад. Наук СССР, 1963. 253 с.
- 76.Витгенштейн Л. Логико-философский трактат. М.: Канон РООИ Реабилитация, 2011. 288 с.

77. Гайденко П.П. Время. Длительность. Вечность: Проблема времени в европейской философии и науке. М.: Прогресс-Традиция, 2006. 464 с.
78. Гайденко П.П. Прорыв к трансцендентному: Новая онтология XX века. М.: Республика, 1997. 495 с.
79. Гафаров Х.С. Философская герменевтика Г.-Г. Гадамера: становление и развитие. Диссертация доктора философских наук: 09.00.03. СПб., 2003. 345 с.
80. Гегель Г.В.Ф. Лекции по философии истории. СПб.: Наука, 1993. 480 с.
81. Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике: в 2 т. Т. 1. СПб.: Наука, 1999. 621 с.
82. Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике: в 2 т. Т. 2. СПб.: Наука, 1999. 602 с.
83. Гегель Г.В.Ф. Феноменология духа. М.: Наука, 2000 г. 495 с.
84. Гегель Г.В.Ф. Философия права. М.: Мысль, 1990. 524 с.
85. Гердер И.Г. Идеи к философии истории человечества. М.: Наука, 1977. 703 с.
86. Греймас А.Ж. Структурная семантика: Поиск метода. М.: Академический проект, 2004. 367 с.
87. Громов Е.С. Искусство и герменевтика в ее эстетических и социологических измерениях. СПб.: Алетейя, 2004. 335 с.
88. Гуссерль Э. Картезианские медитации. М.: Академический Проект, 2010. 229 с.
89. Гуссерль Э. Логические исследования: в 2 т. Т. 1: Прологомены к чистой логике. М.: Академический Проект, 2011. 253 с.
90. Гуссерль Э. Логические исследования: в 2 т. Т. 2. Ч. 1: Исследования по феноменологии и теории познания. М.: Академический Проект, 2011. 565 с.
91. Деррида Ж. Голос и феномен и другие работы по теории закона Гуссерля. СПб.: Алетейя, 1999. 208 с.
92. Деррида Ж. О грамματοлогии. М.: Ad Marginem, 2000. 511 с.
93. Деррида Ж. Поля философии. М.: Академический проект, 2012. 375 с.
94. Дильтей В. Введение в науки о духе: Опыт полагания основ для изучения общества и истории / Дильтей В. Собрание сочинений. ТТ. 1–6. Т.1:

- Введение в науки о духе: Опыт полагания основ для изучения общества и истории. М.: Дом интеллектуальной книги, 2000. 762 с.
95. Дильтей В. Герменевтика и теория литературы / Дильтей В. Собрание сочинений. ТТ. 1–6. Т.4: Герменевтика и теория литературы. М.: Дом интеллектуальной книги, 2000. 531 с.
96. Дильтей В. Построение исторического мира в науках о духе / Дильтей В. Собрание сочинений. ТТ. 1–6. Т.3: Построение исторического мира в науках о духе. М.: Три квадрата, 2004. 418 с.
97. Долгов К.М. Реконструкция эстетического в западно-европейской и русской культуре. М.: Прогресс-Традиция, 2004. 1035 с.
98. Дройзен И.Г. Историка. СПб: Фонд «Университет» Владимир Даль, 2004. 582 с.
99. Дьяков А. В. Ролан Барт как он есть. СПб: Владимир Даль, 2010. 317 с.
100. Дэвидсон Д. Истина и интерпретация. М.: Праксис, 2003. 445 с.
101. Жирмунский В.М. Введение в метрику: Теория стиха. Л.: Academia, 1925. 284, [2] с.
102. Зверев А.М. Модернизм в литературе США: Формирование, эволюция, кризис. М.: Наука, 1979. 319 с.
103. Зедльмайр Г. Искусство и истина: Теория и метод истории искусства. СПб.: Аxioma, 2000. 272 с.
104. Зенкин С.Н. Неуютность цитаты // Зенкин С.Н. Работы о теории: Статьи. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 148–161
105. Зильберман Д.Б. К пониманию культурной традиции. М.: ННФ «Института развития им. Г.П. Щедровицкого»; Политическая энциклопедия, 2015. 623 с.
106. Зиммель Г. Проблема исторического времени // Зиммель Г. Избранное: Созерцание жизни. М., СПб.: Центр гуманитарных инициатив, Университетская книга, 2014. С. 332–342

107. Зоркая Н.М. [Введение к переводу статьи: Ханс Роберт Яусс. История литературы как провокация литературоведения] // Новое литературное обозрение. 1995. №12. С. 34–39
108. Иглтон Т. Теория литературы: Введение. М.: Издательский дом «Территория будущего», 2010. 296 с.
109. Ильин И.П. Постмодернизм: Словарь терминов. М.: INTRADA, 2001. 384 с.
110. Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М.: Интрада, 1996. 253 с.
111. Инишев И., Борисов Е., Фурс В. Практический поворот в постметафизической философии. Т. 1. Вильнюс: ЕГУ, 2008. 212 с.; Инишев И. Чтение и дискурс: трансформации герменевтики. Вильнюс: ЕГУ, 2007. 168 с.
112. Кант И. Критика способности суждения. М.: Искусство, 1994. 365 с.
113. Касавин И.Т. Познание в мире традиций. М.: Наука, 1990. 202 с.
114. Касавин И.Т. Традиции и интерпретации: Фрагменты исторической эпистемологии. СПб.: Издательство РХГИ, 2000. 320 с.
115. Козлова М.В. Концепции поэтического языка в эстетике двадцатого века (Хайдеггер, Гадамер, Бадью). Диссертация ... кандидата философских наук: 09.00.04. М., 2014. 144 с.
116. Коллингвуд Р.Д. Идея истории: Автобиография. М.: Наука, 1980. 485 с.
117. Коллингвуд Р.Д. Принципы искусства. М.: Языки русской культуры, 1999. 325 с.
118. Компаньон А. Демон теории: Литература и здравый смысл. М.: Издательство им. Сабашниковых, 2001. 336 с.
119. Косиков Г.К. Идеология. Коннотация. Текст // Барт Р. S/Z. 3-е изд. М.: Академический проект, 2009. С. 5–42
120. Косиков Г.К. От структурализма к постструктурализму: (Проблемы методологии). М.: Рудомино, 1998. 192 с.

121. Косиков Г.К. Структура и / или текст: (Стратегии современной семиотики) // Косиков Г.К. Собрание сочинений. ТТ.1–5. Т.2: Теория литературы: Методология гуманитарных наук. М.: Центр книги Рудомино, 2012. С. 553–602
122. Косиков Г.К. Текст / интертекст / интертекстология // Косиков Г.К. Собрание сочинений. ТТ.1–5. Т.2: Теория литературы: Методология гуманитарных наук. М.: Центр книги Рудомино, 2012. С. 603–636
123. Красавченко Т.Н. Заметки к определению Т.С. Элиота // Элиот Т.С. Избранное. Т. I – II. Религия, культура, литература. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. С. 719–740
124. Кроче Б. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика. Часть I. Теория. М.: Издание М. и С. Сабашниковых, 1920. 172 с.
125. Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессе эволюции поэтического языка: Монография. Екатеринбург, Омск: Издательство Уральского университета, Омский государственный университет, 1999. 268 с.
126. Кьеркегор С. Или-или. М.: Арктогея, 1993. 376 с.
127. Лаврухин А.В. К вопросу об онтологическом измерении герменевтического анализа языка // Мысль (журнал Санкт-Петербургского философского общества, 13, 2012. С. 55-62
128. Лопханова Н.И. Проблема понимания и интерпретации в герменевтике Г.-Г. Гадамера и в культурно-исторической теории языка Л.С. Выготского. Диссертация кандидата философских наук: 09.00.01. М., 2003. 125 с.
129. Малахов В.С. Герменевтика и традиция: Традиция в которой мы живем [Электронный ресурс] // Философско-литературный журнал ЛОГОС. URL: http://www.ruthenia.ru/logos/number/1999_01/1999_1_01.htm (дата обращения: 20.05.2015)

130. Малахов В.С. Концепция исторического понимания Ганса-Георга Гадамера // Историко-философский ежегодник. Москва: Наука, 1987. С. 151–163
131. Малахов В.С. Понятие традиции в философской герменевтике Г.Г. Гадамера // Познавательная традиция: Философско-методологический анализ. М.: Философское общество СССР, 1989. С. 124–144
132. Малахов В.С. Философская герменевтика Ганса Георга Гадамера // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 324–336
133. Маньковская Н.Б. «Париж со змеями» (Введение в эстетику постмодернизма). М.: ИФ РАН, 1995. 220 с.
134. Маньковская Н.Б. Феномен постмодернизма: Художественно-эстетический ракурс. М., СПб: Центр гуманитарных инициатив, 2009. 492 с.
135. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. СПб.: Алетейя, 2000. 347 с.
136. Медведев П.Н. Формальный метод в литературоведении: Критическое введение в социологическую поэтику. М.: Лабиринт, 2003. 191 с.
137. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. СПб.: Ювента, Наука, 1999. 608 с.
138. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства // Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства. М.: АСТ, 2008. С. 5–70
139. Потапова Н.Д. Лингвистический поворот в историографии. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2015. 380 с.
140. Пробштейн Я.Э. Точка пересечения времени с вечностью: Т.С. Элиот // Элиот Т.С. Стихотворения и поэмы. М.: АСТ, 2013. 5–48
141. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. М.: ЛКИ, 2008. 240 с.
142. Рассел Б. Философия логического атомизма. Томск: Водолей, 1999. 191 с.
143. Ревзина О.Г. О понятии коннотации // Языковая система и её развитие во времени и пространстве: Сборник научных статей к 80-летию

- профессора Клавдии Васильевны Горшковой. М.: Издательство МГУ, 2001. С. 436—446
144. Рикер П. Парадигма перевода [Электронный ресурс] // Русский журнал. URL: http://old.russ.ru/ist_sovr/sumerki/20001102.html (дата обращения: 22.11.2014)
145. Рикер П. Путь признания: Три очерка. М.: РОССПЭН, 2010. 268 с.
146. Современная литературная теория: Антология / Сост. И.В. Кабанова. М.: ФЛИНТА: Наука, 2004. 344 с.
147. Современное зарубежное литературоведение: Страны Западной Европы и США: Концепции, школы, термины: Энциклопедический справочник. / Науч. ред., сост. И. П. Ильин, Е. А. Цурганова. 2-е изд., испр. и доп. М.: Интрада, 1999. 320 с.
148. Сокал А., Брикмон Ж. Интеллектуальные уловки: Критика современной философии постмодерна. М.: Дом интеллектуальной книги, 2002. 241 с.
149. Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1997. 695 с.
150. Стафеецкая М.П. Яусс Г.Р.: Эстетический опыт и литературная герменевтика // Современные зарубежные литературоведческие концепции: (Герменевтика, рецептивная эстетика). Реф. сборник / Отв. ред. Е.А. Цурганова. М.: ИНИОН, 1983. С. 27–33
151. Теории, школы, концепции: (Критические анализы). Художественная рецепция и герменевтика / Отв. ред. Ю.Б. Борев. М.: Наука, 1985. 288 с.
152. Тисельтон Э. Герменевтика. Черкассы: Коллоквиум, 2011. 430 с.
153. Турышева О.Н. Теория и методология зарубежного литературоведения: учебное пособие. 2-е изд. перераб. М.: ФЛИНТА: Наука, 2013. 176 с.
154. Тынянов Ю.Н. Литературный факт // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 255–270
155. Тынянов Ю.Н. О литературной эволюции // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 270–281

156. Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка: Статьи. М.: Советский писатель, 1965. 300 с.
157. Ушакова О.М. Т.С. Элиот и европейская культурная традиция. Тюмень: ТюмГУ, 2005. 220 с.
158. Философская энциклопедия: в 5 т. Т. 5: Сигнальные системы – яшты / Гл. ред. Ф.В. Константинов. М.: Советская энциклопедия, 1970. 740 с.
159. Фомин К.А. Концепция интертекстуальности Ю. Кристевой как трансформация теории литературной традиции // Идеи и идеалы. № 3 (25), Т. 2. Новосибирск: Издательство НГТУ, 2015. С. 120–128
160. Фомин К.А. Трансформация концепции традиции в эстетике постструктурализма (Ю. Кристева, Р. Барт) // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия «Философские науки». № 3 (15). М.: Издательство МГПУ, 2015. С. 84–96
161. Хайдеггер М. Бытие и время. М.: Академический Проект, 2011. 460 с.
162. Хайдеггер М. Исток художественного творения. М.: Академический Проект, 2008. 528 с.
163. Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 1999. 397 с.
164. Хомский Н. Картезианская лингвистика: Глава из истории рационалистической мысли. М.: УРСС, 2005. 227 с.
165. Цурганова Е.А. Феноменологические школы критики в США // Зарубежное литературоведение 70-х годов: Направления, тенденции, проблемы. М.: Наука, 1984. С.
166. Шкловский В.Б. О теории прозы. Ann Arbor (Mich.): Ardis, 1985. 265 с.
167. Шлейермахер Ф.Д. Герменевтика. СПб: Европейский дом, 2004. 241 с.
168. Шульга Е.Н. Понимание и интерпретация. М.: Наука, 2008. 318 с.
169. Шульга Е.Н. Проблематика предпонимания в герменевтике, феноменологии и социологии. М.: Институт философии РАН, 2004. 173 с.
170. Эйхенбаум Б.Н. Как сделана “Шинель” Гоголя // Эйхенбаум Б.Н. Сквозь литературу: Сборник статей. Л.: Academia, 1924. С. 171–195
171. Якобсон Р. Избранные работы. М.: Прогресс, 1985. 454 с.

172. Ямпольский М.Б. Память Тиресия: Интертекстуальность и кинематограф. М.: Культура, 1993. 456 с.

Н. Литература на иностранных языках

173. A Hypertext Version of T.S. Eliot's "The Hollow men" [Электронный ресурс] // ArsDigita University alumni website. URL: <http://aduni.org/~heather/occs/honors/Poem.htm> (дата обращения: 16.11.2014)
174. Abrams M.H. The Deconstructive Angel // Critical Inquiry. 1977. Vol. 3. № 3. P. 425-438
175. Antrim H.T. T.S. Eliot's Concept of Language: A Study of Its Development. Gainesville: University of Florida Press, 1971. 75 p.
176. Asher K. T.S. Eliot and Ideology. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. IX, 196 p.
177. Assmann A. Zeit und Tradition: Kulturelle Strategien der Dauer. Köln; Weimar; Wien: Böhlau Verlag, 1999. 167 S.
178. Austin A. T.S. Eliot: The Literary and Social Criticism. Bloomington: Indiana University Press, 1971. X, 131 p.
179. Avila M. Tradition and Growth: A Study of Four Mexican Villages. Chicago: Chicago University Press, 1969. 219 p.
180. Ayling D. Contextual Commentary on two Modernist Texts [Электронный ресурс] // URL: <http://www.ayling.com/content/documents/Academic/Lancaster%20University/ENBOUM.pdf> (дата обращения: 10. 06. 2015)
181. Babbitt I. The New Laokoon: An Essay on the Confusion of the Arts. Boston; New York: Houghton Mifflin Company; The Riverside Press Cambridge, 1924. XIII, 259 p.
182. Babbitt I. The Masters of Modern French Criticism. Boston: Houghton Mifflin; Riverside Press, 1928. XI, 427 p.
183. Booth W. Rhetoric of Fiction. Chicago; London: University of Chicago Press, 1961. XIII, 455 p.

184. Bradbrook M.C. T.S. Eliot: The Making of the "The Waste Land". London [a.o.]: Longman, 1972. 38 p.
185. Bradley F.H. Collected Essays. London; Oxford: Clarendon Press, 1969. IX, 708 p.
186. Brooks C. Modern Poetry and the Tradition. London: Poetry, 1948. X, 246 p.
187. Budick S. The Western Theory of Tradition: Terms and Paradigms of the Cultural Sublime. New Haven: Yale University Press, 2000. XXII, 293 p.
188. Compagnon A. La Seconde main ou le travail de la citation. Paris: Éditions du Seuil, 1979. 414 p.
189. Deleuze G., Guattari F. Rhizome: Introduction. Paris: Les Éditions de Minuit, 1976. 74 p.
190. Drew E. Belief and Achievement // Critics on T. S. Eliot / Ed. by S. Sullivan. London: George Allen and Unwin Ltd, 1973. P. 1–5
191. Drew E. T.S. Eliot: The Design of his Poetry. New York: Charles Scribner's Sons, 1949. XIII, 216 p.
192. Dufrenne M. Note sur la Tradition // Cahiers internationaux de sociologie. 1947. Vol. III. P. 158–169
193. Dworkin R. Law as Interpretation // Critical Inquiry. 1982. Vol. 9. № 1. P. 179–200
194. Fiss O.M. Objectivity and Interpretation // Stanford Law Review. 1982. Vol. 34. № 4. P. 739–763
195. Freed L.T. S. Eliot: Aesthetics And History. La Salle; Illinois: Open Court Publishing Company, 1962. XII, 235 p.
196. Frege G. Funktion, Begriff, Bedeutung: 5 logische Studien. Gottingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1962. 101 S.
197. Genette G. Palimpsestes: La littérature au second degré. Paris: Éditions du Seuil, 1982. 467 p.

198. Giroux H. Postmodernism as Border Pedagogy: Redefining the Boundaries of Race and Ethnicity // *A Postmodern Reader* / Ed. by J. Natoli, L. Hutcheon. New York: State University of New York Press, 1993. P. 452–496
199. Gould J., Kolb W.L. *A Dictionary of the Social Sciences*. New York: Free Press of Glencoe, 1964. XVI, 761 p.
200. Greenblatt S. Culture // *Critical Terms for Literary Study* / Ed. by F. Lentricchia, T. McLaughlin. Chicago; London: University of Chicago Press, 1990. P. 225–232
201. Gusfield J.R. Tradition and Modernity: Misplaced Polarities in the Study of Social Change // *The American Journal of Sociology*. 1967. Vol. LXXII. № 4. P. 351–362
202. Harland R. *Superstructuralism: The Philosophy of Structuralism and Poststructuralism*. London; New York: Methuen, 1987. X, 219 p.
203. Hayner P.C. *Reasons and Existence: Schelling's Philosophy of History*. Leiden: Brill, 1967. X, 176 p.
204. Hirsch E.D.Jr. *Validity in Interpretation*. New Haven; London: Yale University Press, 1974. XIV, 287 p.
205. *Historische Wörterbuch der Philosophie: in 13. Bänden. Bd. 3: G–H*. Basel, Stuttgart: Schwabe, 1974. 1272 Kol., [9] S.
206. Hoselitz B.F. Tradition and Economic Growth // *Tradition, Values and Socio-Economic Development* / Ed. by R. Braibanti, J.J. Spengler. Durham; N.C.; London: Duke University Press; Cambridge University Press, 1961. P. 83–113
207. Hoy D.C. *The Critical Circle: Literature, History, and Philosophical Hermeneutics*. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1978. VIII, 182 p.
208. Hulme T.E. *The collected writing of T.E. Hulme* / Ed. by K. Csengeri. New York: Oxford University Press, 2001. XXXVI, 489 p.
209. *International Encyclopedia of the Social Sciences. Vol. 16: Thom to Zoos* / Ed. by D.L. Sills. New York: Macmillan, 1968. 602 p.

210. Iser W. Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung. München: Wilhelm Fink, 1990. 358 S.
211. Iser W. Der implizite Leser: Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett. München: Fink, 1979. 420 S.
212. Iser W. The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response. Baltimore; London: The Johns Hopkins University Press, 1978. XII, 239 p.
213. Jain M. Philosophy // T.S. Eliot in Context / Ed. by J. Harding. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. P. 316–325
214. Jenny L. La stratégie de la forme // Poétique. 1976. № 27. P. 262–267
215. Kearney R. Poetics of Modernity: Toward a Hermeneutic Imagination (Philosophy and Literary Theory). New Jersey: Humanities Press, 1995. 336 p.
216. Kracauer S. Time and History // Beiheft 6: History and the Concept of Time. Connecticut: Wiley, 1966. Vol. 6. P. 65–78
217. Lacan J. La Séminaire de Jaques Lacan. Paris: Editions du Seuil, 1991. 245 p.
218. Lafont C. The Linguistic Turn in Hermeneutic Philosophy. Cambridge (Massachusetts); London: The MIT Press, 1999. XVIII, 377 p.
219. Lang C. A Brief History of Literary Theory [Электронный ресурс] // Xenox: Christian Fellowship. URL: <http://www.xenos.org/essays/brief-history-literary-theory> (дата обращения: 02.06.2015)
220. Lawn C. Keane N. The Gadamer Dictionary. London; New York: Continuum, 2011. 168 p.
221. Lindenfeld D.F. The Transformation of Positivism: Alexius Meinong and European Thought, 1880–1920. Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 1980. 301 p.
222. Llewelyn J. Beyond Metaphysics?: The Hermeneutic Circle in Contemporary Continental Philosophy. New Jersey: Humanities, 1985. XVII, 238 p.
223. Lobb E. T.S. Eliot and the Romantic Critical Tradition. London; Boston; Henley: Routledge & Kegan Paul, 1981. XIII, 194 p.

224. Lu F.-P. T.S. Eliot: The Dialectical Structure of his Theory of Poetry. Chicago; London: University of Chicago Press, 1966. XI, 170 p.
225. Lucy S. T.S. Eliot and the Idea of Tradition. London: Cohen & West, 1960. XIII, 222 p.
226. Maltby P. Excerpts from «Dissident Postmodernists» // A Postmodern Reader / Ed. by J. Natoli, L. Hutcheon. New York: State University of New York Press, 1993. P. 519–537
227. Maxwell D.E.S. The poetry of T.S. Eliot. London: Routledge & Paul, 1960. VII, 223 p.
228. Meinong A. The Theory of Objects // Realism and the Background of Phenomenology / Ed. by R.M. Chisholm. Atascadero: Ridgeview Pub Co, 1981. P. 76–117
229. Meinong A. Über Annahmen. Leipzig: Barth, 1910. XVI, 403 S.
230. Meinong A. Über die Erfahrungsgrundlagen unseres Wissens. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller, 2006. 113 S.
231. Militz H. Zur Traditionsproblematik des französischen Strukturalismus // Tradition der Literaturgeschichte: Beiträge zur Kritik des bürgerlichen Traditionsbegriffs bei Croce, Ortega, Eliot, Leavis, Barthes [u. a.]. Berlin: Akademie, 1972. S. 153–184
232. Mowbray A. T.S. Eliot's Impersonal Theory of Poetry. Lewisburg: Bucknell University Press, 1974. 189 p.
233. Orans M. The Santal: A Tribe in Search of a Great Tradition. Detroit: Wayne University Press, 1965. XIV, 154 p.
234. Perrone-Moisés L. L'intertextualité critique // Poétique. 1976. № 27. P. 372–384
235. Popper K.R. Naturgesetze und Theoretische Systeme // Albert H. Theorie und Realität. Tübingen: Mohr, 1964. S. 87–102
236. Questions of Cultural Identity / Ed. by S. Hall, P. du Gay. Hampshire: Ashford Colour Press, 2011. 208 p.

237. Rader R. Fact, Theory and Literary Explanation // *Critical Inquiry*. 1974. Vol. 1. № 2. P. 245–272
238. Rader R. The Concept of Genre and Eighteen-Century Studies // *New Approaches to Eighteen-Century Literature: Selected Papers from the English Institute* / Ed. by Ph. Harth. New York: Columbia University Press, 1974. P. 79–115
239. Radin M. Tradition / *Encyclopaedia of the Social Sciences*. Vol. 15: Tra to Zwi // Ed. by R. Seligman, A. Johnson. New York: Macmillan, 1937. P. 62–67
240. Redfield R. Human Nature and the Study of Society: The Papers of Robert Redfield / Ed. by M.P. Redfield. Vol. I. Chicago; London: University of Chicago Press, 1962. XVI, 507 p.
241. Riffaterre M. *Essais de stylistique structurale*. Paris: Flammarion, 1970. 365 p.
242. Riffaterre M. La syllepse intertextuelle // *Poétique*. 1979. № 40. P. 496–501
243. Schwartz S. *The Matrix of Modernism: Pound, Eliot, and Early Twentieth Century Thought*. Princeton (N.J.): Princeton University Press, 1985. X, 235 p.
244. Seung T.K. *Structuralism and Hermeneutics*. New York: Columbia University Press, 1982. XIII, 310 p.
245. Sewell W.H.Jr. *Logics of History*. London; Chicago: University of Chicago Press, 2005. 412 p.
246. Shils E.A. Tradition and Liberty: Antinomy and Interdependence // *Ethics*. 1958. Vol. XLVIII. № 3. P. 153–165
247. Shils E.A. *Tradition*. Chicago: University of Chicago Press, 1983. VIII, 334 p.
248. Smith G. T.S. *Eliot's Poetry and Plays: A Study in Sources and Meaning*. Chicago; London: University of Chicago Press, 1967. XII, 342 p.
249. Southam B.C. *A Guide to the Selected Poems of T.S. Eliot*. London; New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1969. 136 p.

250. The Cambridge Companion to Gadamer / Ed. by R.J. Dostal. Cambridge; New York; Melbourne: Cambridge University Press, 2002. XIII, 317 p.
251. The Linguistic Turn / Ed. by R.M. Rorty. Chicago; London: University of Chicago Press, 1988. 393 p.
252. The New Cultural History / Ed. by L. Hunt. London; Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 1989. 244 p.
253. The Waste Land by T.S. Eliot as Hypertext [Электронный ресурс] // The Waste Land by T.S. Eliot as Hypertext. URL: <http://eliotswasteland.tripod.com/> (дата обращения: 16.11.2014)
254. Thompson E.P. The Making of the English Working Class. London: Gollancz, 1964. 848 p.
255. Unger L. Eliot's Compound Ghost: Influence and Confluence. London; University Park: The Pennsylvania State University Press, 1981. 131 p.
256. Wardhaugh R. Reading: A Linguistic Perspective. New York; Chicago; San Francisco; Atlanta: Harcourt, Brace & World, 1969. IX, 170 p.
257. Waugh P. Legacies: from literary criticism to literary theory // T.S. Eliot in Context / Ed. by J. Harding. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. P. 381–394
258. Wellek R. Theorie der Literatur. Frankfurt am Main: Ullstein, 1966. 326 s.
259. Wheelwright P. Eliot's Philosophical Themes // T.S. Eliot: A Study of His Writings by Several Hands / Ed. by B. Rajan. London: Dennis Dobson, 1947. P. 96–106
260. Williams R. Culture and Society: 1780–1950. London: Chatto & Windus, 1958. XX, 363 p.
261. Williamson G. A Reader's Guide to T.S. Eliot: A Poem-by-poem Analysis. London: Thames and Hudson, 1955. 248 p.
262. Yorck von Wartenburg P. Bewußtseinsstellung und Geschichte: Ein Fragment aus dem Philosophischen Nachlaß. Tübingen: Niewmeyer, 1956. XI, 220 S.