

Виктор Борисович Шкловский

Тетива. О несходстве сходного

Москва
Книга по Требованию

УДК 82.09
ББК 83.3

Виктор Борисович Шкловский

Тетива. О несходстве сходного / Виктор Борисович Шкловский – М.: Книга по Требованию, 2011. – 232 с.

ISBN 978-5-4241-3126-4

Виктор Шкловский посвящает свою работу таким важным проблемам теории литературы и искусства, как вопрос об условности художественного произведения и о его единстве, о роли мироощущения автора и изображенных им героев, о внутренней динамике, о конфликте, о построении художественного образа.

Наряду с теоретическим анализом и острыми полемическими главами, читатель найдет в этой книге страницы живых воспоминаний о крупных исследователях литературы - Борисе Эйхенбауме и Юрии Тынянове.

В своих теоретических поисках автор привлекает обширнейший материал - от книг античных и средневековых авторов до литературы наших дней.

ISBN 978-5-4241-3126-4

© Издание на русском языке, оформление, «
YOYO Media», 2011

© Издание на русском языке, оцифровка, «
Книга по Требованию», 2011

Виктор Борисович Шкловский
Тетива. О несходстве сходного

С. ШКЛОВСКОЙ

За помощь, терпение, сомнения; догадки, переделки; за дни и месяцы труда спасибо, дорогая; день всегда короток; идем дальше.

Виктор Шкловский

Заставка

У всех свои привычки. Я привык ставить в начале книги пейзаж.

Ялта.

Конец апреля.

Как полосы стеарина на широком подсвечнике, на горах лежат скрученные, выпуклые снеговые потеки.

Плотные вороны качаются на верхушках деревьев, сохраняя баланс при помохи напряженно растопыренного хвоста и чуть спущенных крыльев.

Вороны серые, крылья черные.

Цветут очень скромно кипарисы; воробы, садясь на крутые ветви, подымают облако желтой пыли.

К сожалению, доцветает миндаль, а он цветет довольно долго. На земле лежат белые крыльшки цветов, ветер иногда устраивает из них негустые вы沟и.

Густо, прилежно пахнет мелколистная слива.

Еще одна страница весны – семьдесят шестая.

Прошла молодость, прошли друзья. Почти что некому писать писем и показвать рукописи. Осыпались листья, и не вчераиней осенью.

Здесь листья падают скрытно, почти незаметно, так, как сменяются слова в языке: дерево также покрывается новыми, стоячими, кажется колючими, кожистыми листами.

Люди уходят не так. Ушел Тынянов, Поливанов, Якубинский, Эйхенбаум.

Переворачиваются страницы. Попробую перевернуть их обратно, опять перечитать.

Старость любит перечитывать.

Кончается старость.

Но не буду сидеть на гальке у моря, не буду черпать воду я шляпой из вычеканенной пластмассы. Не вынесет из воды благодарный рак или испуганный черт золотые кольца, брошенные опрометчивой молодостью.

Молодость смело, далеко вперед проектирует опоры, потом находит их не там, но находит.

Так птица находит опору на ветке.

Думаю, пишу, kleю, переставляю; умею только то, что умею.

Вот старые тропинки, надеюсь их пересечь.

Был вечер, когда я это начал писать.

В небе плыл, почти опрокинувшись на спину, очень молодой месяц, а над ним серел знакомой тенью дополняющий до круглоты круглый отсвет отражения света земли.

Пели внизу соловьи, или не соловьи.

Им все равно, что они истрапаны в стихах, они не знают, что они опровергнуты.

Наступает весна. Деревья цветут, сменяясь, соловьи поют, вороны каркают.

Пели, говорят, дрозды. Они переимчивы.

Соловьи еще в пути.

Это заставка.

Предисловие

В детстве весной жил у сплавной реки около Чудова. Отцвела черемуха. Запевали соловьи в тот час, когда солнце садится и косо светит сквозь лес.

Соловьи начинали петь на красном свetu. Пели, наполняя всю недолгую ночь.

На утренней заре, когда солнце вставало, дуя на голубую, глинистую, глыбами вспаханную землю, в те четверть часа, когда длинны тени, – продолжал песню соловьев зяблик. Он принимал их запев. Если его песня была складна и полна, говорили – к хорошей это погоде.

Спою ли я песнь зяблика и что он теперь поет?

Начал писать молодым человеком, студентом, учился в университете, но так и не получил времени его закончить. Я рожден в 1893 году, до революции 1905 года, но разбужен первой революцией и предчувствием новой. Мы знали, что она скоро произойдет; пытались определить срок прихода, гадали о ней в стихах. Мы ждали революции, коренных изменений, в которых сами будем принимать участие; мы хотели не изображать, не воспринимать мир, а понимать мир и его изменять. А как – не знали.

Поэзия Маяковского, Хлебникова – и живопись того времени – хотела увидеть мир по-новому и для того изменяла самое звучание стиха.

Но в спорах мы увидели, что мы не одиноки, что поэты и прозаики прошлого тоже хотели по-новому говорить, потому что они по-своему видели.

В 1916 году появилась теория «остранения». В ней я стремился обобщить способ обновления восприятия и показа явлений. Все было связано с временем, с болью и вдохновением, с удивлением миром. Но одновременно я писал: «Литературное произведение есть чистая форма, оно есть не вещь, не материал, а отношение материалов. И как всякое отношение и это – отношение нулевого измерения. Поэтому безразличен масштаб произведения, арифметическое значение его числителя и знаменателя, важно их отношение. Шутливые, трагические, мировые, комнатные произведения, противопоставления мира миру или кошки камню – равны между собой»¹.

Существует крохотная плодовая мушка, которую называют дрозофилой.

Замечательна она тем, что срок ее жизни чрезвычайно короткий.

Результаты скрещивания этих крошечных существ можно проследить очень точно и в очень короткое время.

У нас было время, когда людям говорили, что вот «вы занимаетесь скрещиванием дрозофил, а ведь они не дают ни мяса, ни молока».

Но за скрещиванием дрозофил лежат попытки выяснить законы генетики. Тут, как говорилось у Владимира Маяковского, «жизнь встает совсем в другом разрезе, и большое понимаешь через ерунду».

Если мы в искусстве сравниваем кошку с кошкой или цветок с цветком, то художественная форма строится не только на самом моменте вот этого скрещивания; это детонаторы больших взрывов, входы в познания, разведчики нового.

Отказываясь от эмоций в искусстве или от идеологии в искусстве, мы отказываемся и от познания формы, от цели познания и от пути переживания к ощущению мира. Форма и содержание тогда отделяются друг от друга. Та задорная формула – на самом деле формула капитулянтская; она – раздел сферы ис-

кусства, уничтожение целостности восприятия.

Дрозофилы отправляются в космос для того, чтобы на них понять, как влияет космос на живой организм, а не для того, чтобы они прогулялись.

В космос можно отправить и кошку, и дрозофил, но есть и цель всех этих путешествий.

Искусство познает, применяя по-новому старые модели и создавая новые. Искусство двигается, изменяясь. Оно изменяет свои методы, но прошлое не исчезает. Искусство одновременно движется, используя старый свой словарь, переосмысливая старые структуры, и как бы и неподвижно. В то же время оно стремительно изменяется, изменяется не для самого изменения, а для того, чтобы через движение вещей, через их перестановку выявились их ощущимость в их разности.

Борис Эйхенбаум

Начало

В старой телефонной книжке имена людей, к которым уже нельзя позвонить. Но имена не вычеркиваются из памяти; не только жил я со своими друзьями, думал вместе с ними. В их ошибках есть большая доля моих ошибок. Вообще мне в жизни не удалось многих сделать счастливее. В их находках, правда, есть моя доля догадливости и след разговоров.

Познакомился с Борисом Михайловичем Эйхенбаумом в 1916 году. Был он удачливым, подающим надежды молодым ученым, писавшим нарядные статьи. Был беден, не тяготился бедностью, музыкант, бросивший скрипку, но не потерявший любовь к музыке, поэт, оставивший стихи, но еще переводивший стихи – переводы его сильно нравились Александру Блоку.

Хороший академический ученый, еще молодой, много испытавший.

В детстве его учили играть на скрипке. Потом он учился в институте Лесграфта.

Музыку он любил страстно; скрипку сохранил, страстно ненавидя.

Были у него необыкновенно красивые руки, легкое и сильное тело.

Познакомились мы на Саперном переулке, около дома, два балкона которого поддерживали четыре титана, сделанных из гипса и покрашенных в серый гранитный цвет.

Уже шли военные годы: титаны износились, видны были их тяжелые раны – белый гипс.

Познакомились, подружились.

Борис Михайлович, пройдя много путей, к тому времени был уже сложившийся филолог.

У него впереди была светлая и внятная судьба.

Я ему испортил жизнь, введя его в спор.

Этот вежливый, спокойный, хорошо говорящий человек умел договаривать все до конца, был вежлив, но не уступал.

Он был человеком вежливо-крайних убеждений.

Вокруг теснились улицы и переулки с названиями: Знаменская, Бассейная и Манежная, Саперный, Батарейный.

Между нами и Невой улицы Кирочная, Захарьинская, Шпалерная. Тянулись казармы с часовыми у ворот, места глухие.

Шла долгая война, появились на улицах раненые в халатах и очереди, стоящие у магазинов с сибирским мороженым мясом.

Кончалась Империя.

На улицах унтеры учили строю новобранцев.

Надо было ловко стучать каблуком при поворотах, но скособочившиеся третьеочередные сапоги только шаркали.

Бабушку свою помню; она, стоя на тротуаре, причитала негромко:

– И как он может быть исправным солдатом, пока не дали ему исправной одежды.

Я служил инструктором в броневом дивизионе: от растерянности пошел

добровольцем.

Ночевал дома с увольнительными записками.

Встречался с друзьями-филологами.

Был я неизвестно кем.

Рядовой, а руководил школой шоферов. Не то солдат, не то футурист.

Издал я тогда с друзьями при помощи Осипа Брика две тоненькие книжки под названием «Сборники по теории поэтического языка».

Мы утверждали, что язык в поэтической функции имеет свои законы.

Кругом все было по-старому и все изменялось.

Среди одноэтажных казарм Шпалерной улицы приземисто подымался, с трудом отрываясь от низкого берега, Таврический дворец.

Когда-то тут блистал Потемкин-Таврический: на балах являлся он столь богато украшенным, что шляпу за ним нес адъютант – шляпа была обременена изумрудами и бриллиантами, как корона.

Тогда Таврический дворец был не столько дворцом, сколько танцевальным залом с огромными пространствами паркетов и дремучим болотистым садом.

Во время войны в Таврическом дворце продолжала заседать Государственная дума – здесь тлело мокре неудовольствие.

Во время революции восставшие полки подошли к Государственной думе – по соседству.

Мне пришлось поспать на шоферской шубе между белыми колоннами; потом я увидел кругой амфитеатр Государственной думы – уже залом Совета рабочих и солдатских депутатов.

Довелось пятьдесят лет назад увидеть в этом зале на высокой, не просторной трибуне Ленина – широкоплечего, высокогрудого. Он порывисто и плавно двигался на трибуне, обращаясь в разные стороны.

Как рано я все увидел, как поздно начал понимать.

Он вспоминается похожим на пламя, которое горит теперь на Марсовом поле.

Пришла и поднялась по ступеням революция.

Поднятые волной революции, не понимая ее, мы были в ней, ее не поняв, в нее влюблены, как влюбляются молодые люди.

Жили мы трудно.

В годы революции в Петрограде было холодно; провизии мало, очень мало; хлеб какой-то пестрый, взлохмаченный, в нем торчали соломинки, его можно было съесть, только если ты чем-то занят, когда тебе некогда смотреть. К счастью, мы были очень заняты.

У Бориса Михайловича было двое детей: сын Виктор и дочь Ольга. Семья жила на Знаменской улице – теперь она называется улицей Восстания.

У Бориса две комнаты. Жил он в маленькой, чтобы было теплее; сидел перед железной печкой на полу на груде книг, читал их, вырывал из них страницы и засовывал остальное в печку. Он был очень образованным, превосходно знавшим русскую поэзию и русскую журналистику человеком. В те годы провел он свою библиотеку сквозь огонь.

Книги очень плохо горят: пеплу дают много, и в пепле долго белеют слова, которые были напечатаны. Заболели дети Эйхенбаума. Сын Виктор умер. Однажды в голодный, холодный Петроград пришла оттепель. Взмок неубранный снег, пропотели стены, и на них черными пятнами обозначились те комнаты, которые

еще топяятся.

Снег таял, следы людей на нем чернели.

Я увидал на улице санки. Борис Михайлович, очень закутанный, вез на санях дочку Олю. Она была одета в шубку, и сверх шубки на ней был завязан крест-накрест старый вязаный платок.

Санки тяжело шли по талому снегу.

– Борис, тепло, – сказал я Эйхенбауму.

– Я не заметил... да, тепло.

Потом мы ели кашу с яблоками. В те дни было много яблок. Еще летом мы стояли за яблоками в очереди.

Помню – стоял рядом с Блоком. У Блока саквояж, и он спрашивал меня, войдет ли в этот саквояж десять фунтов яблок.

Яблоки сопровождали нас всю зиму.

Это было трудное время.

Я пишу об этом в книге не для того, чтобы упрекать прошлое, не для того, чтобы хвастать своим здоровьем, а для того, чтобы записать, что в то самое время мы были счастливы.

Мы читали доклады в брошенных квартирах. В квартире Брика, в квартире Сергея Бернштейна: и здесь топили печи книгами и карнизами и засовывали ноги по очереди в духовой шкаф, чтобы отогреть их.

Так сгорел у Бриков комплект журнала «Старые годы».

Борис редактировал классиков, над собраниями работал с Холобаевым, тексты были хорошо, заново проверены.

Мы читали доклады. С измученным лицом входил молодой Сергей Бонди с грузом на плечах.

Мы говорили о ритмико-синтаксических фигурах, о законах искусства и о законах прозы.

Тогда Борис Михайлович писал книгу о молодом Толстом.

Наступил нэп. Открылись рынки, магазины.

Жил в «Доме искусств», рядом М. Слонимский, Д. Волынский, В. Ходасевич, Ольга Форш, Владимир Пяст, Александр Грин, Мариэтта Шагинян.

Жил я в старой квартире: это была огромная многоэтажная квартира фруктовщика Елисеева, с концертным залом, правда небольшим, с библиотеками, с двумя ванными, с собственной баней, жил за уборной, в ней четыре окна, фонтан, велосипед бесколесный и с тормозом, для сгоняния жира.

В велосипеде я не нуждался, но мне завидовали, что я так просторно живу.

Новый Петроград и «Шинель»

В 1919 году в революционном Петрограде под маркой издательства «ИМО» («Искусство молодых») – издателем был Владимир Маяковский – вышла «Поэтика».

Статьи показывал я тихо говорящему, спокойно-властному, яростному в искусстве Исааку Бабелю. С ним я подружился в горьковском журнале «Летопись».

Сутулый, маленький, высокогрудый, похож он был на яйцо.

Расскажу о статье Эйхенбаума в «Поэтике». Называлась она «Как сделана «Шинель» Гоголя».

Борис Михайлович вскрывал строение повести с той тщательностью, с какой

когда-то Гёте разбирал морфологию цветка и черепа, сравнивая лепестки с тычинками и строение черепа со строением позвонка.

Статья разбирала новеллу, как музыкальное произведение: первой темой оказывалось само имя – Акакий Акакиевич, имя, содержащее как бы заиканье.

Гоголь говорил о герое своего рассказа языком самого героя. Он говорил не только немотой героя, но и оттеняя морфологией немоты авторскую речь.

Сама геморроидальная и подслеповатая внешность героя сливалась с его затрудненно-ничтожным словарем; образ человека рождался из бормотания. Он не мог выговорить себя, не мог найти слова. Единственной радостью Акакия Акакиевича, целью жизни, идеалом была шинель. Шинель строилась с невероятными трудностями потому, что вся жизнь Акакия Акакиевича была бормотанием, судорогой несказанного слова и нищеты.

Только шинель, как подвиг, возвышалась среди каллиграфии четких строк переписчика и бормотания «личной жизни».

В старой России было выражение: «построить сапоги». Построить шинель еще труднее. Она ведь состояла из разных материалов: сукна, подкладки, воротника. Для Акакия Акакиевича построение шинели было делом столь же трудным, как построение собора. Евгений угрожал медному истукану:

«Добро, строитель чудотворный! —

Шепнул он, злобно задрожав, —

Ужо тебе!..»

Ужо – это упоминание будущего.

Эти невнятные, прозаические слова вставлены в вольные строфы «Медного всадника» – в грозный архитектурно-поэтический пейзаж.

Невнятность открывает разницу между авторской речью в поэме и намеренно сниженной, деклассированной речью героя.

Она раскрыта в речи героя «Шинели».

Эйхенбаум писал статью в эпоху увлечения сказом. В то время писали Михаил Зощенко, Всеволод Иванов, Исаак Бабель.

В «Шинели» есть несколько чудес: одно из чудес – это слитность произведения и то, что собственно авторская речь не выделена. Но существует и ясно сказанное; место о молодом чиновнике, который почувствовал голос человека в бессвязном лепете Акакия Акакиевича, дано прямо, еще не как знак угрозы, а как раскрытие жалости к герою; угроза, отмеченная Герценом, сосредоточена в конце повести.

Сюжетное построение – столкновение смысловых величин – существует и в «Шинели». Акакий Акакиевич ругается на смертном одре, бунтует призраком; повесть имеет какое-то сказочное, фольклорно-пророческое разрешение, оно очень чувствовалось все время читателем.

В статье «Как сделана «Шинель» Гоголя» все живет на этаже прямого выскабывания, на уровне повествования, которое, маскируя сюжетные столкновения, в то же время выделяет их; трагедийность пустяков увеличивает трагедию потому, что делает ее всеобщей.

Отличить авторский голос от авторской композиции очень трудно – они слитны, взаимовключены, но различны.

«Как сделана «Шинель» Гоголя» – замечательная статья. Ее уже переиздали. Для того чтобы сейчас перерешить, ее надо прежде всего перечитать.

Из нее многое выросло.

Шинель – уже не шинель Акакия Акакиевича, а «Шинель» Гоголя – построена, как готическое здание: композиция повести стягивает напряжение событий в силовые линии. Стены между арками можно вынуть; композиция преодолевает материал, оставляя его материальным.

Чудовищная, тяжелая николаевская Россия лежит за окнами. Ветер империи врывается в здание повести.

Повесть одновременно мала и велика по своей конструкции. В тонких силовых линиях бортотания бедного чиновника, раздавленного весом империи, она передает Петербург и его окрестности.

Это сделано при помощи слов; слова строят модель мира.

Слова Акакия Акакиевича невнятны. Невнятны и его угрозы генералу, произнесенные титулярным советником в бреду.

Работа Бориса Михайловича прямолинейно-блестательна; она и через полстолетия вызывает споры. Она определила очень много в будущем анализе прозы. Понятна связь метода В. В. Виноградова, его анализа «Бедных людей» с работой молодого Эйхенбаума.

Мир Акакия Акакиевича сужен не странной недоговоренностью мысли; речь Акакия Акакиевича почти мимична, как будто еще не родилась человеческая речь или она умирает на затоптанных ступенях петербургских лестниц.

Речь Акакия Акакиевича в повести не единственная по невнятности; генеральской невнятностью полны окрики начальника, к которому пришел с жалобой на свою беду бедный чиновник.

Грозна невнятница умирающего Башмачкина.

Невнятность бывает грозной.

Судьба «Шинели» интересна. По мотивам, как у нас говорится (очень неточно), «Шинели» Фэксы – Козинцев и Трауберг – сняли картину «Шинель». Сценарий писал Юрий Тынянов. Консультировал сценарий Эйхенбаум. Это было немое кино. Но немым кино руководили люди, знающие, что такое слово, что оно выражает. Маленький, бедный, почти не говорящий чиновник, со своим бедным счастьем, которое состояло в одной только попытке не умереть от мороза, стал упреком не только нашей старой истории, но упреком сегодняшнему миру. В немом кино, сделанном говорящими людьми, увидали судьбу героя. Акакий Акакиевич вышел на арену цирка.

Недавно в Париже одновременно шли две пьесы на тему «Шинели». В одной из них Акакий Акакиевич родился в Петербурге, его ругал русский сановный чиновник. В другой Акакий Акакиевич – чиновник-француз. Он живет в Париже времен де Голля, но у него была такая же судьба: с таким же трудом строил он шинель и так же горестно ее утрачивает.

Что сделал Эйхенбаум – не прошло, и это сделано не только для нашей Родины, это сделано в наше время нашим вдохновением, и это помогает понимать старую нашу литературу и понимать, что она значит для сегодняшнего дня.

Статья «Как сделана «Шинель» чем-то связана с моей статьей «Как сделан «Дон Кихот». Связь обнаруживается в слове «сделана». В слове этом, полагаю, ошибка в том, что произведение не шьется, как шинель.

Произведения делаются, развертываются, в них создаются смысловые узлы, которые соотносятся, углубляя ощущимость произведения. Создаются новые