

ФОРМАЛЬНЫЙ МЕТОД

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: форма и материал, прием, функция, конструкция, доминанта, литературность, система

«Формальный метод» – одно из самых продуктивных направлений в теории литературы XX века. Его предельно заостренную формулу дал В.Б. Шкловский (1893-1984), утверждавший, что литературное произведение представляет собой «чистую *форму*», оно «...есть не вещь, не материал, а отношение *материалов*». Тем самым форма была понята как нечто противоположное материалу, как «отношение». Поэтому В.Б. Шкловский парадоксальным образом уравнивает «...шутливые, трагические, мировые, комнатные произведения», не видит разницы в противопоставлениях мира миру или «кошки камню»¹. Понятно, что это – типичный эпатаж. Однако к «пощечине общественному вкусу» эти идеи не сводятся. В принципе формалисты выступали не против содержания как такового, а против традиционного представления о том, что литература – это повод для изучения общественного сознания и культурно-исторической панорамы эпохи.

В начале XX века в университетах Москвы и Петербурга появилась научная молодежь, протестовавшая против принципов академической науки. В Петербурге новые веяния возникли в Пушкинском семинарии профессора С.А. Венгерова, крупного ученого, представителя «биографического метода»². В его работе принимал участие и Ю.Н. Тынянов (1894-1943), интересовавшийся стилем, ритмом, мельчайшими деталями формы произведений А.С. Пушкина. Сами темы докладов участников семинара содержали протест против эклектики академического литературоведения, тяготевшего к изучению идеологических вопросов, биографических подробностей, смешивая их с рассмотрением образности произведений. Собственно художественные особенности академическая наука воспринимала как материал для анализа душевного склада и мировоззрения художников. У представителей формальной школы подход будет обратным: жизнь и взгляды писателей они станут рассматривать как материал, необходимый для построения художественного произведения. Этот «переворот» в научном мышлении и получил позднее название «формального метода».

Около 1915 года в Московском университете сложился еще один центр новой науки. Участники Московского лингвистического кружка, в том числе Р.О. Якобсон (1896-1982), Г.О. Винокур (1896-1947) и другие, занимались исследованием фольклора, а также языка современной поэзии. Именно тогда сложилась установка на то, что проблемы языка должны быть в центре внимания.

¹ Шкловский Виктор. Гамбургский счет / Предисл. А.П. Чудакова. – М., 1990. С. 120.

² Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Отв. ред. В.А. Каверин и А.С. Мясников. Комментар. Е.А. Тоддес, А.П. Чудакова, М. О. Чудаковой. – М., 1977. С. 506. См. также: *Erlich Victor. Russischer Formalismus / Mit einem Geleitwort v. Rene Wellek.* – Fr. A. M., 1987. S. 64-66.

Якобсон Роман Осипович (1896-1982) – выдающийся лингвист и литературовед, один из создателей Общества по изучению поэтического языка (ОПОЯЗ), участник Пражского лингвистического кружка, крупнейший представитель структурализма, применивший идеи кибернетики и информатики к теории литературы и искусства. Язык и бессознательное – еще одна сфера интересов Р.О. Якобсона.

Якобсон окончил гимназию при Лазаревском институте восточных языков (1906-1914), а затем – славяно-русское отделение Московского университета (1914). Он входил в круг русского авангарда, хорошо знал В.В. Маяковского, Б.Л. Пастернака, О.Э. Мандельштама, К. Малевича и многих других художников и поэтов. После эмиграции из Советской России Р. Якобсон преподавал в крупнейших университетах Америки и Европы.

Идеи европейского авангарда, знакомство с основами феноменологии Э. Гуссерля и теорией относительности А. Эйнштейна утвердили раннего Якобсона в том, что «объект исследуется не в самом себе, а в связи с тем, как его наблюдает и воспринимает субъект». Это положение исключает диктат одного литературоведческого подхода или метода.

Раннего Якобсона привлекала проблема «внутренней формы слова», взаимосвязь звучания и значения, особенности заумного языка и фольклора. В книге о В. Хлебникове (1919) и других статьях 20-30-х годов XX века были заложены основы концепции «поэтического языка».

Лучшие поэты, принадлежавшие к поэтическому авангарду первых десятилетий XX века, принимали участие в работе кружка. Среди них – В.В. Маяковский, О.Э. Мандельштам, Б.Л. Пастернак. Революции и войны, отменявшие вековые традиции, стремительное развитие общества, острое переживание истории – все это повлияло на мироощущение участников ОПОЯЗа. Если Ал. Блок, вглядываясь в темную Петербургскую площадь, мог ощущать ее таинственную непроницаемость и непостижимую непреодолимость, то люди новой эпохи «проходили» везде³.

Поэтические эксперименты футуристов, искавших «самовитое слово», языковая археология В. Хлебникова, уводившая в глубинные пласты речи, казались молодым ученым сутью поэзии. Строгие методы лингвистического анализа Р.О. Якобсон соединяет с интересом к феноменологии немецкого философа Э. Гуссерля, полагавшего, что языковой или эстетический объект исследуется не сам по себе, «.....а в связи с тем, как его наблюдает и воспринимает субъект»⁴. Здесь заметны типологические переклички с

³ В «Сентиментальном путешествии» (1923), художественной книге о собственной жизни, В.Б. Шкловский вспоминает события 1917 года, когда он был послан в Галицию в качестве военного комиссара Временного правительства. Он должен был поднять боевой дух войск. На этом участке фронта русским частям противостояли австрийцы. В.Б. Шкловский вспоминает, как он поднял в атаку полк солдат. «Я поднял лежащие рядом с головой какого-то солдата две русские жестяные бомбы, положил в карман и взял винтовку, перешагнул нашу цепь и пошел вперед». В этих двух глаголах – «перешагнул» и «пошел» – запечатлен ритм эпохи. Шкловский В.Б. Сентиментальное путешествие / Предисл. Бенедикта Сарнова. – М., 1990. С. 68.

⁴ Иванов Вяч.Вс. Лингвистический путь Романа Якобсона // Роман Якобсон. Избранные работы / Сост. д.ф.н. В.А. Зевинцева. Предисл. д.ф.н. Вяч. Вс. Иванова. – М., 1985. С. 7.

Р.О. Якобсон разделяет тезис формальной школы о том, что превращение бытовой речи в поэтическую происходит благодаря «системе приемов». Систему приемов, обеспечивающую перевод бытового факта в литературный, Якобсон обозначает термином «литературность».

«Литературность» текста определяется наличием доминанты. Доминанта – «... фокусирующий компонент произведения искусства», управляющий «остальными компонентами», определяющий и трансформирующий их. По мысли Якобсона, именно доминанта «обеспечивает целостность структуры» текста.

Вместе с Ю.Н. Тыняновым Р.О. Якобсон формулирует гипотезу о «системном характере языка и литературы» (1928), подготовившую позднейшие исследования проблем художественной коммуникации.

Специфика художественной коммуникации заключается в «направленности... на *сообщение* как таковое», в сосредоточении внимания «на сообщении ради него самого». Вслед за Гегелем Р.О. Якобсон и другие представители структурализма закрепили центральное положение произведения / текста в системе «литература».

Литература:

Якобсон Роман. Избранные работы / Сост. и общ. ред. В.А. Звегинцева. – М., 1985.

Якобсон Р. Работы по поэтике / Сост. и общ. ред. доктора филологических наук М.Л. Гаспарова. – М., 1987.

Якобсон Роман. Язык и бессознательное / Составл., вст. слово К. Голубович, К. Чухрукидзе. – М., 1996.

идеями физиков первых десятилетий XX века, выдвигавших на первый план проблему «наблюдателя».

Ученые Москвы и Петербурга вскоре объединились в ОПОЯЗ – Общество изучения поэтического языка. Инициатором его создания выступил В.Б. Шкловский, издавший в 1914 году новаторскую книгу «Воскрешение слова». Становление ОПОЯЗа пришлось на 1915-1916 годы; в течение 1916-1919 годов выходили «Сборники по теории поэтического языка». Новая школа заявила о себе в полную силу.

Кроме В.Б. Шкловского, в инициативную группу вошли литературовед Б.М. Эйхенбаум (1886-1959), занимавшийся проблемой «сказа», лингвисты О.М. Брик (1888-1945), исследовавший ритм и синтаксис стихотворной речи, и С.И. Бернштейн, занимавшийся теорией декламации. Позднее в работу ОПОЯЗа активно включился Р.О. Якобсон. Ю.Н. Тынянов вступил в ОПОЯЗ несколько позднее, в 1919 или 1920 году. Очень близки к ОПОЯЗу были литературоведы Б.В. Томашевский (1890-1957), автор «Теории литературы» (1925; 1931), не утратившей своего значения до сего

дня, и В.М. Жирмунский (1891-1971), позднее вступивший в полемику с формализмом и отошедший от него («О формальном методе», 1923). Названные имена отнюдь не исчерпывают ряд филологов, стоявших у истоков ОПОЯЗа. Очень быстро сложился целый научный круг со своими традициями, постепенно оформились общие принципы подходов к литературе и языку. Возникла школа.

Томашевский Борис Викторович (1890 – 1957) – выдающийся отечественный филолог, историк и теоретик литературы, стиховед. Из-за участия в революционных кружках Б.В. Томашевский в 1908 г. вынужден был уехать в Бельгию, поскольку получение высшего образования в России было для него закрыто. В 1912 г. он получил образование инженера-электрика в Льежском университете (институт Монтефиоре). Во Франции Б.В. Томашевский изучал филологию в Сорбонне. Там же возник его интерес к французской поэзии. После возвращения в Россию в 1913 г. Б.В. Томашевский работает в архиве Пушкинского дома, готовит реферат для пушкинского семинара С. Венгерова.

Б.В. Томашевский был близок ОПОЯзу.

С представителями формальной школы его сближал интерес к фактуре стиха, литературному приему, к «конкретностям, специфически свойственным словесному искусству» (Цит. по: *Левкович Я.* Борис Викторович Томашевский. 1890-1957. К 100-летию со дня рождения. – М., 1991. С. 5-16). Профессиональный математик, Б.В. Томашевский стремился внести точные методы в изучение литературы. Стиховедческий анализ он соединял с достижениями статистики и положениями теории вероятности. Особого упоминания заслуживает итоговый труд Б.В. Томашевского «Стих и язык: Филологические очерки» (1959). Другой областью филологии, привлекавшей ученого, стала текстология (Писатель и книга. Очерк текстологии, 1928). Б.В. Томашевский вошел в историю отечественной филологии как пушкинист, теоретик литературы, специалист по сравнительно-историческому изучению культур.

Литература:

1. *Томашевский Б.В.* Теория литературы. Поэтика. – Л., 1925.
2. *Томашевский Б.В.* Формальный метод (вместо некролога). // Современная литература: Сб. статей. – Л., 1925.
3. *Томашевский Б.В.* Писатель и книга: Очерк текстологии. – Л., 1928.
4. *Томашевский Б.В.* Стилистика и стихосложение: Курс лекций. – Л., 1959.
5. *Томашевский Б.В.* Стих и язык:

искать одновременно в России и

Отформатировано: Цвет шрифта: Черный

Отформатировано: Отступ: Первая строка: 0 см

Отформатировано: междустрочный, одинарный, многоуровневый + Уровень: 1 + Стиль нумерации: 1, 2, 3, ... + Начать с: 1 + Выравнивание: слева + Выровнять по: 0,63 см + Табуляция после: 1,27 см + Отступ: 1,27 см

Отформатировано: Отступ: Слева: 1,27 см, междустрочный, одинарный, без нумерации, Поз.табуляции: нет в 1,27 см

Отформатировано: междустрочный, одинарный, без нумерации, Поз.табуляции: нет в 1,27 см

Отформатировано: междустрочный, одинарный, многоуровневый + Уровень: 1 + Стиль нумерации: 1, 2, 3, ... + Начать с: 1 + Выравнивание: слева + Выровнять по: 0,63 см + Табуляция после: 1,27 см + Отступ: 1,27 см

Отформатировано: междустрочный, одинарный

Западной Европе. В России это были символисты – В.Я. Брюсов, Вяч. Ив. Иванов и А. Белый, которые стремились ввести точные методы в литературу. Показательно, что П.Н. Медведев (а с ним вместе в большой степени и М.М. Бахтин) подчеркивал типологическое родство русского формализма и общеевропейских формальных и «спецификаторских» течений⁵. Западное искусствознание в лице А. Гильдебранда, К. Фидлера, Г. Вельфлина разработало новый терминологический язык. Опиравшийся на их идеи О. Вальцель утверждал, что литературное произведение является прежде всего *«конструкцией»*. Конструктивные особенности произведений, относящихся к разным видам искусства, можно соотносить между собой. В результате возникает эффект их «взаимного освещения». О. Вальцель сопрягает разные терминологические языки, говорит, например, об «архитектонике драм Шекспира»⁶. Благодаря усилиям В.М. Жирмунского работы немецкого ученого стали известны в России. Термин «конструкция» – одно из опорных понятий Ю.Н. Тынянова.

Большое значение для становления формального метода имела незавершенная «Поэтика сюжетов» А.Н. Веселовского. Как отмечает В. Эрлих, на становление формального метода повлияли определения «мотива» и «сюжета», которые даны в этой работе. Однако еще большее значение имело то, что А.Н. Веселовский рассматривает «сюжет» не как момент тематики, а как элемент композиции, то есть художественной организации материала⁷. Отсюда берет начало одна из центральных проблем формального метода – разграничение понятий *«прием»* и *«материал»*. Применительно к сюжетному построению этот принцип предстает как противоположность «сюжета» и «фабулы». В «Теории литературы» (1931) Б.В. Томашевский определяет

⁵ Медведев П.Н. Формальный метод в литературоведении. – М., 1993. С. 47-61.

⁶ Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля / Сост. А.А. Тахо-Годи. – Киев, 1994. С.130-139; Жирмунский В.М. Из истории западно-европейских литератур / Отв. ред. М.П. Алексеев, Ю.Д. Левин. – Л., 1981. С.114-119.

⁷ Erlich Victor. Russischer Formalismus... S. 31.

Шкловский Виктор Борисович

Виктор Борисович Шкловский (1893 – 1984) – русский ученый, теоретик литературы, писатель, сценарист, культуролог в широком смысле слова.

Шкловский – инициатор «Общества обновления поэтического языка» (ОПОЯЗ) со своей концепцией под влиянием идей А. Потебни и А.Н. Веселовского. Мышления Шкловского о значимости внутренней формы слова нашли выражение уже в 1913 году в докладе «Место футуризма в истории языка». Доклад, прочитанный в петербургском кафедре «Бродячая собака», а затем в теоретической работе «Воскресение слова» (1914) основывался на представлении о характере поэтического слова, обладающем особой образностью. Выявление проходит через «узнавание», «отстранение», «остранение», «разграничение слова и «вещи». В книге воспоминаний «Жили-были» (1966) Шкловский писал: «Остранение – это показ предмета вне привычного, рассказ о явлении новыми словами привлеченными из другого круга к новым отношениям».

Хрестоматийной работой В.Б. Шкловского стала статья «Искусство как прием», которую называют манифестом формальной школы. Статья создавалась в дискуссиях с единомышленниками – Л.П. Якубовским, И.П. Поливановым и О.М. Бриком. В сборниках «Теория поэтического языка» (1916, 1929) декларируется мысль о необходимости трудного восприятия, способного представить предмет «вне привычного ряда».

Идеи Шкловского во многом созвучны современным представлениям о системно-синергетическом методе литературы: текст выстраивается не по линейной логике, а следуя авторским ассоциациям, иногда удаляясь от предмета изображения, но сохраняя его в подтексте, чтобы к нему вернуться. Сопровождая книгу иллюстрацией шахматной доски, автор поясняет: «Конь ходит боком». Странность хода коня он объясняет условностью искусства.

В развитии современной теории литературы роль Шкловского огромна. Его научные открытия продолжили традиции А.Н. Веселовского и А.А. Потебни. Он принес в науку новую терминологию и новые подходы к литературе.

Литература:

Шкловский В.Б. Заметки о прозе русских классиков. 2 изд. – М., 1955.

в их взаимной внутренней связи»⁸.

¹⁵⁰ Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика / Вступ. статья Н. Д. Тмарченко. Комментарий С.Н. Бройтмана при участии Н.Д. Тмарченко. – М., 1996. С. 180.

Фабула является «...материалом для сюжетного оформления»⁹. Очевидно, что моменты «делания», компоновки в этих определениях выдвинуты на первый план. В работе «Связь приемов сюжетосложения с общими приемами стиля» (1916) В.Б. Шкловский подчеркивал, что «*материал художественного произведения непременно педалезирован, т.е. выделен, «выголошен* (курсив – В.Ш.)»¹⁰. Это разграничение внешних моментов (материал) и моментов внутренних (форма) определяет «самоценность» литературы¹¹. Формалисты стремились освободить искусство от воздействия идеологии. При этом их волновал «самоцельный» «восприимательный процесс», «.....ощущение вещи как видение, а не как узнавание.....»¹². Здесь скрыто противоречие. В.Б. Шкловский пытается его избежать, говоря о «восприимательном *процессе*» (курсив мой – В.З.). Пока «ощущение» вещи длится, пока нет готового результата, нет необходимости говорить о психологическом и социальном статусе адресата.

Большое значение для ОПОЯЗа имели концепции А.А. Потебни, одного из самых ярких представителей психологического подхода. Как известно, А.А. Потебня исходил из принципиальной метафоричности (символичности) слова. С этой концепцией горячо полемизировал В.Б. Шкловский, отрицавший, что литература есть «мышление образами». По его мнению, «...образы почти неподвижны...», а работа поэтических школ «...сводится к накоплению и выявлению новых приемов расположения и обработки словесных материалов»¹³. Образы даны как своего рода материал, который подвергается художественной обработке.

Полемика с А.А. Потебней означала на самом деле уяснение собственных истоков. Разработанная А.А. Потебней лингвистическая поэтика, стала одной из опор формального метода.

Возражали формалисты и Д.Н. Овсяннико-Куликовскому, последователю А.А. Потебни, предлагавшему сосредоточиться на «особом психологическом складе» того или иного автора. Понятый как реальная фигура, как «автор биографический», автор не представлял интереса для формального метода. Его «личные чувства» объявлялись нерелевантными¹⁴. Так, в статье «Как сделана «Шинель» Гоголя» (1918) Б.М. Эйхенбаум писал, что «...душа

⁹ Шкловский Виктор. Пародийный роман «Тристрам Шенди» Стерна // Texte der russischen Formalisten: In 2 Bdn.: Bd.1. / Hrsg. v. Jurij Striedter. – München, 1969. S. 296.

¹⁰ Шкловский Виктор. Связь приемов сюжетосложения с общими приемами стиля // Texte der russischen Formalisten: In 2 Bdn. : Bd. 1. / Hrsg. v. Jurij Striedter. – München, 1969. S. 50.

¹¹ Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика... С. 23. См. также: Zima V. Peter. Formalismus und Strukturalismus zwischen Autonomie und Engagement. Sieben Thesen // Prager Schule: Kontinuität und Wandel. Arbeiten zur Literaturästhetik und Poetik der Narration / Hrsg. von Wolfgang F. Schwarz. – Fr. a. M., 1997. S. 305-315.

¹² Шкловский Виктор. Гамбургский счет / Предисл. А.П. Чудакова. – М., 1990. – С. 63.

¹³ Шкловский Виктор. Гамбургский счет...С. 60.

¹⁴ В известной статье «Литературный факт» (1924) Ю.Н. Тынянов намечает противопоставление «литературная личность» / «индивидуальность литератора». См. коммент. к: Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино...С. 512. Позднее эти идеи, угаданные учеными формальной школы, были подробно разработаны Б.О. Корманом. См.: Корман Б.О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // Б.О. Корман. Избранные труды по теории и истории литературы / Предисл. и сост. В.И. Чулкова. – Ижевск, 1992. С. 174.

художника как человека, *переживающего* те или другие настроения, всегда остается и должна оставаться за пределами его создания». По мнению ученого, в произведении происходит «игра с реальностью», свободное разложение и перемещение элементов. Мир произведения оказывается при этом построенным «заново», а потому «...всякая мелочь может вырасти до колоссальных размеров»¹⁵. Очевидно, что Б.М. Эйхенбаум высказывает здесь важные мысли о семантизации мельчайших, внешне второстепенных деталей произведения. В результате этой «игры с реальностью» возникает «художественный мир».

Таковы некоторые из важнейших тенденций, которые воздействовали на русских формалистов.

Несовпадение между ощущаемой в процессе делания вещью и ее возможным существованием в действительности – подлинная тема ОПОЯЗа. Очевидно, что произведение отличается от объектов действительности особой «условностью» (В.Б. Шкловский), «литературностью» (Р.О. Якобсон). При этом «поэтическую речь» формалисты противопоставляли речи обыденной, прагматической, а под «литературностью» понимали «систему приемов», которая обеспечивала «превращение речи в поэтическое произведение». Это «превращение» приводило к тому, что реальные «положения» освобождались от их реального взаимоотношения и влияли друг на друга «по законам данного художественного сцепления»¹⁶. Очевидно, что «законы данного художественного сцепления», «контекстуальная синонимия» определяют такую категорию как «художественный мир».

«*Прием*» – центральное понятие формального метода. Закономерно, что знаменитая статья В.Б. Шкловского так и называлась – «Искусство как прием» (1915-1916)¹⁷. Обратимся для примера к другой известной статье В.Б. Шкловского «Пародийный роман. «Тристрам Шенди» Стерна» (1921)¹⁸. Ее центральная мысль – необходимость приема «остранения», выводящего художественный текст из «автоматизма восприятия». Л. Стерн привлекает В.Б. Шкловского тем, что не скрывает технику построения романа, а наоборот, обнажает приемы его создания. Так, предисловие к книге, занимающее около печатного листа, появляется лишь в 64 главе. Причины событий помещены после следствий, единство действия демонстративно нарушается через включение в роман параллельных новелл. Анализируя роман, В.Б. Шкловский выстраивает на его основе «общие законы сюжета». Главным приемом построения он называет «временной сдвиг». Так, в качестве примера названа глава, где мать повествователя «...шла осторожно в темноте по коридору,

¹⁵ Эйхенбаум Б. «Как сделана «Шинель» Гоголя» // Texte der russischen Formalisten: In 2 Bdn.: Bd. 1. / Hrsg. v. Jurij Striedter. – München, 1969. S. 150; 152.

¹⁶ Якобсон Роман. Вопросы поэтики. Постскрипtum к одноименной книге // Роман Якобсон. Работы по поэтике / Сост. д.ф.н. М.Л. Гаспарова. Вступ. Ст. д.ф.н. Вяч. Вс. Иванова. – М., 1987. Эти идеи В. Б. Шкловский высказал в статье «Связь приемов сюжетосложения с общими приемами стиля» (1916). См.: Texte der russischen Formalisten: In 2 Bdn.: Bd. 1 / Hrsg. v. Jurij Striedter. – München, 1969. S. 44-46.

¹⁷ Шкловский Виктор. Гамбургский счет...С. 64.

¹⁸ Шкловский Виктор. Пародийный роман «Тристрам Шенди» Стерна // Texte der russischen Formalisten: In 2 Bdn.: Bd. 1 / Hrsg. v. Jurij Striedter. – München, 1969. S. 244-298.

который вел в гостиную, когда..... дядя Тоби произнес слово «жена». На протяжении шести глав разворачиваются параллельные сюжетные линии. Мать продолжает прислушиваться к разговору, застыв у приотворенной двери. В результате время в этом пласте романа останавливается. Этим примером В.Б. Шкловский иллюстрирует мысль об условности литературного времени. Форма пародийного романа Стерна предполагает неоконченный рассказ, который воспринимается на фоне авантюрного романа с его «...правилом кончать свадьбой».

Это приводит В.Б. Шкловского к заключению о «сдвиге и нарушении» обычных форм в этом произведении. Внимание автора статьи привлекают сентиментальные эпизоды в романе. В.Б. Шкловский считает, что сентиментальность «...не может быть содержанием искусства». Есть лишь «сентиментальная точка зрения», особый метод изображения, такой же, например, как изображение вещей с точки зрения лошади в «Холстомере» Л.Н. Толстого. По мнению В.Б. Шкловского, искусство «внеэмоционально», «внежалостно», «безжалостно», поскольку «...чувство сострадания взято как материал для построения». Здесь ощущается футуристическая основа взглядов В.Б. Шкловского: его преклонение перед «техникой» в широком и узком смысле слова.

Поначалу формальная школа настаивает на «самоценности» приема, понимая его как единственного «героя» науки о литературе (Р.О. Якобсон). Эта точка зрения представляется полемическим заострением важнейшей мысли: литература не копирует жизнь. Всякое изображение означает «смещение», «деформацию» изображаемого. Б.В. Томашевский определяет «прием» как способ «...комбинирования словесного материала в художественные единства»¹⁹. В статье «К вопросу о формальном методе» (1923) В.М. Жирмунский под приемом понимает «каждый элемент произведения», рассмотренный «...как эстетически направленный факт, производящий определенное художественное воздействие»²⁰. Возражая против рассмотрения произведения как «суммы приемов», ученый соотносит «прием» с «...телеологическим понятием *стиля* (курсив – В.Ж.)». Стил при этом понимается как «единство приемов»²¹. По мнению В.М. Жирмунского, стиль связан с «общим художественным смыслом, общим художественным заданием», а в конечном итоге – с «эстетическими навыками и вкусами», мироощущением той или иной эпохи²². Эти положения означают выход за пределы полемического этапа. Формальный метод в интерпретации В.М. Жирмунского раздвигает свои границы и затрагивает новые элементы литературной «системы».

¹⁹ Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика... С. 25.

²⁰ Жирмунский В.М. К вопросу о «формальном методе» // Русская словесность: Антология / Под общей ред. д.ф.н., проф. В.П. Нерознака. – М., 1997. С. 125.

²¹ Жирмунский Виктор. Задачи поэтики // Texte der russischen Formalisten: In 2 Bdn. : Bd. 2 / Hrsg. v. Wolf-Dieter Stempel. – München, 1972. S. 144; 160.

²² Жирмунский В.М. К вопросу о «формальном методе»... С. 126-127.

П.Н. Медведев упрекал формалистов в том, что они исходят из «индифферентности материала». Этот ученый из круга М.М. Бахтина фиксировал «низведение содержания» как одну из важных тенденций школы²³. Однако в дальнейшем полемика против формалистов велась не только литературными, но и административными методами. В условиях господства одной точки зрения на историю, культуру и литературу ОПОЯЗ перестал существовать.

Формальный метод и формальная школа занимают исключительно важное место в истории литературоведения XX века. Из этой школы вырос структурализм²⁴. Понимание литературы как системы, внимание к ее внутренним имманентным законам, представление об эволюции в литературе и ее «сопряжении» с другими рядами (литература и история, литература и быт) также связано с трудами представителей ОПОЯЗа. Так, опираясь на давнюю философскую традицию, Ю.Н. Тынянов противопоставлял «систему» «...механическому агломерату явлений»²⁵. В известной статье «О литературной эволюции» (1927) Ю.Н. Тынянов описывает принцип системности, который он обнаруживает в литературе на разных уровнях: «...литературное произведение является системой, и системой является литература». Признаками *системы* в понимании Ю.Н. Тынянова выступают *соотнесенность* элементов, а также их взаимодействие между собой. Однако система не «...есть равноправное взаимодействие всех элементов». Есть группа элементов, которая «выдвинута» (*доминанта*). При этом другие элементы подвергаются деформации. Произведение «...входит в литературу, приобретает свою литературную функцию именно этой доминантой».

В системе каждый элемент наделен «конструктивной функцией», которая представляет собой явление сложное, «поскольку элемент соотносится сразу: с одной стороны, по ряду подобных элементов других произведений-систем и даже других рядов, с другой стороны, с другими элементами данной системы (автофункция и синфункция)». Разъясняя эти сложные мысли, Ю.Н. Тынянов отмечает, что лексика данного произведения (например, архаизмы в одах М.В. Ломоносова) соотносится одновременно и сразу «...с литературной лексикой и общеречевой лексикой, с одной стороны, с другими элементами данного произведения – с другой».

С этим положением часто спорили ученые разных школ. Однако отсюда ясно следовала мысль о невозможности «имманентного» изучения произведения как системы «вне его соотнесенности с системой литературы». Литературное произведение в концепции формалистов само по себе является системой, связанной с другими системами. Возникает идея «контекста», которому было суждено стать одним из главных «героев» теории литературы в эпоху структурализма.

²³ Медведев П.Н. Формальный метод в литературоведении... С. 121-132.

²⁴ По справедливому замечанию М.Л. Гаспарова, структурализм считает равноправными «семантические элементы художественной структуры», которые формальная школа принижала. См.: Седьмые Тыняновские Чтения: Материалы для обсуждения. – Рига-Москва, 1995-1996. С.10.

²⁵ Тынянов Ю.Н. Проблемы изучения литературы и языка // Поэтика. История литературы. Кино... С. 282.

Ю.Н. Тынянов отмечает, что один и тот же факт может иметь разную **функцию**, разное дифференциальное качество в зависимости от того, с каким рядом он соотносится. Так, «...дружеское письмо Державина – факт бытовой, дружеское письмо карамзинской и пушкинской эпохи – факт литературный». Вхождение бытового речевого материала в литературу, превращение дружеского письма в литературный факт связано с тем, что в эпоху Карамзина ода М.В. Ломоносова «износилась» литературно. В салоне произошло закрепление новой литературной функции за бытовыми речевыми формами.

Благодаря системному подходу расширяется взгляд на литературный ряд, который исследователи начинают соотносить с другими рядами. Литература, поясняет Ю.Н. Тынянов, представляет собой «...систему функций литературного ряда в непрерывной соотнесенности с другими рядами». Все это не означает, однако, что утрачивается специфическая природа литературы. По точному замечанию Б.М. Эйхенбаума, литература «...не порождается фактами других рядов и потому не сводима (курсив – Б.Э.) на них»²⁶. Если имманентные законы истории литературы определяют смену конкретных литературных систем, то «...темп эволюции и выбор пути эволюции при наличии нескольких эволюционных путей» внутренние законы литературы не объясняют.

Здесь главная мысль – о наличии «нескольких эволюционных путей», которые нельзя объяснить или вывести только из внутренних законов литературы. В совместных тезисах «Проблемы изучения литературы и языка» (1928) Ю.Н. Тынянов и Р.О. Якобсон утверждают, что «...вопрос о конкретном выборе пути» или хотя бы выборе доминанты «...может быть решен только путем соотнесенности литературного ряда с другими историческими рядами». Эту «соотнесенность» ученые называют «системой систем», имеющей свои структурные законы. Здесь глубоко угадан вероятностный характер развития литературы, который Р.О. Якобсон и Ю.Н. Тынянов понимают как «неопределенное уравнение». На первый взгляд может показаться парадоксальным, что одни и те же истоки обнаруживаются у теории литературы и теории термодинамики И. Пригожина.

Системность мышления формалистов проявилась в том, что они отошли от противопоставления диахронии и синхронии, восходившего к лингвистическим концепциям Фердинанда де Соссюра. Они не видели больше принципиальной значимости в противопоставлении «понятия системы понятию эволюции», поскольку «...каждая система дана обязательно как эволюция, а с другой стороны, эволюция носит неизбежно системный характер». Другими словами, на макроуровне они обнаружили действие прямых и обратных связей.

Представляются исключительно важными мысли Ю.Н. Тынянова о «тесноте стихового ряда, о том, что смысл каждого слова в стихе возникает

²⁶ Эйхенбаум Борис. Литературный быт // Texte der russischen Formalisten: In 2 Bdn.: Bd. 1 / Hrsg. v. Jurij Striedter. – München, 1969. S. 474. Примечательно, что статью «О литературной эволюции» Ю.Н. Тынянов посвящает Борису Эйхенбауму, соратнику по ОПОЯЗУ и другу.

«...в результате *ориентации на соседнее слово...*»²⁷. Ю.Н. Тынянов описывает особую «сукцессивность», подсказывающую силу стиха и определяющую развертывание текста, его становление. Именно «второстепенные» признаки значения, индуцированные контекстом, придают слову ту семантическую «открытость», о которой позднее размышлял Ян Мукаржовский²⁸. Однако она же определяет и семантику текста в целом. Повторное прочтение одного и того же стихотворения (или текста) демонстрирует это контекстуальное приращение смысла, который свободно движется *в прямом и обратном* направлениях. Тем самым на микроуровне, на уровне стихотворного текста, было подмечено действие общих законов системы «литература».

Показательна перемена терминологии в этом пассаже. Для описания контекстуальной синонимии понадобился научный язык Пражского лингвистического кружка и позднейшего структурализма. Однако без формального метода эти идеи не получили бы своего развития.

Чтобы осветить «художественное произведение» во всей его внутренней динамичности и сложности, формальный метод стремится отсечь «автора» и «читателя». Это – доминанта метода. Однако такой угол зрения не означает «запрет» на анализ других элементов системы «литература». Формальный метод также не является универсальным или единственно возможным. В системе «литература» он сфокусирован на самой литературе. Работы второй половины 20-х годов обозначили новые горизонты развития теории литературы. Представители формального метода вышли за его первоначальные границы. Был поставлен вопрос о системе соотносительностей и взаимодействий элементов срединной части цепи художественной коммуникации «традиция текста — текст — реальность». Структурализм осмыслит их как единую знаковую систему²⁹.

Вопросы к теме:

²⁷ Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка // Литературный факт / Вступ. ст. В.И. Новикова. – М., 1993. С. 81.

²⁸ Мукаржовский Ян. Структуральная поэтика... С. 116. Таким образом, можно сказать, что произведение в литературе предстает как система, запускающая движение контекстуальных смыслов разных уровней в прямом и обратном направлении. Эта семантическая активность возникает в результате соприкосновения текста с воспринимающим сознанием. Смысл произведения предстает как колеблющаяся, переменная величина. Однако колеблется он вокруг некоего смыслового ядра, возникающего в результате встречи воплощенных в тексте интенций автора, читательских ожиданий, а также «памяти жанра». Другими словами, каждая подсистема системы «литература» содержит трансляцию, перевод всей художественной коммуникативной цепи на свои определенные уровни. Возникает «внутриречевая» коммуникативная цепочка. См.: Левин Ю.И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. – М., 1998. С. 467. Имманентные законы литературы содержат информацию о правилах подобной трансляции внешнего во внутреннее и наоборот (во втором случае текст можно рассматривать и как «единый сигнал»). См.: Левин Ю.И. Избранные труды... С. 464.

²⁹С. Бернштейн, талантливый филолог, член ОПОЯЗа, рассматривал произведение «... как выразительную систему *sui generis* – как внешний знак эмоционально-динамической системы вневещественных элементов, сводящихся к беспредметным эмоциям». Далее автор отмечал, что «... функционирование художественного произведения в качестве знака...» обусловлено его структурой, которая, в свою очередь, определяется соотношением материала и формы. Художественное произведение С.И. Бернштейн определял «как чувственную данность», как форму, то есть «знак... содержания». См.: Бернштейн Сергей. Эстетические предпосылки теории декламации // Texte der russischen Formalisten: In 2 Bdn.: Bd. 2 / Hrsg. v. Wolf-Dieter Stempel. – München, 1972. S. 342-348.

1. Почему представители формальной школы испытывали интерес к авангарду в искусстве?
2. Что такое «прием»? Можно ли утверждать, что прием «остранения» использовал в «Путешествии Гулливера» Дж. Свифт?
3. В чем суть полемики М.М. Бахтина и ученых его круга с формалистами?
4. Что такое «литературность»? Чем «бытовой факт» отличается от «факта литературного»?
5. Назовите основные признаки «системы» по Ю.Н. Тынянову.