



ОГЕ А. ХАНЗЕН-ЛЁВЕ

РУССКИЙ ФОРМАЛИЗМ

Методологическая
реконструкция развития
на основе принципа остранения



ЯЗЫКИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ
Москва 2001



ББК 83.3(2Рос=Рус)6
X 19

Данное издание выпущено в рамках программы Центрально-Европейского Университета «Translation Project» при поддержке Центра по развитию издательской деятельности (OSI – Budapest) и Института «Открытое общество. Фонд Содействия» (OSIAF – Moscow)

*При финансовой поддержке
Bundesministerium für Wissenschaft und Verkehr (Wien)*

Ханзен-Лёве Оге А.

X 19 Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения / Пер. с нем. С. А. Ромашко. — М.: Языки русской культуры, 2001. — 672 с. — (Studia philologica).

ISBN 5-7859-0094-7

Книга известного австрийского искусствоведа посвящена проблемам исследования теории формализма, в том числе: формалистическим аспектам символизма, отношению формализма с изобразительным искусством авангарда 10-х годов, теории поэтического языка раннего формализма. Книга состоит из трех частей. В первой части рассматривается становление и развитие русского формализма на эстетических основах русского модернизма. Вторая часть посвящена эволюции формального метода – от редукционистской модели через синтагматическую функциональную модель к диахронно-коммуникативной модели. Наконец, в третьей части рассматривается литературно-политическая, критическая, художественная и экзистенциальная реализация русского формализма в синхронном литературном процессе.

ББК 83.3(2Рос=Рус)6

В оформлении обложки использован эскиз декорации К. С. Малевича к 4-й картине 1-го действия оперы «Победа над солнцем» (1913 г.)

Outside Russia, apart from the Publishing House itself (fax: 095 246-20-20 c/o M153, E-mail: koshelev.ad@mtu-net.ru), the Danish bookseller G·E·C GAD (fax: 45 86 20 9102, E-mail: slavic@gad.dk) has exclusive rights for sales of this book.

Право на продажу этой книги за пределами России, кроме издательства «Языки русской культуры», имеет только датская книготорговая фирма G·E·C GAD.

© С. А. Ромашко. Перевод на рус. яз., 2001

Предисловие

Фундаментальная проблема методологического анализа заключается в том, что его предмет, т. е. его «научный объект», сам является теорией или методом, которые, в свою очередь, располагают своим собственным «научным объектом» (объектом второго порядка, Объектом 2), который — будучи гипотетическим, абстрагированным конструктом — не может быть полностью тождественным с «реальным объектом» (Объект 3), предметом своего анализа — например, определенным стихотворением, стилем, эстетической системой и т. д.

Специфическая проблема данной работы — частичная аналогия или даже идентичность методологического, методического и «реального» объекта, т. е. Объектов 1, 2, и 3 и всех их дальнейших производных в определенных фазах анализа и развития его предмета: методологический анализ, исходящий из — несомненно, никогда полностью не реализуемой — предпосылки, согласно которой его «научный или методологический объект» должен изучаться в значительной степени по тем принципам и теми аналитическими методами, которые были разработаны самим этим «объектом» (в данном случае формализмом), чтобы приложить их к своему собственному «научному объекту» (например, к кубо-футуристической поэтологии второго десятилетия XX века, а в более широком смысле — к авангардной эстетике), подобный методологический анализ хотя и освобождается — насколько это возможно — от влияния теоретических особенностей современных школ и систем, однако неизбежно затягивается в «кильватер» эволюционной динамики своего «научного объекта», который обращает, в особенности в поздних фазах развития, свою теоретическую и методологическую рефлексию на себя самого.

Мало того: в своих поздних фазах (в особенности в фазе Ф 3, т. е. в третьей методологической стадии формализма) предшествующая эволюция формального метода не только оказывается обозримой в своей теоретической самостоятельности в соотнесении с Ф 3, но и осознается как факт и фактор общего развития художественных систем и подсистем.

Методологическая перспектива данной работы выбирает в качестве исходной точки тот момент приблизительно в конце 20-х годов, который позволял — в том числе и формалистам — увидеть большую часть достигнутого в области теории; в отличие от позиции «поздних» формалистов моя аналитическая позиция не только включает в себя позицию формалистов, но и стремится реконструировать те подходы и теоремы, которые самими формалистами лишь намечались в общих чертах или затрагивались вскользь, походя, но которые, однако, с точки зрения методологической (не исторической) полноты значимы для модели

формального метода во всех его стадиях. Эта значимость совсем не обязательно должна совпадать с теми теоретическими положениями и принципами, которые маркируются в качестве продуктивных или характерных самими формалистами, их синхронными или позднейшими интерпретаторами и критиками или современными историками науки в определенных «изолированных» ситуациях. Методологическая реконструкция в определенных условиях может приписывать отдельным теоретическим или проблемным областям в составе модели в целом «вес», который не может быть подтвержден одними только содержащими соответствующее определение, фактически подтвержденными высказываниями; и наоборот, возможны случаи, когда принимающие гипертрофированные размеры в дискуссиях того времени или более поздних, а также сегодняшних дискуссиях о формализме теоретические области или отдельные положения получают в методологической реконструкции относительно скромное место, поскольку частота и настойчивость, характерные для их обсуждения, нередко находятся в обратной пропорции к их методологическому «качеству». Это в особенности относится к дискуссии о формализме, проходившей в 20-е годы, которую следует рассматривать и анализировать не столько как принадлежность формального метода, сколько как феномен «литературного быта» того времени.

Разумеется, указания на исторически засвидетельствованные высказывания самих формалистов о формализме недостаточно для доказательства методологической релевантности: эта релевантность может обнаруживаться — и то в незначительной степени — только в результате детального исследования, выявляющего, в каком коммуникативном контексте располагаются эти (самоинтерпретирующие) высказывания, были ли они полемическими, ироничными, литературно-критическими, литературоведческими, теоретическими, методологическими и т. д. в своей направленности.

В то же время и отсутствие высказываний, более того — целых теорем, не может служить «историческим доказательством» того, что соответствующие вопросы вообще не ставились, а теоретические моменты не затрагивались; и в этом отношении обнаруживается существенное различие между исторической (в смысле «истории идей») и методологической реконструкцией: необходимая задача методологической реконструкции состоит в том, чтобы прежде всего сделать «осмысленными» для построения соответствующей модели гетерогенное многообразие, неравномерное распределение и неравномерную частотность значимых фактов, коммуникативную многослойность синхронного «диалога» между различными его «сторонами», а для этого сначала все это парадигматизировать, затем подвергнуть функциональному анализу и, наконец, заново контекстуализировать. Этот аналитический процесс протекает в значительной мере аналогично и параллельно (в том, что касается линейной структуры этой работы) эволюционному развитию формального метода от парадигматической (Ф 1) через синтагматически-функциональную (Ф 2) к диахронно-коммуникативной фазе (Ф 3). В то же время и это «развитие» метода соответствует развитию его объекта, т. е. художественной структуры, которая — с точки зрения

формалистов — также складывается из парадигматических, синтагматически-функциональных и диахронно-коммуникативных элементов и закономерностей.

Разумеется, художественная структура с точки зрения различных методологических фаз (Ф 1/2/3) каждый раз принимает вид иных конструкторов, функциональная и коммуникативная сложность которых необычайно сильно возрастает от первой фазы к третьей: в то время как конструктор художественной структуры и эстетического процесса в первой фазе обнаруживает крайне редукционистские и феноменалистские черты, конструктор третьей фазы наделен как дифференцированной имманентной структурой (синтагматические, перспективные, композиционные функции), так и ясными характеристиками его положения в социокоммуникативных системах более высокого порядка (в системе жанров, на «фоне» соответствующего синхронного периода согласно рецептивной эстетике, в рамках определяемого литературно-социологическими параметрами «литературного быта» и т. д.).

Существенным для методологической последовательности и цельности реконструкции формального метода и теории остранения является то обстоятельство, что всякая модель методологических фаз регрессивно имплицитно включает менее сложный характер предшествующей ступени и одновременно в значительном объеме определяет прогрессивный характер модели: это касается как теоретических моделей (Ф 1/2/3), так и аналогичных конструкторов художественной структуры — и их реальных соответствий — вне методологического аспекта, в рамках художественной эволюции в целом.

Эти реальные соответствия конструкторов не что иное, как методические принципы синхронных и адекватных конструктам эстетических программ, эстетической практики, эстетических приемов и правил авангардного искусства того времени: первая часть работы содержит анализ теоретической переработки синхронной эстетической практики в виде редукционистской модели Ф 1 (т. е. первой методологической фазы формализма). Подобный анализ теоретической деятельности, разумеется, никак не претендует на полный охват всех генетических факторов возникновения формализма и принципа остранения, поскольку сущность теоретической обработки или методологического обобщения приемов, понятий и теорем (эстетической) практики заключается не в том, чтобы «передавать» все эти компоненты в их исторической данности и многообразной полноте, а в том, чтобы «парадигматизировать» их, т. е. прежде всего лишить контекста и тем самым изъять из связей, обусловленных их (гетерогенным) историческим происхождением. Эта первичная деконтекстуализация меняет функциональную значимость и тех понятий и методов, которые заимствуются из эстетической практики в качестве терминов без изменения их понятийных обозначений: как раз эта терминологическая тождественность понятий эстетической практики и понятий (ранней формалистской) теории не должна вводить в заблуждение относительно их функциональных и интенциональных различий; это касается в первую очередь тех терминов, которые вошли в редукционистскую модель раннего формализма из символистских и кубофутуристических

программ. Различение обеих областей применения терминов осложняется прежде всего тем, что ранние формалисты (в первую очередь Шкловский) поначалу не проводили никакого различия между своим конструктом художественной структуры и его реальным соответствием в синхронной эстетической практике — или наоборот, тем, что формалисты обратились именно к этой эстетической практике (например, к поэтике кубофутуризма второго десятилетия XX века) не только как к «научному объекту», но и «обобщили» ее в качестве модели эстетических структур любого рода, возведя тем самым приемы эстетической практики в ранг методов теоретического анализа.

Совершенно ясно, что в подобных условиях генетически-историческое истолкование методологической и терминологической «производности» формального метода от современной ему художественной практики могло бы породить лишь величайшую путаницу — более того, в этом случае генетическая зависимость, «влияние», «заимствование», даже «плагиат» констатировались бы там, где терминологическое соответствие исчерпывается простым экивоком. С точки зрения формализма подобный подход можно было бы считать принятием «методологических каламбуров» всерьез, т. е. поисками генетической связи между двумя «членами», связанными ассоциацией «формального параллелизма».

Было бы нетрудно «уличить» формалистов в том, что все их основные понятия и теоремы являются «плагиатом» из работ зарубежных и отечественных предшественников, например, обнаружив понятия «доминанты», «дифференцирующего качества» и «фона восприятия» в «Философии искусства» Бродера Кристиансена или разыскав понятия отклонения от нормы, «воскрешения слова», различения «приема/материала» и т. д. в программах и манифестах символистов и кубофутуристов и по этой причине отнять их у формализма на основании историко-культурных принципов «предшествования» и «оригинальности».

Тем, кто действует подобным образом — что встречается совсем не редко, — можно возразить, что методологические принципы, аналитические приемы, и «структурная деятельность» в целом не подчиняются категории «обладания», а потому и не могут «передаваться» (основа понятия «традиция», *traditio*) или «заимствоваться» одним лицом от другого ...

В методологической реконструкции этот принцип «предшествования» менее всего играет «роль абсолютного масштаба ... который позволяет измерить каждый дискурс и отличить оригинал от повторения», как проницательно формулирует М. Фуко в своей «Археологии знания» (Foucault 1973): «... это описание оригинальности, хотя и кажется само собой разумеющимся, ставит две очень сложные методологические проблемы: проблему сходства и проблеме предшествования. Оно действительно предполагает, что можно выстроить нечто вроде большой уникальной последовательности, в которой каждая формулировка обладала бы четкой временной привязкой на основании гомогенных хронологических признаков ... Одного только обнаружения предшественников еще не достаточно для того, чтобы определить порядок дискурса: напротив, оно оказывается подчиненным анализируемому дискурсу, выбранному уровню, выстроенной шкале ...» (с. 203).

Вторая часть этой книги посвящена имманентной эволюции формального метода от редукционистской модели Ф 1 через синтагматическую функциональную модель Ф 2 к диахронно-коммуникативной модели Ф 3: в этой части реконструкции поиски «мотора» эволюции ведутся исключительно во внутренней динамике метода, в имманентном методу принципе остранения. И здесь принцип остранения выступает не просто как предмет интерпретации «истории идей», но и как инструмент и составная часть формального метода — а также его анализа. Становится ясно, что развитие теории остранения не может рассматриваться изолированно от развития формального метода и эстетических процессов того времени; «конструкт» формализма, в котором остранение оказывается всего лишь одним из множества других художественных приемов, противоречит не только историческим данным, но и прежде всего «главному двигателю» формального метода в целом — поэтому речь идет не о «понятии» остранения, а о принципе остранения как «объекте» и (методическом, активном) «субъекте» формализма и его теоретической «деятельности»!

Здесь следует подчеркнуть гипотетический, вспомогательный и дескриптивный характер понятий, не являющихся «подлинно» формалистскими, однако используемых в качестве методологических «инструментов» в тех случаях, когда либо чисто формалистская терминология оказывается неполной, либо целый ряд формалистских понятий или теорем требовалось снабдить дескриптивным «метапонятием» или «метатеорией». Эти вновь введенные понятия ни в коей мере не претендуют на теоретическое «вживание»; их задача не в том, чтобы привносить нечто «извне», а лишь позволить увидеть его «изнутри». Это относится и к тем случаям, когда приходилось заново фиксировать изначальный понятийный радиус «подлинно» формалистских терминов в соотношении с методологической реконструкцией в целом или — в некоторых сложных случаях — «расщеплять» понятия (как, например, в случае расщепления формалистских понятий «прием» на Прием 1 и Прием 2, а «материал» на Материал 1 и Материал 2). До сих пор подобным образом удваивались или утраивались понятия, игравшие в формализме периферийную роль, — как, например, понятие монтажа (Монтаж 1, Монтаж 2 и Монтаж 3). Наконец, следует еще отметить, что методологическое разделение формализма на фазы Ф 1/Ф 2/Ф 3 и связанные с этим абстрактные элементы реконструкции (парадигматика, синтагматика, диахрония, рецептивная эстетика и т. д.) хотя и не выражены в текстах формалистов в виде соответствующих понятий, однако все же следуют из общей структуры теоретического дискурса.

В третьей части книги рассматривается проблематика, еще представляющая собой в значительной степени теоретическую целину: речь идет о процессе «обратной связи», взаимодействия эстетической практики-теории-практики-теории и т. д., который можно так ясно продемонстрировать именно на примере формализма, поскольку не только большинство формалистов само занималось художественной или литературной деятельностью, но и близкие им художники

либо участвовали в формировании формализма в роли теоретиков, либо находились под его влиянием.

Структура книги в целом следует этой линии процесса обратной связи: в первой части разбирается процесс теоретизации художественной практики, во второй — имманентная переработка ее результатов в самостоятельный метод, в третьей — процесс проекции теории на практику, которая тем временем развивалась параллельно методологической эволюции метода (рассмотренной во второй части) и существенно отличалась от той практики, которая являлась отправным пунктом теоретических построений в первой части (и в начальной фазе формализма). Описанная в третьей части проекция теории (или метода в широком смысле) на практику анализируется на двух уровнях: на уровне реализации литературно-теоретических позиций и методов в литературно-критических и художественных работах формалистов и в близкой им «формалистской прозе» и на уровне «экзистенциализации» метода в позиции автора (формалиста) в рамках «литературного быта» своего времени и в экзистенциализации научного метода в специфической «формалистской позиции», становящейся предметом выражения в художественной деятельности и в общественной жизни. Однако тем самым завершающий процесс экзистенциализации возвращает методу эти личные (если даже не субъективные!) факторы мировосприятия и социокоммуникативной позиции, исключение которых постулировалось в редукционистской модели Ф 1, — правда, теперь уже на более «высоком» уровне трансформации метода, на котором предметом рефлексии могут быть как существование метода, так и метод существования.

Стремление полностью охватить все формалистские и близкие формализму тексты ограничивалось практическими и теоретическими причинами: практическими, поскольку еще более обильное цитирование увеличило бы объем книги до таких размеров, что читатель не смог бы следить за нитью рассуждения; теоретическими, поскольку задача состояла не в историко-филологическом очерке. То же касается и (в основном) исключения 1) неизданных, т. е. не публиковавшихся примерно до 1934 года, рукописей формалистов, сохранившихся лишь в архивах, 2) возникших после этого времени рукописей и публикаций («метаформалистических работ» — скажем, многочисленных публикаций Шкловского после начала 30-х гг.) и 3) «неоформалистских исследований» тех литературоведов и теоретиков искусства в России и за ее пределами, которые использовали опыт формалистов (прежде всего это структуралисты и специалисты в области семиотики). Кое-что из имеющего отношение ко всем трем категориям включено в примечания; однако приходилось отказываться от обсуждения представленных в них фактов и мнений.