

УДК 111.852:821.161.1-3.09

В. Полянская, канд. филос. наук, доцент

Киевский национальный университет им. Т.Шевченко

Киев, Саксаганского 45, 33.

E-mail: forvlada@mail.ru

КОНСТРУКТИВНЫЙ ПРИНЦИП КАК ОСНОВНОЕ ПОНЯТИЕ ФОРМАЛИСТИЧЕСКОЙ ТЕОРИИ ЮРИЯ ТЫНЯНОВА

Рассматривается творческое наследие одного из основателей русского формализма – Ю. Тынянова, делается попытка проанализировать его принцип конструктивного построения литературного произведения и его эстетического осмысления.

В наши дни наблюдается возросший интерес ученых к эстетической мысли начала XX века, в частности, к русской формальной школе и, прежде всего, к ее основателям. Русский формализм активно исследуют А. Грякалов, В. Горных, М. Иванюшина, Ханзен-Леве и др. Оценивая первые этапы его становления и развития, они сходятся в мысли о том, что формалисты стремились раскрепостить поэтическое слово от штампов и догм, от характерного ранее стремления использовать в литературоведческом исследовании философию, историю культуры. По их мнению, формалисты первыми стали ориентироваться на лингвистику, на методы филологического анализа художественного произведения, на конкретное изучение специфических особенностей литературного материала, на способы построения «конструкции» нового литературного произведения.

Обращаясь к основным теоретическим положениям ОПОЯЗа, отмечаем главный постулат формалистов: художественное произведение есть сумма приемов; прием преобразует внеэстетический материал в произведение искусства. Ранний русский формализм интересовался преимущественно тем, как «сделано» произведение, как создается композиционная основа произведения. Среди опоязовцев сравнительно рано возникло стремление разобраться в закономерностях литературной эволюции. С особенной силой это стремление проявилось в научном творчестве Ю. Тынянова. Именно он в последовательном развитии своих взглядов очень многое сделал для преодоления формулы В.Шкловского: «искусство как прием».

Вступая в диалог с другими апологетами русского формализма В.Шкловским, Б. Эйхенбаумом, Р. Якобсоном, Тынянов развивает собственную точку зрения на конструктивный принцип в литературе и искусстве как один из исходных принципов формализма.

В работе «Литературный факт», анализируя принцип создания новых литературных жанров, Тынянов придает большое значение понятию «смещение системы», осуществляемому через так называемый «скачок».

«Не планомерная эволюция, а скачок, не развитие, а смещение»[1, с. 6], вот что, по мнению Тынянова, лежит в основе формирования жанра. Каждый литературный жанр имеет свою конструкцию и в зависимости от смещения составных этой самой конструкции возникают новые жанры, новые т.н. «величины».

Понятие «величины» жанра у Тынянова вначале есть понятие энергетическое: «Мы склонны называть «большую форму» ту, на конструкцию которой затрачиваем больше энергии... Роман отличен от новеллы тем, что он – «большая форма».

Расчет на большую форму у Тынянова не тот, что на малую: каждая деталь, каждый стилистический прием в зависимости от величины конструкции имеет разную функцию, обладает разной силой. Ощущение жанра определяется принципом конструкции, при сохранении этого принципа конструкция может изменяться с безграничной широтой, что приводит к появлению новых жанров: «Жанр смещается; перед нами ломаная линия, а не прямая линия его эволюции – и совершается эта эволюция как раз за счет «основных» черт жанра: эпоса, как повествования, лирики, как эмоционального искусства, и т.д. (...) В эпоху разложений какого-нибудь жанра – он из центра перемещается в периферию, а на его место из мелочей литературы, из ее задворков и низин выплывает в центр новое явление» [1, с. 7].

При этом Тынянов подчеркивает, что вся суть новой конструкции заключается в новом использовании старых приемов, в их новом конструктивном значении.

Исследуя свойства литературы, Тынянов неоднократно указывает на конструктивный принцип ее существования: «Литература есть речевая конструкция, ощущаемая, именно, как конструкция, т.е. литература – есть динамическая речевая конструкция» [1, с. 14].

Однако такое определение литературы не выдвигает само по себе требования обнажения приема, поскольку иногда «обнаженный прием» так же, как и всякий другой, автоматизируется, вызывая появление диалектически противоположного ему «сглаженного» приема. Этот «сглаженный» прием, по мнению Тынянова, будет при таких обстоятельствах динамичнее, чем «обнаженный», т.к. придет на смену привычному соотношению конструктивного принципа с материалом, таким образом, подчеркнув его.

По мнению многих авторов формального метода приложение конструктивного метода к материалу, т.е. его «оформление» является определяющим фактором литературного произведения. Следуя же мысли Тынянова, стержневым, конструктивным фактором в стихе, например, будет ритм, в прозе – сюжет.

«Каждое произведение – это эксцентрик, где конструктивный фактор не растворяется в материале, не «соответствует» ему, а эксцентрически с

ним связан, на нем выступает. При этом, само собою, «материал» вовсе не противоположен форме, он тоже «оформлен», ибо вне конструктивного материала не существует. Материал – подчиненный элемент формы за счет выдвинутых конструктивных» [1, с. 15].

По мнению Тынянова конструктивный принцип – это постоянно меняющееся, сложное, эволюционирующее понятие. Вся суть новой формы заключается в новом принципе конструкции, в новом использовании отношения конструктивного фактора и материала, отношения, которое находится в постоянной динамике.

Новая форма, утверждает Тынянов, часто становится результатом ошибок, случайных связей, объединений «малых» форм в большие и наоборот, в результате распада больших форм на малые. «Собственно говоря, каждое уродство, каждая «ошибка», каждая «неправильность» нормативной поэтики есть – в потенции – новый конструктивный принцип (таково, в частности, использование языковых особенностей и «ошибок», как средства семантического сдвига у футуристов» [1, с. 18].

Тынянов, прослеживая процесс развития конструктивного принципа, отмечает социологические аспекты этого принципа, что вполне соответствовало веяниям того времени (статья «Литературный факт» была написана в 1924 г., статья «О литературной эволюции» – в 1927 г.)

Он отмечает, что конструктивный принцип может развиваться и быть примененным только при определенных условиях: «Взаимодействие сюжета и стиля налаживается при условиях, в которых весь секрет» [1, с. 19]. Исследуя диалектику конструктивного принципа, развивающегося в литературе на протяжении 18-19 вв., Тынянов прослеживает взаимосвязь возникновения новых форм в искусстве с бытом, определяющим условия развития этих форм. «Выступает малая форма, малая эмоция, на смену аллегориям идет психологизм. Так конструктивные принципы отталкиваются от старых. Но для их приложения нужны самые прозрачные, самые податливые явления, и они найдены – в быте» [1, с. 21].

Записки, письма, альбомы, шарады, буримы со временем превращаются в литературные явления, выдвигающие новые принципы конструкции, переходя из бытового обихода в самый центр литературы. Особенно, по мнению Тынянова, это касается письма, которое, оставаясь частным, стало литературным фактом. Автор отмечает, что история знает периоды, когда письмо, сыграв свою литературную роль, попадало опять в быт, становилось фактом быта, документом, распиской, но в определенных условиях становилось вновь фактом литературным.

Социологизируя конструктивный принцип, Тынянов невольно склоняется к универсализации этого принципа, придавая ему способность проявляться и развиваться в самых разных областях литературы, искусства, нау-

ки: «Конструктивный принцип, приводимый на одной какой-либо области, стремится расшириться на возможно более широкие области. Это можно назвать «империализмом» конструктивного принципа» [1, с. 24].

На примере развития верлибра Тынянов доказывает, что конструктивное значение ритма распространилось на достаточно широкий ряд явлений. Конструктивный принцип, это своего рода фермент, участвующий в создании новых форм, в закреплении иногда случайных результатов перестановки внутренних конструкций: «Черновые стиховые программы и черновые «сценарии» Пушкина становятся его чистой прозой» [1, с. 44].

В деятельности формальной школы творчество Ю. Тынянова занимало особое место. Не заикливаясь на «слове как таковом» он направил свои усилия на исследование специфически поэтической семантики. Войдя в ОПОЯЗ уже после того, как там сложилась научная теория его основателей, Тынянов поначалу разделял основные положения формалистической доктрины, но позже уделил большее внимание значению художественного построения и историческому факту, без которого это значение невозможно было понять с необходимой полнотой.

Л. Гинзбург вспоминала доводы Ю. Тынянова, адресованные В. Шкловскому: «Виктор – механик... Он верит в конструкцию. Он думает, что знает, как сделан автомобиль... А я, я – детерминист. Я чувствую, что жизнь переплещивается через меня. Я чувствую, как меня делает история» [2, с. 90]. Тынянов стремится понять, из каких слагаемых составляется сложный смысл художественного произведения, как исторически изменяются способы порождения этого смысла. Как в изучении отдельно взятого произведения, так и в подходе к истории литературы, научное мышление Тынянова определено его своеобразием внутри формальной школы.

Идея конструктивного принципа как основного понятия формалистической теории Ю. Тынянова тесно связана с теорией литературной эволюции. В статье «Литературный факт», написанной в период раннего ОПОЯЗа, выделяется схема автоматизации и деавтоматизации конструктивного принципа в процессе литературной эволюции. Двигатель ее мыслится как некое объективное требование художественной новизны, необходимо сопровождающее функционирование искусства. При этом Тынянов подчеркивал возможность эстетически значимого использования «старого» в функции «нового», но исключил из рассмотрения такие типы искусства, которым известно принципиально иное соотношение «старого» и «нового», чем сложившееся в европейском искусстве XIX и особенно XX веков.

В этом смысле справедливо замечание М. Бахтина о том, что на представления ОПОЯЗа о литературном развитии повлияли скандалы и эпатаж футуристов. Бахтин подвергал критике саму правомерность употребления термина «эволюция» в том смысле, как его понимал Тынянов: «По форма-

листической концепции между сменяющимися в истории литературы формами нет никакого отношения эволюционного характера, как бы широко мы ни понимали слова «эволюция» и «развитие». Борьба и смена вовсе не являются принципом эволюции. Для того чтобы обнаружить эволюционную связь, нужно показать нечто совсем другое: нужно показать, что два явления существенно связаны между собой и одно, предшествующее, существенно и необходимо определяет другое – последующее. Этого-то как раз Тынянов и не показывает» [3, с. 220-221]. Методологическая критика Бахтина влечет за собой сложный вопрос, связанный с появившимися в то время попытками применения эволюционной точки зрения на происхождение и жизнь литературных произведений.

Уже академическая традиция, которой противопоставлял себя ОПОЯЗ, выдвинула понимание эволюции как эволюции форм. Тынянов вводил такое ее понимание, которое объединяло и плавное протекание и резкую смену форм, что предполагало одновременно и постепенное и скачкообразное развитие форм, языка. По Тынянову, новый литературный признак возникает на основе «случайных» результатов и «случайных» выпадов, ошибок, т.е. когда нарушает художественную норму. Таким образом, конструктивный принцип «работает» в процессе образования новых форм, причем не всегда сознательно: чаще всего конструкции новых форм возникают в результате «проб и ошибок».

Целесообразно отметить, что апологию ошибки в русский формализм принесла с собой поэтика модерна. И.Анненский говорил: «Я люблю у Еврипида небрежности и причуды, в которых так часто блещет гений. Трагик как будто смеется над тщательностью отделки, над выдержанностью общего впечатления, будто хочет показать, что красота поэзии лежит не в одной гармонии» [4, с. 226].

В начале XX в. и у В. Мейерхольда и у А. Бенуа излюбленной темой была тема «ошибки», которая стала правилом порождения нового текста. Художник В. Серов считал, что портрет хорош лишь только тогда, когда в нем есть «волшебная ошибка». В книге «Проблема стиховой семантики» Тынянов развивает идею глубокого воздействия словесной конструкции на значение, анализирует семантическую трансформацию слова. Ставя вопрос – в чем специфичность стихового слова и чем оно отличается «от своего прозаического двойника» [5, с. 27], Тынянов решал его только обращением к фактам конструкции: стиховое слово включается в ритмическое единство, где действуют «факторы тесноты стихового ряда, динамизации и сукцессивности речевого материала» [5, с. 167].

На основании вышеизложенного правомерно сделать следующие выводы:

— идея глубокого воздействия словесной конструкции на значение, анализа семантических трансформаций слова, включенного в стих, намного опередили свое время и имели значительное влияние на позднейшую филологию, литературоведение, эстетику;

— Ю. Тынянов явился ведущей фигурой русского формализма, чей конструктивный принцип явился одной из основополагающих идей формалистической теории;

— Тыняновское понимание стихотворного ритма и смысла определило его положение не только в эволюции ОПОЯЗа, но и в истории литературоведения, эстетики.

Библиографический список

1. Тынянов Ю. Литературный факт / Ю. Тынянов // Архаисты и новаторы. — 1929. — С. 6–44.
3. Тынянов Ю. Писатель и ученый / Ю. Тынянов. — М.: Мир, 1978. — 240 с.
4. Бахтин М. Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении / М. Бахтин. — М.: Мир, 2000 — 164 с.
5. Анненский И. Театр Еврипида / И. Анненский. — СПб.: Б.и., 1906. — 232 с.
6. Тынянов Ю. Проблема стиховой семантики / Ю. Тынянов. — СПб.: Б.и., 1923. — 157 с.

Поступила в редакцию 20.11.2006 г.