

4. Marks K. Engels F. Izbrannyye sochineniya v 9 t. Tom 7. Kapital / Karl Marks, Fridrih Engels [per. s nem.]. – M.: Politicheskaya literatura, 1987. – T.7. – 629 s.

5. Mamford L. Mif mashiny. Tehnika i razvitie chelovechestva / Lyuis Mamford [per. s angl. T. Azarkovich, B. Skuratov]. – M.: Logos, 2001. – 408 s.

6. Ortega-i-Gasset H. Razmyishleniya o tehnikе / Hose Ortega-i-Gasset [per. s isp.] // Ortega-i-Gasset H. Izbrannyye trudyi. – M.: Ves mir, 2000. – S.164–232.

7. Freyd Z. Nedovolstvo kulturoy / Zigmund Freyd [per. s nem. A. Bokovikov] // Freyd Z. Sobranie sochineniy v 10 tomah. – T.9 Voprosyi obshchestva i proishozhdenie religii. – M.: STD, 2008. – S.197–270.

8. Haydegger M. Vopros o tehnikе / Martin Haydegger [per. s nem. V. Bibihin] // Haydegger M. Vremya i bytie. Stati i vyistupleniya. – M.: Respublika, 1993. – S.221–237.

9. Tshmistro I. Holisticheskaya filosofiya nauki / Ivan Tshmistro. – Harkov: Universitetskaya kniga, 2002. – 368 s.

10. Shpengler O. Chelovek i tehnika / Osvald Shpengler [per. s nem. A. Rutkevicha] // Kulturologiya XX vek. Antologiya. – M.: Yurist, 1995. – S.454–496.

11. Espinas A. Sootvetstvuyushee sostoyanie tehniki / Alfred Espinas [per. s fr.] // Rol orudiya v razvitii cheloveka. – Leningrad: Priboy, 1925. – S.148–169.

Petrenko D. V., Ph.D. Associate Professor Theory of Culture and Philosophy of Science Department V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine, Kharkiv), Dmitrypetrenko@yandex.ua

The phenomenon of technology in the context of philosophical anthropology

The article deals with the examination of philosophical reflections as to the interrelation of a man and technology. The purpose of article is to research the anthropological aspects of various directions in philosophy of technology forming from the end of the XIX century. The presented research will also help to designate the origins of the articulation of «human/technical» in the modern philosophical and scientific conceptions.

The examination of philosophy of technology of the end of the XIX century – the first half of the XX century allows allocating of four strategies for understanding the subject «a man and technology». These four strategies of philosophical anthropology of technology do not present integrally all possible directions of conceptualization of the interrelation of a man and technology. Yet, the given schemes have drawn the basic configurations of dispositives, which distribute the economy of the human/animal, natural/ artificial, inherent/cultural, human/technical. The specified strategies are evident not only in various philosophical conceptions, but also in theoretical research of humanitarian and social sciences, which deal with the studies of the subject «a man and technology».

Keywords: anthropology of technology; anthropology of machine, human, animal, technical.

Петренко Д. В., кандидат філософських наук, доцент, доцент кафедри теорії культури і філософії науки, Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна (Україна, Харків), Dmitrypetrenko@yandex.ua

Феномен техніки в контексті філософської антропології

Розглянуто філософсько-антропологічні концепції техніки у філософії кінця XIX – XX сторіч. Дослідження теоретичних стратегій співвідношення людського і технічного дозволяє розкрити ряд антропологічних операцій, які артикулюють уявлення про людину, і розробити оригінальну класифікацію філософських антропологій техніки.

У філософії техніки кінця XIX – XX сторіч формується чотири стратегії розуміння теми «людина і техніка»: проєкційна, іманентно-критична, трансцендентно-критична і реконструкційна. Ці чотири стратегії філософської антропології техніки не представляють усі можливі лінії концептуалізації взаємозв'язку людини і техніки. Проте, дані стратегії позначили основні конфігурації диспозитивів, які розподіляють економію людини/тварини, природного/штучного, природи/культури, людського/технічного. Ці стратегії виявляються не тільки в різних філософських концепціях, але й в теоретичних дослідженнях гуманітарних і соціальних наук, які звертаються до вивчення теми «людина і техніка».

Ключові слова: антропологія техніки, антропологічна машина, людське, тваринне, технічне.

УДК 111.852

Полянська В. І.,
доктор філософських наук, професор,
завідувач кафедри філософії, Миколаївський
національний університет ім. В. О. Сухомлинського
(Україна, Миколаїв),
vikip@ukr.net

СПІЛЬНІСТЬ ІДЕЙ РОСІЙСЬКОГО ФОРМАЛІЗМУ, СТРУКТУРАЛІЗМУ І АНГЛО-АМЕРИКАНСЬКОЇ НОВОЇ КРИТИКИ

Показано зв'язок ідей російського формалізму, європейського структуралізму і американської Нової критики. Визначена складність дослідження, яка полягає в тому, що структуралізм, а пізніше нова критика, формувалися в різних історичних умовах, на різних теоретико-методологічних підставах. Зв'язок російського формалізму з чеським структуралізмом простежується в аналізі всієї структуралістської концепції в естетиці, в тому числі, і в контексті постструктуралізму, коли твори мистецтва розглядаються як сукупність прийомів. У статті робиться акцент на спробу формалістів осмислити естетичну проблему не тільки як зміну форм, а й розкрити взаємозв'язок форми і змісту в філософському контексті. Досліджується спадщина представників американської Нової критики, в контексті якої виділяється три типи «прийомів» формально-поетичного посилення художнього сприйняття: метр, художній сюжет і стежки, що свідчить про тісний зв'язок Нової критики з російським формалізмом.

Ключові слова: ідеї російського формалізму, структуралізм, американська Нова критика.

Майже сто років продовжуються дискусії з приводу взаємозв'язків між російським формалізмом, структуралізмом і англо-американською Новою критикою. Факт визнання ідей російської формальної школи наступними школами структуралізму і постструктуралізму є засадничим в процесі дослідження запропонованої теми. Обґрунтованість основних позицій в російському формалізмі і структуралізмі стало питанням принципового самовизначення. На теренах новітніх естетичних досліджень, що по-різному оцінюють російський формалізм, є питання, на які майже всі теоретики дають однакові відповіді. Серед них – питання про походження європейського структуралізму.

Одноставність критиків різних переконань полягає в безсумнівності того факту, що структуралізм зародився ще в Московському лінгвістичному гуртку і є пов'язаним безпосередньо з ім'ям Романа Якобсона. Зв'язок формалізму із структуралізмом визнавали практично всі відомі дослідники естетики I половини ХХ століття.

У дослідницькій літературі, присвяченій зв'язку формалізму і структуралізму, неодноразово відображався вплив на структуралізм таких філософів як Е. Гуссерль, М. Дессуар, Ф. Соссюр. Серед сучасних фахівців в галузі естетики цю проблему досліджували такі філософи як А. Горних, А. Грякалов, Е. Тоддес, Н. Ржевська та інші.

Вважається, що структуралізм офіційно почав формуватися в Празі в 20-і роки ХХ сторіччя. Лідерами і засновниками цієї течії були Р. Якобсон, Я. Мукаржовський, П. Матезіус. Після Другої світової війни його центром стали США, а в 60-і роки – Тартуська школа в СРСР на чолі з Ю. Лотманом. Структуралісти переосмислили ідеї формалістів що до динамічності форми, відмовились від вульгарного порівняння форми і змісту, розглядаючи їх як прояви одних і тих самих структур.

Згодом структурний метод став одним із найпопулярніших методів як в науці, так і в мистецтві, трохи пізніше – в естетиці і літературознавстві.

Визначення структуралізму як цілісної естетичної концепції є досить складною справою, оскільки

структуралізм складається з окремих шкіл, що сформувалися в різних історичних умовах і на різних теоретико-методологічних підставах.

Аналіз взаємозв'язку російського формалізму і чеського структуралізму пов'язано з ім'ям Романа Якобсона, одного з апологетів російського формалізму, що пізніше переїхав до Праги і створив разом з його чеськими колегами (Я. Мукаржовський, П. Матезіус), празьку структуралістську школу.

Празький лінгвістичний гурток, як він тоді називався, продовжував традиції Московського. У структуралістській школі брали участь князь Н. Трубецький, Е. Поліванов, Ю. Тинянов та інші теоретики формалізму. Разом з Ю. Тиняновим, якому в кінці 20-х років вдається ненадовго приїхати до Праги, Якобсон запропонував основи нового підходу до розвитку мови і літератури. Суть цього підходу зводилася до необхідності зв'язку літературознавчого, історичного і соціологічного аналізу. Згідно з цим «питання про конкретний вибір шляху або принаймні домінанти може бути вирішене тільки шляхом аналізу співвіднесеності літературного ряду з іншими історичними рядами. Ця співвіднесеність (система систем) має свої структурні закони, що підлягають дослідженню [8, с. 36–37].

В. Ерліх, відомий дослідник російського формалізму, назвав питання про взаємозв'язки формалізму і структуралізму найважливішим для розуміння всієї структуралістської доктрини. Він не просто позначив загальні ідеї російського формалізму і чеського структуралізму, але й запропонував свою класифікацію методів, висунув ідею пріоритету російського формалізму, проникнення методологічних принципів формалістичної школи в середовище Празького лінгвістичного гуртка. Він ввів поняття «слов'янський структуралізм», яке об'єднує російську формальну школу, чеський і польський структуралізм.

Отже, саме тезами Якобсона і Тинянова почався структуральний підхід до літератури і мови, що прийшов на зміну формалістичному підходу, зосередженому тільки на літературних прийомах.

В процесі дослідження взаємозв'язків російського формалізму і структуралізму, Ян Мукаржовський наполягав на тому, щоб відрізнити російський неформалізм від «фантома формалізму гербартианського толку» [4, с. 347]. Мукаржовський намагався дати всебічний аналіз походження структуралізму, уникаючи його безпосереднього виведення з будь-якої теорії, але й не заперечував при цьому безсумнівність зв'язків з формалізмом: «Науковий напрям, що представляється Празькою школою, виходить як з вітчизняних традицій, так і з досягнень російського формалізму, і визначає себе як структуралізм, основним поняттям якого є структура, осмислена як динамічне ціле» [7, с. 190]. Мукаржовський, досліджуючи погляди І. Герберта, прагнув на формально-естетичних засадах побудувати самостійні науки про мистецтво. Для досягнення своєї мети Мукаржовський вважав за необхідне вивчати естетичне як формальне відношення, визнати самоцінність цього відношення, проголосити самообумовленість «естетичного».

Зв'язок російського формалізму з чеським структуралізмом найбільш виразно простежується в аналізі всієї структуралістської концепції в естетиці, у тому числі і в контексті постструктуралізму.

Празька школа виступила як симбіоз чеської і російської естетичної думки, в якій були використані також і досягнення західноєвропейської естетики. Як для формалістів, так і для структуралістів витвори мистецтва вважалися системами прийомів, функції яких проявляються як синхронічно, так і діахронічно.

Контекст методологічних засад формалізму і структуралізму позначений не тільки загальним часом походження, але і смисловим навантаженням. Можна стверджувати, що саме досвід російського формалізму виявився потужним імпульсом для структуралізму (як чеського, так і французького), постструктуралізму, та американської «Нової критики». Болгарська дослідниця Юлія Крістева відзначає, що в цьому немає нічого дивного, оскільки спочатку «російський формалізм склався на базі структурної лінгвістики (що прийшла на зміну порівняльно-історичному мовознавству) і поетичної практики футуристів (які акцентували увагу на мовному матеріалі і на правилах його «виробки» у «витвір мистецтва») [2, с. 459].

В свій час чеський переклад роботи В. Шкловського «Про теорію прози» викликав бурхливу дискусію щодо основної проблеми художньої творчості і наукової естетики, а саме – про співвідношення змісту і форми в мистецтві. В. Шкловський визначив свою стратегію тим, що залишився у межах руху форми і продовжив вивчати тільки її зміни. В. Шкловський не просто досліджував естетичну проблему «зміни літературних форм», але й спробував у філософському контексті осмислити взаємозв'язки форми і змісту. Піддавши сумніву тезу про «нейтральність мистецтва», В. Шкловський проголосив підтримку мистецтва як суспільного явища. Але якщо у В. Шкловського в працях різного періоду наявні суперечності щодо даного питання, у Мукаржовського простежується послідовність тверджень щодо суспільних зв'язків мистецтва. Мукаржовський вважає за потрібне поставити в епіцентр розгляду сам твір, як такий, звільнивши його від всіх зв'язків, які об'єднують його з іншими рядами явищ. Така ізоляція у нього носить характер тільки методологічного прийому. Роман Якобсон так позначає цей прийом: «Предмет літературознавства не література, а літературність, тобто те, що робить даний текст літературним твором» [8, с. 95]. Ця методика є деяким відступом в порівнянні з абсолютною автономією художньої творчості у В. Шкловського. Вона була б допустима, якби метою вивчення твору була б тільки формальна динаміка.

Інтерес до знакової проблематики, означеної Шкловським і Якубінським, знайшов своє продовження в праці Мукаржовського «Мистецтво як семіологічний факт», яка була презентована на Міжнародному конгресі з філософії в 1934 році. Чеські структуралісти прагнули на формально-естетичній основі будувати самостійні науки про мистецтво.

Засадами їхньої побудови були такі принципи:

- а) естетичне повинно розглядатися як формальне ставлення;
- б) признання самоцінності цього ставлення;
- в) проголошення самообумовленості естетичного, яке не вимагає ніякого іншого вищого принципу.

Аналізуючи структуралістичні концепції в естетиці при подальшому зверненні до постструктуралізму, питання про зв'язки російського формалізму із європейським

структуралізмом стає все більш актуальним. Філософські підходи показують принципову близькість ідей російської формальної школи, структуралізму 30–40-х років і французького структуралізму, що в подальшому мали потужний вплив на естетику і філософію в інших країнах.

У 30-і роки центром структуралізму стають США (Якобсон) та Франція (Леві–Стросс, Р. Барт, А. Ж. Греймас). В 60-і роки – Тартуська школа, очолена Юрієм Лотманом. Структуралізм продовжив та переосмислив деякі ідеї формалістів, на яких необхідно зосередитись більш докладно. Для цього доречно простежити становлення Тартуської школи, адже вона географічно та історично є прямим «спадкоємцем» російських формалістів. Вважається, що датою заснування Тартуської школи є 1964 рік, коли було організовано першу «літню семіотичну школу», яку очолив завідуючий кафедрою російської літератури Тартуського Державного університету Юрій Лотман. З'являється Тартусько–московська школа, що об'єднала незадоволених існуючою методологією науки вчених, які шукали нових шляхів та можливостей. Ю. Лотман разом з московськими вченими опанував структуралістські методи паралельно та незалежно один від одного. Лотман читав лекції з структуральної поетики, московські вчені виступали з доповідями на симпозиумах що до структурного вивчення знакових систем.

У своїй монографії «Структура художнього тексту» Лотман наполегливо впроваджує ідею про мистецтво як «культурну універсалью», яка виявляється в тому, що «мистецтво виконує унікальну і разом з тим життєво важливу роль самого існування культури функцію: воно створює засоби для її самовираження» [4, с. 92].

Для Лотмана мистецтво – це модель дійсності. За цих умов саме модель є лише віддзеркаленням вже існуючої дійсності, в якій народжується його моделюючий фрагмент. За Лотманом, якщо витвір мистецтва є моделлю, то саме мистецтво має бути тим, що моделює системи. Мистецтво є «особливим чином організована мова» [4, с. 98], тоді як «витвори мистецтва – тобто повідомлення на цій мові – можна розглядати як тексти» [4, с. 99].

Лотман вважав, що природна мова не є лише засобом передачі готової інформації, але й моделюючою системою. Згідно із структуралістською позицією, мова розпадається на дві непересічні галузі: на власне мову і мову.

Саме тут, за Лотманом, виникає проблема тексту. Для напрямів структурної лінгвістики цієї проблеми, що стала вже на той час класичною, не існувало: текст належить до галузі мови, отже, таким чином, для науки про мову самостійного інтересу текст не уявляє. Очевидно, що такий підхід може бути продуктивним стосовно аналізу мистецтва: текст в мистецтві має такі властивості, які не виводяться із власне мови. А саме: «рамка» тексту, його точка зору, деякі композиційні засади. Для Лотмана є принципово важливим той факт, що текст володіє власною структурою.

Розмежування метра і ритму в тексті було запропоновано ще А. Білим, завдяки до виникнення структуралізму. Пізніше це питання було розглянуто формалістами: Жирмунським, Якобсоном, Тарановським. Вони переформулювали цю проблему в контексті теорії інформації. За формалістами метр – це код, а ритм – є повідомленням. Подібне інформаційне трактування ритму об'єднувало його з імовірнісною моделлю, було додатковим обґрунтуванням його статистичного аналізу.

Стосовно власне структуралістських розробок, тут необхідно вказати на результати, одержані Р. Якобсоном і Н. Трубецьким ще в 1930-х рр.

При уважному розгляді стає очевидним, що письменники досліджують саме систему російського ямбу. Метр, за їхнім розумінням – це характеристика чергування позицій, яка не є способом їх реалізації.

Конфлікт метра і ритму для Лотмана містить подвійний інтерес, який є і самостійною проблемою віршознавчого опису, і найбільш виразним проявом загально–естетичної закономірності: «Якщо залишити осторонь ті художні системи, які будуються згідно принципам естетики тотожності, то в неповній еквівалентності ритмічних рядів можна побачити прояв достатньо загальної властивості мови мистецтва. У художніх системах сучасності сама структура художньої мови інформативна. Деякий заданий в тексті або групі текстів тип впорядкованості повинен весь час знаходитися в конфлікті з деяким неврегульованим його матеріалом» [3, с. 139].

Досліджуючи школи в естетиці і літературознавстві, вважаємо необхідним докладніше сконцентрувати увагу і на англо–американській Новій критиці, яка посіла міцні і довготривалі позиції. Одержавши ідеї з робіт англійських теоретиків літератури (А. Річардс, Т. Еліот, У. Емпсон) в 20-х роках ХХ століття, так звана Американська Нова Критика набула статусу офіційної методології. «Нові критики» писали підручники з теорії літератури, видавали наукові журнали. Відкидаючи існуючі у той час напрями в літературній критиці, «нові критики» пропонували свій підхід, свої методи.

Один з основоположників і авторів «Нової критики», Джоуел Спінгарн, в своїх відкритих лекціях вказував на основні елементи «старої критики», які, на його думку, потрібно було замінити. Перший – створення твору за правилами наперед визначеного жанру, другий міститься в необхідності винесення етичного судження про витвір мистецтва; третій – у відокремленні стилю від критики. Англо–американська формальна літературна критика, відмовившись від перелічених вище тверджень «старої критики», із самого початку самовизначалася як «нова» стосовно низці застарілих принципів, що вивчають літературний твір. Методика, що склалася в процесі нового вивчення, будувалася на виділенні досить невеликих текстів і студіюванні їх в якості замкнених «просторових об'єктів», «закритих систем». Американський дослідник В. Лейг відзначив, що завданням такого читання було «дослідження і оцінка структури, що складалася з приведення до спільного знаменника комплексу текстових елементів – лінгвістичних, риторичних, семантичних, філософських і психологічних... Як правило, формальне прочитання Нової критики вважалося виконаним, коли виявилася структурна єдність, рівнозначність і гармонія різнопорядкових елементів тексту. Коли різні напруги, конфлікти і розбіжності привели до стану загальної структурованості» [1, с. 31].

Саме у цьому «новій критиці» бачили як мету критики, так і саму суть літератури. Текст, на їх думку, не є чимось зовнішнім, але він виробляє зв'язані іманентні конструкції. Саме тому завдання критика полягає в тому, щоб оцінити, наскільки ефективно цей текст працює, «оголити» конструкцію твору. У цій перспективі «загальноформальної стратегії», на наш погляд, можлива реконструкція теорії «нових критиків», яка робить

ключовою тезою цінність поетичного твору, яка виникає зі встановлення цілісної системи формальних відносин. На думку Річардса, «значення твору, в кінцевому результаті, визначається не істинністю цих відносин, але «загальною ментальною дією», яку воно здатне надати через максимальну різноманітність формальних взаємозв'язків [2, с. 174].

Ідеї Річардса послідовно розвиваються в Американській Новій критиці Дж. Ренсомом, У. Емпсоном та іншими критиками. Подібно російським формалістам, Ренсом в якості засадничого принципу Нової критики закріплює за словами поетичного тексту не просто функцію позначення речей, а уявлення самої «речової» речі. Ренсом бачить в творі не тільки вираз авторських думок, а більш за все сукупність формальної поетичної техніки і «одиничної речі». Ренсом виділяє три типи «прийомів» формально-поетичної інтенсифікації сприйняття: метр, художній сюжет і тропи, що свідчать про тісний зв'язок Нової критики з російським формалізмом.

Органічність і онтологічність поетичного твору становить ядро Американської Нової критики, яке знаходилося в контексті філософії ХХ століття. Але є очевидним той факт, що Новій критиці бракує відповідної традиції, роботи Ренсома та інших «нових критиків» мають більш метафізичний та декларативний характер.

Американська формальна традиція на першому етапі мала підстави для звинувачень її у схоластичності, відірваності від соціально-історичних реалій. Нові ж критики виходили з факту існування історичних понять, одночасно визнаючи їх реальність.

Методологічне самообмеження рамками тексту привело «нових критиків» до вивчення особливого надфразового значення тексту, що лежить по той бік логіки, моралізаторства або філософського ідеалізму. І те, що ця «потоїбчність» текстуального значення описується в Новій критиці в принципово схожих з російською формальною школою термінах і значеннях, свідчить про стратегічний збіг американського і російського «формалізмів» в підході до феномену поетичного символізму. З російським формалізмом американську Нову критику об'єднує і присутність в текстурі художнього твору чогось абсолютно трансцендентального як вербального порядку, так і безпосереднього досвіду онтологічної будови речі.

Ідеї російських формалістів багато в чому визначили розвиток теорії літератури і естетики ХХ століття, давши імпульс чеському і французькому структуралізму, англо-американській Новій критиці і постструктуралізму, позначивши коло проблем сучасної естетичної думки, мистецтвознавства, літературознавства.

Список використаних джерел

1. Leitch V. American Literary criticism / V. Leitch. – N.Y., 1988.
2. Richards A. Principles of Literary criticism / A. Richards. – N.Y., 1934.
3. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / пер. с франц. Г. К. Косикова, Г. К. Нарумова. – М.: РОССПЭН, 2004. – 656 с.
4. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике и топологии культуры / Ю. М. Лотман. – Т. I–III. – Таллинн: Александра, 1992–1993.
5. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство, 1998.
6. Никитин Н. Н. Вредные мысли: Писатели об искусстве и о себе. Сб. статей / Н. Н. Никитин. – М., 1924.
7. Никитина Е. Русская литература от символизма до наших дней: литературно-социологический семинарий / Е. Ф. Никитина;

предисл. Н. К. Пиксанова. – М.: Никитинские субботники, 1926. – 544 с.

8. Новалис Ф. Фрагменты / Ф. Новалис // Литературная теория немецкого романтизма. Документы. – Л., 1934.

9. Якобсон Р. О чешском стихе преимущественно в сопоставлении с русским / Р. Якобсон // Сборник по теории поэтического языка. – Прага, 1923. – Вып.5.

References

1. Leitch V. American Literary criticism / V. Leitch. – N.Y., 1988.
2. Richards A. Principles of Literary criticism / A. Richards. – N.Y., 1934.
3. Kristeva Ju. Izbrannyye trudy: Razrusheniye pojetiki / per. s franc. G. K. Kosikova, G. K. Narumova. – M.: ROSSPJeN, 2004. – 656 s.
4. Lotman Ju. M. Stat'i po semiotike i topologii kul'tury / Ju. M. Lotman. – T. I–III. – Tallinn: Aleksandra, 1992–1993.
5. Lotman Ju. M. Struktura hudozhestvennogo teksta / Ju. M. Lotman. – SPb.: Iskusstvo, 1998.
6. Nikitin N. N. Vrednye mysli: Pisateli ob iskusstve i o sebe. Sb. statej / N. N. Nikitin. – M., 1924.
7. Nikitina E. Russkaja literatura ot simbolizma do nashih dnei: literaturno-sociologicheskij seminarij / E. F. Nikitina; predisl. N. K. Pksanova. – M.: Nikitinskie subbotniki, 1926. – 544 s.
8. Novalis F. Fragmenty / F. Novalis // Literaturnaja teorija nemeckogo romantizma. Dokumenty. – L., 1934.
9. Jakobson R. O cheshskom stihe preimushhestvenno v sopostavlenii s rus'skim / R. Jakobson // Sbornik po teorii pojeticheskogo jazyka. – Praga, 1923. – Vyp.5.

Poljanskaya V. I., Ph.D., professor, head of the philosophy department of the Mykolajiv National University V. A. Sukhomlynsky (Ukraine, Mykolaiv), vikip@ukr.net

The generality of the ideas of Russian formalism, structuralism and Anglo-American New criticism

The connection between the ideas of Russian formalism, structuralism European and American new criticism. Denotes the complexity of the study lies in the fact that structuralism and later New Criticism, formed in different historical conditions, on different theoretical and methodological grounds. Communication with the Russian formalism, structuralism Czech observed in the analysis of the whole structuralist concepts in aesthetics, including in the context of post-structuralism, when works of art are considered as a set of techniques. The article focuses on the attempt to understand the formalist aesthetic issue, not only as a change of form, but also to reveal the relationship of form and content in philosophical context. We investigate the heritage of the representatives of the American New Criticism, which stands out in the context of three types of «tricks» formal poetic amplification of artistic perception: the meter, the plot and artistic path, which indicates the close relationship with the critics of New Russian formalism.

Keywords: ideas of Russian formalism, structuralism, American New criticism.

Полянская В. И., доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой философии, Николаевский национальный университет им. В. А. Сухолинского (Украина, Николаев), vikip@ukr.net

Общность идей русского формализма, структурализма и англо-американской Новой критики

Показана связь идей русского формализма, европейского структурализма и американской Новой критики. Обозначена сложность исследования, заключающаяся в том, что структурализм, а позже новая критика, формировались в разных исторических условиях, на разных теоретико-методологических основаниях. Связь русского формализма с чешским структурализмом прослеживается в анализе всей структуралистической концепции в эстетике, в том числе, и в контексте постструктурализма, когда произведения искусства рассматриваются как совокупность приёмов. В статье делается акцент на попытке формалистов осмыслить эстетическую проблему не только как смену форм, но и раскрыть взаимосвязь формы и содержания в философском контексте. Исследуется наследие представителей американской Новой критики, в контексте которой выделяется три типа «приёмов» формально-поэтического усиления художественного восприятия: метр, художественный сюжет и тропы, что свидетельствует о тесной связи Новой критики с русским формализмом.

Ключевые слова: идеи русского формализма, структурализм, американская Новая критика.
