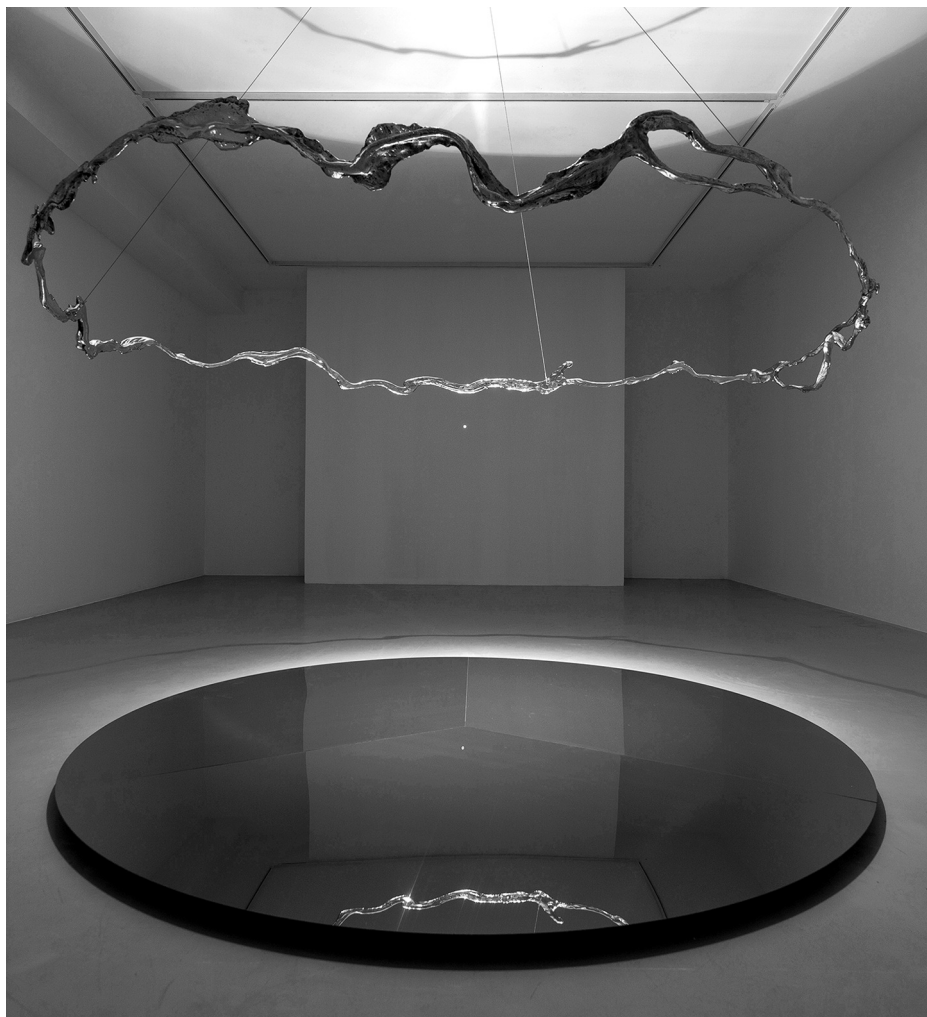




Денис Патракеев. Над водой
Бронза, нержавеющая сталь. 150 x 222 x 222 см. 2025

Хроника научной жизни

Конференция

**«Новые прочтения русского формализма
на перекрестке славянской культурной истории:
основные идеи и перспективы будущих исследований»**

(Свободный университет Брюсселя, Бельгия, 21–22 октября 2024 года)

DOI: 10.53953/08696365_2026_200_4_797

В последние годы мы стали свидетелями целого ряда новых попыток переосмыслить теоретическое наследие русского формализма, которые ставят под сомнение застывшие концепции, разработанные во второй половине XX века в рамках лингвистического структурализма. Эти прочтения предлагают множество разнообразных и порой противоречивых интерпретаций, подчеркивая непреходящую способность формализма к генерации новых исследовательских смыслов и аналитических подходов. В рамках этих усилий особое внимание уделялось ряду ключевых вопросов, были тщательно изучены теоретические предшественники формализма и его интеллектуальный контекст, переоценены ключевые аналитические концепции в сопоставлении с актуальными проблемами, пересмотрена богатая и разнообразная рецепция формализма в различных национальных традициях. Кроме того, обсуждался потенциал формалистских принципов для развития таких дисциплин, как постструктурализм, транснациональный компаративизм, постколониализм, цифровые гуманитарные науки, теория полисистем, исследования травмы, переводоведение и др. Принимая во внимание все вышесказанное, исследовательская группа *MODERNITAS* под руководством профессоров Свободного университета Брюсселя *Денниса Иоффе* и *Петры Джеймс* приняла решение организовать международную конференцию, чтобы обсудить текущую ситуацию и наметить вероятные перспективы на будущее.

После вступительных слов декана факультета филологии, перевода и коммуникаций профессора *Алена Делаттра* *Деннис Иоффе* открыл конференцию докладом «Несколько слов о международном наследии русского формализма и авангарда». Его выступление было посвящено сложной взаимосвязи русского формализма с футуризмом, модернизмом и более широкими авангардными течениями. Понятие лингвистической эстетики, характерное для формализма, подразумевает новое отношение к языку, возникшее в первые десятилетия XX века и по-разному переосмысленное главными фигурами модернистского движения, такими как В. Шкловский, К. Малевич, Р. Якобсон, В. Хлебников, В. Маяковский, А. Кручёных и многими другими.

Шкловский черпал вдохновение в непосредственно предшествующих ему футуристических работах и манифестах, чтобы сформулировать фундаментальное понятие творческого остранения, которое впоследствии было исследовано и развито другими художниками. Таким образом, остранение опирается на лингвистическую эстетику и подчеркивает роль языка в художественной коммуникации и как локуса трансгрессивных художественных инноваций. Подчеркивая общую ориентацию на приоритет формы над содержанием, понятие включает в себе парадигматический сдвиг, когда художники утверждают свою автономию через радикальные формальные эксперименты, характеризующиеся самореферентностью и расширенным осознанием художественного медиума. Трансгрессивный характер русского модернизма на разных его этапах был направлен на демонтаж существующих эстетических и онтологических рамок. Понятия «эстетической функции» Якобсона, «воскрешения слова» Шкловского и другие стремились перевернуть наши обычные представления о реальности и продвигали глубокий подход к исследованию отношений между искусством, обществом и политикой, что привело к утопическому и революционному порыву, направленному на полное преобразование социально-политических структур.

Теория искусства авангарда непременно проникает в суть междухудожественных связей, размывая границы между вербальными и визуальными элементами, а также между различными видами искусства. Она подчеркивает пересечения литературной мысли с теорией кино, живописью, театром и архитектурой, призывая переосмыслить выдвигание на первый план прагматического измерения искусства, которое может объяснить анализ этих многочисленных подрывных знаковых практик. Хлебников и Малевич являются образцами авангардной остраненной прагматики, заключающей в себе динамический узел вечного экспериментирования. Искусство авангарда можно определить как искусство прагматики. В отличие от реализма, который является семантическим явлением («что?»), и модернизма, который является синтаксическим явлением («как?»), авангард — это прагматическое явление («зачем? для чего? с какой целью?»; «кому? для кого? против кого?»). Это прагматическое измерение, трансгрессивно заключенное в самом понятии формы, наделяет последнюю ключевым, почти трансцендентным значением, которое постоянно исследуется в модернистских произведениях, чтобы воссоздать эстетическую реальность и поставить под сомнение повседневный опыт.

Радикальные языковые эксперименты русского авангарда можно воспринимать как форму политического сопротивления окостеневшему языку буржуазного строя. Разрушая традиционные формы языка и репрезентации, авангард стремился высвободить новые возможности для познания, ощущения и действия. Остранение — это не просто эстетический прием, а основополагающий принцип художественного и политического действия, направленного на то, чтобы заново оживить мир и восстановить наше семиотическое взаимодействие с реальностью.

Андрес Перез Симон (Автономный университет Мадрида, Испания) в своем выступлении «Синхронные мысли: Виктор Шкловский и Вирджиния Вулф о де-автоматизации и литературной эволюции» проанализировал литературные идеи Вирджинии Вулф в период 1905–1940 годов, выявив их удивительное сходство с основными теоретическими концепциями, разработанными Шкловским. Самый значительный вклад Вулф в историю литературы заключался в том, что она приблизила предыдущие британские описания к видению современной литературы, которое идет вразрез с установленными границами. Она отошла от линейных моделей и использовала метафору семейных отношений для концептуализации литературной истории примерно так же, как Шкловский говорит о литературной эволюции как о явлении, которое идет не от родителей к сыновьям, а «от дядей

к племянникам». В своем эссе «О перечитывании романов» (1916) Вулф утверждает, что английские писатели второго десятилетия XX века, известные как «джорджианцы» (*Georgians*), ищут «наставления не у своих живых родителей, а у своих умерших дедушек». Подобным образом Вулф оспаривала общепринятые литературные каноны того времени, предлагая вместо этого искать вдохновение у иностранных авторов, и несколько раз вступала в полемику со своими современниками о ценности национальной повествовательной традиции для современного творчества, например в часто цитируемом эссе «Мистер Беннет и миссис Браун», написанном в 1924 году.

В своих литературных работах Вулф использовала технику живописного кубизма, заставляя читателя воспринимать этические аспекты овеященной реальностью с разных точек зрения. В этом стремлении она черпала вдохновение у зарубежных авторов, прежде всего французских и русских. В эссе «Русская точка зрения» (1925) Вулф определяет литературное искусство в терминах, очень близких к Шкловскому и его идее «остранения». Она подчеркивает, как Чехов в своих рассказах ломает ожидания читателя, заставляя переосмыслить привычные модели восприятия текста. Говоря о Толстом, Вулф отмечает сложность его внешне простой литературной техники и восхищается «необычностью его точки зрения».

Существуют свидетельства взаимодействия Вирджинии Вулф с русской литературой, а также с русским искусством и культурой в целом. Как пишет Айра Надель в своей книге «Русская Вулф» (2018), английская писательница увлеченно читала русских авторов, с 1911 года была большой поклонницей спектаклей Дягилева, а особенно сильное влияние на ее стиль оказал русский кинематограф. На ее романах, особенно на «Волнах» (1931), оставил след немой фильм В.И. Пудовкина «Буря над Азией» (1929), который Вулф и ее муж Леонард посмотрели в Берлине. Тем не менее все указывает на то, что прямого знакомства Вулф с трудами Шкловского не было. В этой связи понятие «синхронности» позволяет объяснить сходства в литературных размышлениях обоих авторов, подразумевая существование более широкой международной формалистской ориентации в первые десятилетия XX века.

Следующим взял слово Томаш Гланц (Цюрихский университет, Швейцария) с докладом «Формализм с точки зрения интеллектуальной истории». В своем выступлении он рассматривает русский формализм в контексте интеллектуальной истории, методология которой, в определенной мере противопоставляясь формалистским устремлениям, сосредотачивается на изучении идей, убеждений, идеологий, политических теорий, религиозных доктрин, философских концепций, научных парадигм, литературных направлений, а также теорий искусства и медиа. Этот подход анализирует идеи в их историческом контексте, учитывая культурные, социальные и политические факторы, повлиявшие на их возникновение и то, как они воспринимаются обществом.

Даже спустя столетие после того, как сами формалисты объявили о конце формализма, изучение этого научного направления остается в значительной степени во власти предположений, парадигм и намерений, сформулированных самими формалистами. Переоценка формализма с точки зрения интеллектуальной истории может дать новое представление о том, чего формалисты добивались и чего им удалось достичь в свое время. Такой подход позволяет шире понять влияние и значимость формализма, подчеркивая динамичный и часто спорный характер процессов, которые формировали его восприятие в различных контекстах. Работы Артура О. Лавджоя и других авторов побуждают ученых осмысливать многогранную природу интеллектуальной истории и избегать упрощенных представлений. Применение этого подхода помогает глубже понять, что формализм функционировал не только как совокупность фиксированных концептуальных определений, но, что

более важно, как одно из наиболее значительных явлений интеллектуальной истории XX века.

Патрик Флак (Фрибургский университет, Швейцария) представил доклад «*Конструктивные ответы на кризис символизма: рецепция русского формализма в Праге и Вене*». Его работа посвящена исследованию связей русского формализма с более широкими интеллектуальными, художественными и философскими контекстами, включая как влияние, оказанное на русских ученых, так и то воздействие, которое они впоследствии сами оказали на культурную жизнь Праги и Вены.

Генеалогия литературного и художественного авангарда прослеживается до импрессионизма конца XIX века через различные формы французского, немецкого, австрийского и русского символизма. Символизм — ключевой момент в развитии теоретических концепций искусства и поэзии, где наследие романтического представления о выражении как «фигурации мысли» (Л. Дженни) развивается в многочисленных противоречивых направлениях и подвергается резкой критике.

Примером теоретического процесса, происходящего в этот период, можно считать знаменитый текст Гуго фон Гофмансталя «Письмо лорда Чандоса» (1902) — глубокое размышление о пределах языка и разума и поисках глубинного смысла. В нем рассказчик описывает опыт полной утраты способности использовать язык для выражения мыслей и переживаний, а также мучительное чувство фрагментации собственного «я». Тем не менее это описание сопровождается усиленным осознанием бесконечно развивающейся природы мира и предчувствием нового языка, способного объять и передать невыразимые аспекты человеческого опыта. Этот поиск является знаковым для модернистского движения, исследующего пределы и возможности языка.

Литературная теория русского формализма, равно как и художественные практики кубофутуризма, супрематизма или Баухауса, должна быть вписана в этот более широкий контекст кризиса. Наряду с другими теоретическими направлениями, такими как психоанализ, феноменология, Венская школа истории искусств, логический эмпиризм или Пражская школа, они пытаются осмыслить опыт кризиса и предлагают различные решения для восстановления связей между языком, внутренним миром и природой. Только междисциплинарный подход, опирающийся на историю искусства, теорию литературы, философию и интеллектуальную историю, способен полноценно понять взаимодействие различных направлений формализма и разнообразные способы, которыми модернистские движения осмыслили процесс символизации и оформления мысли.

Кристиан Камера Оутес (Свободный университет Брюсселя, Бельгия) начал свой доклад «*Русский формализм и ранний немецкий романтизм: Аллегория, роман и скептическая литературная история*», упомянув пассаж из статьи «Евгений Онегин (Пушкин и Стерн)» (1923), в котором Шкловский сравнивает литературные произведения с айсбергами: подводная часть айсбергов подвергается постепенному размыванию, а затем в определенный момент «переворачивается» и предлагает совершенно иной вид: «уже не остроконечный, а плоский». По мнению Шкловского, у литературных произведений похожая судьба: время от времени наше представление о них переворачивается, и то, что было смешным, становится трагичным, а то, что казалось прекрасным, воспринимается как банальное и т.д. Шкловский иллюстрирует этот феномен рядом примеров: символистское прочтение Гоголя (от реализма к галлюцинации), а затем ряд сдвигов в восприятии Шекспира: Сэмюэл Джонсон, Вольтер, романтический театр, Гете, Александр Сумароков, новые мизансцены современных режиссеров, таких как Таиров и Радлов: «Каждый раз воспринимался новый Шекспир». Действительно, в этом перечислении мы находим очень разные стратегии продуктивной рецепции и изменения

смысла Шекспира, такие как критика, история литературы, перепостановка, литературное влияние, переписывание и перевод. Упоминание Гете, пожалуй, представляет особый интерес: Шкловский утверждает, что в своем «Вильгельме Мейстере» Гете пытался «переделать Гамлета». Заявление действительно довольно странное, но, возможно, оно не более странное, чем многие другие, сделанные Шкловским в этом и других текстах, и поэтому может остаться незамеченным. Однако при ближайшем рассмотрении оказывается, что это прямая цитата из рецензии Фридриха Шлегеля на роман Гете, опубликованной в журнале «Athenaum» в 1798 году. Анализируя эту рецензию, Вальтер Беньямин определил то, что он назвал «критикуемостью» произведения искусства в теоретической концепции раннего немецкого романтизма, подразумевая под этим радикальную открытость текстов, которая требует и может быть реализована только через бесконечное количество переписываний.

Члены ОПОЯЗа нечасто упоминают йенских романтиков в своих исследованиях и почти никогда — в ключевых аргументированных позициях. Однако такое скрытое цитирование (не обнаруживаемое цифровыми методами) может заставить нас думать, что это теоретическое влияние имеет большее значение, чем до сих пор было принято считать. В частности, есть три области, в которых изучение этого влияния могло бы быть особенно плодотворным: 1) понятие аллегорического смысла как радикальная семиотика продуктивного несоответствия, противопоставленная символическому понятию поэтической референции; 2) теория романа как разрастающегося арабеска и постоянно самодеконструктивного жанра; 3) «скептическая» концепция литературной истории, включающая в себя «бесконечное число противоречий» (Ф. Шлегель). Эти аналогии указывают на некую альтернативную традицию литературоведения, генеалогическую преемственность, состоящую из переписываний и миграций идей, противопоставленную доминирующей кантовско-гегелевской традиции, которая вновь и вновь подчеркивает эстетическую автономию как условие выражения символических высших смыслов.

Вторую секцию открыл Владимир Феценко (Институт языкознания РАН, Москва) с докладом «*К социальному формализму и аллегорическому активизму: Американские поэты исполняют русских формалистов*», посвященным исследованию малоизученного эпизода рецепции русского формализма на Западе: влиянию формалистской теории литературы на так называемую Языковую школу в 1970–1980-е годы (Лин Хеджинян, Барретт Уоттен, Рон Силлиман, Чарльз Бернштейн и др.). Поначалу фундаментальный интерес этой группы поэтов был ориентирован на поэзию футуристического авангарда и прежде всего на Владимира Маяковского, который уже был включен в особый канон американских андеграундных поэтов представителями предыдущего поколения битников, такими как Аллен Гинзберг или Фрэнк О’Хара. С начала 1970-х годов появление ряда текстов, посвященных русскому формализму, таких как монографии Виктора Эрлиха (1955) и Фредрика Джеймсона (1971) или антологии, опубликованные Лемоном и Рейсом (1965) и Банном и Боултом (1973), нашло благоприятную почву и вызвало большой интерес у этих молодых поэтов, которые обнаружили в них идеи, созвучные их собственным зарождающимся проектам.

Идеи формальной школы были одной из главных теоретических основ для формирования новой материалистической поэтики, сосредоточенной на языке. Наряду с марксизмом, сюрреализмом, французским постструктурализмом и Франкфуртской школой, теория остранения Шкловского и его модернистские литературные приемы оказали непосредственное влияние на понимание литературного стиля и поэтические стратегии американских «поэтов языка». Эти авторы стремились к новой поэтике, которая подчеркивала бы лингвистическую «сделанность»

литературных текстов, а также позволяла критиковать господствующие идеологические дискурсы и исследовать взаимосвязь языка, сознания и общества.

Конкретными эпизодами, свидетельствующими об этом прямом влиянии, являются, например, стихотворение Барретта Уоттена «Plasma parallels x», сделанный им перевод статьи Шкловского, посвященной Розанову, в журнале «Поэтика» и статья «Русский формализм и наши дни». Также важны тесные отношения Лин Хеджинян с различными деятелями андеграундной культуры, в частности с Аркадием Драгомощенко, в России во время ее частых визитов в страну в 1980-е годы, ее проект антологии под названием «5+5», включающей поэтов языка из США и поэтов-метареалистов из России, и, наконец, перевод и предисловие к книге Шкловского «Третья фабрика».

В теоретических разработках Чарльза Бернштейна мы находим продолжительное взаимодействие с терминами «фактура» и «обнажение приема», а также осмысление позиции Хлебникова в рамках лингвистического поворота первой половины XX века — именно того эпизода литературной эволюции, с которым поэты языка пытаются воссоединиться и развить в своем творчестве.

Неоформализм поэтов языка не был результатом доктрины, прямо воспринятой от русских, а скорее результатом культурного трансфера, в котором формалистские концепции дошли до них через другую культуру и в другом хронотопе. В этом смысле интересно, что локальная система в России (концептуализм и метареализм) была менее заинтересована в возвращении наследия школы, чем их американские коллеги. Кроме того, тот факт, что принципы русского формализма были переосмыслены и переприсвоены в новых условиях американской альтернативной и контркультурной поэтики 1970–1980-х годов, придал им смещенную ориентацию, в которой гораздо больший акцент делается на социальном измерении и политической ангажированности языковых инноваций.

Сергей Ушакин (Принстонский университет, США) в докладе «*Приключенческое чтение: Виктор Шкловский, Марко Поло и деколониальные интерференции*» предложил обратить внимание на подходы Виктора Шкловского к фигуре и трудам Марко Поло. На протяжении трех десятилетий Шкловский неоднократно возвращался к Поло и создавал необычные нарративы, не поддающиеся прямым типовым классификациям.

Первый из текстов, в которых Шкловский уделяет внимание Марко Поло, представляет собой отрывок из «Поисков оптимизма», написанный в 1931 году, вскоре после своеобразного отречения, выраженного в «Памятнике одной научной ошибке», который часто рассматривается как момент вынужденного окончания формальной школы. В этом первом появлении Поло остается нераскайанным на смертном ложе перед увещаниями священника, ценя свои встречи с различными историческими образами больше, чем принятие общепринятых догм того времени. Действительно, фигура Марко Поло представляется некоторым источником оптимизма в мрачные и репрессивные времена. В том же 1931 году выходит вторая книга — «Марко Поло, разведчик», в 1936 году — книга под названием «Марко Поло» и, наконец, в 1959 году — «Марко Поло, разведчик Земли».

В целом этот корпус текстов характеризуется как определенным смещением, так и углублением приемов Шкловского, свойственных его модернистскому повествованию 1920-х годов. Конструктивный принцип больше не основывается на монтаже и коллаже разрозненных фрагментов; вместо этого акцент переносится на другие методы. В рамках этого корпуса выделяются три повторяющихся приема, которые позволяют рассматривать работы Шкловского о Марко Поло как своего рода раннюю советскую версию деколониализма — особый способ «провинциализации Европы», в котором евроцентрические нарративы децентрализуются, де-

монстрируя множественность миров, менее последовательных и упорядоченных, но гораздо более вдохновляющих.

Изображение Европы в рассказах Шкловского о Поло представляет ее как маргинальное, переходное пространство, отражающее более широкое мировоззрение мореплавателя и взаимосвязь различных культур. Акцент на маргинальности и неизвестности Европы перекликается с постколониальным призывом Дипеша Чакрабарти к провинциализации Европы, цель которого — переосмысление негегемонистской версии модернизма через анализ того, как европейское наследие сохраняется за ее пределами. Однако подход Шкловского в его работах о Марко Поло более радикален, поскольку он сосредоточен на представлении оригинальной множественности и несоизмеримости сосуществующих моделей, привычек, эпистемологий и онтологий, лишенных какой-либо единой организующей телеологии.

В описании решающей битвы при Дербенте в 1261 году рассказчик делает отступление, чтобы объяснить этимологию этого места для татар, турок, арабов, грузин и персов. Семантическая неустойчивость знака и произвольность связи между означающим и означаемым (а также самим референтом), характерные для ранней концепции поэтической семантики формализма, теперь приобретают новый характер. Они проявляются как открытость и способность пересекать различные языковые и социальные границы, порождая новые значения и резонансы, которые не подчиняются никакой единой финальной или телеологической инстанции контроля.

Наконец, в Поло-нарративах Шкловского используются разные модели референции и включения речи другого в текст. Среди этих способов особенно выделяется то, что В. Волошинов называл живописным стилем речевой интерференции. Шкловский встраивает речь Марко Поло в свое повествование, создавая динамичное взаимодействие и постоянное наложение, при котором оба голоса сосуществуют, сохраняя свою индивидуальность и относительную автономию. Речь другого не капсулируется, не пересказывается и не присваивается, а переносится в новый контекст — тот, который позволяет ей продолжать генерировать новые смысловые эффекты.

Таким образом, деколониальный проект, намеченный Шкловским в его работе с нарративами о Марко Поло, предстает как радикальное начинание. Шкловский, сам того не осознавая, доводит идею деколонизации до ее пределов. Его конечная цель заключается не в спасении модерна, а в отображении изначальной множественности и указании на форму глобализации, лишенной гегемонии и гомогенности.

Лидия Трипиччионе (Принстонский университет, США) выступила с докладом «Как создавался *формалистский пантеон*», в котором представила анализ трех конкретных эпизодов ранней рецепции русского формализма в США и Европе в период с 1958 по 1965 год. Все три эпизода были связаны с «приквельным сюжетом» (*prequel plot*), разработанным Виктором Эрлихом в его влиятельной монографии 1955 года. Если Эрлих утверждал, что формализм является предшественником структурализма — по крайней мере, в его наиболее прозорливые моменты, — то три автора, последовавшие за ним, творчески и «пародийно» использовали этот троп, адаптируя его в определенных аспектах в соответствии со своими специфическими теоретическими интересами.

Первый эпизод — публикация в 1958 году книги В. Проппа «Морфология сказки» (1928), изданной Исследовательским центром антропологии, фольклора и лингвистики при Университете Индианы в Блумингтоне, в переводе Лоуренса Скотта и Сватавы Пирковой-Якобсон с кратким введением, написанным последней. В этом введении Пиркова стремится переместить Проппа из периферийного

положения в формалистском каноне (куда его поместил Эрлих) в центр и представить его как «выдающегося члена» школы и «блестящий пример ортодоксального формалистического метода», примененного к структурному анализу сказочных сюжетов. Как и у Эрлиха, ценность формализма связывается с его близостью к современной науке: структурный анализ мифа, предпринятый Леви-Строссом, близким другом и соратником Романа Якобсона. Действительно, в данном случае ретроспективная связь оказалась чрезвычайно удачной (несмотря на возражения самого Леви-Стросса), и «формалистская» методология Проппа оказала огромное влияние на развитие французской структурной нарратологии, например Альгирдаса Греймаса.

Второй эпизод связан с Ладиславом Матейкой, еще одним ученым, имевшим тесные личные связи с Романом Якобсоном. В 1962 году он опубликовал первую на Западе антологию русского формализма — «Чтения по русской поэтике» (на русском языке) — в основанном им самим издательском сборнике под названием «Мичиганские славянские материалы». Некоторые аспекты этой публикации представляют большой интерес, в том числе исключение Шкловского и введение двух текстов Бахтина и Волошинова, к тому времени совершенно неизвестных в американской научной среде. Пренебрежение к Шкловскому согласуется с описанием, предложенным приквельным сюжетом, и идеей, что в формализме стоит рассматривать только то, что можно связать со структуралистскими методами. В отношении Бахтина и Волошинова гамбит имел определенную сложность, а также был связан с попыткой продвинуть Якобсона в качестве центральной фигуры готовящегося формалистского Пантеона. По мнению Матейки, поворот к прагматике уже был совершен Якобсоном в работе «О художественном реализме» 1921 года, и этот поворот был продолжен Бахтиным и Волошиновым, которых Матейка описывает как «прилежных учеников формализма». В действительности же прагматическое взаимодействие с понятиями отправителя и получателя не занимало у Якобсона центрального места вплоть до его конференции 1959 года «Лингвистика и поэтика». Матейка подтверждает идею приквел-повествования Эрлиха, что формализм в своих наиболее интересных проявлениях стремится к структурализму и идет дальше, переориентируя структурализм с понимания 1955 года (пражские годы Якобсона, Веллека и Уоррена) на новейшие разработки Якобсона 1962 года. Именно это последнее движение позволило ввести в картину Бахтина и Волошинова. Однако с сегодняшней точки зрения становится ясно, что эта стратегия прочтения оказалась неудачной. Бахтин был триумфально заново открыт спустя годы на Западе, сначала Ю. Кристевой, а затем М. Холквистом, К. Кларк и К. Эмерсон, но не как формалист или структуралист, а скорее как постструктуралист.

Прочтения Пирковой и Матейки имеют некоторые общие черты: для них характерно пародийное смещение, которое сохраняет общую интерпретационную рамку, но выносит на первый план тот или иной аспект. Их объединяет явный догматический стиль в том смысле, что они не считают нужным аргументировать свои теоретические выводы, а скорее представляют их как свершившийся факт, не требующий дальнейших объяснений. Наконец, они являются частью одной и той же научной сети, вращающейся вокруг Якобсона и имеющей связи с финансирующими организациями периода холодной войны, такими как Объединенный комитет по славянским исследованиям и Объединение по продвижению передовых славянских исследований.

Рецепция формализма Тодоровым происходила в ином научном контексте, но также имеет общие черты с подходом американских исследователей, развивавших «приквельный сюжет». Помимо его чрезвычайно влиятельной антологии, в том же 1965 году Тодоров опубликовал статью «Методологическое наследие русского

формализма», в которой методологические принципы русского формализма сопоставляются с современными принципами структурной лингвистики и с семиологией Барта. Последствия этого подхода видны в интерпретации статьи Тынянова «О литературной эволюции»: Тодоров отбрасывает тему статьи — эволюцию как таковую — в пользу статического изложения слоистой структуры литературного произведения.

Михал Мругальски (Университет имени Лучиана Благви в Сибиу, Румыния) в своем выступлении «Книги опыта. Антологии русского формализма как сборники научного опыта» продолжил исследование влиятельных антологий русского формализма, опубликованных в 1960–1970-е годы, расширив диапазон до изданий на словацком, польском, французском, английском и немецком языках. В первой части своего доклада он рассмотрел несколько характерных черт жанра антологии как такового и как способа дать читателю возможность пережить научную работу как личный опыт. Тексты, включенные в эти канонические антологии, в некотором смысле сравнимы с *ready-mades*: антология представляет собой созвездие текстов из разных эпох, формирующих мерцающий образ, который зависит от читаемости и влияния на читателя. Паратексты придают готовым произведениям литературной теории институциональные рамки и выставочную ценность, аналогично той функции, которую мир искусства (как совокупность дискурсивных и недискурсивных практик) выполняет для *ready-mades*. Однако, даже если паратекст выполняет моделирующую или обрамляющую функцию (подобно тому, как в романе голос повествователя преобладает над голосами персонажей), может случиться так, что имплицитный материал перекроет эксплицитную информацию более высокого уровня.

Когда мы смотрим на оглавления, первое, что бросается в глаза, — это то, что единственный текст, присутствующий во всех антологиях, — «Проблемы изучения литературы и языка» Тынянова и Jakobsona (1928 год). Это эссе, написанное в форме манифеста, предвосхищает знаменитые «Тезисы» Пражской школы, опубликованные всего год спустя. В нем функционализм признается основополагающим подходом к изучению явлений культуры и поэтического языка, а также выдвигается тезис о систематическом (номотетическом) характере поэтической эволюции. Эта черта является ключевой особенностью пражского структурализма, отличающей его от других структурных школ.

Много позже, в предисловии к антологии Тодорова, Jakobson использовал ряд стратегий, чтобы обесценить вклад Шкловского в теорию остранения: 1) противопоставил собственное представление о поэтической функции языка с точки зрения семантики теории остранения Шкловского; 2) активно продвигал и делал доступным собственное эссе о реализме 1921 года, неизвестное до появления антологий; 3) изменил дату публикации своей книги о Хлебникове с 1921 на 1919 год; 4) искал положения статьи Эйхенбаума 1925 года, чтобы обосновать свой тезис о том, что Шкловский лишь популяризировал чужие открытия и не изобрел ничего существенного, учитывая, что Jakobson уже разработал понятие остранения одновременно и в гораздо более строгом научном ключе.

Тодоров в опубликованной в том же 1965 году статье «Методологическое наследие русского формализма» принял аргументацию Jakobsona и занялся задачей перевода доктрины формализма в современную, прежде всего лингвистическую, терминологию. Тодоров понимает формальный метод диаметрально противоположно Эйхенбауму, потому что он переворачивает отношение между методом и его объектом, то есть «литературностью». Для Тодорова литературность больше не означает качество найденного материала, как в случае с «наивным позитивизмом» формалистов, а скорее зависит от априорного определения границ исследователь-

ского поля (структуралистский приоритет метода над объектом). Эта переоценка делает формализм более совместимым со структурализмом, но в то же время доказывает, что формализм в своем методологическом ядре совершенно иной, методологически подозрительный, ненаучный.

В противовес этой ретроспективной ассимиляции, заложенной Якобсоном и Тодоровым, с сегодняшней точки зрения наиболее характерным для русского формализма и отличающим его от других школ является решение оставаться на пороге между текстами и окружением, отказ от любого априорного определения литературности и рассмотрение исторического развития как непрекращающегося движения канонизации и деканонизации. Действительно, в самом ядре исторического движения формализм помещает конфликтность, которая является единственным связующим звеном для целого набора разрозненных практик и дискурсов. Таким образом, жанр антологии включает в себя опыт реканонизации ранее исключенного, который ни в коем случае нельзя считать завершенным.

Можно сказать, что выступления Фещенко, Трипиччионе и Мругальского указывают на то, в какой степени мы уже обрели ясность относительно характера и стратегий, развернутых в ходе исторической рецепции формализма в 1960–1970-е годы, в эпоху господства лингвистического структурализма.

Следующая секция началась с доклада «Провинциализация литературной истории, или Как подчиненные (*subalterns*) могут говорить» Ильи Калинина (Берлинский университет имени Гумбольдта, Германия), который отметил, что уже в ранних работах Шкловский постоянно обращал внимание на описание явлений, находящихся за пределами доминирующего культурного канона: забытые линии литературного развития, подчиненные и гибридные жанры, политически спорные темы и сюжеты, эксцентричные географические зоны и популярные виды творчества, такие как кино, цирк, детективный роман и др. Иными словами, это набор фигур, которые по тем или иным причинам оказались оторваны от источников культурного капитала, не вошли в культурный канон, остались забытыми потомками и оказались на обочине исторического процесса.

Современный интерес к понятию *subalternity*, первоначально введенному марксистским мыслителем Антонио Грамши, а затем подхваченному авторами, принадлежащими к *subaltern* и *postcolonial studies* начиная с 1970–1980-х годов (Ранаджит Гуха и Дипеш Чакрабартти), позволяет нам сегодня увидеть произведения Шкловского в ином свете. Шкловский не занимался последовательным и систематическим анализом отношений между экономическим центром и периферией, политической метрополией и колонией, господином и подчиненным. Однако анализ его теоретической критики и литературных произведений с использованием этой перспективы позволяет реконструировать предчувствия и аргументы, которые ставят под сомнение устойчивость традиционно принятых иерархий и подчеркивают революционный потенциал маргинальных социокультурных явлений. В своих текстах 1910–1920-х годов он последовательно осуществлял аналитический сдвиг, который подрывал отношения и ставил такие признаки, как прерывистость, динамизм, гибридность, одновременность, подрывной пародизм и сконструированность, гораздо выше их дихотомических аналогов: линейности, стабильности, чистоты, прогресса, воспроизводства норм и прозрачности.

Можно даже сказать, что у Шкловского мы находим определенную радикализацию некоторых фундаментальных постулатов современных постколониальных исследований, относящихся к таким проблематичным вопросам, как понятие историчности, функционирование деавтоматизации или понимание производства знания.

Шкловский радикализирует понятие гибридности в постколониальных исследованиях, применяя его не только к периферии, но и к культурному центру. По

мнению Шкловского, в литературных системах отношения между центром и периферией подвижны и постоянно меняются, в отличие от «мировой системы», где политическое и экономическое господство поддерживает символическую гегемонию. Он считал, что периферия обладает потенциалом опрокидывать гегемонистские отношения, трансформируя и гибридируя формы, а не пассивно подражая продуктам центра. Так произошло, например, с народным романом XVIII века, который создал элементы и условия для возникновения и развития гиперканонической формы реалистического романа XIX века.

Принцип деавтоматизации не ограничивается исключительно сферой автономного поэтического языка, но очерчивает границы особой зоны человеческого существования и экспериментальных коммуникативных практик, в которой могут возникать непредсказуемые инновации. Критика автоматизма перекликается с постколониальной критикой универсальной рациональности как основы колониального правления, разделяя те же аналитические рамки и политическую прагматику.

Возникновение ОПОЯЗа в 1915 году было направлено на то, чтобы бросить вызов устоявшимся академическим и культурным тенденциям, доминирующим в области культуры. Его участники стремились к созданию новой формы коллективного производства знаний, организованной вне существующих институтов, в формате круга друзей, ставившего под сомнение символические оценки, связанные с научными исследованиями. Тыняновское представление о литературоведении как о «колонизированной территории» как нельзя лучше резюмирует стремление трансформировать эпистемологический статус литературы, перенеся в центр социально-гуманитарного знания то, что прежде находилось на его периферии. В этом смысле русский формализм был не просто еще одной научной школой, а новым способом производства знания, который нес в себе мощный эмансипаторский потенциал, способный перекроить границы и разоблачить механизмы формирования канона.

Юлия Ким (Колумбийский университет, США) посвятила свой доклад «*Управлять — значит конструировать: власть у Тынянова и Фуко*» сложным отношениям между властью, языком и поэтическим конструированием в работах Мишеля Фуко и Юрия Тынянова. Докладчица проанализировала работы, опубликованные Тыняновым в 1924 году («Полемический словарь Ленина», «Проблема стихотворного языка» и «Промежуток»), чтобы определить связь между формалистской семантикой поэзии и ее политическими подтекстами. По Тынянову, конструкция стиха может быть представлена как сложный узел властных отношений, который производит специфическую трансформацию значения и смысла слов в зависимости от того, какие относительные позиции они занимают. Конструкция возникает в результате сложного взаимодействия и перераспределения нескольких факторов, прежде всего постоянно меняющихся отношений между «доминирующим» и «подчиненным» факторами, но при этом необходимо помнить, что эта динамика не односторонняя, а скорее представляет собой борьбу: «именно борьба между факторами определяет искусство».

В этом свете политические последствия идей Тынянова можно сравнить с анализом власти Фуко в его знаменитых лекциях в Коллеж де Франс в 1977–1978 годах, поскольку оба автора сфокусированы на конструировании общих смыслов при помощи языка. Концепция правительности (*governmentality*) Фуко охватывает широкий спектр практик и методов, направленных на управление поведением отдельных людей и групп. Современная власть децентрализована и осуществляется с помощью различных тактик, которые влияют на поведение и формируют субъектов как часть общества. Представление о власти как об отношениях взаимного ограничения и борьбы совпадает с описанием Тыняновым взаимодействия эле-

ментов в стихе. Оба автора рассматривают власть как совокупность действий, направленных на ограничение и структурирование возможного поля действия других. В частности, анализ Тыняновым особенностей ораторского стиля Ленина демонстрирует неоднозначное поведение этих властных отношений и то, как они встраиваются в язык и через язык.

В определенном смысле это описание является продолжением и радикализацией авангардного тезиса о «воскрешении слова»: слово-Франкенштейн после создания обретает политическое сознание и требует больше прав. В отношениях строгой конструкции с вербальным материалом присутствует определенная принудительность. Ни одно слово или слог не может быть удалено из стихотворения или сдвинуто со своего места без последствий. В то же время под воздействием этой конструктивной силы любое слово и даже один слог («будь» в стихотворении Лермонтова расположен в ударной позиции) могут обрести силу и право на действие. Иными словами, замечание Тынянова о степени принуждения, заложенной в силе языковой конструкции, переплетается с идеей радикальной релятивизации синтаксического, грамматического и в конечном счете семантического порядка слов. По сравнению с обычным языком в рамках такой организации слово обретает уникальную свободу. Если Фуко подчеркивает важность свободы в отношениях власти, утверждая, что власть может осуществляться только над свободными субъектами, то в теории Тынянова эта динамическая связь отражена зеркально: любое слово способно развивать смысл в ответ на конструктивную силу поэзии.

«Понижение стиля» в речи Ленина — не просто стилистический прием. Скорее это часть процесса обнажения структур власти, присутствующих в языке, и, в более широком смысле, перераспределения власти. В речи Ленина одни слова обесцениваются, а другие, в частности разговорные и просторечные выражения, усиливаются. Диалогическая и коммуникативная природа его стилистических приемов вовлекает слушателей в деятельность «экспроприации», благодаря которой принятые иерархии могут быть нарушены и подорваны.

Хорхе Арройта (Университет Саламанки, Испания) в докладе «Влияние формализма Тынянова на интертекстуальность и гипертекстуальность: динамическое понимание литературной эволюции и возникновения литературных жанров» рассказал об удивительных и до сих пор не изученных сходствах между изучением литературы в русском формализме и более современными концепциями интертекстуальности и гипертекстуальности. Оба направления исследований фокусируются на связях между текстами и рассматривают литературные явления не как изолированное творение, а как динамичную систему влияний и взаимосвязей.

В своей новаторской статье «Литературная эволюция» (1927) Тынянов выдвинул идею о том, что литературные тексты находятся в состоянии постоянной трансформации и что эти трансформации порождают новые формы и литературные жанры, в основном в результате смещения отношений между материалами в новой «конструкции». Эта точка зрения бросает вызов романтическим представлениям о субъективном творчестве, вдохновении, оригинальности, создании *ex nihilo* и т.д., предлагая вместо этого рассматривать разнообразные процессы, посредством которых исторические трансформации литературных форм развиваются из ранее существовавших процедур и техник. Вслед за Тыняновым литературную эволюцию можно рассматривать как сеть взаимодействий, процессов и трансформаций, которые влияют как на то, что представляет собой литература, так и на то, как она воспринимается исторически в определенный момент времени. Эти взаимодействия проявляются, в соответствии с конкретными историческими потребностями, в виде появления новых тематических особенностей — метрико-ритмических пат-

тернов, литературных персонажей, диегетических хронотопов, повествовательных структур и многого другого, — которые были осмыслены современными исследователями с использованием терминов, таких как трансдукция, интерлексическая вариация или гипертекстуальный синтез. В этом смысле стоит отметить, что и Тынянов, и более поздние исследователи особенно заинтересованы в специфических адаптациях, которые приводят к новым архитектуральным конфигурациям, другими словами, к новым литературным жанрам.

В качестве иллюстрации такого динамичного и энергичного подхода докладчик упомянул трансформацию античного эпоса в пародийные и травестийные комические жанры в XVII веке (Поль Скаррон); детективный роман от «Убийства на улице Морг» Эдгара По до нуар-фантастики Дэшила Хэмметта и более поздних постмодернистских подходов, таких как Роберто Боланьо; или, наконец, готическая литература — от ее канонических примеров в британской литературе конца XVIII века (Гораций Уолпол, Энн Рэдклифф, Мэтью Льюис и др.) до адаптации зловещего колорита у Франца Кафки и новых современных интерпретаций, охватывающих экокритику и постколониальные проблемы.

Валерий Золотухин (Рурский университет в Бохуме, Германия) выступил с докладом «*Новые подходы к поэтическому перформансу и медийному архиву в Институте живого слова*», посвященным переосмыслению деятельности Института живого слова в послереволюционный период. Особое внимание было уделено тому, как поэтический перформанс опосредуется различными медиа, такими как письмо, звукозапись и повторное исполнение. Рассматривая деятельность этого института в контексте академических и образовательных учреждений того времени, можно понять, насколько важным было медиацентричное изучение поэзии в первые десятилетия XX века. Эта широкая и плодотворная область исследований до сих пор не получила достаточного внимания со стороны современных дисциплин, таких как медиаисследования, перформанс или архивоведение и др.

Институт был основан в Петрограде в 1918 году и просуществовал до 1929 года с широкой педагогической и исследовательской программой, сочетающей различные научные подходы — от экспериментальной фонетики до социолингвистики. Это новаторское предприятие должно было возглавить трансформацию в раннем советском гуманитарном и художественном образовании, но находилось в состоянии хронического кризиса из-за жесткости советского управления наукой. Фундаментальным аспектом при рассмотрении деятельности Института является решительная трансформация технологического ландшафта и новой технической культуры с конца XIX века. Ученые и поэты боролись с вызовами, которые бросали эти новые технологии, такими как фрагментация целого или создание нового акустического объекта. Например, понятие «голоса» в поэзии Александра Блока как синекдохи, тесно связанной с идентичностью и личностью, можно считать определенным ответом на этот опыт фрагментации, вызванный новыми технологиями.

Институт объединял исследователей с самыми разными профессиональными и теоретическими интересами. Эти ученые разработали различные стратегии, чтобы согласовать новые технологии так называемой «записи» (*inscription*) с их представлениями об искусстве и осмыслить влияние новых технических возможностей на существующие художественные формы. В целом можно выделить два направления: постсимволистское, представленное Сергеем Бернштейном, и формалистское, которое возглавлял Борис Эйхенбаум. Оба присоединились к Институту в 1919 году.

Берштейн в своих исследованиях полностью принял новые технологии записи. Он сосредоточился на фиксации поэтических выступлений с помощью фонографа и восковых цилиндров, создав архив устных выступлений ведущих поэтов того вре-

мени, таких как Блок, Гумилев, Маяковский, Ахматова и др. Впоследствии он разработал детальный анализ фонетических качеств стихотворения с помощью экспериментальных методик. Таким образом, он стал одним из основателей дисциплины звучащей художественной речи, которая впоследствии превратилась в отрасль литературоведения. Кроме того, его записи имеют фундаментальное значение с точки зрения понимания ценности звуковых архивов для сохранения культурной памяти.

Несмотря на то что об этом не часто упоминают, Эйхенбаум написал свою книгу «Мелодика русского лирического стиха» в ту эпоху, когда он был сотрудником Института. В традиционных интерпретациях этого труда акцент делается на анализе поэтического синтаксиса, но такой подход не охватывает одного из самых значимых вкладов Эйхенбаума. Согласно формалистской точке зрения, Эйхенбаум проводит подрыв традиционных отношений между звуком и письмом в изучении поэтических явлений. В последние десятилетия XIX века и в начале XX века возник ряд научных подходов к устной интерпретации литературных произведений, в частности «филология слуха» Эдуарда Зиверса. Эйхенбаум следует за Зиверсом в его трактовке поэзии как фундаментально фонического явления. Отсюда следует, что письменный текст воспринимается как своего рода музыкальная партитура. Первичной формой стиха является звук, даже если он воспринимается визуально при чтении. Это открывает возможности для рассмотрения живого поэтического исполнения не просто как (вторичного) воспроизведения или материализации предыдущего текста, а скорее как события, наполненного формальным творческим потенциалом.

Последнюю секцию открыла Джессика Меррилл (Колумбийский университет, США), посвятившая свое выступление «Московский формализм: восстановление социологической теории формы по материалам архивов Московского лингвистического кружка» обсуждению малоизвестного термина «поэтическая диалектология», использованного молодым Якобсоном в его ранних текстах и иногда встречающегося в его работах периода Пражской школы. Этот термин отражает социологическую направленность московского формализма, противопоставленного понятию художественной автономии, отстаиваемому петербургским ОПОЯЗом, а также создает резкий контраст с поздней структуралистской поэтикой, сосредоточенной на системообразующих законах и пренебрегающей эмпирическими фактами. Таким образом, он позволяет подчеркнуть разнообразие внутри русского формализма, предполагая, что осознание различных версий формализма может дать более полное представление об этом движении.

Диалектология возникла в последней трети XIX века как реакция на достижения исторического языкознания неограмматической школы, утверждавшей строгие законы изменения языка, особенно звукового. Фактически Московский лингвистический кружок (МЛК) возник в 1915 году как подразделение Московской диалектологической комиссии (МДК), основанной в 1904 году Алексеем Шахматовым и Федором Коршем. Почти все члены МЛК были также членами МДК и прошли тщательное обучение полевым исследованиям и сбору данных. Молодой Якобсон принимал участие в полевых экспедициях, а его первые научные статьи были посвящены русской диалектологии. Примечательно, что начало его политической деятельности также связано с его экспертизой в этой области: он участвовал в качестве консультанта в советских комиссиях по установлению границ между Россией, Украиной, Белоруссией и Польшей.

Диалектология была строго эмпирически-позитивистской дисциплиной при анализе огромного разнообразия региональных и географических вариаций. Вслед за своим наставником Шахматовым Якобсон скептически относился к идее фик-

сированных языковых границ, предпочитая мыслить в терминах «тенденций» и «переходных зон». В материалах дискуссий на заседаниях МЛК, а также в книге «Новейшая русская поэзия» (1921) Якобсон утверждает, что создание научной поэтики возможно только на основе рассмотрения поэзии как социального факта и применения методологических основ поэтической диалектологии. Вновь опираясь на Шахматова, Якобсон берет понятие «культурный центр» (используемое при объяснении языковых изменений как результата миграции, перемещения населения и языковых контактов) и представляет его как «поэтический центр». В книге о Хлебникове он утверждает, что Пушкин был поэтическим центром особой литературной культуры, литературной географии и времени. Этот поэтический центр имеет свою зону влияния: основные черты ярко выражены в непосредственной близости, затем появляются переходные и полупереходные зоны, ведущие к крайним границам, где конкретный диалект смешивается с другими. Учитывая эту методологическую рамку, пункты с 4 по 9 книги, посвященные наиболее ярким поэтическим особенностям поэзии Хлебникова, можно рассматривать как экспериментальное полевое описание нового формирующегося диалекта, центром которого является фигура поэта-футуриста. Этот новый центр экспансивен и влияет на конфигурацию и структуру других диалектов эпохи как внутри поэтической системы, так и в разговорном языке.

Поэтическую диалектологию Якобсона, которая еще нуждается в дальнейших исследованиях, можно охарактеризовать следующим образом: 1) она оперирует не произведениями искусства в строгом смысле слова, а конкретными чертами и их эмпирическим распространением; 2) она занимается обозначением не строгих границ, а тенденций и переходных зон; 3) она рассматривает поэзию как встроенную в процесс постоянных изменений и вариаций, движимых непрерывным новаторством. Несомненно, проект поэтической диалектологии может стать мощным источником вдохновения для новых современных направлений в сравнительных транснациональных исследованиях и истории литературы.

Эмиль Волек (Университет Аризоны, США) в своем докладе «Чему учит перевод: откровения редактора и переводчика русского формализма и Пражской школы» поделился своим личным опытом и наблюдениями, накопленными в процессе работы с текстами этих направлений. Его путь начался в 1961 году, когда он, будучи студентом, прибыл в мрачную и напуганную Прагу, и продолжился через серию неформальных и часто идущих вразрез с общепринятыми прочтений, что в итоге привело к публикации таких работ, как «Метаструктурализм» (1985), двух томов антологии формализма на испанском языке (1992–1995), объемного собрания эссе Яна Мукаржовского (2000) и антологии исследований Пражской школы по семиотике театра (2013). В тусклой реальности Чехословацкой Республики начала 1960-х годов ключевыми моментами стали открытие текстов чешского и международного авангарда, случайная находка чешского перевода «Теории прозы» Шкловского в букинистическом магазине, а также критическое прочтение методологических новшеств структурного анализа того времени, с которым он вскоре разошелся во мнениях относительно интерпретации фундаментальных концепций формализма. Его первый перевод формалистских текстов, выполненный в 1972 году, был отклонен издательством *Seix Barral* в Барселоне из-за несоответствия критической лексике, использованной в монографии Виктора Эрлиха, которая на тот момент считалась единственной рамкой для анализа тезисов русского формализма.

Хорошим примером такого оппозиционного уклона является случай с переосмыслением терминов «фабула» и «сюжет» в работах Шкловского. Первоначальный импульс был связан с восхищением многообразием способов построения или восприятия сюжета, в отличие от универсальных грамматик, постулированных

Ц. Тодоровым и другими на основе чрезмерно упрощенных теоретических схем таких авторов, как В. Пропп или Б. Томашевский. Учитывая антилогоцентрический импульс формалистской нарратологии Шкловского, фабула и сюжет переформируются как два диалектически переплетенных конструктивных механизма. Сюжетом называется способ, которым повествовательный текст разворачивается благодаря использованию всевозможных гетерогенных материалов. Фабула перестает быть чем-то «до» или «вне» и становится телеологическим процессом реконструкции сюжета в непрерывной игре антиципаций и ретроспекций на основе материалов, включенных в сюжет. В некоторых случаях реконструкция фабулы не требует больших усилий, но в других, как в экспериментальных и авангардных повествовательных текстах, восстановить последовательную основную историю невозможно. В этом случае именно поиск читателем фабулы порождает нарративную иллюзию. Точно так же формалистская концепция поэтического языка твердо встает на сторону авангардной поэзии и ставит в центр художественного творчества чрезмерную гумбольдтианскую энергию. Энергия авангардной точки зрения была перенесена на ряд научных предприятий и отделяет русский формализм от таких школ того времени и более поздних, как стилистика, *New Criticism* или французский структурализм.

Елизавета Беркин (Свободный университет Брюсселя, Бельгия) в своем выступлении «Уроки русского формализма для развития цифрового подхода к горизонтальной истории искусства» рассмотрела пересечение идей русского формализма и цифровой истории искусства. Цифровые методы анализа открывают перед гуманитарными науками новые возможности, но одновременно бросают значительные вызовы. В то время как литературоведение и лингвистика активно внедряют методы количественного анализа, история искусства сталкивается с сопротивлением, что было подчеркнуто в статье Клэр Бишоп «Против цифровой истории искусства». В ней Бишоп подвергает критике «дальнее чтение» (*distant reading*) Франко Моретти и «дальнее видение» (*distant viewing*) Льва Мановича, выражая обеспокоенность тем, что они предлагают свести сложный процесс оценки и анализа произведений искусства человеком к машинным статистическим вычислениям. Однако в той же статье Бишоп признает, что изобретение фотографии способствовало развитию новых методологических подходов в истории искусства, упоминая формалиста Генриха Вельфлина. Именно ему приписывают инновационное использование двух проекторов для одновременной демонстрации изображений на лекциях, что облегчало сравнение двух произведений. Вельфлин заложил основы современного формального анализа в искусствоведении и предложил концепцию «истории искусства без имен», рассматривая ее как «историю видения». Эта перспектива остается актуальной и сегодня, особенно в контексте концепции «горизонтальной истории искусства» Петра Пиотровского, которая стремится к переосмыслению представлений об одностороннем влиянии культурных центров на периферию, демонстрируя разнообразие и автономность художественных процессов.

В рамках этой задачи, помимо Вельфлина и Пиотровского, особую роль могут сыграть идеи, выдвинутые Борисом Ярхо в его книге «Методология точного литературоведения», написанной в 1938-м, но полностью опубликованной лишь в 2006 году. Предлагалось обратить внимание на два понятия, использованных Ярхо: «признак» и «эксперимент». Метод Ярхо строится на выделении «признаков», то есть отдельных свойств или характеристик, которые выделяются исследователем произвольно и позволяют выявлять и анализировать игру сходства и различий в заранее заданном корпусе текстов. Например, в классической трагедии признаком может быть весь состав главных героев (боги, цари, герои), а может

быть и отдельный персонаж. Сегодня термин «признак» — ключевое понятие в науке о данных и машинном обучении и активно применяется в контексте культурной аналитики. В ходе выступления это было проиллюстрировано на примере визуализации оцифрованных советских плакатов, где авторка доклада экспериментировала с сортировкой изображений, выбирая цвет как основной признак для анализа и выявления художественных, семантических и исторических закономерностей. Примечательно, что Ярхо предвосхитил эти идеи и использовал такой подход задолго до появления цифровой эпохи и компьютерных технологий.

«Эксперимент» — еще одно понятие методологии Ярхо, которое он считал необходимым, поскольку простого наблюдения и сравнения фактов недостаточно для получения новых научных знаний. По его мнению, эксперимент должен быть направлен на отдельные, абстрагированные признаки, аналогично подходу в физико-химических исследованиях. Такой метод дает возможность анализировать сложные явления, выделяя их ключевые свойства, и делает процесс исследования более точным. Важным вкладом Ярхо является идея интердисциплинарности, вдохновленная научной строгостью биологии того времени. Этот подход позволил ему преодолеть границы между естественными и гуманитарными науками и рассматривать культурные явления как часть единой системы законов природы. Обмен подходами и методологиями из разных дисциплин не только переосмысляет существующие знания, но и ставит под сомнение традиционные иерархии, приближая нас к более точному и объективному пониманию литературы и искусства.

Игорь Пильщиков (Калифорнийский университет в Лос-Анджелесе, США) выступил на тему «*Русский формализм и современный количественный формализм*» и затронул сходства и различия между современными тенденциями в цифровых исследованиях и русским формализмом. В 2011 году Франко Моретти и его коллеги из Стэнфордской литературной лаборатории определили свою методологию как «квантитативный формализм», противопоставляя ее «качественному» подходу русского формализма, сосредоточенному на анализе структуры и функции поэтических текстов. Однако русские формалисты из Московского лингвистического кружка, такие как Борис Томашевский и Борис Ярхо, также использовали как качественные, так и количественные методы в своих исследованиях. В 1919 году, вступив в Московский лингвистический кружок, они начали разрабатывать статистические методы анализа стиха, опираясь на работу немецких филологов и теоретиков русского символизма (включая Андрея Белого) и совершенствуя их подходы.

Еще до публикации «Символизма» Андрея Белого в 1910 году Томашевский уже разработал свой собственный статистический метод. Он заключался в сравнении эмпирических данных с теоретическими моделями, что он описывал как сравнение фактического ритма с вероятностным ритмом. Этот метод, впоследствии усовершенствованный Тарановским, Гаспаровым и Колмогоровым, известен как «русский лингво-статистический метод изучения стихотворного ритма». В 1923 году Томашевский опубликовал трактат о русском стихосложении, в 1925 году — учебник формалистской поэтики и в 1929 году — сборник своих количественных исследований — работы, которые, несомненно, заслуживают большего признания. В 1919 году он представил работу о ямбическом пентаметре Пушкина, используя статистический анализ для изучения его особенностей и сравнения с другими поэтами и европейскими мэтрами. Так он выявил влияние французского декасиллаба на ямбический пентаметр Вяземского в 1821–1825 годах.

Борис Ярхо распространил статистические методы не только на стихосложение, но и на все аспекты поэтического и литературного языка, стремясь к тотальной квантификации поэтики. Его монография «Методология точного литературоведения»

ния» особенно актуальна для современной цифровой гуманитаристики. Эта работа, написанная в ссылке в 1935–1938 годы, включает в себя исследования комедий и трагедий Пьера Корнеля, а также эволюции пятиактных трагедий. Подход Ярхо, предвосхищающий методы «дальнего чтения», предполагал уточнение жанровых особенностей с помощью количественных параметров, таких как число персонажей и сцен, средняя длина реплик. Такой подход позволял делать обоснованные выводы об исторической эволюции театральных жанров на протяжении XVIII–XIX веков. Несколько учеников Ярхо, такие как Михаил Штокмар и Леонид Тимофеев, стали столпами советского стиховедения. Другой выдающийся ученик, украинец Игорь Качуровский, опубликовал значительные работы по стихосложению, отражающие влияние Ярхо, а его личная биография сама по себе является увлекательным эпизодом в транснациональной истории восточноевропейской науки, который, безусловно, достоин более пристального внимания.

Вышедшая в 2019 году книга Теда Андервуда «Distant Horizons: Digital Evidence and Literary Change» определяет концепцию дальнего чтения, делая акцент на предиктивном моделировании. Он сравнивает распространение «дальнего чтения» в литературоведении с влиянием биохимии на химию — аналогия, которую ранее проводил Ярхо, уподобляя свой метод подходу химика Антуана Лавуазье. Интересно, что Лев Троцкий, несмотря на свое критическое отношение, признавал научный подход формалистской школы, сравнивая ее научный вклад с переходом от алхимии к химии. Эта метафора перехода от алхимии к химии и от химии к биохимии отражает многообещающую траекторию развития гуманитарных наук в будущем.

Последняя панель, вероятно, вызвала самую бурную дискуссию среди участников конференции, которую можно подытожить вопросом: сколько же было формализмов? Этот вопрос оказался центральным и невероятно актуальным, ведь именно сложность и многогранность этого движения продолжает вызывать интерес у исследователей спустя более века после его возникновения. Обсуждения показали, что русский формализм — это не единая школа, а множество направлений, методологий и подходов. От петербургского ОПОЯЗа до Московского лингвистического кружка, от качественных методов до количественных экспериментов — каждая из этих линий внесла свой уникальный вклад в развитие теории литературы. При этом наследие формальной школы демонстрирует удивительную актуальность: многие предложенные им концепции активно используются и сегодня. Хотя одной конференции недостаточно, чтобы дать однозначный ответ на все поставленные вопросы, она достигла своей главной цели: сформулировать важнейшие проблемы, показать разнообразие русского формализма и его интерпретаций, а также вдохновить на дальнейшие исследования.

*Кристиан Камара Оутес
Елизавета Беркин*