

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ: АНТОЛОГИЯ, ТОМ I

Виктор Шкловский
«Искусство как прием»





Цель: проанализировать работу В. Шкловского «Искусство как прием» с позиций общих законов восприятия и алгебраических методов; дать пояснение приему «остранение» на примере произведений Л. Толстого.

Основные идеи:

- В. Шкловский об общих законах восприятия.
- В. Шкловский о параллели между алгеброй и речью.
- Прием «отстранения» в искусстве на примерах Л. Толстого.
- В. Шкловский о роли ритма.

Ключевые сочетания: русский формализм, художественный радикализм, прием остранения, алгебраический метод

В данной лекции мы начнем знакомство с отдельными авторами и их работами. Согласно структуре Антологии, речь пойдет о Викторе Шкловском и его статье «Искусство как прием». Вначале маленькое пояснение.

Как вы помните, одной из основных новых школ теории литературы начала XX века был русский формализм. В то время, когда стремились направить изучение литературы в научную сферу, когда хотели связать ее с литературой, как литературой со своими литературными приемами, русский формализм был направлен на художественный радикализм. В тот период чувственное искусство трансформировалось в человеческом сознании, стараясь изменить мир. Радикальные авторы движения «Дада» (ссылка: Марсель Янко, постер вечера другого дадаиста Тристана Тцара), сформировавшегося в 1916 году в ответ на Первую мировую войну, стремились создать новый разрушительный вид искусства. Они считали, что если разум может привести к такому варварству, то поэзия должна быть преднамеренно иррациональной. Полагалось, что она должна стремиться вызвать другое мышление, разрушив рациональные формы стиха. Дада был бессмыслен и антибуржуазен, отвергая то, что сегодня мы называем «семейными ценностями», – заключают авторы книги. Как утверждает Тристан Тцара, «Любовь к новизне – это крест сочувствия, положительный знак без причины. Но сама эта потребность устарела. При оформлении искусства на основе высшей простоты новизны мы человечны и истинны ради импульсивного, яркого развлечения, чтобы распыть скуку на перекрестке огней, настороженных, внимательно ожидающих лет. Я пишу этот манифест, чтобы показать, что люди могут совершать противоположные действия вместе, принимая один свежий глоток воздуха. Я против действия для противоречия, для утверждения, что я не за и не против, и не объясняю это, потому что ненавижу здравый смысл».

Такова была концепция Дада. Однако и это направление имело свое влияние на литературные концепции. Опираясь на идею Дада, ведущий российский литературовед Виктор Шкловский (1893-1984) выдвинул идею, что поэзия усиливает наш повседневный опыт, который со временем становится чересчур рутинным и приученным к миру вокруг нас. Теоретик утверждает, что поэзия опровергает этот мир и снова делает его новым. Шкловский писал: «поэзия есть особый способ мышления, а именно способ мышления образами; этот способ дает известную экономию умственных сил, «ощущение относительной легкости процесса», и рефлексом этой экономии является эстетическое чувство. Так понял и так резюмировал, по всей вероятности, верно, академик Д. Н. Овсянко-Куликовский, который, несомненно, внимательно читал книги своего учителя. А. А. Потебня и его школа считают поэзию особым видом мышления – мышлением при помощи образов, а задачу образов видят в том, что при их помощи сводятся в группы разнородные предметы и неизвестное действие объясняется через известное действие.

В. Шкловский был одним из основателей исследовательской группы формалистов в Петрограде в начале двадцатого века. Он же был одним из самых инновационных мыслителей того времени. Стремясь переместить литературное исследование из сферы религии в сферу науки, Шкловский и его коллеги спорили с символистами, которые рассматривали поэзию в спиритуалистических терминах. Стараясь точно очертить «литературное» качество устройств и



методов, отделяющих их от обычной прозы, в данном эссе (1916) Шкловский делает вывод, что такие устройства порой препятствуют нормальному восприятию. Эссе демонстрирует сходство между формальным научным начинанием и инновациями в поэзии, которые происходят одновременно в Европе, например, с помощью движения Дада.

В. Шкловский утверждал: если мы начнем рассматривать общие законы восприятия, то сможем увидеть, как восприятие становится привычным и автоматическим. Так, все привычки людей отступают в область бессознательно автоматического. К примеру, «если вспомнить ощущения, что вы держите ручку или говорите на иностранном языке в первый раз, и сравниваете это с чувством при выполнении аналогичного действия в течение десятитысячного времени», полагает исследователь, то вы согласитесь и поймете суть сказанного. Такое привыкание объясняет принципы, когда в обычной речи мы оставляем фразы незавершенными и наполовину выраженными. Этот процесс идеально реализуется в алгебре, где вещи заменяются символами. Полные слова не выражаются в быстрой речи. Их первоначальные звуки едва воспринимаются. Александр Погодин использует пример мальчика, рассматривающего предложение «Швейцарские горы красивые» в виде серии букв: t, s, m, a, b.

В. Шкловский, проводя параллель между алгеброй и речью, подчеркивает, что эта характеристика мысли не только предлагает метод алгебры, но даже побуждает к выбору символов (букв, особенно начальных букв). Благодаря этому «алгебраическому» методу воспринимаются объекты как формы с неточными расширениями. Их не видно полностью. Они узнаются по их основным характеристикам. Видится объект, как будто окутанный мешком. Он узнается по его конфигурации, хотя виден лишь силуэт. Объект, воспринимаемый таким образом в виде прозаического восприятия, исчезает и не оставляет даже первого впечатления. В итоге даже суть того, что он был, забывается. Такое восприятие объясняет, почему не в полной мере слышится прозаическое слово, и, следовательно, почему (наряду с другими высказываниями) оно не может быть произнесено. Процесс «алгебраизации», сверхавтоматизации объекта обеспечивает наибольшую экономию перцептивных усилий. Любым объектам присваивается только одна правильная функция, например, число, они функционируют как по формуле и даже не появляются в сознании. Как пример Шкловский приводит отрывок из Льва Толстого: «Я обтирал в комнате и, обходя кругом, подошел к дивану и не мог вспомнить, обтирал ли я его или нет. Так как движения эти привычны и бессознательны, я не мог, и чувствовал, что это уже невозможно, вспомнить. Так что, если я обтирал и забыл это, т.е. действовал бессознательно, то это все равно, как не было. Если бы кто сознательный видел, то можно было бы восстановить. Если же никто не видал или видел, но бессознательно, если целая жизнь многих проходит бессознательно, то эта жизнь как бы не была».

Далее автор писал: «Так пропадает, в ничто вменяясь, жизнь. Автоматизация съедает вещи, платье, мебель, жену и страх войны. «Если целая сложная жизнь многих проходит бессознательно, то этой жизни как бы не было». И вот для того, чтобы вернуть ощущение жизни, почувствовать вещи, для того, чтобы делать камень каменным, существует то, что называется искусством. Целью искусства является дать ощущение вещи как видение, а не как узнавание; приемом искусства является прием «остранения» вещей и прием затрудненной формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия, так как воспринимаемый процесс в искусстве самоцелен и должен быть продлен; искусство есть способ пережить деланье вещи, а сделанное в искусстве не важно».

Следующий отрывок, приведенный из исследования, направлен на сравнение приемов искусства на примере деталей жизни: «Вещи, воспринятые несколько раз, начинают восприниматься узнаванием: вещь находится перед нами, мы знаем об этом, но ее не видим. Поэтому мы не можем ничего сказать о ней. Вывод: вещь из автоматизма восприятия совершается в искусстве разными способами. В этой статье я хочу указать один из тех способов, которыми пользовался почти постоянно Л. Толстой. Прием остранения у Л. Толстого состоит в том, что он не называет вещь ее именем, а описывает ее, как в первый раз виденную, причем, он употребляет в описании вещи не те названия ее частей, которые приняты, а называет их так, как называются соответственные части в других вещах. Привожу пример. В статье «Стыдно» Л. Н. Толстой остраняет понятие сечения он типичен как способ Толстого добираться до



совести. Привычное сечение остранено и описанием, и предложением изменить его форму, не изменяя сущности. Методом остранения пользовался Толстой постоянно: в одном из случаев (Холстомер) рассказ ведется от лица лошади, и вещи остранены не нашим, а лошадиным восприятием».

Обратите внимание, что в антологию включены основные части статьи, характеризующие высказывания Виктора Шкловского о приемах, присущих искусству как элементу литературы. Здесь литератор не раз прибегает к Л. Толстому, считая, что его произведения могут служить ярким примером приема остранения. Автор отмечал: «Всякий, кто хорошо знает Толстого, может найти в нем несколько сот примеров, по указанному типу. Этот способ видеть вещи выведенными из их контекста привел к тому, что в последних своих произведениях Толстой, разбирая догматы и обряды, также применил к их описанию метод остранения, подставляя вместо привычных слов религиозного обихода их обычное значение; получилось что-то странное, чудовищное, искренно принятое многими как богохульство, больно ранившее многих. Но это был все тот же прием, при помощи которого Толстой воспринимал и рассказывал об окружающем».

В заключение В. Шкловский анализирует роль и виды ритма, ссылаясь на работу Спенсера «Философия стиля». Теоретик пишет: «Кажется совершенно неоспоримым то толкование роли ритма, которое дал Спенсер: «Неравномерно наносимые нам удары заставляют нас держать мускулы в излишнем, порой ненужном, напряжении, потому что повторения удара мы не предвидим; при равномерности ударов мы экономизируем силу». Это, казалось бы, убедительное замечание страдает обычным грехом – смешением законов языка поэтического и прозаического. Спенсер в своей «Философии стиля» совершенно не различал их, а между тем, возможно, что существует два вида ритма. Ритм прозаический, ритм рабочей песни, дубинушки, с одной стороны заменяет команду при необходимости – «ухнуть разом», с другой стороны, облегчает работу, автоматизируя ее. И действительно, идти под музыку легче, чем без нее, но идти легче и под оживленный разговор, когда акт ходьбы уходит из нашего сознания. Таким образом, ритм прозаический важен как фактор автоматизирующий. Но не таков ритм поэзии. В искусстве есть «ордер», но ни одна колонна греческого храма не выполняет точно ордера, и художественный ритм состоит в ритме прозаическом – нарушенном; попытки систематизировать эти нарушения уже предпринимались. Они представляют собою сегоднешнюю задачу теории ритма».

Подводя итоги сегодняшней лекции, хотелось бы отметить, что метод остранения в теории литературы представляет собой научный понятийный блок, к которому происходит своеобразный возврат, так как считается, что «остраняющая способность человека свойственна любому творческому сознанию – в науке, искусстве, политике и т. д. Она слабо выражается в период нормального развития науки, когда сводится к применению имеющегося концептуального аппарата для решения новых проблем по уже выработанному алгоритму. Ярko же проявляется в период изменения концептуального аппарата, смены парадигм, методологических установок. Смена научных парадигм, согласно Томасу Куну, ведет к тому, что ученые оказываются как бы на другой планете, окруженные незнакомыми предметами, где даже знакомые предметы предстают в совершенно ином свете, когда наступает кризис очевидности, а выдвигание «сумасшедших» идей становится критерием научного прогресса».

Итак, «остранение – феномен осмысления, связанный с изменением видения и понимания». По словам исследователей, «о творчестве как искусстве делать предмет странным – одновременно узнаваемым и притягательно необычным – говорили Новалис, М. Эрнст, Л. Толстой. Этот термин близок древнеиндийской идее «раса», идее Платона об удивлении как начале познания, – полагают ученые. Заслугой Шкловского явилось вычленение остранения как специфического приема и введение удачного термина, а также полемическая острота отстаивания своих взглядов. Именно это привлекло внимание Эдина Баллу, построившего с учетом остранения свою концепцию эстетического восприятия, С. Эйзенштейна, а также Б. Брехта, с которым связана трактовка остранения как общей эстетической категории».



Контрольные вопросы:

1. Как описывает В. Шкловский общие законы восприятия?
2. В чем заключается принцип параллели между алгеброй и речью.
3. Какова роль приема «отстранение» в произведениях Л. Толстого?

Список рекомендуемых ресурсов:

1. Джули Ривкин и Майкл Райан. Теория литературы: антология. Третье издание. стр. 32 – 37.
2. Запись из дневника Льва Толстого, 29 февраля 1897 года. Никольское. «Летопись», декабрь 1915, стр. 354.
3. Виктор Шкловский. Искусство как прием. // <http://www.opojaz.ru/manifests/kakpriem.html>
4. Проективный философский словарь: Новые термины и понятия // Под ред. Г.Л. Тульчинского и М.Н. Эпштейна. – СПб.: Алетейя, 2003, с. 285-286. // <http://ec-dejavu.ru/o/Ostranenie.html>