



УДК 82(091)

Т. В. Цвигун

**РОЖДЕНИЕ ПОЭТИКИ ИЗ ДУХА РИТОРИКИ:
ОПЫТ ФОРМАЛИЗМА**

Прослеживается влияние риторической традиции на становление категориального аппарата русского формализма; доказывается, что формализм заимствует представление о поэтическом как «отклонении» из риторических теорий.

82

This article focuses on the influence of rhetorical tradition on the development of categorical framework of Russian Formalism. The author proves that formalism borrows the idea of the poetical from the “deviation” from rhetorical theories.

Ключевые слова: риторика, поэтика, русский формализм, поэтическое как отклонение.

Key words: rhetoric, poetics, Russian formalism, the poetical as a deviation.

Риторика, с XVIII в. отрицаемая как область специализированных интеллектуальных практик (по афористичному выражению С. С. Аверинцева, риторика этого периода — «неизбежно риторика “с нечистой совестью”» [1, с. 30]), в начале XX в., прежде всего в период русского формализма, переживает второе научное рождение, мобилизуя «иные описательные системы, соответствующие новому культурному самосознанию» [9, с. 85].

В данный период именно риторика, ощущаемая как концептуальный и терминологический «донор» поэтики, фактически предоставляет в распоряжение становящейся новой филологической парадигмы свой категориальный аппарат. В связи с этим стоит вспомнить, к примеру, теории композиции стиха у В. Жирмунского и звуковых повторов у О. Брига, где понятия классической риторики («стык», «анафора», «эпифора» и др.) приобретают новую телеологию, приспособляясь к описанию принципиально разнородных научных объектов. Вместе с тем, обращаясь к риторике, русский формализм никоим образом не стремился приписать ей характер нормативной инстанции: риторика, как ее понимают формалисты, в отличие от «классиков», — это не прескриптивное учение о том, как «сделать» текст, а учение дескриптивное, имеющее своей целью показать, как текст «сделан». В этом смысле знаковы названия статей Б. Эйхенбаума «Как сделана “Шинель” Гоголя» и В. Шкловского «Как сделан “Дон-Кихот”».

Наиболее последовательно риторика как «импликатура» проявляет себя в разработке базовой для формализма (а позднее — для структуралистски ориентированной лингвистической поэтики) дихотомии *практический язык / поэтический язык*. Начиная с самых ранних работ В. Шкловского «Воскрешение слова» (1914) и «Искусство как прием»



(1917) новейшая поэтическая риторика актуализирует представление о «поэтическом» как об *отклонении*, что вполне объяснимо генетическим родством формализма с футуризмом и стремлением найти адекватный метаязык для описания нарождающейся авангардистской формации. Так, в теории остранения Шкловского «практический язык», который всецело регулируется «законом экономии творческих сил» (из-за чего «в быстрой практической речи слова не выговариваются, в сознании едва появляются первые звуки имени» [18, с. 63]), понимается как подчиняющийся так называемому «автоматизму восприятия». Напротив, «поэтическому языку» (шире — языку искусства)¹, по Шкловскому, свойственно «тугое», «затрудненное», «остраненное», нарушающее «автоматизм» восприятие слова:

История искусства показывает нам, что... язык поэзии — это не язык понятный, а язык *полу-понятный*... Необходимо создание нового, «*тугого*» (слово Крученых), на видение, а не на узнавание рассчитанного языка («Воскрешение слова» [17, с. 14–15])²;

...Мы приходим к определению поэзии как речи *заторможенной, кривой*. Поэтическая речь — речь-построение. Проза же — речь *обычная: экономичная, легкая, правильная* («Искусство как прием» [18, с. 72]).

Характерно, что в «Искусстве как приеме» Шкловский, пусть мимоходом, все же вскрывает риторические корни своей теории остранения, генетически возводя ее к Аристотелю: «Поэтический язык, по Аристотелю, должен иметь характер чужеземного, удивительного» [18, с. 71]³. Парадокс цитирования в данном случае состоит в том, что Шкловский дает отсылки к 22-й и 23-й главам Аристотелевой «Поэтики», в то время как концептуально его размышления восходят к «Риторике» (к ее Третьей книге — о стиле), где Аристотель для обозначения поэтического модуса языка вводит определения с общей семой «отклонение» и характеризует поэзию как «отчужденную» (ср. *остранение* у Шкловского) речь:

...*Отступление* от речи обыденной способствует тому, что речь кажется более торжественной... следует придавать языку характер *иноземного*, ибо люди *отдаленным* восхищаются... предметы и лица, о которых в поэзии идет речь, более удалены от *обыденного*. [Употребления необычных выражений] уличают *искусственность* и ясно указывают на поэзию, ибо это изменяет обычный стиль и делает его *отчужденным* [3, с. 115, 118].

Такой аристотелевский субстрат в понимании «поэтического» как *отклонения* есть одно из общих мест формалистской интерпретации поэтического языка. К. Поморска, по-видимому, одной из первых отме-

¹ Примечательно вполне очевидное желание филологии увидеть в остранении (= «остраннении») В. Шкловского «инвариант образности», который «позволяет свести и тропы, и фигуры в единое целое как необычное, странное восприятие и описание действительности» [12, с. 349].

² Курсив в цитатах здесь и далее наш. — Т.Ц.

³ Ср. более раннюю формулировку в «Воскрешении слова»: «Аристотель в Поэтике (гл. 23) советует придавать языку характер иноземного» [17, с. 15]. Обращение Шкловского к Аристотелю тем более примечательно на фоне наблюдения С. С. Аверинцева о том, что «с Платоном русская культура встретила, и не раз... Но встреча с Аристотелем так и не произошла» [2, с. 329].



тила, что теория поэтического языка у формалистов в различных своих аспектах строится вокруг «идеи деформации» [21, р. 30–31]. К примеру, концепция Л. Якубинского отмечена представлением о «поэтическом» как асимметричной речи, нарушающей привычное соотношение звука и значения:

В практическом языковом мышлении внимание говорящего не сосредотачивается на звуках; звуки не всплывают в светлое поле сознания и не имеют самостоятельной ценности... В языке стихотворном дело обстоит иначе; можно утверждать, что звуки речи в стихотворном языке всплывают в светлое поле сознания и что внимание сосредоточено на них [20, с. 16–17]⁴.

84

Однако наиболее важным оказывается тот факт, что уже в формалистских концепциях наблюдается расширение риторического взгляда на *отклонение* и попытка использовать этот концепт для описания иных, вложенных теоретико-литературных объектов. Формализм осуществляет перенос *отклонения* из, условно говоря, дихотомии первой степени — *практический* (= норма) язык / *поэтический* (= отклонение) язык — в различные дихотомии второй степени. Так, например, для концепции сказа Б. Эйхенбаума характерно представление о риторической отмеченности «сказа» как *отклонения* от стандартных нарративов в противоположность «сюжету» как риторически нейтральному уровню. Событийность (= «сюжет», по Эйхенбауму) оказывается для исследователя той «нулевой степенью», деформацией которой выступает само повествование (= «сказ»), вводящее приемы «словесной мимики и жеста», «особые комические артикуляции», «звуковые каламбуры», «прихотливые синтаксические расположения» и др. [19].

С иной трактовкой риторического *отклонения* — как «деформации» и «нарушения автоматизма» — мы встречаемся в теории «единства и тесноты стихового ряда» Ю. Тынянова. Для Тынянова риторически не отмеченным членом оппозиции выступает «проза», которой противопоставлен «стих»; именно для последнего «динамика формы есть непрерывное нарушение автоматизма, непрерывное выдвигание конструктивного фактора и деформация факторов подчиненных. <...> С этой точки зрения форма есть непрерывная установка различных эквивалентов, повышающая динамизм» [15, с. 39].

Согласно концепции Тынянова, стих как *отклонение* от прозы (= «нулевой степени») определяется ритмом, который оказывает деформирующее, «остраняющее» воздействие на речевой материал. По Тынянову, поэтическое слово, попадая в ритмическую группу, «лексически деформируется» и приобретает «колеблющиеся значения», или «семасиологизируется».

Русский формализм, организующий свои теории вокруг риторического концепта *отклонение* (который получает различную категоризацию — как «остранение», «комическое», «сказ», «конструктивный принцип», в ближайшей хронологической перспективе — «диалог» у М. Бахтина и др.), дает показательный пример того, как XX в. заново ос-

⁴ «Фоноцентрическая» позиция Якубинского позднее была оригинально развита В. Виноградовым, который связывал риторичность текста с его организацией по правилам звучащей ораторской речи; см. об этом [16].



ваивает концептуальный аппарат классической риторики. Позднее этот же концепт, и тоже как «импликатура», будет важен для теорий поэтического языка, предложенных русским структурализмом. Здесь *отклонение* мыслится как признак «поэтического», при том что жесткая оппозиция *практический (= норма) язык / поэтический (= отклонение) язык* в структуралистском понимании искусства как вторичной моделирующей системы уже преодолевается. *Отклонение* воспринимается как внутриязыковая потенция, когда «факты поэтической речи помогают реализации возможностей, уже заложенных в общенародном языке» [13, с. 732]⁵. В семиотической концепции художественного текста Ю.М. Лотмана *отклонение* получает множественные дополнительные определения, такие, как «усложненность», «двойная закодированность», «иносемиотичность», «энтропия» и др. [11]; влиянием этого же концепта отмечено и лотмановское представление о риторическом как «поле семантического напряжения между “органической” и “чужой” структурами», «столкновении знаков, относящихся к различным регистрам», механизме «контрапунктного столкновения в пределах единой структуры различных семиотических языков» [10, с. 191, 192, 197].

Следует особо подчеркнуть, что интерес к речевым отклонениям характерен не для всей риторической традиции. Так, для парадигм коммуникативной риторики, от Цицерона⁶ до неориторики Х. Перельмана, свойственна модель «здорового»/правильного дискурса с его нацеленностью на успех (= убедительность) речевого акта; очевидно, как раз это послужило определенным основанием для исторического сближения риторики с герменевтикой, на которое указывал Г.-Г. Гадамер⁷. Концепт *отклонение*, в свою очередь, подлежит разработке именно в традиции поэтической риторики — от Квинтилиана до (в латентной форме) русских формалистов и структуралистов и (в артикулированной форме) идей французского структурализма (Р. Барт, Ц. Тодоров, Ж. Козн, Ж. Женетт и др.) и «Общей риторики» группы μ .

Поэтическая риторика в целом движется в сторону теории речевых аномалий. Уже у Квинтилиана риторическое (фигура, или *skhéma*) мыслится — правда, пока в первом приближении — через оппозицию *норма / отклонение* как «некоторый оборот речи, *от общего и обыкновенного образа изъяснения мыслей отступающий*... некоторый оборот в мыслях и выражении, вопреки простому и общему образу с намерением сделанный» [8, с. 124–125]. Таким образом, уже в античный период, как

⁵ В более широком структуралистском контексте ср. также позицию Н.Д. Арутюновой, согласно которой язык и литература могут уравниваться в оппозиции *норма / аномалия* [4, с. 74–91].

⁶ Ср. наблюдение М. Гаспарова о различиях между Цицероновой и Квинтилиановой риториками: «Для Цицерона основу риторики представляет освоение философии, для Квинтилиана — изучение классических писателей; Цицерон хочет видеть в ораторе мыслителя, Квинтилиан — стилиста» [7, с. 68].

⁷ Как отмечает Г.-Г. Гадамер, «культурная функция риторики... не умирала и не умерла до сих пор, впрочем, она сохранила свою жизненность не в реальном ораторском искусстве и не в таком художественном сознании, которое ценило бы его, но, напротив, в приложении риторической традиции к чтению классических текстов» [5, с. 193].



показывает М. Л. Гаспаров, «расшатывание» и «хаотизация» риторического происходит вследствие сближения «строгой»/нормативной риторики с «нестрогой»/креативной поэтикой [6].

Постепенно складывающаяся исторически и в XX в. возведенная в принцип тенденция рассматривать риторически маркированный текст как отступление от нормы / «нулевой степени» ставит науку перед необходимостью признать *отклонение* обязательным атрибутом поэтического высказывания. В этом смысле вряд ли случайно античная риторика (и позднее средневековая герменевтика, а далее, вплоть до Канта, и философия) неоднократно описывает поэтический дискурс по аналогии с сексуальными девиациями. Подобное пересечение риторической проблематики с областью психофизиологических и поведенческих патологий Ц. Тодоров наблюдает начиная еще с классической аристотелевской аналогии «метафора = одеяние»:

В этих сравнениях чувствуется моральное осуждение: украшенная речь уподобляется женщине легкого поведения, яркому гриму; насколько же выше мы должны ценить тогда естественную красоту, чистое тело и, следовательно, отсутствие всякой риторики. <...> Моральное осуждение достигает своего рода кульминации у Квинтилиана; для него речь — мужского рода, следовательно, украшенная речь — это куртизанка мужского пола, и к плотской любви добавляется еще и перверсия. <...> Риторические украшения приводят к изменению пола речи... Если использование риторических приемов сходно с одеванием тела, с его украшением, то толкование текстов, содержащих эти приемы... обнаруживает сходство с раздеванием и со всем тем приятным, что может сопровождать это действие [14, с. 70–71].

Список литературы

1. Аверинцев С. С. Античная риторика и судьбы античного рационализма // Аверинцев С. С. Образ античности. СПб., 2004.
2. Аверинцев С. С. Христианский аристотелизм как внутренняя форма западной традиции и проблемы современной России // Аверинцев С. С. Риторика и истоки европейской культурной традиции. М., 1996.
3. Аристотель. Риторика // Аристотель. Риторика. Поэтика. М., 2000.
4. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М., 1999.
5. Гадамер Г.-Г. Риторика и герменевтика // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М., 1991.
6. Гаспаров М. Л. Поэзия и проза — поэтика и риторика // Гаспаров М. Л. Об античной поэзии: Поэты. Поэтика. Риторика. СПб., 2000.
7. Гаспаров М. Л. Цицерон и античная риторика // Цицерон. Три трактата об ораторском искусстве. М., 1972.
8. Квинтилиан Марк Фабий. Двенадцать книг риторических наставлений : в 2 ч. СПб., 1834. Ч. 2.
9. Лахманн Р. Демонтаж красноречия: Риторическая традиция и понятие поэтического. СПб., 2001.
10. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров // Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб., 2001.
11. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб., 1998.
12. Новикова М. Л. Остраннение как основа образной языковой семантики и структуры художественного текста // Лингвистика и поэтика в начале третьего тысячелетия : матер. Междунар. науч. конф. (Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН. Москва, 24–28 мая 2007 г.). М., 2007.



13. *Ревзин И. И.* Грамматическая правильность, поэтическая речь и проблема управления // Из работ московского семиотического круга. М., 1997.
14. *Тодоров Ц.* Теории символа. М., 1998.
15. *Тынянов Ю. Н.* Проблема стихотворного языка // Тынянов Ю. Н. Литературный факт. М., 1993.
16. *Широнин И.* Проблемы риторики художественного текста в научном наследии В. В. Виноградова : тез. докл. // ОПОЯЗ: материалы, документы, публикации : [сайт]. URL: <http://www.opozaz.ru/vinogradov/vinogradovrhet.html> (дата обращения: 01.07.2012).
17. *Шкловский В.* Воскрешение слова. СПб., 1914.
18. *Шкловский В.* Искусство как прием // Шкловский В. Гамбургский счет. М., 1990.
19. *Эйхенбаум Б.* Как сделана «Шинель» Гоголя // Эйхенбаум Б. О прозе. Л., 1969.
20. *Якубинский Л.* О звуках стихотворного языка // Сборники по теории поэтического языка. Пг., 1916. Вып. 1.
21. *Pomorska K.* Russian Formalist Theory and its Poetic Ambiance. The Hague; Paris, 1968.

Об авторе

Татьяна Валентиновна Цвигун — канд. филол. наук, доц., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград.
E-mail: TTSvigun@kantiana.ru

About author

Dr. Tatyana Tsvigun, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.
E-mail: TTSvigun@kantiana.ru