



Александр БАГРИЙ

Формальный метод в литературе: (Библиография)

<Фрагмент>

Не довольствуясь изучением мертвых языков, лингвистика все с большей настоятельностью выдвигает изучение современных говоров. Только по отношению к языку современному безусловно применим прием временного разреза, т. н. статический метод. Сегодняшний уличный разговор понятней языка Стоглава, стихи Пушкина, как поэтический фант, сейчас непонятнее, невразумительней стихов Маяковского или Хлебникова.

Каждый факт поэтического языка современности воспринимается нами в неизбежном сопоставлении с тремя моментами — наличной поэтической традицией, практическим языком настоящего, и предстоящей данному проявлению поэтической тенденцией. Опираясь с моментами прошлого мы должны реставрировать эти три момента.

Пушкиноподобные стихи сейчас легко печатать, они лишены самостоятельной ценности. Легкость, незаметность техники, как особенность Пушкина — это ошибка перспективы, ибо для нас стихи Пушкина — штамп. Иное для Пушкинских современников. Форма существует для нас лишь до тех пор, пока нам трудно ее воспринять, пока существует сопротивляемость материала. Исследователи поэзии прошлого навязывают ей свои эстетические навыки, прошлое рассматривается, даже оценивается под углом зрения настоящего; но научная поэтика будет возможна, когда она откажется от всякой оценки. Развитие теории поэтического языка будет возможно лишь тогда, когда поэзия будет трактоваться, как социальный факт, когда будет создана своего рода поэтическая диалектология. Пушкин — центр поэтической культуры определенного момента, с определенной зоной влияния. Поэтические диалекты, подобно говорам практического языка, можно поделить на диалекты переходные, усвоившие от центра тяготения ряд канонов, диалекты с намечающейся переходностью, усваивающие от центра тяготения известные поэтические тенденции,

и смешанные диалекты, усваивающие отдельные инородные факты, приемы. Наконец, необходимо иметь в виду существование архаических диалектов, с консервативной тенденцией, центры тяготения коих принадлежат прошлому.

Футуризм — движение в европейском искусстве. Всякая априорная формулировка грешит догматичностью. Новые факты, новые понятия вызывают в поэзии итальянских футуристов (по манифестам) обновление средств, обновление художественной формы. Это реформа в области репортажа, а не в области поэтического языка. Совершенно иной тезис была выдвинут русскими футуристами: «Раз есть новая форма, следовательно есть и новое содержание, форма, таким образом, обуславливает содержание». Русские футуристы являются основоположниками поэзии «самовитого, самоценного» слова, как канонизованного обнаженного материала. В манифестах Маринетти — культ импрессионизма, языковая система не поэтическая, а эмоциональная, аффективная. Правда, системы эти родственны: как в одной, так и в другой языковые представления сосредоточивают на себе большее внимание, язык революционней, поскольку привычные ассоциации отходят на задний план, но этим и исчерпывается родство эмоционального и поэтического языков. Поэзия — высказывание с установкой на выражение; функция коммуникативная здесь сводится к минимуму. Поэзия индифферентна в отношении к предмету высказывания, как, наоборот, индифферентна, согласно формулировке Сарана, деловая, точнее предметная, *sachliche* проза в отношении, например, ритма. Поэзия может использовать методы эмоционального языка, как родственного, в своих целях. Если изобразительное искусство есть формовка самоценного материала наглядных представлений, если музыка есть формовка звукового материала, а хореография — самоценного материала — жеста, то поэзия есть оформление самоценного, «самовитого» слова. Поэзия есть язык в его эстетической функции. Предметом науки о литературе является литературность, т. е. то, что делает данное произведение литературным произведением. Различные науки могут использовать и литературные памятники, как дефектные, второстепенные документы, но наука о литературе принуждена признать «прием» своим единственным «героем». Далее основной вопрос — о применении, оправдании приема. Мир эмоций — складочное место, куда сваливается все, что не может быть рационализировано. Например, современникам романтизм мыслился исключительно, как обновление формы, как разгром классических единств.

Инкриминировать поэту идеи, высказанные в его произведениях, абсурдно. Мы оперируем в художественном произведении по преимуществу не с мыслью, а с языковыми фактами.

Метаморфоза — реализация словесного построения, обычно — развертывание во времени обращенного параллелизма. Если отрицательный параллелизм отвергает ряд метафорический во имя ряда реального, то обращенный параллелизм отрицает реальный ряд во имя ряда метафорического. Реализации членов параллелизма, метафоры, гиперболы, оксюморона — упразднение границы между реальными и фигуральными значениями — характерное явление поэтического языка. Часто поэзия оперирует с реальными образами, как со словесными фигурами (прием обратный реализации) — таковы, например, каламбуры. На обращении в троп реальных образов, на их метафоризации основан символизм, как поэтическая школа.

Науке еще чужд вопрос о времени и пространстве, как формах поэтического языка. Насилие языка над литературным пространством особенно отчетливо на примере описаний, когда пространственно сосуществующие части выстраиваются во временной последовательности. Широкое поле для исследования представляет прием временного сдвига.

Типично Хлебниковская черта — обнажение приема.

Лишь на фоне знакомого постигается, поражает незнакомое. Наступает момент, когда традиционный поэтический язык застывает, перестает ощущаться, начинает переживаться, как обряд, как священный текст. Форма овладевает материалом, материал всецело покрывается формой, форма становится шаблоном, замирает. Необходим приток нового материала, свежих элементов языка практического. Умирание художественной формы присуще не одной поэзии.

Порядок слов в рус. <ском> практ. <ическом> языке почти не является носителем формального значения. Несколько иначе обстоит дело в поэтическом языке, где деформирована интонация практической речи. У Хлебникова широким применением творительного отношения устраняется механическое примыкание, выдвигается грамматический субъект. Для поэтической речи часто характерна безглагольность.

Сравнения — один из методов введения в поэтической оборот ряда фактов, не вызванных логическим ходом повествования.

В поэзии роль механической ассоциации сведена к минимуму, между тем, как диссоциация словесных элементов приобретает исключительный интерес.

Экономия слов чужда поэзии, если только не вызвана каким-либо специальным художественным заданием.

Неологизм обогащает поэзию: 1) создает яркое эвфоническое пятно, 2) восприятие формы неологизма свежо, 3) значение неологизма определяется контекстом, обязывая к этимологическому мышлению. Этимология играет большую роль в поэзии: 1) подновление значения (например, тучные тучи), 2) поэтическая этимология параллельна народной этимологии практического языка.

Семантическая деформация очень разнообразна в поэзии. Ей параллель — фонетическая деформация слова. Важная возможность поэтического неологизма — беспредметность.

В поэтическом языке существует некоторый элементарный прием — прием сближения двух единиц. Форма слова воспринимается нами, лишь будучи повторной в данной языковой системе одинокая форма умирает; так и звукосочетание в стихотворении становится «звукообразным» воспринимается лишь в результате повторности.

Игра на синонимах есть как бы частичная эмансипация слов от значений, т. е. новому слову не сопутствует новое значение, с другой стороны, возможна новая дифференциация семантических оттенков. Излюбленный прием современных поэтов — одновременное употребление слова в буквальном и метафорическом значениях. Иностранные слова находят себе богатое применение в поэзии, будучи неожиданны своим звуковым составом, при приглушенном значении.

О рифме: 1) в современной эвфонике согласные более валентны, чем гласные, 2) различие между твердыми и мягкими согласными в значительной степени приглушено, 3) пушкинская школа культивировала в рифме замыкающие звуки, современная поэзия — звуки опорные, звуки замыкающие могут не совпадать. 4) согласные могут быть не тождественны, а лишь сходны акустически. 5) порядок согласных м. б. не тождественен. 6) ударение в рифмующих словах может не совпадать. Обнажение рифмы есть эмансипация ее звуковой валентности от смысловой связи, оно как бы подчеркивает рифму.

От обнажения звуковых повторов (приглушение значения и самоценность эвфонической конструкции) один шаг до языка произвольного. Это произвольное словотворчество может формально ассоциироваться с русским языком, может и не входить ни в какую координацию с данным практическим языком.

Слово в поэзии Хлебникова утрачивает предметность, далее внутреннюю, наконец, даже внешнюю форму. Поэтический язык стремится, как к пределу, к эвфоническому, фонетическому слову, заумной речи («поэту важен токмо звон», Тредьяковский).

