

УДК 7.072(470)

DOI: 10.28995/2073-6401-2024-1-128-138

Искусствоведческое самоопределение русских филологов-формалистов

Николай А. Хренов

Государственный институт искусствознания,

Москва, Россия, nihrenov@mail.ru

Аннотация. В статье рассматриваются границы самоопределения русских филологов-формалистов как исследователей искусства. Показывается, что формализм находился в ситуации двойного кризиса: кризиса амбиций символизма и кризиса позитивистского искусствознания. Кризис символизма заставлял формалистов находить новый позитивистский код для обоснования своей деятельности, тогда как кризис самого позитивизма требовал использования специфических эстетических нарративов. Наступила эпоха общей эстетики, которая превратилась из проекта в духе Б. Кроче в общее самоопределение искусства как исследующего разрыв между возможным и действительным. Формализм с его пафосом действительности слова не мог до конца отказаться от области возможного, которая и была понята как базовая эстетическая область, в том числе для производства личных реакций на происходящее. Только контекстуализация формализма внутри лингвистического поворота, с опорой на идеи Бахтина и Гадамера, позволяет понять вклад этого движения не только в методы отдельных гуманитарных наук, но и в спецификацию искусства в XX веке.

Ключевые слова: русский формализм, эстетика, позитивизм, методология искусствоведения

Для цитирования: Хренов Н. А. Искусствоведческое самоопределение русских филологов-формалистов // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2024. № 1. С. 128–138. DOI: 10.28995/2073-6401-2024-1-128-138

Art criticism self-definition of Russian formalists

Nikolai A. Khrenov

State Institute of Art History, Moscow, Russia, nihrenov@mail.ru

Abstract. The article considers the limits of self-definition of Russian formalist philologists as art researchers. It is demonstrated that formalism was in a state of double crisis: the crisis of ambitions of symbolism and the crisis of positivist art criticism. The crisis of symbolism forced the formalists to look for a new positivist code to substantiate their work, while the crisis of positivism itself required the use of particular aesthetic narratives. The era of general aesthetics came, which evolved from a project in the vein of B. Croce into a shared self-definition of art as probing the gap between the possible and the actual. Formalism, with its paths of the reality of the word, could not entirely renounce the domain of the possible, which was conceptualized as the core aesthetic sphere, including the production of personal reactions to what was happening. Only the contextualization of formalism within the linguistic turn, drawing on the ideas of Bakhtin and Gadamer, allows us to realize the input of the movement not only to the methods of certain humanities, but also to the specification of art in the 20th century.

Keywords: Russian formalism, aesthetics, positivism, methodology of art criticism

For citation: Khrenov, N.A. (2024), "Art criticism self-definition of Russian formalists", *RSUH/RGGU Bulletin. "Philosophy. Sociology. Art Studies" Series*, no. 1, pp. 128–138, DOI: 10.28995/2073-6401-2024-1-128-138

В статье рассматривается вопрос о научном самоопределении литературоведов, представлявших русский формализм, в области искусства. Когда заходит разговор о критерии научности, под ним принято подразумевать методологию скорее не гуманитарных, а естественных наук. Но позитивизм явился выражением духа культуры, которая в период появления формализма начала уходить в прошлое.

От позитивизма начали отрезаться уже на рубеже XIX–XX вв. и, как уже казалось, отреклись навсегда. Поколение в русском искусстве, получившее выражение в столь мощном художественном течении, как символизм, оказалось в оппозиции по отношению к поколению своих отцов, пребывавших во второй половине XX в. под сильным воздействием позитивизма [Хренов 2012]. Не случайно Д. Писарев под воздействием социологии в ее французском варианте критиковал даже Пушкина, да и всю существующую эстетику.

Но раз формалисты, создавая свою методологию исследования искусства, отталкиваются от практики футуристов, а формалисты, как известно, находились в оппозиции по отношению к символистам, то получается, что рождающаяся новая методология, а именно методология формализма – это тоже возрождение позитивистской традиции. На этом и основывается прокламируемый формалистами принцип научности. Их интересуют не субъективные эстетические и философские теории, а научное исследование объективных фактов.

Что же получается? Эстетика, которая на протяжении столетий питала искусствоведческую рефлексию, формалистами отправляется в отставку. Реабилитация позитивистской методологии формалистов диктует им обратиться к лингвистике, а она, разумеется, помогает выявить отличие художественного выражения в поэтических текстах, сопоставляемых с непоэтическим, практическим языком. Эта проблема формалистов интересовала на первоначальном этапе становления их методологии, когда их интересовала исключительно поэтическая речь, а не конструкция художественного произведения, что и является предметом изучения поэтики. Это, кстати, и диктовало их обращение к лингвистике. Спрашивается, откуда же формалисты взялись? Только ли из футуризма, как они на этот вопрос отвечают?

Кстати, заслуга формализма заключается еще и в том, что они во многом способствовали преодолению негативной стороны эстетики, которая В. Дильтеем связывалась с перманентным ее разрывом с живой практикой искусства. Кажется, что именно для разрешения этой задачи они и появились. И действительно, им и в самом деле удалось в этом смысле продвинуться.

Сами формалисты обосновывали собственные теоретические положения, анализируя опыт футуризма, т. е. авангарда. Именно поэтика давала ключ к тому принципу, который Б. Кроче называет «выражением». Казалось бы, поэтика не противостоит эстетике. Первый опыт построения эстетики, как известно, Аристотель так и называет – поэтика.

Но в рассуждениях формалистов между эстетикой и поэтикой никаких связей не находилось. Формалистов упрекали в том, что они игнорируют вопросы эстетики, философии, психологии и социологии. Реагируя на это, Б. Эйхенбаум подтверждает отрыв от эстетики и аргументирует его так:

...упреки эти, несмотря на их качественные различия, одинаково справедливы в том отношении, что они правильно схватывают характерный для формалистов и, конечно, не случайный отрыв, как и от

всех готовых или считающих себя такими общих теорий. Этот отрыв (особенно от эстетики) – явление более или менее типичное для всей современной науки об искусстве¹.

Констатация Б. Эйхенбаума верна. Правда, причину этого он не объясняет. А она не только в кризисе эстетики, но и в том, что ей приходится передать часть своей проблематики новой, рождающейся в XX в. науке – теории искусства. Таким образом, Б. Эйхенбаум объясняет игнорирование эстетики, отрыв от нее общей ситуацией, складывающейся в науке об искусстве в первые десятилетия прошлого столетия. Но что же это за абстракция – «общая ситуация»? Она еще ничего не объясняет. Объяснить всё можно разве тем, что у формалистов на первый план создаваемой ими методологии выходит принцип научности.

Уклон формализма в сторону позитивизма Б. Эйхенбаум объясняет так:

При этом важно было противопоставить субъективно-эстетическим принципам, которыми вдохновлялись в своих теоретических работах символисты, пропаганду объективно-научного отношения к фактам. Отсюда – новый пафос научного позитивизма, характерный для формалистов: отказ от философских предпосылок, от психологических и эстетических истолкований и т. д. Разрыв с философской эстетикой и с идеологическими теориями искусства диктовался самим положением вещей. Надо было обратиться к фактам и, отойдя от общих систем и проблем, начать с середины – с того пункта, где нас застает факт искусства. Искусство требовало, чтобы к нему подошли вплотную, а наука – чтобы ее сделали конкретной².

Существовавшая эстетика, стало быть, этим требованиям не соответствовала. Не соответствовала этому и символистская эстетика как новая эстетика. Таков был взгляд формалистов.

Б. Эйхенбаум не просто отмахивался от эстетики. Он ее кризис осознал. Он пишет, что вся существующая наука, пользующаяся устарелыми эстетическими, психологическими и историческими аксиомами, утратила ощущение собственного предмета исследования³. Значит, действительно, в эстетике имел место кризис, который ощутил еще В. Дильтей. Иначе говоря, эстетика не только сама

¹ *Эйхенбаум Б.* Теория «формального метода» // Эстетика и теория искусства XX века: Хрестоматия. М.: Прогресс-Традиция, 2008. С. 387.

² Там же. С. 389.

³ Там же. С. 388.

утратила представление о предмете, но и стала причиной такого же состояния наук, оказавшихся под ее влиянием. Конечно, тут речь должна идти и о науке об искусстве. Устарел предмет наук, которые прибегали к эстетике, но и эстетика тоже свой предмет утеряла. Так подтверждался диагноз В. Дильтея.

Целью формалистов было возрождение аристотелевской традиции: была предпринята попытка создать новый вариант поэтики, возможный в результате осмысления современного искусства. Да, собственно, само возникновение формализма было реакцией на кризис эстетики, а он заключался в расхождении между ее представлениями, возникшими в эпоху Просвещения, и опытом современного искусства. Ради приближения к современности, а также более углубленного осмысления классики с эстетикой пришлось расстаться. Эта же цель обязывала формалистов обратиться к лингвистике. Поэтика в ее новом, т. е. авангардном, проявлении, над которой трудились формалисты, – это производное от взрыва утопического сознания этого времени. А сам утопизм – признак модерна.

Но только что из этого получилось? А получилось то, что, как казалось, предвидеть было невозможно. Движение формалистов в сторону лингвистики было осознанным и, можно сказать, программным. Пытаясь подхватить аристотелевскую традицию, которая, с точки зрения В. Дильтея, умерла, а именно создание поэтики, смысл которой заключается в принципе выражения, формалисты открыли для себя новую методологию, а ее они находили в лингвистике. Вот как опять же пишет об этом Эйхенбаум:

Так, вместо обычной для литературоведов ориентации на историю культуры или общественности, на психологию или эстетику и т. д. у формалистов явилась характерная для них ориентация на лингвистику как на науку, по материалу своего исследования соприкасающуюся с поэтикой, но подходящую к нему с иной установкой и с иными задачами. С другой стороны, лингвисты тоже заинтересовались формальным методом, поскольку факты поэтического языка, обнаруживающиеся при сопоставлении его с практическим, могли рассматриваться в сфере чисто лингвистических проблем, как факты языковые вообще. Получилось нечто аналогичное тем отношениям взаимного пользования и разграничения, какие существуют, например, между физикой и химией⁴.

Получается, что Б. Эйхенбаум просто повторяет суждение Б. Кроче о взаимной заинтересованности эстетиков и лингвистов.

⁴ *Эйхенбаум Б.* Указ. соч. С. 390.

Однако сами формалисты разрабатываемую ими поэтику с эстетикой вовсе не связывали. Даже наоборот, ее игнорировали. Получилось все не так, как прогнозировал и Б. Кроче. В результате можно констатировать, что прогноз Б. Кроче начинает осуществляться. Но так ли это? Б. Эйхенбаум ведь констатирует не только отношения взаимного пользования, но и разграничения между науками. Вот тут-то все дело. Стена-то между эстетикой и лингвистикой вроде бы начинается успешно пробиваться. Но так получается, что заимствуемая из лингвистики методология эстетику и лингвистику не только сближала, но и разъединяла.

Первоначально, ближе к концу 1920-х гг. все позитивные открытия формализма были раскритикованы и, по сути, свернуты, хотя они будут реабилитированы в 60-е гг. и с этого момента получают признание в мировой науке. Но дело не в этом. Вклад формалистов в науку значителен. Но, увы! эстетика тут оказалась ни при чем. Если судить по тому, что пишет Б. Эйхенбаум, то получается, что этот вклад был сделан не благодаря эстетике, а вопреки ей. Более того, как свидетельствует опыт формалистов, эстетика вообще ими была отправлена в отставку. Это было ими осознано.

Но все-таки хочется задать вопрос: а так ли это на самом деле? Может быть, вопреки утверждениям формалистов, эстетика все-таки при чем. Но это следует еще доказать. В связи с этим обратим внимание на одну мысль, высказанную Б. Пастернаком в письме к П.Н. Медведеву в связи с формализмом. Б. Пастернак имел некоторое отношение к формализму, во многом обязанному футуризму как художественному направлению, с которым был связан ранний Б. Пастернак. Мысль поэта заключалась в том, что в реальности теоретические идеи не противоречили эстетике. Они могли стать основанием построения эстетики в ее новой форме, хотя сами формалисты этого не поняли.

Так, отчасти разделяя критику П. Медведевым формализма, Пастернак в письме к нему от 1929 г. находил в формализме позитивное зерно.

И вашу позицию в отношении формализма целиком разделяю, с той, впрочем, лишнею оговоркой, что, разумеется, в деталях вы к ним несправедливы. Это, вероятно, осознаете и вы, и это допущено умышленно. Я говорю о недостаточных толкованиях некоторых понятий, как то: остранение, взаимоотношение фабулы и сюжета и пр. и пр. Мне всегда казалось, что это, теоретически, очень счастливые идеи, и меня всегда поражало, как позволяют эти понятия, эвристически столь дальнобойные, быть их авторам тем, что они есть. На их месте я тут же, сгоряча, стал бы из этих наблюдений выводить систему эстетики

и если что всегда, с самого зарождения футуризма (и чем дальше, тем больше), меня от левовцев и формалистов отдаляло, то именно эта непостижимость их замиранья на самых обещающих подъемах. Этой непоследовательности я никогда понять не мог⁵.

В самом деле, мы приходим к выводу о том, что формализм все же имел отношение к эстетике и решал эстетические проблемы. Просто формалистов этот вопрос не интересовал. Но чтобы это понять, необходимо рассмотреть этот вопрос в культурологическом аспекте, во-первых, а во-вторых, рассмотреть его исторически. Здесь следует говорить не об эстетике вообще, а об эстетике определенного периода в истории культуры, а этот период начинается в эпоху Просвещения, когда, собственно, эстетика и появилась.

Тут невозможно пройти мимо того, что формализм, возрождающий позитивизм, как научное явление в вакууме не был. Ему предшествовала отечественная традиция в гуманитарной науке, связанная именно с позитивизмом, который они и возрождали. В России он связан с именем А. Веселовского. В своей книге об опыте формализма Р. Jakobson называет его типичным воспитанником шестидесятых и семидесятых годов и ортодоксальным приверженцем естественных наук с присущим им культом точных наук, считавшихся образцом науки вообще [Jakobson 2011, с. 42]. Однако Р. Jakobson говорит, что, несмотря на то, что его учителем был А. Веселовский, находящийся под влиянием романтической школы Ф. Буслаева, у самого А. Веселовского от романтизма ничего нет. Даже когда он изучал открытый для эстетики романтиками фольклор, он исключал рассмотрение всяких мифологических представлений, без реабилитации которых романтизма не существует, о чем свидетельствует философия близкого романтикам Ф. Шеллинга, а тем более не существует и символизма. А. Веселовский был последователем немецкого ученого Бенфея, пытавшегося применить открытия, имевшие место в лингвистике, к философии.

Тем не менее, хотя к А. Веселовскому формалисты обращаются, его помнят и знают, не так уж и много для становления их методологии его имя для них значит. Они уходят в сторону лингвистики. Однако она не исключает воздействия на них позитивизма. Но ясно, что тут дело не столько в почитании авторитетного предше-

⁵ *Пастернак Б.* Из писем // Литературное наследство: Из истории советской литературы 1920–1930-х годов. Новые материалы и исследования. М.: Наука, 1983. С. 709.

ственника, сколько в возрождении позитивизма, что можно проиллюстрировать не столько идеями заимствующего свой знаменитый принцип «остранения» у А. Бергсона и В. Шкловского, сколько методологией В. Проппа. Однако лингвистика еще не позволяет разрешить многие проблемы, стоящие перед филологией и искусствоведением.

Несмотря на некоторое совпадение между *наукой об искусстве* и *наукой о языке*, Б. Эйхенбаум не зря говорит о существующем между ними «разграничении». Оно и в самом деле существенно. Критика М. Бахтиным использованного формалистами лингвистического подхода не исключает обращения к нему, но и далеко не исчерпывает всей сложности предмета. Конечно, в своей обобщающей статье Б. Эйхенбаум говорит о том, что методология формализма еще не успела достичь необходимой системности, она еще не успела сложиться. Правда, потом Бахтин скажет, что все, что могли сказать формалисты, они уже сказали, а дальше может быть только повторение открытого ими на раннем этапе становления формализма.

Пытаясь включить анализ формализма в контекст лингвистического поворота, мы отдаем отчет в справедливой критике формализма Бахтиным, который касается как раз ориентации формализма на лингвистику. Бахтин пришел к такому заключению:

Формалисты совершенно некритически проецируют конструктивные особенности поэтических произведений в систему языка, а лингвистические элементы языка непосредственно переносят в поэтическую конструкцию – в скрытой или открытой форме, в большей или в меньшей степени⁶.

Так, анализируя статью Л. Якубинского «О поэтическом глоссемосочетании», Бахтин пишет:

Расчленение языка на фонетические, морфологические и иные элементы является существенным и важным с точки зрения лингвистики. Язык как система действительно конструируется из этих элементов. Но отсюда отнюдь не следует, что морфемы, фонемы и прочие лингвистические категории являются самостоятельными конструктивными элементами поэтического произведения, что и поэтическое произведение конструируется из грамматических форм⁷.

⁶ Бахтин М. Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка: Статьи. М.: Лабиринт, 2000. С. 263.

⁷ Там же.

Позднее формалисты откроют и начнут осваивать уже не только синхронный срез литературы, а историю литературы и историю искусства, что давало новые перспективы для развития их метода. Но кое-что все-таки уже успело проясниться, и в том числе по поводу разграничений между эстетикой и лингвистикой. Тем более что то, что начали формалисты, будет после некоторого перерыва продолжено, но, правда, уже другими исследователями. В частности, идеи формалистов получают продолжение и в отечественной науке. Например, об этом будет свидетельствовать деятельность тартуско-московской школы в 1960-е гг. Об этом же будет свидетельствовать французский структурализм. Так, Ю. Степанов констатировал: «Уже с конца 1920-х гг. начинается постепенный переход от “формализма” к “структурализму”»⁸. Он же пишет:

В конце 50-х гг. книга Проппа 1928 г. была переведена на английский и французский языки, стала известна в Европе и сразу была опознана структуралистами как один из источников их собственных идей. К. Леви-Строс, антрополог и структуралист, указывал, что современный «антропологический структурализм» является развитием «формального метода» русской школы, в частности метода Проппа⁹.

Традиция позитивизма проявилась в методологии формалистов, но и позднее в методологии структуралистов. Вот об этой активизации позитивизма в середине XX в. удачно говорит последователь герменевтической методологии Х.Г. Гадамер, которая берет свое начало в романтизме (в частности, у Шлейермахера) и вновь вспыхивает во второй половине XX в. Мы обращаемся к Гадамеру еще и потому, что он, представляя герменевтику, позволяет обнаружить более точное понятие (и вообще метод), выражающее смысл оппозиции позитивизму, что важно при распознавании происходящих в гуманитарных науках трансформаций.

Процитируем суждение Гадамера.

Когда я закончил эту книгу в конце 1959 года [«Истина и метод»], я был в большом сомнении по поводу того, не произошло ли это «слишком поздно», то есть не является ли уже излишним тот итог традиционно-исторического мышления, который я здесь подвел. Множились признаки новой волны технологической враждебности

⁸ Семиотика: Антология / Сост. Ю. Степанов. 2-е изд., испр. и доп. М.: Академический проект: Деловая книга, 2001. С. 13.

⁹ Там же.

к истории. Ей соответствовало ширившееся принятие англосаксонской теории науки и аналитической философии, и в конце концов новый подъем, который переживали общественные науки (среди них прежде всего социальная психология и социальная лингвистика), не предвещал гуманистической традиции романтических гуманитарных наук никакого будущего. Но это была традиция, из которой вышел я. Она представляла собой опытную почву моей теоретической работы – хотя отнюдь не ее цель. Но даже внутри классических исторических гуманитарных наук произошло изменение стиля в направлении к новым методическим средствам статистики, формализации; было очевидным стремление к планированию науки и технической организации исследований. Выдвинулось вперед новое «позитивистское» самопонимание, которое требовалось с принятием американских и английских методов постановки вопросов¹⁰.

Но идеи «формальной школы» также обсуждались и в другом направлении – постструктурализме в лице Р. Барта, Ю. Кристевой, Ц. Тодорова и др. Таким образом, и сам формализм, и следующие за ним структурализм и постструктурализм свидетельствуют об актуальности принципа научности в гуманитарных науках и о возрождении в науке об искусстве позитивистской традиции и, наконец, о том, что Д. Бахманн-Медик называет лингвистическим поворотом. Как бы ни обособлять гуманитарные науки от естественных и ни констатировать активность гуманитарных наук, о чем свидетельствуют многочисленные повороты, очевидно, что традиция позитивизма никуда не уходит. Но ее функция связана не столько с предвосхищением будущих форм, сколько с сохранением того, что должно с возникновением новой культуры угаснуть. А значит, мы остаемся не только с наукой о языке, но и с наукой об искусстве.

Литература

- Хренов 2012 – *Хренов Н.А.* Шесть тезисов по поводу эстетики русского символизма // Дух символизма. Русское и западноевропейское искусство в контексте эпохи конца XIX – начала XX века. М.: Прогресс-Традиция. 2012. С. 15–84.
- Якобсон 2011 – *Якобсон Р.* Формальная школа и современное русское литературоведение. М.: Языки славянских культур, 2011. 280 с.

¹⁰ *Гадамер Х.-Г.* Истина и метод. Основы философской герменевтики. М.: Прогресс, 1988. С. 615.

References

- Khrenov, N.A. (2012), "Six theses on the aesthetics of Russian symbolism", *Dukh simvolizma. Russkoe i zapadnoevropeiskoe iskusstvo v kontekste epokhi kontsa 19 – nachala 20 veka* [The Spirit of Symbolism. Russian and Western European art in the context of the era of the late 19th and early 20th century], Progress-Traditsiya, Moscow, Russia, pp. 15–84.
- Jacobson, R. (2011), *Formal'naya shkola i sovremennoe russkoe literaturovedenie* [Formal school and modern Russian literary criticism], Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur, Russia.

Информация об авторе

Николай А. Хренов, доктор философских наук, профессор, Государственный институт искусствознания, Москва, Россия; 125009, Россия, Москва, Козицкий пер., д. 5; nihrenov@mail.ru

Information about the author

Nikolai A. Khrenov, Dr. of Sci. (Philosophy), professor, State Institute of Art Studies, Moscow, Russia; bld. 5, Kozitsky Lane, Moscow, Russia, 125009; nihrenov@mail.ru