

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Сушкова Дарья Витальевна

РУССКИЙ ФОРМАЛИЗМ В ЗАПАДНОЙ ИСТОРИОГРАФИИ

Выпускная квалификационная работа

Магистра филологии

научный руководитель: к.ф.н. Васильева И. Э.

рецензент: д.ф.н. Денисенко С. В.

Санкт-Петербург

2017

СОДЕРЖАНИЕ

Generating Table of Contents for Word Import ...

Введение

Постановка проблемы и задачи исследования

Русский формализм — одно из самых ярких и резонансных явлений отечественной теоретической мысли. Примечательна история жизни этой научной идеи: от яркого, но непродолжительного расцвета и политического гонения — до обретения «второй жизни» в литературоведении многих стран.

Сегодня о русском формализме написано много работ. В последние годы, он не раз становился предметом изучения и как культурно-исторический феномен, и как теоретическая концепция. В 2001 г. был опубликован русский перевод изданного еще в 1978 году фундаментального труда Оге А. Ханзен-Леве (Aage A. Hansen-Löve) «Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения»¹, в 2003 г. вышла монография А. А. Горных «Формализм: от структуры к тексту и за его пределы»², социокультурному аспекту русского формализма и связи его идей с западной гуманитарной мыслью посвящены интересные работы

1

Ханзен–Леве, Оге А. Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения. М.: Языки русской культуры. 2001. 672 с. — (Studia philologica)

² *Горных, А. А.* Формализм: от структуры к тексту и за его пределы. Мн.: И. П. Логвинов, 2003. 312 с.

А. Н. Дмитриева³, в 2014 г. была опубликована тематическая серия статей о формализме в журнале «Новое литературное обозрение»⁴.

Формализм, может, в чуть меньшей степени, остается и темой постоянной научной рефлексии в современной зарубежной гуманитарной научной литературе. Работы о русском формализме охватывают широкий диапазон тем. Однако особый интерес устойчиво связан с понятием «остранение» (причем, прежде всего с возможностью применения его для описания современных социально-политических проблем), и вопросами рецепции формальной теории. Вот лишь несколько примеров работ, опубликованных за последние десять с небольшим лет: «Poetics and Politics of Estrangement: Victor Shklovsky and Hannah Arendt»⁵ (2005) С. Бойм (S. Boym), «Behind Bakhtin: Russian Formalism and Kristeva Intertextuality»⁶ (2005) А. Лесик-Томаса (A. Lesic–Thomas), «Politics of estrangement: tracking Shklovsky's device»⁷ (2006) К. Виталеску (C. Vialescu), «Telling in time (III). Chronology, estrangement, and stories of literary history»⁸ (2006) М. Стернберга

³ См., напр.: *Дмитриев, А. Н.* «На пути к теории текста: роль русского формализма в развитии филологической мысли XX столетия» // *Современные подходы к интерпретации текста* 2002 г., 38–43.; *Дмитриев, А. Н.* Присвоение как конституирование, или О русском формализме и «неклассической» гуманитарной классике // *Классика и классики в социальном и гуманитарном знании*. Под. ред. И. М. Савельева и А. В. Полетаева. М: НЛЮ, 2009. С. 361–380 и др. работы.

⁴ *Калинин, И. (сост.).* Виктор Шкловский. Фигуры и Жанры Теоретического Воображения–I. НЛЮ. 2014. 128 №4. С. 97–221.

⁵ *Boym, S.* Poetics and politics of estrangement: Victor Shklovsky and Hannah Arendt// *Poetics Today*, 26, № 4 (2005): 581–611.

⁶ *Lesic–Thomas, A.* Behind Bakhtin: Russian Formalism and Kristeva Intertextuality// *Paragraph*, 28, № 3 (2005): 1–20.

⁷ *Vialescu, C.* Politics of estrangement: tracking Shklovsky's device// *Poetics Today*, 27 № 1, (2006): 35–66.

⁸ *Sternberg, M.* Telling in Time (iii): Chronology, Estrangement, and Stories of Literary History// *Poetics Today*, 27, № 1. (2006): 125–235.

(M. Sternberg), «Brecht and Russian formalism in Britain in 1970s»⁹ (2010) И. Кристи (I. Christie), «Идеи Шкловского во Франции: перевод и восприятие (1965—2011)»¹⁰ (2015) К. Депретто, и «Boris Tomashevsky, "Definition of Poetics"»¹¹ (2015) Е. Биagini (E. Biagini).

Безусловно, на современное состояние отечественной гуманитарной науки большое влияние оказала и оказывает не только формальная школа (сегодня даже точнее будет сказать — не столько), сколько идеи западноевропейских и американских теоретиков. Можно сказать, что начиная с 1990-х гг., во многом в силу понятных социокультурных причин российская филология переживает своего рода бум западных (в широком смысле) идей. Однако, как представляется, возникновение этих идей было бы невозможно без опыта рецепции идей русского формализма. Конечно, о влиянии русского формализма на теоретическую мысль XX века не раз было сказано. Но, по нашему мнению, для понимания современной ситуации, для выбора интеллектуальных приоритетов сегодня было бы интересно проследить, как складывалась история рецепции идей формальной школы и самой школы, как культурного феномена в зарубежном пространстве, обратив внимание прежде всего на мало известные для отечественного читателя, не публиковавшиеся в русском переводе работы о формальной школе. Поставленная цель определила предмет исследования — работы западных (прежде всего — западноевропейских и американских ученых), посвященные формальной школе — и его задачи.

⁹ Christie, I. Knight's moves: Brecht and Russian formalism in Britain in the 1970s.// van den Oever, A. (ed.) Ostrannenie : On "Strangeness" and the Moving Image; the History, Reception, and Relevance of a Concept. The Key Debates. Amsterdam, The Netherlands: University of Amsterdam Press, 2010: 81–98.

¹⁰ Депретто, К. Идеи Шкловского во Франции: перевод и восприятие (1965—2011) // НЛО, 139. (2016): 43–52.

¹¹ Biagini E. Literary Note Boris Tomasevskij, "Definition of poetics"; Nina Gourfinkel and Philippe Van Tieghem, "Some product of russian formalism".// Lea–Lingue E Letterature D Oriente E D Occidente, №4. (2015): 511–545.

Первая задача предпринятого исследования заключалась в составлении корпуса работ зарубежных исследователей о русском формализме. Очевидно, что таких работ очень много. Эта задача могла быть решена двумя путями. Во-первых, можно было пойти по пути составления максимально полной аннотированной библиографии работ западных исследователей о формальной школе. Однако эта задача слишком масштабная и времяземкая и вряд ли могла быть в полном объеме решена в магистерской диссертации. Поэтому мы избрали другой путь: в фокусе данного исследования будут прежде всего англоязычные работы, преимущественно, как уже было отмечено, не публиковавшиеся в русском переводе¹². Выбор англоязычных исследований обусловлен двумя причинами. Первое: именно англоязычные работы в силу современного статуса английского языка имеют наибольшую известность и влияние в международном научном пространстве. Второе: вопрос о влиянии русского формализма на европейскую теорию, прежде всего — на французский структурализм, достаточно хорошо освещен в истории культуры и в истории науки. Поэтому в отношении данного материала нас интересовала рецепция, так сказать, второго уровня: освещение данного влияния в англоязычной литературе.

Как мы уже отмечали, осмысление идей и феномена формальной школы имеет уже обширную научную традицию, в рамках которой есть общепризнанные авторитетные исследования. Это, например, книга В. Эрлиха «Русский формализм: история и теория»¹³. Эта книга — одна из первых фундаментальных работ о русском формализме, в чем-то (прежде всего, в оценочных суждениях) и утратившая сегодня актуальность, но без нее невозможно говорить о рецепции идей формальной школы, поскольку

¹² Тем не менее, в корпус рассматриваемых работ были включены три исследования, имеющие русский перевод. Это работы В. Г. Эрлиха «Русский формализм: история и теория», О. А. Ханзен Леве «Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения» и К. Депретто. «Идеи Шкловского во Франции: перевод и восприятие».

¹³ *Erlich, V. Russian formalism. The Hague: Mouton, 1955. 133 p.*

именно это исследование послужило точкой отсчета для многих поколений западных исследователей.

И еще один важный аспект. Русский формализм — явление многосоставное. Это и масштабная научная концепция, и специальный метод анализа художественных текстов, и яркое культурное явление, неординарные личности. Каждая из этих граней вызывала интерес у зарубежных исследователей, и все они вместе образуют общую сложную картину рецепции.

Таким образом, в составлении корпуса работ западных исследователей о русском формализме мы ориентировались на следующие принципы:

- 1) включение в корпус авторитетных для западной научной традиции исследований;
- 2) включение малоизвестных, не публиковавшихся в русском переводе англоязычных работ, которые затрагивают разные аспекты рецепции формальной школы.

Корпус работ, составленный в результате проведенного исследования, представлен в *Приложении 1*. Важные англоязычные и русскоязычные работы о русском формализме представлены в *Приложении 2*.

Вторая задача данного исследования — аналитическое описание полученного корпуса работ. Фокус описания направлен на выделение тех аспектов в истории и теории формальной школы, которые оказались наиболее интересны для западных исследователей.

Выделенные задачи определили структуру данного диссертационного исследования. Работа состоит из введения, трех глав, посвященных разным аспектам рецепции формальной школы, заключения, библиографии и приложения.

Несмотря на то, что существуют отдельные статьи, посвященные западной историографии формализма, данная работа представляет собой первую попытку систематизации и классификации существенного корпуса англоязычных работ, посвященных русскому формализму в

западноевропейском и североамериканском культурном пространстве. В этом заключается ее актуальность и новизна.

Основные этапы рецепции формальной школы

Прежде чем перейти к основной части исследования необходимо дать небольшой обзор общей истории рецепции формальной школы. Возможность ознакомиться с положениями формалистов для западных исследователей литературы возникла еще во время существования ОПОЯЗа в результате публикации кратких резюме Б. В. Томашевского, В. М. Жирмунского и А. Вознесенского в научных периодических изданиях, посвященных вопросам славистики¹⁴.

Следом появляются и первые в западном пространстве печатные отклики на представление концепций формальной школы. Речь идет о работах Нины Гурфинкель (N. Gourfinkel)¹⁵, театроведа и литературоведа, русской по происхождению, с 1925 года постоянно живущей во Франции, и Пауля ван Тигема (P. van Tiegem)¹⁶. Эти ранние публикации ограничивались изложением главных тезисов формализма. Также, краткие ссылки на

¹⁴ *Zirmunskij, V.* Formprobleme in der russischen Literaturwissenschaft // *Zeitschrift für slavische Philologie*, I. (1924): 134–167; *Voznesenskij, A.* Die Methodologie der russischen Literaturforschung in den Jarden 1910–1925. In: *Zeitschrift für slavische Philologie*, №2, (1927): 123–156.; *Problems of Method in the Study of Literature in Russia*// *Slavonic Review*, VI (1927):168–77; *Tomashevskij, B.* La nouvelle école d'histoire littéraire en Russie// *Revue des études slaves*, VIII. (1928): 246–240.

¹⁵ *Gourfinkel, N.* Les nouvelles méthodes d'histoire littéraire en Russie.// *Le Monde– Slave*, VI (1929), 234–63. *Tolstoi sans Tolstoïsme*. Paris: Seuil, 1945. 132p.

¹⁶ *Tiegem P. van.* Tendances nouvelles en histoire littéraire//*Études Françaises*, № 22. (1930): 112–119; *Tiegem, P. van, and Gourfinkel, N.* Quelques produits du formalisme russe// *Revue de littérature comparée*, XII (1932), 425–34.

формалистов появились в работах их европейских коллег А. В. де Гроота, Генри Ланца (H. Lanz) и М. Руттена (M. Rutten)¹⁷.

Для научного сообщества США русский формализм открывается благодаря статье 1944 г. Манфреда Кридля¹⁸(Manfred Kridl), основателя польского варианта структурализма и позднее преподавателя Колумбийского университета. Кридль отмечает ранние статьи В. Б. Шкловского («Искусство как прием», «О поэзии и заумном языке»), в которых искусство рассматривается, как особый механизм эстетического восприятия. Кридль отдает должное вкладу формалистов — таких, как О. М. Брик («Материалы к изучению стихотворной речи»), Б. М. Эйхенбаум («Мелодика Стиха»), Б. В. Томашевский («Пятистопный ямб Пушкина», «Проблема стихотворного ритма») и Ю. Н. Тынянов — в изучение стихосложения, а также лингвистическим новациям Р. О. Якобсона («О чешском стихе, преимущественно в сопоставлении с русским»). Исследователь отмечает и более поздние новаторские разработки Шкловского («Тристам Шэнди», «Как сделан Дон Кихот») и Эйхенбаума («Как сделана Шинель Гоголя») по теории прозы.

В 1949 г. появилась «Теория литературы»¹⁹ адепта пражского структурализма Рене Уэллека (René Wellek) и нового критика Остина Уоррена (Austin Warren), свидетельствующая о близком знакомстве авторов с формалистско-структуралистской методологией и сочувственном к ней отношении. Эта книга, написанная под влиянием формальной школы, разделена на пять разделов, два из которых посвящены внутреннему и внешнему взглядам на изучение литературы, соответствующим базовой диалектике формализма. Определяя позицию формалистов как требование

¹⁷ *Lanz, H.* The Physical Basis of Rime. Stanford, CA: Stanford University Press, 1931. 55 p.; *Rutten, M.* Dichtkunst en Phonologie// Revue Belge de Philologie et d'histoire, XXVIII. (1950): 114–128.

¹⁸ *Kridl, M.* Russian Formalism//The American Bookman, I. (1944): 19–30.

¹⁹ *Welleck, R., Warren, A.* Theory of Literature. New York: Harcourt, 1956. 368 p.

«обновления» языка, исследователи распространяют ее на все «позднейшие» литературные движения. Авторы отмечают, что советское литературоведение уничтожило и одновременно впитало в себя методологию формализма, представляя, в результате, менее закостенелым, чем американское.

Спустя несколько лет к идеям формальной школы обращается Уильямом Э. Харкинсом (William E. Harkins), (также преподавателем Колумбийского университета) в статье «Slavic Formalist Theories in Literary Scholarship», опубликованной в журнале «Word»²⁰. В этой статье автор объединяет формалистскую и структуралистскую школы под эгидой применения лингвистических методов к изучению литературы. Харкинс отдает должное «общеславянскому» происхождению обеих школ, выделяя Романа Якобсона как фигуру, стоявшую у их истоков. Главная черта формалистов, согласно исследователю, заключается в том, что для них язык состоит из множества подразделений. Например — из научного, разговорного и поэтического. Среди достижений формалистов отмечаются особый вклад в эвфонию, обнаружение особых синтаксических форм в стихотворной речи, классификация стилей и разработка понятия о ритме. Харкинс высказывает сожаление о вытеснении научной практики формалистов авторитарным марксизмом, делая один из первых комментариев на эту тему в научной прессе.

В 1955 г. профессор славистики Йельского университета, уроженец Петербурга Виктор Эрлих опубликовал свое знаменитое исследование «Русский формализм: история и теория»²¹, которое, спустя 25 лет с момента разгона формального движения, явилось первым опытом систематизации научного и творческого наследия русской формальной школы.

Монография В. Эрлиха, созданная под влиянием Романа Якобсона, описывает историческое становление и теоретические достижения

²⁰ Harkins, W. E. Slavic Formalist Theories in Literary Scholarship // Word, 7, № 2. (1951) 177–185.

²¹ Erlich, V. Russian formalism: history and theory, 133.

формализма. Второе издание книги (1965 г.) включает в себя замечания о возобновленной деятельности формалистов в период оттепели.

Как и другие исследователи, о которых шла речь выше, Эрлих также уделяет внимание наследию формальной школы. Например, такие термины, как звуковые повторы и словоразделы, продолжили активно использоваться в советском литературоведении после разгона школы. Разработки формалистов оказали большое влияние на становление пражского структурализма и польского интегрализма, являющихся, согласно Эрлиху, ближайшими наследниками данной научной концепции. Одним из первых говорит Эрлих и о влиянии идей западной теории на наследие формальной школы. В Праге, где Якобсон основал филологический семинар, концепция формалистов впервые испытала это влияние. Главным теоретическим вопросом, беспокоившим пражских структуралистов, как и ранее формалистов, оставалось определение литературности. И еще одна важная тема этого этапа, реализованная в работах Якобсона и Я. Муражковского, — интеграция формальной теории с внелитературными фактами в рамках единой системы.

В Польшу наследие русского формализма пришло под руководством Манфреда Кридля, преподавателя варшавского Университета. Главные особенности формализма, усвоенные польскими интегралистами — убеждение, что литературоведение — отдельная наука, и внимание к произведению как к таковому. Интегральный метод процветал в Варшавском университете до начала Второй мировой войны.

Впоследствии благодаря возросшему интересу к русской формальной школе, вызванному появлением монографии Эрлиха, западными специалистами под руководством Цветана Тодорова были опубликованы первоисточники в сборниках «Readings in Russian Poetics»²², «Texte der

²² *Matejka, L. B. M. M. Readings in Russian poetics. Michigan Slavic materials. Vol. 2. Ann Arbor: Michigan Slavic Publications, 1971. 220 p.*

russischen Formalisten» (1969-1972)²³. Последние сыграли важную роль в освещении разработок в области поэтики и семиотики во французском литературоведении.

После первопроходческой, по сути, работы Эрлиха западные исследователи начали регулярно обращаться к русскому формализму. В частности, можно отметить деятельность британских филологов. В 1960-х гг. британские слависты начали процесс приобщения к работам русских формалистов. Многие из этих первых работ были по политическим причинам утрачены. Однако собрание в 1970 г., возглавленное Майклом О'Тулом, ознаменовало начало организованной деятельности неоформалистского кружка «The British Neo-Formalist Circle»²⁴. Исследователи применяли формальный метод к анализу произведений русской классики, например, к «Герою нашего времени» или к «Медному всаднику», а также обращались к понятию литературного факта. Отдельно обсуждался процесс перехода от формализма к структурализму. Деятельность кружка послужила плацдармом для ознакомления западной аудитории с «советским» московско-тартутским структурализмом. В частности, можно отметить работу Энн Шукман, посвященную описанию лекций по структуральной поэтике Ю. М. Лотмана. С 1970-х гг. кружок переместился в университет Киль, где под председательством Джо Эндрю (Joe Andrew) и Криса Пайка (Chris Pike) начал издаваться журнал «Essays in Poetics»²⁵. Среди более поздних публикаций сообщества следует отметить библиографию Питера Генри (P. Henry) «Anton Chekhov in English, 1998-2004»²⁶. Конференции, проводимые этой группой,

²³ Striedter, J. (ed.). *Texte der russischen Formalisten: In 2 vols.* Munchen: 1969–1972. p. 296 (I), 390 (II).

²⁴ The Neo-Formalist Circle// BASEES: British Association for Slavonic and East European Studies. Joe Andrew. 2001. URL: <http://www.basees.org/neo-formalist-circle>.

²⁵ Essays on Poetics: The Journal of the British Neo-formalist Circle. Department of Russian Studies, University of Keele, Keele. (1976–2015).

²⁶ Henry, P. *Chekhov in English, 1994–2004.* Oxford: Northgate Books, 2008. 456 p.

были посвящены изучению классиков русской литературы, в том числе А. С. Пушкину (1999 г.), А. Платонову (2000 г.), Н. В. Гоголю (2002 г.), А. П. Чехову (2004 г.), И. С. Тургеневу (2006 г.), Ф. М. Достоевскому (2008 г.) и Л. Н. Толстому (2010 г.). Деятельность кружка была временно приостановлена в 2015 году.

После исследования Эрлиха одним из крупнейших описаний формализма стал соответствующий раздел в книге Фредерика Джеймисона (F. Jameson) «The Prison-House of Language. A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism»²⁷ (1972). Этот раздел знаменуется некоторыми яркими и нестандартными рассуждениями, которые были неоднократно подхвачены в последующей полемике исследователями. Джеймисон отмечает, что формалисты, несмотря на свой бунтарский дух, не были настроены против всех традиционных писателей или классических авторов. Наоборот, они симпатизировали писателям пушкинской эпохи, связанными с революционерами-декабристами. Для формалистов поэзия и проза были изначально различными системами, которые как таковые изобрел А. С. Пушкин. Анализируя фигуру Шкловского, Джеймисон утверждает, что литературная теория не могла сформироваться без его вклада, но также и не могла развиваться в рабочую теорию без устранения следов, отражающих его личность. Согласно Джеймисону, по широте своих связей с деятелями искусства, такими, например, как Маяковский или «Серрапионовы Братья», формализм находится ближе к таким творческим направлениям, как романтизм или сюрреализм, чем к какой-либо иной критической школе.

Следующим важнейшим источником сведений о восприятии формальной теории на Западе является фундаментальный труд Оге Ханзен-Лёве²⁸, впервые опубликованный в Вене. На первый взгляд, структура работы

²⁷ *Jameson, F.* The Prison–House of Language. A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism. Princeton: Princeton UP, 1972. p. 43–98.

²⁸ *Ханзен–Лёве, А.* Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения, 675.

Ханзен-Леве соответствует структуре работы Виктора Эрлиха. Однако уже с первой части прослеживается заданная для всей работы тенденция к освещению связей между теорией и художественной практикой. Первая часть книги представляет исследование трудов, относящихся к периоду исторического генезиса формализма. Во второй части, аналогично книге Эрлиха, рассматривается теоретическая динамика развития формальной школы. В третьей части разрабатывается экзистенциализация формального метода в художественной практике. Таким образом, первопроходческий труд Ханзен-Леве открывает новые приемы в практике изучения формализма. Согласно модели, по которой теоретики-формалисты подчиняли художественный материал заданному методу, для Ханзен-Леве объектом исследования становится сама формальная школа. Взгляд на формализм, с точки зрения «само-остранения» теории, применяется впоследствии у многих авторов. Показательно, что три раздела монографии Ханзен-Леве соответствуют трем описываемым стадиям эволюции формализма.

Одним из самых известных откликов на первопроходческую методологию Ханзен-Леве является труд П. Штайнера (Peter Steiner) «Russian Formalism, A methapoetics»²⁹. Поясняя название своей книги, автор уточняет, что он подходит к определению формализма через поэтические тропы, с помощью которых сами формалисты оформляли свой дискурс о поэтике. Итак, труд Штайнера является попыткой применить формальный метод к самому формализму — т.е. определить отличительное качество формального метода.

В первой главе автор предпринимает обзор различий в применении термина «формализм», начиная с дихотомии между московской и петербургской ветвями ОПОЯЗА до подразделений, проведенных основными западными учеными, исследовавшими формализм. Так, Эва Томпсон разделяет формализм на позитивистский и идеалистический, сосредоточивая это различие на фигурах Шкловского и Тынянова. Соглашаясь, что эти имена — центральные в обсуждении формализма, Штайнер приводит точку

²⁹ Steiner, P. Russian Formalism. A Metapoetics. Ithaca: Cornell UP, 1984. 276 p.

зрения Юрия Штридтера, согласно которому, для Шкловского — искусство есть сумма приемов, и его цель — осуществить остранение, т.е. затруднить восприятие; эта концепция Шкловского была, по сути, упразднена более полным видением Тынянова, согласно которому, произведение искусства — Кроме того, Штайнер обращается к классификациям Томашевского, Арватова, и Медведева. Таким образом, Штайнер характеризует существующее определение формализма как набор идей, наложенных друг на друга, ни одна из которых не объединяет все существующие понятия о формализме. Эта ситуация усложняется тем, что идеи формальной школы имели продолжение в работах некоторых ее членов, эмигрировавших из России и продолживших разработку этой методологии.

Среди других знаменательных работ, наследовавших идеям Эрлиха, можно также выделить «Russian Formalist Theory and its Poetic Ambiance» Кристины Поморска³⁰, сравнительную монографию Эвы М. Томпсон (E. Thompson) «Russian Formalism and Anglo-American New Criticism. A Comparative study»³¹, «Defamiliarization in Language and Literature» Роберта Стэйси (R. Stacy)³² и многие другие, которые будут рассмотрены в основной части исследования.

³⁰ Pomorska, K. *Russian Formalist Theory and its Poetic Ambiance*. The Hague: Mouton, 1968. 126 p.

³¹ Thompson E. *Russian Formalism and Anglo–American New Criticism*. The Hague and Paris: Mouton, 1971. 160 p.

³² Stacy R. *Defamiliarization in Language and Literature // Stacy R. Russian literary criticism: a short history*. Syracuse: Syracuse University Press, 1974. P. 163–184.

Глава I: История

1.1. В. Г. Эрлих и ранние исторические очерки

Первым, и поэтому одним из наиболее интересных, изложением истории формализма оказалась уже упоминаемая нами монография Эрлиха «Russian formalism: history and theory». Его взгляд на развитие формалистического движения, также как и на деятельность отдельных персоналий, стал предметом пространных дискуссий последователей, которые получили возможность ознакомиться с формальной школой благодаря его научному истолкованию.

Труд Виктора Эрлиха состоит из двух частей. В первой части автор очерчивает историю возникновения, развития и кризиса формализма. Во второй — освещаются теоретические положения. Книга содержит описание теорий А. А. Потебни, А. Н. Веселовского, кризиса академического литературоведения и возникновения синхронных литературных течений — символизма, акмеизма, и футуризма. Эрлих описывает, как видные представители символизма (в частности, В. Я. Брюсов и А. Белый) начали совмещать в себе роли теоретика художественного творчества и непосредственно его практика. В результате этого соединения возникла модель, в соответствии с которой футуризм сопутствовал появлению формализма. Особый интерес представляют рассуждения автора на тему отношения формализма к революции. Не называя формализм прямым порождением революции, автор представляет его как результат общекризисной ситуации в культуре и науке на стыке веков.

Исследователь дает картину внутренней динамики московского и петербургского кружков, характеризуя их разногласия как полемику между литературоведами и лингвистами.

Эрлих характеризует также и теоретическую полемику среди формалистов. Например, В. М. Жирмунский, возглавлявший «Отделение истории словесных искусств» в Санкт-Петербургском университете, не

разделял крайностей коллег, считая, что требуются внешние формулировки о природе искусства, параллельные имманентной формулировке. В связи с этим Жирмунский артикулирует разрыв с формалистами в предисловии к «Вопросам поэтики» О. Вальцеля³³.

В 1924–1925 гг., когда революционная атмосфера, благоприятная для экспериментирования во всех сферах науки и искусства, стала рассеиваться, литературоведы-марксисты, возмущенные недостатком социальной составляющей в формальной критике, начали агрессивную полемическую кампанию. Процесс травли, направленный на искоренение как экспериментирования с материалом, так и свободы творчества, завершился культурной чисткой 1930 гг. Несмотря на отдельные попытки к сближению со стороны адептов обеих школ, формалисты были постепенно вытеснены на периферию научной деятельности под конец второго десятилетия XX века. Однако, некоторым из исследователей удалось совершить частичное возвращение к науке в 1950-х гг. За это время, в советском литературоведении, формализм стал именем нарицательным для многих сторонних понятий.

Описывая теоретические разработки формализма, Эрлих уделяет особое внимание теории остранения. Ученый прослеживает параллели между данной основополагающей формалистической концепцией и концепциями европейских ученых, от Аристотеля и до Водсворта, Кольриджа, Кокто, европейских сюрреалистов и американских новых критиков. Между тем, Эрлих весьма критично отзывается о самом авторе данной концепции, Викторе Шкловском, как об околонаучном «выскачке», не имеющем подходящей теоретической базы³⁴.

По мере развития формализма принцип остранения поочередно применялся к поэзии и к прозе. Эрлихом была предпринята попытка анализа

³³ Жирмунский, В. М. К вопросу формы в поэзии // *Вальцель, О.* Проблема формы в поэзии. Пг.: Academia, 1923. 5–23.

³⁴ *Erlich, V.* Указ. соч. Р. 67.

обнаруженных формалистами связей между звучанием и значением. Согласно О. Брику, синтаксис в стихе подчинен ритму. В результате, такие категории, как фонема, слово, предложение, заменяют стопу и строку. Соответствие между звучанием и значением коренилось для формалистов не в соотношении с реальностью, а во взаимодействии между различными уровнями поэтического языка. Согласно исследователю, данный подход формалистов наиболее схож с коренной многозначностью поэтического текста Эмпсона³⁵. Формальная теория прозы во многом сводится к концепции условности литературного произведения и к течению повествовательного времени.

Формалисты считали, что проблемы, определяющие творчество писателя, являются заказом определенной фазы литературной эволюции. В то же время, методы, которыми писатель пытается найти решение данных проблем, зависят от данной литературной традиции. Новые формы являются не для того, чтобы выразить новое содержание, а чтобы заменить старую, застывшую форму. Зачастую, эти новые формы происходят из малых жанров, ранее находившихся на периферии. Таким образом, происходит передача литературного первенства, не к ближайшим соседям канонизированных жанров, а «от дяди к племяннику»³⁶. В результате, творчество многих литературных классиков было пересмотрено в свете элемента новизны, которую они приносили в развитие литературы. Автор приводит недостаток данной теории в непризнании внешних влияний на литературную эволюцию. Однако достоинство такого подхода в том, что члены формальной школы выдвинули новую концепцию литературных связей, позволяющую увидеть развитие русской литературы как самодостаточный процесс.

Отметим, что труд В. Я. Проппа рассматривается Эрлихом, как один из наиболее ценных вкладов формальной школы в литературную теорию. Эрлих

³⁵ См.: *Empson, W. Seven Types of Ambiguity*. London: Chatto and Windus, 1930.

³⁶ *Erlich, V.* Указ. соч. P. 80.

отмечает, что структурный анализ Проппа соответствует формалистическим тенденциям к анти-психологизму, основываясь на том, что главная повествовательная единица — функция, а не персонаж.

Подводя итоги, Эрлих заключает, что формальная теория была частным примером примата «структурного описания над генетическим изучением»³⁷. Автор отмечает, что хотя формалистам не удалось создать общую теорию литературы, интегрированную в философию культуры (которая могла бы стать венцом их усилий) — они создали точку отчета для таковой. Обращая внимание на широкую применимость их открытий для всего последующего литературоведения, «за краткий срок, отмеренный историей», Эрлих называет их деятельность «одним из высочайших взлетов современной критической мысли»³⁸.

Следующий исторический обзор формальной школы, ее основных проблем и взаимоотношений с властью приводится в одной из ранних статей под авторством Дж. Гарсон (Judith Garson) «Literary history: Russian formalist views»³⁹. Гарсон представляет обзор социально-политической обстановки в момент существования формализма. Здесь представлен взгляд ранних коммунистических деятелей на литературную традицию, а также на противоборствующие литературные школы современности. Перед ними предстает проблема взаимоотношений нового строя с культурным прошлым. Действительно, начиная с 1860-х гг., в интеллигентских слоях русского общества существовал посыл отказаться от всего наследия буржуазных классов. Позднее, советские правители, начав с полного отрицания традиции, быстро пришли к необходимости сделать классическое наследие инструментом пролетариата и включили его, с определенными оговорками, в новое пролетарское искусство. Но все же, несмотря на политику

³⁷ Erlich, V. Указ. соч. P. 92.

³⁸ Erlich, V. Указ. соч. P. 98.

³⁹ Garson J. Literary history: Russian formalist views, 1916–1928.// Journal of the History of Ideas. 1970. Vol. XXXI (3). P. 399–412.

ассимиляции классики в новую литературу, многие советские деятели подозрительно смотрели на культуру прошлого. Еще в 1923 г. опубликованный манифест «Октября» утверждал, что новая литература должна освободиться от влияния прошлого, как в отношении идеологии, так и формы. Но такие резкие заявления все меньше и меньше воспринимались правительством одобрительно. Властями было решено взять курс на культуру прошлого как наследницу всего лучшего в прошлом. Оставалось решать вопросы метода и стиля не только по отношению к традиции.

На этом культурно-историческом фоне и берет свое начало ОПОЯЗ. ОПОЯЗ начал свою работу с осуждения традиционного литературоведения, в значительной степени из-за того, что оно неправильно определяло свой объект. Согласно Гарсону, переоценка прошлого стала лишь побочным эффектом их работы. Их главный интерес был в том, чтобы закрепить за литературной историей и критикой статус автономной дисциплины. То, что подлежало уничтожению, было не литературным прошлым, а всяким умозрительным, философским и догматическим теоретизированием. В отличие от такого теоретизирования, ранний формалистический подход делал упор на вопросы методологии.

Гарсон акцентирует отступление формалистов от их ранних, сугубо теоретических взглядов. Произошла эволюция в их мысли: озабоченность приемом и техникой уступила место более широкому взгляду на литературный процесс. Они пришли к выводу, что ни один прием не может рассматриваться как изолированное явление. Например, в статье «Параллели Толстого» Шкловский отмечает сходность взглядов последнего с формалистическими. Толстой понимал то, на чем все больше и больше настаивал Шкловский: появляются новые художественные формы, чтобы заменить старые, переставшие быть художественными. Особое место Гарсон уделяет рассуждениям Тынянова о необходимости рассматривать произведения в историческом контексте. Например, достижение Некрасова состояло в том, что он объединил элементы «естественного» и «классического» и создал новые формы огромного значения. Тынянов

отстаивал изучение таких литературных фактов, как фрагментарный характер большей части творчества Тютчева, также включающей контраст между формой и стилем. В изучении поэта Кюхельбекера, как и в статье о Тютчеве, Тынянов был заинтересован в том, чтобы связать работу автора с литературной средой, в которой она осуществлялась. Очерк Эйхенбаума «О прозе М. Кузьмина» начался с обсуждения двойной традиции, к которой принадлежал Кузьмин: западноевропейской (особенно французской) и русской. С 1923 г. идея литературного процесса в историческом контексте начала доминировать в работах формалистов.

На поздних этапах развития формальной школы, она столкнулась с нарастающей критикой. Главным аргументом против формализма в Советском Союзе стало мнение Луначарского о том, что формализм — форма эскапизма, продукт декадентского и духовно бесплодного правящего класса. Гарсон иллюстрирует кампанию травли по отношению к формалистам на примере истории статьи Тынянова и Якобсона, в предисловии к которой, критик-марксист объявляет литературоведение социологической дисциплиной. К концу 1920-х гг., с окончанием периода НЭПа, партия пришла к полной реализации пропагандистской ценности литературы. В следствие этого, после 1928 г. формализм как активная школа в русской литературной науке становится историей. По своей природе, формализм никогда не мог служить режиму, который рассматривал литературу только как оружие для организации масс.

В монографии «Russian literary criticism: a short history»⁴⁰ (1974) Р. Стэйси (Robert H. Stacy) формализму посвящен отдельный раздел. Этот раздел представляет следующий относительно ранний исторический обзор формализма. Автор приводит достаточно подробный обзор биографии работ Шкловского, сопоставляя его с Г. Флобером и Т. С. Элиотом. История жизни Шкловского вплоть до преклонного возраста описывается сквозь призму

⁴⁰ Stacy, R. Указ. соч. P. 163–184.

гонений на формалистов. Стейси также рассматривает деятельность Тынянова и включает обзор деятельности Эйхенбаума.

Особенность работы Стейси состоит в том, что он отмечает влияние на формализм ранних русских критиков — от М. В. Ломоносова до К. Н. Леонтьева и др. Кроме того, во многих концепциях и высказываниях формалистов Стейси обнаруживает отголоски гораздо более ранней немецкой романтической теории литературы, и отмечает в связи со всем движением всеобъемлющее влияние немецкой органицистической и холистической мысли.

Стейси обращает внимание на параллели между теоретическими трудами Флобера с формальной теорией, особенно с некоторыми высказываниями Шкловского. Пренебрежение Шкловского к содержанию напоминает отрицание Флобером важности предмета. Еще более формалистическим представляется рассуждение Флобера о возможности написания исключительно формального романа, в котором субъект был бы почти невидим. Взгляды Шкловского на эмоции Стейси сопоставляет со взглядами Т. С. Элиота: несмотря на большие расхождения, обнаруживаются несколько важных параллелей. Оба критика придерживались органических мнений относительно корпусов литературы. Элиот считал, что вся европейская литература, начиная с Гомера, составляет единое упорядоченное целое и что этот порядок видоизменяется за счет введения новых литературных произведений. Шкловский, чьи холистические взгляды упоминаются редко, также писал, что произведение искусства воспринимается на фоне других произведений, и что конкретная форма искусства лучше всего определяется его отношением к предшествующим формам.

Завершив обзор биографии Шкловского, исследователь обращается к личности Тынянова. Тынянов-критик очень малоизвестен на Западе, и немногие его работы доступны на английском языке. В первую очередь Стейси выделяет работы Тынянова в области пародии. Когда стилизация комически мотивирована, она становится пародией, что соответствует мнению многих современных американских исследователей. Интересуясь

предметом «двойственности плоскостей» или уровней действия в литературе, Тынянов заключает, что в поэзии Маяковского произошло расщепление или разделение двух ранее слитных плоскостей, нижняя из которых превращается в сатирические стихи, такие как «Галерея Маяковского», а высшая — в оды («Рабочим Курска»). Вместе с подавляющим большинством других формалистов, а также с другими современными критиками, Тынянов отвергает традиционно преобладающий в русской критике взгляд на литературных персонажей как на существ, которые могут обсуждаться и чья жизнь может быть подвергнута этической или поведенческой критике. Подобные онтологические взгляды он считает наивными. Персонажи в произведениях художественной литературы, даже если они представляют собой портреты или пародии на реальных людей представляют собой всего лишь словесные разработки. Подобного рода «словесные произведения», отмечает Стейси, представляли значительный интерес для формалистов.

Среди других примечательных имен русских формалистов, Стэйси выделяет Эйхенбаума. Почти все его основные работы, входящие в сборник «Теория формального метода» (1927), доступны в переводе на английский язык. Однако его имя чаще всего упоминается на Западе в связи с исследованиями Гоголя и Толстого. Его раннее исследование гоголевской «Шинели», якобы рассказывающее, как она была сделана, на самом деле анализирует приемы, используемые Гоголем в прозе, основываясь на теории «звукового жеста»⁴¹. Более того, Эйхенбаум рассматривает «Шинель» как систему «мимико-артикуляционных жестов»⁴² и утверждает, что все, включая имя главного героя, является вопросом отбора и комбинации звуков. Под действием этой доминанты деформируется даже логическая структура, создавая знаменитые нелогичные выражения, которые Эйхенбаум называет каламбурами.

⁴¹ Stacy, R. Указ. соч. P. 172.

⁴² Там же. P. 172.

В целом Стэйси дает достаточно высокую оценку явлению формализма, которое, по его мнению, представляет собой одно из самых значительных движений, не только в русской литературной критике, но и в европейской критике.

Еще один взгляд на русский формализм представлен в статье Р. Шелдона (Richard Sheldon) «Viktor Shklovsky and the Device of Ostensible Surrender»⁴³. Автор критикует точку зрения большинства западных исследователей, отсылающую, главным образом, к монографии Эрлиха. Согласно Шелдону, модный тренд среди западных исследователей постреволюционной русской литературы — определять авторов, якобы восставших против системы, и превозносить их труды несоразмерно с реальными заслугами. В особенности, отмечает Шелдон, писатели, подвергшиеся гонению в Советском Союзе, имеют большие шансы быть канонизированными на западе. Очевидным исключением в этом ряду является Шкловский. Несмотря на то, что Шкловский подвергался беспощадному гонению на протяжении 1920-х гг., те, кто наблюдал его поведение по другую сторону от железного занавеса, воспринимали его поступки как серию капитуляций. Первой из этих капитуляций считается роман «Зоо». Второй — «Третья Фабрика». А третьей — «Памятник научной ошибке». После выхода этих книг, согласно сложившемуся ложному в западной историографии взгляду, Шкловский подчиняется партии, для того, чтобы сохранить возможность печататься.

Шелдон делает усилие опровергнуть этот неверный, по его мнению, взгляд. Роль Шкловского, как защитника свободы творчества, началась сразу после февральской революции, когда развернулась борьба между литературно-художественной комиссией и союзом художников. Горький организовал комиссию, чтобы заботиться о сохранении памятников прошлого от эксцессов революционного запала. Союз, организованный через день после формирования комиссии Горького, состоял из таких людей как

⁴³ Sheldon R. Viktor Shklovsky and the Device of Ostensible Surrender. In: Slavic Review, I. (1975): 86–108.

Жданевич, Сологуб, Брик, Маяковский и Шкловский, которые боялись, что консерватизм Горького будет направлен против искусства авангарда. На протяжении последующего месяца, Шкловский неоднократно выступал на собраниях, осуждая стремление Горького навязать свои идеи футуристам. Позднее, в 1918 г., по возвращении из армии, Шкловский присоединился к «Союзу возрождения России», группе, которая конспирировалась, чтобы восстановить учредительное собрание.

В своих научных трудах Шкловский продолжает выступать против тирании. Например, в «Ходе Коня» приводится история сороконожки, которая не смогла ходить, после того, как она должна была объяснить, сколько у нее ног. В связи с этим сороконожка выражает сочувствие идеям Шкловского о том, что искусство не может существовать в условиях централизации. Обездвиженная сороконожка призывает товарищей не регулировать искусство, так как это — живой организм.

С 1919-1921 гг. Шкловский увлеченно работал с Е. И. Зямятиным, пропагандируя понятие об искусстве как о самоцели. Он развивал свои идеи на встречах «Серрапионовых братьев». В результате, в 1922 г. Шкловский вынужден бежать из СССР, чтобы избежать ареста. В Берлине он пишет «Zoo», книгу которая описана Эрлихом как символическая капитуляция. Позднее Эрлих отметит, что слово «капитуляция» взято в кавычки в его тексте. Другой критик, Д. П. Б. Пайпер, говорит, что сравнивая опального В. Хлебникова с Христом, Шкловский извиняет советский режим за смерть поэта, ибо те, кто распинал Христа, были виновны не более, чем гвозди.

Оба эти мнения, согласно Шелдону, игнорируют контекст. В то время как первая половина письма Шкловского во ВЦИК просит об амнистии, вторая ей противоречит. Шкловский вспоминает о том, как турецкие солдаты были убиты на месте, после сдачи русским, намекая, что и его, возможно, ждет подобная участь по возвращении. Показательно то, что цензура изъяла эту часть письма в издании 1964 г., оставляя капитуляцию без подрывающего ее анекдота. Также Шелдон указывает, что Пайпер игнорирует иронический

характер сравнения смерти Хлебникова с распятием. В подтверждение Шелдон замечает, что и этот отрывок был изъят цензурой.

Согласно Шелдону, ни профессор Эрлих, ни профессор Пайпер не учитывают, что книги Шкловского основаны на принципе противоречия, как последний и декларирует в «Гамбургском Счете». Ярким примером этой тактики является роман «Zoo. Письма не о любви», в которых запрещенная тема упоминается в каждом письме.

Шелдон также не соглашается с тем, как профессор Эрлих перечисляет капитуляции «Третьей Фабрики», а профессор Пайпер заявляет, что эта книга разрушила формализм. В ответ на эрлиховское утверждение о болезненности книги, Шелдон указывает, что она всего лишь проникнута объяснимой тревогой. После возвращения из изгнания, Шкловский примыкает к уже неуютным «Серрапионовым братьям» и к ЛЕФу. В 1925 г. выходит резолюция центрального комитета «О политике партии в области художественной литературы», где партия объявляла себя нейтральной к вопросу литературного лидерства. Однако эта резолюция на самом деле проложила путь к объявлению полного партийного контроля над литературой, достигнутого к 1929 г. Многие, включая Шкловского, предугадали такое развитие событий. Шелдон указывает, что «Третья фабрика» была главным образом ответом на резолюцию 1925 г., в которой Шкловский узрел грядущий конец ОПОЯЗа.

Согласно Шелдону, «Третья фабрика» противоречит своему предназначению. Она даже более противоречива, чем «Zoo»: каждая попытка принять политику власти тут же перечеркивается выпадом в пользу ОПОЯЗа и свободы творчества. Пожелания примирения, так же, как и обещание не писать о любви в «Zoo», всегда неестественны. «Третья Фабрика», как верно считали оппоненты Шкловского, являлась страстной защитой формализма.

Например, в названии третьей главы, Шкловский подрывает марксистский тезис «бытие определяет сознание», прибавляя «а совесть остается неустроенной». В книге встречается и прямое возмущение судьбой художников вне партии. Его высказывание о том, что художники не

организовывают счастье для себя, а создают произведения искусства, полностью опровергает его предшествующий отказ от формализма.

В том же ключе, Шкловский критикует Эйхенбаума за уклон последнего в сторону внеэстетических форм. Шкловский утверждает, что нужно писать о «Войне и Мире», а не о Л. Н. Толстом. Эта критика выглядит совсем как формалистическая. В заключение, Шкловский приводит параллель между павшей Троей, и Петербургом — параллель уже встречающаяся в «Zoo».

Современные критики не обошли вниманием видимость капитуляции Шкловского. Горький, например, сразу отметил нездоровый настрой «Третьей фабрики», в то время как А. Лежнев напрямую заявил, что Шкловский остался верен своим прежним взглядам. Самой серьезной была кампания, развернутая О. М. Бескиным, директором литературного отдела Самиздата. Бескин считал Шкловского очень опасным реакционером, изворотливым и способным заметать свои следы. Бескин также находит в книге откровенно антимарксистские соображения. Шкловскому понадобилось заступничество Маяковского, чтобы устоять перед напором критики.

Однако главный подрывной посыл в сторону режима власти заключается в образах «Третьей фабрики». В одной части книги Шкловский сравнивает себя с моллюском, закрывшимся в раковине. Еще один образ — игрушечный слоник, который пищит, и на которого не может ориентироваться человек. Также появляется анекдот из Л. Н. Толстого, в котором нож, затачиваемый о камни, ассоциируется с художественной формой, независимой от содержания (камней). Шкловский также описывает жатву льна, который вырывают с корнем, размачивают и крошат, извлекая пользу с помощью насилия. Шкловский заключает, что не хочет становиться льном. Он желает свободы. Шкловский также высмеивает метафору Луначарского, согласно которой, формалисты были похожи на овощи, которые росли до Октября, а теперь должны быть брошены в суп.

С помощью этих метафор Шкловский противопоставляет подходу, согласно которому он и его коллеги были приравнены товару для торговли, а позже

отброшены победоносным пролетариатом. В итоге Шкловский подвергается очередной волне гонения в 1927 г. Его постигает непредвиденный удар: в 1928 г., когда В. А. Каверин нелестно изображает его в своем романе «Скандалист, или вечера на Васильевском острове». Провозглашение пятилетки в 1928 г. приводит к искоренению творческой группы «Серапионовы братья», в то время как Российская ассоциация пролетарских писателей (РАПП) берет контроль над литературными делами, который ей не удалось получить в 1925 г. В тот же год, без поддержки Маяковского, закрывается Новый ЛЕФ, последний литературный салон в России. Уже в 1930 г., Г. А. Гуковский публикует разрушительную критику на книгу Шкловского «Матвей Комаров: житель города Москвы», где методически разбирает многочисленные фактические ошибки в исследовании формалиста. Шкловский отвечает «Памятником научной ошибке».

Шелдон настаивает, что молчание или полная капитуляция не были единственными альтернативами, остающимися после «Памятника». Третьей альтернативой был прием видимой капитуляции, канонизированный в «Третьей Фабрике».

В «Памятнике научной ошибке», Шкловский признает свою вину в слишком узком подходе к литературе в ранних работах 1920-х гг. Он отмечает заслугу Эйхенбаума в том, что последний заменил название «формального» метода на «морфологический». Шкловский также выделяет статью Тынянова, опубликованную в 1924 г., в которой литература выделяется как система динамических взаимосвязей. Итак, монография Шкловского является не отречением от формализма, а скорее защитой его поздней позиции. Опять же, ложное впечатление может возникнуть, если проигнорировать стратегию Шкловского.

В конце «Памятника», Шкловский еще раз подчеркивает, что формализм должен быть переосмыслен, а не уничтожен, а что сам Шкловский вовсе не намерен примыкать к марксизму. Обоснование Шкловского в неспособности примкнуть к марксизму неубедительно — оно состоит в скромности, никогда не бывшей его характеристикой.

Таким образом, Шелдон опровергает заключение Эрлиха, что после того, как самый яркий представитель формализма отказался от своих убеждений, остальным не осталось путей для сопротивления. Отсутствие истинной капитуляции очевидно из реакции оппонентов Шкловского, например М. Гелфанда, которые нашли, что его статья содержит опасный подтекст. Только смерть Маяковского прервала бурю критики, поднятую в ответ на «Памятник научной ошибке».

История противостояния на этом не заканчивается. И в 1930-х, и в 1940-х гг., как показывает Шелдон, Шкловский не прерывает усилий спасти наследие ОПОЯЗа. Во время небольшой передышки, между 1932 и 1934 гг., он пишет статьи о неоднозначных фигурах, таких как Ю. К. Олеша, О. Э. Мандельштам, Тынянов и С. М. Эйзенштейн. Шкловский продолжает писать труды, которые делают его предметом гонений: например, биографию Маяковского, содержащую сочувственное отношение к футуризму, и высказывания в защиту Веселовского, гонимого как проводника западного влияния.

В качестве одного из важных аргументов Шелдон обращается к истории с Мандельштамом. По его мнению, Шкловский не может считаться инициатором пособничества режиму благодаря словам Надежды Мандельштам, жены осужденного поэта, погибшего в ссылке. Она вспоминает, что единственный дом, открытый для изгнанника в страшные годы репрессий, был домом Виктора и Василисы Шкловских.

Два года спустя Эрлих публикует ответ на статью Шелдона, в которой делает попытку окончательно расставить акценты на предмет лояльности основателя формализма⁴⁴. Шелдон утверждает, что в своей исторической монографии Эрлих начинает с преуменьшения роли Шкловского в формировании ОПОЯЗа, отдавая хронологическое первенство Московскому лингвистическому кружку. В частности, Шелдон отмечает, что Эрлих не

⁴⁴ *Erlich, V. On Being Fair to Viktor Shklovsky or the Act of Hedged Surrender // Slavic Review, 35. (1977): 111–118.*

уделяет внимания брошюре Шкловского «Воскрешение Слова» (1914 г.), которая привлекла внимание таких молодых лингвистов, как Л. П. Якубинский и Е. Д. Поливанов, и тем самым знаменовала своим появлением формирование ОПОЯЗа. Для Шелдона эта брошюра признается в широком смысле краеугольным камнем движения. В ответ Эрлих заявляет, что краеугольное значение «Воскрешения Слова» неоднозначно. Например, сам Эйхенбаум приписывает статус ключевой работы статье «Искусство как прием». А И. В. Марков видит в «Воскрешении слова» специфический посыл для футуристов. Ссылаясь на мнения и других авторитетных исследователей, Эрлих заключает, что не существует единой точки зрения на столь многогранное явление, как возникновение ОПОЯЗа. Мемуары самого Шкловского весьма расплывчаты на этот счет. Среди прочих, Эрлих соглашается с позицией Кристины Поморска, которая датирует появление ОПОЯЗа 1916 г. При этом Эрлих утверждает, что не в коей мере не преуменьшает значимость Шкловского, которую можно сопоставить только со значимостью Якобсона.

Эрлих отвечает и на другой важный тезис Шелдона, касающийся интерпретации поведения Шкловского в отношении режима власти. Как говорилось выше, Шелдон оспаривает точку зрения, согласно которой карьера одного из наиболее ранних и наиболее откровенных защитников творческой свободы в Советском Союзе была, может быть, по большому счету, истолкована как ряд капитуляций, которые ускорили крушение формалистического движения. В этом вопросе Шелдон считает самого Эрлиха главным «обидчиком» Шкловского и заявляет, что подобные исследователи упустили из виду излюбленный прием Шкловского — прием противоречивой, игровой капитуляции. В ответ Эрлих замечает, что в-первых, включенный в «Zoo» отрывок о смерти сдавшихся турецких солдат не аннулирует акт капитуляции, заявленной в слишком явных терминах. Эрлих признает ценность мнения Шелдона, о том, что Шкловский не обязательно был неискренним, в отречении от изначального варианта формализма, и что значительная часть «Памятника научной ошибке» была

скорее попыткой спасти некоторые откровения позднего формализма (например, функциональную концепцию литературной эволюции Тынянова). Однако Эрлих находит образец нейтрального научного пересмотра формалистических концепций в тезисах Якобсона-Тынянова. Здесь, согласно Эрлиху, ученые действительно отказываются от раннего формализма, в пользу более близкой к структурализму позиции, подразумевающей взаимосвязь литературы с другими областями. Оговариваясь, что не стоит ожидать от теоретических высказываний Шкловского той строгости и точности, которые представляют собой тезисы Якобсона-Тынянова, Эрлих сравнивает эти публикации, характеризуя статью Шкловского как гораздо более пронизанную капитуляцией.

Отвечает Эрлих и на аргумент Шелдона, основанный на словах Надежды Мандельштам. В ответ на воспоминание, свидетельствующее о предельной доброте Шкловских и их готовности заступаться за изгнанников, Эрлих цитирует также и упрек Н. Мандельштам интеллигенции за недостаточное сопротивление тоталитаризму. Неясно, на каких основаниях Эрлих адресует этот упрек в сторону Шкловских.

Эрлих рассматривает «Третью фабрику» как полностью амбивалентное произведение, не являющееся ни сдачей, ни новым рывком сопротивления. В итоге, Эрлих допускает, что капитуляция Шкловского не была абсолютной. Исследователь не идет так далеко, чтобы назвать Шкловского отступником, отдавая дань характеру полной потрясений ранней советской эпохи, в которой было тяжело сохранить любую лепту независимости. Однако, в своем заключительном высказывании, Эрлих не отказывается от своего двойного отношения к Шкловскому, невыгодно сравнивая его с другими членами формальной школы: «Возможно, я был несправедлив к Виктору Борисовичу, не признав в явной форме, насколько сложно было говорить толково о литературе в атмосфере интеллектуальных линчеваний партии, но я должен признаться в определенной жесткости вкуса: в ситуации, когда возникает необходимость принять условия врага для продолжения разговора, молчание Бориса Эйхенбаума по прежнему представляется мне

предпочтительным вариантом двусмысленному красноречию Виктора Шкловского»⁴⁵.

Таким образом, очевидно, что все эти ключевые моменты в истории формализма с самого начала были предметом противоречивых интерпретаций, оставляющих за собой открытый вопрос о нахождении однозначной оценки.

1.2 Русский формализм в контексте культуры

В этом параграфе мы рассмотрим работы, анализирующие идеи и деятелей формальной школы в культурном контексте. Нас интересовало выделение разных аспектов этой проблемы, чем и обусловлен выбор анализируемых работ. Первое, и наиболее очевидное, — это взаимоотношение формальной школы (и в плане концепции, и в плане деятельности ее отдельных представителей) с литературным окружением эпохи. Однако, во многом в силу характера этой эпохи, ее высокой политизированности, собственно эстетические вопросы тесно переплетаются с политическими. Характер этого взаимопереплетения и вопросы оценки личностей и событий, провоцируемые им, будут в фокусе нашего описания. Второй интересующий нас аспект — это возможность применения формальной теории к описанию иных культурных контекстов, в том числе — и современных.

Одной из ранних зарубежных работ, анализирующих культурный контекст существования русского формализма, можно считать статью Р. Шелдона «Shklovsky, Gorkij and the Serapion brothers»⁴⁶ (1968). Эта работа посвящена историческому обзору персоналий и творческих группировок, составлявших окружение формальной школы. В особенности Шелдон отмечает взаимодействие Шкловского с ключевыми творческими личностями среди

⁴⁵ *Erlich, V.* On being fair to Victor Shklovsky. P. 118.

⁴⁶ *Sheldon, R.* Shklovsky, Gorkij and the Serapion brothers // *Slavic and East European Journal*, 12. (1968): 1–13.

современников. Автор описывает полемику формалистов с другими писателями, а также их противостояние, которое они встретили в писательской среде, причем противостояние не только по вопросам художественным, но и противостояние одновременно и политическое.

Шелдон описывает историю возникновения «Серрапионовых братьев» как объединения, предназначенного для попечения и воспитания молодых талантов. «Серрапионовы братья» провели свое первое собрание 1-ого февраля 1921 г. Группа была официально организована в этот день, однако, ядро группы было сформировано намного раньше. Осенью 1919 г. к студии М. Горького «Всемирная литература» присоединились Виктор Шкловский и Борис Эйхенбаум. Они распространяли среди молодежи литературные теории ОПОЯЗа, футуристов и лингвистов, для изучения стилистической и структурной составляющей литературы. Студия переводчиков дала Шкловскому возможность контактировать не только с молодыми студентами, которые впоследствии станут «Серрапионовыми братьями», но и с Замятиным. Писатели обнаружили, что у них есть много общего: оба рассматривали литературу, как автономную систему норм. Оба целеустремленно изучали литературную форму. В курсе общения с группой, изучавшей иностранную литературу, Шкловский начал работу над анализом таких авторов, как Лоуренс Стерн и Сервантес, что привело к появлению его знаменитых статей. Однако в апреле 1920 г. Шкловский покинул Петроград. Во время пребывания Шкловского на Украине, Дом Искусств заменил студию переводчиков в качестве центра литературной деятельности Петрограда. По возвращении в Дом Искусств, Шкловский, естественно, возобновил свои связи с Замятиным и со студентами, с которыми он познакомился в «Студии переводчиков».

В отличие от А. А. Блока и Н. С. Гумилева, чьи школы конкурировали, Замятин и Шкловский работали с одним и тем же общим кругом студентов. Как объяснял Шкловский, он учил студентов, что такое литература, а Замятин учил их писать. Осенью 1920 г. ядро студии часто посещало лекции обоих преподавателей. Большинство из них фактически не проживало в Доме

Искусств, но он был центральным местом их собраний. Они втискивались в крошечную комнату М.Л. Слонимского, которая и стала колыбелью «Серапионовых братьев».

Хотя Замятин и Шкловский работали с одной и той же группой, студенты стали более тесно примыкать к одному или другому. Из первоначальной группы, М. М. Зощенко и Н. Н. Никитин считали себя учениками Замятина; Е. Г. Полонская и М. Л. Слонимский — Шкловского. К группе присоединились другие молодые люди, жаждущие написать о своих впечатлениях о холокосте мировой войны, революции и гражданской войне. Илья Груздев, студент Эйхенбаума Тынянова стал посещать лекции в Институте истории искусств. Шкловский встретил там Вениамина Каверина, познакомил его с группой и стал считать его одним из самых перспективных учеников.

Вскоре, можно было выделить два отдельных лагеря «Серапионовых братьев» — восточных (или правых), интересующихся стилем, и западных (или левых), интересующихся структурой. Эти два крыла отражали особые области интересов Замятина и Шкловского. Хотя Замятин признавал необходимость более существенного развития сюжета в новой русской литературе, он, по-видимому, особенно эффективно обучал своих учеников методам воспроизведения разных диалектов, использование которых Замятин мастерски продемонстрировал в своих рассказах «Уездное» (1913) и «На кухне» (1914). Шкловский, начиная со своей исторической статьи «Связь приемов сюжетосложения с общими приемами стиля», сделал сюжетную структуру своей особой областью изучения. Он критиковал Замятина за недостатки сюжета в его постреволюционных рассказах и романе «Мы». Следовательно, несмотря на пересечение сфер Шкловского и Замятина, ученики Лунц, Каверин, и Слонимский — западное крыло — более тесно примыкали к Шкловскому; ученики Никитин, Зощенко и Иванов — восточное крыло — были больше привязаны к Замятину, и занимались вопросами культивации экзотического языка.

Гораздо более серьезные различия разделили группу между Замятиным и Шкловским, с одной стороны, и Горьким — с другой. Горький, создавая «Всемирную литературу» и Дом искусств, обеспечил матрицу, в которой «Серрапионовы братья» смогли развиваться. Они иногда встречались у него на квартире, где он обсуждал их работу и редактировал их рукописи. Шкловский признавал вклад Горького в деятельность группы, как ключевой для развития молодых писателей. Но когда «Серрапионовы Братья» предстали перед Горьким, как законченная организация, сформированная под руководством их наставников, Замятина и Шкловского, ни восточное, ни западное крыло не развивались в направлениях, которые Горький смог бы одобрить. Он призвал к упрощению языка и формы, в то время как Замятин и Шкловский призывали к эксперименту в стиле и структуре. Наиболее лояльные к учителю ученики Горького — В. С. Познер, К. А. Федин и И. А. Груздев — присоединились к своему наставнику в борьбе с пагубным влиянием формалистов. Например, Федин отчаянно высказывался против влияния Шкловского: «Но соблазны игры, пародии, преследовали нас на каждом шагу. Все изучали ироничного Замятина. Виктор Шкловский, озабоченный поисками самой «здравой» традиции, из которой можно начать танцевать новую литературу, представил нам Лоуренса Стерна, мастера смеха в английской прозе».⁴⁷

Культурная рецепция формализма в обществе современников с наибольшей глубиной раскрывается в уже упоминавшейся монографии Ханен-Леве «Русский формализм: методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения». В каждой части труда предпринимается истолкование соответствующей стадии развития формальной школы, на основе разработанного ей принципа остранения. Первая фаза (Ф1) подразумевает «процесс теоретизации», т. е. развитие формализма на основе параллельных литературных и художественных практик. Акцентируется

⁴⁷ Sheldon, R. Shklovsky, Gorky, and the Serapion brothers. P. 165.

футуристическая практика «зауми». Стадия Ф2 применяет принцип остранения к синтагматическим конструкциям, в частности к теории сказа.

В соответствии со стадией Ф3, описывается интеграция формализма в культурный контекст. Частью анализа становится взаимодействие теоретиков формализма с синхронными политическими, общественными, и художественными организациями, «экзистенциализация» формального метода посредством распространения деятельности его представителей в сферах искусства и литературного быта, а также влияние формальных кружков на жанровую динамику. Например, введение некоторых малых жанров. Здесь также рассматривается включение саморефлексии формальной критики в поле литературы. Автор представляет данное слияние объекта и предмета исследования как развитие формального метода.

В частности, экзистенциализация формализма описывается сквозь призму слияния искусства с жизнью в революционной среде, прослеженной в высказываниях Шкловского и Эйхенбаума. Далее, описывается разрушение табу, разделяющих позиции художника и ученого. Сам Шкловский предстает как фигура, соединившая в своей личности эти две роли. Описывается динамика общества, в котором формалисты, как правило, участвуют в литературном процессе в качестве редакторов, журналистов, участников кружков, друзей художников и самих художников. Проецируемый формалистами взгляд на литературную эволюцию создает своего рода социальный заказ. Ханзен-Леве не обходит вниманием особый быт формалистов — так называемое «формалистическое поведение». Пространному обсуждению подлежит взаимодействие формалистов с Пролеткультом и с ЛЕФом. Стандартизация анонимного, элементарного, механизированного производства также перекликалось с анти-индивидуализмом, анти-психологизмом, и анти-эстетизмом, присущими формальной школе. Параллельно, Ханзен-Леве в деталях прослеживает теоретическую составляющую полемики формалистов с марксистами.

Статья У. Эльвуда (William Elwood) «Russian Formalism and Cultural Narratives: An Argument to Trash the Structuralist Perspective»⁴⁸ продолжает тему интеграции формальной теории с социальными и политическими практиками. Согласно исследователю, современный миф о Джоне Кеннеди был карнавализован американской элитой в целях самолегитимизации, в соответствии со структурой волшебной сказки Проппа.

Работа уроженки Ленинграда и профессора компаративистики в Гарварде С. Бойм (Svetlana Boym) «Poetics and Politics of Estrangement: Victor Shklovsky and Hannah Arendt» делает попытку интегрировать теорию остранения Шкловского с общеевропейской дискуссией о свободе⁴⁹. Бойм проводит многие параллели в концепции свободы между Шкловским и Анной Арентд — оба кантоницы; оба были неканоническими мыслителями, практиковавшими свободное рассуждение, основанное на свободном восприятии и любопытстве по отношению к миру. Шкловский и Арентд концептуализировали свободу как необходимую составляющую светской общественной жизни, но были чужды мессианской идеи свободы. В постсоветском пространстве практика «стеба» — антоним остранения — стала со временем доминировать в культуре. Произошел синхронный процесс деидеологизации в конце 1990-х гг. Само понятие остранения в русской и европейской традиции стало использоваться для того, чтобы критиковать нынешнюю общественно-политическую обстановку. Автор предполагает, что необходимо двойное остранение.

После разгона формализма неформальные собрания остались единственным способом продолжать развитие их идей. Эту поведенческую практику тоже можно рассмотреть как своего рода остранение. Однако подобное «остранение» все же неоднозначно. Оно рискует обратиться в

⁴⁸ Elwood, W. Russian Formalism and Cultural Narratives: An Argument to Trash the Structuralist Perspective. In: American Journal of Semiotics, 11, № 1–2. (1994): 173–180.

⁴⁹ Boym, S. Poetics and politics of estrangement: Victor Shklovsky and Hannah Arendt // Poetics Today, 26, № 4. (2005): 581–611.

окончательное ostranenie от общественной жизни и от возможности вносить в нее изменения. Приводится цитата из Бродского, в которой ostranenie рассматривается еще и как тактика инакомыслия.

Именно подобное удаление произошло в постсталинский период. Появилась промежуточная зона деидеологизации, охарактеризованная ostraneniem от официального политического дискурса, и эзоповым языком для посвященных, подобным языку Шкловского в «Третьей фабрике». Таким образом, литературно-теоретическая модель становится частью субкультуры в Ленинграде 1960-х гг. Это культура «системного поведения», которая считала себя параллельной официальной системе и знаменовалась антиэстетической направленностью. Однако в России ostranenie имело двустороннюю природу: изначальная форма протеста позднее стала предметом подражания мейнстриму. Бойм описывает практику «стеба» с производными прилагательными, которая создает способ в противоположность ostranению делать все привычным. Стеб превращает любую ситуацию в предлог для шутки. Стеб становится венцом советской и постсоветской культуры, предохраняя от конфронтации с властями. Стеб знаменует неписанный социальный контракт с номенклатурой. В то время, как Шкловский писал, что революция ostranila русскую действительность от нормы, в 1970-х гг. эта советская реальность стала самой нормой. Т.е. жестокость и абсурд вошли в обиход ежедневной жизни.

С середины 1990-х гг. деидеологизация стала главным лозунгом власти. Однако в путинскую эпоху, по мнению Бойм, деидеологизация означает освобождение от демократического дискурса ранних 1990-х, в то время как в 1970-х гг. она означала деидеологизацию советского дискурса. Примером деидеологизации с помощью ostranения можно считать слово «демшиза», которое подразумевает чрезмерный энтузиазм к перестройке.

Согласно Бойм, сегодня понадобится двойное ostranenie по модели предложенного Арндт ostranения прошлого. Согласно Арндт, исторические весы, как правило, перевешены в сторону катастрофы, которая всегда случается автоматически. Ostranяющий взгляд должен быть

направлен в сторону непредсказуемых событий, которые могут произойти во имя свободы.

В своем обзоре политического климата в России, Бойм опирается почти полностью на терминологию Шкловского. Однако она придает антониму остранения чуть ли не большую роль, позволяя анти-остранению определять реальность последних лет. Итак, концепция остранения, для Бойм, еще более применима к политике, чем к литературе.

Еще одну попытку политизировать формальную теорию представляет собой статья К. Виталеску (Christina Vistalescu) «Politics of estrangement: tracking Shklovsky's device»⁵⁰. Эта работа описывает, как принцип остранения был глубочайшим образом задействован в революционных и политических процессах. Статья основывается на исследовании автобиографической прозы Шкловского. В то время, как Брехт говорит об остранении в политическом контексте (институты, которые казались естественными, на самом деле всего лишь исторические), остранение Шкловского направлено на искусство. Однако и у Шкловского остранение далеко не полностью аполитично. Шкловский использует такие термины, как восстание и тирания в своих рассуждениях об остранении.

«Зоо» Шкловского может трактоваться как роман-показание, т. к. откровенные автобиографические записи заканчиваются письмом в Центральный Исполнительный Комитет. Это необъяснимо ни в каком другом ключе. Виталеску отмечает, что в большевистской практике допроса практиковалась пространная регистрация биографии подсудимого, что соответствует содержанию романа. Подобным образом «Сентиментальное путешествие», мотивированное судом над эсерами 1922 г., представляет собой сборку биографических показаний. Единственный выход — остранение через смену идентичностей и биографий, предпринятое Шкловским.

⁵⁰ Vistalescu, C. Politics of estrangement: tracking Shklovsky's device. P. 35–66.

В подобном ключе остранение прослеживается как сюрреалистическое понятие с горизонтальными связями в Европейской культуре. На примере Николая Стэйнарта, автора «Журнала Счастья», написанного в заточении, исследовательница раскрывает сюрреалистический аспект допроса. В гиде по допросам, используемом ЦРУ, описываются приемы для применения к задержанному, сходные с приемами остранения. Эти тактики параллельны тактикам сталинских спецслужб. Во время ареста Стейнхарт отстраняется от своих ценностей и от себя самого. Он описывает автоматизацию как духовное падение и художественный прием остранения как возобновление существования. Кроме того остранение может стать и защитным приемом. Оно может помочь допрашиваемому абстрагироваться от реальности и увести по ложному следу. Как отмечает Виталеску, сюрреализм полицейского допроса Стейнарта перекликается с остранением Шкловского. Однако полицейский допрос, в отличие от художественного сюрреализма, не предусматривает возвращения к норме.

Таким образом, Виталеску анализирует прием остранения в рамках советской (и не только советской) полицейской практики. В то время как целью искусственного остранения являлась реформация личности, остранение одновременно могло служить тактикой выживания. Между художественным остранением и остранением, практикованным тоталитарными режимами, находятся значимые параллели.

Виталеску заканчивает свой анализ, указывая на сложность перевода термина «остранения», еще раз подтверждающего его многозначность. Один из переводов на английский имеет значение «отдаления», а второй — «делания странным». К множеству возможных практик остранений, автор прибавляет контекст допросов и секретной полиции (который, в свою очередь, связан с революцией). Таким образом, Виталеску пытается не только показать темную сторону остранения, но и указать на горизонтальные связи с данным понятием. В частности, остранение глубоко связано с политизированной установкой на переустройство личности в тоталитарных условиях. Оно проявляется во всем спектре состояний и ситуаций — от

излюбленного приема в практике полицейского допроса — до инструмента выживания и сопротивления.

Еще один любопытный вариант рецепции идей формальной школы представлен в недавнем исследовании И. Кристи (Ian Christie) «Knight's moves: Brecht and Russian formalism in Britain in the 1970s»⁵¹. Предметом изучения в этой работе стало влияние взаимодействия русского формализма и остранения Брехта на интеллектуальный режим в Великобритании в 1960-х и 1970-х гг. Кристи показывает, каким образом за эти два десятилетия остранение было представлено и усвоено британскими театром и кино. В первую очередь, оно представлено критическими заметками в британском журнале «Screen», который посвятил специальные выпуски русскому формализму начала 1970-х гг. Эхо Шкловского и Брехта можно найти во многих критических статьях «Screen», написанных Стивеном Хисом, Питером Уолленом, Лаурой Мулви и др. Кристи полагает, что в 1960-х и 1970-х гг. остранение Виктора Шкловского, наряду с *Verfremdung* Брехта, было связано с более широким явлением восстания против политических манипуляций и догматичности Холодной войны, которая отразилась как на практике съемки фильмов, так и на изучении кино.

Аналогичным образом, описывая рецепцию формализма во Франции, К. Депретто (Catherine Depretto) производит историографический обзор французских переводов, открывших французской публике Шкловского-писателя, теоретика литературы и киноведа⁵². Депретто предполагает, что переводы Шкловского относительно не изучены во Франции, по сравнению с деятельностью Якобсона, т. к. Якобсон целенаправленно перечеркивал вклад Шкловского в глазах европейской публики. Также Депретто отмечает, что, в этой связи, научная репутация Шкловского, его лингвистическая и

⁵¹ Christie, I. Knight's moves: Brecht and Russian formalism in Britain in the 1970s, 123–134.

⁵² Депретто, К. Идеи Шкловского во Франции: перевод и восприятие (1965—2011), С. 43–52.

теоретическая компетентность, для многих стоят под вопросом. Исследовательница выделяет три этапа рецепции Шкловского во Франции:

1. Первый этап (1960-е — 1970-е гг.). Восприятие наследия Шкловского-формалиста с точки зрения структурализма.

2. Второй этап (1980-е — 2011 г.). Шкловский и французская русистика. Второй период рецепции идей Шкловского и русского формализма во Франции, завершился в 2011 г. выходом книги с 60 статьями о кино, в переводе и с комментарием Валери Познер.

3. Переосмысление «остранения» (2000-е — 2017 г.) Имя Шкловского ассоциируется с остранением, которое для некоторых комментаторов оказывается своеобразным дежавю. В генеалогию понятия остранения входят многие источники. Поэтому до сих пор этот вопрос остается предметом множества дискуссий. Стабильный интерес к остранению доказывает, что в гуманитарных науках кажущиеся точность и научная строгость определений не являются ключевыми. Остранение принадлежит кругу понятий, допускающих широкий спектр применения, и его значение выходит далеко за пределы поэтики.

Итак, статьи о рецепции формализма подразделяются на некоторые естественные группы. Первая затрагивает взаимодействие формальной школы с творческими личностями и направлениями современников. Действительно, влияние формализма и формалистов распространилось в разнообразнейшие области культуры этого периода. Следующая группа статей посвящена взгляду на формализм с точки зрения политических и социальных теорий и практик. В свою очередь, позднейшие статьи посвящены интерпретации наследия формализма в современных культурных сообществах.

Глава II: Теория

2.1. Русский формализм и литературная теория

2.1.1. *Формалисты и М. М. Бахтин*

Значительная часть рассматриваемых работ, касающихся литературной теории, посвящена взаимодействию формализма и группы М. М. Бахтина. Две из подобных работ помогут наметить контуры соответствующей полемики. Прежде всего, это уже неоднократно упоминаемая монография П. Штайнера «Russian Formalism. A methapoetics». Штайнер подробно анализирует мнения предшествующих исследователей о взаимоотношении бахтинянцев и формализма.

Подытоживая историю полемики вокруг определения формальной школы, Штайнер выделяет основные темы дискуссии, касающейся взаимоотношения формализма и группы Бахтина. Так, по мнению Эрлиха и Штридтера, компромисс между марксистским и формальным методами являлся бескровным придатком, не имеющим ничего общего с самим формализмом. Ханзен-Леве бросил вызов этому уже ставшему традиционным взгляду. Ханзен-Леве разделил историю формальной школы на три последовательных стадии, последняя из которых включает не только социологические и исторические подходы, выдвигаемые такими явными формалистами, как Тынянов и Эйхенбаум, но и семиотический, а также подход, связанный с теорией коммуникации, продвигаемый кружком Бахтина в сотрудничестве с психологом Львом Выготским. Близка к позиции Ханзен-Леве точка зрения Г. С. Морсона, который утверждал, что роль группы Бахтина не может быть проигнорирована в понимании русского формализма. Позднее и Эрлих, в предисловии к американскому изданию своей книги, и Штридтер в своей компаративистской работе признают, что бахтиняне — во многом продолжатели идей формализма. Вместо подобного позднего компромисса Штайнер предлагает несколько моделей для определения формализма, в которых группе Бахтина выделяется особое место.

Современная работа А. Лесик-Томас (Andrea Lešić-Thomas)⁵³, напротив, подчеркивает различия между формалистами и бахтинцами. Исследователь предполагает, что концепция интертекстуальности Ю. Кристевой заимствует больше у русского формализма (в частности, у идей Шкловского, Jakobsona и Тынянова), чем у Бахтина. Понятие приема у формалистов развивалось от простого приема до более сложного, представляющего из себя сумму приемов. Интерес некоторых формалистов к литературам разных традиций сопутствовал интересу к эволюции литературных функций. Согласно Тынянову, лексикон литературного произведения может быть определен в отношении к общему литературному лексикону, а также к общему лексикону языка. Концепция интертекстуальности Кристевой, подобно идеям русских формалистов о литературной эволюции, литературной системе и функции индивидуального текста внутри эволюционирующей литературной системы, очерчивает в основном безличный процесс структурирования текстов. Концепция Бахтина, напротив, основывается на полифонии голосов множества авторов.

Таким образом, на сегодняшний день для западных исследователей очевидна необходимость рассмотрения идей формалистов и идей Бахтина в соотношении друг с другом. Схематичное противопоставление этих концепций осталось в прошлом. Однако вопрос о том, что сближает или что различает эти смысловые и методологические поля, по-прежнему остается дискуссионным и, очевидно, требует дальнейшего осмысления.

2.1.2. Формализм и англо-американская «новая критика».

Первые сопоставления между формализмом и англо-американской «новой критикой» прослеживаются уже в фундаментальной монографии Эрлиха. Ученый отмечает, что русский формализм был главным образом почвенным явлением, зародившимся без прямого влияния западной мысли. В силу этого

⁵³ *Lesic-Thomas, A.* Behind Bakhtin: Russian Formalism and Kristeva Intertextuality, 1–20.

сложно говорить о непосредственном взаимовлиянии русского формализма и американской «новой критики», однако Эрлих обнаруживает между этими школами существенные параллели. Исследователь приводит в пример Т. С. Элиота (T. S. Eliot.), сместившего акцент с биографии поэта на поэзию⁵⁴, Джона Рэнсома (J. C. Ransom), сосредоточившегося на «эстетике и характерных особенностях литературы»⁵⁵ и др. Одновременно Эрлих отмечает консервативность представителей новой критики, сопряженную с поиском эстетической нормы, в противоположность бунтарской оригинальности формалистов. Эрлих также отмечает, что, по сравнению с американскими новыми критиками, русские формалисты гораздо больше интересовались вопросами истории литературы.

Один из пионеров переводов статей русских формалистов на английский язык, преподаватель Университета Небраски Л. Лемон (Lee T. Lemon) ставит своей задачей проследить взаимодействие и возможные параллели между русским формализмом и явлениями американского литературоведения⁵⁶. Центральная из школ, с которыми Лемон проводит параллели — американская «новая критика». Заслуживают внимания предпринятое им сопоставление социокультурных явлений, сопутствовавших формализму, с аналогичными, на взгляд исследователя, явлениями американской истории.

Статья Лемона представляет собой вступление к переводу четырех формалистических статей. Несмотря на достаточно серьезное внимание, уделяемое формальному методу славянским формалистом Р. Уэллеком и теоретиком О. Уорреном, а также на фундаментальное исследование Эрлиха, Лемон подчеркивает, что в англоязычной литературной среде на протяжении полувека практически не было возможности познакомиться с работами формалистов. В значительной степени это было продиктовано

⁵⁴ *Eliot, T. S. Selected Essays. New York, 1932.*

⁵⁵ *Ransom J. C. The World's Body. New York: Scribner, 1938. 345 p.*

⁵⁶ *Lemon L. Russian formalist criticism: Four Essays. Lincoln: University of Nebraska Press, 1965. 143 p.*

обстоятельствами, сопровождавшими реформы в науке и образовании молодого советского государства. В своем вступлении Лемон обращает внимание на то, что в 1920-х гг. формалисты призывали к отделению литературы от политики, развенчивая популярные мифы в среде западных историков литературы о полном советском контроле над литературной теорией.

Лемон очерчивает развитие теории формалистов в исторической перспективе. Он показывает, что работа этой школы была обусловлена наличием огромным объемом исторических данных, которым они были обязаны своим предшественникам.

Будучи один из первых исследователей, изучающих данную тему, Лемон, с необходимыми корректировками, признает общее сходство между концепциями формалистов и американских новых критиков. И русское, и англо-американское движения начинались радикально, в пику традиционным академическим подходам к изучению литературы. Так, он подчеркивает, что Т. Э. Хюльме, уловивший дух новых критиков задолго до того, как они получили свое название, упрекал традиционных поэтов за их рвение порывисто переходить от стихов к бесконечному. Позднее Д. К. Рэнсом упрекал литературоведов, которые при малейшей провокации уходили от литературы к сторонним предметам. Рэнсом утверждал, что литературное исследование не принадлежит какой-либо конкретной научной дисциплине.

Стратегию новых критиков Лемон характеризует тремя основными положениями: 1) выступление против традиционных академических взглядов; 2) развитие критической теории, которая отделяет литературу от истории, социологии и философии; 3) разработка анализа структуры литературных произведений, которая заменила бы обсуждение их фона, социальной полезности или интеллектуального содержания. Параллельно с подходом новых критиков Лемон описывает формальный метод. Он отдает должное формалистам, которые первыми отбросили традиционную академическую методологию, выступая за сохранение тех узких рамок, которые подразумевает непосредственно литературоведческое исследование.

Русские дореволюционные филологи, как и их британские и американские коллеги, на рубеже веков пользовались безграничной свободой внутри своей дисциплины. Их теоретические представления обычно основывались на допустимости движения от анализа литературы к разбору различных контекстов: исторического, зачастую игнорирующего саму литературу; морально-социального, который рассматривал литературу как инструмент для этического и социального воспитания человека, или филологического, который подразумевал переход к историческим и лингвистическим исследованиям в фольклоре и компаративистике.

Нравственно-социальные критики, такие как В. Г. Белинский, Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов и Д. И. Писарев повлияли главным образом косвенно и негативно на развитие формальной школы. Их положение по отношению к формалистам, скорее всего, аналогично положению Мэтью Арнольда-Пола Элмера Мора по отношению к новым критикам. Молодые исследователи зачастую считали суждения нравственно-социальных критиков неуместными, потому что те неправильно представляли себе назначение литературы и потому что они акцентировали внимание на послании литературных произведений (= «смысле») без рассмотрения литературных проблем. Формалисты в большей степени опирались на труды филологов А. А. Потебни и А. Н. Веселовского. Каждый из них по-своему работал над изучением литературы, и каждый способствовал открытию подхода к литературе, не допускающего ее подчинения другим дисциплинам. Следуя примеру Вильгельма фон Гумбольдта, Потебня видел поэзию и прозу (эстетический и неэстетический языки) в качестве отдельных подходов к пониманию реальности. Как и многие британские и американские критики следующего столетия, он сделал два основных вывода: изучение литературы должно быть, прежде всего, изучением языка. И первая проблема состоит в том, чтобы определить особенности поэтического языка в отличие от прозаического или научно-практического. Эта первоначальная проблема была также отправной точкой для И. А. Ричардса в книгах «The Principles of

Literary Criticism»⁵⁷. Но пути новых критиков и Потебни резко разошлись. Новые критики под влиянием Ричардса предпочли охарактеризовать поэзию как дискурс (псевдо-утверждение или сверхнаучное утверждение, в зависимости от критика). Слабость новой критики, по крайней мере, на ранних стадиях, лежала почти исключительно в ее семантической ориентации. Потебня избежал этой опасности, но впал в другую. Он положил метафору в основу своей концепции поэтического языка. Как указывает Виктор Шкловский в статье «Искусство как прием», метафоры Потебни работают только в одном направлении: посредством представления неизвестного в терминах известного. Несмотря на критические отзывы Шкловского, заслуга Потебни в том, что он определил один из подходов к чисто литературному изучению литературы. Если отличительной характеристикой литературы является способ применения слова, то работа исследователя заключается в изучении этого способа. Это и сделалось первой задачей формалистов.

Вклад А. Н. Веселовского в формальную теорию отличается от вклада Потебни. Разработки Веселовского менее знакомы западным литературным критикам. Также, как и Потебня, придя к выводу, что изучение литературы должно быть самодостаточным, Веселовский утверждал, что мотив, т. е. простейшая единица литературного произведения и способы его применения являются надлежащими предметами литературоведения. Возможно, единственное, что можно сравнить с работой Веселовского в американской критике — это изучение мотивов фольклора (фольклор также послужил основой для многих исследований Веселовского) и значительно менее схематичную и менее обобщенную практическую критику Р. С. Крэйна и Чикагской школы. Озабоченность последнего внутренней цельностью произведения искусства и обоснованием деталей с точки зрения структуры примерно сопоставима с мотивным анализом у формалистов.

⁵⁷ Richards, I. *The Principles of Literary Criticism*. London: Trubner, 1924. 445 p.

В отличие от большинства формалистов, Р. О. Jakobson, покинувший Московский лингвистический кружок в 1920 г., продолжил свою работу в Праге после разгона формальной школы. К 1926 г., когда Пражский лингвистический кружок объединился в относительно стабильную группу, Jakobson был признан одним из ее ведущих членов. Московскую группу интересовала главным образом литература, с сильным вторичным интересом к лингвистике. Пражская группа, в которую входил и Рене Уэллек, интересовалась главным образом лингвистикой в литературе. Jakobson, вооруженный концепциями, разработанными во время его участия в московских встречах, был в состоянии играть руководящую роль в Праге. Схожесть понятий этих двух групп, пожалуй, лучше всего проиллюстрирована тем, что Эйхенбаум, характеризуя работы Jakobsona в «Теории формального метода», не проводит различия между исследованиями Jakobsona в Москве и его изысканиями в Праге. Несмотря на то, что для своего времени подобные идеи в международном сообществе распространялись достаточно медленно, методы Пражской школы, хотя и не все их выводы, стали проникать в американскую критику. Работы таких лингвистов и критиков, как Арчибальд Хилл, Сеймур Чатман, Дуайт Боллинджер, Джордж Л. Трейгер, Х. Л. Смит-младший, Гарольд Уайтхолл и др. продолжают исследование в направлении, установленном русскими формалистами и пражскими лингвистами. В своем обзоре Лемон опускает обзор ценного вклада Романа Jakobsona в славянский формализм, потому что эта область трудов ученого представлена уже англоязычными работами и была выполнена в основном уже в Соединенных Штатах. Лемон также не рассматривает работу таких важных теоретиков, как Лев Якубинский и Жирмунский, потому что их главный вклад в формальную теорию связан с техническими исследованиями российской просодии. Работы такого типа, несмотря на их значение для национальной культуры, всегда трудно и мало переводимы.

В своей монографии «The Prison-House of Language»⁵⁸ Фредерик Джеймисон (Fredric Jameson) также большое место уделяет вопросу сравнения формализма и новой критики. Джеймисон выделяет три вида полемических тезиса, выдвинутых формалистами: 1) против концептуализации литературы как носителя философского содержания; 2) против анализа литературы, основанного на биографических источниках; 3) против редукции литературы к единой технике, либо к единому свойству психологии. Согласно Джеймисону, для американской новой критики важными оказываются только первые два из трех. По его мнению, главным различием между формалистами и новыми критиками является тот факт, что формалисты были современниками Хлебникова и Маяковского — революционеров, как в политике, так и в искусстве, в то время, как наиболее известными современниками новых критиков были аристократы Томас Элиот и Эзра Паунд. Формалисты скорее продолжали великий реформационный период романтизма в русской литературе, чем отвергали его (т.е. фазу, сопряженную с великими политическими потрясениями, наряду с потрясениями литературными). В частности, Джеймисон сравнивает Шкловского с Э. Паундом и Ф. Шлегелем по принципу авторства новаторских идей, интеллектуальной дерзости и фрагментарного художественного проявления у каждого. Новые критики, под предводительством Ирвинга Эббита и Шарля Маурраса, в отличие от формалистов, отвергают романтическую традицию с ее радикализмом и возвращаются к метафизической поэзии. Моделями для новых критиков становятся елизаветинские стихи, драма и комедия Данте. Впоследствии для формалистов вопросы повествования стали связаны с вопросами языка или политики. Однако Пушкин (конечный ориентир формалистов) был изобретателем как современной русской поэзии, так и прозы — как двух различных литературных систем. Для формалистов эти явления подчиняются

⁵⁸ *Jameson, F. The Prison-House of Language. A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism, p. 43–98.*

строго разделенным законам. Формалисты также относят поэтический язык к обыкновенной речи, как диалект, управляемый отдельными законами.

Новые критики, тем временем, определили различия между литературным и разговорным языком на основе принципа рациональности и, параллельно, провели различие между когнитивной и эмоциональной речью. Этот раздел породил споры о первичной ценности науки или искусства. Однако в области взглядов на историю литературы, а также на внутреннюю диахронию повествования и сюжета, формалисты оказались гораздо более склонны к диалектике, чем новые критики.

Монография Эвы Томпсон «Russian Formalism and Anglo-American New Criticism»⁵⁹ целиком посвящена вопросу сопоставления формализма и англо-американской новой критики. Она представляет собой обзор истории формальной школы с кратким описанием деятельности каждого из ее основных участников, постепенно подводя к последующему сравнению с новыми критиками. По мнению Томпсон, русский формализм был гораздо более ярко выраженной научной школой, чем новая критика, адепты которой наслаждались свободой интересов, создавая, скорее, интеллектуальную атмосферу, чем целенаправленное научное движение. Однако корпус работ, оставленных новыми критиками, оказался гораздо более широким в силу внешних социокультурных причин: деятельности формальной школы была резко прервана под идеологическим давлением правящего режима.

Сопоставление формализма и новой критики у Томпсон строится на основе философской составляющей этих течений: формалисты, по мнению исследовательницы, представляют, главным образом, позитивистскую тенденцию в философии, в то время как новые критики — идеалистическую. Общность философских основ формалистов и новых критиков восходит к А. Бергсону, учеником которого был Т. Е. Хьюлме, идейный вдохновитель новых критиков. Понятие об искусстве как о квинтэссенции видения мира

⁵⁹ Thompson, E. Russian Formalism and Anglo-American New Criticism.

наглядно прослеживается в «Смехе» Бергсона. Он провозглашает, что искусство дает возможность наблюдать вещи с нового ракурса.

Однако для новых критиков (идеалистов) интерес к структуре текста главным образом основывается на интересе к структуре значений, т. е. интерпретации. Эти критики отличают информацию, содержащуюся в стихотворении от состояния читателя или писателя. Позитивистская тенденция игнорирует когнитивное послание стихотворения, либо редуцирует его к психологическим состояниям. Позитивисты скорее ставят своей задачей описание литературного факта. С их точки зрения, наука о литературе и литературная критика должны составлять единую дисциплину. Согласно Томпсон, подобная критика может сыграть важную вспомогательную роль, однако она должна быть дополнена когнитивистской критикой, которая обращает внимание на репрезентативную функцию стихотворения. Обе тенденции подразумевают повышенное внимание к поэтическому языку.

Томпсон разделяет участников рассматриваемых движений на три группы. Некоторые из тех, кого Томпсон называет критиками, полностью обошли вопрос интерпретации произведения. Они классифицировали языковые факты, не объясняя их отношения к литературному произведению. К этой группе относятся О. М. Брик, В. Я. Пропп, и теоретическая критика Ю. Н. Тынянова. Те из формалистов (Якобсон, Томашевский) и новых критиков (Шарль Моррис, А. Тэйт, А. Ричардс), которые обнаруживают сходность в высказываниях о самоценности литературы, составляют вторую группу. Также существует группа новых критиков, акцентирующих когнитивный посыл в литературном произведении. К ним Томпсон относит Т. С. Элиота, Дж. К. Рэнсома, А. Тейта, К. Брукса, а также раннего В. Б. Шкловского и Б. М. Эйхенбаума.

В то время как новые критики, такие как А. Тэйт, К. Брукс, Дж. К. Рэнсом и Т. С. Элиот осознавали, что они могут только намекнуть на значение стихотворения, но не объять его полностью на рациональном языке, русские формалисты полагали возможным выявить и презентировать полное значение

текста, т. к. метафизическое измерение отсутствовало в русском формализме. Несмотря на влияние идеалиста А. Белого, формалисты остаются далеки от исследования символического значения стиха. В тот момент, когда идеализм в философии стал постепенно уступать позитивизму, формалисты вместе со своими структуралистскими наследниками стали в своих тезисах все более и более отражать позиции позитивизма. Критики с лингвистической направленностью, такие как Якобсон, стали применять семиотику к изучению литературы. Формалисты оставались, главным образом, сторонниками более точного, абсолютно научного изучения литературы. Новые критики тем временем разделились на два лагеря. Среди них главенствовали анти-позитивисты Элиот и Хьюльм, наряду с позитивистами Ричардсом и Моррисом. В целом, новые критики были более озабочены проблемами извлечения человеческих ценностей, чем объективной структурой. Они были сторонниками когнитивного подхода к литературе как к источнику особого типа знания.

Томпсон заключает, что хотя русский формализм и американская новая критика, на первый взгляд, исходят из схожих идей об автономии литературы и необходимости ее детального изучения, между ними много принципиальных различий. Они различны настолько, что находятся на противоположных полюсах лингвистической критики, которой было уделено столько внимания в последние годы. Таким образом, рассмотрение этих школ позволяет в значительной мере понять истоки движения в современной литературной критике.

2.1.3. Русский формализм и рецептивная теория

Еще один существенный аспект интереса западных исследователей к русскому формализму и его роли в развитии литературной теории связан с взаимоотношением этой школы и теории рецептивной эстетики. Один из основоположников и главных теоретиков рецептивной эстетики Х. Р. Яусс (Hans Robert Jauss) в своих исследованиях демонстрирует как опору на

некоторые идеи формальной школы, так и одновременно внимание к ее критике. В знаменитой работе «Literary history as a challenge to literary theory»⁶⁰ Яусс описывает развитие формализма как последовательное движение от обоснования специфики художественности к теории литературной эволюции. Исследователь подчеркивает, что формалисты приблизились к уникальной трактовке истории литературы, к взгляду на литературу в диахронии, как на часть системы, связанной с системами прошлого и будущего. Однако историчность литературы должна быть включена в общий ход истории. Эту задачу и ставит перед собой Яусс. Формалисты считали инновационность отличительной чертой художественности в литературной эволюции, но не были в состоянии прояснить направленность литературных изменений. На этом нерешенном вопросе формальной теории Яусс сосредотачивает свою критику. Для него новое — это категория, несущая смысл в историческом процессе. Новое становится исторической категорией, поскольку исторический анализ литературы позволяет определить, какие исторические моменты создают новизну литературных явлений, насколько оно может быть воспринято современниками, и каким образом нововведение становится достаточно мощным, чтобы перевернуть традицию.

Первые шаги формалистов были сконцентрированы на художественном характере литературы, что сделало литературу, по сути, самостоятельной дисциплиной. Изучаемое формалистами различие поэтического и практического языков ведет к выделению понятия «художественное восприятие». Художественное восприятие специфично и нетождественно жизненной практике. Искусство, понятое как остранение, разрушает автоматизм повседневного восприятия. Поэтому и рецепция искусства требует способности различать и узнавать прием. Тем самым процесс

⁶⁰ *Jauss, H. Literary history as a challenge to literary theory.// New Literary History, 2,1. (1970): 7–37.*

восприятия в искусстве становится самоцелью. Ощутимость формы становится его отличительной чертой.

Но настоящая заслуга опоязовцев для новой рецептивной теории заключалась в том, что развитие формального метода вновь возвращает его сторонников к проблеме историчности литературы. Ее решение потребовало переосмысления принципа диахронии. Литературность обуславливается не только синхронией, но и оппозицией произведения предшествовавшему жанру и форме в литературном ряду. Если произведение искусства, как писал об этом Шкловский, воспринимается путем сопоставления с другими произведениями, то интерпретация также должна учитывать эти произведения. Таким образом, формальная школа начала искать обратный путь в историю. В новой формальной теории классическое понятие традиции было заменено принципом литературной эволюции. История искусства уже не представляла в органической непрерывности. Анализ литературной эволюции описал мнимо бесконфликтный процесс передачи наследия в качестве скачков и конфликтов. Формалисты отбрасывают дух целостной эпохи как метафизическую спекуляцию. В литературе каждой эпохи, как пишут Шкловский и Тынянов, одновременно существуют многие школы, одна из которых представляет собой ее канонизированный гребень. Однако канонизация литературной формы ведет к ее автоматизации и вызывает образование новой формы, которая со временем заменяет старшую, становясь массовым явлением и, в итоге, сама вновь вытесняется на периферию.

Итак, формальная школа в своей интерпретации возникновения жанров очень близко подошла к новому историческому видению литературы. Она открыла, таким образом, путь для понимания иллюзорности чистой синхронии, так как каждая система, согласно Якобсону и Тынянову, представляет собой эволюцию. А эволюция, в свою очередь, обязательно системна. Однако понимание художественного произведения внутри истории литературы еще не означает видение художественного произведения в самой истории, т.е. в историческом контексте. Историчность литературы не исчерпывается сменой эстетических и формальных систем. Так же, как и

эволюцию языка, эволюцию литературы следует понимать как отношение к общему ходу истории.

Из этого следует возможность установить такую взаимосвязь литературного и внелитературного рядов, которая объясняла бы отношение литературы и истории.

Для формалистов представление о конечной цели в качестве направляющей перспективы литературной эволюции излишне. Она представляет инновацию в качестве решающего признака. Хотя Яусс высоко ставит достигнутое формалистами понимание системы литературной эволюции, он отмечает, что односторонняя канонизация изменения у формалистов требует поправки. Инновация сама по себе еще не образует художественного качества. Дополнение формальной теории рецептивной эстетикой позволяет исследовать исторический опыт, включая историческую позицию современного наблюдателя.

Для включения в историю литературы противоположность старой и новой форм должна быть опосредована. Поправка, которую Яусс вносит в концепцию формалистов, заключается в том, что публика в творческом процессе играет не пассивную, а активную творческую роль. Адресат литературного произведения создает необходимые условия, чтобы включить его в меняющийся горизонт познания. Историчность литературы предполагает понимание произведения как отношение диалога между публикой и произведением. Рецептивная теория, определенная таким образом, становится одной из основных, наследующих формализму, и практикуемых по сей день.

В своеобразном взгляде на теоретические разработки Шкловского, представленном в монографии Р. Голуба (Robert Holub) «Reception theory of the Russian Formalism»⁶¹, теория остранения основывается на роли читательского восприятия. Для Шкловского, цель художественного приема — в создании нового восприятия искусства. Так как обычное восприятие

⁶¹ Holub, R. Reception theory of the Russian Formalism. London, Methuen: 1982. 132 p.

становится привычными или автоматическим, подобное привыкание ведет к невозможности видеть предмет быта, а только его узнавать. Здесь и находит свое применение принцип остранения. Соответственно, героем литературного анализа становится прием, позволяющий создать художественное восприятие. Якобсон артикулирует данное положение в лекции 1919 г. о современной русской поэзии. Существуют разные понимания приема. Для Якобсона прием — это игра суффиксов, параллелизмов, сравнений, метафор. Для Эйхенбаума прием — это сказ, а Тынянов, в свою очередь, предупреждает против статичности приема. Важность приема для Тынянова — в его функции в литературной эволюции. Три фактора объединяют различные концепции приема. Во-первых, приемом считается исключительно формальный элемент. Во-вторых, прием функционирует на конкретном фоне — фоне языка или литературной традиции. И, наконец, прием закрывает разрыв между текстом и читателем, делая произведение эстетическим объектом.

Чаще всего под приемом подразумевается понятие Шкловского — остранение. Остранение является типом отношений между писателем и читателем, которое изымает объект из обычного поля для восприятия. Для Шкловского, описанные им приемы остранения, например, в текстах Л. Н. Толстого, не влекут за собой указания на социальную несправедливость, как у Б. Брехта, а просто остраивают лингвистическую и литературную традицию. Остранение привлекает внимание к самой форме объекта. Итак, Шкловский формулирует основной элемент процесса чтения, важнейший для литературной теории. Остранение создает особые отношения между читателем и писателем, и это отношение и представляет собой определение литературы.

На этих соображениях основывается повышенное внимание формалистов к тем авторам или движениям, которые специально стремились обнажить природу литературы, обнажая прием. Здесь выходят на сцену представители авангарда, которые ставили своей задачей дать читателю осознать конструкцию произведения искусства. Для авангардистов обнажение

приема — своего рода остранение вдвойне. Якобсон указывает на обнажение приема у Хлебникова и Маяковского, в то время как Шкловский находит параллели между футуристами и стерновским Тристамом Шенди, который представляет художественную форму вне мотивировки. Тынянов выводит еще более динамический взгляд на обнажение приема: само обнажение приема может подвергнуться автоматизации.

Для формалистов вопрос биографии писателя и ее отношение к литературному тексту — не вопрос генезиса или описания произведения, но, скорее, вопрос рецепции. Например, согласно концепции Томашевского в эссе «Литература и биография», отрицание формалистами биографического метода не распространяется на те случаи, когда этот метод освещает литературную функцию. Для историка литературы важны не жизненные факты, а литературная легенда писателя. Не все писательские биографии в этом смысле оказываются актуальны. Согласно Томашевскому, существовали эпохи, в которые личность художника не представляла интереса. Имя и личность творца играли роль только в эпоху индустриализации творчества. Подобные легенды в переосмыслении наследников становятся литературными фактами. Таким образом, перспектива читателя становится основным опосредующим элементом между текстом и аудиторией.

Труды Яусса и Голуба — всего лишь два из многих, в которых раскрываются взаимоотношения формального метода и рецептивно-эстетической теории. Они представляют свидетельство тому, что наследие формальной школы не было утеряно для западного исследователя, но обрело новую жизнь в постоянном диалоге с различными теоретическими концепциями.

2.2. Русский формализм и марксизм

Важное место в этом корпусе работ занимают труды, посвященные поиску взаимоотношений между теориями формализма и марксизма. Отличительной чертой работ западных марксистов о русском формализме стала возможность

изучения обоих методов извне, отбрасывая искусственное, с их точки зрения, идеологическое противопоставление, что, в результате, открывало возможность для выделения точек соприкосновения.

Одним из первых авторов, сопоставивших формализм и марксизм, стал упоминавшийся выше Ханс Яусс⁶². К моменту написания его работы, проблема теоретических оснований истории литературы оставалась нерешенной в споре между марксистским и формальным методами. Теория Яусса начинается там, где остановились обе школы. И формалисты, и марксисты, по большому счету, игнорируют читателя или любого другого представителя публики. Для ортодоксального марксизма читатель, так же как и автор, интересен только своим социальным положением. Для формалистов читатель необходим лишь в качестве такого воспринимающего субъекта, который, следуя указаниям в тексте, должен осуществлять различение формы или обнажение приема. Формализм наделяет его статусом филолога, знающего и осознающего художественные приемы, тогда как марксизм отождествляет восприятие читателя с интересом исторического материалиста, стремящегося описать взаимосвязь между надстройкой и базисом. Таким образом, и формализм, и марксизм лишают читателя его подлинной роли адресата литературного произведения.

Одной из основных работ, содержащих подобное сопоставление этих школ, можно считать монографию Фредерика Джеймисона «The prison—house of language. A critical account of structuralism and Russian formalism»⁶³. Здесь Джеймисон рассматривает формализм и наследующий ему структурализм с точки зрения марксистской теории. Согласно Джеймисону, русские формалисты видят себя последователями писателей-декабристов.

Важно отметить, что в то время как в СССР литературоведы-марксисты подвергали формализм резкой критике за недостаток социальной

⁶² *Jauss, H.* Literary history as a challenge to literary theory, 12.

⁶³ *Jameson, F.* The prison—house of language; a critical account of structuralism and Russian formalism. Princeton essays in European and comparative literature, 230 с.

составляющей в их теориях, западные критики, такие как Тони Беннетт (T. Bennett), не видели ничего взаимоисключающего в позициях формализма и марксизма. Напротив, британо-австралийский социолог предлагает марксистским критикам опираться на некоторые находки формалистов. Русский формализм и марксистская критика оказали влияние на литературную теорию двадцатого века, волны которого ощущаются до сих пор. Впервые опубликованная в 1979 г. работа Беннетта «Формализм и марксизм»⁶⁴ имела большой резонанс, благодаря новаторской интерпретации достижений формалистов и требованию нового направления в марксистской критике.

Изучая работы ключевых авторов формальной школы в области эстетики, лингвистики, категории литературности, формы и функции, а также литературной эволюции, Беннетт утверждает, что формальная теория послужила основой для основательного исторического подхода к изучению литературы. Затем Беннетт обращается к ситуации марксистской критики и показывает, что она рискует не выбраться из вопросов традиционной эстетики. Беннетт решительно утверждает, что благодаря серьезной и сочувственной переоценке формалистов и их историческому подходу, марксистские критики смогут вернуться на политическую арену, где им и следует находиться.

Вакантное теоретическое место в программе марксизма может быть заполнено благодаря пересмотру литературного и идеологического наследия формализма. Разрыв с эстетикой, проделанный школой Бахтина и поздним формализмом, должен быть заменен идеалистическим проектом марксистской эстетики. Беннетт прослеживает в текстах Маккерее, Иглтона и самого Альтюссера если не конкретный вопрос о сущности литературы, то хотя бы размышление, необходимое для ответа на него. Итак, нужна теория исторических форм письма. Это удовлетворено в поздних работах Маккерее, в историко-литературной главе «Критики и идеологии» Баоибаров.

⁶⁴ Bennett, T. *Formalism and Marxism*, London & New York: Methuen, 1979. 180 с.

Переоценка формализма и возврат к текстам Бахтина и его коллег показал бы, что теория исторических форм письма находится и там. Подобная критика, построенная на материализме, приблизила бы эстетическую область к политике, где она и имеет место быть. Согласно Беннетту, все формы критики по необходимости политичны. Не существует отдельной марксистской литературной теории, и она не может быть научной, так как она вступает в соревнование с эстетикой.

Беннет постулирует два основных принципа формализма, которые могут быть восприняты марксизмом. Во-первых, формализм поставил своим объектом не литературу, а литературность, теоретическую конструкцию, полностью составленную ее создателями. Во-вторых, формализм концептуализирует литературность не как сущность внутри какого-либо текста, а как дифференциальные отношения между текстами, полностью относительными объектами, основанными на концепции остранения. Однако формализм может указать только на прохождение времени и отрицание привычного.

В статье «Formalism, Structuralism, and Marxism and Russian formalism»⁶⁵ М. Гроссман (Marshall Grossman) показывает, каким образом сторонники немарксистской критики — формализма, структурализма, и семиотики — объясняют зависимость понимания истории литературы от семиотического материала. Согласно Гроссману, все великие школы 20-ого века отрекаются от содержания, находя удовлетворение в формализме и в его замещении метафизики методом. Остранение Шкловского позволяет изолировать литературную систему от быта, разбивая ее на приемы. Сопоставляя Шкловского с Брехтом, Гроссман отмечает, что в то время, как у Шкловского оппозиция происходит между вещами и человеческой реальностью, у Брехта наблюдается оппозиция между статикой и динамикой. У этих формулировок разные мотивировки. Гроссман предпочитает Брехта, т. к. он придает

⁶⁵ Grossman, M. Formalism, Structuralism, and Marxism and Russian formalism.//

Dipositio, 4, № 11/12. (1979): 259–272.

искусству положительную социальную функцию. Напоминая, что все вещи социально предопределены, Брехт дает историю восприятия, вместо истории произведений по Шкловскому. Диахрония Шкловского представляется для Гроссмана мнимой, и несет только мнимое объяснение перемен, становясь неизбежным последствием вырывания произведения из социального контекста.

Гроссман распространяет марксистскую точку зрения на анализ «Морфологии сказки». Два основных варианта развития сюжета у Проппа — битва со злом и исполнение ряда заданий — исходят из условий социального недостатка, где невозможно удовлетворить собственные нужды, а существование одного индивида представляет угрозу другим. Вместе с тем, интерпретация структуры сказки в свете исторического факта недостатка не была разобрана формалистами.

Формалисты переворачивают мысль Аристотеля о том, что литературное произведение построено вокруг определенной цели. Однако цель произведения, по мнению формалистов, противоположна: обнажить свою конструкцию. Джеймисон определил, что значительный уклон в сторону социологии удалось совершить Тынянову, который ввел понятие доминанты, где особые произведения представляют собой норму, оттесняя остальные на второй план. Джеймисон утверждает, что формалистическое слияние формы и содержания передается структурному анализу, когда концепция бинарных оппозиций становится аналогией дискурса.

Структурализм становится философским формализмом, когда он отказывается от своего содержания, рассматривая всякий дискурс как язык. Подобный подход основывается на том, что история в порыве самовыражения зависима от языка. Итак, для Джеймисона, формализм и структурализм помещают произведение во внешнюю казуальную систему.

Сутью марксистской полемики с формализмом является вопрос глубоких взаимосвязей. Марксисты настаивают на том, что не только история литературы существует внутри языка, так как она передаваема при помощи этого языка, но и язык находится внутри истории литературы.

Вышедшая немногим позже монография Джона Фроу (John Frow) является новым вкладом в марксистскую литературную теорию. В книге «Marxism and Literary History»⁶⁶ предлагается примирение позиций формализма и историзма в целях поиска основы для новой литературной истории. Анализируя мнения своих предшественников в марксистской теории (Г. Лукача, Машери, Т. Иглтона и Ф. Джеймисона), Фроу определяет преимущества и недостатки этой традиции на примере развитии представления о литературе как об исторически специфической системе, заключенной в рамки серии дискурсов. Опираясь, в частности, на русский формализм, Фроу развивает теорию динамики литературных изменений и исторического давления, которые в совокупности формируют литературную систему. Последняя глава, построенная на анализе идей Деррида и Фуко, ставит вопрос о возможности установления пределов чтения и значимости подобных границ для определения истории литературы. Фроу также составляет перечень разработок формализма, которые могут оказаться полезными для марксистской теории, включая в него следующие положения. Первое. Методологические основы формализма могут служить полезным рычагом для преодоления дихотомии внутренних (формальных или литературных) и внешних (социальных или тематических, или идеологических) ценностей. В более поздние периоды формальная школа работала над цельной концепцией временного поля, в котором расположен литературный текст. Это поле состоит из пересечения диахронной и синхронной систем благодаря тому, что каждый диахронный ряд в каждый момент времени определяется систематической конфигурацией элементов в этот момент. И наоборот, синхронная структура работы включает диахронию, когда несет в себе отмененные элементы прошлого, против которых она выступает.

⁶⁶ Frow J. *Marxism and Literary History*. Cambridge: Harvard University Press, (1986). С. 56–71.

Второе. Текст рассматривается не как объект, а как процесс, и наше внимание направлено не на достижение окончательности текста, а на трансформационную структуру. Эта структура объединяет текст в ряд трех этапов: производство, автоматизация и остранение, чтобы охватить не только настоящее, но и будущее. Таким образом, «чистая синхронность» теперь оказывается иллюзией: всякая синхронная система имеет свое прошлое и будущее.

Третье. Но, возможно, даже более важным, чем это указание на адиахронную глубину концепции системы, является находка формалистов о свержении эстетической нормы как центрального фактора в литературной эволюции.

Итак, работы, посвященные связи формализма и марксизма, главным образом располагаются вокруг полемики на тему истории литературы. Одни из критиков — марксисты, такие как Джеймисон, ссылаются на формалистические разработки в целях их развенчания. Другие, такие как Беннетт и Фроу, делают их материалом для продвижения собственных теорий.

2.3 Русский формализм и философские концепции

Одной из наиболее распространенных тем в западной научной традиции, является взаимосвязь русского формализма с философскими концепциями. Первым философом, чьи идеи очевидно близки формализму, является их французский современник А. Бергсон.

В статье Дж. Кертиса (James Curtis) «Bergson and Russian formalism»⁶⁷ на основании редких прямых отсылок формалистов к философии Бергсона высказывается предположение, что формалисты, в сущности, опираются на бергсоновскую философскую парадигму. Остранение формалистов

⁶⁷ Curtis, J. Bergson and Russian formalism. // *Comparative Literature*, 28, № 2. (1976): 109–121.

акцентируется на приемах, схожих с бергсоновскими приемами, например, таких, как повторы, инверсия или перечисление. Более всего заимствований у Бергсона Кертис обнаруживает в разработках Тынянова. Как и Бергсон, Тынянов обсуждает взаимодействие элементов в литературной эволюции. Тыняновская пародия также применяет бергсоновский принцип дизассоциации.

Взаимоотношения русского формализма с теорией более позднего французского философа М. Фуко разрабатывается в статье Э. Кобли (Evelyn Copley) «Toward History of Discontinuity. The Russian Formalists and Foucault»⁶⁸. Эти отношения носят уже диалектический характер. Здесь речь идет не столько о прямом заимствовании, сколько о применении идей формалистов для развития философской концепции. Для Кобли русские формалисты оказались схожи с Фуко в своей оппозиции к идеалистическим спекуляциям традиционных историков, таких как Ф. Р. Левис, который считал литературу частью традиции мышления великих людей. У Левиса традиция проходит сквозь творчество Джейн Остин, Джоржа Элиота, Генри Джаймса и Джозефа Конрада. В итоге, он выдвигает критерии, по которым автор может быть принят в эту традицию. Например, акцентирование Томашевского на формальных приемах больше, чем на эстетической ценности произведения.

Озабоченность формалистов литературностью изначально была обращена к взаимоотношению приемов внутри одного текста. В итоге, она была перенесена на взаимоотношения одного элемента с остальными внутри литературного произведения. В 1927 г. Тынянов заявляет, что в узком смысле существуют взаимоотношения между каждым элементом литературного произведения и другими историческими порядками. Позднее он утверждает, что само существование литературного факта зависит от его взаимоотношений между литературными и внелитературными порядками. Вместе с Якобсоном, он высказываются за то, что история системы есть не

⁶⁸ Copley, E. Toward History of Discontinuity. The Russian Formalists and Foucault. // Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal, 20, №2. (1985): 41–56.

что иное, как еще одна система. Фуко, в свою очередь, подчеркивает, что исследование взаимосвязей между различными системами может составить отдельный корпус работ. В своей «Археологии Знания» Фуко делает попытку в точности определить, каким образом сферы влияния взаимодействуют во времени.

Кобли акцентирует внимание на сходстве и различии во взглядах формалистов и Фуко на субъект. В то время как формалисты редуцируют значение субъекта, будь то автор или литературный персонаж, Фуко утверждает, что действия субъекта полностью определяются институционными, социальными, и экономическими факторами. Исследовательница прослеживает это различие во взглядах Фуко на историю, в том числе, историю дискурса.

Взгляд на науку, как независимую от ценностей методологию, позволил формалистам говорить о литературной эволюции, не указывая направления. Якобсон допускает роль читателя в определении доминанты, но не доходит до того, чтобы выстроить иерархическую типологию читателей. Однако формалисты были готовы рассматривать субъект как стабилизирующую точку в литературной системе.

Для Ж. Деррида не существовало абсолютного верного объяснения исторических явлений. Существовали только конкурирующие системы, любая из которых претендовала на позицию доминирования. Подобным образом, для Фуко наука не может объяснять всю динамику закрытой системы, как это думали формалисты.

Формалисты пришли к определению жанра, как иерархии доминант. Новая доминанта формируется благодаря устареванию прежних или выдвигению вперед прежде внелитературных жанров. Однако подобная концепция ставит под вопрос возможность представить литературу в качестве отдельной науки. Новая релятивистская позиция пришла к своей кульминации в эссе Якобсона «О реализме». Примером релятивизма выступили расхожие определения жанра для различных литературных школ. Новаторство воспринималось старшим поколением, как уход от реализма. В то же время, новое поколение

воспринимает искусство старого как закосневшее, уже не подходящее для отражения реальности. Таким образом, культ реализма в европейской традиции на самом деле не является отражением какого-либо феномена в реальности.

Подобным образом Фуко видит исторические перемены, происходящие в результате борьбы различных дискурсов за первенство. Ожесточенная борьба существует вне зависимости от того, кто над кем одерживает верх.

Традиционные исторические «истины» представляют собой идеи победивших в политической борьбе сил. На обочине истории остается толпа призраков, состоящая из идей, потерпевших фиаско. Фуко считает важным задачу нахождения этих потерянных событий, дабы превозмочь структуру существующей власти. В «Ницше, генеалогия истории» он радикализирует нападение формалистов на статус реализма, как на авторитетную школу в западном искусстве. Фуко соглашается с Ф. Ницше в том, что все общепринятые понятия, например, оппозиция разума и безумия, скорее, случайны, чем абсолютны.

Стоит отметить, что Фуко не до конца отдавал должное обратному влиянию теоретических прорывов на общественные институты. Для него любой законодательный элемент составляет машину для репрессий в любую эпоху, в то время как для формалистов несовершенства инструмента научных интерпретаций могут быть исправлены посредством методологических усовершенствований при любой власти.

Работы, связывающие формализм с философскими концепциями в очередной раз указывают на многогранность и широкую значимость этого явления для всех областей гуманитарной науки.

Глава III: Метод

Работы, собранные в данном разделе, имеют отношение к методологическим разработкам формальной школы. Они распределены по трем главным тематическим направлениям: интерпретация методологии Проппа (и ее продолжение в структурализме), концепция остранения и вопросы поэтического языка. Этому подразделению соответствует целый ряд причин.

До 1970-х гг. работы на тему формалистической методологии почти целиком были сконцентрированы на интерпретациях морфологии сказки. С середины 1970-х гг. и до начала 1980-х гг. в диапазон тем входят и начинают доминировать темы различных типов структурализма, а также семиотики. К настоящему времени данные темы остаются доминантными в методологических разработках западных исследователей. Еще одной ключевой тематической группой, выделившейся позже остальных, начиная с 1980-х годов, являются работы, посвященные различным аспектам поэтического языка.

3.1. В. Я. Пропп и структурализм

Первой мы рассмотрим группу работ, касающихся наследия В. Я. Проппа и его интерпретации. В предисловии к первому англоязычному изданию «Морфологии сказки»⁶⁹ чешский фольклорист и профессор в эмиграции (к моменту выхода издания — лектор в Гарвардском университете) Сватава Пыркова-Якобсон (Svatava Pirkova-Jakobson) подчеркивает уникальность русской волшебной сказки в сравнении со сказками других европейских народов. Автор прослеживает социальную эволюцию русской волшебной

69

сказки, а так же эволюцию усилий русских исследователей фольклора под влиянием западных трендов. Пыркова-Якобсон отмечает основоположное влияние финского индекса Арна-Томпсон на первопроходческую работу Проппа. Здесь оговаривается и более поздняя работа Проппа, в которой он расширяет структурный анализ в области анализа мифа и институтов социума. Автор также отмечает важнейшее влияние анализа Проппа на труды Леви-Стросса несмотря на то, что сам формализм официально перестал существовать в момент начала его деятельности.

Следующая работа, прямо адресованная наследию Проппа, принадлежит самому К. Леви-Стросса (Claude Lévi-Strauss), французскому ученому, известному как автор ключевых работ в области структурализма⁷⁰. Признавая важный вклад формальной школы, Леви-Стросс подчеркивает основное различие между позициями формализма и структурализма. Структуру невозможно отделить от содержания, подобно разделению формы и содержания у формалистов. Для структуралистов абстрактное становится неотделимо от конкретного. Выход англоязычного издания Проппа позволил Леви-Строссу подчеркнуть данное различие. Леви-Стросс комментирует значение первого издания «Морфологии сказки». Автор оговаривает основные теоретические моменты и нововведения, содержащиеся в «Морфологии сказки». Начиная полемизировать, автор предполагает, что Пропп недостаточно хорошо понимает различие между волшебной сказкой и мифом. Однако настоящий вакуум в анализе Проппа заключается в недостатке этнографического контекста. Его формалистическая дихотомия формы и содержания — не столько необходимый результат научных изысканий, сколько особенность волшебной сказки. В волшебной сказке субстанция, по сумме обстоятельств, утрачена, и только форма остается доступной для анализа. Однако, с точки зрения структурализма, содержание является частью структуры, организованной с помощью формы.

⁷⁰ *Levi-Strauss, C. Structure and Form. Reflections on a work by Vladimir Propp.*// NY: Basic Books, 1960. 456 с.

Леви-Стросс использует парадигму Проппа в качестве примера для критики всей формальной школы. Согласно Леви-Строссу, Пропп сталкивается с парадоксом множества полиморфных форм, не поддающихся классификации. Только контекстуальный анализ персонажей и функций смог бы объяснить их полиморфность и вывести соответствующие закономерности. Итак, первая ошибка Проппа, согласно Леви-Строссу, в том, что семантика языка не может быть выведена из синтаксиса, а морфология не может быть замкнута на себе, если не будет дополнена определяющим материалом из этнографии. Вторая ошибка формалистов — в отделении морфологических функций от неструктурированной «сферы» героев, атрибутов и т. д. Народные сказки, как и мифы, существуют на гиперструктурном уровне, создавая метаязык, где значение каждого слова представляет собой элемент нескольких структур. Этимология слов в народных сказках подчиняется более строгим правилам, чем этимология слов обычного языка. В сказках каждый элемент появляется благодаря операциям на основе корпуса правил. Таким образом, ошибочная попытка формалистов отделить грамматику от лексики имеет наибольшие последствия на материале сказок, в которых грамматика и лексика являются частями единой многоярусной структуры. В целом, Леви-Стросс дает высокую оценку первопроходческой работе Проппа (и формальной школы) для становления своей последующей теории.

Дискуссия вокруг «Морфологии сказки» продолжилась в Университете Индианы, в котором было выпущено ее первое англоязычное издание. В своей кандидатской работе⁷¹, А. Дандс (Alan Dundes) применяет видоизмененную морфологию Проппа к сказкам североамериканских народов. Нововведение Дандса—добавление абстрактных функций, иногда замещающих целый ряд функций Проппа. Здесь же Дандс разрабатывает

⁷¹ Dundes, A. The morphology of a North American Indian Folktale. // Helsinki: FF Communications, 1964. 135 с.

понятие мотивемы — функции, отделенной от персонажей и ассоциирующейся только с развертыванием сюжета.

Дандс отмечает, что создание морфологии сказок, позволило Проппу создать типологию. Дандс называет свою модель моделью Проппа/Пайка, опираясь также на понятие мотивов и алломотивов в работе теоретика К. Л. Пайка. Большая часть североамериканских народных сказок основана на условиях недостачи. Есть сказки, которые состоят из двух мотивем: недостачи и ее ликвидации. Вариацией являются сказки, начинающиеся с нарушения, которое становится причиной недостачи. Не обсуждая все возможные последовательности мотивем, Дандс отмечает, что, согласно Якобсону, структурные взаимосвязи могут быть независимы от сюжета. Структурный анализ позволяет прослеживать ситуации, где европейская сказка наследует североамериканской. В европейских сказках, недостача и ее ликвидация, как правило, гораздо больше разделены, что свидетельствует о большей степени заимствования из других культур. Таким образом, структурный анализ в целом имеет это очень важное применение: типологические закономерности позволяют судить о культурной детерминации содержания. Дандс надеется, что он будет применен в других регионах. Например, структурный анализ африканских сказок может помочь выявить универсальную структуру для всех народов. Таким образом, анализ Дандса раскрывает морфологию Проппа в ранее непредвиденных направлениях.

В предисловии ко второму изданию «Морфологии сказки», вышедшему на десять лет позже⁷², А. Дандс прежде всего дает высокую оценку научному вкладу Проппа, называя его вдохновителем многих последующих работ, в особенности К. Леви-Стросса. Дандс предпринимает сравнение данных подходов, противопоставляя синтагматический (хронологической) анализ Проппа парадигматическому анализу Леви-Стросса. В этой работе мы

⁷² *Dundes, A. Introduction to the Second Edition. Morphology of the Folktale. By Vladimir Propp. Wagner: Austin, TX, 1968. xi–xvii.*

наблюдаем продолжение полемики между подходами Проппа и Леви-Стросса, начатой Леви-Строссом в монографии 1960 г., которая будет набирать обороты на протяжении всего последующего десятилетия. Автор подчеркивает, что подход Проппа ограничен в силу невозможности интегрировать синтагматический анализ в общую модель культуры. Дандс обращает внимание на вопросы, исходящие из анализа Проппа, находящиеся и вне вышеупомянутой полемики. Например, насколько анализ Проппа применим к другим культурам (попытка, сделанная в его диссертации по отношению к сказкам североамериканских народов), к другим типам сказки, а также к другим, несказочным типам повествования. Дандс также ставит вопрос о дальнейшей систематизации правил, выделенных Проппом и о возможности их использования для генерации новых сказок.

Подхватывая вопрос Дандса, К. Бремон (Claude Brémont) применяет методологию Проппа к французским народным сказкам⁷³. Однако Бремонт замечает, что невозможно обстоятельно определить категории, составляющие основные закономерности, так как метод Проппа способен указать только на общности между сказками, но не способен определить различия. Бремонт начинает свой анализ с совершенно отличного от Проппа подхода. Пропп определял функции, как действия, понятные с точки зрения их значения для развития повествования. Подразумевается, что автор волшебной сказки знает, как она должна кончиться и соответственно направляет все ее элементы. Проект Бремона — создать структурную систему, которая позволит персонажам выбирать различные стратегии действия. У Проппа, героям изначально предлагается несколько вариантов действия. Однако, как только рассказчик определяет, что с ними случится в будущей точке повествования — их поступки становятся замороженными. Это исходит из природы сказок, которые, по определению, заданы традицией. Все же у Проппа существуют альтернативы внутри закрытой системы. Например, даритель может предоставить или не предоставить помощь герою.

⁷³ *Bremont, C. Morphology of the French Folktale.// Semiotica, 2. (1970): 247–276.*

Схема Бремона подразумевает разнообразные возможности внутри единого повествования. Бремон с должной точностью изображает множество возможностей, предстоящих перед рассказчиком или перед персонажем. Однако его схематизация преломляется, когда сюжет сказки становится чуть более сложным. Здесь она становится уже не наглядной. Таким образом, Бремон создает генеалогию вариантов. Но их полезность и применимость к народной сказке остается под вопросом.

Спустя десять лет в обобщающей работе Т. Хоукса (Terence Hawkes)⁷⁴ постулируется единство целей формалистов и структуралистов. Главным вкладом формалистов считается взгляд на литературу как на особую форму языка — внутренне цельную, саморегулирующую структуру. Данная направленность связывает формализм со структурной лингвистикой и антропологией. Согласно автору, искусство обусловлено системой правил, подобной правилам в шахматах. Хоукс определяет формализм как науку о конвенциях в искусстве.

В современном сопоставлении формализма и французского структурализма «From Russian Formalism to French Structuralism. In : Comparative Literature Studies» Ф. Дежордж также отмечает взаимодействие двух подходов. Французский структурализм имеет начала, отсылающие к стыку веков, корни — к Соссюру, к женеvской лингвистической школе, и к русским формалистам⁷⁵. Дежордж просматривает развитие структурализма от Соссюра до Леви-Стросса и Барта, сквозь русских формалистов ранних 1920-х, пражский лингвистический кружок 1930-х, нью-йоркский лингвистический кружок в 1950-х, антропологию Леви-Стросса и до, наконец, структуралистских критиков прошлого десятилетия. Главный связующий элемент — лингвист Роман Якобсон.

⁷⁴ Hawkes, T. *Structuralism & Semiotics*. London: Methuen & Co., 1977. 187 с.

⁷⁵ Degeorge, F. *From Russian Formalism to French Structuralism*. In : *Comparative Literature Studies*, 14, №1. (1977): 20–29

В более поздней статье о методологии Проппа⁷⁶ французские исследователи Бремон и Верье (Jean Verrier) выступают с резкой критикой в Дежорджа. Разновидности основных сюжетов, по мнению авторов, не могут до конца быть объяснены с помощью схем Проппа. Авторы постулируют, что Пропп упустил очевидные комбинации функций в рамках собственной парадигмы, ввел новые ненужные функции и даже радикально исказил материал. Далее, они предполагают, что Пропп, таким образом, расчищал путь для своей работы «Исторические корни волшебной сказки». Авторы также выражают недоумение к отсутствию адекватной реакции других исследователей к очевидным погрешностям в концепции Проппа. Бремон и Верье считают, что главные достижения в типологизации народных сказок остаются за финскими учеными Аарн и Томпсон, благодаря их понятиям мотива и типа. Работа Проппа, его понятия функции и последовательности представляется этим французским исследователям второстепенной.

Сборник статей Р. Сэлдена (Raman Selden) «From Formalism to Poststructuralism»⁷⁷ включает работы Роберта Голуба об истории рецепции (Constance School of reception), П. Рабиновича о речевых актах Серля, П. Штайнера о русском формализме и раздел, собранный под единой рубрикой «Структурализм». Этот раздел включает остальные подходы, основанные на языке: пражскую школу, деконструкцию, Ж. Лакана и Л. Альтюссера. Таким образом, формализм выступает в роли предшественника различных видов структурализма и постструктурализма в качестве равносильной им теории.

В этот период делаются попытки описания советского структурализма, включая контекст его борьбы с идеологическим истеблишментом. В кандидатской диссертации, выполненной в Университете Индианы, который стоял у истоков дискуссии формализма и структурализма, П. Сейфферт (Peter

⁷⁶ Bremond C., Verrier, J. Afanassiev and Propp. // *Litterature*, 45. (1982): 61–72.

⁷⁷ Selden, R. *From Formalism to Poststructuralism*.// Cambridge: Cambridge UP, 1995. 487 с.

Seyffert) прослеживает возникновение советского литературного структурализма⁷⁸. Предыстория советского структурализма начинается с положения науки о литературе в 1945-1962 гг., когда она испытала влияние сталинского режима, позднее среагировав на его кончину. Советский литературный структурализм делает свой дебют на горьковской конференции в 1961 г. Здесь восстанавливаются из забвения русский формализм, пражский структурализм, и вводится западный структурализм. Возрождение формального изучения литературы в СССР мотивировано интересами кибернетиков, которые хотели исследовать структуру поэзии в связи с перспективами в компьютерном дизайне. Молодые ученые, присутствовавшие на конференции, впоследствии стали широко известны. Они интересовались кибернетикой, машинным переводом, генеративной грамматикой Хомского, и глоссематикой. Таким образом, прослеживается развитие советской структурной лингвистики от стадии близкой к забвению до стадии доминирования над кибернетикой. Попытка структуралистов внести точные методы (математические модели) в науку встретила сопротивление традиционалистов — последователей марксистского гуманизма, настаивающих на ключевых различиях между наукой и искусством. В связи с публикацией эпохального труда Якобсона «Грамматика поэзия» Сейфферт предлагает интересный анализ реакции В. В. Виноградова. Школа глоссематики выступает как наибольшее влияние на тотальную концепцию новой советской структурной семиотики. Также примечательна публикация «Основных направлений в структурализме», которая освещала развитие западных идей: американского и лондонского структурализма, а также глоссематики (с участием Е. С. Кубряковой, Н. Д. Арутюновой и М. М. Гуксман). Сейфферт уделяет пространную главу деятельности Ю. М. Лотмана вплоть до периода гонений в 1968–1971 гг. Сам Лотман генеративной грамматикой был заинтересован менее, чем культурной семиотикой.

⁷⁸ Seyffert, P. Soviet literary structuralism: Background, Debate, Issues. In: Columbus, Ohio: Slavica Publishers. 378 с.

Полемика, вызванная наплывом сведений о структурализме, начавшаяся с 1963 г., была прервана в 1970 г. новой идеологической мобилизацией в связи с празднованием столетия В. И. Ленина. Однако не смогла быть полностью отброшена. Сейфферт не обходит вниманием деятельность около 20 других ученых разных возрастов, многие из которых еще продолжают свою деятельность в период с 1930 по 1970 гг. Такое обширное и многогранное исследование подвергалось критике в связи с недостаточной понятностью для западной аудитории.

3.2. Остранение: прием *vers.* принцип

Следующей, по масштабу распространенности, направленностью в изучении формального метода является тематика «остранения». Принцип остранения затрагивается почти всеми авторами, посвящавшими исследования русскому формализму. Зачастую, следующие за Эрлихом исследователи стремятся соотнести принцип остранения с культурным и политическим климатом того или иного общества.

В монографии Ханзен-Леве⁷⁹ первая фаза Ф1 развития формализма знаменует редуционистский подход, на основе которого ранние формалисты, в особенности Шкловский, стремились свести литературный анализ к конкретным приемам и функциям. Центральным для этих приемов было понятие остранения. Вторая фаза Ф2 применяет принцип остранения к синтагматическим конструкциям. В частности, к теории сказа. Здесь осуществляется перенос данного принципа с индивидуальных единиц на структуру произведения, правила композиции и систему приемов. Ханзен-Леве демонстрирует механизм, с помощью которого, распространяясь на теорию повествования и теорию сюжета, формалистическая теория продолжает основываться на отклонении от нормы, распаде привычной

⁷⁹ Ханзен–Леве, Оге А. Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения. 675 с.

перспективы, и разрушении читательских ожиданий. Также, в этом разделе Ханзен-Леве уделяет внимание связи формальной школы с кинотеорией. В частности, с идеями Эйзенштейна. В третьей фазе ФЗ еще более широко раскрывается понятие остранения. Стремление раннего Пролеткульта к сенсбилизации аппарата чувств, в целях пробудить творческие силы пролетариата, уснувшие в режиме угнетения, перекликалось с формальным принципом остранения. Применение принципа остранения в общественно-политических целях прослеживается и у многих последующих исследователей по применению к социальной обстановке разных культур.

Статья У. Эльвуда (1994) рассматривает остранение в уникальной перспективе⁸⁰. Классический миф определяется как повествование о реальных событиях, которое предоставляет модель для общественного поведения и легитимирует status quo. Русский формализм предоставляет возможность изучать произведения культуры, включая классические мифы, как процесс в общественном движении. Также подразумеваются Бахтинский карнавал и приключенческий роман.

В своей современной работе, профессор Гарвардского университета С. Бойм делает попытку осветить работу Шкловского в общеевропейском контексте⁸¹. Для Бойм, остранение становится практикой, присвоенной структурой власти, в то время, как антонимом остранения является форма культурного сопротивления в постсоветском пространстве. Автор использует судьбу понятия остранения в русской и европейской традиции для того, чтобы критиковать нынешнюю общественно-политическую обстановку.

⁸⁰ *Elwood, W. N.* Russian Formalism and Cultural Narratives: An Argument to Trash the Structuralist Perspective, С 173–180.

⁸¹ *Boym, S.* Poetics and politics of estrangement: Victor Shklovsky and Hannah Arendt, 581–611

Монография М. Стернберга (Meir Sternberg) (2006)⁸² обращается к фигуре В. Шкловского, предлагая обзор понятия остранения и, в особенности, истории этого понятия по отношению к теории повествования. Прием остранения широко обсуждался на Западе в связи с концепциями структурализма и постструктурализма. Сферы его применения продолжают расширяться в различных дисциплинах. Светлана Бойм связывает остранение с понятием свободы. Холкуист и Клигер — с философией Канта. Кэрил Эмерсон — с благополучием государства. Галина Тиханов — с Первой Мировой войной. В работах позднейших исследователей прослеживается эволюция применения понятия остранения от поэзии к прозе. Одновременно с применением понятия остранения к прозе и, следовательно, к повествованию, основным приемом остранения становится антихронологизм. Автор полагает, что использование элементов тревоги, любопытства, сюрприза в повествовании составляют позднейшую траекторию развития данного приема. Итак, статья Стернберга знаменует возврат дискуссии остранения от политизированных концепций к творческому методу.

3.3. Поэтический язык

Еще одной ключевой тематической группой являются работы, посвященные различным аспектам поэтического языка. Один из самых ранних авторов, писавших о формализме, У. Харкинс⁸³ - уделяет существенное внимание этой теме. Харкинс отмечает, что формалисты изучали применение принципа остранения сквозь все лингвистические аспекты поэтического языка —

⁸² Sternberg, M. *Telling in Time (Iii): Chronology, Estrangement, and Stories of Literary History*, 125–235.

⁸³ Harkins, W. *Slavic Formalist Theories in Literary Scholarship*, 177–185.

фонологию, морфологию, синтаксис, и лексику. Теория Якобсона об «организованном насилии формы над языком», по Харкинсу, выступает в качестве связующего звена между данными новациями.

Примером более поздних работ на эту тему является статья А. Манделькер (Amy Mandelker)⁸⁴. Автор рассматривает три теории действия звука в поэтическом языке — миметическую, синестическую и фокусирующую. Обсуждаются перспективы Томашевского, Якобсона, Тынянова, Якубинского, Эйхенбаума и Кушнера. Венцом изучения роли звуковых закономерностей в стихотворении представляется работа Осипа Брика. Современных наследников разработок русских формалистов, главным образом, Кушнера - можно назвать «статистическими стилистами». Они используют компьютерные алгоритмы для определения стихотворных закономерностей.

Из позднейших работ, так же следует упомянуть работу Е. Биagini об определении поэтики Томашевского.⁸⁵

⁸⁴ *Mandelker, A.* Russian Formalism and the Objective Analysis of Sound in Poetry. In: *Slavic and East European Journal*, 27, № 3. (1983): 327–338.

⁸⁵ *Biagini, E.* Literary Note Boris Tomasevskij, "Definition of poetics"; Nina Gourfinkel and Philippe Van Tieghem, "Some product of Russian formalism, 511–545

Заключение

В ходе открывшегося в августе 2013 г. московского международного конгресса, посвященного 100-летию русской формальной школы, профессором Пенсильванского университета (США) Питером Штайнером было довольно неожиданно отмечено, что, после практически полувекового изучения, формализм для него стал «закрытой главой» и он больше не видит никакого смысла в дальнейшей «интерпретации прошлого». Однако через два года конференция в Шеффилдском университете (Великобритания) показала, что сегодня еще достаточно рано говорить о закрытии данной главы даже западным специалистам.

Сейчас мы можем констатировать только то, что зародившиеся в России литературная теория и методология анализа литературы не только перешагнули через границы государств и дисциплин, но и дали толчок развитию новых моделей познания в общественных и гуманитарных науках.

Мировому признанию формальной теории предшествовал длительный и очень разнообразный период ее становления. В первую очередь, следует отдать должное действиям ученых-эмигрантов в период «железного занавеса», благодаря которым в университетах западных стран формализм интенсивно развивался и распространялся в многочисленных научных изданиях.

До Второй мировой войны западные публикации о русском формализме ограничивались лишь краткими резюме их работ. Первый пик изучения пришелся на 1950–1960-е гг., когда на Западе стали печататься первые историографические обзоры формализма. В это же время стали выходить первые отзывы на труды В. Я. Проппа. 1970-е годы безоговорочно можно признать самым плодотворным периодом для исследователей формализма на Западе. В эти годы уже вполне окрепшая зарубежная школа вводит в оборот

собственные научные разработки, построенные на базе русского формализма. В связи с расцветом структурализма большая часть статей и монографий данного периода посвящается наследию Проппа и взаимодействию формальной и структурной теорий. В этот же период выходит наибольшее количество публикаций, посвященных проблемам взаимодействия между формализмом и марксизмом. В 1980-е гг. среди западных исследователей проявляется повышенный интерес в областях истории формализма, рецептивной теории и структурализма.

К 1990-м годам отмечается очевидный спад интереса к изучению формализма на Западе. Для многих исследователей это связано с исчезновением главного противника в лице марксистской теории. В 2000-е гг., наблюдается новый импульс научного интереса на фоне рефлексии прошедших геополитических событий, что знаменуется ярко выраженной политической окраской в статьях этого периода. Однако уже в 2010-е гг. в изучении формализма ситуация стабилизируется и многие исследователи возвращаются к исторической и культурно-рецептивной рефлексии.

Следует отметить два ярких всплеска в изучении формализма в СССР и Российской Федерации. Первый из них относится к 1960 годам, второй - к 2000-м. Характерно, что оба периода происходят во времена относительно гарантированной политической свободы в стране.

После разрядки в международных отношениях, когда постсоветским историкам стали доступны многие из материалов западных коллег, русский формализм обрел свою вторую жизнь на родине. Стали выпускаться статьи в литературных журналах, проводятся международные конференции с приглашениями иностранных специалистов. Конечно, большинство работ западных исследователей, написанных на английском языке, ввиду своего гигантского географического охвата и относительно большего периода

изучения по своему развитию имеют мало общего с работами участников некогда небольшого кружка опоязовцев.

Библиография

1. Bennett T. Formalism and Marxism. London & New York: Methuen, 1979. 180 p.
2. Biagini E. Literary note Boris Tomasevskij, “Definition of poetics”
3. Gourfinkel N., Van Tieghem Ph. Some product of Russian formalism // *Lea-Lingue E Letterature D Oriente E D Occidente*. 2015. Vol. 4. P. 511–545.
3. Boym S. Poetics and politics of estrangement: Victor Shklovsky and Hannah Arendt // *Poetics Today*. 2005. Vol. 26 (4). P. 581–611.
4. Bremond C. Morphology of the French folktale // *Semiotica*. 1970. Vol. 2. P. 247–276.
5. Bremond C., Verrier, J. Afanassiev and Propp // *Litterature*. 1982. Vol. 45. P. 61–72.
6. Christie I. Knight’s Moves: Brecht and Russian Formalism in Britain in the 1970s. Amsterdam: University of Amsterdam Press, 2010.
7. Cogley E. Toward history of discontinuity. The Russian Formalists and Foucault // *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*. 1985. Vol. 20 (2). P. 41–56.
8. Curtis J. M. Bergson and Russian Formalism // *Comparative Literature*. 1976. Vol. 28 (2). P. 109–121.
9. DeGeorge F. M. From Russian Formalism to French Structuralism // *Comparative Literature Studies*. 1977. Vol. 14 (1). P. 20–29.
10. Depretto C. The Ideas of Victor Shklovsky in France: Translation and Reception (1965–2011) // *Novoe literaturnoe obozrenie*. 2016. Vol. 139. P. 43–52.
11. Dundes A. The morphology of a North American Indian Folktales. Vol. 195. Helsinki: FF Communications, 1964. 135 p.
12. Dundes A. Introduction to the Second Edition. Morphology of the Folktale by Vladimir Propp. Trans. Laurence Scott. 2nd ed. Rev. trans. Louis A. Wagner. Indiana: Indiana University Press, 1968.
13. Elwood W. Russian formalism and cultural narratives: An argument to trash the structuralist perspective // *American Journal of Semiotics*. 1994. Vol. 11 (1–2).

- P. 173–180.
14. Erlich V. *Russian formalism*. The Hague, 1955.
 15. Erlich V. On Being Fair to Viktor Shklovsky or the Act of Hedged Surrender // *Slavic Review*. 1976. Vol. 35. P. 111–118.
 16. Frow J. *Marxism and Literary History*. Oxford, 1986.
 17. Garson J. Literary history: Russian formalist views, 1916–1928 // *Journal of the History of Ideas*. 1970. Vol. XXXI (3).
 18. Gourfinkel N. Les nouvelles methodes d'histoire litteraire en Russie // *Le Monde– Slave*. 1929. Vol. VI. P. 234–263.
 19. Grossman M. Formalism, Structuralism, and Marxism and Russian formalism: Fredric Jam // *Dipositio*. 1979. Vol. 4 (11/12). P. 259–272.
 20. Harkins W. Slavic formalist theories in literary scholarship // *Word*. 1951. Vol. 7 (2). P. 177–185.
 21. Hawks T. *Structuralism & Semiotics*. London: Methuen & Co. Ltd, 1977. 187 p.
 22. Holub R. *Reception theory: A Critical Introduction*. London: Methuen, 1984. 132 p.
 23. Jameson F. *The prison–house of language; a critical account of structuralism and Russian formalism*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1972. 230 p.
 24. Jauss H. Literary history as a challenge to literary theory // *New Literary History*. 1970. Vol. 2 (1). P. 7–37.
 25. Kridl M. *Russian Formalism*. 1944. Vol. 1. P. 19–30.
 26. Lanz H. *The Physical Basis of Rime*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1931.
 27. Lemon L. *Russian formalist criticism: Four Essays*.: University of Nebraska Press, 1965. 143 p.
 28. Lesic–Thomas A. Behind Bakhtin: Russian formalism and Kristeva's intertextuality // *Paragraph*. 2005. Vol. 28 (3). P. 1–20.
 29. Levi–Strauss C. *Structure and Form: Reflections on a Work by Vladimir Propp*. Vol. 2. NY: Basic Books, 1960. 456 p.

30. Mandelker A. Russian Formalism and the Objective Analysis of Sound in Poetry // *Slavic and East European Journal*. 1983. Vol. 27 (3). P. 327–338.
31. Matejka L. B. M. M. Readings in Russian poetics. Michigan Slavic materials. Vol. 2. Ann Arbor, 1971. 220 p.
32. Pirkova–Jakobson S. Introduction to the First Edition. Morphology of the Folktale. By Vladimir Propp. 2nd ed. Indianapolis: Indiana UP, 1958.
33. Pomorska K. Russian Formalism and Its Poetic Ambiance. The Hague: Mouton, 1968. 303 p.
34. Ransom J. C. The World's Body. New York: Scribner, 1938.
35. Rutten M. Dichtkunst en Phonologie // *Revue Belge de Philologie et d'histoire*. 1950. Vol. XXVIII. P. 114–128.
36. Selden R. (ed.). From Russian Formalism to Poststructuralism. T. 8. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. 487 p.
37. Seyffert P. Soviet literary structuralism: Background, Debate, Issues // *Slavica Publishers*. 1983. P. 60–177.
38. Sheldon R. Sklovskij, Gor'kij, and the Serapion Brothers // *Slavic and East European Journal*. 1968. Vol. 12. P. 1–13.
39. Sheldon R. Viktor Shklovsky and the Device of Ostensible Surrender // *Slavic Review*. 1975. Vol. 1.
40. Stacy R. Russian literary criticism: a short history. Syracuse: Syracuse University Press, 1974. 267 p.
41. Stacy R. Defamiliarization in the language and Literature. NY: Syracuse University Press, 1977. 332 p.
42. Steiner P. Russian formalism, A methapoetics. Ithaca: Cornell University Press, 1984. 276 p.
43. Sternberg M. Telling in time (III): Chronology, estrangement, and stories of literary history // *Poetics Today*. 2006. Vol. 27 (1). P. 125–235.
44. Striedter J. (hrsg.). Texte der russischen Formalisten: in 2 Bs. Munchen: 1969–1972.
45. Thompson E. Russian Formalism and Anglo–American New Criticism. The Hague and Paris: Mouton, 1971.

46. Tiegem P. van A. G. N. Quelques produits du formalisme russe // *Revue de littérature comparée*. 1932. Vol. XII. P. 425–434.
47. Tiegem P. V. Tendances nouvelles en histoire littéraire // *Etudes Françaises*. 1930. T. 22. P. 112–119.
48. Tomashevskij B. La nouvelle école d’histoire littéraire en Russie // *Revue des études slaves*. 1928. T. VIII. P. 226–240.
49. Vatulescu C. The Politics of Estrangement: Tracking Shklovsky's device through literary and policing practices // *Poetics Today*. 2006. Vol. 27 (1). P. 35–66.
50. Voznesenskij A. Die Methodologie der russischen Literaturforschung in den Jarden 1910–1925 // *Zeitschrift für slavische Philologie*. 1927.
51. Welleck R., Warren, A. *Theory of Literature*. New York: Harcourt, 1956.
52. Zirmunskij V. Formprobleme in der russischen Literaturwissenschaft // *Zeitschrift für slavische Philologie*. 1924. Vol. I. S. 134–167.
53. Горных А. А. *Формализм: от структуры к тексту и за его пределы*. Мн.: Логвинов, 2003. 312 с.
54. Жирмунский В. М. К вопросу о «формальном методе» // *Проблема формы в поэзии*. Пг.: Academia, 1923. С. 5–23.

**Приложение 1. Корпус англоязычных работ, посвященных русскому
формализму, рассматриваемых в данном исследовании**

Период	Работы
до 1949 гг.	<p>(1927) Voznesenskij, A. Die Methodologie der russischen Literaturforschung in den Jarden 1910-1925</p> <p>(1928) Tomashevskij, B. La nouvelle ecole d'histoire litteraire en Russie</p> <p>(1928) Gourfinkel, N. Les nouvelles methodes d'histoire litteraire en Russie</p> <p>(1930) Tiegem, P. Van. Tendances nouvelles en histoire litteraire</p> <p>(1931) Lanz, H. The Physical Basis of Rime</p> <p>(1932) Tiegem P. van, and Gourfinkel, N. Quelques produits du formalisme russe</p> <p>(1944) Kridl, M. Russian Formalism</p>

1950–1969гг.	<p>(1950) Rutten, M. Dichtkunst en Phonologie</p> <p>(1951) Harkins, W. Slavic formalist theories in literary scholarship.</p> <p>(1955) Erlich, V. Russian formalism.</p> <p>(1956) Welleck, R., Warren, A. Theory of Literature</p> <p>(1958) Pirkova-Jakobson, S. Introduction to the First Edition. Morphology of the Folktale. By Vladimir Propp.</p> <p>(1960) Levi-Strauss, C. Structure and Form: Reflections on a Work by Vladimir Propp.</p> <p>(1963) Welleck, R. Concepts of criticism.</p> <p>(1964) Dundes, A. The morphology of a North American Indian Folktales.</p> <p>(1965) Lemon, L. Russian formalist criticism: Four Essays</p> <p>(1966) della Volpe, Galvano. Settling accounts with the Russian formalists</p> <p>(1967) Levin, Isidor. Vladimir Propp: An Evaluation on His Seventieth Birthday..</p> <p>(1968) Pomorska, K. Russian Formalism and Its Poetic Ambiance.</p> <p>(1968) Sheldon, R. Sklovskij, Gor'kij, and the Serapion Brothers.</p> <p>(1969) Piper, D. G. B. Formalism and the Serapion Brothers</p> <p>(1969) Striedter, J. Texte der russischen Formalisten</p>
--------------	--

1970–1979гг.	<p>(1972) Striedter, J. Texte der russischen Formalisten</p> <p>(1970) Garson, J. Literary history: Russian formalist views, 1916-1928.</p> <p>(1970) Jauss, H. Literary history as a challenge to literary theory.</p> <p>(1970) Lachmann, R. Die “Verfremdung” und das “Neue sehen” bei Viktor Sklovsky</p> <p>(1970) Monas, S. Introduction. A Sentimental Journey: Memoirs 1917-1922</p> <p>(1970) Sheldon, R. Sheldon R. Shklovsky’s “ZOO” and Russian Berlin</p> <p>(1970) Bremond, C. Morphology of the French folktale</p> <p>(1971) Broekman, J. M. Russian formalism, marxism and structuralism.</p> <p>(1971) Matejka L., Bakhtin M. M. Readings in Russian poetics. Michigan Slavic materials.</p> <p>(1971) Matejka, Ladislav. Readings in Russian poetics</p> <p>(1971) Pomorska, K. Russian Formalism in retrospect</p> <p>(1971) Thompson, E. Russian Formalism and Anglo-American New Criticism.</p> <p>(1971) Welleck, R. Russian formalism.</p> <p>(1972) Jameson, Fredric The prison-house of language; a critical account of structuralism and Russian formalism</p> <p>(1972) Shapovaloff, L. The Russian State Institute of Art History: Its contribution to literary scholarship and its liquidation</p> <p>(1972) Sheldon, R. The Formalist poetics of Viktor Shklovsky</p> <p>(1973) Bowlt, J. Russian Formalism and the Visual Arts</p> <p>(1973) Erlich, V. Russian Formalism</p> <p>(1973) Flaker. A. Der russischer Formalismus - Theorie und</p>
--------------	---

1980–1989 гг.	<p>(1980) Frow, J. System and History — a Critique of Russian Formalism.</p> <p>(1980) Rosengrant, S. The Theoretical Criticism of Jurij Tynjanov</p> <p>(1980) Jangfeldt, B. Osip Brik: a bibliography.</p> <p>(1980) Szporer, V. Revolution of the Word: A Critique of Ideology from OPOYAZ to Semiotics</p> <p>(1981) Eagle, H. Verse as a Semiotic System: Tynianov, Jakobson, Mukalovsky, Lotman Extended.</p> <p>(1981) Steiner, P. 3 Metaphors of Russian Formalism.</p> <p>(1982) Bremond, C., Verrier, J. Afanassiev and Propp.</p> <p>(1982) Jefferson, A. Russian Formalism.</p> <p>(1983) Mandelker, A. Russian Formalism and the Objective Analysis of Sound in Poetry</p> <p>(1983) Pomorska, K. The Legacy of Opoyaz</p> <p>(1983) Seyffert, P. Soviet literary structuralism: Background, Debate, Issues.</p> <p>(1984) Crawford, L. Viktor Shklovskij: Difference in Defamiliarization/</p> <p>(1984) Holub, R. Reception theory: A Critical Introduction.</p> <p>(1984) Lalee-Waller, M. Les romans de V. Sklovskij, etapes d'une evolution: 1914–1930.</p> <p>(1984) Pfister, M. From Useful to Useless – a Poetic Apology on Russian Formalism and New Criticism</p> <p>(1984) Steiner, P. Russian formalism, A methapoetics/</p> <p>(1985) Carol, A. The Russian Formalist Tradition: Retrospective Views/</p> <p>(1985) Copley, E. Toward History of Discontinuity. The Russian Formalists and Foucault.</p> <p>(1985) Steiner, P. The Praxis of Irony: Viktor Shklovsky's ZOO.</p>
---------------	---

1990–1999 гг.	<p>(1990) Carol, A. Boris Eichenbaum in OPOIAZ: Testing the Limits of Work - Centered Poetics.</p> <p>(1990) Murphy, R. J. Russian Formalism and German Reception Theory, a Reconsideration, Continuities in the Methodologies of Shklovskii, Victor and Iser, Wolfgang.</p> <p>(1992) Pujante Sanchez, J. D. Mimesis y siglo XX. Formalismo ruso, teoria del texto y del mundo, poetica de imaginario.</p> <p>(1994) Any, C. Boris Eikhenbaum. Voices of a Russian Formalist.</p> <p>(1994) Eisen, S. D. Politics, Poetics and Profession: Viktor Shklovsky, Boris Eikhenbaum and the Understanding of Literature. (1919-1936).</p> <p>(1994) Elwood, W. Russian formalism and cultural narratives: An argument to trash the structuralist perspective.</p> <p>(1995) Gorman, D. Supplement to a Bibliography of Russian Formalism in English.</p> <p>(1995) Selden, R. From Russian Formalism to Poststructuralism.</p>
---------------	---

2000–2009 гг.	<p>(2000) Maguie, R. Red Virgin soil: Soviet Literature in the 1920's.</p> <p>(2000) Tihanov, G. Viktor Shklovskii and Georg Lukacs in the 1930s</p> <p>(2003) Duff, D. Maximal Tensions and Minimal Conditions: Tynjanov as Genre Theorist</p> <p>(2005) Bogdanov, A. Ostranenie, Kenosis, and Dialogue. Metaphysics of Formalism according to Shklovsky</p> <p>(2005) Boym, S. Poetics and politics of estrangement: Victor Shklovsky and Hannah Arendt</p> <p>(2005) Lesic-Thomas, A. Behind Bakhtin: Russian formalism and Kristeva's intertextuality</p> <p>(2005) Slobin, G. Why the First-Wave Russian Diaspora Embraced Shklovskian Estrangement</p> <p>(2006) Andrew, J. A. Hansen-Love. Russkii Formalism. Trans, from German S. A. Romashko.</p> <p>(2006) Smolianova, T. Distortion and Theatricality: Estrangement in Diderot and Shklovsky</p> <p>(2006) Sternberg, M. Telling in time (III): Chronology, estrangement, and stories of literary history</p> <p>(2006) Vatulescu, C. The politics of estrangement: Tracking Shklovsky's device through literary and policing practices</p> <p>(2008) Steiner, P. Between Phenomenology and Futurism: The Interwar Poetics of Roman Jakobson</p> <p>(2008) Vautier, B. Mikhail Bakhtine et Pavel Medvedev Face aux formalismes russe et ost-europeen</p> <p>(2009) Hacker, A. 2009 The Polish Formalist School and Russian Formalism</p>
---------------	--

2010–2017 гг.	<p>(2010) Christie, I. Knight's Moves: Brecht and Russian Formalism in Britain in the 1970s</p> <p>(2010) Depretto, C. The sources of Russian Formalism: Methodological considerations</p> <p>(2010) Ferrin, A. G. another story of Russian formalism</p> <p>(2010) Romand, D. Russian Formalism and the seductiveness of cognitivism</p> <p>(2015) Biagini, E. Literary Note Boris Tomasevskij, "Definition of poetics"; Nina Gourfinkel and Philippe Van Tieghem, "Some product of russian formalism"</p> <p>(2015) Biagini, E. Poetics, literary theory and theory of literature</p> <p>(2015) de Castro, D. The Difference between the Johnson's Criticism and the Russian Formalism: the Relationship between the Literary Criticism and the Public Shpere.</p> <p>(2016) Depretto, C. The Ideas of Victor Shklovsky in France: Translation and Reception (1965-2011)</p>
---------------	--

Приложение 2

Англоязычные работы, посвященные русскому формализму:

1. Alt P. Theorien literarischer Evolution bei Sklovskij, Tynjanov und Mukarovsky // *Arcadia*. 1986. Vol. 21 (1). P. 1–21.
2. Andrew J. A. Hansen–Love. Russkii Formalism. Trans, from German S. A. Romashko // *Slavic and East–European Journal*. 2006. Vol. 50. P. 145–178.
3. Any C. Boris Eikhnenbaum. *Voices of a Russian Formalist*. Stanford: Stanford Univ. Press, 1994.
4. Biagini E. Poetics, literary theory and theory of literature. Lea–Lingue E. (ed.). *Letterature D’ Oriente e D’ Occidente*. 2015. Vol. 4. P. 491–510.
5. Bogdanov A. Ostranenie, Kenosis, and Dialogue. *Metaphysics of Formalism according to Shklovsky* // *The Slavic and East European Journal*. 2005. Vol. 49 (1). P. 44–59.
6. Bowlt J. *Russian Formalism and the Visual Arts* // *Russian Formalism*. Edinburg: Scottish Academic Press, 1973. P. 131–146.
7. Broekman J. M. *Russian Formalism, Marxism and Structuralism* // *Tijdschrift Voor Filosofie*. 1971. Vol. 33 (1). P. 5–40.
8. Carol A. *The Russian Formalist Tradition: Retrospective Views* // *Soviet Studies in Literature*. 1985. Vol. 21 (¾). P. 35–47.
9. Carol A. Boris Eichenbaum in *OPOIAZ: Testing the Limits of Work – Centered Poetics* // *Slavic Review*. 1990. Vol. 49. P. 409–426.
10. Crawford L. Viktor Shklovskij: Difference in Defamiliarization // *Comparative Literature*. 1984. Vol. 36 (3). P. 33–49.
11. de Castro D., Ferreira C. A. The Difference between the Johnson's Criticism and the Russian Formalism: the Relationship between the Literary Criticism and the Public Sphere // *E–Scrita–Revista do Curso de Letras da Uniabeu*. 2015. Vol. 6 (1). P. 104–116.
12. della Volpe G. Settling accounts with the Russian formalists. 1966. Vol. I. P. 113–114.

13. Depretto C. The sources of Russian Formalism: Methodological considerations // *Cahiers Du Monde Russe*. 2010. Vol. 51 (4). P. 565–579.
14. Dohrn V. Die Literaturfabrik. Die Fruhe Autobiographische Prosa bei V. B. Schklovsijs – ein Versuch zur Bewaltigung der Krise der Avangarde. Munchen: Otto Sagner, 1987. 126 p.
15. Duff D. Maximal Tensions and Minimal Conditions: Tynjanov as Genre Theorist // *New Literary History*. 2003. Vol. 34 (3). P. 134–145.
16. Eagle H. Verse as a Semiotic System: Tynianov, Jakobson, Mukalovsky, Lotman Extended // *Slavic and East European Journal*. 1981. Vol. 25 (4). P. 47–61.
17. Eisen S. D. Politics, Poetics and Profession: Viktor Shklovsky, Boris Eikhenbaum and the Understanding of Literature. (1919–1936). Stanford University. Stanford, 1994.
18. Erlich V. Russian Formalism // *Journal of the History of Ideas*. 1973. Vol. 34 (4). P. 627–638.
19. Erlich V. Twentieth-century Russian literary criticism. Vol. ix. New Haven: Yale University Press, 1975. 317 p.
20. Erlich, V. Modern Russian criticism from Andrej Belyj to Andrej Sinjavskij: trends, issues, personalities. – The symbolists: Belyj, A. Gogol. Annenskij, I. The aesthetics of Gogol's Dead souls and its legacy. – Formalists and near-formalists: Shklovskij, V. Pushkin and Sterne: Eugene Onegin. Shklovskij, V. Parallels in Tolstoy. Eikhenbaum, B. Pushkin's path to prose. Eikhenbaum, B. On Tolstoy's crises. Tynjanov, J. Dostoevsky and Gogol. Zhirmunskij, V. The passion of Aleksandr Blok. Jakobson, R. On a generation that squandered its poets. – Early Soviet Marxists: Trotsky, L. Majakovskij and Russian futurism. Voronskij, A. Isaac Babel. Aldanov, M. The enigma of Tolstoy. Bitsilli, P. From Chekhonte to Chekhov. Adamovich, G. Vladimir Nabokov. – The recent scene: Sinjavskij, A. On Boris Pasternak. Lakshin, V. Mikhail Bulgakov's The master and Margarita. Ginzburg, L. The poetics of Osip Mandelstam.
21. Ferrin A. G. another story of Russian formalism // *Revista De Literatura*. 2010. Vol. 72 (143). P. 249–254.

22. Flaker A. Der russischer Formalismus – Theorie und Wirkung // Zur Kritik literaturwissenschaftlicher Methodologie. Frankfurt: Suhrkamp, 1973. P. 246–279.
23. Flaker A. Shklovsky and the History of Background // Language, Poetry and Poetics. The Generation of the 1890s: Jakobson, Trubetskoy, Mayakovsky. Berlin: Walter de Gruyter, 1987. P. 234–276.
24. Fokkema D. W. Continuity and Change in Russian Formalism, Czech Structuralism, and Soviet Semiotics // *Ptl—a Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature*. 1976. Vol. 1 (1). P. 153–196.
25. Frow J. System and History – a critique of Russian Formalism // *Oxford Literary Review*. 1980. Vol. 4 (2). P. 56–71.
26. Gordon S. Some notes on Russian Formalism // *Cuadernos Hispanoamericanos*. 1988. (462). P. 127–136.
27. Gorman D. Supplement to A Bibliography of Russian Formalism in English // *Style*. 1995. Vol. 29 (4). P. 562–567.
28. Gunther H. Einleitung // *Marxismus und Formalismus*. Munchen: Hanser, 1973. P. 124–138.
29. Hacker A. The Polish Formalist School and Russian Formalism // *Slavonic and East European Review*. 2009. Vol. 87 (1). P. 112–113.
30. Harvey S. Introduction + Russian Formalism versus Realism // *Essays in Poetics*. 1977. Vol. 2 (1). P. 2–7.
31. Holenstein E. Roman Jakobsons phanomenologischer Strukturalismus. Frankfurt: Suhrkamp, 1975. 133 p.
32. Hopensztand D. The Formalist Literary Philosophy vs. Poetics of Futurism // *Literary Studies in Poland*. 1989. Vol. XXL. P. 128–145.
33. Jackson et al. Russian Formalism: A Retrospective Glance. A Festschrift in honor of Victor Erlich // *Yale Center for International and Area Studies*. 1985. Vol. 2. P. 130–147.
34. Jangfeldt B. Osip Brik: a bibliography // *Russian Literature*. 1980. Vol. VIII. P. 579–604.
35. Jason H. Precursors to Propp: Formalist Theories in Early Russian

- Ethnopoetics // *Journal of Poetics and Theory of Literature*. 1977. Vol. 3. P. 471–516.
36. Jefferson A. *Russian Formalism // Modern Literature Theory: a Comparative Introduction*. Totowa, NJ: Barnes & Noble Books, 1982. P. 16–37.
 37. Knox J. E. *Lev Jakubinskij as a Precursor to Modern Soviet Semiotics // Dispositio*. 1979. Vol. IV (11/12). P. 317–320.
 38. Lachmann R. Die “Verfremdung” und das “Neue sehen” bei Viktor Sklovsky. 1–2 // *Poetica* Vol. 3. Munchen, 1970. P. 56–75.
 39. Laferriere D. *Potebnja, Shklovsky and the Familiarity/Strangeness Paradox // Russian Literature*. 1976. Vol. IV (2). P. 89–110.
 40. Lalee–Waller M. *Les romans de V. Sklovskij, etapes d'une evolution: 1914–1930*. Paris: Universite de la Sorbonne, 1984. 223 p.
 41. Lefevere A. *Towards a Science of Literature (The Legacy of Russian Formalism) // Dispositio–Revista Hispanica De Semiotica Literaria*. 1978. Vol. 3 (7–8). P. 71–84.
 42. Levaco R. *Eikhenbaum, Inner Speech and Film Stylistics // Screen. Journal of the Society for Education in Film and Television*. 1974. Vol. 15 (4). P. 96–107.
 43. Levin I. *Vladimir Propp: An Evaluation on His Seventieth Birthday. // Journal of the Folklore Institute*. 1967. Vol. 4. P. 32–49.
 44. Liebermann A. (ред.). *N. S. Trubetzkoy: Writings on literature*. T. xi–xlv. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press., 1990. 246 p.
 45. Maguie R. *Red Virgin soil: Soviet Literature in the 1920's*. Evanston: Northwestern University Press., 2000. 281 p.
 46. Matejka L., Bakhtin M. M. *Readings in Russian poetics*. Rev. Ann Arbor: Dept. of Slavic Languages and Literatures, 1971. 220 p.
 47. Matejka L. P. K. *Readings in Russian poetics: Formalist and Structuralist views*. Ann Arbor: Michigan Slavic Publications, 1978. 306 p.
 48. Mitchell S. *From Shklovsky to Brecht: Some Preliminary Remarks Towards a History of the Politicisation of Russian Formalism // Screen*. 1974. Vol. 15 (2). P. 74–81.
 49. Monas S. *Introduction // A Sentimental Journey: Memoirs 1917–1922*. N.Y.:

- Cornell University Press, 1970. P. 65–89.
50. Murphy R. J. Russian Formalism and German Reception Theory, a Reconsideration, Continuities in the Methodologies of Shklovskii, Victor and Iser, Wolfgang // *Germano–Slavica*. 1990. Vol. 6 (6). P. 339–349.
 51. Perisic V. R. *Ruski formalism I knizevna istorija*. Novi Beograd: Ideje, 1976. 122 p.
 52. Pfister M. From Useful to Useless – a Poetic Apology on Russian Formalism And New Criticism // *Sprachkunst*. 1984. Vol. 15 (2). P. 249–269.
 53. Piper D. G. B. Formalism and the Serapion Brothers // *The Slavonic and East European Review* (London). 1969. Vol. XLVII (108). P. 47–75.
 54. Pomorska K. *Russian Formalism and Its Poetic Ambiance*. The Hague: Mouton, 1968. 303 p.
 55. Pomorska K. *Russian Formalism in retrospect // Readings in Russian Poetics: Formalist and Structuralist Views*. Cambridge: The MIT Press, 1971. P. 142–167.
 56. Pomorska K. *The Legacy of Opoyaz // Russian Literature*. 1983. Vol. XIV (4). P. 198–202.
 57. Pujante Sanchez J. D. *Mimesis y siglo XX. Formalismo ruso, teoria del texto y del mundo, poetica de imaginario*. Murcia: Universiad de Murcia, 1992. 256 p.
 58. Romand D., Tchougounnikov S. Russian Formalism and the seductiveness of cognitivism // *Cahiers Du Monde Russe*. 2010. Vol. 51 (4). P. 521–548.
 59. Rosengrant S. *The Theoretical Criticism of Jurij Tynjanov // Comparative Literature*. 1980. Vol. 32 (4). P. 249–278.
 60. Schefski H. K. *The Changing Focus of Ejkenbaum’s Tolstoi Criticism // Russian Review*. 1978. Vol. 37 (5). P. 107–123.
 61. Segre C. *Viktor Shklovsky, or The Structures of Pity // Semiotics and Literary Criticism*. Hague: Mouton, 1973. P. 135–156.
 62. Shapovaloff L. *The Russian State Institute of Art History: Its contribution to literary scholarship and its liquidation // Transactions of the Association of the Russian–American Scholars in the USA*. 1972. Vol. VI. P. 155–188.

63. Sheldon R. *Russian Formalism and Marxism: An Unconcluded Dialogue*. Colchester: University of Essex, 1977.
64. Sheldon R. Sheldon R. Shklovsky's "ZOO" and Russian Berlin // *Russian Review*. 1970. Vol. 29 (3). P. 156–177.
65. Sheldon R. The Formalist poetics of Viktor Shklovsky // *Russian Literary Triquarterly*. 1972. Vol. 3. P. 316–345.
66. Sherwood R. Viktor Shklovsky and The Development of Early Formalist Theory of Prose Literature // *Russian Formalism. A Collection of Articles and Texts in Translation*. Ed. by E. Eemon T. R. Edinburgh: Scottish Academic Press, 1973. P. 117–132.
67. Shukman A. The Legacy of Propp // *Essays in Poetics*. 1976. Vol. 1. P. 82–94.
68. Slobin G. Why the First-Wave Russian Diaspora Embraced Shklovskian Estrangement // *Poetics Today*. 2005. Vol. 26 (4). P. 55–76.
69. Smolianova T. Distortion and Theatricality: Estrangement in Diderot and Shklovsky // *Poetics Today*. 2006. Vol. 27 (1). P. 75–89.
70. Sola A. Pictorial Abstraction and Russian Formalism // *Rlc–Revue De Litterature Comparée*. 1975. Vol. 49 (1). P. 28–59.
71. Stadtke K. Russian Formalism // *Weimarer Beitrage*. 1987. Vol. 33 (10). P. 1728–1734.
72. Steiner P. Metaphors of Russian Formalism // *Poetics Today*. 1981. Vol. 2 (1). P. 59–116.
73. Steiner P. The Praxis of Irony: Viktor Shklovsky's ZOO // *Russian Formalism. A Retrospective Glance*. Ed. by R. E. Jackson S. R. New Heaven: Yale Center for International and Area Studies, 1985. P. 135–167.
74. Steiner P. Between Phenomenology and Futurism: The Interwar Poetics of Roman Jakobson // *Ceska Literatura*. 2008. Vol. 56 (6). P. 769–785.
75. Steiner P., Davydov S. Biological Metaphor in Russian Formalism – Concept of Morphology // *Sub–Stance*. 1977. (16). P. 149–158.
76. Striedter J. *Literary Structure, Evolution, and Value: Russian Formalism and Czech Structuralism Reconsidered*. Cambridge: Harvard University Press, 1989. 359 p.

77. Szporer V. Revolution of the Word: A Critique of Ideology from OPOYAZ to Semiotics. Bloomington: Indiana Univ. Press, 1980. 354 p.
78. Tihanov G. Viktor Shklovskii and Georg Lukacs in the 1930s // Slavonic and East European Review. 2000. Vol. 78 (1).
79. Trebess A. Realism – Alienation as Disassociation – a Discussion on Realism and Russian Formalism // Weimarer Beitrage. 1989. Vol. 35 (12). P. 2043–2063.
80. Vautier B. Mikhail Bakhtine et Pavel Medvedev Face aux formalismes russe et ost-europeen // L'Esprit Createur. 2008. Vol. 48 (2). P. 147–158.
81. Welleck R. Concepts of criticism. New Haven: Yale University Press, 1963. 420 p.
82. Welleck R. Russian formalism // Arcadia International Journal for Literary Studies. 1971. Vol. 6 (1971). P. 175–199.

Русскоязычные работы:

1. Бориславов Р. «О законах кино» В. Шкловского: Предисловие к републикации // НЛЮ. 2014. Т. 4 (128). С. 97–124.
2. Горных А. А. Формализм: от структуры к тексту и за его пределы. Мн.: Логвинов, 2003. 312 с.
3. Дмитриев А. Н. На пути к теории текста: роль русского формализма в развитии филологической мысли XX столетия // Современные подходы к интерпретации текста. Тезисы докладов. СПб., 2002. С. 38–43.
4. Дмитриев А. Н. Как сделан (и почему оказался антиквирован) московский формализм // Исследования по истории русской мысли. Ежегодники 2006–2007. М.: Три квадрата, 2009. С. 121–140.
5. Калинин И. Прием остранения, как опыт возвышенного (от поэтики памяти к поэтике литературы) // НЛЮ. 2009. Т. 95. С. 39–57.
6. Калинин И. Виктор Шкловский, или Превращение поэтического приема в литературный факт // Звезда. 2014. Т. 7. С. 198–221.

7. Калинин И. Формальная теория сюжета/Структуралистская фабула формализма // НЛО. 2014. Т. 128 (4). С. 97–124.
8. Калинин И. Виктор Шкловский. Фигуры и жанры теоретического воображения // НЛО. 2015. Т. 133 (3).
9. Калинин И. Искусство как прием воскрешения слова: Виктор Шкловский и философия общего дела // НЛО. 2015. Т. 133 (3).
10. Левченко Я. Наука как прием: еще раз о методологическом наследии русского формализма // НЛО. 2001. Т. 50. С. 195–245.
11. Левченко Я. Оге А. Ханзен–Лёве. Русский формализм // Новая Русская Книга. 2001. Т. 2.
12. Левченко Я. Другая наука. Русские формалисты в поисках биографии. М.: НИУ ВШЭ, 2012. 304 с.
13. Левченко Я. Послевкусие формализма. Пролиферация теории в текстах Виктора Шкловского 1930–х годов // НЛО. 2014. Т. 4 (128). С. 125–143.
14. Львов В. Молодой Эйхенбаум // Вопросы литературы. 2016. Т. 6.
15. Махлин В. Наследие и рецепция, или Р. Якобсон о М. Бахтине // Вопросы литературы. 2016. Т. 6. С. 68–95.
16. Дмитриев, А. Н. Присвоение как конституирование, или О русском формализме и «неклассической» гуманитарной классике // Классика и классики в социальном и гуманитарном знании / Под. ред. И. М. Савельева и А. В. Полетаева. М.: НЛО, 2009. С. 361–380.
17. Одесский М. Гностический след в «Исторической поэтике» // Вопросы литературы. 2016. Т. 6. с. 30–47.
18. Ханзен–Леве А. Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения. М.: Studia philologica, 2001.
19. Холиков А. Русский формализм во французском освещении: смена репутаций, академические традиции, контекст // Вопросы литературы. 2016. Т. 6. С. 66–93.
20. Шайтанов И. Формализм, как явление исторической поэтики // Вопросы литературы. 2016. Т. 6. С. 7–29.