

RU

## О понятии эстетической формы у Герберта Маркузе и Виктора Шкловского: сравнительный анализ

Алипов В. В.

**Аннотация.** Цель исследования – сформулировать и сравнить концепции эстетической формы у Герберта Маркузе и Виктора Шкловского, показать преимущества и недостатки каждой из них. В статье рассматриваются представления двух мыслителей о художественном отчуждении, сравниваются их взгляды на отношение эстетической формы к содержанию и на то, как возникает и развивается форма. Также в статье объясняется, почему поздний Шкловский пересмотрел свою теорию остранения. Научная новизна исследования заключается как в формулировании комплексной концепции эстетической формы у Виктора Шкловского, так и в сравнении соответствующих подходов у представителей западного неомарксизма и отечественного формализма. В результате исследования установлено, что, несмотря на разницу во взглядах, оба мыслителя признавали отчуждение универсальным свойством произведения искусства и отдавали приоритет форме над содержанием. В то же время подход Шкловского можно назвать более объективным и менее зависимым от воли творца, а теория Маркузе лучше объясняет взаимное влияние реальности и искусства.

EN

## Herbert Marcuse's and Viktor Shklovsky's concepts of the aesthetic form: A comparative study

V. V. Alipov

**Abstract.** The goal of this research is to formulate and compare Herbert Marcuse's and Viktor Shklovsky's concepts of the aesthetic form and to demonstrate their advantages and limitations. The following aspects are considered: thoughts of two thinkers on the concept of the artistic estrangement, their views on relations between aesthetic form and content and how they figured creation and evolution of the form. It is also explained, why Shklovsky has reconsidered his theory of estrangement. The scientific novelty of this research lies in formulating of the Shklovsky's complex concept of the aesthetic form as well as in comparison of two corresponding concepts of western neomarxist and soviet formalist adepts. It is established as a result of the research that irrespective of their different views two thinkers acknowledged estrangement as a universal quality of the work of art and prioritized form over content. At the same time Shklovsky's concept can be called more objective and less dependent on the will of an artist, and Marcuse's theory explains better mutual influence between reality and art.

### Введение

Философ-неомарксист Герберт Маркузе, представитель Франкфуртской школы, известен трудами с критикой современного ему западного общества и утопическими проектами будущего, в котором человеческие отношения больше не будут основаны на принципах насилия и власти. Именно поэтому он оказал огромное влияние на движение «новых левых» в Европе. Его эстетические взгляды зачастую отходят на второй план, хотя эстетика занимала важнейшее значение в мировоззрении Маркузе. Рассуждения о ней есть и в «Эросе и цивилизации», и в «Одномерном человеке», и в «Контрреволюции и бунте», и в «Эссе об освобождении», и во многих других его работах. Неслучайно один из его последних трудов – «Эстетическое измерение».

Почему эстетика была так важна для Маркузе? Только в искусстве, по его мнению, содержится альтернатива существующему общественному устройству, образ освобождения людей. Но в то же время философ выступал против ортодоксально-марксистского взгляда на искусство как средство достижения политических целей,

прямого руководства к действию. Поэтому, оставаясь материалистом, свою эстетическую теорию он сформировал, опираясь на труды различных философов и литераторов: Адорно, Фрейда, Гегеля, Шиллера, Ницше, Стендаля, Бодлера, Брехта и других.

Не менее важное влияние оказали на него и представители русской школы формализма: Виктор Шкловский и Борис Эйхенбаум. Маркузе был знаком с работами «Искусство как метод» первого и «Теорией “формального метода”» последнего (Tihanov, 2005, p. 689). Более того, он ссылался на Шкловского в некоторых своих работах: «Эссе об освобождении» (Marcuse, 1969, p. 39) и в «Искусстве в одномерном обществе» (Marcuse, 2007b, p. 117). В первую очередь для Маркузе была важная теория остранения Шкловского, которую он наряду с «эффектом очуждения» Брехта использовал для обоснования своего тезиса об искусстве, противостоящем реальности.

Маркузе сформировал схожую со Шкловским концепцию художественного отчуждения, однако их взгляды всё же различались. И особенно явно эти различия проступают, если попытаться сравнить их представления об эстетической форме в целом. Такое сравнение представляет интерес, во-первых, потому что позволит найти точки пересечения между школами западного неомарксизма и отечественного формализма, а во-вторых, поможет лучше подсветить достоинства и ограничения каждой из обозначенных концепций. Сразу отметим, что речь идет, с одной стороны, о философе с определенной программой, а, с другой, о литераторе, у которого не было цели создать собственную философскую систему. Так что сравнение возможно только по формальным критериям, которые мы обозначим далее.

Актуальность исследования обусловлена тем, что какой-либо универсальной концепции эстетической формы в настоящее время не существует. Есть множество разных теорий, которые зачастую противоречат друг другу. Однако искать точки пересечения между ними необходимо, если мы хотим приблизиться к пониманию того, что представляет собой эстетическая форма, в каких отношениях она находится с содержанием произведения и каково ее влияние на реальность.

Для достижения цели исследования мы поставили себе следующие задачи: рассмотреть представления о художественном отчуждении у Маркузе и Шкловского, сравнить их взгляды на отношение эстетической формы к содержанию, на то, как возникает и развивается форма, и ответить на вопрос, почему поздний Шкловский пересмотрел свою теорию остранения.

Теоретической базой исследования послужили труды как Герберта Маркузе (2003a; 2003b; Marcuse, 1969; 1972; 1978; 2007a; 2007b; 2007c; 2007d; 2007e), полностью или частично посвященные эстетике, так и Виктора Шкловского (1929a; 1929b; 1966; 1990a; 1990b; 1990c; 1990d; 1990e), в которых есть рассуждения о методе остранения и об эстетической форме.

Также для нас важны научные работы об эстетических взглядах Маркузе (Schoolman, 1976; Lukes, 1985; Reitz, 2000; Tyrus, 2014) и Шкловского (Калинин, 2009; Сошкин, 2012; Чубаров, 2013). Отдельно стоит упомянуть комплексный труд австрийского искусствоведа О. А. Ханзен-Леве (2001), в котором подробно раскрывается понятие «остранение», в том числе и с точки зрения эстетики. Что касается вопроса сравнения, до сих пор почти не было попыток сопоставить соответствующие концепции Маркузе и Шкловского. Можно выделить только работу болгарско-британского литературоведа Галина Тиханова “The Politics of Estrangement: The Case of the Early Shklovsky” (Tihanov, 2005), в которой исследуется социально-политический аспект ранних теорий Шкловского и то, в чем они расходятся со взглядами Маркузе.

В статье использован метод сравнительного анализа, который включает в себя сопоставление по нескольким формальным критериям. Для обобщения полученных результатов и формулирования концепций применен синтетический метод. Также автор прибегает к методу историко-культурного анализа для определения контекста, в котором находились рассматриваемые концепции.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его материалов для разработки и чтения теоретических и практических курсов, посвященных проблемам эстетической формы и художественного отчуждения, а также марксистским и формалистским эстетическим школам.

## Обсуждение и результаты

### *Отчуждение как свойство эстетической формы*

Прежде чем приступить к анализу художественного отчуждения, нам нужно определить сам термин «отчуждение». Этот термин изначально использовал в своих трудах Карл Маркс, который в свою очередь переосмыслил понятие «опредмечивание» Гегеля. Маркс под опредмечиванием понимал осуществление труда, его закрепление в определенном предмете. И в ходе последующего отчуждения (*Entfremdung*) рабочий начинает относиться к продукту своего труда как к чужому предмету. «Отчуждение рабочего в его продукте имеет не только то значение, что его труд становится предметом, приобретает внешнее существование, но еще и то значение, что его труд существует вне его, независимо от него, как нечто чужое для него, и что этот труд становится противостоящей ему самостоятельной силой; что жизнь, сообщенная им предмету, выступает против него как враждебная и чуждая» (Маркс, 1974, с. 88-89).

В дальнейшем понятие «отчуждение» стало использоваться в различных сферах за пределами политэкономии, в том числе и в эстетике. Так, к примеру, драматург и теоретик культуры Бертольт Брехт использовал в своих пьесах так называемый «эффект очуждения» (*Verfremdungseffekt*). Этот метод предполагал разрушение органического единства пьесы, дистанцирование артистов от своих персонажей и лишение зрителя возможности

эмоционального отождествления со спектаклем (Иглтон, 2009, с. 83). Однако для того чтобы попытаться сформулировать некое общее понятие художественного отчуждения, нам нужно подробнее рассмотреть соответствующие концепции Маркузе и Шкловского.

Маркузе, как и Брехт, опирался на марксистскую теорию отчуждения человека от результатов его труда. Но в противоположность понятию Маркса, обозначающему отношения человека к себе и к своей работе в капиталистическом обществе, художественное отчуждение Маркузе называл «сознательным трансцендированием отчужденного существования» (2003а, с. 323). Искусство – это отрицание отчужденной реальности или отрицание отрицания в гегелевском смысле (Marcuse, 2007d, p. 232). Только посредством этого двойного отчуждения творец может достичь необходимой свободы для создания иллюзорного мира, в котором раскрывается истина искусства.

Виктор Шкловский подошел к проблеме по-другому и разработал свою теорию «остранения», опираясь на конкретные литературные приемы. В работе «Искусство как прием» Шкловский (1990с) называл остранение приемом затрудненной формы, который увеличивает трудность и долготу восприятия произведения искусства. Только таким способом, по его мнению, можно было добиться вывода вещи из автоматизма восприятия (Шкловский, 1990с, с. 63). Однако из той же работы следует, что остранение – это нечто большее, чем просто прием. Любая эстетическая форма по своей сути предполагает извлечение объекта из обычного контекста и его подачу под другим углом. Каким бы высоким ни был уровень реализма в художественном произведении, его «деланность» все равно будет проявляться при восприятии субъектом.

Вопрос лишь в том, в какой степени должно быть затруднено это восприятие. Рассуждая о поэтическом языке, Шкловский (1990с) отмечает, что с какой стороны мы бы ни рассматривали стихотворение: фонетической, лексической, семантической, – мы всегда будем видеть, что оно «искусственно» сделано таким образом, что восприятие на нем задерживается и достигает наиболее возможной высокой силы и длительности. «Вещь воспринимается не в своей пространственности, а, так сказать, в своей непрерывности» (Шкловский, 1990с, с. 71).

Отметим, что поэзия для Шкловского – самый яркий и наглядный пример, в котором проявляется принцип остранения. Ведь, как писал Юрий Лотман (2018), в поэтическом тексте лексическое значение имеют не только слова, но и фонемы. И, в отличие от нехудожественного текста, в котором отношение выражения и содержания исключительно историко-конвенциональные, в художественном само выражение начинает восприниматься как содержание (Лотман, 2018, с. 196). Поэту достаточно даже не подобрать какое-то необычное слово или поставить его в необычный контекст, а добиться от него особого звучания, которое не встречается в повседневной жизни. Это вовсе не значит, что задача поэта становится проще. Он может чувствовать некое «звукое пятно», которое не получается выразить никакими словами, и поэтому прячет его за мнимым содержанием (Шкловский, 1990d, с. 53). Работа поэта – это всегда борьба со словом.

В прозе Шкловский (1990с, с. 64) также видел множество разных способов добиться подобного эффекта: например, манеру Льва Толстого писать о вещах, как о впервые в жизни увиденных. Главным здесь остается «расшевелить вещь», вырвать ее из ряда привычных ассоциаций, в которых она находится. «Нужно повернуть вещь, как полено в огне» (Шкловский, 1929b, с. 79). Причем сделать это так, чтобы форма произведения приобрела свойство длительности.

Отчуждение, по Маркузе (2003а), имея социальную природу, тем не менее во многом пересекается с остранением Шкловского в методологическом аспекте. Маркузе (2003а, с. 330) также считал, что искусство разлагает единство, в котором мир предстает познанию таким, какой он есть на самом деле. В произведении искусства все слова, цвета и звуки обособляются от своих обычных, повседневных функций. Стиль, воплощение эстетической формы, подчиняет реальность другому порядку, которым управляют законы красоты. И в этой другой реальности всё может стать эстетической категорией: правда и ложь, красота и уродство, удовольствие и боль (Marcuse, 1972, p. 98-99). Этот подход можно сравнить с теми же рассуждениями Шкловского (1990с, с. 64) о прозе Толстого, в которой любое социальное явление предстает в первозданном, незамутненном виде, даже если речь идет о телесных наказаниях. Любые проявления реальности преодолеваются в эстетической форме.

Есть у Маркузе и схожие со Шкловским выводы о свойстве длительности произведения: «Обязательное условие искусства – радикальный взгляд в реальность и взгляд в сторону – подавление ее сиюминутности и моментального ответа на нее» (Marcuse, 2007а, p. 144). Именно таким способом и «побеждается» реальность со всеми ее негативными проявлениями, боль и отчаяние становятся прекрасными. Если Шкловский говорил о «затрудненном, полупонятном» (1990b, с. 41) языке поэзии, который искусственно увеличивает длительность ее восприятия, то Маркузе (Marcuse, 2007а) делал акцент на авангардном искусстве своего времени. Настоящим авангардом он считал произведения, которые стремятся к максимальной несовместимости с реальностью, к полной практической неприменимости (Marcuse, 2007а, p. 146). Конечно, и в этом свойстве эстетической формы Маркузе прежде всего видел возможность отрицания существующего социально-политического порядка.

Для Шкловского и других формалистов искусство самоценно и не нуждается в оправдании какими-либо общественно-полезными свойствами. Маркузе же считал, что любому настоящему искусству, начиная с древнейших времен, были присущи «трансцендентность, протест, нонконформистский образ свободы, отрицание существующей реальности» (Marcuse, 2007с, p. 161). И это врожденное критическое, революционное свойство искусства реализуется как раз отчуждением от отчужденной реальности. Искусство, по Шкловскому, также отрицает существующую реальность и преподносит ее в совершенно другом виде, но дальше эстетической сферы это действие не распространяется. Маркузе видит в отчуждении свойство подлинно революционного искусства, которое приводит к радикализации сознания воспринимающего его субъекта (Marcuse, 1978, p. 35).

Для него, в отличие от Шкловского, отчуждение – это в первую очередь средство. И это средство служит целям, которые выходят далеко за рамки эстетики.

Таким образом, понятия «отчуждение» Маркузе и «остранение» Шкловского имеют разные корни. Первое отсылает к термину, который использовал Карл Маркс, а второе является авторской концепцией. Тем не менее, как показал сравнительный анализ, обе теории раскрывают одно и то же свойство эстетической формы, которое можно определить как «художественное отчуждение». Это свойство заключается в перестановке объектов реальности и создании затрудненной формы, которая увеличивает длительность восприятия. Отличие состоит в том, как эти теории можно использовать. В концепции Маркузе искусство возникает как результат общественных процессов, и оно же несет в себе потенциал их радикального переустройства. По Шкловскому же, изменения форм реальности в искусстве вовсе необязательно ведут к изменению самой реальности.

### **Форма и содержание**

Как было отмечено выше, Шкловский не посвящал свои работы проблеме эстетической формы с точки зрения философии, однако его рассуждения о литературной форме послужили основой для более общей концепции. Борис Эйхенбаум, другой представитель школы формализма, писал, что благодаря Шкловскому понятие формы явилось в новом значении – «не как оболочка, а как полнота, как нечто конкретно-динамическое, содержательное само по себе, вне всяких соотносительностей» (1987, с. 385). Форма больше не противопоставлялась содержанию и в целом соответствовала представлению о художественном произведении (Эйхенбаум, 1987, с. 400).

В работах самого Шкловского проскальзывает мысль о том, что форма художественного произведения имеет приоритет над содержанием. В работе «Связь приемов сюжетосложения с общими приемами стиля» он приводит примеры того, как форма сама создает для себя содержание, что в принципе свойственно искусству. Так, например, в лирических стихотворениях «звуковые пятна» заполняются словами (Шкловский, 1929а, с. 35-36).

Подход Маркузе к эстетической форме выделяется на фоне других марксистских теоретиков культуры. Британский литературовед и философ Терри Игтон в обобщающей работе «Марксизм и литературная критика» утверждает следующее: «Марксистская критика воспринимает форму и содержание в их диалектической взаимосвязи, и все же в конечном счете настаивает на первостепенности содержания, которое определяет форму» (2009, с. 36). В «классическом» марксистском подходе форма – это аналог надстройки, а содержание – базиса. И несмотря на то, что они оказывают друг на друга взаимное влияние, надстройка все же следует за базисом – так же, как и форма следует за содержанием.

Маркузе же в вопросах искусства на первый план выносил именно форму: «Свойством своей формы и ничем иным содержание получает ту уникальность, которая делает его содержанием конкретного произведения искусства, а не какого-либо другого» (Marcuse, 2007а, р. 142). Более того, тот факт, что в искусстве даже самые уродливые проявления реальности подчиняются законам красоты, говорит о том, что форма побеждает содержание. Все самые важные для Маркузе свойства искусства, его критическая функция и содействие освобождению человечества заключались для него именно в эстетической форме. Истина искусства, по его мнению, находится не в содержании, отражающем социальные условия, но и не в «чистой» форме, а в «содержании, ставшем формой» (Marcuse, 1978, р. 8).

Но как именно содержание становится формой? Для Маркузе форма – это порядок, который покоряет необузданные силы материи. Произведение искусства устанавливает свои лимиты и границы и соотносит элементы друг с другом в соответствии с собственными законами (Marcuse, 1969, р. 43). Реструктуризация происходит посредством концентрации, преувеличения, акцента на самом важном, перестановке фактов. И носителем этих свойств является целое. Только целое придает этим элементам эстетическое значение и функцию (Marcuse, 1978, р. 45-46). В каждом отдельном произведении искусства в различных конфигурациях проявляется нечто универсальное, и индивид вместе с постижением произведения одновременно постигает и его универсальное свойство (Marcuse, 1972, р. 87).

В форме также разрешаются противоречия между искусством и реальностью. Настоящее искусство, по Маркузе, всегда в какой-то степени отрицает существующий порядок, но в эстетической сфере это отрицание разрешается в рамках целого (Marcuse, 1972, р. 86). В искусстве также разрешаются и противоречия, присущие человеку: главным образом, между его естественными ограничениями и потенциально бесконечными возможностями (Reitz, 2000, р. 219). Это не означает, что искусство избавляется от противоречий – скорее они диалектически сосуществуют в границах произведения и не нарушают его внутреннюю гармонию.

В то время как Маркузе в рассуждениях о форме делал упор на целое, Шкловский, наоборот, акцентировал способность искусства к фрагментации реальности и писал, что в отличие от практического мышления, которое движется к обобщению, «искусство с его жадной конкретности основано на ступенчатости и раздроблении даже того, что дано обобщенным и единым» (1929а, с. 33). Для Шкловского (1990е, с. 381) было важно чувство разобщенности форм и свободного с ними обращения, а вместо объединения элементов его больше интересовало их противоборство. Форма в его представлении состоит из противоречий и ошибок, закреплении случайных изменений (Шкловский, 1990е, с. 384). О примирении противоречий в рамках произведения у Шкловского речи не идет.

И Маркузе, и Шкловский, несмотря на различия во взглядах, отдавали приоритет форме над содержанием в художественном произведении. В форме они видели главное, ради чего, собственно, и создается произведение искусства, и то, в чем выражаются его основные свойства. Однако они по-разному смотрели на способность

эстетической формы к упорядочиванию реальности. Подход Маркузе предполагает упорядочивание реальности в соответствии с законами красоты. Подход Шкловского, наоборот, заключается во фрагментации реальности со всеми ее противоречиями и случайными изменениями.

Стоит отметить, что позиции Маркузе и Шкловского в этом вопросе очень напоминают спор Дьёрдя Лукача и Бертольта Брехта в 1930-е годы на аналогичную тему. Лукач считал произведение искусства «непосредственной целостностью», которая примиряет общественные противоречия, Брехт же полагал, что искусство должно обнажать, а не снимать противоречия, тем самым побуждая людей преодолевать их в реальной жизни (Иглтон, 2009, с. 88). Так что в этом отношении подход Шкловского можно назвать более материалистическим, чем концепции Лукача и Маркузе, которые критиковались слева за идеалистическое понимание принципа формальной цельности.

### ***Рождение и смерть формы***

В теории Шкловского жизнь формы не вечна. Формы искусства «живут, окаменевают и наконец умирают» (Шкловский, 1990b, с. 38). Но зачастую люди не замечают их смерти, потому что они становятся слишком привычными и узнаваемыми. И «только создание новых форм искусства может возратить человеку переживание мира, воскресить вещи и убить пессимизм» (Шкловский, 1990b, с. 40). Однако происходит это не просто по воле творца. Создание новой формы подготавливается развитием культуры и языкового мышления. Шкловский (1990d, с. 58) приводит пример того, как в возвещениях Игнатия Богоносца, жившего в первом веке нашей эры, отчетливо проявилась рифма. Творец должен закрепить в новой эстетической форме то, что уже было достоянием человечества.

Более того, согласно Шкловскому (1929a), любое произведение искусства создается как параллель и противопоставление какому-либо образцу. Новая форма не выражает новое содержание, а заменяет старую форму, потерявшую свою актуальность (Шкловский, 1929a, с. 31). Как правильно отмечает Г. Тиханов (Tihanov, 2005, p. 673), в этом подходе меняется лишь наше восприятие вещи, которое зависит от исторического контекста, а сама вещь при этом остается неизменной. Задача творца состоит в том, чтобы обновить форму в соответствии с изменениями в чувственной и языковой сферах.

Совсем по-другому объяснял рождение формы Маркузе, который в этом вопросе опирался на труды Фрейда. Согласно этой теории, в основе эстетических форм лежит вытесненная гармония чувственности и разума – протест против жизни, организованной логикой господства. Искусство возвращает людям вытесненное и формирует «бессознательную память» о неосуществившемся освобождении. Так что в основе любого произведения искусства лежит отрицание несвободы (Маркузе, 2003b, с. 127). С другой стороны, искусство освобождает чувственную сферу человека, что позволяет ему видеть истину, скрытую в репрессивном обществе (Marcuse, 2007b, p. 117). В форме художественного произведения реальность предстает такой, какая она есть, и перестает говорить на языке обмана, неведения и подчинения (Маркузе, 2003a, с. 325). Другими словами, форма рождается в противостоянии обществу – одновременно как протест и альтернатива существующему порядку.

Форма, по Маркузе, всегда имеет утопический характер. В искусстве создается «образ освобождения», к которому должны стремиться люди. Это образ будущего, в котором люди больше не будут подчинены логике господства и силы. Конечно, это обещание счастья – только иллюзия (*Schein*) свободы, потому что ее достижение лежит за пределами искусства (Marcuse, 1978, p. 46). Но в то же время это не просто выдумка и фантазия автора, а мир конкретных возможностей, время которых еще не наступило (Marcuse, 1972, p. 88).

На этом задачи формы не заканчиваются. Искусство само по себе не может привести к практическим изменениям, но оно может подготовить их, изменив восприятие человека. В обществе, основанном на отчужденном труде, человеческая чувствительность притуплена – люди воспринимают все в формах и функциях, присущих этому обществу. Поэтому, чтобы добиться освобождения людей, в первую очередь нужно добиться эмансипации их чувствительности (Marcuse, 1972, p. 71). А если заглянуть еще дальше в будущее, когда утопия Маркузе уже будет реализована, новая чувствительность вместе с десублимированным научным интеллектом образует «эстетический этос». В этой новой реальности исчезнут оппозиции между техникой и искусством, воображением и разумом, поэтической и научной мыслью (Marcuse, 1969, p. 24). Именно эстетический принцип станет главной формой нового принципа реальности.

Взгляды Шкловского и Маркузе на жизненный путь эстетической формы можно назвать противоположными. Если у первого новая форма приходит как бы с опозданием, чтобы лучше соответствовать изменившемуся восприятию людей, то у второго, наоборот, форма подготавливает изменение восприятия. Если Шкловский считал, что век формы конечен, то утопический характер формы у Маркузе предполагал ее устремленность в будущее и, как следствие, вечную жизнь. В великом искусстве прошлого Маркузе также видел принципы будущего, которые еще только предстоит реализовать. По этим причинам, несмотря на искренний интерес к теории остранения Шкловского, он все же считал ее политически консервативной, неспособной к реальным общественным изменениям (Tihanov, 2005, p. 691).

Стоит отметить, что в более поздних работах Шкловского, с которыми Маркузе вряд ли был знаком, тезис о том, что форма не выражает новое содержание, был пересмотрен. В эссе «Борьба за форму» (Шкловский, 1990a) он писал уже о том, что к вещам будущего, которые будут подготовлены наукой и техникой, нужны и новые формы. «Только нужно жить в технике, а не похищать из нее материал набегам. В результате такой внелитературной работы мы получим новую литературную форму» (Шкловский, 1990a, с. 392). Тем не менее принцип остался тот же – сначала происходят общественные изменения, и лишь затем форма меняется, чтобы им соответствовать.

### **О пересмотре Шкловским понятия остранения**

В эссе «Обновление понятия» Шкловский (1966) пересматривает свою концепцию остранения и подвергает ее критике. Во-первых, по его утверждению, эта концепция не оригинальна и уже получила раскрытие во «Фрагментах» Новалиса. Во-вторых, термин «остранение» оказался неверен (Шкловский, 1966, с. 305). Раскрытие первого утверждения находится за рамками данного исследования, второе же рассмотрим подробнее.

Шкловский пишет: «Неверность же термина состоит в том, что я стилистическое средство давал как конечную цель искусства, лишая тем самым искусство его истинной функции» (1966, с. 305). По его мнению, возникло противоречие: с одной стороны, остранению можно подвергать уже нечто существующее в действительности, уже почувствованное. Но с другой, по его же теории, искусство не было связано с действительностью, оставаясь лишь явлением языка и стиля. Шкловский (1966, с. 306) приходит к выводу, что искусство должно не останавливаться перед познанием мира, а, наоборот, ему способствовать. А остранение предлагает использовать «в служебной его роли» (Шкловский, 1966, с. 307).

Противоречие в своей ранней концепции, которое осознал Шкловский, легко объяснимо. Согласно этой теории, основное свойство эстетической формы заключается в противостоянии реальности, что по определению включает в себя две стороны процесса: искусство и действительность. И если первая сторона получает в его работах подробное раскрытие, то вторая, как правило, выносится за скобки. Получается, что искусство как бы находится в вакууме и живет исключительно по собственным законам.

Такого противоречия не возникает у Маркузе, потому что в его эстетической теории искусство изначально имеет двойственную природу: примиряющую с реальностью и отвергающую ее. Первое указанное свойство Маркузе называл «аффирмативностью». Искусство благодаря своему аффирмативному характеру дает человеку комфорт, возможность реализации и гармонию. Но все это не более чем иллюзия, которая даже способствует укреплению репрессивного социального порядка (Marcuse, 2007e, p. 97).

Именно эта идея двойственности искусства и позволила Маркузе последовательно развивать свою эстетическую теорию, не пересматривая ее основы. В «Эстетическом измерении», одной из своих последних работ, он пишет о том, что эстетическая форма, которая по своему свойству противостоит реальности, в то же время воплощает в себе аффирмацию посредством примиряющего катарсиса (Marcuse, 1978). Это лежит в основе эстетической формы, «в ее нерепрессивной организации, когнитивной силе, образе страдания, которому пришел конец», но разрешение, примирение, которое предлагает катарсис, также сохраняет и непримиримое (Marcuse, 1978, p. 58-59).

Так что сравнение концепций Маркузе и Шкловского позволяет нам лучше понять, почему у последнего она изначально была противоречивой и требовала пересмотра. И дело даже не в том, что Шкловскому не хватило более материалистического взгляда на культуру. В теории остранения не учитывалось, что эстетическая форма не только противостоит реальности, но и помогает индивиду принимать и познавать ее основы.

### **Заключение**

Сравнительный анализ взглядов Шкловского и Маркузе на эстетическую форму показал, что оба мыслителя рассматривали художественное отчуждение как универсальное и ключевое свойство, присущее любому произведению искусства. Форма в таком случае по определению отвергает реальность и создает собственную, как правило, более непривычную и трудную для постижения человеком. Содержание всегда подчиняется форме, в которой и выражается истина искусства.

Тот же анализ показал, как по-разному можно использовать концепцию отчуждения в зависимости от своих целей. Более консервативный подход Шкловского предполагал недолговечность формы, которая следует за изменившимся содержанием, но сама его менять не может. Искусство в таком подходе не может влиять на жизненную практику даже опосредованно. И в более поздних работах Шкловского речь идет о познании уже существующей реальности, а не ее трансформации.

Маркузе же был революционным идеологом, для которого эстетическая форма при всей ее важности была не самоцелью, а средством – создания новой чувственности и нового общественного порядка. Искусство, будучи отчужденной формой реальности, не может само по себе ее изменить, но оно в состоянии спроектировать эти изменения и дать людям образ будущего, за которое следует бороться уже в иной, социально-политической сфере.

Также путем сопоставления нам удалось подсветить уязвимые места в концепциях обоих мыслителей. В подходе Маркузе эстетическая форма – это всегда силы порядка, которые упорядочивают хаос в соответствии с законами красоты. Однако Маркузе нигде не раскрывает, в чем конкретно заключаются эти законы, намекая на их вечный характер. При таком подходе для творца есть опасность прийти как к чрезмерному консерватизму и боязни нового, так и, наоборот, к излишнему субъективизму. Формообразование у Шкловского в этом отношении можно назвать более объективным и менее зависимым от воли творца. Его концепция похожа на эволюцию живых существ, которая происходит благодаря случайным мутациям и их закреплению в популяции.

В вопросе отношения произведения искусства и реальности теория Маркузе более продумана и последовательна. Теория аффирмативности лучше позволяет объяснить, почему отчуждение от реальности не противоречит ее познанию. Шкловский, который не предусмотрел эту проблему в теории остранения, впоследствии был вынужден признать свою неправоту.

Представления об эстетической форме в отечественном формализме и западном неомарксизме нуждаются в дальнейших исследованиях. Отправной точкой может служить концепция художественного отчуждения, которая важна для каждой из этих школ и раскрывается в них по-разному. Так мы сможем лучше понять противоречивый характер искусства, которое одновременно находится в нашей реальности и за ее пределами.

### Источники | References

1. Иглтон Т. Марксизм и литературная критика / пер. с англ. К. Ф. Медведева. М.: Свободное марксистское издательство, 2009.
2. Калинин И. А. Прием остранения как опыт возвышенного (от поэтики памяти к поэтике литературы) // Новое литературное обозрение. 2009. № 1.
3. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Анализ поэтического текста. СПб.: Азбука, 2018.
4. Маркс К. Экономическо-философские рукописи 1844 года // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения: в 50 т. М.: Изд-во политической литературы, 1974. Т. 42.
5. Маркузе Г. Одномерный человек // Маркузе Г. Эрос и цивилизация. Одномерный человек: исследование идеологии развитого индустриального общества / пер. с англ. А. А. Юдина. М.: АСТ, 2003а.
6. Маркузе Г. Эрос и цивилизация // Маркузе Г. Эрос и цивилизация. Одномерный человек: исследование идеологии развитого индустриального общества / пер. с англ. А. А. Юдина. М.: АСТ, 2003б.
7. Сошкин Е. П. Приемы остранения: опыт унификации // Новое литературное обозрение. 2012. № 2.
8. Ханзен-Леве О. А. Русский формализм: методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения / пер. с нем. С. А. Ромашко. М.: Языки русской культуры, 2001.
9. Чубаров И. М. Освобожденная вещь vs. овеществленное сознание. Взаимодействие понятий «остранение» (verfremdung) и «отчуждение» (entfremdung) в русском авангарде // EINA1: Проблемы философии и теологии. 2013. № 1-2.
10. Шкловский В. Б. Борьба за форму // Шкловский В. Б. Гамбургский счет: статьи – воспоминания – эссе (1914-1933). М.: Советский писатель, 1990а.
11. Шкловский В. Б. Воскрешение слова // Шкловский В. Б. Гамбургский счет: статьи – воспоминания – эссе (1914-1933). М.: Советский писатель, 1990б.
12. Шкловский В. Б. Искусство как прием // Шкловский В. Б. Гамбургский счет: статьи – воспоминания – эссе (1914-1933). М.: Советский писатель, 1990с.
13. Шкловский В. Б. О поэзии и заумном языке // Шкловский В. Б. Гамбургский счет: статьи – воспоминания – эссе (1914-1933). М.: Советский писатель, 1990д.
14. Шкловский В. Б. Обновление понятия // Шкловский В. Б. Повести о прозе: в 2 т. М.: Художественная литература, 1966. Т. 2.
15. Шкловский В. Б. Рецензия на эту книгу // Шкловский В. Б. Гамбургский счет: статьи – воспоминания – эссе (1914-1933). М.: Советский писатель, 1990е.
16. Шкловский В. Б. Связь приемов сюжетосложения с общими приемами стиля // Шкловский В. Б. О теории прозы. М.: Федерация, 1929а.
17. Шкловский В. Б. Строение рассказа и романа // Шкловский В. Б. О теории прозы. М.: Федерация, 1929б.
18. Эйхенбаум Б. М. Теория «формального метода» // Эйхенбаум Б. М. О литературе: работы разных лет. М.: Советский писатель, 1987.
19. Lukes T. J. The Flight into Inwardness: An Exposition and Critique of Herbert Marcuse's Theory of Liberative Aesthetics. Selinsgrove: Susquehanna University Press, 1985.
20. Marcuse H. An Essay on Liberation. Boston: Beacon Press, 1969.
21. Marcuse H. Art as a Form of Reality // Collected Papers of Herbert Marcuse: in 6 vols. L. – N. Y.: Routledge, 2007a. Vol. 4. Art and Liberation.
22. Marcuse H. Art in the One-Dimensional Society // Collected Papers of Herbert Marcuse: in 6 vols. L. – N. Y.: Routledge, 2007b. Vol. 4. Art and Liberation.
23. Marcuse H. Counterrevolution and Revolt. Boston: Beacon Press, 1972.
24. Marcuse H. Jerusalem Lectures // Collected Papers of Herbert Marcuse: in 6 vols. L. – N. Y.: Routledge, 2007c. Vol. 4. Art and Liberation.
25. Marcuse H. On Aesthetic Dimension // Collected Papers of Herbert Marcuse: in 6 vols. L. – N. Y.: Routledge, 2007d. Vol. 4. Art and Liberation.
26. Marcuse H. The Aesthetic Dimension: Toward a Critique of Marxist Aesthetics. Boston: Beacon Press, 1978.
27. Marcuse H. The Affirmative Character of Culture // Collected Papers of Herbert Marcuse: in 6 vols. L. – N. Y.: Routledge, 2007e. Vol. 4. Art and Liberation.
28. Reitz Ch. Art, Alienation, and the Humanities: A Critical Engagement with Herbert Marcuse. Albany: State University of New York Press, 2000.
29. Schoolman M. Marcuse's Aesthetics and the Displacement of Critical Theory // New German Critique. 1976. Vol. 8.
30. Tihanov G. The Politics of Estrangement: The Case of the Early Shklovsky // Poetics Today. 2005. Vol. 26. Iss. 4.
31. Tyrus M. Modernism and the Frankfurt School. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014.

**Информация об авторах | Author information****RU****Алипов Всеволод Вячеславович<sup>1</sup>**<sup>1</sup> Литературный институт имени А. М. Горького, г. Москва**EN****Vsevolod Vyacheslavovich Alipov<sup>1</sup>**<sup>1</sup> Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing, Moscow<sup>1</sup> *vsalipov@gmail.com***Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 03.01.2025; опубликовано online (published online): 06.02.2025.

**Ключевые слова (keywords):** концепция эстетической формы Герберта Маркузе; теория остранения Виктора Шкловского; художественное отчуждение; форма и содержание; Herbert Marcuse's concept of the aesthetic form; Viktor Shklovsky's theory of estrangement; artistic estrangement; form and content.