

СУДЬБА ВОПРОСА О ПОЭТИЧЕСКОЙ АВТОНОМИИ В XX ВЕКЕ

В. А. Однорал

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

Поступила в редакцию 1 февраля 2024 г.

Аннотация: рассматривается дихотомия поэтической автономии и гетерономии в XX в. в контексте литературной и поэтической критики и их исторического развития. Концепция поэтической автономии, имеющая долгую историю и получившая широкое распространение в академической среде в первой половине XX в. в рамках англо-американской школы Новой критики, утратила свою актуальность на фоне нарастающей популярности критических подходов второй половины XX в. Одним из таких подходов был Новый историзм, в рамках которого делался упор на контекстуальность литературы и поэзии, а следовательно, автономия поэтического произведения отвергалась в пользу его гетерономии. Для исследования проблемы судьбы поэтической автономии в XX в. в статье представлена краткая история концепции поэтической автономии в предшествующие периоды. Это помогает проиллюстрировать, что, несмотря на длительную историю противостояния двух концепций, дискуссия между автономией и гетерономией продолжается. Сквозь призму эволюции поэтической критики, показанной в статье в исторической перспективе, удается проследить достоинства и недостатки каждой концепции.

Ключевые слова: поэзия, поэтическая критика, автономия, гетерономия, Новая критика, Новый историзм.

Abstract: *it is deals with the dichotomy of poetic autonomy and heteronomy in the 20th century in the context of literary and poetry criticism and its historical development. The concept of poetic autonomy, which has a long history and which became widespread in the academic environment in the first half of the 20th century within the framework of the Anglo-American school of New Criticism, lost its relevance against the background of the growing popularity of critical approaches in the second half of the 20th century. New Historicism was one of these approaches, which emphasized the contextuality of literature and poetry and consequently rejected the autonomy of the poetic work in favor of its heteronomy. In order to explore the problem of the fate of poetic autonomy in the 20th century, this article presents a brief history of the concept of poetic autonomy in earlier periods. This helps to illustrate that, despite the long history of opposition between the two concepts, the debate between autonomy and heteronomy continues. Through the prism of the evolution of poetry criticism, which the article presents in historical perspective, it is possible to trace the advantages and disadvantages of each concept.*

Key words: *poetry, poetry criticism, autonomy, heteronomy, New Criticism, New Historicism.*

За последние сто лет произошли коренные изменения не только в литературоведении, но и в самом отношении к сущности и границам произведения искусства, связанные с начавшимся чуть ранее обособлением от эстетики и активным развитием профессиональной литературной критики в английских и американских университетах в первой половине XX в.

В вопросе определения границ поэзии – автономной или гетерономной – нас интересует тот статус поэтического произведения, которым его наделяет соответствующая эпоха или интеллектуальная традиция, а также взаимозависимость и сменяемость этих традиций. Например, если мы считаем каждое стихотворение автономным, раз и навсегда созданным объектом, зависимым лишь от своих собственных внутренних условий и никак не от наших идей о нем и возможностей интерпретации, такое суждение будет

являться фактом преходящей эстетической или критической концепции, имеющей свои причины, следствие, расцвет, закат и упадок.

Искусствовед и философ Борис Гройс отмечает, что «ценностные суждения, критерии и правила, безусловно, не автономны, скорее, они отражают доминирующие социальные конвенции и властные иерархии» [1, с. 50]. Мы согласны, что не существует автономного эстетического суждения об искусстве, равно как и не существует автономного критического суждения. Ведь критика также является персонализированным актом, несмотря на стремление к рациональности и объективности. Отказ суждению об искусстве в автономности с необходимостью не предполагает отказа от возможной автономии искусства и, следовательно, поэзии. Под автономией искусства Гройс понимает фундаментальное эстетическое равенство всех произведений искусства, «которое открывает возможность сопротивления любой политической и экономической агрессии» [там же,

с. 51]. Момент невмешательства важен для понимания автономии, однако автономия в понимании Гройса более применима к искусству, пережившему длительную борьбу за преодоление разделения между высоким и низким, элитарным и массовым [там же].

Понятие поэтического произведения как автономного объекта укоренено в эстетической концепции автономии, согласно которой литература и искусства представляют собой независимую сферу деятельности, которая определяет свои правила и придерживается своих собственных критериев ценности. Автономия определяется как самоуправление и в достаточно краткой форме выражает мысль, что эстетический опыт и/или искусство обладают собственной жизнью, отдельной от других человеческих дел и занятий [2, р. 170]. Одновременно с этим поэзия может служить образцом для понимания природы искусства, что заложено в самой сути поэзии – в самоценности каждого из слов, создающих в последовательности артикуляции или даже в условиях чтения «про себя» само произведение искусства.

С этим связан серьезный теоретический перекокс к началу XX в. в сторону исследований формального аспекта стихотворения, признания его автономии и игнорирования контекста. Англо-американская школа Новой критики была одним из самых популярных формальных критических направлений первой половины XX в., чье внимание было почти полностью сосредоточено на поэзии. Новая критика положила начало современной литературной критике в университетской среде. С момента публикации «Практической критики» Айвора Армстронга Ричардса, основателя Новой критики и метода близкого, или тщательного, чтения (close reading), в 1929 г. зародилась традиция читать поэзию «разумно, вдумчиво, с пользой и с максимальным удовольствием» [3, р. 43].

В результате того, что Новая критика в Англии и США была довольно консервативным направлением, их представления о стихотворении как автономном акте являлись противоположностью культурным исследованиям конца XX в., появившимся как ответ на постколониализм, третью волну феминизма, движения за равенство и предоставление прав и т. д., и, в частности, Новому историзму, в рамках которого поэтической автономии было отказано в пользу контекстуальности, а на основании концепции перформативности удалось примирить поэтическое высокое и низкое.

Стоит отметить, что представители Нового историзма критиковали уже вполне сложившуюся традицию эстетической автономии, основания которой формировались на протяжении многих столетий. Представители Нового историзма, например американский литературный критик Луис Монтроуз, определивший литературу, как нестабильное полемиче-

ское поле вербальных и социальных практик, выступали против автономии поэтического произведения. По их мнению, литературная и поэтическая критика скорее гетерономна, так как способны переосмысливать себя в качестве социально значимой работы, выполняемой в историческом настоящем [4, р. 31].

Некоторые из наиболее ярких примеров прото-автономии принадлежат античности и связаны непосредственно со статусом поэзии. Поэзия, как низшее подражание, по мнению Платона, лишь копировала вещи сотворенные, выступая медиатором между богами и людьми [5, с. 473–475]. Это значительно отдаляет древнегреческую поэзию от современного представления об автономии, особенно концепции «искусства для искусства», ведь подобная роль включала поэта в гражданскую и религиозную культуру античного общества. Однако не стоит забывать, что поэзия в Древней Греции представляла собой особое сочетание слов и музыки, что отличало поэтическое высказывание от других употреблений языка. Музыка и слово существовали в античности неразрывно, а сила музыки, построенной на числе, с необходимостью раскрывала истинный смысл слов. Этот момент наделял словесную композицию особой ценностью и истиной может стать аргументом в защиту существования в Древней Греции поэтической прото-автономии.

Аристотель предлагает первую стройную теорию трагедии, где расставляет всё по местам, перечисляет основные сюжетные ходы и фабулы и т. д. Он оценивает поэзию как особый вид дискурса (логос) с собственными ценностями и целями, а также как высший вид искусства (в составе трагедии) ввиду вербальной информации, которую несет произведение. Таким образом, несмотря на сохранение мимесиса в качестве основного источника поэзии, Аристотель учитывает не только репрезентативное (дидактическое) содержание поэзии, но и артефактность поэтического текста [6, р. 5].

При этом стоит заметить, что понятия «поэтический текст» как современного нам самостоятельного объекта для интерпретации все же не было ни в античности, ни в Средние века. Последующие за Аристотелем мыслители продолжали изучать и развивать наследие Аристотеля: аргументы, касающиеся поэзии, варьировались от приоритета формального аспекта до возвращения к платоновскому требованию полезности и удовольствия от поэтического произведения. В эпоху эллинизма Филомед обобщил предшествующие теории, на основании которых уже можно сделать вывод об отсутствии единогласия в вопросе автономного или гетерономного характера поэзии [там же]. Однако, несмотря на прочную связь того, что называли античным искусством, с понятиями искусности и мастерства, т. е. с качеством выполнения

той или иной работы, само осознание необходимости создания теории искусств в нашем понимании появляется лишь в Ренессанс. Это не в последнюю очередь было связано с очередным открытием в Италии XVI в. Аристотеля, а именно его «Поэтики». В связи с постановкой проблемы авторства формулируется и понятие произведения искусства, в отношении которого необходимо провести работу, связанную с его последующим исследованием и описанием. Ввиду этого мы всё же склоняемся к тому, что о возникновении автономии в искусстве мы можем говорить не раньше, чем в эпоху Возрождения, когда закладываются основы современной европейской художественной и литературной культуры.

Следующим важным этапом в развитии концепции эстетической автономии был XVIII в., когда эстетика складывается как дисциплина. С публикации в 1750 г. «Эстетики» Александра Баумгартена можно говорить об эксплицитном периоде эстетики, когда она входит в разряд регулярного философского образования. А уже в 1790 г. в «Критике способности суждения» И. Кант утверждает автономию эстетического, которая оказывает серьезное влияние на последующее понимание искусства и литературы. Произведение истинного искусства или поэзии, по мнению И. Канта, не предназначено для какой-то внешней цели, а имеет в качестве этой цели себя [7, с. 309].

В немецкой философии мы начинаем видеть формирование эстетики как предмета обсуждения и более систематического обоснования идеи автономии искусства, которая впоследствии становится господствующей европейской парадигмой в XIX–XX вв. Кантовское понятие гения воодушевляет поэзию романтизма, в результате чего поэзия эмансипируется как от диктата правил пристойности, так и от банальности утилитарных интересов. А выдвинутая в XIX в. концепция «искусство ради искусства», пожалуй, до сих пор является наиболее прямолинейным и узнаваемым вариантом автономии искусства, но также и наиболее уязвима для критики.

В XX в. мы можем встретить серьезные примеры сопротивления и неприятия эстетической автономии, которая, несмотря на это, продолжает определять основные концепции и институты искусства. Даже в тех случаях, когда доктрина об автономии сталкивается с серьезной критикой, статус эстетической автономии как преобладающего мотива в искусстве гарантирует, что оппозиция в любом случае окажется связанной с этой традицией. Например, идеи теоретиков Франкфуртской школы, таких как Т. Адорно, Ю. Хабермас и В. Беньямин, происходят одновременно от их связи с немецкой классической философией и эстетикой в перспективе марксистской диалектики. Теодор Адорно в «Эстетической теории» связывает автономию искусства с негативными аспектами раз-

витого капиталистического общества, такими как фетишизация и буржуазный вкус, однако не желает отказываться от нее в пользу полной политической ангажированности, так как именно автономия является предпосылкой истины в искусстве, с трудом сообщаемой с его общественным содержанием [8, с. 198].

Как мы уже говорили выше, в вопросе об автономии происходит чередование критических тенденций, либо благоприятствующих, либо противостоящих эстетической автономии. Это происходит даже в рамках тех направлений, где эстетическая автономия не выводится в качестве явной темы. Например, мы можем сказать, что в англо-американской Новой критике понятие автономии не культивировалось и не разрабатывалось сознательно всеми представителями, однако являлось основным базовым концептом школы, органично встроенным в теоретизирование, но во многом остающимся бездоказательным и вынесенным за скобки как бы a priori.

Новая критика олицетворяла один из вариантов набирающей популярность в первой половине XX в. тенденции понимать поэтическое произведение как органически объединенный и самодостаточный объект, из критической интерпретации исключаются все ссылки на внешний мир, контекст и авторские намерения. Явным преимуществом Новой критики являлось то, что ее представители предъявляли высокие требования к анализу стихотворения самого по себе. Выбор поэзии в качестве объекта исследования не был случайным: по мнению новых критиков, стихотворение представляет собой сложное взаимообусловленное единство коннотаций и формальных эффектов [9, р. 170–171]. Недостатком здесь была невозможность сознательно проанализировать собственный фундаментальный вклад в концепцию автономии.

Возможность «срединного пути» между крайностями автономии и гетерономии в эту эпоху предполагал деконструктивизм – один из критических подходов, который, с одной стороны, отвергал новое критическое понятие об органическом единстве и целостности стихотворения, но с другой – в рамках знаменитого изречения Жака Деррида о том, что «внетекстовой реальности вообще не существует» [Ibid., р. 313; 10], подтверждал автономию литературного произведения на уровне текста и процесса порождения значений [2, р. 176]. Несмотря на это, сложившиеся под влиянием деконструктивизма направления историцистской критики, существующие в рамках Нового историзма, полностью отвергли идею автономности текста, что было связано с основополагающим принципом их методологии. Прежде всего, Новый историзм настаивает на гетерономном статусе произведения искусства, что приводит к отказу автономии в статусе основополагающего крити-

ческого тропа. В рамках Нового историзма как части современных исследований культуры предполагается, что для отражения более прогрессивной постколониальной, феминистской или классовой критической программы, смутные понятия прекрасного и эстетической автономии должны быть отвергнуты.

На наш взгляд, Новый историзм является лишь очередным поворотом в затянувшихся дебатах, которые могут быть представлены вопросом: является ли поэзия автономной или нет? Ведь Новый историзм не меньше, чем Новая критика, настаивает на том, что мы вечно находимся перед выбором: поэзия должна быть либо свободной, либо подчиненной, самоуправляющейся или обусловленной – и в зависимости от того, каким будет выбор, она впоследствии будет определена и проинтерпретирована.

В итоге преодоление границ поэзии остается проблемным вопросом вследствие своей относительности и определенной зависимости нашего представления о стихотворении, его природе и функциях от конкретных интеллектуальных веяний. Более того, как мы видим, подобному релятивизму оказывается подвержено не только понятие поэзии, но и сами понятия, в рамках которых мы пытаемся определить и ограничить поэтический факт. Несмотря на то что иногда поэтические теории могут оказывать влияние на то, кто и как в тот или иной исторический период действительно пишет стихи, а конкретные примеры стихотворных текстов могут иллюстрировать метод, которым они были созданы, эта зависимость не всегда является однонаправленной. Те или иные конкретные стихи не всегда могут и должны быть определяемы нами лишь с точки зрения того, какая критическая школа или культурная ситуация повлияла на

ситуацию их создания или бытования.

Таким образом, вопрос об автономии – один из важнейших вопросов в рамках проблемного поля границ поэтического произведения. Однако, как нам кажется, необходимость занять одну из двух исчерпывающих, но полярных позиций в вопросе поэзии продолжает оставаться чертой современной гуманитарной науки, а именно литературной критики, получившей большое развитие и самобытность только в XX в.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гройс Б. Политика поэтики. М. : Ad Marginem, 2013. 496 с.
2. Encyclopedia of Aesthetics / ed. M. Kelly. N. Y. : Oxford University Press, 1998. 521 p.
3. Brown J. E. «New Criticism» and the Study of Poetry // Theses, Dissertations, Professional Paper. ProQuest LLC, 2012. 54 p.
4. Montrose L. Professing the Renaissance : the Poetics and Politics of Culture // The New Historicism. N. Y. : Routledge, 1989. 336 p.
5. Платон. Государство // Соч. : в 4 т. СПб. : Изд-во С.-Петербург. ун-та : Изд-во Олега Абышко, 2007. Т. 3, ч. 1. 752 с.
6. Roman L. Poetic Autonomy in Ancient Rome. N. Y. : Oxford University Press, 2014. 400 p.
7. Кант И. Критика способности суждения // Соч. : в 6 т. М., 1966. Т. 5. 564 с.
8. Адорно Т. Эстетическая теория. М. : Республика, 2001. 527 с.
9. Literary Theory and Criticism : An Oxford Guide / ed. P. Waugh. N. Y. : Oxford University Press, 2006. 598 p.
10. Деррида Ж. О грамматиологии. М. : Ad Marginem, 2000. 512 с.

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

Однорал В. А., аспирант кафедры истории и теории мировой культуры философского факультета

E-mail: odnoral.valeria@yandex.ru

Moscow State University named after M. V. Lomonosov
Odnoral V. A., Post-graduate Student of the History and
Theory of World Culture Department

E-mail: odnoral.valeria@yandex.ru