



ШКЛОВСКИЙ

СПЕЦИАЛЬНЫЙ ВЫПУСК



СО ШКЛОВСКИМ ПОДРУЖИТЬСЯ

«ПЕРЕРЫВ»: Вы занимаетесь обработкой архива Виктора Шкловского, работаете над подготовкой его собрания сочинений и нескольких сопутствующих проектов. Расскажите, что представляет собой его домашнее архивное собрание и чем оно отличается от личного фонда в РГАЛИ?

ДМИТРИЙ ЦЫГАНОВ: Да, действительно, Шкловский «громаду лет прорвал» и вошёл в мою жизнь, опять же пользуясь формулой его близкого друга Маяковского, «весомо, грубо, зримо». До этого я довольно долго занимался советской культурой первой половины минувшего века, писал работы по истории идей, интеллектуальной истории и прочему. И неоднократно встречался со Шкловским в этих закоулках истории: мы холодно оглядывали друг друга, неохотно находили какие-то общие интересы, а потом внезапно — как это обычно и бывает — буквально вмиг крепко «подружились». Эта шутовская история на деле означает, что фигуру Шкловского попросту было невозможно обойти: он везде. Безусловно, работа с архивом в Доме творчества, подготовка собрания сочинений в «Новом литературном обозрении» и ряд сопутствующих книжных проектов — дань моему крепнущему интересу к фигуре Шкловского.

Теперь подробнее об архиве. Домашнее собрание Шкловского ещё при его жизни превратилось в собрание Шкловских. Дело в том, что множество документов свидетельствуют именно о жизни большой семьи, о широких контактах с другими — подчас не менее великими — людьми культуры XX века. Ещё при жизни В. Б. часть его бумаг, фотографий и писем была передана в архивы (что неудивительно: Шкловский публиковал мемуары на протяжении всей жизни). Сейчас они сосредоточены в фонде 562 в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ). Этот фонд насчитывает 2059 единиц хранения и хронологически охватывает больше 100 лет — с 1884 по 1988 год. Это весьма большой объём (хотя встречаются и более объёмные собрания)! Наш фонд, ко-



В. Б. Шкловский с кормилицей, [1893/94 гг.]
© «Архив литературной жизни XX века» Дома творчества Переделкино

В Музейном доме «Первая дача» открывается премьерная выставка «Ход коня», посвящённая Виктору Борисовичу Шкловскому. Этот проект осуществлён во многом благодаря Архиву литературной жизни XX века Дома творчества Переделкино. «Перерыв» поговорил с его руководителем Дмитрием Цыгановым, филологом, историком литературы, специалистом в области интеллектуальной истории СССР, не только о том, как формировался архив и создавалась выставка, но и о том, как Шкловский продолжает менять представление о самом себе.

нечно, существенно меньше по объёму, но шире по временному охвату. Сейчас в Переделкине хранятся документы отца и матери В. Б., машинописи и рукописи его поздних книг, семейные фотоальбомы, избранная переписка, домашняя библиотека и даже некоторые элементы декора и мебели его рабочего кабинета. Поэтому, если говорить коротко, находящееся в Переделкине собрание имеет более личный, частный характер и представляет Шкловского не только как одного из важнейших игроков на поле культуры прошлого века, но и как человека со всеми его сильными и слабыми сторонами.

«П»: Какие из хранящихся в Переделкине документов вам показались уникальными? И какой вы видите дальнейшую судьбу этих бумаг?

Д. Ц.: К сожалению, я имею довольно изощрённое представление об архивах учёных-филологов, поэтому меня сложно чем-то удивить. И я скорее хочу рассказать о находках, которые изменили моё первоначальное представление о Шкловском. Во-первых, благодаря тесному взаимодействию с документами, как это говорится у архивистов, «личного происхождения» я открыл для себя Шкловского — человека удивительной судьбы, удивительной внутренней энергии (нередко «энергии заблуждения») и удивительной же способности не столько попадать в круговорот событий, сколько этот круговорот организовывать. Во-вторых, конечно, совсем по-иному я взглянул и на круг общения Шкловского в связи с его личной библиотекой: в ней находились книги, которые, как кажется, тут просто не могли найтись, — например, книга с буквально «покаянной» дарительной надписью от Корнелия Зелинского. Ясно, что это лишь штрих к портрету, но штрих, меняющий общее выражение лица портретируемого. Были и «тяжёлые» находки, о которых пока что не настало время подробно говорить; среди них, например, тяжёлое письмо дочери Варваре от 25 февраля 1967 года. Приведу лишь один фрагмент этого длинного письма: «Ты судишь ме-

ня и не пускаешь ко мне мальчика. Да я хочу, чтобы он выгнал тоску в моём теперешнем доме. Хочу ему показать свои книги. Штук 35 русских и штук 20 переводных, и груды статей, которые я не могу прочесть. Я вырос в бедном доме, со мной не возились, я с пятнадцати лет зарабатывал деньги, уже шестьдесят лет. Но хватило времени написать настоящее, разное. Не ты мне судья. Ты не знаешь ещё убедительности вдохновения и необходимости писать, бросить всё и уйти, чтобы писать». И таких находок было много.

Дальнейшая судьба архива, как мне кажется, зависит от того, насколько быстро исследователи протопчут к нему тропы. Архивисты, конечно, будут обрабатывать, описывать и хранить вверенные им бумаги. Но подлинная жизнь архива — это реализация его исследовательского потенциала, его чтение и издание. Человеческий интерес оживляет буквы на бумаге и, как выразился бы Шкловский, «воскрешает» написанное слово.

«П»: Как материалы архива связаны с готовящейся выставкой в Музейном доме?

Д. Ц.: Выставка «Ход коня» в Му-

зейном доме посвящена Шкловскому. Однако суть её не сводится к традиционной музейной практике демонстрации предметов и скучному рассказу о них. Конечно, часть хранящихся в Архиве литературной жизни XX века предметов будет предьявлена посетителям, но формы этого предьявления будут далеки от привычных выставочных канонов. Многие из переданных нам бумаг были художественно осмыслены и представлены в виде разговоров, монологов, видео- и аудиопредставлений. Сам же опыт взаимодействия посетителя с предметами претерпел «остражняющий» эффект кураторского видения.

Кроме того, в рамках выставки мы планируем цикл самостоятельных архивных медиаций, в ходе которых заинтересованные люди смогут существенно расширить своё представление о том, что же именно хранится

*Витя, Витя, Витетка
книжки дружба - ниточка
через сорок с лишним лет,
а конца ей краю - нет!
Вой прозём здесь стихи о
книжке профессору
и о Гоголе
Нова*

1958.
19.11

тоже



В. Б. Шкловский на праздновании своего 70-летия в ЦДЛ, 1963 г.
© «Архив литературной жизни XX века» Дома творчества Переделкино

в фонде Шкловского.

«П»: Интересно, что в Переделкине хранится и домашняя библиотека Шкловского. Какая она? Что она говорит о писателе и учёном?

Д. Ц.: Да, как я уже сказал, личная библиотека, некогда состоявшая из нескольких частей, наконец со-

единена и находится в Переделкине. Немного об истории библиотеки.

Виктора Шкловского — человека бурной биографии, полной постоянных перемещений, — сложно ассоциировать с типом «кабинетного учёного» с присущим ему библиофильством, методичным и бережливым собиранием книжной коллекции. Библиотека Шкловского была несколько раз утрачена, большие её куски пропадали и никогда не возникали вновь, неоднократные срочные переезды каждый раз радикально обедняли состав и состояние его книжных полок. Особенно это применимо к ранней биографии Шкловского: нам известно не так уж много книг 1910–1920-х с инскриптами к нему — во всяком случае, дошедших из его личного собрания, а не от случайных приобретателей. Отчасти это определялось и особым отношением Шкловского-литератора к книге как к «матерьялу», из которого будет смонтировано описание культуры. Этот принцип был сформулирован в очерке для сборника «Как мы пишем»: «Читаю не напрягаясь. Делаю цветные закладки или закладки разной ширины. На закладках, на случай, если они выпадут, хорошо бы сделать, а я не делаю, обозначение страницы. Потом просматриваю закладки. Делаю отметки. Машинистка, та самая, которая печатает статьи сейчас, перепечатывает куски, с обозначением страницы. Эти куски, их бывает очень много, я развешиваю по стенам комнаты. К сожалению, комната у меня маленькая, и мне тесно».

На 1930-е годы пришёлся период,



В. Б. Шкловский и В. В. Медведев, 1970-е гг. © «Архив литературной жизни XX века» Дома творчества Переделкино

когда книжное собрание Шкловского пополнилось ценными антикварно-букинистическими изданиями, в 1937–1938 годах наводнившими книжные развалы и полки специализированных магазинов (в значительной мере — из библиотек репрессированных). Среди них — отдельные издания Толстого и Достоевского, Гомера и Сервантеса, Данте и Боккаччо, а также большое количество специальной литературы, связанной с военной историей первой трети XIX века, бытом эпохи наполеоновских войн. Ещё одним ценным приобретением тех лет стал комплект энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона, бережно хранимый Шкловским даже в самые сложные годы. Примерно тогда же в домашней библиотеке стала формироваться подборка современной художественной литературы — преимущественно поэтических книг. Особое место среди них занимали издания Иннокентия Анненского, Эдуарда Багрицкого, Андрея Белого, Александра Блока, Семёна Кирсанова, Осипа Мандельштама, Владимира Маяковского, Игоря Северянина, Фёдора Сологуба и Велимира Хлебникова. По-видимому, в те же годы

Продолжение на с. 4



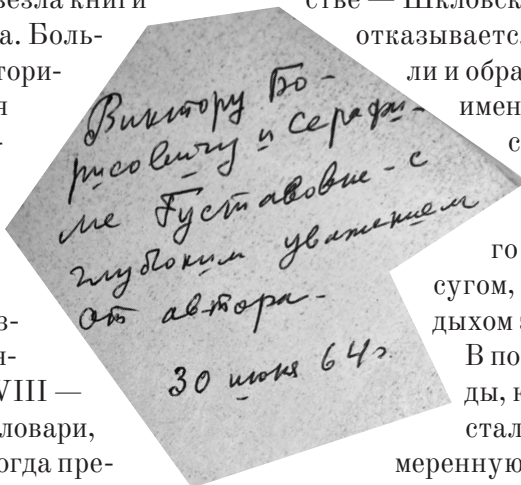
В. Б. Шкловский после спектакля «Хармс» с актерами, 1984 г.
© «Архив литературной жизни XX века» Дома творчества Переделкино

библиотека Шкловского прироста изданиями уничтоженной Academia. 1930-е были ознаменованы ещё одним — печальным — приобретением: после ареста брата Владимира 17 октября 1937 года Варвара Карловна Шкловская переехала из Ленинграда в Москву и перевезла книги арестованного сына. Большая их часть — историко-филологическая литература на иностранных языках (преимущественно на французском и немецком), франко-язычные издания художественной литературы XVIII — начала XIX века, словари, а также книги, некогда преподнесённые Владимиру Борисовичу коллегами и учениками; кроме того, в книжное собрание Шкловского попали и авторские экземпляры некоторых филологических работ брата.

Для Шкловского чтение почти никогда не исчерпывалось пассивным усвоением информации, но сопровождалось творческой работой с книжной страницей. Обилие закладок и загнутых краёв страниц, подчёркивания и вычёркивания, рисунки, ма-

тематические подсчёты, всевозможные пометы и слова, фразы (с одинаковой тщательностью прорабатывались не только содержательные, но и сопутствующие разделы книжных изданий) свидетельствовали о практически агрессивном сотворчестве — Шкловский как читатель отказывается от пассивной роли и обращается к чтению именно как к части собственной литературной работы, ничего общего не имеющей с досугом, неактивным отдыхом за книгой.

В послевоенные годы, когда Шкловский стал вести более размеренную жизнь преуспевающего советского литератора, началось собирание его поздней книжной коллекции, которая, послужив основой семейной библиотеки Шкловских-Корди, частично сохранилась до наших дней. 15 августа 1949 года Шкловский писал Эйхенбауму: «Всё неопределённо, меня утешают книги». Внезапно начавшаяся в конце 1940-х идеологическая травля оставила Шкловского почти без средств к существованию и вынудила расстаться с существенной частью цен-



ных книжных изданий: большой коллекцией изданий русской прозы конца XVIII — первой трети XIX века. Можно лишь догадываться, с какой внутренней болью было сопряжено решение о продаже этих книг Библиотеке ССП. Об этой книжной утрате он многократно вспоминал в старости, связывая свои неприятности с именем Константина Симонова.

В 1960–1970-е библиотека Шкловского по-прежнему продолжала прирастать книжными дарами и книгами, которые собирали его близкие. Поэтому для этого времени более справедливым оказывается разговор о семейной библиотеке Шкловских. Большое число книг в ней связано с именами Н. Я. Мандельштам, Н. С. Бялосинской и Н. В. Панченко. Кроме того, в семейном книжном собрании начали постепенно появляться и вышедшие в 1920–1940-е издания самого Шкловского; их он зачастую надписывал и дарил членам своей семьи (самые содержательные инскрипты были обыкновенно адресованы второй жене С. Г. Суок-Шкловской и внуку Н. Е. Шкловскому-Кор-



В. Б. Шкловский в Риме, 1965 г.
© «Архив литературной жизни XX века» Дома творчества Переделкино

ди). Рабочий кабинет и библиотека в те годы распались на две части — домашнюю и дачную. Постепенно почти все книги из дома переместились в Переделкино, где последние годы жил и работал Шкловский.

«П»: А будет ли издание хранящихся в Переделкине документов?

Д. Ц.: Конечно! Так, например, уже подготовлен и находится в стадии предпечатной подготовки сборник статей и материалов о Шкловском, своеобразное переосмысление традиционного жанра — сборника воспоминаний современников. В него войдут впервые публикуемые по-русски подлинные письма Шкловского к Эльзе Триоле. Планируется ещё несколько книжных изданий, так или иначе связанных с именем Шкловского и других опоязовцев.

«П»: А планируете ли вы запуск цифрового архива, который сделал бы эти уникальные документы доступными всем?

Д. Ц.: Это наша цель на ближайшие годы. Электронный архив позволит интересующимся людям по всему миру (а таких немало!) обращаться к тем ценным документам, которые мы храним. На этот счёт уже есть некоторые договорённости, о которых мы всех обязательно проинформируем позже.

«П»: Как этот грандиозный проект оказался возможным во время, которое, как кажется, не располагает к этому?

Д. Ц.: Всё это оказалось бы невозможным без поддержки Дома творчества и без доверия наследников — и в первую очередь Варвары Викторовны и Никиты Ефимовича Шкловских-Корди. Будем и впредь стараться соответствовать тем большим ожиданиям, которые на нас возложены.

Беседовала Наталья Бакшаева

Дарительная надпись Н. Н. Асеева (с. 3)
Дарительная надпись Н. Н. Матвеевой (с. 4)
© «Архив литературной жизни XX века» Дома творчества Переделкино



СЛУЧАИ ШКЛОВСКОГО

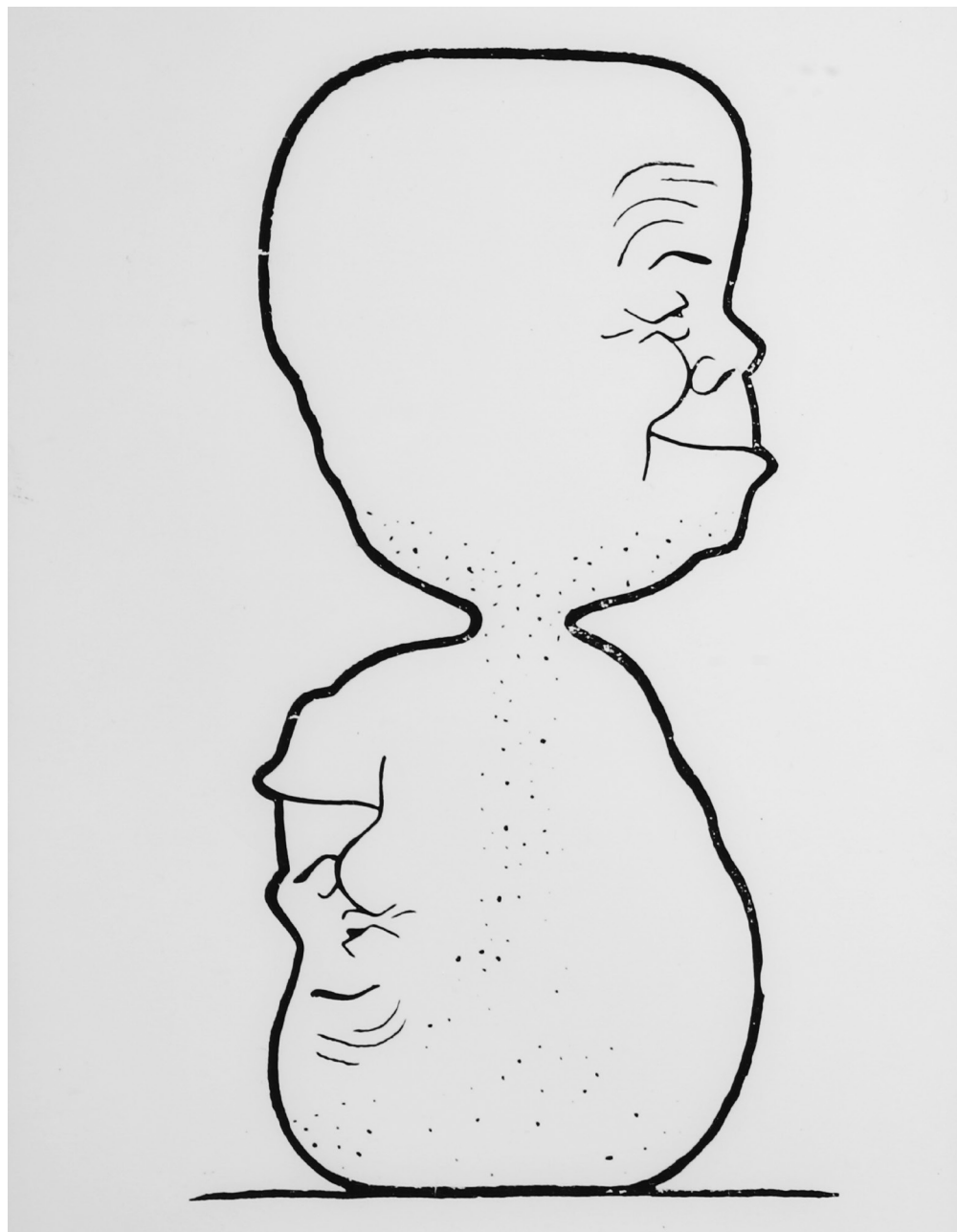
Это был феноменальный человек. При этом его бытовые эпизоды во многом конгениальны его текстам и теориям. Валерий Отяковский, соредактор собрания сочинений Виктора Шкловского, приводит несколько примеров из жизни писателя, более чем наглядно демонстрирующих это.

Виктор Шкловский прожил очень долгую жизнь, и почти на всём её протяжении он писал и печатался. Первая его публикация вышла в журнале «Весна» в 1908 году, когда 15-летний гимназист победил в «Первом конкурсе рассказов в сто строк» с рассказом «Право скорби». Последние же статьи появились незадолго до смерти литератора, пришедшейся на 1984-й. Из 91 года своей жизни он был профессиональным писателем 76 лет! Это не просто дольше, чем жизни почти всех его друзей и современников, но и дольше, чем просуществовал Советский Союз. Писатель Шкловский оказался величиной более надёжной.

Кстати, в том же 1908 году и в том же журнале «Весна» впервые опубликовался поэт Велимир Хлебников, бывший на восемь лет старше Шкловского. Последний очень почитал Хлебникова и называл его своим учителем, хотя в литературу они вошли одновременно.



Карикатура Кукрыниксов на В. Б. Шкловского © «Архив литературной жизни XX века» Дома творчества Переделкино



Карикатура на В. Б. Шкловского © «Архив литературной жизни XX века» Дома творчества Переделкино

Во время Гражданской войны у Шкловского в руках взорвалась бомба. В этот момент он не был в бою, а просто из интереса испытывал имеющуюся взрывчатку. «Мне разнесло в сторону руки, подняло, ожгло, перевернуло, воздух был набит взрывами. Цилиндр разорвало у меня в руках. Едва успел бледно вспомнить о кни-

ге „Сюжет как явление стиля“, кто её без меня напишет?..» — вспоминал он сам. Операция прошла успешно, и практикующего пиротехнику теоретика литературы удалось спасти. Ему приходилось ещё довольно долго доставать из себя осколки этой бомбы, вылезавшие из кожи в самые неудобные моменты.

Шкловский был довольно скверным читателем. Это может прозвучать обидно для человека, всю жизнь посвятившего изучению литературы, но подтверждающим авторитетом здесь служит сам Максим Горький. Однажды он одолжил Шкловскому редкую книгу английского писателя Стерна, необходимую Виктору Борисовичу для написания научной работы. Состояние, в котором Шкловский вернул книгу Горькому, описывает художница Валентина Ходасевич: «Больше всего это похоже на ворох мятых, небрежно сложенных газет. <...> Между страницами в большом количестве торчали рваные кусочки бумажек с пометками, книга разбухла невероятно, брошюровка разорвалась, углы страниц завились стружками». Зато брошюра Шкловского о Стерне стала одним из самых известных его сочинений и прочно вошла в мировой канон работ по теории литературы.

Сам Шкловский не стеснялся рассказывать о том, как он разрезает на отдельные страницы книги, нужные для работы, и развешивает их по всей комнате на бельевой верёвке. Кукрыниксы, прочитавшие эти признания, посвятили читательской практике Шкловского карикатуру.

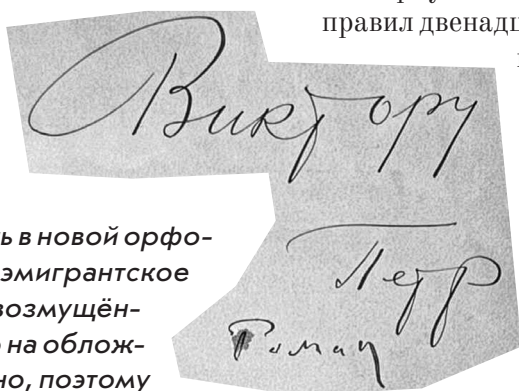
Помимо взрывчатки, был у Шкловского и опыт взаимодействия с огнестрельным оружием. Проходил он, впрочем, в обстоятельствах скорее литературных, чем боевых — на дуэли. Весной 1921 года, когда императорская Россия была уже сметена с лица земли, Шкловский так увлёкся наукой о литературе, что вызвал одного нэпмана на дуэль. «Стрелялись в 15 шагах, — вспоминал Шкловский, — я прострелил ему документы в кармане (он стоял сильно боком), а он совсем не попал».

На всех фотографиях и карикатурах, где изображён Шкловский, сразу привлекает внимание его блестящая лысина. Это неслучайно — форма его головы была устроена специально, чтобы он мог разговаривать с ангелами. Так, во всяком случае, решил Константин Циолковский, которого посетил молодой писатель. Шкловский на это ответил, что с ангелами он не разговаривает, на что Циолковский удивился и сказал, что он сам их слышит каждый день. Может, он думал, что один из них стоит перед ним.

В старости Шкловский считал себя не ангелом, а рыбой. Так и писал: «Говорят, что для того, чтобы стать ихтиологом, не надо быть рыбой. Про себя скажу, что я рыба: писатель, который разбирает литературу как искусство».

Шкловский мгновенно полюбил и освоил современную орфографию, принятую в 1917 году, когда вывели из употребления буквы Ъ, Ө, І. Это пристрастие ему аукнулось, поскольку сторонникам старой России это казалось подозрительным. Когда Шкловский сбежал от большевиков по льду Финского залива, для легализации ему нужен был влиятельный рекомендатель из числа эмигрантов. Он обратился к художнику Илье Репину, с которым был знаком, и тот ответил: «О милый Виктор Борисович — конечно, я вас хорошо знаю и люблю. Но что это Вы упражняетесь в „новой“ безграмотной орфографии!!!? Что же Вы боитесь своего начальства? Ну как же я могу поручиться, что Вы не большевик?» Пришлось искать других заступников.

Книгу «Литература и кинематограф», которую Шкловский выпустил сразу после бегства из России, он потребовал набирать в новой орфографии, о чём эмигрантское издательство возмущённо оповестило на обложке, — возможно, поэтому



книга вышла с чудовищным количеством опечаток. Книжная серия, в которой он опубликовался, была популярной — в ней же, например, напечатали книгу доктора М. Маргулиеса «Бич человечества (Сифилис, новые способы распознавания и лечения его)».

Чтобы вернуться в Советскую Россию и избавиться от статуса сомни-

суммирующий все предыдущие, состоит в том, что ему удалось выжить. Многим из современников за меньшие трюки пришлось поплатиться жизнью или свободой, но Шкловскому удавалось уворачиваться от прямых нападений представителей партийной элиты. Его критиковал нарком просвещения Анатолий Луначарский — и Луначарского Шкловский пережил; его критиковал член ЦК пар-



Карикатура Кукрыниксов по мотивам фрагмента из статьи В. Б. Шкловского в сборнике «Как мы пишем» (На литературном посту. 1931. № 4. С. 26). © «Архив литературной жизни XX века» Дома творчества Переделкино

тельного политэмигранта, Шкловский закончил свою любовную книгу Zoo, которую многие считают его лучшим произведением, специальным письмом в Центральный комитет партии, где просил о возможности вернуться. Говорят, что он отправил двенадцать экземпляров книги двенадцати членам ВЦИК, и те проявили редкое для них чувство юмора, позволив писателю мирно жить в России.

Возможно, самый удивительный факт о Шкловском,

статком источников, но, возможно, единственным симпатизирующим Шкловскому человеком во власти был Лев Каменев, один из соперни-

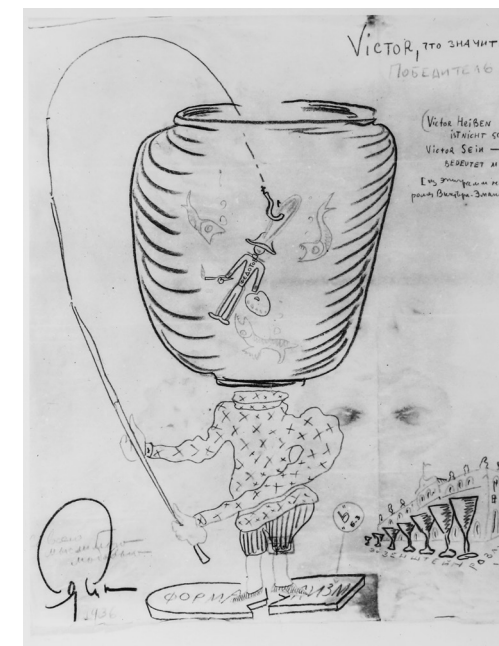


Рисунок С. М. Эйзенштейна, 1936 г. © «Архив литературной жизни XX века» Дома творчества Переделкино

ков Сталина в борьбе за власть. Мы это специально отмечаем в нашей газете, поскольку Каменев был одним из первых обитателей Переделкина. Вспоминал ли о его трагической судьбе старый Шкловский, также живший в писательском посёлке?

При всём стремительном потоке жизни, в котором плыл этот энергичный человек, он не испытывал никакой потребности в «развлечениях»: не курил, практически не пил, рано ложился спать, всегда мыл за собой посуду. Главным развлечением для него была мысль — могучая, тугая мысль, в неравной борьбе с которой он провёл свои девять десятилетий.

«В. спросила Шкловского — в чём счастье? — В удачно найденной мысли».

Дарительная надпись П. Г. Богатырева и Р. О. Якобсона © «Архив литературной жизни XX века» Дома творчества Переделкино



ЛЮБОВЬ АРКУС

Режиссёр, издатель, создатель школы «Сеанс», литературный секретарь В. Шкловского с 1981 по 1982 г.

Тут как с анализом крови: если вы собираетесь думать и писать об искусстве, но не читали Шкловского, у вас по одному из пунктов образуется критически низкий показатель, жирная красная стрелочка вниз. Ведь Шкловский даёт в руки инструмент, который ты всегда можешь использовать. И никто не делает это лучше него, он один такой. Я до сих пор научусть знаю не только фразы, но и целые абзацы из его текстов, они очень помогают в работе.

Шкловский феноменально чувствует произведение как форму: как математик выводит абсолютно гениальные теоремы, решает нерешаемые задачи, даёт очень точный анализ того, как всё устроено. Многие ошибочно думают, что он отказался от формализма только из страха. На самом деле он в какой-то момент его перерос, при этом продолжил смотреть на искусство сквозь его призму. Во всех его книгах, даже в последних, формализм живёт и процветает.

Помимо его знаменитых математически выверенных парадоксов, у Шкловского есть чему поучиться. В его текстах, особенно в поздних, между формулами очень много воздуха. Поэтому, во-первых, его мысли лучше усваиваются, а во-вторых, становится ясно, что анализ произведения искусства к формулам не сводится. Любую форму можно вычислить (хотя мало кто умеет это грамотно делать), но это лишь часть большого целого. Шкловский славился глобальными обобщениями, которые ему позволяло делать невероятное образование: его мир состоял из всей мировой культуры — от эпоса о Гильгамеше до деятелей культуры XIX и XX веков.

Даже если вы не специалист, но цените русский язык и строй речи, можно читать у Шкловского что угодно. Потому что это настоящая большая проза, которая несколько не устарела. Роман «Зоо, или Письма не о любви» — золотой фонд прозы о любви, его можно читать бесконечно, как и мемуа-

НЕ ВЫБИТЫЙ ИЗ СЕДЛА

Виктор Шкловский, человек-феномен, прожил 91 год, был свидетелем смены эпох и повлиял на всё и вся. Этот автор, обладавший специфическим слогом, писал научные тексты и прозу. «Перерыв» спросил у разных деятелей культуры, зачем современному человеку читать его книги и как сегодня воспринимается его биография.

ры «Жили-были». Говоря современным языком, Шкловский — это бренд. Эйхенбаум был не меньше Шкловского, но брендом не стал... Тут сыграла роль его «медийность».

к истории — особенно через личное свидетельство.

Его письмо — резкое, монтажное, упругое, фиксирующее движение мысли в моменте. И его жизнь словно выстроена по тем же законам: с пово-

логов, лингвистов, литературоведов, философов, искусствоведов, историков и многих других профессионалов.

Но он настолько многогранный и поливалентный, что может быть интересным и далеко за пределами академического круга. Вот один любопытный факт: в конце 50-х или начале 60-х годов прошлого века Шкловский побывал в Англии, и там ему подарили маленькую собачку редкой породы — лхасский апсо. Когда он вернулся с малышкой в Москву, выяснилось, что она сама ждёт потомство. Вскоре у неё появились щенки, и таким образом она стала родоначальницей всех лхасских апсо в России. Эта



Фотоальбом-гармошка, 1957 © «Архив литературной жизни XX века» Дома творчества Переделкино

АЛЕКСЕЙ МАРТЫНОВ

Режиссёр

Для меня Шкловский — не просто фигура из истории литературы, а живой собеседник. Человек, прошедший через революцию, войны, эмиграцию, возвращение, идеологические сломы и сумевший превратить этот опыт в текст. Его письма и воспоминания — не музейный материал, а пульсирующая ткань времени.

Погружаясь в эпоху, в которой он жил, сначала ощущаешь дистанцию. Но постепенно становятся видны закономерности и переключки, различимые именно на расстоянии. В этом и заключается ценность обращения

ротами, разрывами, возвращениями. В этом совпадении формы и судьбы есть цельность. Шкловский был свидетелем, участником и летописцем своей эпохи.

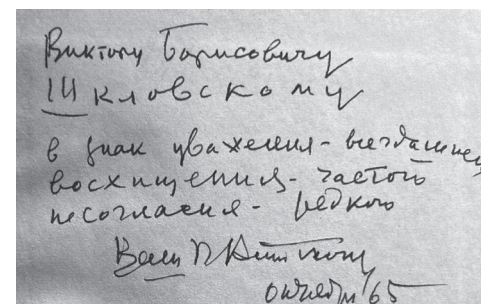
ГЕОРГИЙ ЛИТИЧЕВСКИЙ

Художник, художественный критик

Вне всяких сомнений, Виктор Шкловский в фокусе внимания специалистов самых разных областей гуманитарного знания — как раньше, так и сейчас. Его литературное наследие, идеи и факты из жизни были и остаются предметом исследований и дискуссий для фило-

порода по-прежнему редкая.

Зато ширятся бесконечные ряды



пользователей ИИ. Со знатель- но или бессознатель- но, подобно

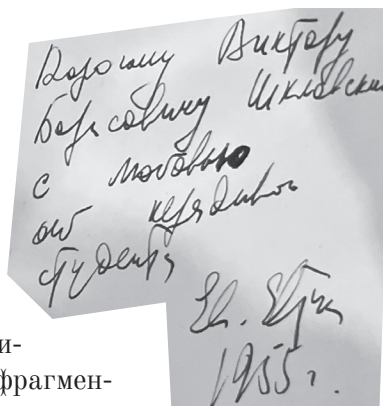
мольеровскому персонажу, не ведающему, что он говорит прозой, все превращаются в писателей, поэтов и художников. И тут встаёт вопрос: отправляет ли ИИ на пыльную библиотечную пол-

ку идеи Шкловского об искусстве как приёме, отменяет ли его диалоги и полемике с товарищами по ОПОЯЗу — или, наоборот, именно сейчас всё это приобретает самую острую актуальность?

Шкловский очень интересно и ярко жил, ещё и поэтому его интересно читать. Время от времени я приезжаю в Берлин, иду по Йоркштрассе под железными мостами городской электрички и вспоминаю описание этой улицы в «Зоо, или Письмах не о любви». Всякий, кто приезжает в этот город, в котором причудливо и вроде бы хаотично застыло вместе несколько временных пластов, найдёт в этой

написана с юмором, а как сама жизнь. Грустная — понятно почему. Удивительно, что взыскательный формалист обратился к такому неряшливому жанру, как фрагментарное, разорванное письмо, и сделал из него великолепный предмет искусства, в котором всё ладно подогнано.

Это книгу можно читать в любом расположении духа — и под всякий случай она повернётся особенной



не сильно искренним. И в том и в другом случае бесила монотонность, раздробленность его текстов. Возможно, в своё время, после эпичных нарративов XIX века это казалось бодрым и ярким приёмом, но в наш век бесконечного фрагментирования любой мысли немножко утомляет.

В случае нашей группы «Шкловский» — мы как будто женились не по любви, а из вредности. И, если честно, очень быстро пожалели об этом решении. Впрочем, возможно, мы прошли тот самый путь, который когда-то прошёл

показывает практика, эта энергия самодостаточная. Вполне возможно, что и энергия заблуждения Шкловского оказалась вовсе не заблуждением. Мне кажется, что его стоит читать для того, чтобы напитаться этой энергией.

Читать его стоит всем, кто работает со словом. Да и вообще всем, ведь у него уникальная биография. Это человек, который проходил Неву по льду, прожил две-три исторические эпохи и всё это время оставался каким-то образом в ритме времени. Так что его энергия касается ещё и жизненной стратегии, а не только творческой.

Зачем его читать сейчас? Сложно сформулировать параметры этого «сейчас»: когда оно начинается, когда заканчивается. Это такое время, которое никто не может уловить. Один из уроков людей из 1920-х как раз в том, что не надо слишком много думать про «сейчас», иначе время выбьет тебя из седла.

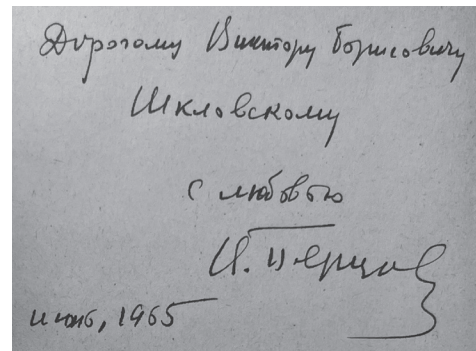
АННА ПОТЕБНЯ

Театральный режиссёр, автор эскиза по «Сентиментальному путешествию» в Александринском театре

Читать Шкловского можно и нужно, чтобы на публике щеголять ироничными цитатами отборнейшего формализма, а наедине с собой ужасаться оголённой точности наблюдений и цикличности времени.

С редким автором встреча всегда будоражит меня, как в первый раз. И это касается не только «автобиографических» текстов. Вздёрнутость мысли

(а главное, её форма) доставляет удовольствие откровения, какое нечасто удаётся ощутить.



сам Шкловский: вначале стремишься быть дерзким, глумливым и непонятным, а потом хочется уже только гладить всех по головкам. Так что и Шкловский мне теперь скорее мил.

МИХАИЛ КОТОМИН
Издатель

Зачем его читать? Для бодрости духа, конечно. Шкловский прожил такую долгую жизнь и сохранил темперамент — и писательский, и исследовательский. У него есть важное для меня понятие — «энергия заблуждения» (которое он заимствовал у Толстого). Как

книге ключ к пониманию берлинских странностей. Это ещё одна деталь всесторонне изученного, но всё ещё не исчерпанного культурного феномена Виктора Шкловского.

КОНСТАНТИН СПЕРАНСКИЙ

Литератор, участник группы «Макулатура»

У Шкловского я хорошо знаю только «Зоо, или Письма не о любви», но этого достаточно. Это удивительная афористичная книга. Откровенная и умная. Умная не как немецкая классическая философия, а как ребёнок, самостоятельно совершающий первые в жизни открытия. Весёлая и грустная. Весёлая не потому, что

гранью. Но лучше всего читать в лёгкой меланхолии, может быть, переживая разлуку или разрыв с любимым человеком. Тогда Шкловский, влюблённость которого, в общем-то, была безнадежна, своим текстом подарит незабываемое чувство почти беспечного воспарения над собственной болью. Редкая литература обладает таким даром.

МИХАИЛ МЕСТЕЦКИЙ
Режиссёр, сценарист, экс-фронтмен группы «Шкловский»

Сложно сказать, зачем сейчас читать Шкловского. Я его никогда не любил. В филологии мне он казался слишком беспечным, а в литературе —



Продолжение на с. 10



Начало на с. 8-9

Читая «Сентиментальное путешествие», моментами я резко вскрикивала вслух и каменела. Останавливаясь на пару минут, чтобы уткнуться взглядом в стену и прийти в норму, прежде чем продолжать. А в другие моменты по несколько страниц сидишь с застывшей ухмылкой. Чувственная инженерия.

Говоря о Шкловском в театре — даже неловко, как мало ему уделено внимания. Может показаться, что его тексты ужасно несценичны. Но в моём понимании (его попытке), это абсолютно не так. Он комичен, ситуативен, резок; а главное, при описании реальности точность слов складывается у него в такие миры, которые невозможно назвать бытовыми. Описывая быт, он возводит его до небывалейшей условности за счёт деталей — а детали в театре крайне важны. В итоге документальность оказывается чисто внешней, а описываемая ситуация — тотально художественной.

«Но бывает и худшее горе, оно бывает тогда, когда человека мучают долго, так что он уже „изумлён“, то есть уже „ушёл из ума“ — так говорили при пытке дыбой, — и вот мучается человек, и кругом холодное и жёсткое дерево, а руки палача или его помощника хотя и жёсткие, но тёплые и человеческие. И щекой ласкается человек к тёплым рукам, которые его держат, чтобы мучить. Это — мой кошмар». О чём, если не об этом, говорить сейчас в театре? Это то, где я живу. То, что болезненно необходимо исследовать в человеке сейчас.

Юрий Николаевич Бутусов, мой мастер, все четыре года обучения настоятельно рекомендовал нам прочесть «Энергию заблуждения». Почти каждое занятие с режиссёрами он упоминал эту книгу. Я не знала тогда о Шкловском, да и заблуждений своих хватало сверх меры. Всё время откладывала на потом, а вот неделю назад купила. До сих пор не могу взять в руки.

*Основателю Опозда
от опоздавателей.*

с опозданием

*А. Чудаков
М. О. Чудаковой
Е. Тоддеса*

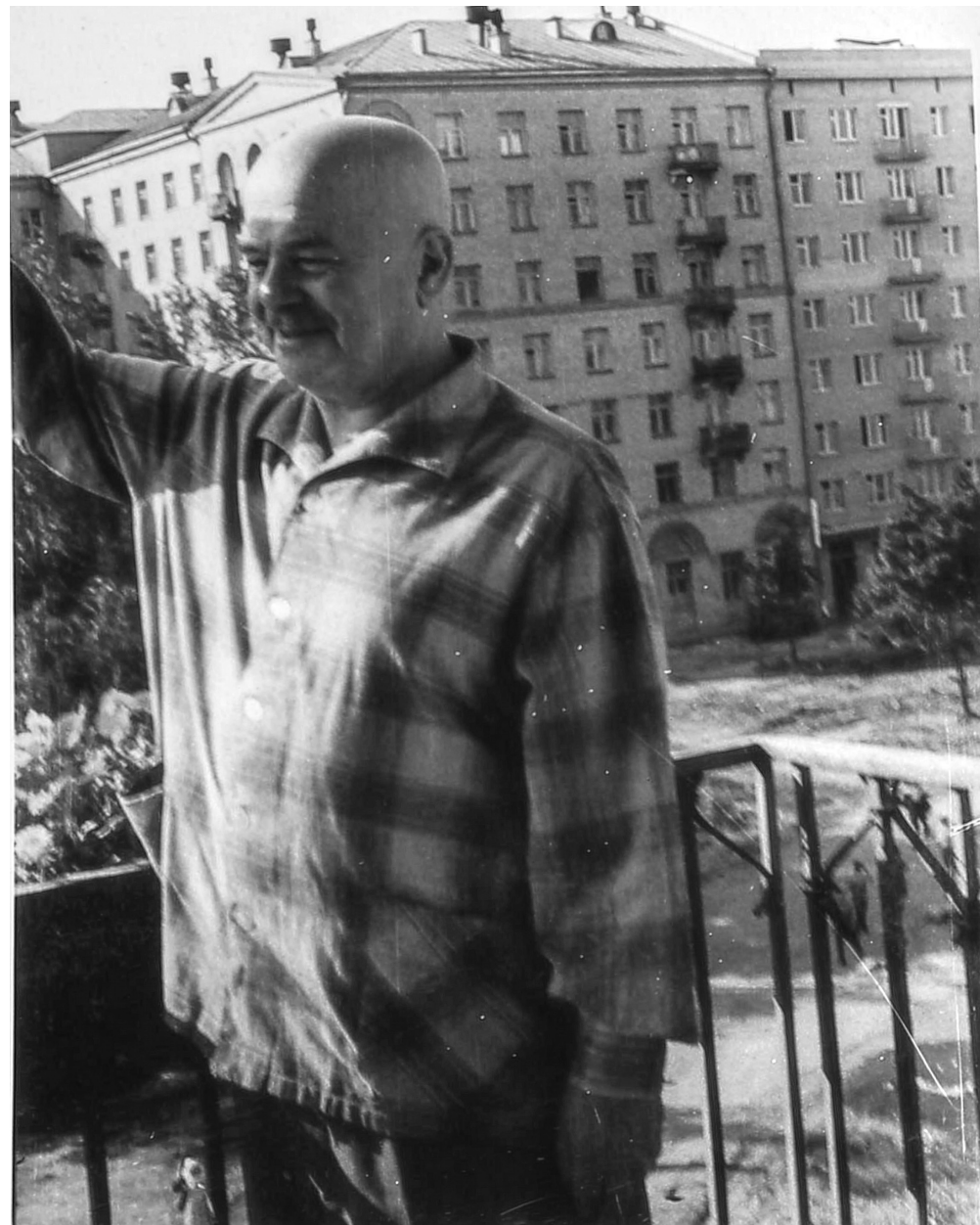
26.2.77.

Почему-то страшно. Слишком много важных вещей в неё вшито.

ПАХОМ

Художник, актёр, музыкант

Что мне близко в Викторе Борисовиче Шкловском, — что он, конечно, никакой не Иванович, а прекрасный,



В. Б. Шкловский на балконе своей квартиры на ул. Черняховского, 1970-е гг.
© «Архив литературной жизни XX века» Дома творчества Переделкино

мощный человек, с которым я лично не был знаком, зато мне повезло дружить с Даниэлем Митлянским и другими серьёзными людьми, ко-

торые не прятались от войны, а шли на амбразуру. В этом было огромное величие и сила, которая меня завораживает. Даже сама фамилия — Шкловский! — звучит так, как будто хочет разорвать или победить кого-то. Это очень мощно.

Взгляните на биографию Шклов-

ского, великолепного Виктора Борисовича: удивительно, насколько она многогранна. Это не жизнь человека, который хочет спрятаться, а путь очень сильного человека. За это я, собственно, Шкловского и люблю. Это пример для молодого поколения: так надо жить.

НАУМ КЛЕЙМАН

Киновед, историк кино

Тем, кто не знаком с книгами и статьями Виктора Борисовича Шкловского, нелегко передать радость общения с ним — не только с его мыслями, идеями, догадками, но и с его личностью, которая всегда проступает сквозь написанное.

Его тексты легко читаются благодаря знаменитым многочисленным абзацам, на которые разбиты его и так недлинные фразы. С лёгкостью всегда сопряжена неожиданность отвлечений: мысль Шкловского вдруг уходит в сторону и, набрав силу ассоциаций с как будто «далековатыми идеями», возвращается обогащённой, обоснованной остроумно и весело. Это делает чтение текстов Шкловского настоящим приключением. Виктор Борисович — остроумец, один из ярчайших в российской культуре по сути прозорливый и по стилю изложения.

При упоминании его имени даже далёкие от теории искусства люди могут вспомнить термин «остранение» или формулу «искусство как приём», введённые им в обиход. Но мало кто помнит, что Шкловский одним из первых, если не вообще первым в мире, предложил различать прозаическое и поэтическое начала в кино, а не только в литературе. Что именно он догадался прочитать в эпитафиях к главам «Капитанской дочки» стихи, не процитированные автором, — и понять потайные мотивы хрестоматийной прозы Пушкина.

Нам ещё предстоит радость открытия сценариста Шкловского — его сценарии до сих пор не собраны, не изданы, даже не прочитаны. Впрочем, и перечитывание его нестареющих открытий и парадоксальных догадок сулит их новое понимание в контексте меняющегося мира.

*Материал подготовила
Анна Демчикова*

*Дарительная надпись П. Г. Антокольского (с. 8)
Дарительная надпись Е. А. Евтушенко (с. 9)
Дарительная надпись В. О. Перцова (с. 9)
Дарительная надпись Е. А. Тоддеса,
А. П. Чудакова и М. О. Чудаковой (с. 10)
© «Архив литературной жизни XX века»
Дома творчества Переделкино*

Публикуемый фрагмент письма Э. В. Лимонова к В. Б. Шкловскому — примечательный факт ранней биографии поэта и прозаика. Однако доподлинно известно, что с подобным письмом он обратился и к не-любимому Шкловским Ю. М. Лотману (текст посланного ему письма, однако, был не рукописным, а машинописным и отчасти дублировал приведённый ниже).

стихи, мне ты будешь ценны Ваши мысли по поводу стихов!

Меня не печатают, и следовательно нем критики, нем разбора, мне неэтого очень нехватает в работе.

Мне 30 лет, у меня "настойчая" поэтическая сурьба, в недавнем прошлом голый холод, жизнь бегущая в Каркоре, а в 1967 г. в Москве без прописки, на свой счёт и риск. Тренировал меня только в 1973 году.

У меня много специальной. Деньги зарабатываю довольно необычным способом — шью брюки. Вот я Вам всё о себе и рассказал.

Мне хотелось бы знать Ваше подробное мнение, но это уже как у Вас будет со временем, только пожалуйста, пройдите.

Мне хотелось бы многое Вам показать — и свои "тексты" и поэмы, но я ограничился небольшим количеством стихотворений.

Ещё раз простите меня, Виктор Борисович, за то что я невольно навязываю Вам себя.

С уважением

Эдуард Лимонов

26 мая 74г.



ПРОСТЫЕ СЛОВА

Шкловский считается высоколобым теоретиком литературы, и, действительно, он больше любил изобретать, чем объяснять. «Перерыв» попробовал буквально на пальцах разложить основные термины и формулы Виктора Борисовича.

ОСТРАНЕНИЕ

Если поставить себе задачу свести все достижения Виктора Шкловского к одной идее, то этой идеей будет формальный метод, формализм. Если же свести весь формализм к одной статье, то ей будет манифест Шкловского «Искусство как приём». Ну а если постараться свести эту статью к одному слову, то это будет «остранение». Главное открытие Шкловского, один из центральных терминов теории литературы XX века, вошедший в постоянный обиход гуманитарных наук.

Это понятие настолько влиятельно, что мы из почтения к традиции продолжаем писать его с ошибкой. Остранение значит «делание странным», и, согласно правилам, его следовало бы писать с двумя -н-, остранение. Но попробуйте вбить такую форму в ваш вордовский файл: орфографически корректную версию он тут же подчеркнёт красным как неправильную. Сам Шкловский сначала говорил, что это опечатка наборщиков, но к старости признался: во время сочинения «Искусства как приёма» его просто подвёл уровень грамотности.

Тем не менее что же значит это слово? Шкловский пишет о явлении автоматизации: когда мы многократно повторяем одно и то же действие, мы перестаём его воспринимать, оно из нашей активной зоны внимания уходит куда-то на фон, и мы его больше не ощущаем как новое. То же самое происходит и с языком — слова, многократно повторённые, больше не ощущаются как осмысленные слова, а превращаются в какую-то звуковую и смысловую кашу. Задача же искусства, задача поэтического языка — деавтоматизировать, остранить наше восприятие слова, чтобы мы обратили на него внимание, как будто видим его впервые, вдруг насла-



В. Б. Шкловский и В. В. Маяковский в купальниках на пляже Нордерней в Германии. Фото О. М. Брига, фотокопия А.М. Родченко, [август 1923] © «Архив литературной жизни XX века» Дома творчества Переделкино

дились словом как самостоятельной звуковой и смысловой формой.

Я лично считаю, что остранение есть почти везде, где есть образ.

СДЕЛАННОСТЬ

Формалисты восставали против подхода к искусству как к некоей высшей сущности, продиктованной божеством ли, вдохновением ли. Для них был принципиально важен технический аспект произведения. Любый кусочек литературы сплетён из слов, и сам способ соединения этих слов поддаётся изучению: после пристального взглядывания в текст аналитик-формалист начинает видеть, как сделано это произведение, и сама его «сделанность» помогает понять тот эффект, который оно производит. Такой подход позволяет как бы разъять каждое произведение на запчасти, внимательно каждый элемент рассмотреть, покрутить, попробовать на вкус и затем вкрутить обратно.

Подход к литературе как к механизму далёк от любой «духовности», но зато очень полезен. Он помогает разобраться в самой природе писательского ремесла, вычленив из текста типические, повторяющиеся элементы и объяснить роль, которую они играют в построении сюжета или образа. *Рассказ, повесть сделаны не только при помощи слов, они сделаны из слов и по законам слова.*

ФАБУЛА

Ряд вопросов, которые Шкловский поставил перед новой теорией литературы, был связан со строением (или «развёртыванием») сюжета. Нередко в романах события разворачиваются не в прямой последовательности, а весьма прихотливым способом: автор забегает вперёд, рассказывает неожиданную предысторию излага-

емых событий, показывает синхронные события как разнесённые во времени или же наоборот. Все эти особенности развития сюжета показывают «сделанность» (см. выше), и закономерно, что Шкловский с особым вниманием относился к произведениям, где последовательность действий не выстроена по простой прямой, а разнообразно вихляет разными отступлениями и уклонениями.

Именно для описания этого феномена Шкловский ввёл разделение фабулы и сюжета. Фабула — это тот набор событий в их хронологической последовательности, который составляет основу действий произведения. А сюжет — это художественная обработка фабулы в том порядке, в каком события даны в итоговом тексте. Читатель знакомится с сюжетом произведения в том порядке, который задан автором, и, только дочитав текст, может представить себе всю последовательность событий, всю фабулу.

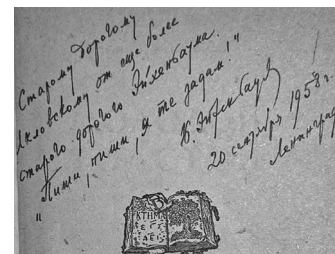
Понятие сюжета слишком часто смешивают с описанием событий — с тем, что предлагаю условно называть фабулой.

На самом деле фабула есть лишь материал для сюжетного оформления.

Таким образом, сюжет «Евгения Онегина» — не роман героя с Татьяной, а сюжетная обработка этой фабулы, произведённая введением перебивающих отступлений.

ГАМБУРГСКИЙ СЧЁТ

Этот фразеологизм, который можно встретить и в литературе, и в бытовой речи, ввёл в русский язык именно Шкловский. Эффектный образ, которым открывается его одноимённый сборник 1928 года (см. цитату), означает явление весьма простое — на-



стоящую оценку, сделанную без скидок на авторитеты и контексты. В некотором роде гамбургский счёт связан с острашением: если нам надо оценить вещь таковой, как она есть, то её нужно обязательно острашить, и тогда без лишних скидок сказать о ней всё, что думаешь, прямо, «по гамбургскому счёту».

Гамбургский счёт — чрезвычайно важное понятие.

Все борцы, когда борются, жулят и ложатся на лопатки по приказанию антрепренёра.

Раз в году в гамбургском трактире собираются борцы.

Они борются при закрытых дверях и завешанных окнах.

Долго, некрасиво и тяжело.

Здесь устанавливаются истинные классы борцов, — чтобы не исхалтуриться.

торым якобы и приходят ценители искусства.

Мало что раздражало Виктора Шкловского и его товарищей-формалистов сильнее, чем такой грубый подход к устройству произведения искусства. Согласно формалистской теории, отделить форму от содержания — значит грубо разрушить устройство произведения; сами эти понятия невозможно вычленишь отдельно, поскольку так называемая форма уже сама состоит из так называемого содержания, и наоборот. Разрабатывая формальный метод, Шкловский пытался отменить это разделение, придать в итоге к формуле «материала и стиля», которую он, например, применял к «Войне и миру» Льва Толстого.

Писатель черпает из окружающей действительности материал, в случае Толстого это знания о войне 1812 го-

ра, и в случае Толстого мы видим, как разнородный исторический материал укладывается в длинные, местами неестественно растянувшиеся абзацы, к тому же обильно замешанные на цельных фрагментах французского языка. Взламывание материала стилем порождает литературное произведение.

Приём вытеснил у Толстого в романе материал, и материальность романа чем дальше, тем более иллюзорна.

РЕВОЛЮЦИЯ

Конечно, Шкловский не придумал этого слова, но оно определило всю его жизнь. Шкловский был человеком революции. Он от неё напрямую зависел и сам её проводил. Революция 1917 года позволила ему стать тем, кем он стал; только в революционном вихре авангардных теоретиков литературы мог совершить то, что совершил, — а именно теоретический переворот, слом предыдущей филологической парадигмы, то есть, прямо выражаясь, научную революцию. Всю свою длинную жизнь Шкловский думал и писал об этих двух революциях: социальной, которую он лицезрел самолично, и научной, которую он вёл в качестве лидера.

В наши дни выходит объёмное собрание сочинений Шкловского, впервые объединяющее огромный корпус его текстов. Это собрание построено по принципу не хронологическому, где все работы бы шли одна за другой, а по принципу проблемному: каждый объёмный том посвящён конкретному понятию, важному для теоретика. И первый том, самый важный, задающий перспективу всего издания, носит подзаголовок «Революция».

Мы жили до революции, прикованные к судьбе, как невесёлые греческие губки ко дну.

Родишься и прикрепишься. При-



В. Б. Шкловский со сборником воспоминаний о Маяковском, первая половина 1970-х гг. © «Архив литературной жизни XX века» Дома творчества Переделкино

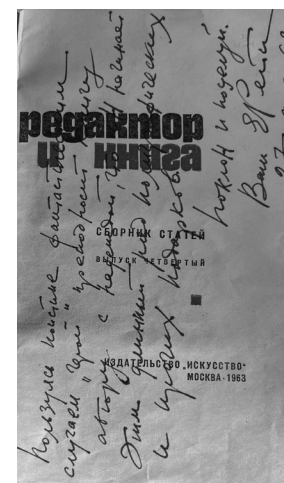


В. Б. Шкловский и А. А. Вознесенский, 1970-е гг. © «Архив литературной жизни XX века» Дома творчества Переделкино

МАТЕРИАЛ И СТИЛЬ

Классическая метафора для изучения искусства — это вино, которое наливают в кувшин. Кувшин — это форма; например, для поэтического произведения это может быть сонет, всегда состоящий из 14 строк, зарифмованных определённым образом. А вино — это содержание, за ко-

да, почерпнутые из воспоминаний современников и различных исторических источников. А затем он деформирует этот материал, пригоняет его фрагменты друг к другу, чтобы они сложились в единую линию литературного произведения. Помогает ему в этой деформации особое отношение к языку, слову, то есть стиль авто-



дешь случайно на специальность и живёшь. И жили замечательные поэты синодальными чиновниками и страховыми агентами.

Безобразно устроена в капиталистическом обществе такая интересная вещь, как человеческая судьба.

И вот во время революции судьбы не было.

Если не хлопотать о рукавицах, то времени много, и царство свободы предвосхищено невесомым, но уже

объёмным.

Езжай куда хочешь, открой школу суфлёров для Красного флота, читай теорию ритма в госпитале, — слушатели найдутся. У людей тогда было внимание.

Мир отчалил с якорей.

Материал подготовил
Валерий Отяковский

Дарительная надпись Б. М. Эйхенбаума (с. 12)
Дарительная надпись Е. Б. Рейна (с. 13)
© «Архив литературной жизни XX века»
Дома творчества Переделкино



Мне пришло в голову, когда я недавно слушал во Всероссийском Союзе Писателей диспут о литературе и кино, где Шкловский читал вступительный доклад.

Шкловский человек крепкий и круглый. Из его блестящего черепа, похожего на голову египетского военачальника, сыплются неожиданные мысли, как влага из лейки на клумбы русской литературы.

Пить Шкловского нельзя, ибо он не вода и не питьё, годное для жизни.

Я слушал Шкловского и думал.

— Какой яркий типичнейший эпигон буржуазной культуры. Он весь игра. Это комедия dell'arte, перенесённая в литературу. Это Бонико Росси, который никогда не терял своего времени на сцене.

Литература стоит перед вами, как лес конструкций, и Шкловский плавает среди них как рыба. Он видел, как всё это сделано и где материал повлиял на архитектуру.

Статьи Шкловского, как и его доклад, нигде не начинаются и нигде не кончаются.

Темперамент этого человека сдвигает в теснины его головы огромное количество примеров, материалов, параллельных ручейков и ручейчков.

Примеры и мысль текут, сталкиваясь и сцепляясь. Материал борется с сюжетом, и сюжет с материалом. Этот блестящий поток по дороге ищет впереди русла, ибо Шкловский не знает социально-политического сюжета, как спина интеллигента не имеет позвончика.

Наиболее комфортабельно устроившийся из людей. В. В. Розанов говорил: — Литература — это мои штаны.

Шкловский в литературе, как в собственных штанах.

Штаны — слово считается неприличным, и Розанова ругали за бессовестность даже те, кому тоже было уютно.

Но Розанов был человек «с сюжетом» (ново-временским).

Шкловский же человек без «сюжета». Но я не хочу сказать, что это про него сказано:

— Плыви, мой чёлн, по воле волн...

Я не хочу никакого зла Шкловско-

Приведённая ниже статья конструктивиста Зелинского имеет подчёркнуто полемический характер и стремится обнаружить те теоретические и литературные предпосылки, на которых основывался творческий «метод» Шкловского. Её появление стало приметой культурных споров, в итоге приведших к марксистскому разгрому ОПОЯЗа.

Корнелий Зелинский

КАК СДЕЛАН ВИКТОР ШКЛОВСКИЙ¹



В. Б. Шкловский, 1960-е гг. © «Архив литературной жизни XX века»
Дома творчества Переделкино

му. Напротив, я его очень люблю.

Но поднявший материал на сюжет, от материала же погибнет...

... И Шкловский, оглянувшись на Толстого, сказал так:

— Произведения словесности представляют из себя *плетение* (курсив автора. — К. З.) звуков, артикуляционных движений и мыслей.

Мысль в литературном произведении — или такой же материал, как произносительная и звуковая сторона морфемы, или же инородное тело.

Also sprach — Виктор Шкловский в лето 19-го года («Поэтика», стр. 143).

После этого раздался выстрел, и Шкловский взорвался.

Он сам рассказал нам об этом событии в свой честной книжке «Революция и фронт».

Засим началось «плетение» собы-

тий, и Шкловский пустился в «сентиментальные путешествия». Это была интересная, но опасная прогулка. Шкловский ходил боком и прыгал как шахматный конь, минуя барьеры.

Но шахматная доска имеет 64 поля, а конь конечное количество ходов. Виктор Шкловский прыгнул снова на советскую клетку.

Однако, развёртывание сюжета не кончилось.

Тов. Троцкий писал о «формалистах» и их признанной главе, Шкловском, что эти люди суть «иоанниты»: под их скромной формальной рясой бьётся сектантский пафос и горячая вера в двигательную силу слова.

В начале бе слово. Нет, в начале бе Шкловский, а «формализм» — потом.

Эта крутая, блестящая голова, как курок, взведённый над книжками,

действует, словно отмычка среди литературных строений.

Этот дух конструктивного профессионализма Шкловский привлёк к объяснению явлений искусства.

Шкловский (и формалисты) не видит в искусстве особого опосредствования практических социальных целей. По Шкловскому всё имеет одну функцию: формально-техническую — служить имманентным целям эстетических конструкций.

Паровозный шатун служит движению колеса, как и пар, в конструкции паровоза. Но через опосредствование паровоза шатун служит главной цели — возить людей. Только эта цель вяжет и решает материал, являясь центральным конструктивным упором. Искусство диалектично, и явления его надо расценивать со стороны двух функций: формально-конструктивной и социально-практической.

Шкловский видит молекулярное строение литературы и кино, категорическое различие их, и просит нас не смешивать эти две области, материал которых отличен и требует своих приёмов и своих сюжетов.

Он — Виктор Шкловский — любит литературу. Там он жонглирует на 50 строках одновременно пятью сюжетами. Говорит обо всём и ни о чём. Ибо Шкловский «ходит боком». «Причин этому много; главная из них — условность искусства».

Шкловскому возражают — Шкловский отвечает. Отвечает талантливо и возбуждая. Это круглый человек, как Ванька-Встанька, не может быть положен на обе лопатки.

Все выходят из Союза и идут через сад Дома Герцена на Тверской бульвар, от споров разгорячённые, как актёры.

«Но дорога искусства — кривая дорога, дорога на которой нога чувствует камни, дорога, возвращающаяся назад». Смушковый кулич шапки Шкловского качается между деревьями и сворачивает в сторону.

— «Шкловский, вы и здесь не можете идти прямо, а залезли в снег».

¹ Печ. по: Жизнь Искусства. 1924. № 14. С. 13—14. (с сокращениями)

<5.08.27>

Москва 69 Скверный пер. 22 кв. 31
тел. 1-36-93

Последнее письмо

Впервые публикуемое на русском языке письмо Шкловского к Эльзе Триоле стало последним перед длительным перерывом в общении: следующее известное нам письмо датируется серединой октября 1945 года. Повреждённый подлинник письма (часть текста отсутствует из-за следов горения) хранится в Национальном архиве Франции в фонде Арагона — Триоле, а в РГАЛИ в фонде Шкловского сохранилась его копия, благодаря которой мы и смогли восстановить утраченный текст.

Дорогая Эльза!

Я получил твою книгу, прочёл её в тот же день у Лили, потому что Лили, вероятно <не дала> бы мне её домой. Поэтому мне приходится рецензировать её <не имея> текста на руках.

Прежде всего, должен тебе сказать, что книга хорошая. Она писана очень способным человеком. В ней совершенно блестящи сравнения; они стали крепче и точнее, чем в предыдущих твоих книгах. Вообще по технике ты поднялась очень высоко. Очень хороша точная наблюдательность автора: портье, который сам себе наступает на фартук, описание комнат, эффектов, перемены света. У тебя есть то, что делает писателя: собственное ощущение жизни и умение передавать это ощущение. Вместе с тем писателем стоит быть очень хорошим, а не каким-нибудь. Ты очень хорошим писателем быть можешь, но для этого нужно переставлять книги и отчасти переставлять самую себя.

Вероятно, тебе напишут о том, что в твоей книге плох русский язык, что ты разучилась писать по-русски — это неважно. Это также неважно как и грамматические ошибки. Всегда найдутся Абрамы Эфросы, которые их переставляют и поправят. То, что нельзя употреблять французских оборотов — это настолько элементарно, что, в сущности говоря, не стоит об этом писать автору, так как можно переделать без его ведома. Больше того, может быть, это не стоит переставлять; единого литературного языка нет, вне-сения чужих конструкций в язык могут быть выгодны. Ещё неизвестно нужно ли выкидывать эти приёмы или последовательно проводить, давши им какую-то мотивировку. Например, показать, что Варвара мыслит французскими оборотами, что у неё не русский язык, а только русский словарь. Если дать только сравнение, что сама Варя — это фран-

цузский язык, осуществлённый на другом материале, если показать как языковой материал сопротивляется фран<цузскому мышлению, то> вместо ошибки будет новая, хорошая, психологическая деталь. И так, оставим этот разговор баранам. Есть гораздо <до более> серьёзное.

Ты не имеешь превосходства писателя над своими героями. Не только все восхищаются Л<юсиль>, но и ты ею восхищаешься.

Когда тебе буд<ут гово>рить, что книжка не советская, то это будет правда. <Она не советск>ая потому, что она недостаточно литературна. Ты не оторвала материал от его происхождения: есть зависть к женщинам, имеющим мужей, восхищение перед чужим укладом жизни. Мы все делаем героев из себя, но как только мы их переставляем, женим, они начинают свою самостоятельную жизнь. Ты, оторвавши своего героя, продолжаешь к нему относиться как к неотторванному: причём, чувство к твоему герою, показ его колеблется в зависимости от техники исполнения. Ты не умеешь использовать те изменения характера,

которые сами навёртываются на материал, не умеешь закреплять технические приёмы как способ давания характеров героям. Например: у тебя есть женщина, рассказывающая про себя и женщина, на которую смотрят со стороны — это два разных человека. Люсиль, на которую не обернулся её любовник и Люсиль, ездившая на извозчике, да ещё с таким развязным кучером — это не та, всеми обоготворяемая женщина, которую ты ставишь в конце. нужно было бы не то,

что снизить её — это опять бараний разговор — нужно было бы в одном месте, так как ты разгадала мысли мужчин и женщин в самом начале, нужно было бы дать вторую транскрипцию женщины после того, как на неё уже смотрит Варвара. Сейчас же опыт твой размешан между Варварой и Люсиль хаотически: они не получились.

Кроме того, ты не понимаешь разницы между авторским описанием и тем, что думает герой. То, что в конце ты пишешь о публичных дома Марселя — это не могла думать Варвара. Нужно было это описание дать раньше, и в словах Варвары только напомнить эт<о описание для читате>ля. не для героя. Читатель должен знать бо<льше даже, чем автор> и во всяком случае больше героя.

Ведь тема <такая: женщи>на так устаёт от неопределённого своего положения п<олупроститу>тки, что она, наконец, от усталости соглашается окончательно выбрать себе профессию. Вот эта не должна быть экзот<ична для> женщины. В ней не должно быть никаких ужасов и она должна <быть> более похожа на то, что женщина делала до этого. А читатель может знать, что это экзотично и ужасно, но эта подробность рассказывания при усталом решении и заинтересованности этим рассказыванием — большая композиционная ошибка.

Очень удачно вышел африканец, с которым я тебе поздравляю, потому что приятно видеть насколько ты его превосходишь. Его жадность и чек очень хорошо сделаны.

Муж Люсиль — условный французский. Это голубая роль твоей вещи. Очень тебе советую всю вещь переделать, просмотреть линии характере-

ра героев, дать снижение Люсиль, например, спутать её с тем же самым аргентинцем, или дать какое-то снижение в её отношениях к мужу; изменить конец и более выделить в эту тему со-скальзывание на проституцию. Всё это, прежде всего, сделает твою книгу приемлемой для нашего читателя, причём одновременно это будет и улучшением книги. Это подобострастное писание чужой жизни унижает автора. Автор должен иметь превосходство над людьми, которых он описывает. Во всяком случае, тебе нужно будет вернуться ещё раз к Люсиль изнутри. Например, Люсиль и муж; ей скучно, она ждёт времени. Можно восстановить башенные часы, которые работали в начале вещи; скука женщины — плата за комфорт. Это снизит первую героиню.

Вместе с тем должен тебе сказать, что из тебя может выйти превосходный писатель. Тебе только нужно сделаться писателем вообще, окончательно признаться, что <у тебя есть> профессия что это не между прочим и что это уже изменило <жизнь>.

Что касается меня, то <я несколько похудел и со>бираюсь начать писать большую теоретическую книгу, материал> которой приготовил.

Желаю тебе счастья. Не валяй дурака и не живи за границей. Это неудобно, довольно <холодно> и, кажется, довольно пыльно, а кроме того, мешает тебе ходи<ть на> собственных твоих ногах. В России ты не могла бы делать на жизнь обиженное лицо, читала бы газеты и «Экономическую жизнь». Быть человеком гораздо интересней, чем быть дамой, тем более, что ты можешь быть замечательным человеком.

Книга в ломе очень хорошая.

Виктор ШКЛОВСКИЙ

<Пишу беллетристику. Кажется выходит. Это почти меня удовлетворяет> Сейчас пишу каждый день. Думать о тебе очевидно выгодно.

Виктор

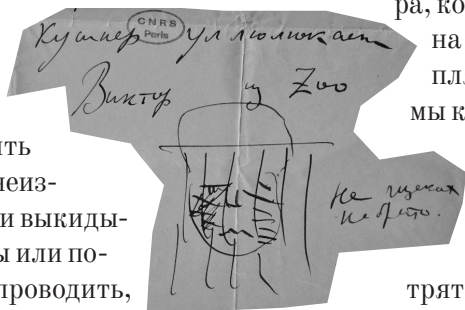


Рисунок В. Б. Шкловского из письма к Э. Триоле © «Архив литературной жизни XX века» Дома творчества Переделкино



ГАЗЕТА «ПЕРЕРЫВ»

Главный редактор: Денис Крюков
Арт-директор: Юлия Дикевич
Над номером работали:
Наталья Бакшаева, Анна Демчикова,
Валерий Отяковский, Дмитрий Цыганов

Корректорское бюро «Ёлки-палки»
Отпечатано в ООО "КРАСНОГОРСКАЯ ТИПОГРАФИЯ".
Заказ № 345. Тираж 2000 экз.
Адрес: ДСК «Мичуринец», поселение
Внуковское, ул. Погодина, 4,
Дом творчества Переделкино
info@pro-peredelkino.org +7 (916) 260-94-88



Иллюстрация на первой обложке:
Валерий Чтак, из серии «Только правда».
2011. Холст, акрил, 120 x 100 см
Иллюстрация на последней обложке:
Валерий Чтак, «Это не вам». 2017. Бумага,
акрил, 114 x 132 см
Обе иллюстрации:
Courtesy Бенжамен Чтак, Северина Чтак,
Екатерина Учанова