

В.Шкловский. Ритм в художественном произведении.

Научный руководитель – Козырев Алексей Павлович

Потапов Михаил Михайлович

Студент (магистр)

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Философский факультет, Кафедра истории русской философии, Москва, Россия

E-mail: mmpotapov@bk.ru

Рубеж XIX и XX веков был особенно богат на возникновение новых жанров искусства. Появление кинематографа, развитие авангардной живописи, яркие эксперименты с романной формой - все это окрасило историю искусств в самые разные тона и оттенки. Визуальная и структурная компонента художественного произведения были выделены как особенно значащие. Эти тенденции не оставили без влияния и русскую поэзию начала XX века. В 1910-х возникло движение поэтов-футуристов, переосмысляющих сущностную сторону поэзии, предлагающих новые формы стиха и новое ритмическое строение. Активно использовались дольник, тактовик и акцентный стих. Данные структуры были популярны не только среди футуристов, но встречались и в творчестве других представителей Серебряного века, таких как Брюсов, Гумилёв, Есенин и многих других. Авторы Серебряного века активно используют различные ритмы в рамках одного стихотворения. На смену симметрии в структуре стиха приходит асимметрия. Противопоставление симметричного асимметричному выражает и диалектическое становление, ставшее инструментом-маркером в период развития Советской России. Подобные тенденции в русской поэзии и искусстве в целом привлекали особое внимание к ритму, как таковому, и ритмизации.

Понятие «ритм» существует с античных времен, оно обозначает размеренность, такт, соразмерность. Однако развитие искусства в XX веке потребовало нового рассмотрения данного понятия в эстетическом ключе. Одно из наиболее удачных определений принадлежит Михаилу Бахтину. Русский философ определяет ритм как реакцию автора на событие в его целостности. Важной чертой философии Бахтина является противопоставление мира вне-мирной активности, бытия со-бытию, данности заданности. Ритм у русского мыслителя оказывается «ценностным упорядочением внутренней данности»[1]. То есть становится формой всякого содержания. Бахтин выделяет следующие особенности данного понятия: во-первых, ритм предлагает определенный вектор движения стремления, действия, переживания. Во-вторых, ритм - это отрешенность («имманентность») от самого стремления, действия или переживания. И наконец, ритм представляет собой реакцию на реакцию автора на определенный предмет. В данном определении понятия особенно просматривается структуралистский подход мыслителя. Ритм направлен на систематизацию переживаний, действий, стремлений, утверждений и т.д. Понятие определяется достаточно широко, что делает возможным его использование в самых разных сферах культуры.

Наиболее конкретный вид понятие «ритм» имеет у Виктора Шкловского. Ритм рассматривается русским культурологом как структурная часть художественного и кинематографического произведения. В статье «Искусство как прием» В. Шкловский рассматривает закон экономии творческих сил, который можно сформулировать словами А. Веселовского: «Достоинство стиля состоит именно в том, чтобы доставить возможно большее количество мыслей в возможно меньшем количестве слов». Такая тенденция оказывается наиболее осуществимой, если в художественном произведении мы используем определенный ритм. Здесь вспоминается аргумент, приведенный Лессингом о Елене Гомера. Греческий поэт не приводит в тексте Илиады даже намеков, на то, как выглядит эта женщина,

однако ее красота находит отклик в глазах смотрящих. Именно эти отклики приводит Гомер. И именно по ним произведение выстраивает ритм, который продолжает уже читатель. Отталкиваясь от нескольких откликов о красоте Елены, дав волю воображению, читатель представляет себе прекрасную женщину. Этот образ оказывается едва ли не самым сильным, который возникает на протяжении чтения.

О роли ритма пишет 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» [2]. Поскольку наши возможности восприятия образов не безграничны, мы стремимся сэкономить и силы и зачастую просто подсознательно выбираем наиболее простой для восприятия путь. Шкловский выступает с критикой замечания Спенсера. По мнению русского культуролога, английский социолог не отличает ритм поэтический от прозаического. «Ритм прозаический, ритм рабочей песни, «дубинушки», с одной стороны, заменяет команду при необходимости «ухнуть разом»; с другой стороны, облегчает работу, автоматизируя ее» [3]. Пишет Шкловский. Таким образом, прозаический ритм направлен на то, чтобы облегчить понимание текста. Ритм поэтический необходим для усиления восприятия образа. Пример Лессинга, как вы уже, вероятно, догадались, относится к поэтическому ритму.

В кинематографе Шкловский также выделяет прозаический и поэтический ритм. «Рассматривая фильм Пудовкина «Мать», в которой режиссер положил много усилий по созданию ритмического построения, мы видим в ней постепенное вытеснение бытовых положений чисто формальными моментами. Нарастание движений, монтаж, выход из быта сгущается к концу и подготавливается в начале параллелизмом сцен природы. Многозначность поэтического образа и неопределенный ореол, которые ему свойственны, способность одновременного осмысливания различными способами достигается быстрой сменой кадров, которые не успевают стать реальными. И самый прием разрешения фильма — создание двойной экспозицией кремлевских движущихся под углом стен — это прием использования формального момента взамен момента смыслового, и этот прием — поэтический» [4]. Находим в статье «Поэзия и проза в кинематографии». Если же в основе фильма лежит «смысловая величина». То есть основным «материалом» произведения оказывается сам нарратив - имеет место прозаический ритм. Важно отметить, что Шкловский нередко говорит о сложности отделения прозаического от поэтического ритма, поэтому предлагает наиболее конкретный критерий различия. В поэтическом кино «технически формальные моменты» преобладают над смысловыми. В прозаическом - наоборот. Очевидно, что предложенное Шкловским деление едва ли окажется актуальным для современного кинематографа.

Современное кино, которое оказалось практически на полвека старше русского культуролога, представляет собой более сложную систему. В ней найдется как и фильм, построенный на материале нарратива с исключительно поэтическими средствами выразительности, так и фильм, построенный на образах, которые имеют прозаическое выражение (в качестве примера первого я бы привел «Гибель богов» Лукино Висконти, в качестве второго - любой режиссерский опыт Ивана Вырыпаева).

[1] Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Собр. Соч.: В 7т. М., 1996-2003 Т.1. С. 186.

[2] Цит. изложение работы Г. Спенсера «Философия слога» А. Веселовским — Веселовский А. Собр. соч. Т. I. СПб., 1893. С. 445.

[3] Виктор Шкловский Собрание сочинений. Том 1. Революция С. 299.

[4] Виктор Шкловский Собрание сочинений. Том 1. Революция С. 651.

Источники и литература

- 1) Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Собр. Соч.: В 7т. М., 1996-2003 Т.1.
- 2) Бройтман С. Н. Формальная интонация и реалистический ритм (термины М. М. Бахтина в анализе лирики) // Новый филологический вестник. 2005. №1.
- 3) Виктор Шкловский Собрание сочинений. Том 1. Революция // Собр. Соч.: В 2т. М., «Новое литературное обозрение», 2018 Т1.
- 4) Цит. изложение работы Г. Спенсера «Философия слога» А. Веселовским — Веселовский А. Собр. соч. Т. I. СПб., 1893. С. 445.