

К.А. Фомин

Трансформация концепции традиции в эстетике постструктурализма (Ю. Кристева, Р. Барт)

В статье рассматриваются концепции генезиса литературных произведений Ю. Кристевой и Р. Барта как эволюция теории традиции. Исследование позволяет установить отчетливую концептуальную близость между двумя теориями. В обеих концепциях традиция представлена в качестве хаотического и динамического пространства, служащего конструктом для формирования новых произведений. Исследование позволяет сделать вывод об особом внетемпоральном статусе элементов культурной традиции, их участии в формировании произведений и обосновать широкие возможности их интерпретации.

Ключевые слова: интертекстуальность; культурные коды; постструктурализм; текст; теория традиции.

Проблема художественной и, в частности, литературной традиции занимает одно из центральных мест в западной эстетике XX века. Понятая как «живая целостность всего поэтического, что было создано во все времена» [12: с. 162], теория художественной традиции рассматривает все существующие произведения литературного искусства как живое единство, элементы которого находятся в постоянном взаимодействии и обоюдном становлении. Данная теория призвана выявить особый онтологический и темпоральный статус произведений искусства, принципы их генезиса, сосуществования и взаимодействия между собой, а также границы и подходы к их интерпретации.

Формирование и постановка данной проблематики напрямую связана с лингвистическим поворотом, произошедшим в европейской философии в первой половине XX века и подготовленным философией А. фон Майнонга, феноменологией Э. Гуссерля, зарождением и развитием аналитической философии и неопозитивизма, а также фундаментальной онтологией М. Хайдеггера. В дальнейшем многообразные аспекты теории сосуществования и межтекстового взаимодействия литературных произведений получили широкую проработку в различных философских системах, равно как и художественных школах XX века. Разносторонний вклад в развитие данной концепции внесли эстетическая теория и художественная практика высокого модернизма и постмодернизма, течение «новой критики», герменевтика, венский кружок искусствознания, структурализм, эстетизм, рецептивная эстетика и постструктурализм.

В этом отношении особый исследовательский интерес представляют те развитие и трансформация, которые теория культурно-текстуальной традиции

получила в философии постструктурализма. Специфическое понимание она приобрела, в частности, в концептуально близких друг другу теориях Ролана Барта и его ученицы Юлии Кристевой. Характерно, что, помимо взаимного влияния, на становление их философских систем оказали воздействие выдвинутые Ж. Деррида идеи «децентрирования» европейского культурного сознания, переоценки референциальной функции знака и отрыва его от сигнификата, размывания границ и понятия текста, а также введенные М.М. Бахтиным принципы диалогизма и полифонии литературных произведений. В свою очередь, разработанные Р. Бартом и Ю. Кристевой концепции повлияли на оформление теоретического базиса постструктурализма, развитие семиотики, философии и эстетики второй половины XX века.

Комплексные философские и эстетические системы, разработанные Р. Бартом и Ю. Кристевой, неоднократно становились объектом исследования отечественных ученых. Отдельно следует отметить особый вклад в их изучение, сделанный такими видными теоретиками, как А.В. Дьяков, С.Н. Зенкин, И.П. Ильин, Г.К. Косиков, М.Б. Ямпольский и некоторыми другими исследователями. Тем не менее дальнейший анализ этих многоаспектных концепций не теряет своего значения и актуальности. Важность и новизна рассмотрения теорий Ю. Кристевой и Р. Барта в эстетических категориях онтологии и гносеологии искусства позволяет осветить принципы генезиса литературных произведений, их взаимосвязи и взаимодействия между собой, а также проследить эволюцию общей концепции культурной традиции. Кроме того, подобный анализ также позволяет выявить концептуальное сходство между рядом независимых эстетических теорий различных философских и эстетических школ XX века и объединить их в единую парадигму.

1. Концепция интертекстуальности Юлии Кристевой: конструктивно-деструктивные взаимоотношения между текстами

Для понимания принципов трансформации теории традиции в философской системе Ю. Кристевой и общем течении постструктурализма наибольший интерес и значение представляет концепция «интертекстуальности», автором и популяризатором которого и является французская исследовательница. Однако полноценное понимание сущности и специфики данной теории требует предварительного экскурса к ее общей концепции текста, принципов его формирования и функционирования.

В качестве альтернативы традиционной семиотики Ю. Кристева разрабатывает теорию семанализа, рассматривающую текст в качестве «определенного типа означивающей деятельности» [9: с. 190]. В рамках данной системы исследовательница отделяет концепт текста от всей массы существующих дифференцируемых дискурсов и рассматривает его за пределами какого-либо замкнутого и целостного сообщения. Как таковой, текст представляет собой процессуальную практику означивания, имеющую место непосредственно внутри означающего, направленную на него и обнаруживаемую в любой

форме языкового дискурса. Таким образом, исследовательница переносит акцент с изучения структуры сообщения, заключающего в себе определенную информацию и служащего для коммуникативного взаимодействия, на непосредственный процесс означивания, благодаря которому порождается текст.

Понимание сущности текста как динамического процесса означивания, объединяющего массу сигнификативных практик, приводит Ю. Кристеву к созданию двухчастной системы, совокупность элементов которой и представляет собой феномен текста. В рамках данной системы исследовательница выделяет дихотомическую пару: «фенотекст» и «генотекст». В соответствии с произведенным разделением фенотекст представляет собой «готовый, твердый, иерархически организованный, структурированный семиотический продукт, обладающий вполне устойчивым смыслом» [7: с. 148], то есть целое и законченное сообщение, целью которого является коммуникативная передача определенной информации.

Однако фенотексту предшествует непосредственный акт означивания — «порождение» языковой ткани и формирование субъекта, с позиции которого осуществляется сигнификация. Данный процесс и представляет собой генотекст, которому Ю. Кристева дает 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...» [9: с. 194]. Иными словами, генотекст представляет собой динамическое пространство существования всей плюральности означающих, которые находятся в процессе постоянного порождения и взаимодействия, а цель которых состоит в непрерывной трансляция и трансформация смысловых структур. В соответствии с характеристикой, данной генотексту французской исследовательницей, он по своей природе нецентрирован, лишен субъекта и коммуникативного задания, не имеет структуры и отличается бесконечной смысловой множественностью, приобретая упорядоченность и замкнутость лишь на уровне фенотекста, основой которого он служит.

Будучи пространством концентрации всего множества языковых означающих, генотекст подразумевает внутреннюю связь со всеми предшествующими, актуальными, равно как и потенциально возможными знаковыми системами: «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 означающих 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» [9: с. 195].

Иными словами, на уровне генотекста любой текст состоит в имманентной связи со всем пространством литературы, понятой в самом широком смысле своего значения: «...в качестве “литературы” рассматриваются политика, журналистика и любой другой дискурс в нашей фонетической цивилизации» [9: с. 128]. (Ср. Зедльмайр: «*Направленность*” художественных произведений. Это означает следующее: несмотря на свою эстетическую законченность, произведение несет в себе следы своей предыстории и зародыши будущих преобразований. Свойства его — по крайней мере, некоторые из них — могут быть поняты только исходя из того, что данное состояние было достигнуто как итог совершенно определенных предшествующих состояний и само представляет собой переход к другим, последующим состояниям» [5: с. 106].) Следовательно, разработанная Ю. Кристевой двухчастная система текста придает всякому сообщению многомерность: внутри него имеет место постоянное хаотическое продуцирование новых значений, связанных со всей широтой существующих и возможных дискурсов и особым образом организующихся, структурирующихся и замыкающихся в фенотекст.

Концепция текста Ю. Кристевой, в соответствии с которой в основе текста происходит постоянный процесс продуцирования сигнификации, служащей субстратом для формирования законченного сообщения, позволяет представить всякий текст в качестве продуктивной смысловой бесконечности. Подобное понимание концепта «текст» дает основания для переосмысления сущности поэтического языка и, как следствие, любого художественного произведения.

Исходя из своей теории текста, французская исследовательница рассматривает поэтический язык в качестве динамического процесса, в ходе которого составляющие язык знаки постоянно нагружаются новыми, разнородными значениями вне зависимости от воли практикующего субъекта: «Функционирование способов соединения в поэтическом языке позволяет наблюдать динамический процесс, благодаря которому знаки нагружаются значениями или меняют их. Именно в *lр* [поэтическом языке] 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» [9: с. 101–102]. Иными словами, поэтическое слово свободно приобретает и содержит в себе широкое многообразие независимых и разнородных, исторически складывающихся коннотаций, и, таким образом, осуществляет динамическое продуцирование значений, смыслов и образование семантических конструкций в пространстве текста. Данное утверждение и позволяет определить текст как продуктивную бесконечность, в рамках которой вся плюральность значений, находящихся в процессе постоянного взаимодействия и развития, находит автономное воплощение и выражение.

Выдвинутое утверждение позволяет заключить, что, в силу своей природы, текст вовлекается в отношения континуального смыслового обмена со всей широкой общей культурной средой, в пространстве которой и реализуется полнота его значений: «... в качестве поливалентного и полидетерминированного поэтическое слово следует логике, выходящей за пределы логики кодифицированного дискурса, и полностью реализуется только на полях официальной культуры» [9: с. 73]. Иными словами, всякий литературный текст интегрируется в общую текстуальную традицию и вступает с ней в особого рода продуктивные взаимоотношения. Под ее воздействием он приобретает дополнительные по отношению к исходным значения, тем самым реализуя и углубляя свой смысловой потенциал и, в свою очередь, также обогащая саму традицию.

Сформированное Ю. Кристевой представление о тексте как о бесконечно продуктивной сущности, находящейся в процессе постоянного смыслового обмена с общей культурной средой, позволяет расширить его определение и напрямую подводит к проблеме интертекстуальности: «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 других текстов, интертекстуальность: в пространстве того или иного текста перекрещиваются и нейтрализуют друг друга несколько высказываний, взятых из других текстов» [10: с. 400].

Впервые термин «интертекстуальность» и первичная разработка концепции были введены Ю. Кристевой в 1967 г. в программной статье «Бахтин, слово, диалог и роман» в ходе ее переосмысления идей М.М. Бахтина, изложенных в работе «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве» 1924 г. Однако изложенную русским философом теорию, согласно которой художник вынужден прямо взаимодействовать не только с данной ему действительностью, но также с корпусом предшествующей и современной ему литературы, состоя с ними в процессе постоянного диалога, Ю. Кристева восприняла «чисто формалистически, ограничив ее исключительно сферой литературы и сведя ее до диалога между текстами, т.е. до интертекстуальности» [6: с. 224]. Тем самым на место проблемы intersubjectивного взаимодействия исследовательница ставит проблему интертекстуальности, а объектом своего исследования делает взаимоотношения между текстами.

Исходя из сформулированного Ю. Кристевой представления о поэтическом языке как о бесконечной продуктивности, воплощающейся в процессе смыслового обмена с общей культурной средой, «литературное слово» представляет собой не точку (фиксированный смысл), но *пересечение* текстуальных *поверхностей*,

диалог целого ряда видов письма: писателя, адресата (или персонажа), актуального или предшествующего культурного контекста» [9: с. 72]. Будучи таковым, «литературное слово» вовлекается в непрерывный диалог со всей полнотой предшествующего, современного и последующего культурного опыта, представленного в виде бесконечного дискурса, в рамках которого и реализуется весь потенциал его значения. Из данного определения следует, что никакой поэтический дискурс не может рассматриваться изолированно от контекста целостной культурной традиции: «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*. В свете интертекстуальности поэтическое высказывание представляет собой подмножество более мощного множества как пространства текстов, отображаемого в нашем подмножестве» [9: с. 169–170].

Подводя итоги, интертекстуальность представляет собой особое межтекстовое пространство, внутри которого аккумулируется, сосуществует и взаимодействует между собой все множество поэтических означаемых. Внутри него всякое поэтическое слово оказывается погруженным в общекультурный контекст и неизбежно соотносится с массивом других текстов, тем самым приумножая свою смысловую насыщенность, значение и интерпретационные возможности. Будучи ориентированным на предшествующий и актуальный корпус литературы, а также подразумевая возможность дальнейшего взаимодействия с текстами, которым еще только предстоит появиться, литературное слово служит «*медиатором*, связывающим структурную модель с культурным (историческим) окружением, а также регулятором мутации диахронии в синхронию» [9: с 74]. Таким образом, поэтическое слово, насыщенное многочисленными значениями и состоящее в динамическом процессе приобретения новых, служит непосредственным способом связи и взаимодействия различных культурных блоков, обеспечивая их единовременное и равноценное сосуществование в пространстве конкретного произведения.

Произведенный анализ формирования и сущности текста, а также его отношения к феномену интертекстуальности неизбежно ставит вопрос о принципах манифестации и функционирования инородных дискурсов в пространстве конкретного произведения. Согласно изложенной Ю. Кристевой концепции, в рамках определенного текста «каждый эпизод *проявляется* в соотношении 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» [9: с. 104]. То есть в рамках конкретного художественного произведения,

эманация общекультурного опыта принимает форму гетерогенных цитаций, которые, согласно концепции генотекста и текстуальной продуктивности, также находятся в процессе постоянного движения и взаимодействия. Это позволяет заключить, что всякое литературное произведение не только «несет в себе, в более или менее зримой форме, следы определенного наследия и память о традиции» [11: с. 48], но элементы традиции служат непосредственным конструктом для всякого нового художественного текста и при этом сами подвергаются трансформации.

Процесс модификации традиции в пространстве конкретного текста имеет двунаправленный характер. С одной стороны, имея в качестве своей имплицитной основы цитации из многообразия источников, новый текст перерабатывает и иным образом артикулирует все использованные им заимствования с целью приобретения автономного смысла. При этом новый текст состоит с источником заимствования в отношениях одновременного утверждения, используя его в качестве функции текста, и негации, деформируя его в соответствии со своими собственными поэтическими и семантическими интенциями. Ю. Кристева выделяет три типа такого рода интертекстуальных взаимоотношений:

- 1) полное отрицание (полная инверсия смыслов);
- 2) симметричное отрицание (придание нового значения референтному тексту при сохранении исходного логического смысла);
- 3) частичное отрицание (негации подвергается определенная часть исходного сообщения).

С другой же стороны, вовлекая в свою структуру заимствования и подвергая их определенным модификациям в соответствии со своими поэтическими задачами, литературное произведение нарушает целостность исходных текстов, меняет их значение и связь с другими литературными памятниками. Как следствие, это неизбежное применение цитаций для создания новых художественных текстов определенным образом влияет и трансформирует и саму культурно-текстуальную традицию. (Ср. Т.С. Элиот: «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 со 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» [12: с. 159].)

Таким образом, формирование нового литературного текста устанавливает продуктивно-деструктивные отношения со всем интертекстовым материалом: с одной стороны, данное отношение обеспечивает возможность формирования новых произведений, а с другой, разрушает коммуникативную замкнутость и смысловую целостность как исходных, так и производимых текстов, в результате чего «письмо становится актом разрушения и саморазрушения» [9: с. 116].

Подводя итоги анализу теории текста, принципов его генезиса и функционирования, а также проблемы интертекстуальности, разработанных Ю. Кристевой можно резюмировать, что основу текста составляет динамическое пространство, лишенное субъекта, смыслового центра и коммуникативной задачи. Внутри него происходит континуальный процесс означивания, приращения и аккумуляции коннотаций, состоящих в постоянном хаотическом движении и становлении. Таким образом, текст представляет собой бесконечную смысловую продуктивность, весь потенциал которой реализуется лишь на общекультурном пространстве, то есть в пространстве целостной текстуальной традиции. Будучи таковым, текст служит средством пермутации диахронии в синхронию, обеспечивая единовременное, равноправное сосуществование и взаимодействие гетерогенных элементов общекультурной традиции.

В свою очередь, этот динамический, абстрактный уровень языкового функционирования служит субстратом, внутри которого формируется целостное, завершенное и замкнутое сообщение (фенотекст), цель которого заключается в передаче некоторой информации в акте интересубъективной коммуникации. Таким образом, аккумулярованные генотекстом разнородные составляющие текстуальной традиции неизбежно проникают и находят свое отражение в рамках оформленного сообщения. Следовательно, всякий литературный текст и поэтический язык в целом связаны и неизбежно включают в себе элементы традиции, манифестирующиеся в произведении в форме разнообразных цитаций.

Вовлекаясь в литературное произведение, используемые цитации неизбежно подвергаются преобразованиям. С одной стороны, под влиянием активной или пассивной смысловой работы заимствования подвергаются трансформации, приобретая новое содержание в соответствии с художественными задачами произведения, но при этом сохраняя прямую связь с исходными текстами. С другой же стороны, свободно ассимилируясь инородным художественным текстом и претерпевая в нем определенные изменения, цитации также деструктируют замкнутость, смысловую целостность и самобытность источников, тем самым вызывая в них, культуре их прочтения, равно как и всей традиции в целом, определенные трансформации.

Таким образом, в формировании любого нового текстуального произведения намеренно или акцидентно принимают участие инородные литературные дискурсы, обогащающие его содержание, расширяющие его смысловое содержание и связывающие его со всеобщим корпусом литературы. В связи с этим литературный текст не может рассматриваться обособленно от общей культурно-текстуальной традиции, но, напротив, находится с ней в непосредственной, имманентной связи и постоянных конструктивно-деструктивных отношениях, одновременно включая ее как свою интегральную часть и сам становясь ее частью. Данное умозаключение позволяет обосновать, с одной стороны, тотальную онтологическую несвободу любого отдельно взятого произведения от целостной литературной традиции, а с другой, присущий общей культурно-текстуальной традиции непрерывный процесс постоянного развития, изменения и становления.

2. Концепция текста Р. Барта:

текст как пространство сосуществования культурных кодов

Переработанные Ю. Кристевой идеи М.М. Бахтина и выработанная под их влиянием концепция интертекстуальности оказали значительное влияние на формирование собственной теории текста Ролана Барта. Некоторые взгляды исследовательницы были успешно адаптированы, дополнены и расширены французским философом, благодаря чему между ними можно проследить отчетливую идейную близость.

В основу рассматриваемой теории Р. Барта о сущности феномена литературы также положена дихотомия произведения, концептуализацией которого он занимался в структуралистский период своей деятельности в 60-х годах, и того, что сам автор определяет как «Текст». Данный концепт был разработан французским философом на рубеже 60–70-х годов с целью разрешить проблему «уклончивости» художественного произведения, под чем следует понимать его способность задавать миру вопросы, не отвечая на них, а также всегда оставаться открытым для интерпретации и находиться в состоянии постоянного внутреннего становления и изменчивости. Таким образом, в своей поздней философской системе автор разработал амбивалентную пару, в рамках которой произведение представляет собой «вещественный фрагмент, занимающий определенную часть книжного пространства» [3: с. 415], то есть законченное и замкнутое в себе целое, а Текст, в противоположность ему, является бесконечным «полем методологических операций» [3: с. 415].

В соответствии с исследованиями Р. Барта доструктуралистского периода, посвященными идеологической природе знака и его денотативным и коннотативным уровням, художественное произведение всегда представляет собой высказывание на одном из доступных эпохе социально-идеологических языков. А так как язык первичен по отношению к автору, последнему неизбежно приходится выбирать и использовать доступные ему языковые средства, которые, в силу своего многократного исторического использования, неминуемо приобретают дополнительные коннотации. Как следствие, в произведение проникает широкий массив добавочных смыслов, которые и составляют его глубинный семантический уровень.

В постструктуралистский период своей теоретической деятельности Р. Барт применяет ранние наработки своей коннотативной семиотики к анализу литературной формы, которая «должна быть понята как один из типов социального “письма”, пропитанного культурными ценностями и интенциями как бы в дополнение к тому авторскому содержанию, которое она “выражает”, и потому обладает собственной силой смыслового воздействия» [7: с. 127–128]. Этот первичный уровень художественного произведения, который «образует произведение и который как раз и является языком множественных смыслов» [2: с. 326], возникающий вне зависимости от авторской воли и знания, и представляет собой уровень Текста. Иными словами в Тексте, представляющем собой базовый уровень всякой

языковой деятельности, находит умышленное или произвольное воплощение вся та эклектичная, недифференцированная масса культурного материала, в которую погружен и которую вынужден усваивать и использовать любой индивид. Таким образом, Текст складывается из широкого многообразия разнородных элементов знаковой культуры, которые Р. Барт определяет как «культурные коды».

Сам философ дает следующее определение собственному понятию культурного кода: «Само слово “код” не должно здесь пониматься в строгом, научном значении термина. 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» [4: с. 455–456]; 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» [4: с. 456]. Иными словами, культурные коды представляют собой фрагментарные, прямые и, в каждом отдельном случае, конкретные эманации культурной традиции, аккумулярованные Текстом, сосуществующие в нем и вступающие между собой в многообразие связей. В свою очередь Текст и, следовательно, произведение представляют собой пространства единовременного совместного существования и взаимодействия эклектичных элементов культуры.

Из данного Р. Бартом определения следует, что любой Текст может быть деконструирован до набора конкретных кодов (сам Р. Барт выделял пять типов таких кодов: герменевтический, проайретический, семный, символический и, собственно, культурный), которые представляют собой отсылки к общему культурному опыту, ко всему множеству других памятников текстуальной и — шире — языковой культуры, иными словами, ко всеобщей традиции. Данные коды заполняют хаотическое пространство Текста, а на его основе, в свою очередь, становится возможной организация художественного произведения. В таком случае если сам Текст сплетен из необозримого числа разнообразных культурных кодов, то и всякое произведение, возникающее на его основе, неизбежно вовлекает в себя многообразие этих «Голосов»: «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...» [1: с. 66–67]. Данное утверждение позволяет заключить, что все многообразие фрагментарных элементов традиции сосуществует в Тексте ахронично, утратив конкретные координаты своего исторического и авторского происхождения. Следовательно, на уровне Текста культурная традиция находит симультанное воплощение и в каждом произведении.

Из данного определения сущности и функциональных особенностей Текста можно заключить, что многообразие образующих его и сосуществующих в нем культурных кодов, представляющих собой не что иное, как фрагментарные элементы общей культурной традиции, служит фундаментальным конструктом для любого художественного произведения. Вовлеченные в произведение, культурные коды служат средством его организации, обеспечивают процесс его структуризации, постоянного становления и имплицитной динамики, а также делают его открытым для постоянного пополнения новыми смыслами и, как следствие, множественной актуализации и интерпретации.

Таким образом, в теоретической системе Р. Барта Текст представляет собой прямую противоположность произведению. В силу своей природы, предполагающей хаотическое сосуществование в пространстве Текста гетерогенных элементов из разнородных культурных источников, Текст не телеологичен и не обладает строго определенной структурой, он лишен единого смыслового центра, неоднороден, не линеен и не преследует конкретной содержательной цели, он также отличается внутренней динамикой и принципиальной открытостью, предполагая постоянное формирование новых культурных кодов и трансформацию связей между ними.

Текст представляет собой динамическое пространство, открытое для постоянного проникновения новых значений, а также их свободного сосуществования и взаимодействия между собой. В связи с этим произведение, имеющее в качестве имманентной основы Текст, также внутренне подвижно, а значит, предполагает постоянную трансформацию, потенциальную реактуализацию и многократные изменения в своем содержании. Как следствие, рецепция Текста, а значит, и произведения, всегда уникальна: «...прочтение Текста — акт одноразовый...» [3: с. 418]. Подобное понимание природы Текста и границ его анализа подразумевает возможность бесчисленного множества интерпретаций с точки зрения субъективированных эстетических установок, методов анализа, равно как и банальной эрудиции его реципиента.

Подводя итоги произведенному анализу теорий Юлии Кристевой и Ролана Барта, можно обоснованно заключить, что между ними прослеживается отчетливая концептуальная близость и единство выводов. Так, в обоих случаях исследователи исходят из того, что основу любой текстуальной деятельности составляет аморфное динамическое пространство, лишенное смыслового центра, субъекта и коммуникативной задачи (в случае Ю. Кристевой — генотекст, в случае Р. Барта — Текст). В пределах этого пространства сосредотачиваются, находятся в состоянии единовременного и равноправного сосуществования и постоянного продуктивного взаимодействия разрозненные составляющие общей культурной

традиции. Таким образом, в философских системах этих философов-постструктуралистов традиция приобретает новую форму существования в виде подвижного, неструктурированного пространства, образованного одновременно наличествующими и взаимодействующими между собой гетерогенными элементами из различных источников.

В обеих концепциях именно это подвижное пространство, лишённое границ и центра, выступает субстратом для формирования любого нового текстуального произведения (фенотекста). Как следствие, во всякое художественное произведение неизбежно вовлекается широкое многообразие цитаций и коннотаций, ведущих свое происхождение из многообразия культурных источников. Они одновременно выступают конструктом нового литературного произведения и в то же время организуют его связь и смысловую зависимость от других памятников текстуального искусства, равно как и общей культурной традиции. Таким образом, в случае обеих концепций авторы получают особую продуктивную модель интертекстуального взаимодействия, в рамках которой всякое новое литературное произведение формируется под прямым влиянием и с непосредственным участием предшествующего текстуального материала. При этом отношения любого произведения с общей культурной традицией также знаменуются продуктивной формой взаимодействия, так как оно привносит в нее новые значения, осуществляет транспозиционирование межтекстовых связей и способствует ее постоянному становлению и внутренней динамике. Разработанные Ю. Кристевой и Р. Бартом концепции позволяют обосновать особый онтологический и темпоральный статус произведений искусства, которые получают одновременное и равноправное сосуществование на базовом текстуальном уровне, который предшествует любой творческой деятельности и прямо на нее влияет.

Литература

1. *Барт Р. S/Z*. 3-е изд. М.: Академический проект, 2009. 373 с.
2. *Барт Р. Критика и истина* // Барт Р. Избранные работы: семиотика, поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 319–374.
3. *Барт Р. От произведения к тексту* // Барт Р. Избранные работы: Семиотика, поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 413–423.
4. *Барт Р. Текстовый анализ одной новеллы Эдгара По* // Барт Р. Избранные работы: семиотика, поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 424–461.
5. *Зедльмайр Г. Искусство и истина: Теория и метод истории искусства*. СПб.: Аxioma, 2000. 272 с.
6. *Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм*. М.: Интрада, 1996. 253 с.
7. *Косиков Г.К. От структурализма к постструктурализму: (Проблемы методологии)*. М.: Рудомино, 1998. 192 с.
8. *Косиков Г.К. Текст / интертекст / интертекстология* // Косиков Г.К. Собрание сочинений. Т. 1–5. Т. 2: Теория литературы: Методология гуманитарных наук. М.: Центр книги Рудомино, 2012. С. 603–636.
9. *Кристева Ю. Семиотика: Исследования по семанализу*. М.: Академический проект, 2013. 285 с.

10. *Кристева Ю.* Текст романа // Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. М.: РОССПЭН, 2004. С. 395–593.
11. *Пьеге-Гро Н.* Введение в теорию интертекстуальности. М.: ЛКИ, 2008. 240 с.
12. *Элиот Т.С.* Традиция и индивидуальный талант // Элиот Т.С. Назначение поэзии. М.: Совершенство, 1997. С. 157–166.

Literatura

1. *Bart R. S/Z.* 3-e izd. M.: Akademicheskij proekt, 2009. 373 s.
2. *Bart R. Kritika i istina* // Bart R. *Izbranny'e raboty': semiotika, poe'tika.* M.: Progress, 1989. S. 319–374.
3. *Bart R. Ot proizvedeniya k tekstu* // Bart R. *Izbranny'e raboty': Semiotika, poe'tika.* M.: Progress, 1989. S. 413–423.
4. *Bart R. Tekstovy'j analiz odnoj novelly' E'dgara Po* // Bart R. *Izbranny'e raboty': semiotika, poe'tika.* M.: Progress, 1989. S. 424–461.
5. *Zedl'majr G. Iskusstvo i istina: Teoriya i metod istorii iskusstva.* SPb.: Axioma, 2000. 272 s.
6. *Il'in I.P. Poststrukturalizm. Dekonstruktivizm. Postmodernizm.* M.: Intrada, 1996. 253 s.
7. *Kosikov G.K. Ot strukturalizma k poststrukturalizmu: (Problemy' metodologii).* M.: Rudomino, 1998. 192 s.
8. *Kosikov G.K. Tekst / intertekst / intertekstologiya* // Kosikov G.K. *Sobranie sochinenij.* T. 1–5. T. 2: *Teoriya literatury': Metodologiya gumanitarny'x nauk.* M.: Centr knigi Rudomino, 2012. S. 603–636.
9. *Kristeva Yu. Semiotika: Issledovaniya po semanalizu.* M.: Akademicheskij proekt, 2013. 285 s.
10. *Kristeva Yu. Tekst romana* // Kristeva Yu. *Izbranny'e trudy': Razrushenie poe'tiki.* M.: ROSSPE'N, 2004. S. 395–593.
11. *P'ege-Gro N. Vvedenie v teoriyu intertekstual'nosti.* M.: LKI, 2008. 240 s.
12. *E'liot T.S. Tradiciya i individual'ny'j talant* // E'liot T.S. *Naznachenie poe'zii.* M.: Sovershenstvo, 1997. S. 157–166.

K.A. Fomin

The Transformation of the Concept of Tradition in the Aesthetics of Post-structuralism (J. Kristeva, R. Barthes)

The article considers the concept of the genesis of J.Kristeva's and Roland Barthes' literary works as the evolution of the theory of tradition. The research allows you to set a clear conceptual proximity between the two theories. In both concepts of tradition is presented as a chaotic and dynamic space that serves as a construct to form new works. The study enables us to make the conclusion about the special intemporal status of elements of cultural tradition, their participation in the formation of the works and to justify ample opportunities of their interpretation.

Keywords: intertextuality; cultural codes; post-structuralism; text; theory of tradition.