

РГБ ОЛ  
11 ДЕК 2000

На правах рукописи

ОР/Чук 10000

Шарипова Эльвира Айратовна

**ПРЕДПОСЫЛКИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ  
РУССКОГО ФОРМАЛИЗМА.  
КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ.**

Специальность 10.01.08 - Теория литературы

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Екатеринбург – 2000

Работа выполнена на кафедре <sup>литературы</sup> Башкирского государственного педагогического университета.

- Научный руководитель - доктор филологических наук  
профессор Р.К. Амиров
- Официальные оппоненты: - доктор филологических наук  
И.Е. Васильев  
- кандидат филологических наук  
Е.А. Подшивалова
- Ведущая организация - Магнитогорский государственный  
университет

Защита состоится «15» декабря 2000 года в 14 часов в аудитории на заседании диссертационного совета Д 113.42.01 по присуждению ученой степени доктора (кандидата) филологических наук в Уральском государственном педагогическом университете по адресу: 620219, г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке УрГУ  
(г. Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26).

Автореферат разослан «15» ноября 2000 г.

Ученый секретарь  
диссертационного Совета,  
канд. философ. наук

Н.А. Черняева

Ш436,0

Ш44(2)7,0

## Общая характеристика работы

**Актуальность исследования.** В современной ситуации не только методологических, но и философских споров о теории литературы и ее объекте (закономерной на исходе века и тысячелетия) становится необходимым рассмотрение вопросов истории науки. Этим вызвано обращение нашего исследовательского внимания к русскому формализму, возникновение которого связано с рядом подходов к литературе, стремящихся к теоретичности. Мы разделяем точку зрения Юлии Кристевой, которая считает, что “лучший способ принять участие в современном исследовательском процессе состоит в том, чтобы подпочить к нему постороннее, более раннее исследование, коль скоро оно может поведать о своих вчерашних затруднениях, ставших сегодня нашими собственными”<sup>1</sup>.

Ретроспективное обращение к школе русского формализма в литературоведении способствует осознанию вплетенности научных идей в культурно-исторический контекст эпохи (Хотя импульс к историческому изучению был и работой Бахтина-Медведева “Формальный метод в литературоведении” 1928), в которой формализм исследуется по основным направлениям деятельности как конкретное историческое явление, обусловленное особенностью развития науки в России, влиянием европейского искусствознания, непосредственной связью с футуризмом). Кроме того, сам исследовательский аспект являлся историческим местом пересечения теоретических и стоящих за ними мировоззренческих интересов. Так, проникновение структуралистских идей в гуманитарные науки с конца 50-х гг. и связанная с этим острота дискуссии о методах литературной науки обусловили большое внимание к наследию русского формализма и привели к появлению многочисленных исследований. Здесь прежде всего необходимо назвать книгу Виктора Эрлиха “Русский формализм: история и теория” (вышла в 1955 году и претерпела несколько изданий), в которой автор говорит о трех обязательных аспектах исследования формализма в культурно-историческом контексте: появлении структурного анализа в науке о литературе, движении модернизма в искусстве и кризисе теории познания на

рубеже веков. Другие работы отражают эти аспекты, отличаясь друг от друга вниманием к той или иной стороне связи теории формальной школы с историей культуры. Одним из значительных исследований русского формализма в контексте поэтической практики модернизма начала XX века является работа К. Поморской "Russian Formalism and Poetic Ambiance" (1968), большое внимание уделил этой стороне вопроса А. Хансен-Леве; Э. Томпсон указала на общие методологические тенденции в литературоведении первой половины XX века проявленные как в англо-американской "новой критике", так и в русской формальной школе; Ю. Шридтер исследовал концепции формализма в русско-развития структурного анализа в литературоведении. Следует отметить значение учрежденных в 1982 г. «Тыняновских чтений» (г.Рига) с изданием сборника, в первом выпуске которого редколлекцией был заявлен историко-культурный контекст изучения наследия Ю.Н.Тянянова и его современников. Среди многочисленных работ о русском формализме наибольшее освещение получил вопрос влияния кризиса теории познания в конце XIX - начале XX вв. на философско-методологические основания формальной теории.

С увеличением расстояния, отделяющего исследователя от времени расцвета формальной школы в литературоведении, изменяется культурно-историческая перспектива исследования. Современное явление постструктурализма, отличаясь теоретическим нигилизмом, утверждая принцип "методологического сомнения", отрицая возможность какой-либо общей теории, как никогда остро ставит вопрос о сущности научной рациональности, ценность которой в начале XX века принималась формалистами безоговорочно.

Целью нашей работы является выявление обусловленности причин возникновения русского формализма культурно-историческим развитием начала XX века.

Исходя из цели, были поставлены следующие задачи:

- проанализировать момент перехода от методологических поисков русского литературоведения начала XX века к появлению новой теории;
- выявить характер связи формализма с предшествующими концепциями;

- показать возникновение русского формализма во взаимосвязи с изменением художественной стратегии в начале XX века;
- определить значение возникновения формальной теории в контексте новой культурной парадигмы;
- определять основу единства теорий, образующих явление русского формализма.

Процедура сравнения двух научных школ в тот момент, когда культурно-исторический метод завершал свое развитие, а формализм только складывался, осложняется тем, что, во-первых, первые публикации формалистов (1916-1921 гг.) сложно отнести к разряду академических, во-вторых, объект нашего исследования при достаточно четко обозначенном времени своего рождения не имеет хронологически определенного конца своего существования в силу неестественной завершенности развития, в-третьих, концепции русских формалистов в их развитии и многообразии с трудом поддаются объединению в единую теорию. Для решения поставленных в работе задач, исходящих из культурно-исторического аспекта изучения формализма, мы используем предложенную Итером Штайнером классификацию моделей теоретизирования формальной школы. В теории формального метода он выделяет три основные метафоры: сравнение с машиной, организмом и системой.

Поскольку предметом нашего исследования является исторический момент возникновения русской формальной школы, судьба которой тесно связана художественным творчеством начала века (искусством авангарда), идеей технического прогресса, утопическими социальными проектами, развитием формальной рациональности, то необходимо понятие, которое бы связывало эти области в одно целое и обладало бы не только функциональным моментом объединения исследуемых фактов и явлений в парадигму, но и содержало бы в себе ценочный момент, по отношению к которому факты и явления, а также их научное исследование получают значимость. В качестве такого универсального понятия выступила "культура".

Среди современных культурологических концепций наиболее приемлемым для нас стало понимание культуры, основанное на онтологическом статусе языка. Взаимосвязь языковых и эстетических проблем делает эти философские концепции наиболее целесообразными в качестве методологического основа-

ния при изучении художественных феноменов в их системной связи с другими явлениями культуры. Так же, на наш взгляд, они наиболее приемлемы и для изучения теоретических феноменов, тем более, если они направлены на анализ эстетических фактов культуры. Поэтому в своей работе мы обращаемся к философии А.Ф.Лосева и рассматриваем понимание слова в поэзии и науке начала XX века. Разработанная И.П.Смирновым<sup>2</sup> типология культурно-исторических стилей, основанная на соотношении художественного знака (слова) и обозначаемой им действительности, позволяет нашему исследованию не остаться на уровне общих философских проблем. Кроме того, понятие парадигмы дает возможность при сопоставлении ограниченного количества культурных феноменов определить основные тенденции времени.

**Научная новизна** определяется тем, что мы рассматриваем возникновение формальной теории в контексте значения развития форм научного познания в новейшей истории. Если в художественной форме "эмоционально-волевое отношение носит слишком напряженный, слишком активный характер"<sup>3</sup>, то в форме научного познания это напряженное отношение субъекта предмету исследования отнюдь не снимается, его надо рассматривать как причину всякой деятельности. Поэтому мы обращаемся к М.Хайдеггеру, работах которого проблема существа человека и его культуротворческой деятельности получила глубокое осмысление.

**Практическая ценность.** Результаты изучения русского формализма культурно-историческом контексте могут быть использованы при чтении курсов истории филологии.

Поставленная цель обуславливает структуру работы: она состоит из введения, двух глав и заключения. Общий объем работы 161 стр.

### Основное содержание и выводы исследования

Во введении обосновывается актуальность работы, методологическая основа, определяются цели и задачи исследования.

<sup>2</sup> Смирнов И.П. Художественный смысл и эволюция поэтических систем. М., 1977. А также Дерина-Смирнова И.Р., Смирнов И.П. Очерки по исторической типологии культуры. Salzburg, 1982.

<sup>3</sup> Бахтин М.М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С.14.

В главе “Академическое литературоведение в ситуации методологического кризиса и формальная школа” исследуется ситуация методологического кризиса конца XIX- начала XX века в области науки о литературе, анализируются попытки модернизации литературной науки в сравнении с достижениями формальной школы.

Нередко вопрос появления русского формализма решается односторонне, исходя только из кризисной ситуации предшествующей научной школы. Такая позиция сформировала часто встречающееся в истории науки о литературе мнение, которое утверждает, что недостатки и односторонности широко распространенного во второй половине XIX века культурно-исторического метода вызвали обратную реакцию, в результате которой возникли такие крайности, как формальная школа.

На наш взгляд, причины возникновения русской формальной школы в литературоведении не ограничиваются “диалектическим” отторжением принципов культурно-исторического метода. Мы показываем, что академическое литературоведение в начале XX века не в меньшей степени испытывало ощущение недовольства своими традиционными методами, но пока поиски велись в рамках той же научной парадигмы, все попытки разрешения методологического кризиса в истории литературы путем модернизации ее методов не приводили к успеху. Наглядно доказывает эту мысль сравнение ряда работ методологического характера по истории литературы периода 1889 - 1919 гг. и теории формальной школы по следующим пунктам: спецификация, художественная форма как предмет изучения, поэтический язык как художественная форма.

Было бы несправедливо утверждать, что в истории отечественного литературоведения вопрос о спецификации науки о литературе впервые был поднят формалистами. На протяжении последних трех десятилетий XIX века, вопрос специфики предмета изучения был одним из самых значимых для историков литературы. В ситуации кризиса академическое литературоведение не было абсолютно беспомощным, как это утверждали формалисты. В начале XX века появился целый ряд методологических исследований, в которых ставились вопросы специфики предмета и методов изучения литературы (труды А.Евлахова, И.Гершензона, М.Розанова, А.Архангельского, В.Лазурского и др.).

Для того чтобы выделить науку о литературе в самостоятельную область необходимо было в предмете изучения обосновать специфические признаки. На рубеже веков академическим литературоведением было предложено несколько путей решения этой проблемы.

К числу работ, разрабатывающих методику изучения литературы с опорой на понятие художественной формы, принадлежат труды А.М.Евлахова. В качестве специфических признаков, определяющих сущность предмета истории литературы, он выдвигает индивидуальность и художественность, которые в целом относятся к области искусства. (Близки к этой точке зрения Н.П.Дашкевич, Л.Е.Колмачевский, В.Плотников, Н.И.Стороженко). Такое расширение, по сути, не привело к кардинальному изменению определения предмета истории литературы, поскольку историческая точка зрения остается неизменной и накладывает ограничения на понятие предмета и объекта изучения. В выделении общего рода, по отношению к которому определяется предмет изучения со своими специфическими признаками, А.М.Евлахов непоследователен. В одном случае он говорит об общей истории культуры, в другом - об истории художественного творчества, делая акцент на психологии творчества. Можно сказать, что понятие истории культуры у А.М.Евлахова не имеет достаточно четкого толкования и не находится в прямой функциональной связи с историей поэтических форм.

Казалось, что перенесение акцента исследования с истории общественной мысли на историю литературных форм должно было способствовать выходу из методологического кризиса: выработке определения предмета изучения адекватного изучаемому материалу, соответствия науки о литературе принципам научности и обретения ею своих границ и своей самостоятельности с смежных дисциплин - истории, истории культуры и социологии. Однако методологический тупик, видимо, заключался не в том, что академическая наука оставляла изучение наиболее существенного признака литературного произведения - художественную форму - в стороне, поэтому попытки перестроить историю литературы в историю художественной формы не увенчались тем успехом, который пришелся на долю формального метода. Хотя приоритет в выделении художественной формы в качестве специфического признака литературного произведения принадлежал не формалистам. В истории русского лите



ратуроведения традиция изучения художественной формы была заложена А.Н. Веселовским, в начале XX века внимание к художественной форме как к основному объекту изучения декларировалось уже в работах Андрея Белого. К тому же уже в конце XIX века формалистские научные концепции возникли в европейском искусствознании (Г.Вёльфлин, А.Гильдебрант, К.Фидлер).

Апелляции к художественной форме, не подкрепленные конкретным, вернее сказать предметным, пониманием формы, не привели у историков литературы к выработке новых научных методов изучения литературы. В работах формалистов выход был найден на пути соотнесения художественной формы с языковой, первоначально - фонетической, конструкцией, пацеленной на ошущимую выразительность.

Только что возникшее Общество изучения поэтического языка в 1916 году выпустило свой первый "Сборник по теории поэтического языка", в котором все работы посвящены исключительно звуковой стороне поэтического языка. Второй выпуск "Сборников по теории поэтического языка" (1917) сохранил "звуковую" проблематику, за исключением статьи Виктора Шкловского "Искусство как прием", явившейся манифестом раннего формализма, в которой автор выходит за рамки фонетических приемов поэзии футуристов, распространяя основную цель этих приемов - делать восприятие художественных форм затрудненным - на все искусство.

Связь исследовательского внимания к художественной форме с лингвистическими аспектом анализа прослеживается нами как в ранних работах Э.Б.Шкловского, так и в статьях Б.Н.Эйхенбаума "О художественном слове" (1918), "Как сделана "Шинель" Гоголя" (1919), Р.О.Якобсона "Новейшая русская поэзия" (1919), В.М.Жирмунского "Задачи поэтики" (1919), Г.О.Винокура "Чем должна быть научная поэтика" (1920).

Поскольку функциональный анализ элементов организации литературного произведения явился новым словом, сказанным формалистами в истории науки о литературе, на примере работ Ю.Н.Тынянова нами рассмотрено, как понятие математической функции было адаптировано формализмом к задачам литературной науки. Мы пришли к выводу, что, используя понятие функции, Ю.Н.Тынянов акцентировал свое внимание не на элементах функционально соотносимых множеств (по его терминологии - рядов), а на их взаимоотношении,

которое, по словам Э.Кассирера, является ««бытием» мысленного установления», но не реального. Несмотря на то, что в концепции Ю. Тынянова была преодолена первоначальная тенденция формализма отождествлять лингвистические категории и поэтические качества, понятие литературного факта у него определено принципом лингвистического мышления, которое изолирует высказывание от исторического пространства субъекта.

Попытки отнести литературное произведение к языковому ряду предпринимались уже «доформалистским» литературоведением. Бурное развитие языкознания в начале века, особенно в области фонетики и фонологии, способствовало этому. В статье 1907 года «Элементарные формы поэзии» В.И.Харциев, сетуя на метафизическую «бестолочь» в области науки о поэзии и истории литературы, предлагает рассматривать всякое литературное произведение с помощью исследовательского инструментария, выработанного языкознанием. В качестве примера научных изысканий в этом направлении В.И.Харциев указывает на работы своего учителя А.А.Потебни.

Примеры попыток определить специфику литературы через язык не единичны. «Доформалистское» литературоведение догадывалось, что использование лингвистических методов в изучении литературы перспективно для развития науки. Однако стремление ввести лингвистические методы исследования в историю литературы сопровождалось серьезными оговорками, поскольку историки литературы опирались на понимание слова как значимого образа. Формалисты же оперировали не словесной образностью, а фонетической конструкцией, что и позволило им создать отличную от предшественников революционную теорию. Исключая из лингвистической конструкции слова его семантический смысл, формалисты стремились избежать как индивидуальной субъективности, так и культурно-исторических приращений художественного смысла, которые мешали науке о литературе обрести статус научности.

Таким образом, если в русском формализме выделить по отдельности стремление определить специфику предмета изучения, исследовательское внимание к художественной форме, лингвистический аспект рассмотрения формы, то новаторство можно будет опорить. За счет чего же формальная школа добилась значительных позитивных результатов в создании новой теории литературы? Неужели причина успеха заключалась в том, что формалистами уже из-

естные исследовательские принципы и приемы были не только использованы, но и доведены до предела? При решении проблемы новаторства теории формалистов относительно их предшественников мы приходим к выводу, что нельзя ограничиваться рассмотрением идентичных теоретических элементов без учета характера той целостности, которой они принадлежат. Например, говоря о влиянии А.Н.Веселовского на формальную теорию, следует принять во внимание то, что историческая поэтика строилась на совершенно иных мировоззренческих основаниях, чем формальная поэтика.

Изучение литературы в начале XIX века вошло в готовую, обработанную философией, форму мышления. Предмет изучения для А.Н.Веселовского был задан культурно-историческим сознанием того времени, выдвинувшим на первый план эволюцию общественной мысли, и уже содержал в себе логические граничения, характерные для этого культурно-исторического сознания. Этим сознанием были predeterminedены понятия "наука", "исследование", "история", "общественная мысль", были заданы ценности, по отношению к которым научное исследование литературы как истории общественной мысли имело смысл. Как только изменилось культурно-историческое сознание, единство и цельность научной теории разрушились. Это и произошло с наследием А.Н.Веселовского. А те теоретические моменты его исторической поэтики, которые были использованы формалистами, стали элементами иной целостности, координированной новой ценностной направляющей.

В качестве доказательства того, что в основе деятельности формалистов лежало иное мировоззрение, подчиняющее себе научные концепции предшественников, мы рассматриваем трансформацию идеи органического развития в теории формалистов, опираясь на классификацию теоретических моделей, предложенную Питером Штайнером. В отличие от предшественников, М.Жирмунский, Б.М.Эйхенбаум, В.Я.Пропп и А.П.Скафтымов, используя аналогию с организмом, имеют в виду не органически-иррациональное, а организационно-рациональное. Эта трансформация органической метафоры определена сущностью технической эпохи, которая органическому пониманию бытия предпочла организационное. Переход к иному пониманию жизни обусловил то, что в техническую эпоху, по словам Н.А.Бердяева, в грандиозных разразах происходит подмена целей жизни средствами жизни.

Идея органического развития, послужившая ценностным ориентиром для культурно-исторического исследования литературы, была исчерпана в пределах, положенных ей формами научного мышления XIX века. Эмпирическое изучение дало возможность обособить предмет литературы от философии, неразрывно связало его с психологией и социологией. Выделившись в самостоятельную дисциплину, отбросив свои философские основания, история литературы встала на тот путь изоляции, который в дальнейшем привел ее к репродукции самой себя. Развитие науки приобрело экстенсивный характер, к концу века за обилием отдельных исторических, психологических, социологических изысканий история литературы как наука стала терять свой предмет изучения.

С окончательной потерей ценностного ориентира и разрушением целостности научной теории, неизбежно возникла дискуссия о задачах и методах истории литературы и был поставлен вопрос о специфике истории литературы. Осознавая противоречия и крайности собственных методов исследования литературы, академическая наука на рубеже веков занялась анализом тех оснований, которые послужили образованию понятия истории литературы и выделению существенных признаков объекта изучения истории литературы. Эта деятельность принесла свои результаты, но не способствовала выработке новых научных принципов, так как, по сути, имела характер ретроспективного самобоснования.

Развитие научных идей, определяющих выделение объекта исследования в рамках научных школ имеет свою последовательность. Открытие новой точки зрения на предмет исследования, т.е. появление новой научной идеи, сменяется затем ее истолкованием, описанием ее открытия и выделением на основании этого существенных характеристик объекта исследования. В результате истолкования научной идеи и механизмов ее применения научная школа углубляется в предмет изучения, разрабатывая методiku и терминологию. Однако в этом процессе, столь необходимом для организации и усиления позиций научной школы, кроется момент обратный развитию.

Вектор методологического самообоснования науки направлен в обратную сторону развития, в сторону подведения итогов, что никак не уменьшает значимости этого процесса. Критическое осознание уже сделанного, подведение

под ту или иную философскую концепцию направляется по второму теоретическому кругу до того неуловимого пункта, где на грани сущности и бытия (иррационального и рационального) рождаются новые ценности как основание новой картины мира. Недовольство теми или иными "аксиомами" лишь сигнализирует о моменте поворота на второй круг, но само по себе ничего не рождает. Несмотря на то, что перед формалистами стояли те же вопросы, что и перед академической наукой, формализм нес уже новое слово, поэтому движение по второму теоретическому кругу было не его уделом и воспринималось формалистами как тупиковая ситуация.

В главе "Время спецификации" мы рассматриваем взаимосвязанные исторические факты начала XX века с целью определить суть выдвигаемых временем требований, в соответствии с которыми формалисты осуществляли свою научную деятельность.

Одним из очевидных признаков начала XX века является появление авиации. В области искусства знаком времени стали поиски новых способов формообразования. Связь этих двух, казалось бы, далеких друг от друга факта культуры замечает И.А.Ахсенов, исследуя в своей работе "Пикассо и окрестности" (1917) историю возникновения кубизма.

Завоевание авиационными машинами небесных просторов и власть художника над изображаемым пространством имеют один и тот же источник - изменение пространственно-временных соотношений в сознании модернистской культуры, которые относятся, как отмечает вслед за Ж.Ф.Лиотаром Г.Б.Романовская, к изменениям сущностного порядка (Изменение пространственно-временных соотношений выразилось и в пересмотре основ физического знания).

Изменения сущностного порядка не могли не отразиться на языковых явлениях. В 1907 году (времени "медового месяца" авиации и начала истории кубизма) во всех частях мира наблюдается всплеск "языкоговорения", то есть автоматического произнесения непонятных слов и целых изречений в экстатическом состоянии. На этот феномен ссылаются футуристы - экспериментаторы, которые для выполнения задач, поставленных перед искусством новым временем, даровавшим человеку головокружительные перспективы его господства на

земле и в небесах, объявили негодными не только старые литературные приемы, но даже “унаследованный от Гомера” язык.

Рождение авиации, феномен повсеместного языкоговорения и революционные изменения в живописи и поэзии можно расценивать не как случайное совпадение во времени, а как выражение в отдельных исторических фактах общей тенденции культурного развития, которая обуславливала взаимосвязь явлений культуры начала XX века. В дальнейшем мы попытаемся определить то глубинное явление, которое дало направление развитию культуры начала XX века.

Изменения в области поэтического искусства в начале XX века были вызваны модернистским художественным сознанием, которое получило выражение сначала в символистской поэзии, а затем приобрело крайние формы в футуризме. Сравнив работу Андрея Белого “Магия слов” (из книги “Символизм” (1910)) и статью Алексея Крученых “Новые пути слова” (1913), мы приходим к выводу, что поэзия футуристов является не случайным, внекультурным фактом, а продолжает тенденции развития модернистского искусства, и резкое отталкивание футуристов от своих предшественников представляет собой внешнюю сторону преемственности. Однако при всех единичных линиях символизма и футуризма, смена героев литературного развития 10-х годов XX века была вызвана коренным поворотом к иному типу сознания. При всем сходстве теории символа и концепции “слова как такового” они имеют существенное различие, позволяющее говорить о принципиальном новаторстве постсимволистской поэзии и даже о новом типе культуры.

В соответствии с вышеупомянутой типологической классификацией культурно-исторических стилей (И.П.Смирнов) символизм относится к вторичным (или секундарным) культурам. Взгляд символистов на предметно-фактический мир как на отражение идеального (сверхреального) мира объясняется тем, что действительность подобно слову (знаку, тексту) была разделена ими на план содержания и план выражения. Общеизвестный дуализм символизма есть результат проекции языковой семиотической модели “означающее-означаемое” на миропонимание: так же как звуковая сторона слова является выражением смысловой его стороны, так и любой факт физически ощутимой

действительности есть внешняя сторона знака (символа), несущего тот или иной смысл.

Постсимволистская художественная система в лице акмеистов и футуристов базируется на диаметрально противоположном, в отличие от предшествующей системы, соотношении знака и физического мира. Если символизм лишил самостоятельности фактическую действительность, то в постсимволистской поэзии произошло овеществление слова, что характерно для первичных (или примарных) культур. В модели "означающее-означаемое" приоритетное значение принадлежит внешней стороне знака. Отсюда в поэзии футуристов происходит приравнивание слова и его элементов к понятиям и явлениям физического мира. Этим же объясняется исключительное внимание к акустико-физиологической стороне слова. Поэтическая выразительность была отождествлена у футуристов с внешней ощутимостью. Овеществление слова превратило говорчество в ремесло. А подобное представление позволяло проводить самые мелкие эксперименты с "фактурой" слова.

"Первичностью" постсимволистской художественной системы можно объяснить тот факт, что формальная теория получила опору именно в футуристической поэзии, хотя и предшественники авангарда - символисты также стремились создать научную теорию, соответствующую современному развитию искусства. Как в академической науке, шедшей по второму кругу в своем методологическом осмыслении, не могло родиться кардинально новой теории, так и символизм, представляющий собой явление секундарной культуры, не мог послужить материалом для создания новой науки о литературе, несмотря на то, что и символизм, и футуризм были объединены, как мы уже показали, близкими целями и задачами. И.П.Смирнов, следуя своей концепции, говорит о том, что теоретический дискурс секундарных культур занимается методологией, тогда как примарные культуры непосредственно рационализируют факты действительности.

Эксперименты футуристов не являлись самоцелью поэтической практики авангарда, а были вызваны идеей жизнетворчества как словотворчества, характерной для модернистского сознания начала XX века (И Алексей Крученых, и Андрей Белый говорят о возможностях творческого слова переустроить мир). Подобное отношение к поэтическому слову стало возможно в результате раз-

рыва с традициями риторической культуры, произошедшего, по мнению А.В.Михайлова, на рубеже XVIII - XIX вв., который привел к изменению положения слова относительно культуры и действительности. Не культура, выраженная в слове, обеспечивает формы миропонимания, а представления о действительности формируют слово. В художественном творчестве это приводит к тому, что поэт, не ограниченный готовой формой истинного, получает индивидуальную свободу в творчестве; теперь уже не автор создается словом, а слово создается его субъективной индивидуальностью; теперь уже слово не несет истины, а привлекается к ее поискам. Результатом процесса эмансипации слова является модернизм начала XX века, стремящийся в творчестве выйти за пределы реальности, чтобы изменить ее. Поскольку в метафизике нового времени представление о действительном основано на человеке как субъекте, поэтическое слово как знак реальной действительности субъективно, но в результате этой же субъективности оно объективно. Поэтому самые крайние проявления индивидуализма, как, например, в поэзии символизма, и коллективизма у футуристов не противоречат друг другу. Новое право поэта, провозглашенное футуристами, "стоять на глыбе слова "мы" среди моря свиста и негодования" исходило из того же метафизического источника, что и "есмы только я" В.Я.Брюсова.

Эмансипация слова на рубеже XVIII - XIX вв. была подготовлена развитием европейской метафизики. М.Хайдеггер говорит о том, что в Новое время произошел перелом в понимании человеческого бытия сущности и своего места в этом бытии: отныне истина находится в введении человека, и достигается это в результате освобождения человека от определяющего человеческого бытие небытия христианского Откровения. Таким образом, человек оказывается первейшим основанием всякого знания и бытия, иными словами, он становится субъектом. В новоевропейской метафизике человек в роли субъекта предопределяет действительность действительного, и именно отсюда вытекают все особенности истории Нового времени.

Новоевропейский "субъективизм" обусловил могущество науки. Наука становится тем средством, которое обеспечивает господство человека над сущим, позволяя ему самоутвердиться в этом господстве. В роли такого средства она выступает как теория действительного (Для того чтобы четко определить



смысла, заключенный в словосочетании "теория действительного" Хайдеггер в работе "Наука и осмысление" анализирует этимологию и историю значений слов "действительное" и "теория").

Наука есть тот способ, который представляет человеку сущее как действительное и дает ему власть над ним. Активное действие человека направлено на то, чтобы предоставить себе бытие как предмет, представить в свое пользование. Поскольку именно человек в роли субъекта, то есть первейшего основания бытия, представляет перед собой сущее (опредмечивает его, делает объектом), то метод опредмечивания, представления становится главной заботой самоутверждающегося бытия человека. Владение методом является гарантией владения сущим, поскольку метод есть способ предоставления его в пользование.

Из существа новоевропейской науки как теории действительного вытекают особенности всякого научного предприятия и знания, например, требование спецификации. Наука определяет нам представление о действительном, она есть рассматривающая, следовательно, разделяющая и членищая деятельность, которая делает действительность действительной. Отсюда всякое научное исследование разворачивается в какой-то ограниченной предметной сфере, иными словами, является частной наукой. А в недрах какой-либо отдельной науки в свою очередь выделяются специальные объекты изучения. Таким образом, неизменным условием развития науки как теории действительного является специализация и для всякого участка исследуемой действительности - свой особый (специфический) метод исследования.

Существом новоевропейской науки, предоставляющей в пользование человеку действительность, определяется то обстоятельство, что всякое научное исследование есть доказательство известного неизвестным. Только так представленная действительность поддается расчету, который гарантирует уверенность человека в своем господствующем бытии. Поэтому естественнонаучные дисциплины используют эксперимент, обязанный подтвердить или опровергнуть заранее известный закон. По этой же причине наука разворачивает математические методы исследования.

Поскольку новоевропейское мировоззрение исходит из единого проекта опредмечивания сущего, искусство не только изображает самолеты и поет гим-

ны двигателям, но также подчиняется внутреннему закону новоевропейской истории, который определяет исключительную значимость науки и техники. Поскольку метод опредмечивания является главной заботой самоутверждающегося бытия человека, искусство рубежа веков и начала XX века отличается особым вниманием к методам творчества, различным экспериментам с художественным материалом. Эта особенность сближает науку и искусство, две области традиционно отличающиеся по своим средствам. Как никогда искусство становится внимательным к своим методам. Это обстоятельство объясняет экспансию искусства в другие области культуры.

Не случайно модернизм выдвигает идею жизнестроительства, в которой ведущая роль принадлежит искусству. Владая методами искусства, "формоформ", трансцендентным методом представления действительности, можно быть уверенным в положительном результате осуществления проекта жизнестроительства.

В искусстве авангарда вопрос о методах художественного формообразования предстает в обнаженном виде. Живое искусство организуется в обратном направлении от мертвого штампа, форма должна быть "сдвинута" (если следовать терминологии А.Крученых) с оси традиции. Только тогда она выразительна, т.е. художественна. Сдвиг должен быть максимально ощутим, поэтому прием как способ сдвига необходимо обнажить. Прием, таким образом, определяется выразительностью, в ней смысл, а не в идее и теме художественного произведения. Акцент значимости лежит не на *что* выразено, а *как*. И новизна, к которой ориентирован модернизм в целом, в таком случае есть формальная инновация. Последняя же, в свою очередь, требует экспериментов с материалом.

Эксперименты с поэтическим языком приводят к тому же результату, что и в живописи: поэтические средства, обнажаясь, становятся предметом поэзии. Например, демонстрация широты диапазона словообразования как поэтического приема в известном стихотворении В.Хлебникова "Заклятие смехом". Или прием эвфонического сгущения, наряду со словообразовательными неологизмами, звукоподражанием, в стихотворении "Кузнечик". Эксперименты с языковым материалом сопровождают обнажение приема, который в своей радикальной форме становится заумным языком.

Тот факт, что поиски новых художественных средств именуются не иначе как эксперимент, говорит о том, что искусство XX века ищет пути и способы соответствия той роли, которую занимает наука как теория действительного. Эксперимент, обеспечивающий точность естественных наук, казалось бы, должен противоречить искусству как процессу и результату индивидуального (в корне неподразаемого, непредсказуемого) творчества. Между тем самоутверждающая деятельность человека требует подчинения человеческой власти загадок и тайн индивидуального творчества, что возможно при условии теоретического эксплицирования методов искусства.

Если философия Ф.Ницше разоблачила наивность новоевропейского человека, представляющего ценности как сущности вещей, то искусство начала века наглядно проиллюстрировало достижения философской мысли. Своего рода художественным разоблачением веры в реальность ценностей является "Черный квадрат" Казимира Малевича, картина, созданная в 1915 году и ставшая символом русского авангарда. В ней можно увидеть иллюстрацию мысли М.Хайдеггера о мире, понятом в смысле картины. Редуцируя весь эмпирический опыт, представленный в цветовых оттенках и пластических линиях, К.Малевич получает черный квадрат как знак конструкта опредмечивающего представления. Время, наступившее с освобождением человека от истины, данной в Откровении, развернулось таким образом, что в XX веке картина мира, представленная человеком как действительность, теряет свои цвета и разнообразные очертания, превратившись в "Черный квадрат", т.е. в изображение универсального представления действительности, по сути являющегося способом или, говоря другими словами, инструментом выражения сущности, но не сущностью. "Черный квадрат" становится логичным и естественным завершением того процесса опредмечивания действительности, начало которому положило Новое время с его господством "субъективности". Подобно "Черному квадрату" К.Малевича заумный язык футуристов, освобожденный от лексического значения, является универсальной моделью всякого словесного выражения, формой всех языковых форм (способов). Другими словами, заумный язык представляет собой гипостазированный прием, то есть получивший статус сущностного бытия. Владение универсальным методом справедливо позволяло В.Хлебникову,

мастеру заумного языка, назвать себя Председателем Земного Шара и разрабатывать планы организации Государства Времени.

Отдельный параграф посвящен ориентации как поэтического, так и эстетического авангарда на лингвистику, развитие которой также подчинялось внутренним законам новоевропейской истории, основанной на господстве "субъективизма". Стремление человека упрочить свое положение субъекта как первого основания действительности сталкивается с последним смысловым рубежом - языком. Рассмотрение языка как универсальной модели выражения смысла обещает человеку через обладание приемами и средствами выражения смысла не только власть над сущностью, но и контроль над самим собой в роли субъекта. Поскольку для обеспечения власти над сущим необходимо владение средствами, то язык определяется прежде всего как средство общения. Ф. де Соссюр построил свою лингвистическую теорию, исходя из этого основания. Сущность лингвистической теории заключается в том, что исследовательское внимание направлено не на референт, а на референцию, поэтому любой смысл представляется как результат функциональных отношений. Использование лингвистической терминологии, исходящей из такой семиотической модели, могло литературоведению XX века перевести свое внимание со значений на способы их порождения и восприятия и в результате этого получить самостоятельность и статус науки. Поэтому не случайно научный авангард ориентировался на современное языкознание, понимающее язык функционально.

Введя в сопоставительный ряд технику, искусство и науку, мы стремились показать, что все значимые явления начала XX века подчинены единому внутреннему закону новоевропейской метафизики - господству "субъективизма". В этот ряд не случайно было введено явление языкоговорения, небывалое распространение которого было зафиксировано к 1907 году. Оно является необъяснимым признаком времени, доказательством того, что не модернистское искусство, не научно-технический прогресс, не теоретизация гуманитарных наук определяют лицо времени, а само оно выводит на поверхность те или иные явления культуры, придавая им значимость. Словотворчество футуристов, в радикальной форме представленное как заумный язык, стало возможным потому, что именно к этому времени, по словам Бориса Гройса, разрушалось русское языковое подсознание. Значит, новаторство модернистского

ского искусства является следствием причин, которые трудно поддаются осознанию, поскольку они сами определяют человеческое сознание. Соответственно, идеи формалистов, во многом определившие развитие теории литературы XX столетия, осуществляясь в одном культурно-историческом пространстве с авангардным искусством, не могут быть объяснимы ни диалектическим отталкиванием от предшествующих теоретических направлений и школ, ни влиянием новых художественных форм. Наука, делающая предмет своего исследования средство, прием, функцию, и искусство, изображающее средство, прием, имеют общий источник возникновения.

В заключении делаются следующие выводы:

1. Поскольку на рубеже XIX-XX вв. поиски новых основ специфики предмета изучения, которые вело академическое литературоведение, носили характер методологических обобщений, они не привели к принципиально новым, новым основам теоретизирования. Процесс открытия нового взгляда на предмет изучения и дальнейшая процедура истолкования и описания новой концепции, хотя и реализуются в рамках одной научной школы, но являются разными этапами ее формирования, принадлежат разным типам теоретической деятельности - "первичной" и "вторичной". На рубеже веков судьба призванного наукой поколения исследователей определялась вторым этапом развития теории.

2. Появление и развитие русского формализма подчинялось культурно-историческим направляющим времени, которые определили цель и смысл начальной деятельности. Анализируя причины возникновения формальной школы в культурологическом аспекте, мы пришли к выводу, что появление новых научных концепций является только одной из сторон общего изменения модели мировоззрения. Модель мировоззрения, в свою очередь, определяется метафизикой, начало, корень и смысл которой находится в различении бытия и сущности, оно же, по словам М.Хайдеггера, является "неизведанным и необоснованным".

**По теме диссертации опубликованы следующие работы:**

1. Урбанизм в русской литературе Серебряного века // Вестник БГПИ. Серия гуманитарных наук. - Уфа, 1996. - 0,2 п.л.

2. Эстетические ценности русского модернизма // Ценностные ориентации в подготовке специалистов. Материалы всероссийской научно-практической конференции 29-30 сентября 1997 г. - Уфа, 1997. - 0,1 п.л.

3. Возникновение русского формализма. Культурно-исторический контекст. - Уфа, 2000. - 99с.

4. Символизм и футуризм: два полюса модернизма // Вестник БГПУ. Серия гуманитарных наук. - Уфа, 2000 /в печати/ - 0,3 п.л.

