

Границы поэзии до и после деконструкции: от автономного объекта к перформативному акту

Научный руководитель – Кедрова Марина Олеговна

Однорал Валерия Александровна

Студент (магистр)

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Философский факультет, Кафедра истории и теории мировой культуры, Москва, Россия

E-mail: odnoral.valeria@yandex.ru

Можно заметить, что в вопросе определения границ поэзии в XX веке происходит чередование критических тенденций, либо благоприятствующих, либо противостоящих концепции эстетической автономии. [7, с. 177].

В 1920-е годы «Новая критика» - англо-американский вариант формализма - стала фактически первым и наиболее авторитетным профессиональным литературно-критическим направлением, под пристальным вниманием которого оказались практически только поэтические произведения. Представители «Новой критики» (И. А. Ричардс, У. Эмпсон, Дж. К. Рэнсом, А. Тейт и др.) рассматривали поэтический текст как автономный объект и органическое единство, из критической интерпретации которого должны быть исключены все ссылки на внешний мир и намерения автора. Здесь поэтический текст создает новую реальность, являясь своего рода «моделью истинного знания», не зависящей от историко-культурного контекста, но, скорее, самим фактом своего совершенного внутреннего единства и согласованности этот контекст порождающий. [2, с. 69]. «Новая критика» стала началом практической критики, основанной на близком и тщательном прочтении текста, которая оказалась во многом сходной с методикой анализа текстов Ж. Деррида. [3, с. 23].

С приходом деконструктивизма в США и появлением Йельской школы деконструктивистской критики (П. де Ман, Дж. Хиллис Миллер, Х. Блум и др.) в 1970-х гг. начался последовательный отказ американских критиков от теоретических положений «Новой критики». [5, с. 160]. Однако автономия поэтического текста - как и любого другого текста - сохранялась вместе с утверждением Деррида о том, что «внетекстовой реальности вообще не существует» [1, с. 313].

Потребность в контекстуальной обусловленности литературного произведения была восполнена появлением под влиянием идей Ж. Деррида, М. Фуко и марксизма в конце 1980-х гг. в США междисциплинарного «Нового историзма» как ответа на возросшую социальную и политическую озабоченность идеями феминизма, постколониализма, новых медиа и т.д. Проникающие в литературную теорию, они приносили всё большую неопределенность в вопрос о природе и назначении литературного произведения как такового. Критики этого направления предложили более сложные модели отношений между текстом и контекстом, чем простое зеркальное отражение: история не является фоном для текста, они не зависимы друг от друга; текст не только отражает темы времени и контекст, но формирует эти контексты, убеждая людей принимать частные убеждения и мнения. [6, с. 71]. «Новый историзм» как часть cultural studies не допускает самореференции произведения и его автономии, рассматривая литературу как совокупность тематических элементов, отсылающих нас к идеологиям и темам, циркулирующим в других социальных практиках, где культурный смысл находится за пределами литературы. По сравнению с «Новой критикой», «Новый историзм» страдает противоположной ограниченностью, несправедливо игнорируя при анализе собственно текстовые качества стихотворения.

В этих условиях на возвращение поэзии в систему контекстуальных взаимосвязей и поиск для неё новой объяснительной модели, учитывающей не только формальный аспект, но и необходимую взаимосвязь между внутренней и внешней референцией, большое влияние оказала теория перформативного языка (Дж. Л. Остин, Дж. Серль, критика Ж. Деррида). Но, несмотря на то, что стихотворение, с точки зрения теории речевых актов и концепции перформативности, может являться перформативным актом, быть событием и имитировать социальный дискурс, поэзия, в отличие от обыденной речи, всегда выходит за рамки повседневного употребления и существует по законам поэтического языка. Сложность включения поэзии в эту систему взаимоотношений объясняется тем, что поэтический текст представляет собой уникальное сочленение фраз и фигур речи, которые не подразумевают замены и перемещения, являются раз и навсегда созданными и обладают особым статусом существования, т.е. всегда сохраняют определенную автономию.

Поэтому, как нам кажется, «перформативный поворот» в поэзии должен снять давние противоречия между автономией и контекстуальной обусловленностью, ведь именно поэтические формы вследствие превосходства формального аспекта привлекают особенное внимание к лингвистическим практикам и цитированию, которые принимают участие в социальном взаимодействии, как перформативные акты, посредством собственной вербальной выразительности.

Источники и литература

- 1) Деррида Ж. О грамматологии. М., 2000.
- 2) Иглтон Т. Теория литературы. Введение. М., 2010.
- 3) Ильин И. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М., 1996.
- 4) Остин Дж. Как производить действия при помощи слов. // Остин Дж. Избранное. М, 1999.
- 5) Barzilai Sh., Bloomfield M.V. New Criticism and Deconstructive Criticism, or What's New? // New Literary History, Vol.18, No.1, Studies in Historical Change. The Johns Hopkins University Press, 1986.
- 6) Gallagher C. The History of Literary Criticism. // Daedalus, Vol. 126, № 1, 1997.
- 7) Haskins C. Autonomy: Conceptual and Historical Overview. // Encyclopedia of Aesthetics. Oxford University Press, 1998.
- 8) Slinn E.W. Poetry and Culture: Performativity and Critique. // New Literary History, Vol.30, №.1. The Johns Hopkins University Press, 1999.