

ПРОЛЕГОМЕНЫ К ЭСТЕТИКЕ ЯЗЫКА

А.В.Нехаев

Омск, Россия

Summary: In the article an analysis is undertaken of the fundamental principles that allow of introducing the elements of aesthetic experience into the area of philosophical consideration of language nature. Thus, in language, aesthetic experience demonstrates itself as a pure discursive activity of the subject, exempted from all that can subordinate it to something external and defined in the analytical philosophy as logically independent objects presented to us by means of our language activity.

Введение

Одним из наиболее перспективных направлений для развития современных лингвофилософских исследований является постепенное сближение философии языка и эстетики, что в немалой степени обусловлено сложившимся в таких традициях, как психологистская теория суждения, *Sprachkritik*, деконструктивизм и семанализ, пониманием природы знакового мышления и дискурсивной деятельности. В этом смысле особый интерес вызывают некоторые проекты *эстетики языка*, которые, по замыслу своих создателей, призваны реализовать основную интенцию, связанную с синтетическим переходом в актуальных процедурах философского анализа от проблем *чистой лингвистики* к вопросам *чистой эстетики* [Анкерсмит 2003; Женетт 1998; Кроче 2000; Уайт 2002; Goodman 1976].

При этом фундаментом такого рода лингвофилософских проектов является принцип, согласно которому «подлинное распознавание», лежащее в основе «эстетического наслаждения», становится возможным лишь благодаря грамматическому акту, осуществляемому в речи, а именно посредством построения цепи нарративных синтагм, а также через их упорядочение согласно правилам синтаксиса и/или логики повествовательного дискурса, то есть, иными словами, «...каждый вид произведения <...> есть не что иное, как цепь утверждений и рассуждений...», более того, рассуждения, задающие логическую структуру какого-либо произведения как эстетического объекта, правдоподобны и единственно возможны, «...хотя они и приукрашены воображением...» [Юм 1965: 635].

Тем самым в рамках данного исследования предполагается необходимым проследить три тесно связанные линии, по которым происходила постепенная эстетизация лингвофилософских исследований: Майнонг – Твардовский, Ницше – Деррида, Фуко – Барт-Кристева, – явным образом демонстрирующие именно те аспекты природы языка, которые позволяют видеть в нем не только лишь когнитивный инструмент, но и эстетическую данность.

1. Формальные семантики и логическое чувство

Среди первых и наиболее ярких попыток эстетизации лингвофилософских исследований следует отметить изыскания, тесно связанные, с одной стороны, с привлечением аналитических средств формальной семантики и неклассических логик, а также, с другой стороны, с использованием результатов, достигнутых в рамках психологистских теорий суждения, в частности исследований артикулированных процессов суждения, то есть процессов суждения, которые можно адекватным образом выразить предложениями некоторого языка и которые, в свою очередь, обладают либо позитивной, либо негативной ассерцией, понимаемой как момент убеждения в том, что некоторое вполне определенное предложение стоит принять или, наоборот, отбросить [Айдукевич 1999; Гёффдинг 2007]. Особое значение в связи с этим приобретает момент принципиального отличия процесса суждения, содержащего негативную ассерцию, то есть когда человек отбрасывает некоторое вполне определенное предложение, от процесса признания отрицания данного предложения, поскольку процедура отрицания некоторого предложения в психологистских теориях суждения является иным видом ассерции, чем его признание.

В этой связи несомненный интерес представляет сам анализ эмоциональной окрашенности выражений нормального, или естественного, языка, предпринятый, в частности, А.Майнонгом и К.Твардовским, которые исходили хотя и из разных, но, тем не менее, весьма схожих для традиции брентанизма оснований, а именно из того, что *основой для формирования такого феномена, как «эстетическое», служит суждение* [Ланц 2006], являющееся по своей сути категорематическим выражением, в котором дан предмет и к которому направлены чувства, подразделяемые Майнонгом на два класса: *логические чувства*, признаком которых является независимость, и *чувства оценки*, само качество которых зависит от качества суждения, создающего основу для чувства [Майнонг 2003: 32-35, 40-41, 44-47].

Принимая в целом предложенное Майнонгом различие, Твардовский пытается его развивать и модернизировать, указывая, что если принять во внимание утверждение, согласно которому для качества логических чувств качество суждения безразлично, – то есть если как утвердительное, так и отрицательное суждения могут служить основанием «приятного», или удовлетворительного, логического чувства, – то возникают серьезные затруднения, связанные с исследованием условий, при которых возможно появление «неприятного» логического чувства. Ведь если предположить, что условием, при наличии которого появляется «неприятное» логическое чувство, является ситуация невозможности высказать какое-либо суждение, то отнюдь несложно установить, что такое объяснение появления «неприятных» логических чувств находится в прямом противоречии с их основной характеристикой, согласно которой логические чувства являются чувствами убеждения, а потому и требуют суждения как своего необходимого основания, а стало быть, логические чувства также следует считать чувствами оценки, отличающимися от прочих оценочных

чувств лишь тем, что предметом оценочного чувства в случае логических чувств является само суждение, а точнее, заключенное в нем содержание. Так, суждение *A*, утверждающее существование суждения *B*, заключающего в себе определенное содержание в отношении некоторого предмета *x*, становится основанием для «приятного» чувства, а суждение *A'*, отрицающее существование суждения *B'*, или содержания, относящегося к какому-то предмету *x'*, становится основанием «неприятного» оценочного чувства, тем самым качество чувства оценки зависит опять-таки от того, является ли основанием утвердительное суждение *A* или же отрицательное суждение *A'* о существовании некоторого иного суждения – *B* или *B'* [Твардовский 1999].

Таким образом, майнонговское разделение оценочных чувств может рассматриваться как вполне корректное, прежде всего постольку, поскольку оно выражает тот факт, что само высказывание суждений, или сам акт суждения, то есть утверждение или отрицание – *Position und Negation*, а также присущий им характер ассерции, напрямую связаны с чувством «приятного», а значит и имеют одним из своих необходимых следствий проявление эстетической функции языка [Майнонг 2003: 25, 37-38].

2. Риторичность и знаковая природа языка

Независимо от психологистских теорий суждения и формальных семантик, усматривающих в качестве основы для потенциальной эстетизации своих лингвофилософских исследований природу логического чувства, возникает и укрепляется интенция, связанная с признанием возможности такого синтеза теоретической лингвистики, философии языка, семиотики и эстетики, который явно или неявно влечет за собой сдвиг интереса от структурного исследования изолированного языкового образования в сторону анализа его функционирования в пространстве наличного языкового произведения, представленного для нас как эстетический объект и связанного с переживанием нами определенного эстетического опыта [Грякалов 2004: 164-172].

Следует отметить, что данная интенция вполне отвечает интересам и основным принципам как лингвофилософии, так и эстетики, которые, аргументируя в пользу отказа от исследования языкового выражения лишь как факта языковой культуры, настаивают на *необходимости анализа самого способа существования языкового выражения в контексте творческого акта*. При этом, трактуя эстетический объект как самообозначающийся – *self-reference* – знак и рассматривая его не как множество изолированных высказываний, но как последовательно реализуемый контекст, лингвофилософия, в частности, освобождает знаковое мышление и дискурсивную деятельность от «референциального комплек-

са»¹, что в свою очередь влечет постепенное проявление эстетической функции языка.

Таким образом, язык, рассматриваемый как искусство, оказывается не простым миметическим воспроизводством реальности, но заменой или замещением ее, а стало быть, и язык, и искусство расположены не оппозиционно реальности, но сами являются псевдореальностью, пребывая при этом в ее пределах [Gombrich 1963]. По сути, если предметом лингвофилософского анализа становится дискурсивная деятельность знакового мышления, то само отсутствие в ней означаемого, поглощенного референтом, становится означающим для той псевдореальности, обеспечивающей искомое наличие «эффекта реальности» – основы того скрытого правдоподобия, которое и формирует множество эстетических феноменов [Барт 1989: 400]. При этом *само «эстетическое» приходит к нам лишь из созерцания знаковости знака*, а сама эстетика, – если принять во внимание оригинальные доводы Ф.Маутнера и Б.Кроче, – это особая форма языка. Как следствие, отнюдь не случайно то, что Ф.Ницше и Ж.Деррида хотят подвести под эстетизм всю область репрезентации реальности² [Megill 1985: 7-20]. Более того, последовательно проводимая ницшеанская критика познания направлена против наивного языкового реализма, не признающего или забывающего об имманентной риторичности языка, а значит, игнорирующего его эстетические аспекты, показывая тем самым, что забвение конститутивной метафоричности языка создает иллюзию того, будто язык обеспечивает прямой доступ к вещам, обладает самими «чистыми объектами», непосредственным знанием фактов, поскольку одно-однозначное соответствие между предложением и фактом, иногда рассматриваемое как идеальное изоморфически зеркальное отношение между идеальным языком и миром, – это чрезмерно завышенное ожидание, которое вряд ли когда-либо осуществится, и, соответственно, в контексте этого становится вполне уместной идея Ницше о том, что вся деятельность эстетична по своей сути, то есть является преобразованием опыта с помощью метафор и аналогий, образов и иллюзий [Данто 2001: 53-58].

Отстаиваемая Ницше онтологизация эстетического отношения к миру позволяет ему рассматривать *риторику не только как механизм создания познавательных иллюзий*, но и вместе с тем трактовать ее как «неосознан-

¹ Эстетические правила вбирают в себя правила референциальные, – по крайней мере, маскируются ими, – поскольку если бы речевой поток не направлялся и не сдерживался требованиями повествовательной структуры с ее функциями и индексами, то было бы непонятно, где остановиться на пути языковой детализации, иными словами, любой «предмет», не будь он подчинен эстетическому или риторическому заданию, стал бы неисчерпаем для дискурса [Барт 1989: 397]. Таким образом, финитность дискурсивной деятельности, артикулирующей те или иные означивающие практики, во многом определяется эстетическими и риторическими принципами, позволяя продемонстрировать, что в повествовательной структуре нормального языка значимо все.

² Кроме того, целый ряд интересных и перспективных идей можно найти в исследованиях, посвященных эстетике минимализма [Диди-Юберман 2001], и изысканиях, делающих своим предметом дадаистский проект эстетики [Фуко 1999].

ное искусство» создания языковой материи самим языком, который тем самым постулируется в качестве некоторой способности субъекта, или, иными словами, как «неосознанное искусство» самотворения языка. При этом риторика, являясь универсальным языковым механизмом, при помощи которого человек создает представление о мире, должна пониматься как следствие «эстетического поведения» субъекта, а точнее, его фундаментальной склонности – *Trieb* – к образованию метафор, и хотя первичная эстетическая деятельность «творчески создающего субъекта» и состоит в создании языковых проекций своих восприятий, но, поскольку между двумя абсолютно различными сферами – субъектом и объектом – не существует никакой причинности и «правил перевода», понимаемый как риторика язык нельзя рассматривать в качестве отображения действительности, отсюда, безусловно, следует, что язык не только структурно, но и функционально идентичен риторике, – и, стало быть, язык так же мало, как и сама риторика, относится к истинному и сущности вещей, ведь цель его, прежде всего, состоит в том, чтобы передать субъективное раздражение и предположение другим, – а это, в свою очередь, предполагает, что язык, являясь риторикой, хочет передавать только разного рода «узусальные метафоры», которые на деле есть не более чем «честная ложь», основанная на «вере в истинность» выдвигаемых суждений, а точнее, правдоподобная кажимость – *Schein* – и по необходимости неосознаваемая иллюзия [Соболева 2005: 65-70].

В свою очередь, деконструктивистский лингвофилософский проект Дерриды, лишь отчасти продолжая ницшеанскую критику языка – *Sprachkritik*, демонстрирует собственный ряд весьма любопытных аргументов в пользу необходимости обращения к эстетическому опыту при анализе природы языка. В частности, именно Дерриде удалось обратить внимание на принципиальную неоднородность языка, поскольку, оттолкнувшись от соссюрианской концепции знака, в противовес не менее авторитетной фрегеанской³, деконструктивизм доводит ее до абсолютизации, утверждая, что знак нами узнается как *этот* знак не только и не столько благодаря его отличию от *других* знаков, но согласно его отличию от самого себя. Парадоксальность данного утверждения в качестве своего естественного следствия приводит к тому, что язык, составляя собственный контекст для себя самого, отныне уже оказывается не способен сообщать некое унитарное и связанное значение, но разделяется и дробится внутри и против себя, допуская для субъекта выбор между своими частями, в основе которого теперь может лежать один лишь эстетический критерий. Тем самым в споре между языком и эстетическим опытом деконструктивизм Дерриды является многообещающей позицией, поскольку тот факт, что язык таит в себе расхождение с самим собой, безусловно, оставляет место

³ Фундаментом фрегеанской логицистской концепции знака, в отличие от семиологической соссюрианской, является такая трактовка референциальной способности знака, согласно которой референция и значение знака в принципе могут быть установлены независимо от того, как другие знаки соотносятся с реальностью или ее фрагментами.

для радикальной эстетизации опыта языковой деятельности, так как отныне проблема значения, столь характерная для традиционной философии языка, перестает быть определяющей, а само отношение к языку более не фундируется восприятием его как чего-то однородного, ведь те разрывы, которые фиксируются субъектом в языке, позволяют себя нивелировать лишь при обращении к эстетическому опыту [Деррида 1999; Деррида 2007].

Таким образом, предпринимаемая Ницше, а вслед за ним и Дерридой, попытка уподобления искусству той обозначающей деятельности, которая выполняется мышлением, переносит внимание и аналитические усилия на сами средства искусства с их особыми возможностями выражения и значения, а это значит, что так понимаемое искусство – *Ars* – мысли оказывается по своей сути системой, согласованной для достижения определенной цели, которая есть прекрасное – *калов*. И коль скоро само эстетическое отношение к миру, как беспредметное и незаинтересованное, обуславливается со стороны способности воображения, то, без сомнения, необходимым основанием для этого в рамках знакового мышления и дискурсивной деятельности является принцип, согласно которому конфигурация логической структуры означаивающей практики запечатлевает не только те или иные предметности, но и воображаемые структуры [Франкастель 2005: 8].

3. Практика означивания и интердискурсивность

Наконец, еще одна весьма оригинальная и влиятельная попытка эстетизации лингвофилософии была предпринята семанализом [Барт 2000; Кристева 2004] в лице сторонников абсолютизации самой специфики собственно дискурсивной деятельности: М.Фуко, Р.Бартом, Ю.Кристевой, – поскольку ими признается бесспорным то, что сами по себе «...возможности языка всегда находят воплощение не в чем ином, как в дискурсе – устном или письменном...» [Женетт 1998: 410]. При этом, признавая уместность ницшеанских аргументов в пользу имманентной риторичности языка, в частности разделяя утверждения о том, что по своей сути риторика есть условие для создания познавательных иллюзий, сторонники особого статуса дискурсивной деятельности стремятся вскрыть и тщательно проанализировать сам механизм «денотации без денотата», артикулируемый разного рода означаивающими практиками, который служит основой для возникновения феномена «правдоподобия», а стало быть, и постепенного проявления эстетических измерений языка.

Так, феномен «пустой артикуляции», понимаемой как ситуация исчезновения денотата, анализируется здесь прежде всего с позиций становления смысла, или, точнее, *инфрасмыслового эффекта*, трактуемого в этом контексте как *мера значения, которую оказывается возможным приписать знаку, опосредованному границами его применимости для выражения того или иного типа предметности*. Иными словами, смысл – это и есть то, что может быть артикулировано речью в ходе означаивающей деятельности – *significance activity*, при этом, выступая в качестве основы, конституирующей значение, задаваемая инфрасмысловым эффектом предструктура – супрасегментарная функция дискурса, то есть своего рода

партикулярная перспектива субъекта в отношении к миру, распадающемуся для него на множество «мнимых» предметностей, – и формирует систему того, на чем *держится понятность чего-либо*. Тем самым, если инфрасмысловая супрасегментарная функция, – имплицитно наличная в означающей практике и индивидуализирующая некоторую вполне определенную перспективу на «мнимую» предметность, – есть операция, предполагающая установление подобия поверх различий⁴, то, соответственно, «правдоподобное» – это особая степень отношений подобия для структур, опосредованных знаком, предполагающая, что «правдоподобный» дискурс есть дискурс, который подобен дискурсу, подобному реальности. В этом смысле «правдоподобное» – это смещенная «реальность», оно лишено той степени подобия, которая заключается в отношениях дискурса как структуры, опосредованной знаком, и реальности, предполагающих возможность обнаружить и указать на некоторую референциальную систему, включающую денотат и десигнат, что в полной мере демонстрирует денотативная речь⁵, но разворачивается исключительно на интердискурсном

⁴ Следует отметить, что данная операция, согласно семиологической исследовательской линии Соссюра – Барта, в качестве собственного основания имеет принцип систематической оппозиции, обусловленный самой природой знака, поскольку «...знак есть отличие...» и, более того, «...то, что отличает один знак от других, и есть все то, что его составляет...» [Соссюр 2006: 119-120], соответственно, именно поэтому основополагающим актом, связывающим знак с обозначаемой предметностью, является операция *уподобления поверх различия* [Барт 2003: 198].

⁵ Отсюда становится вполне понятной необходимость последовательного различения терминов, обозначающих феномены «сходства» и «подобия», поскольку «сходство» предполагает, прежде всего, некоторую изначальную референцию, предписывающую и классифицирующую, в то время как «подобие» разворачивается сериями, не имеющими ни начала, ни конца, при этом их без каких-либо затруднений можно пробегать в том или ином направлении, так как они не подвластны никакой иерархии, но распространяются через последовательность небольших различий. Таким образом, «сходство» оказывается подчинено репрезентации, ведь оно изначально задается моделью, проводником которой оно должно быть и которую оно должно сделать узнаваемой, а «подобие», в свою очередь, служит пронизывающему его повторению, пуская в оборот симулякр как неопределимую и обратимую связь от подобного к подобному, тем самым подобие ничего не репрезентирует, поскольку подобие всегда возвращается к самому себе, при этом уловка, к которой оно прибегает для того, чтобы освободиться от репрезентативной констатации, – это смешение знака с тем, что он должен представлять, то есть непосредственная автономия, и которая по сути своей является лишь способом утверждения того, что некоторый знак и есть собственная модель. Как следствие, отрицание сходства оказывается утверждением подобия, поскольку оно только кажется отрицанием, так как речь идет о том, что вместе со сходством отвергается и констатация существования реальности, но вместе с тем оно является утвердительным высказыванием – утверждением симулякра, то есть утверждением некоторого элемента ряда подобия [Фуко 1999: 57-68].

уровне отношений дискурса к дискурсу⁶ [Кристева 2004: 228].

Таким образом, оказывается, что для знака *обладание смыслом предполагает не что иное, как рефлексию собственных границ*, стесненную отчасти тем, что смысл, анализируемый в отношении к «правдоподобности», *представляет собой также и интердискурсивный эффект*, поскольку эффект правдоподобия и определяется, прежде всего, именно междискурсивными отношениями, то есть возникает в условиях взаимоотношения знаков. В отличие от Ницше и Дерриды, сторонники как структуралистских, так и постструктуралистских версий семанализа отнюдь не стремятся напрямую онтологизировать эстетическое измерение языка, но скорее склонны трактовать его лишь функционально, фиксируя наше внимание – в ситуации отсутствия денотата или как минимум при наличии обстоятельств, связанных с референциальной непрозрачностью языковых выражений, – на несколько иных аспектах, усматриваемых ими в природе языка.

Так, основополагающий механизм «правдоподобия» заключается в следовании принципу производности тех или иных элементов конкретного дискурса от имплицитно наличной в нем супрасегментарной функции – «партикулярной перспективы», задаваемой тем способом означивания, который имплицитно в нем заложен, отсюда «правдоподобие», наличное для любой закрытой и финитной повествовательной структуры нормального языка, в частности дискурса, хотя и наделяет его риторической организацией, тем не менее не ограничивается только лишь основанием в риторике⁷. По сути, «правдоподобие», сопутствуя социальной конвенции, основанной на таком естественном принципе, как «здоровый смысл», и риторической организации структуры дискурса, в определенном отношении сопровождает любую коммуникацию, а это значит, что и каждая из партикулярных практик означивания, попадая в систему обмена дискурсивными смыслами и соотносясь с иными дискурсами, артикулированными в некотором нормальном языке, становится «правдоподобной», если и только если превращается в соположение повествований, которые инкорпорируют друг друга при помощи отношений к общему для них «мнимому» предмету.

При этом, если рассмотрению подвергается сам механизм языкового знака, необходимо проводить очень строгое различие между «правдоподобием» и смыслом, так как смысл, согласно семанализу, более консервативное образование, чем «правдоподобность», которая подвержена изменению даже без того, чтобы трансформировался сам смысл – супрасегмен-

⁶ Тем самым «...правдоподобие имеет <...> не референциальный, а открыто дискурсивный характер, все определяется правилами данного типа речи...» [Барт 1989: 395], или принципами, лежащими в основании маркируемого в теле языка дискурсом способа означивания.

⁷ В целом, риторика играет на избыточности языка, прибегая к возможности дважды сказать одни и те же вещи разными словами, или же пользуется чрезмерным языковым богатством, называя две различные вещи одним и тем же словом [Фуко 1999: 19].

тарная функция, связывающая некоторое конечное множество высказываний в дискурсивное целое. Более того, детальный анализ различения «правдоподобности» и смысла – в контексте функционирования знака в структурах языка – позволяет утверждать, что «правдоподобие» есть не столько чисто *риторическая*, сколько *эстетическая ступень смысла, или знака как репрезентатива*, поскольку референциально непрозрачные способы означивания, прежде всего интересующие семанализ, в отличие от денотативных, отображающих – *Abbildung* – мир или его фрагменты, подражают действительности, удваивая, трансформируя, конструируя и тем самым превосходя ее, созидая для нас больше, чем сама действительность, формируя сам эстетический эффект⁸, в котором и заключается одно из следствий приведения к «правдоподобию», посредством систематического соположения оппозиции артикулируемых в нормальном языке дискурсов в отношении некоторой общей для них «мнимой» предметности.

Заключение

В целом, предпринятый в исследовании анализ линий эстетизации лингвофилософских исследований позволяет указать на такую характерную тенденцию в современной философии языка, как неожиданное выдвижение эстетики из относительно незаметной позиции в механизмах анализа структуры языка и знакового мышления на позицию, исходя из которой все более и более увлеченно, а вместе с тем и весьма плодотворно обсуждаются те вопросы, что связаны с уяснением *per se* природы языка. Так, в частности, немаловажным свидетельством данной тенденции является постепенный отказ от попыток определить грамматику и семантику «языков искусства», воспринимаемых теперь скорее как указание на *reductio ad absurdum* познавательного подхода к искусству, чем адекватная программа исследования для философии искусства. Скорее напротив, сама неудовлетворительность решений, предложенных в отношении проблемы семиотизации искусства, приводит к обратному – невозможность *оязычить искусство* влечет за собой попытки *эстетизировать язык*.

ЛИТЕРАТУРА

- Айдукевич 1999 – Айдукевич К. Язык и смысл // Логос. 1999. № 7.
Анкерсмит 2003 – Анкерсмит Ф. История и тропология: взлет и падение метафоры. М., 2003.

⁸ Интересно отметить, что к подобного рода трактовкам эстетических эффектов, возникающих при означивающей деятельности, отчасти приближается гендерная теория искусства, которая склонна видеть в лингвистическом характере искусства не столько удобную для анализа аналогию, сколько альтернативную практику, выстроенную в соответствии с фиксируемым различием на искусство денотативное, основанное на графическом образе – моносемии, и искусство, использующее приемы изобразительной репрезентации, предполагающей наличие всепроникающей двусмысленности – полисемии [Келли 2005].

- Барт 1989 – *Барт Р.* Эффект реальности // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1989.
- Барт 2000 – *Барт Р.* Основы семиологии // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму. М., 2000.
- Барт 2003 – *Барт Р.* Система моды // Система моды. Статьи по семиотике культуры. М., 2003.
- Гёффдинг 2007 – *Гёффдинг Г.* Психологическая основа логических суждений. М., 2007.
- Грякалов 2004 – *Грякалов А.А.* Письмо и событие: эстетическая топография современности. СПб., 2004.
- Данто 2001 – *Данто А.* Ницше как философ. М., 2001.
- Деррида 1999 – *Деррида Ж.* Голос и феномен. СПб., 1999.
- Деррида 2007 – *Деррида Ж.* Письмо и различие. М., 2007.
- Диди-Юберман 2001 – *Диди-Юберман Ж.* То, что мы видим, то, что смотрит на нас. СПб., 2001.
- Женетт 1998 – *Женетт Ж.* Вымысел и слог // Фигуры. В 2 т. М., 1998. Т. 2.
- Келли 2005 – *Келли М.* Пересматривая модернистскую критику // Гендерная теория и искусство. Антология: 1970-2000. М., 2005.
- Кристева 2004 – *Кристева Ю.* Σημειωτική. Исследования по семанализу // Избранные труды. М., 2004.
- Кроче 2000 – *Кроче Б.* Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика. М., 2000.
- Ланц 2006 – *Ланц Г.* Относительность эстетического // Логос. 2006. № 6.
- Майнонг 2003 – *Майнонг А.* Самоизложение. М., 2003.
- Соболева 2005 – *Соболева М.Е.* Философия как «критика языка» в Германии. СПб., 2005.
- Соссюр 2006 – *Соссюр Ф.* Курс общей лингвистики. М., 2006.
- Твардовский 1999 – *Твардовский К.* Теория суждений // Логос. 1999. № 7.
- Уайт 2002 – *Уайт Х.* Метаистория: Историческое воображение в Европе XIX века. Екатеринбург, 2002.
- Франкастель 2005 – *Франкастель П.* Фигура и место: Визуальный порядок в эпоху Кватроченто. СПб., 2005.
- Фуко 1999 – *Фуко М.* Это не трубка. М., 1999.
- Юм 1965 – *Юм Д.* О норме вкуса // Сочинения в 2 т. М., 1965. Т. 2.
- Gombrich 1963 – *Gombrich E.H.* Meditations on a Hobby Horse, or the Roots of Artistic Form. L., 1963.
- Goodman 1976 – *Goodman N.* Languages of Art: An approach to a theory of symbols. Indianapolis, 1976.
- Megill 1985 – *Megill A.* Prophets of Extremity: Nietzsche, Heidegger, Foucault, Derrida. Berkley, 1985.