

ОПОЯЗ (общество изучения поэтического языка или общество изучения теории поэтического языка)

-научное объединение, созданное группой теоретиков и историков литературы, лингвистов, стиховедов — представителей так называемой «формальной школы» и существовавшее в 1916—1925 годах.

СОСТАВ

историки литературы (В. Б. Шкловский, Б. М. Эйхенбаум, Ю. Н. Тынянов)

лингвисты (Р. О. Якобсон, Е. Д. Поливанов, Л. П. Якубинский)

стихovedы (С. И. Бернштейн, О. М. Брик)

с ОПОЯЗом был связан В. В. Маяковский

МАНИФЕСТЫ ОПОЯЗА

Манифестом ОПОЯЗа можно считать ранние работы Шкловского «**Воскрешение слова**» (1914) и «**Искусство как приём**» (1917), в которых резко критиковался подход к искусству (и литературе, в частности) как к «системе образов» и выдвигался тезис об искусстве как сумме приёмов художника («формальный метод в литературоведении»).

Другие работы:

В. Шкловский. Связь приемов сюжетосложения с общими приемами стиля

Л. П. Якубинский. О звуках стихотворного языка

О. М. Брик. Звуковые повторы

О. М. Брик. Ритм и синтаксис

Б. М. Эйхенбаум. Как сделана „Шинель“ Гоголя
<http://www.opojaz.ru/manifests/kaksdelana.html>

Р. Якобсон. О чешском стихе преимущественно в сопоставлении с русским

Ю. Н. Тынянов. О литературной эволюции

Ю. Н. Тынянов, Р. О. Якобсон. Проблемы изучения литературы и языка.

ИСТОРИЯ ОПОЯЗА

В 1920-е годы и позднее формальный метод в литературоведении подвергался сначала жёсткой критике, а затем жёсткой травле со стороны коммунистических идеологов и официозного литературоведения. После «проработочных» кампаний середины 1930-х годов само слово «формализм» превратилось в ругательство и статью политического обвинения.

В то же время, за рубежом формальный метод оказал влияние на появление структурализма (через посредство Пражского лингвистического кружка, в котором принял участие эмигрировавший Якобсон) и постструктурализма, а также на развитие семиотики/семиологии за рубежом и, позднее, в СССР и постсоветской России и других новых независимых государствах

ВИКТОР ШКЛОВСКИЙ. «ИСКУССТВО КАК ПРИЕМ»

В этой статье были впервые сформулированы ключевые для русского формализма понятия **прием, остранение и автоматизация**.

Целью искусства является дать ощущение вещи, как видение, а не как узнавание; приемом искусства является прием „остранения“ вещей и прием затрудненной формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия, так как воспринимательный процесс в искусстве самоцелен и должен быть продлен; искусство есть способ пережить деланье вещи, а сделанное в искусстве не важно.

Прием остранения у Л. Толстого состоит в том, что он не называет вещь ее именем, а описывает ее, как в первый раз виденную, а случай — как в первый раз произошедший, при чем он употребляет в описании вещи не те названия ее частей, которые приняты, а называет их так, как называются соответственные части в других вещах.

Методом остранения пользовался Толстой постоянно: в одном из случаев (Холстомер) рассказ ведется от лица лошади, и вещи остранены не нашим, а лошадиным их восприятием.

...существует два вида ритма. Ритм прозаический, ритм рабочей песни, дубинушки, с одной стороны заменяет команду при необходимости: „ухнуть разом“, с другой стороны облегчает работу, автоматизируя ее. И действительно, идти под музыку легче, чем без нее, но идти легче и под оживленный разговор, когда акт ходьбы уходит из нашего сознания. Таким образом, ритм прозаический важен как фактор автоматизирующий. Но не таков ритм поэзии. В искусстве есть „ордер“, но ни одна колонна греческого храма не выполняет точно ордера, и художественный ритм состоит в ритме прозаическом — нарушенном; попытки систематизировать эти нарушения уже предпринимались. Они представляют собою сегодняшнюю задачу теории ритма...

Источники:

<http://www.opojaz.ru/index.html>

<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%9F%D0%9E%D0%AF%D0%97>