

**Поэзия после формализма: от объекта к инструменту критической работы**

**Научный руководитель – Кедрова Марина Олеговна**

***Однорал Валерия Александровна***

*Аспирант*

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

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

Если говорить о литературной критике, то деконструктивизм в определенной мере можно считать переходным этапом между исчерпавшим себя формализмом и сменившими его направлениями, перешедшими к более широкой социальной и культурной критике. Наиболее интересным и плодотворным в этом плане является исследование поэзии, по природе своей предъявляющей предельно высокие требования к своему формальному аспекту, но также способной транслировать контекстуальные смыслы, циркулирующие за пределами ее автономной, по мнению некоторых известных критиков (например, новых критиков), сущности.

К 1980-м годам потребность в возвращении литературе контекстуальной обусловленности нарастала. Потерянная с легкой подачи формальных подходов связь поэзии с эмпирией воспринималась как жертва ради выгоды: то, что поэзия теряет в конкретной исторической правдивости и привязанности к контексту, компенсируется её достижением самодостаточности и автономности литературного произведения. [1, с. 148] Американский поэт Рут Гендлер пишет о недостатке формального подхода к поэзии, который представляет поэзию как «утонченную форму, не имеющую отношения к нашей жизни <...> слишком абстрактную, недоступную, сентиментальную и изоцированную» [2, с. 21].

В 1986 году Дж. Хиллис Миллер и начинает полемику о жизнеспособности деконструкции и считает необходимым вернуться к более ориентированным на человека сочинениям о власти, истории и идеологии, об изучении литературы, классовой борьбе, угнетении женщин, реальной жизни мужчин и женщин в обществе, о том, как эти явления существуют сами по себе и как должны быть отражены в литературе. Этот исторический поворот должен был стать отступлением к старомодным биографическим, тематическим и литературно-историческим методам, которые предшествовали англо-американской Новой критике и советскому формализму. [3, с. 80]

Так набирает популярность Новый историзм - «история не событий, но людей и текстов в их отношении друг к другу» [4] - который, в отличие от деконструкции, ищет «в тексте не логические противоречия, но воплощения ситуативных проблем автора и его времени» [4].

Сложность включения поэзии в подобную систему взаимоотношений дискурсивного и материального объясняется тем, что поэтический текст часто включает в себя уникальность фраз и фигур речи, которые не подразумевают замены и перемещения. Поэзия не может вызывать присутствия того, что существует в отличной от нее форме, поэтому мы не имеем никакого внешнего референта, с помощью которого можно измерить его значение. Это главная особенность поэтического дискурса.

Однако теперь без контекста не может быть культурного смысла, и для поэзии, долгое время определяемой через свою уникальную форму, необходимо найти объяснительную модель, которая учитывала бы не только внутреннюю, но и внешнюю референтность. Эти вопросы решает перформативная модель (Дж. Л. Остин, Ж. Деррида), основанная на

теории речевых актов, которая в конце XX в., дает более сложную и динамичную модель взаимоотношений между поэзией и культурой, чем синекдоха или мимесис.

Речевой акт - центральная точка перформативности и ключ к модели взаимоотношений между текстом и культурой, поскольку значение и функция перформативности порождаются самим высказыванием. Перформативы предполагают диалогичность и интеракцию, поэтому перформативный речевой акт является социальным действием (а не абстрактным).

Английский поэт и переводчик Джеффри Хилл являлся одним из сторонником перенесения перформативной теории в область поэзии. В работе «Серьезность поэзии» (2009) исследователь его творчества М. де Гейнесфорд утверждает, что в соответствующих обстоятельствах в поэзии могут встречаться подлинные перформативы, но наиболее важно, чтобы они были таковыми познаны. [5, с. 13]

Стихотворение, как и перформатив, открыто не только вовне, но и вовнутрь, взаимодействуя не только со спектром внешних социальных связей, но сохраняя самореферентный характер и поэтический формализм. Потенциал поэзии целом состоит в том, чтобы, наконец, объединить социальное действие с культурной критикой, так сказать, в себе. Ведь именно поэтические формы вследствие превосходства формального аспекта привлекают особенное внимание к лингвистическим и цитационным практикам, которые принимают участие в социальном взаимодействии.

В рамках современной культурологии эстетическое вступает в активное взаимодействие с политической, социальной и экономической сферами, которые лишают собственно эстетическое суждение центрального места при анализе культуры. В области поэзии внимание перемещается с установления того, насколько хорошо то или иное стихотворение, на то, «какую культурную работу оно выполняет» [6, с. 2].

Вместо того, чтобы отделять литературу от жизни, перформативная модель непосредственно связывает литературу с другими источниками опыта. Стихотворение становится той формой, способной углубить наше осознание того, что мы можем приобретать знание через подобные акты, а также привлечь внимание к определенным областям опыта.

### Источники и литература

- 1) Culler J. Deconstruction: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies. Taylor & Francis, 2003.
- 2) Gendler R. Changing Light: The Eternal Cycle of Night and Day. New York, 1991.
- 3) Hillis Miller J. Is There an Ethics of Reading? / Reading Narrative: Form, Ethics, Ideology. New York: Columbia UP, 1989.
- 4) Эткин А. Новый историзм, русская версия. / НЛО №47, 2001. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2001/47/edkin.html>
- 5) De Gaynesford M. The Seriousness of Poetry. // Essays of Criticism, Vol. 59, №1, 2009.
- 6) Poetry and Cultural Studies: A Reader. University of Illinois Press, 2009.