

**О НЕКОТОРЫХ АСПЕКТАХ РЕЦЕПЦИИ НЕМЕЦКОГО
«ЭСТЕТИЧЕСКОГО НАПРАВЛЕНИЯ»
В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ**

ЛАРИСА ПОЛУБОЯРИНОВА

Лариса Николаевна Полубояринова — доктор филологических наук, профессор Санкт-Петербургского государственного университета, Россия.

E-mail: larpolub@hotmail.com

В статье в свете современного состояния сравнительного литературоведения на примере немецких контактов В. М. Жирмунского 1920-х гг. рассматривается ситуация трансфера эстетических и литературоведческих идей, происходившего по линии «Германия — Россия». В частности, на примере переписки Жирмунского с немецким литературоведом О. Вальцелем анализируются некоторые ключевые аспекты продвижения Жирмунским в России современных ему немецких исследований, в том числе идеи «взаимного освещения искусств», выдвинутой в 1917 г. Вальцелем. В ходе анализа делается вывод о том, что теоретические послы немецкого «эстетического направления» и, в частности, идеи Вальцеля были необходимы Жирмунскому как опора в его полемике с формалистами. В качестве продуктивного использования импульса Вальцеля в книге Жирмунского «Байрон и Пушкин» отмечаются начатки интермедиально-го подхода, в частности, интуиции, близкие иконологии Аби Варбурга.

Ключевые слова: В. М. Жирмунский, О. Вальцель, «эстетическое направление», «взаимное освещение искусств», компаративистика, интермедиальность, иконология

ON SOME ASPECTS OF THE RECEPTION OF THE GERMAN “AESTHETIC DIRECTION” IN RUSSIAN LITERARY CRITICISM OF THE 1920s

Larissa Polubojarinova

D.Sc. in Philology, Professor.

St.Petersburg State University, Russia.

E-mail: larpolub@hotmail.com

The article examines the situation of aesthetic and literary theory transfer along the line “Germany — Russia” in the light of the current state of comparative literary criticism on the example of German contacts of the literary critic Viktor Zhirmunsky. In particular, using the example of Zhirmunsky’s correspondence with German literary scholar Oscar Walzel, some key aspects of the promotion of contemporary German research by Zhirmunsky in Russia, particularly the idea of “mutual illumination of the arts” put forward by Walzel in 1917, are analyzed. The analysis concludes that thoughts of the German “aesthetic direction” and, in particular, Walzel’s ideas were necessary for Zhirmunsky as a support in his controversy with the formalists. In the quality of the productive use of the Walzel` impulse in Zhirmunsky’s book “Byron and Pushkin”, the rudiments of the intermedia approach are noted, in particular, intuitions close to the iconology of Aby Warburg.

Key words: V. Zhirmunsky, O. Walzel, “aesthetic direction”, “mutual illumination of the arts”, comparative studies, intermediality, iconology.

Явление, вошедшее в мировую историю науки как «российская теория литературы», в значительной мере обязано своим появлением революционным преобразованиям, которые, начавшись, как сдвиг политический и социальный, охватили впоследствии все сферы жизни общества. В особенной мере революционный пафос, идущий рука об руку с критикой предшествующей традиции, показателен для формальной школы русского литературоведения. Тем не менее, и «резистентная» к внешним влияниям теория формалистов не обходилась без продуктивного «трансфера» отдельных элементов западноевропейской, в особенности немецкой эстетической теории. В частности, как убедительно показала И. Светликова, теория конструктивной формы Ю. Тынянова и В. Шкловского обнаруживает отчетливые следы влияния «материальной

эстетики» Г. Фехнера и В. Вундта (Svetlikova, 2005). Вызревающая параллельно с развитием формальной школы бахтинская теория художественного авторства, в свою очередь, находится под воздействием неокантианства Г. Когена, что особенно очевидно в свете недавних исследований (Steinby & Klapuri, 2013). Немецкие импликации показательны также и для германиста и компаративиста В. М. Жирмунского, который начинает как ученый, близкий кругу формалистов, однако впоследствии, во второй половине 1920-х гг., сближается с их активным критиком Бахтиным¹.

Оба — и Бахтин, и Жирмунский — отчетливо осознают масштаб того обновления, которое переживает российская литературная и культурная теория вследствие кардинальных революционных преобразований 1920-х гг. Так, Бахтин пишет в 1924 г. О «расцвете искусствоведения» в России (Bakhtin, 1986, 27), в то время как Жирмунский отмечает в 1927 г. решительное «обновление» российской филологической науки, имевшее место во время Первой мировой войны и Октябрьской революции (Zhirmunskii, 1927, 17).

В настоящей статье будет рассмотрена одна конкретная линия трансфера литературной и эстетической теории на оси «Россия — Германия», связанная с фигурами В. М. Жирмунского и О. Вальцеля. Биографическая канва отношений двух ученых и научный их извод были подробно проанализированы Е. Е. Дмитриевой (Dmitrieva, 2017). Основной ее вывод следующий: «О. Вальцель [...], не оставивший после себя учеников в Германии, своего яркого интерпретатора получает именно в России — в лице В. М. Жирмунского» (Dmitrieva, 2017, 129). Целью настоящего исследования является оставшееся за пределами статьи Е. Е. Дмитриевой сопоставление двух ученых как литературоведов-компаративистов и акцентирование тех моментов их научного обмена, которые коррелируют с иконологией — одной из продуктивных парадигм современных интермедиальных исследований.

В апреле–июле 1925 г. ленинградский литературовед, сотрудник Института истории искусств Виктор Максимович

¹ Подробнее о дискуссии В. М. Жирмунского и формалистов см.: Comtet, 2007.

Жирмунский (1891-1971) совершает путешествие в Германию², маршрут которого пролегает через Берлин, Лейпциг, Бонн, Марбург и Франкфурт-на-Майне. Во Франкфурте В. М. Жирмунский, германист по исконному своему профилю, посещает дом-музей Гете, однако в целом данная поездка — не туристического свойства. Ее цель — упрочить старые и завязать новые контакты с представителями немецкой науки.

В частности, в Лейпциге Жирмунский встречается с выдающимся немецким славистом, автором этимологического словаря русского языка Максом Юлиусом Фридрихом (Максимилианом Романовичем) Фасмером (1886-1962). (Он даже останавливается на квартире у Фасмера.) Встреча и беседы с мастером составления словарных картотек были для Жирмунского особенно важны в свете его собственного интереса к говорам российских немцев — проект, который занимал его непосредственно до и сразу после поездки в Германию.

В Марбурге Жирмунский участвует в семинарах представителя «стилистического» направления в немецко-австрийской романистике Лео Шпитцера (Leo Spitzer, 1887-1960), ставшего впоследствии, после эмиграции в 1936 г. в Соединенные Штаты Америки и получения профессуры в *John Hopkins University*, одним из основателей современной американской школы компаративистики. Спустя три года после поездки, в 1928 г. Жирмунский издаст на русском языке статью Шпитцера «Словесное искусство и наука о языке». Он опубликует и работу его учителя Карла Фосслера (Karl Vossler, 1872-1949) (труды которого о Рабле знал и ценил Бахтин) «Грамматические и психологические формы в языке». Жирмунский отметит вклад этих и ряда других немецких ученых в современное состояние европейского литературоведения также в обзорной статье «Новейшие течения историко-литературной мысли в Германии» (Zhirmunskii, 1927).

В Бонне Жирмунский встречается с профессором-германистом из контекста духовно-исторической школы Оскаром Вальцелем (1864-1944)³, с которым был к тому моменту уже

² Ценный синопсис научной биографии В. М. Жирмунского: Grève, 2013.

³ Подробно о научном профиле О. Вальцеля см.: Naderer, 1992; Dmitrieva, 2017.

заочно знаком и состоял в активной переписке. Две работы Вальцеля («Импрессионизм и экспрессионизм в современной Германии» и «Проблема формы в поэзии») вышли незадолго перед тем — соответственно, в 1922 и 1923 гг. — в петроградском издательстве Academia на русском языке под редакцией и с предисловиями Жирмунского. Предположительно по инициативе последнего Вальцель в начале 1925 г. был заочно выбран почетным членом Института истории искусств, о чем Жирмунский ему сообщает еще до поездки, посылая немецкому коллеге по почте обе его вышедшие на русском языке работы (Mölck & Schafer, 2007, 175).

Сохранившиеся письма Жирмунского к Вальцелю, написанные в контексте упомянутого путешествия и после него, позволяют сделать предположение о достаточно интенсивных научных и личных (включая приветы, передаваемые женами и женам обоих) (Mölck & Schafer 2007, 175-176) контактах двух ученых. В частности, ими обсуждаются первые тома самого важного проекта Вальцеля — достаточно уникальной в плане сравнительного изучения литератур 25-томной энциклопедии мировой литературы *Handbuch für Literaturwissenschaft* (1923-1938). Вальцель распорядился, чтобы берлинское издательство *Athenäum*, издававшее данный труд, регулярно высылало Жирмунскому очередные выходящие тома (Mölck & Schafer, 2007, 176). Кроме того, Жирмунский подробно информирует Вальцеля в письмах о проектах Института истории искусств и о своих собственных научных изысканиях, пересказывает содержание марбургских семинаров Шпитцера, в которых участвовал, просит посодействовать публикации в немецком журнале статьи своего талантливого ученика Бориса Геймана о «Пра-Фаусте» (Mölck & Schafer, 2007, 175).

Хотелось бы остановиться на некоторых аспектах научного культурного трансфера между Германией и Россией в 1920-е гг., который протекал по линии «Вальцель — Жирмунский», выделив в первую очередь компаративистскую его составляющую. Такая постановка проблемы вполне оправдана, пусть оба ученых были изначально германистами и, конечно же, могут быть сопоставлены и как историки немецкой литературы, тем более что сферы их интересов во многом интерферировали: Гете,

веймарский классицизм, романтизм. Однако в дальнейшем оба преуспели в большей мере в другом, а именно — в сфере сравнительного литературоведения.

Анализируя литературоведческое наследие В. М. Жирмунского, А. В. Михайлов относит его к категории «не-только-германистов», отмечая, что даже в лучшем своем «чисто» германистском исследовании — ранней книге «Немецкий романтизм и современная мистика» (Zhirmunskii, 1914) — Жирмунский в методологическом плане остается на уровне общей средней планки европейской германистики. Однако он совершенно точно располагается выше этой планки, когда в определенный момент расширяет сферу своих интересов, переходя в область сравнительного литературоведения: «Его более позднее обращение к компаративистике и, в особенности, к теории литературы и к теории стиха стяжало немалый успех, его книги, написанные в начале двадцатых годов, были новы также и в методологическом отношении, и на сегодняшний день остаются ценными и достойными прочтения» (Michailov, 1995, 195).

Оценка Михайлова, относящаяся к началу 1990-х гг., подкрепляется пассажем о Жирмунском из солидного немецкого «Лексикона компаративистики» 2013 г., в котором содержится отдельное рассуждение о значимости наследия ученого, связанного со сравнительным литературоведением, в частности, отмечается его монография «Байрон и Пушкин» (1924), как труд, в котором гармонично сочетаются генетический и типологический принципы исследования, а также делается акцент на «общественно-исторической и идеологической контекстуализации феноменов сходства и контактных влияний» (Donat, Gvozden, & Sexl, 2013, 41).

Похожая ситуация складывается и с научным наследием Вальцеля. Автор обширных и многочисленных трудов по истории немецкой литературы, он также не вошел в число классиков европейской германистики. Иначе выглядит его реноме как компаративиста. В том же компендиуме 2013 г. его имя упоминается неоднократно — в первую очередь как автора работы «Взаимное освещение искусств» (Walzel, 1917), этапной для становления того раздела компаративистики, который

получил в последние десятилетия название «интермедиальность», «Comparative Arts Studies», «Interart Poetics», «Interart Studies» (Donat, Gvozden, & Sexl, 2013, 115, 127, 243, 244).

В означенной работе, повторим, ставшей классической для той сферы компаративистики, которая именуется интермедиальностью⁴, Оскар Вальцель — еще до появления и распространения структурно-семиотического подхода — предпринимает попытку решить проблему создания универсального для всех искусств языка описания. А именно ученый берет на вооружение терминологию, которую ввел в оборот в 1915 г. Искусствовед Генрих Вёльфлин (Heinrich Wölfflin, 1864-1945) в своей этапной работе «Основные понятия истории искусств» (Wölfflin, 2004).

Вёльфлин, как известно, типологически сопоставляет стили Ренессанс и барокко применительно к трем пространственным искусствам: архитектуре, живописи и скульптуре. По его мнению, данные два стиля могут быть противопоставлены по пяти признакам, являющим собой бинарные оппозиции: «линейное — живописное»; «плоскостное — глубинное»; «тектоническая (закрытая) — атектоническая (открытая) форма»; «единство — многообразие»; «абсолютная ясность предметной сферы — относительная ясность предметной сферы» (Velflin, 2002, 17-19).

Опираясь на Вёльффлина, в частности, оперируя принципом «открытости» и «закрытости» формы (например, в сравнительном анализе драм Шекспира и Расина), но не только им, Вальцель в ряде своих работ 1917-1922 гг. демонстрирует продуктивность применения искусствоведческих категорий к литературным феноменам. Тот факт, что Вальцель в этих своих работах проявил себя как пионер, основоположник и классик современной интермедиальности, был осознан, однако, гораздо позже, благодаря трудам Ульриха Вайсштейна и его учеников в конце 1960-х — 1970-е гг. При жизни же и в 1950-е гг. Вальцель за свой «редукционистский» подход часто подвергался критике, и не всегда эта критика была необо-

⁴ Эссе Вальцеля упоминается в ключевых пассажах книги одного из основателей европейских интермедиальных исследований О. Ханзен-Лёве (Khanzen-Leve, 2016, 14, 15, 30, 31, 32, 36, 39).

снованной. В частности, достаточно резко об идеях Вальцеля по части перенесения искусствоведческих категорий на литературу в 1956 г. Высказались авторы американской теории литературы Рене Уэллек и Остин Уоррен: «В целом ряде более поздних своих сочинений Вальцель уточнял и аргументировал предложенную им новую трактовку истории литературы, причем если вначале он был скромен, то впоследствии скромность уступила место самым необузданным притязаниям на ее полный пересмотр» (Uellek & Uorren, 1975, 148).

Подобная оценка неудивительна, если учесть, что Уэллек, автор львиной доли объема упомянутого труда, ориентировался как ученый преимущественно на русских формалистов и пражских структуралистов. Формалисты же, как известно, первоначально со вниманием, а в конечном итоге — скептически отнеслись к идее вёльфлиновских универсалий стиля («история искусства без имен») и вальцелевским попыткам проецировать их на литературу.

Из представителей ОПОЯЗа в особенности Б. М. Эйхенбаум активно изучает книгу Вёльфлина и работы Вальцеля (и, в целом, это, так называемое, «эстетическое направление» немецкого литературоведения). По его работам и записным книжкам 1919-1925 гг. Возможно проследить логику первоначального сближения формалистов с «немецкой наукой», на основе свойственной Вёльфлину «целостности и логической необходимости появления всякого стиля, понимания стиля как организма» (Chechot, 1983, 3-4). Одновременно, как было отмечено Е. Е. Дмитриевой, «главное их отличие заключалось все же в том, что русские формалисты шли от анализа отдельного произведения, а Вёльфлин — целого стиля, и потому понятие прием, принципиально важное и для Эйхенбаума, и для Шкловского, оставалось у него на периферии» (Dmitrieva, 2011). Отсюда разочарованные замечания Эйхенбаума в дневнике в январе–феврале 1925 г.⁵: «Странное впечатление — точно немцы от нас отстали. Возьмется с какими-то старыми, ненужными проблемами» (13 января 1925 г.); «Как у них все

⁵ Жирмунский как раз готовился в это время к поездке в Германию и встрече с Вальцелем.

иначе! “Эстетическое направление” (Вальцель, Штрих, Гундольф)» (6 февраля 1925 г.) (Dmitrieva, 2011).

Достаточно иначе, если не ровно противоположным образом выглядит на этом фоне интерес В. М. Жирмунского к теориям и методологии немецкого «эстетического направления», в частности, к Вальцелю. Как известно, Жирмунский не был согласен, следом за формалистами, признать «прием» и «форму» главными героями литературной истории. Представителям ОПОЯЗа он противопоставляет установку на реабилитацию мировоззренческих и «содержательных» моментов произведения, в меньшей мере, нежели «прием», по его мнению, определяющих эстетическое задание произведения. Направление критики Жирмунским формализма совпало с позицией М. М. Бахтина, опиравшегося нередко в полемике с формалистами на Жирмунского как на своего союзника (Bakhtin, 1986, 27).

Как отмечается в специальных исследованиях, в ситуациях, благоприятных для «культурного трансфера», сами их участники становятся особенно восприимчивыми к «информации, поступающей извне» в тех случаях, когда существует возможность «одновременно усилить и профилировать свою позицию в собственном культурном поле — в порядке легитимации воспринимающего контекста или его субверсии» (Keller, 2011, 110). Соответственно, и Вальцель был интересен Жирмунскому не в последнюю очередь в качестве «авторитетного союзника» в его начавшейся в 1919 г. (с выпуска статьи «Вокруг “Поэтики” ОПОЯЗа») полемики с формалистами, на какую установку Жирмунского обращает внимание И. Широнин (Shironin, 2004).

Итак, главная цель «продвижения» Жирмунским Вальцеля — полемика с ОПОЯЗом. Недаром для перевода на русский язык он не выбирает более известную и солидную упомянутую работу Вальцеля 1917 года, название которой не вписывалось в актуальную дискуссию о литературной форме первой половины 1920-х гг. Сама проблематика «взаимного освещения искусств», как отмечает Ханзен-Лёве, мало интересовала формалистов, к тому же пахивала для них «устаревшим» симво-

листским туманом (Khanzen-Leve, 2016, 78-90)⁶. Жирмунский предлагает для перевода и публикации другую, более позднюю статью Вальцеля, пусть менее значимую по содержанию, однако сразу обращавшую на себя внимание названием: «Проблема формы в поэзии». Предисловие Жирмунского к этой скорее скромной по масштабу статье Вальцеля, посвященной по преимуществу анализу экспозиций и финалов ряда романов и драм европейской литературы XIX в., озаглавлено и вовсе откровенно полемично: «К вопросу о формальном методе». Большая часть предисловия и посвящена спору с формалистами и доказательству собственного тезиса о том, что «прием — не единственный фактор» литературного развития. Показательным образом в ходе рассуждений Жирмунский, солидаризируясь с Вельфлином/Вальцелем, представляет «эволюцию стиля» именно в перспективе «сверху», как приход новой эпохи со своим «мироощущением», — в противоположность формалистам, оперировавшим логикой «снизу» («усталость приема»):

Эволюция стиля, как единства художественно-выразительных средств или приемов, тесно связана с изменением художественно-психологического задания, эстетических навыков и вкусов, но также — всего мироощущения эпохи. В этом смысле большие и существенные сдвиги в искусстве (напр., ренессанс и барокко, классицизм и романтизм) захватывают одновременно все искусства и определяются общим сдвигом духовной культуры (Zhirmunskii, 1923).

Впоследствии именно данная логика «культурно-исторических формаций» будет определять и теорию стадильности развития мировой литературы, сформулированную Жирмунским (одновременно с ним разрабатывавшуюся также Г. Гуковским⁷; уже в контексте марксистского сравнительного литературоведения (Zhirmunsky, 1967).

Важно, однако, именно в свете последующего и актуального интереса науки к интермедийности, замечание об эпохальных «сдвигах, захватывающих все искусства», как и последующее, в опоре на Вальцеля, рассуждение (оно будет подхвачено и позже, в обзорной статье о немецких течениях

⁶ Ср. Скептическое отношение к интермедийной постановке проблемы, проявившееся в статье Ю. Н. Тынянова «Иллюстрации»: Тунуанов, 1977.

⁷ См. Markovich, 2002.

в науке) о возможности «взаимного освещения» отдельных искусств путем применения в анализе унифицированной терминологии (в данном случае очевидна общая платформа Бахтина, Жирмунского и «продвигаемого» последним Вальцеля — классическая эстетика):

Вальцель идет иными путями, чем, например, русские формалисты: он опирается не на лингвистику, как общую науку о слове, а ищет поддержки в других искусствах и в общих всем искусствам основах эстетики. Отсюда и выдвигаемый Вальцелем методологический принцип — сравнительного изучения искусств (*Wechselseitige Erhellung der Künste*), при котором искусства изобразительные и музыка, более дифференцированные в своих технических приемах и в соответствующей терминологии, могут подсказать поэтике систему понятий и терминов, пригодную для ее специальных целей (Zhirmunskii, 1923).

Примечательным образом сам Жирмунский, не оставив после себя специальных трудов по интермедиальности, развивается в ряде пассажей книги «Байрон и Пушкин» интересные интуиции интермедиального плана, импульсом к которым, как представляется, стали работы Вальцеля. И это более яркие и далеко идущие интуиции, нежели несколько одномерные и нередко слишком эмпирические рассуждения самого Вальцеля. Хотелось бы привести два примера из первой, вводной главы данной выдающейся монографии.

1. Выбирая из «трех различных направлений», по которым может идти «изучение влияния Байрона на Пушкина» («I. Влияние личности и поэзии Байрона на личность Пушкина. II. Влияние идейного содержания байроновской поэзии на идейный мир поэзии Пушкина. III. Художественное воздействие поэзии Байрона на поэзию Пушкина» (Zhirmunskii, 1978, 21)), Жирмунский останавливается на последнем, отмечая: «Пушкин вдохновлялся Байроном как поэт. Чему он научился у Байрона в этом смысле? Что “заимствовал” из поэтических произведений своего учителя и как приспособил заимствованное к индивидуальным особенностям своего вкуса и дарования?» (Zhirmunskii, 1978, 24). Примечательным образом он не говорит о транслировании парадигм поэтического языка от поэта к поэту, как сделали бы формалисты, но, покидая пределы литературы, обращается к «обла-

сти другого искусства» — живописи, в которой тоже есть ситуация влияния, заимствования, ученичества и т. д. Как отмечает Жирмунский, историк искусства, изучая влияние учителей на учеников,

не станет спрашивать себя, каково было мировоззрение этих художников и как оно повлияло на их учеников, какое чувство жизни выражается в произведениях «ломбардской школы» и какие идеи передал Леонардо своим ученикам; он, пожалуй, вовсе умолчит о том, что и учитель, и ученики были люди Возрождения [...] но, подойдет к своей задаче с предметной, объективной стороны: он начнет с *анализа произведения искусства*. Он покажет нам, что для художников данной школы характерным является известный тип мадонны, излюбленный цвет волос, овал лица или улыбка (например, «леонардовский» тип лица и «леонардовская» улыбка), постановка фигуры, некоторые жесты, форма драпировки и т. п.; он отметит традиционные приемы построения картины, которые передавались от учителя к ученику (например, излюбленную в данной школе композицию «Natività» — Рождества Христова); наконец, он остановится на особенностях рисунка, живописной фактуры и т. д. [...] [Боттичелли] учился у Филиппо Липпи [...] в приемах его искусства как живописца. Именно так я хотел бы поставить вопрос о байронизме Пушкина. Пушкин учился у Байрона *как поэт*. Какие художественные навыки и вкусы вынес он из мастерской своего учителя? (Zhirmunskii, 1978, 24).

2. С конкретным примером интермедиального анализа имеем дело дальше в пассаже о влиянии гетевского «Фауста» (1773–1832) на «Манфреда» (1816) Байрона:

Совершенно иначе решается вопрос, когда речь идет о влиянии поэтического мотива (или «образа»), о воздействии художника на художника. В двух отношениях обнаруживается влияние «Фауста» на «Манфреда»: в образе чернокнижника, склоненного над пыльными фолиантами, каким являются перед нами и Фауст, и Манфред в начале трагедии, и в общем композиционном замысле «драматической поэмы», построенной по принципу романтической «монодрамы» с символическим действием и действующими лицами» (Zhirmunskii, 1978, 25).

В данном случае, фиксируя позу Фауста-чернокнижника, которая как целостный элемент перекочевала в текст Байрона, В. М. Жирмунский спонтанно приближается к иконологическому анализу. Иконология — чрезвычайно актуальная в настоящий момент парадигма интермедиальности, вызревавшая

именно в 1920-е годы в научном поиске гамбургского искусствоведа Аби Варбурга (Aby Warburg, 1866-1929), однако вряд ли Жирмунскому она была знакома. Иконология изучает, по выражению последователя Варбурга Эрнста Гомбриха, «жизнь образов в социальной памяти и вопросы их рецепции и трансляции в свете творчества отдельных художников» (Gombrich, 1981, 9), добавим — и писателей. Приведенный пример из «Байрона и Пушкина» — образчик именно иконологического анализа.

В заключении следует отметить, что в 1920-е гг., когда Жирмунский обращался к работам Вальцеля и его круга, он делал это преимущественно с целью удостовериться самому и убедить других в не-абсолютности, ограниченной валидности формалистской парадигмы. В качестве «побочного эффекта» данного трансфера научной теории, однако, у российского ученого явственно возникают интуиции интермедиального плана, предвосхищающие некоторые актуальные положения современной науки.

REFERENCES

- Bakhtin, M. (1986). Problema soderzhaniya, materiala i formy v slovesnom khudozhestvennom tvorchestve [The problem of content, material and form in the verbal art]. In *Literaturno-kriticheskie statyi* [Literary critical articles] (26-89). Moscow: Khudozhestvennaya literature. (in Russian)
- Chechot, I. (1983). *Osnovnye ponyatiya istorii iskusstv Genrika Vel'flina. Opyt issledovaniya iskusstvedcheskoj teorii i metodologii* [Basic concepts of the history of art of Heinrich Wöllflin. Study of art theory and methodology] (Unpublished doctoral thesis), Leningrad: Leningradskij gosudarstvennyj universitet. (in Russian)
- Comtet, R. (2007). V. M. Zhirmunskij (1891-1971) et le formalisme russe [V. M. Zhirmunsky and the Russian Formalism]. *Slavica Occitania*, Vol. 25 (205-224). Toulouse: l'Université de Toulouse-Le Mirail. (in French)
- Dmitrieva, E. (2011). Usvoenie, prisvoenie, transformatsiya (iz istorii retseptsii trudov G. Vel'flina v Rossii, 1910-1930e gody) [Assimilation, assignment, transformation (from the history of the reception of the works of G. Wöllflin in Russia 1910-1930s)]. *Novye rossiyskie gumanitarnye issledovaniya* [New Russian Humanitarian Studies], №6. Retrieved from <http://www.nrgumis.ru/articles/277/> (in Russian)

- Dmitrieva, E. (2017). "Tochno nemtsy ot nas otstali?" Oskar Val'zel i Viktor Zhirmunskii (epizod iz istorii russko-nemetskikh nauchnykh svyazei) ["Are <exactly> the Germans behind us?" Oscar Val'zel and Victor Zhirmunsky (Episode of the Russian-German scientific connections)]. In: Levchenko, J., & Pilshchikova, I. (Eds.), *Epocha "ostraneniya". Russkiy formalizm i sovremennoe gumanitarnoe znanie* [The era of "estrangement". Russian formalism and modern humanitarian knowledge] (115-132). Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (in Russian)
- Donat, S., Gvozden, V., & Sexl, M. (2013). Osteuropa [Eastern Europe]. In: R. Zymner & A. Hölter (Eds.), *Handbuch Komparatistik* [Companion of Comparative Literature] (39-44). Stuttgart, Weimar: Metzler. (in German)
- Gombrich, E. (1981). *Aby Warburg: eine intellektuelle Biographie* [Aby Warburg: an intellectual biography]. Frankfurt am Main: Europäische Verlagsanstalt. (in German)
- Grève, C. de. (2013). Viktor Maksimovič Žirmunskij [Viktor Maksimovich Zhirmunsky] (1891-1971). *Revue de littérature comparée* [Journal of Comparative Literature], № 346, Issue 2 (145-158). (in French)
- Keller, Th. (2011). Kulturtransferforschung: Grenzgänge zwischen den Kulturen [Cultural transfer research: border crossings between cultures]. In: Moebius S., & Quardflieg D. (Eds.) *Kultur. Theorien der Gegenwart* [Culture. Theories of the present] (106–117). Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften. (in German)
- Khanzen-Leve, O. (2016). *Intermedial'nost' v russkoj kul'ture: Ot simbolizma k avangardu* [Intermediality in Russian culture: From symbolism to avant-garde]. Moscow: Rossiyskiy gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet. (in Russian)
- Markovich, V. (2002). Kontsepsiya «stadial'nosti» literaturnogo razvitiya v rabotakh G. A. Gukovskogo 1940-kh godov [The concept of staged literary development in the works of G. A. Gukovsky of the 1940s]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, №55. Retrieved from: <http://magazines.russ.ru/nlo/2002/55/mark.html>. (in Russian)
- Michailov, A. (1995). Zum heutigen Stand der Germanistik in Russland: ein vorläufiger Bericht [On today's state of German studies in Russia: a preliminary report]. In Ch. König (Ed.), *Germanistik in Mittel- und Osteuropa 1945–1992: Eine Veröffentlichung der Arbeitsstelle für die Erforschung der Geschichte der Germanistik im Deutschen Literaturarchiv im Marbach am Neckar* [German Studies in Central and Eastern Europe 1945–1992: A Publication of the Research Center for the History of German Studies in the German Literature Archive in Marbach am Neckar] (183-201). Berlin, New York: De Gruyter. (in German)

- Mölck, L., & Schafer, B. (Eds.). (2007). *Teilnachlass Oskar Walzel. Findbuch*. [Partial estate of Oscar Walzel. Find-Book]. Bonn: Rheinische Friedrich Wihelms Universität. (in German)
- Naderer, K. (1992). *Oskar Walzels Ansatz einer neuen Literaturwissenschaft* [Oskar Walzel's approach to a new literary science]. Bonn: Naderer. (in German)
- Shironin, I. (2004). Vstupitel'nye zamechaniya [Introductory notes]. Retrieved from <http://www.opojaz.ru/zhirmunsky/shuecking.html> (In Russian)
- Steinby, L., & Klapuri, T. (Eds.). (2013). *Bakhtin and his Others: (Inter) subjectivity, Chronotope, Dialogism*. London: Anthem press.
- Svetlikova, I. (2005). *Istoki russkogo formalizma: traditsiya psikhologizma i formal'naya shkola* [The origins of Russian formalism: the tradition of psychologism and the formal school]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. (in Russian)
- Tynyanov, Yu. (1977). Illyustratsii [Illustrations]. In *Poetika. Istoriya literatury. Kino*. [Poetics. Literary history. Cinema] (310-319). Moscow: Nauka. (in Russian)
- Uellek, R., & Uorren, O. (1978). *Teoriya literatury* [Literature Theory]. Moscow: Progress. (in Russian)
- Vel'flin, G. (2002). *Osnovnye ponyatiya istorii iskusstv. Problema evolyutsii stilya v novom iskusstve* [Basic concepts of art history. The problem of the evolution of style in the new art]. Moscow: Shevchuk. (in Russian)
- Walzel, O. (1917). *Wechselseitige Erhellung der Künste: ein Beitrag zur Würdigung kunstgeschichtlicher Begriffe* [Mutual clarification of the arts: a contribution to the appreciation of art historical concepts]. Berlin: Reuther & Reichard. (in German)
- Wölfflin, H. (2004). *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe: das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst* [Basic art historical concepts: the problem of style development in modern art]. Basel: Schwabe. (in German)
- Zhirmunskii, V. (1914). *Nemetskii romantizm i sovremennaya mistika* [German Romanticism and Contemporary Mystery]. St. Petersburg: Tipografiya Suvorina. (in Russian)
- Zhirmunskii, V. (1923). K voprosu o formal'nom metode. Predislovie k russkomu perevodu knigi O. Val'zelya «Problema formy v poezii» [To the question of the formal method. Foreword to the Russian translation of O. Walzel's book "The Problem of Form in Poetry"]. Retrieved from <http://www.opojaz.ru/zhirmunsky/shuecking.html> (in Russian)
- Zhirmunskii, V. (1927). Noveishie techeniya istoriko-literaturnoy mysli v Germanii [The newest trends of historical and literary thought in Germany].

- In: *Poetika. Sbornik statei. Vremennik otdela slovesnykh iskusstv* [Poetics. Digest of articles. Studies of the department of verbal arts], Vol. 2 (6-32). Leningrad: Akademia. (in Russian)
- Zhirmunskii, V. (1928). *Voprosy teorii literatury. Stat'i 1916-1926* [Questions of the theory of literature. Articles 1916-1926]. Leningrad: Akademia. (in Russian)
- Zhirmunskii, V. (1978). *Bajron i Pushkin* [Byron and Pushkin]. Leningrad: Nauka. (In Russian)
- Zhirmunsky, V. (1967). On the Study of Comparative Literature. In *Oxford Slavonic Papers*. Vol. XIII (1-13). Oxford: Oxford University Press.