

КОНЦЕПЦИЯ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ Ю. КРИСТЕВОЙ КАК ТРАНСФОРМАЦИЯ ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ

К.А. Фомин

Литературный институт
имени А.М. Горького,
Москва

blackline@nightmail.ru

В представленной статье концепция генезиса литературных произведений и интертекстуальности Ю. Кристевой рассматривается в качестве прямой эволюции теории традиции, разработавшейся в первой половине XX века. В рамках данной работы традиция понимается как особое пространство единовременного сосуществования и постоянного взаимодействия между собой различных произведений литературы. В ходе исследования автор разбирает принципы формирования и взаимодействия литературных произведений, изложенные в концепции французской исследовательницы. В результате предпринятого исследования автор приходит к выводу, что в концепции Кристевой традиция представлена в качестве хаотического и динамического пространства, служащего фундаментальным конструктом для формирования любого нового литературного произведения. Как следствие, каждый художественный текст неизбежно вовлекает в свою структуру многообразие цитаций из различных источников и таким образом устанавливает имманентную связь с общей культурно-текстуальной традицией. Проведенное исследование позволяет сделать вывод об особом аморфном существовании и внетемпоральном онтологическом статусе элементов, составляющих общую литературную традицию, их прямом участии в формировании новых произведений, а также обосновать широкие возможности интерпретации памятников литературы.

Ключевые слова: теория традиции, интертекстуальность, межтекстовые связи, постструктурализм, текст.

DOI: 10.17212/2075-0862-2015-3.2-120-130

В различных направлениях западной эстетики и художественной практики первой половины XX века был актуализирован комплекс проблем, связанных с историческими формами существования, изменчивости и автономного взаимодействия различных произведений искусства. Подобная ориентация теоретико-эстетического интереса была призвана выявить особый онтологический и темпоральный статус художественных памятников, принципы их генезиса, сосуществования и продуктивного взаимовлияния, а также очертить их гносеологический потенциал. Есть веские осно-

вания полагать, что данный процесс был инициирован переосмыслением субъект-объектных отношений, проблематизацией интерсубъективной коммуникации и ревизией сущности языка в философии таких ученых, как А. фон Майнонг и Э. Гуссерль. Значительное влияние на развитие данной проблематики также оказало общее течение лингвистического поворота, изначально подготовленное становлением аналитической философии, неопозитивизма и фундаментальной онтологии М. Хайдеггера и впоследствии реактуализированное в 1950–1960-х годах.

Проблема сосуществования и взаимовлияния произведений искусства подвергалась разностороннему анализу в большинстве эстетических, искусствоведческих и художественных направлений XX века. Среди них теоретическая и художественная практика высокого модернизма, авангарда и постмодернизма, течение Новой критики, герменевтика, венский кружок искусствознания, структурализм, постструктурализм, эстетизм и рецептивная эстетика. Несмотря на то что каждая школа по-разному позиционировала предмет своего исследования, фенотипическое и концептуальное тождество поставленной ими проблематики дает основание рассматривать их в единой парадигме и изучать ее эволюцию.

Мы находим целесообразным объединить совокупность данных проблем единым, «зонтичным» понятием традиции, понятой как «живая целостность всего поэтического, что было создано во все времена» [11, с. 162]. В рамках теории художественной традиции все существующие памятники искусства рассматриваются в качестве динамического единства, составные элементы которого находятся в постоянном взаимодействии, трансформации и становлении друг относительно друга. Применение данного понятия для унификации предмета исследования в различных направлениях гуманитарного знания предоставляет возможность проследить развитие и перемены в репрезентации проблематики, а также выявить то значение, которым феномен традиции наделяется в разных теоретических системах.

Предметом настоящего исследования стала та форма представления, которую теория традиции получила в философии и эстетике постструктурализма и, в частно-

сти, в известной концепции интертекстуальности французской исследовательницы Ю. Кристевой. Формирование и становление ее философской системы сложилось под значительным влиянием идей диалогизма и полифонии М.М. Бахтина, теории «децентрирования» культурного сознания, переоценки референциальной функции знака и переосмысления понятия текста Ж. Деррида, а также концепции денотативного и коннотативного уровней знака и дихотомии произведения и «Текста» ее учителя Р. Барта. В свою очередь, сформированная Кристевой теория способствовала становлению теоретической базы постструктурализма, а также оказала значительное воздействие на дальнейшее развитие эстетики, философии, семиотики, филологии и литературоведения.

Комплексное теоретическое наследие Ю. Кристевой неоднократно подвергалось разностороннему анализу как западными, так и отечественными учеными. Необходимо отметить особый вклад, который сделали в его изучение такие исследователи, как И.П. Ильин, Г.К. Косиков, М.Б. Ямпольский, А.Г. Егоров и некоторые другие. Однако, в силу сложности теоретических взглядов ученой, по причине которой ее неоднократно подвергали критике и упрекали в непоследовательности (см., например, [10, 12]), дальнейший анализ ее концепций текстуального генезиса и интертекстуальности сохраняет свою научную актуальность.

Новизна и значение представленного исследования заключается в попытке представить новую систематизацию часто эклектичных взглядов Ю. Кристевой, проанализировать ее теории с точки зрения эстетических категорий онтологии и гносеологии искусства, а также рассмо-

треть их как постструктуралистскую эволюцию и трансформацию общей концепции традиции. Помимо этого, принятый анализ представляется продуктивным для изучения формирования теоретической базы постструктурализма, а также позволяет выявить концептуальную близость между теориями различных философских и эстетических школ и проследить общие тенденции развития поставленной проблематики в гуманитарных науках XX века.

Ключевое для ранней философии Ю. Кристевой понятие «интертекстуальности» и его исходная разработка были первоначально представлены ею в статье «Бахтин, слово, диалог и роман», изданной в 1967 году. Основу данной работы составляет ревизия идей М.М. Бахтина, изложенных им в работе «Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве» 1924 года. Несмотря на то что введенное Кристевой понятие многократно подвергалось переосмыслению в различных областях гуманитарного знания, с нашей точки зрения, полноценное понимание специфики концепции требует предварительного экскурса к ее представлениям о сущности, особенностях генезиса и функционирования текста.

Отталкиваясь от произведенной Ж. Деррида переоценки представлений о тексте и его соотношении с бытием, Ю. Кристева формирует собственную теорию семанализа, который должен был послужить альтернативой традиционной семиотике. В рамках данной теории исследовательница переносит акцент с изучения структуры сообщения, содержащего конкретную информацию и служащего для его коммуникативной передачи, на непосредственный процесс означивания, происходящий вну-

три текста и порождающий его. Это позволяет ей отделить феномен текста от всей массы существующих дифференцируемых дискурсов и представить его в качестве «определенного типа означающей деятельности» [7, с. 190], которая локализуется внутри означающего, направлена на него и может быть обнаружена в любой форме языкового дискурса.

На основании определения текста в качестве динамического процесса сигнификации Кристева выделяет в нем дихотомическую взаимосвязанную пару: «генотекст» и «фенотекст». Согласно данному разделению, фенотекст определяется в качестве «готового, твердого, иерархически организованного, структурированного семиотического продукта, обладающего вполне устойчивым смыслом» [6, с. 148]. Иными словами, фенотекст является целым, законченным сообщением, задача которого состоит в передаче некоторой информации в акте коммуникации.

Генотекст, напротив, предшествует фенотексту и представляет собой сам акт означивания – формирования языкового материала субъекта, с позиции которого осуществляется сигнификация. По своей природе генотекст нецентрирован, лишен структуры, субъекта и коммуникативного задания, обладает бесконечной смысловой множественностью: «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...»¹ [7, с. 194]. Иными словами, генотекст представляет собой особое, динамическое пространство сосуществования и постоянного взаимодействия всего множества означающих, которые непрерывно транслируют и модифицируют смысловые структуры и служат основой для формирования конкретного структурированного и замкнутого фенотекста.

Данное Кристевой определение генотекста в качестве пространства аккумуляции всего множества языковых означающих имплицитно связывает его внутреннюю связь со всем множеством как уже существующих, так и потенциально возможных знаковых систем: «Внесубъективное и внетемпоральное место генотекста (субъект и время представляются прежде 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» [7, с. 195]. Таким образом, на имманентном уровне генотекста всякого сообщения (и, в частности, литературного произведения) оперирует весь остальной корпус языкового пространства или, иными словами, целостность общей текстуальной традиции, которая состоит с ним в процессе постоянного смыслового взаимообмена. Благодаря этому в текст континуально проникают новые коннотации, обеспечивающие его постоянное содержательное становление, реактуализацию

¹ Ср.: Р. Барт: «...произведение есть вещественный фрагмент, занимающий определенную часть книжного пространства (например, в библиотеке), а Текст – поле методологических операций (*un champ méthodologique*)» [1, с. 415].

и принципиальную открытость для новых интерпретаций. При этом на уровне фенотекста каждый текст всегда остается тождественным самому себе².

Разработанная Ю. Кристевой концепция генезиса текста может быть рассмотрена как основание для переосмысления исследовательницей сущности и специфики поэтического языка в целом. Исходя из базового положения своей теории, согласно которому внутри текстуального пространства имеет место бесконечный процесс продуцирования сигнификации, которая служит субстратом для формирования законченного сообщения, она определяет поэтический язык как продуктивную бесконечность: «Функционирование способов соединения в поэтическом языке позволяет наблюдать динамический процесс, благодаря которому знаки нагружаются значениями или меняют их. Именно в *Ip* [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» [7,

² Ср.: Х.-Г. Гадамер: «Будем исходить из того, что произведение искусства представляет собой игру; это означает, что его собственное бытие неотделимо от его представления, а в представлении выявляются единство и тождество структуры. Нацеленность на представление – это сущностная черта произведения. Это означает, что хотя в представлении всегда можно заметить элементы преобразования и искажения, но тем не менее в нем произведение остается самим собой» [3, с. 169].

с. 101–102]. Иными словами, поэтический язык рассматривается Кристевой как динамическое пространство постоянно становящихся значений, смыслов и семантических конструкций, благодаря которым поэтическое слово нагружается широким многообразием разнородных и независимых коннотаций и в таком виде конструирует художественный текст. Подобное представление о сущности поэтического слова позволяет представить каждое литературное произведение в качестве продуктивной смысловой бесконечности, в рамках которой находит воплощение и выражение вся плюральность исторически формирующихся и постоянно становящихся языковых значений³.

Из данного определения следует, что на своем базовом уровне всякое произведение вовлекается в бесконечный процесс смыслового обмена со всей широтой текстуально-культурной среды, на пространстве которой и реализуется весь его содержательный потенциал: «... в качестве поливалентного и полидетерминированного поэтическое слово следует логике, выходящей за пределы логики кодифицированного дискурса, и полностью реализуется только на полях официальной культуры» [7, с. 73]. Это позволяет сделать вывод, что всякий текст формируется с прямым и неизбежным участием общей текстуальной традиции и вступает с ней в особую рода продуктивные взаимоотно-

³ Ср.: Р. Барт: «Тексту присуща множественность. Это значит, что у него не просто несколько смыслов, но что в нем осуществляется сама множественность смысла как таковая – множественность неустранимая, а не просто допустимая. В Тексте нет мирного сосуществования смыслов – Текст пересекает их, движется сквозь них; поэтому он не поддается даже плюралистическому истолкованию, в нем происходит взрыв, рассеяние смысла» [1, с. 417].

шения. Под воздействием традиции текст постоянно приобретает дополнительные по отношению к исходным коннотации, тем самым приумножая свои смысловые возможности и приобретая историческую изменчивость. В свою очередь, каждый текст также обогащает новым содержанием и саму традицию, способствуя ее бесконечной трансформации и становлению, а также по-новому организовывая связи внутри нее.

Сформированное Ю. Кристевой представление о фундаментальной смысловой продуктивности текста, находящегося в имманентной связи с общей текстуальной традицией, позволяет дополнить 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» [8, с. 400].

Отталкиваясь от концепции диалогизма М.М. Бахтина, согласно которой художник необходимо взаимодействует не только с окружающей его действительностью, но также со всем корпусом предшествую-

щей и современной ему литературы, находясь с ними в состоянии перманентного диалога, исследовательница подвергает ее формалистической переработке, «ограничивая ее исключительно сферой литературы и сводя ее до диалога между текстами, т. е. до интертекстуальности» [5, с. 224]. Это позволяет сделать вывод, что Кристева производит фундаментальную переориентацию научного фокуса и заменяет проблему интересубъективной коммуникации проблемой интертекстуальности. Тем самым она делает предмет своего эстетико-философского исследования автономные взаимоотношения между текстами.

Логика рассуждений французской исследовательницы позволяет заключить, что художественное означающее принципиально многомерно и не статично по своей природе. Напротив, оно характеризуется континуальным продуцированием и трансформацией сигнификации в силу его погруженности во внешнее культурно-текстуальное пространство и подвижного взаимодействия с ним: «... “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» [7, с. 72]. Иными словами, «литературное слово» оказывается имманентно вовлеченным в бесконечный процесс продуктивного диалогического взаимодействия с общим комплексом литературы (понятой в самом широком смысле: «... в качестве “литературы” рассматриваются политика, журналистика и любой другой дискурс в нашей фонетической цивилизации» [7, с. 128]). Его результатом является, с одной стороны, постоянное при-

ращение смыслового потенциала поэтического означающего, полная реализация которого имплицитно предполагается только в рамках симультанного взаимодействия всего множества элементов текстуальной культуры, а с другой – модификация языкового пространства под его собственным воздействием.

Произведенный анализ позволяет резюмировать, что поэтическое слово в частности, равно как и литературное произведение в целом, не может рассматриваться изолированно от общего пространства текстуальной традиции. Как следствие из этого, «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» [7, с. 169–170].

Выдвинутые положения позволяют нам определить феномен интертекстуальности как особое межтекстовое пространство, внутри которого происходит аккумуляция, сосуществование и постоянное взаимодействие всего множества языковых означающих. Внутри него всякое поэтическое слово оказывается погруженным в общекультурный контекст и неизбежно соотносится с массивом других текстов, тем самым приумножая свое содержание, актуальность и интерпретативные возможности. С другой стороны, находясь в

процессе постоянного взаимодействия со всем остальным корпусом языковой культуры, литературное слово служит «*медиа-тофом*, связывающим структурную модель с культурным (историческим) окружением, а также *регулятором* мутации диахронии в синхронии» [7, с. 74]. Иными словами, поэтическое слово служит непосредственным средством связи и взаимодействия гетерогенных элементов традиции, обеспечивая их равноценное и синхронное сосуществование в пространстве каждого конкретного литературного произведения. Таким образом, можно заключить, что традиция, согласно концепции Ю. Кристевой, служит не только источником смысловой трансформации и реактуализации художественного произведения, но в то же время находит в нем прямое и вневременное воплощение.

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. В соответствии с концепцией Кристевой, в пределах 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, выработывая таким образом свое собственное значение» [7, с. 104]. То есть в рамках конкретного художественного произведения эманация общекультурного опыта

принимает форму гетерогенных цитаций, которые, в свою очередь, также находятся в процессе постоянного внутреннего движения и взаимодействия. Таким образом, каждый литературный текст по своей природе неизбежно является, по выражению Х. Блума [2], «аллюзивным». При этом он сам подвергает источники своих многочисленных заимствований определенным изменениям, способствуя постоянному становлению традиции. На этом основании можно сделать вывод, что каждое литературное произведение не столько «несет в себе, в более или менее зримой форме, следы определенного наследия и память о традиции» [9, с. 48], сколько элементы традиции служат непосредственным конструктом любого художественного текста, при этом сами подвергаясь трансформациям.

Процесс модификации традиции в пространстве конкретного текста имеет двунаправленный характер. С одной стороны, имея в качестве своей основы гетерогенные цитации из многообразия источников, новый текст перерабатывает и иным образом артикулирует их с целью приобретения независимого смысла. При этом новый текст состоит с источником заимствования в отношениях одновременно утверждения, используя его в качестве функции текста, и негации, деформируя его в соответствии со своими собственными поэтическими и семантическими интенциями. 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, произведение нарушает целостность исходных текстов, меняет их значение и установленную связь с другими литературными памятниками. Как следствие, это неизбежное применение цитаций для создания новых художественных текстов определенным образом трансформирует и саму культурно-текстуальную традицию⁴.

На основании данной концепции интертекстуальных взаимоотношений можно заключить, что формирование нового текста устанавливает продуктивно-деструктивные отношения со всем остальным корпусом литературных материалов. С одной стороны, они служат фундаментальным условием формирования новых произведений, а с другой – разрушают коммуникативную замкнутость и смысловую целостность как исходных, так и производных текстов. Это позволяет заключить, что письмо одновременно «становится актом разрушения и саморазрушения» [7, с. 116].

⁴ 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 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» [11, с. 159].

Подводя итоги нашему беглому анализу комплексных теорий текстуальности текста и интертекстуальности Юлии Кристевой, можно обоснованно заключить, что, согласно ее концепции, имманентный фундамент формирования и основу онтологического и темпорального своеобразия художественного произведения составляет общая культурно-текстуальная традиция.

Согласно нашей интерпретации базовых положений теории текста французской исследовательницы, вся полнота литературной традиции представлена в качестве гетерогенных, одновременно существующих, исторически изменчивых и хаотически взаимодействующих между собой элементов текстуальной культуры, аккумулярованных аморфным и бесконечно становящимся пространством генотекста. Традиция как таковая служит непосредственным фундаментом для формирования любого нового сообщения или художественного 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 и его автора, а также устанавливает подвижные межтекстовые связи с внешним корпусом литературы. Это имманентное присутствие многообразия элементов традиции в пространстве литературного текста нарушает его смысловую замкнутость и независимость, предполагая возможность его полноценной реализации лишь в общем текстуально-культурном пространстве.

Таким образом, между каждым конкретным произведением и общей литературной

традицией устанавливаются особые конструктивно-деструктивные взаимоотношения. 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, в связи с этим традиция лишает текст его эксплицитно кажущейся структурной и смысловой автономии.

Сделанные выводы позволяют заключить, что в рамках общей эстетической теории Ю. Кристевой литературная традиция выступает в качестве фундаментального условия формирования литературных произведений, является фактором его детерминации, онтологической и гносеологической специфики. В силу ее постоянного, но динамически изменчивого присутствия в пространстве произведения текст подвержен многократным трансформациям его рецепции и интерпретации, при этом оставаясь тождественным самому себе. С другой стороны, генезис новых текстов и принципиальная подвижность интертекстуальных связей обеспечивают бесконечное становление самой традиции.

Литература

1. *Барт Р.* От произведения к тексту // Барт Р. Избранные работы: Семиотика; Поэтика / пер. с фр. Г.К. Козикова. – М.: Прогресс, 1989. – С. 413–423.
2. *Блум Х.* Страх влияния: теория поэзии; Карта перечитывания / пер. с англ. С.А. Никитина. – Екатеринбург: Изд-во УрГУ, 1998. – 351 с.
3. *Гадамер Х.-Г.* Истина и метод: основы философской герменевтики / пер. с нем. Г.Н. Бессонова. – М.: Прогресс, 1988. – 704 с.
4. *Зедльмайр Г.* Искусство и истина: теория и метод истории искусства / пер. с нем. У.Н. Попова. – СПб.: Аxioma, 2000. – 272 с.
5. *Ильин П.П.* Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. – М.: Интрада, 1996. – 253 с.
6. *Косиков Г.К.* От структурализма к постструктурализму: (проблемы методологии). – М.: Рудомино, 1998. – 192 с.
7. *Кристева Ю.* Семиотика: Исследования по семанализу / пер. с фр. Е.А. Орловой. – М.: Академический проект, 2013. – 285 с.
8. *Кристева Ю.* Текст романа // Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / пер. с фр. Г.К. Козикова, Б.П. Нарумова. – М.: РОССПЭН, 2004. – С. 395–593.
9. *Пьессе-Гро Н.* Введение в теорию интертекстуальности / пер. с фр. Г.К. Козикова. – М.: АКИ, 2008. – 240 с.
10. *Сокал А., Брикмон Ж.* Интеллектуальные уловки: критика современной философии постмодерна / пер. с англ. А.А. Костиковой, Д. Кралечкина. – М.: Дом интеллектуальной книги, 2002. – 241 с.
11. *Элиот Т.С.* Традиция и индивидуальный талант // Элиот Т.С. Назначение поэзии: пер. с англ. – М.: Совершенство, 1997. – С. 157–166.
12. *Яусс Х.Р.* К проблеме диалогического понимания // Вопросы философии. – 1994. – № 12. – С. 97–106.

J. KRISTEVA'S INTERTEXTUALITY CONCEPT AS TRANSFORMATION OF THE LITERARY TRADITION THEORY

K.A. Fomin

Gorky Institute of Literature
and Creative Writing,
Moscow

blackline@nightmail.ru

The current article considers the theories of textual genesis and intertextuality of J. Kristeva as a direct evolution of tradition that was developed in the first half of the XX century. Here tradition is regarded as a particular space of simultaneous coexistence and continuous cooperation among different works of literature. In the course of research the author analyzes the principles of literary work formation and their mutual influence as stated in the theory of the French poststructuralist philosopher. The author concludes that Kristeva's concept represents tradition as a chaotic and dynamic field that serves as a fundamental construct for any new work of literature. Consequently any literary work inevitably implicates a variety of citations in its structure and thus establishes an immanent connection with the general cultural-textual tradition. The undertaken study suggests a unique amorphous existence and non-temporal ontological status of the elements that form the general literary tradition, their direct engagement in the development of new works of literature, as well as validates ample opportunities of literary art interpretation.

Keywords: theory of tradition, intertextuality, intertextual relations, post structuralism, text.

DOI: 10.17212/2075-0862-2015-3.2-120-130

References

1. Bart R. Ot proizvedeniya k tekstu [From work to text]. Bart R. *Izbrannye raboty: Semiotika; Poetika* [Selected works: Semiotics; Poetics]. Moscow, Progress Publ., 1989, pp. 413–423. (In Russian)
2. Bloom H. *The anxiety of influence: a theory of poetry*. New York, Oxford University Press, 1973; Bloom H. *A map of misreading*. New York, Oxford University Press, 1975 (Russ. ed.: Blum Kh. *Strakh vliyaniya: teoriya poezii; Karta perechityvaniya*. Translated from English S.A. Nikitin. Ekaterinburg, UrGU Publ., 1998. 351 p.).
3. Gadamer H.-G. *Wahrheit und methode: grundsätze einer philosophischen hermeneutik*. Tübingen, J.C.B. Mohr (Paul Siebek), 1960 (Russ. ed.: Gadamer Kh.-G. *Istina i metod: osnovy filosofskoi hermeneutiki*. Translated from German B.N. Bessonov. Moscow, Progress Publ., 1988. 704 p.).
4. Sedlmayr H. *Kunst und arbeit: zur theorie und methode der kunstgeschichte*. Hamburg, Rowohlt, 1958 (Russ. ed.: Zedl'mair G. *Iskusstvo i istina: teoriya i metod istorii iskusstva*. Translated from German U.N. Popov. St. Petersburg, Axioma Publ., 2000. 272 p.).
5. Il'in I.P. *Poststrukturalizm. Dekonstruktivizm. Postmodernizm* [Poststructuralism. Deconstructivism. Postmodernism]. Moscow, Intrada Publ., 1996. 253 p.
6. Kosikov G.K. *Ot strukturalizma k poststrukturalizmu: (problemy metodologii)* [From Structuralism to Poststructuralism: (problems of methodology)]. Moscow, Rudomino Publ., 1998. 192 p.
7. Kristeva J. *Semiotiké: Recherches pour une sémanalyse*. Paris, Éditions du Seuil, 1969 (Russ. ed.: Kristeva Yu. *Semiotika: Issledovaniya po semanalizu*. Translated from French E.A. Orlova, Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2013. 285 p.).
8. Kristeva Yu. Tekst romana [The text of the novel]. Kristeva Yu. *Izbrannye trudy: Razrushenie poetiki* [Selected works: Destruction of poetics]. Moscow, ROSSPJeN Publ., 2004, pp. 395–593. (In Russian)

9. Piégay-Gros N. *Introduction à l'intertextualité*. Paris, Dunod, 1996 (Russ. ed.: P'ege-Gro N. *Vvedenie v teoriyu intertekstual'nosti*. Translated from French G.K. Kosikov, Moscow, LKI Publ., 2008. 240 p.).

10. Sokal A., Bricmont J. *Fashionable nonsense: postmodern intellectuals' abuse of science*. London, Profile Books, 1998 (Russ. ed. Sokal A., Brikmon Zh. *Intellektual'nye ulovki: kritika sovremennoi filosofii postmoderna*. Translated from English A.A. Kostikova, D. Kralachkin. Moscow, Dom intellektual'noi knigi Publ., 2002. 241 p.).

11. Eliot T.S. Traditsiya i individual'nyi talant [Tradition and the individual talent]. Eliot T.S. *Naznachenie poezii* [The meaning of poetry]. Translated from English. Moscow, Sovershenstvo Publ., 1997, pp. 157–166. (In Russian)

12. Yauss Kh.R. K probleme dialogicheskogo ponimaniya [The problem of dialogic understanding]. *Voprosy filosofii – Russian Studies in Philosophy*, 1994, no. 12, pp. 97–106. (In Russian)