

СОДЕРЖАНИЕ

Валерий Отяковский, Дмитрий Цыганов.
«Один из видов сопротивления»: Быт Виктора Шкловского 9

I. ПОИСК ЯЗЫКА. ТЕОРИЯ БЫТА

От редакции. <Предисловие к книге «Словесность и коммерция»> 37

Матерьял и стиль в романе Льва Толстого «Война и мир»

Предисловие	40
Глава первая. Л. Н. Толстой в эпоху написания романа «Война и мир»	43
Глава вторая. Количество и качество материала, которым располагал Л. Н. Толстой при написании романа «Война и мир»	60
Глава третья. Что именно вытеснял Толстой из того материала, который был у него на руках	78
Глава четвертая. Богучарский бунт	100
Глава пятая. Детали «Войны и мира»	109
Глава шестая. Передача события через героя как один из методов остранения	131
Глава седьмая. Первоначальный метод включения исторического материала	147
Глава восьмая. Деформация исторического материала в романе	169
Глава девятая. Язык романа «Война и мир»	214
Глава десятая. Сюжет «Войны и мира»	236
Глава последняя. Заключение	251
Библиографический указатель	255
Библиографический указатель отзывов современников Толстого о романе «Война и мир»	260

Матвей Комаров, житель города Москвы

Биография Матвея Комарова	272
Обстоятельные и верные описания жизни славного российского мошенника Ваньки-Каина и французского мошенника Картуша	282
Повесть о приключении Аглинского Милорда Георга	310
«Описание тринадцати старинных свадеб» и «Старинные письма китайского императора»	342
Невидимка	355
Разные письменные материи, собранные для любопытных читателей Матвеем Комаровым. Москва. 1791 год	396
Крестьянские сказки	403

Чулков и Левшин

Предисловие	447
Книга первая. Введение	449
О крестьянстве	457
О городском населении	472
О том, как собирались шить мужику кафтан перед самой пугачевщиной	475
О читателях книг	478
Купцы Голиковы	481
Книга вторая. Материалы к биографии Михайлы Чулкова	493
Российская мифология	521
О прозе Чулкова	535
Глава на правах примечания. — О литературном быте	545
О книге одного сенатского протоколиста, о котором почти ничего неизвестно, но который был, вероятно, человеком чулковского типа	557
Дворянин Левшин	565
Об отношениях «новомодных дворян» с дворянами «не по кресту»	576
«Библиотека немецких романов»	579
О романе как о низком жанре и о романтизме	584
Русские сказки XVIII века и «Русские сказки» Левшина	587
Примечание о фамилиях — на правах главы	605
О некоторой слезной драме	610
О шляхетской литературе и ее соседях	615
Книга третья. О языке в разных функциях и о гегемонии нового типа мышления	622
Несколько слов о переводах	626
О плавности	629
О женском языке	632
Проза Карамзина и роман	637
О Полине	638
О споре Шишкова с карамзинистами и о Пушкине	643
Школы Левшина птенцы	648
О литературном языке пушкинской эпохи и о языке Пушкина	660
Приложение. Сочинения и переводы Василия Левшина	669

ПОИСК ЯЗЫКА. ФАБРИКА БЫТА

Факт быта и факт литературный	682
Предки русской прозы	685

Фольклор, история, кинематограф	690
«Слон» и «любопытные»	693
Заготовки и записи	696
Закомментировавшиеся	703
Юбилейное издание Толстого	705
О пользе личных библиотек и о пользе собирания книг в первых изданиях, в частности	717
Кто виноват?	722
Талантливо	728
На Воробьевых горах	733

МАТЕРИАЛЫ К ИКОНОГРАФИИ: ШКЛОВСКИЙ В КАРИКАТУРЕ

(составитель и автор аннотаций А. А. Россомахин) 736

II. ПОИСК РЕЧИ

Письмо к Роману Якобсону	750
<Письма опоязовцам>	751

Поиски оптимизма

Об архитектуре	771
Часть первая. У ней название «все как у людей» и эпитафия	774
ЗАГС	774
Простая жизнь	777
Рудин	782
Генеральский сын	784
Дрова	786
Потерянный человек	788
Часть вторая, не имеющая особого значения	791
Комната в первом этаже	791
Млетский спуск	793
Нико Пирсмановици	794
Будильник	799
Часть третья. Это середина книги или около того	805
Предисловие к середине книги	805
Подписи к картинкам	807
Марко Поло	813
Часть четвертая. Она называется труба марсиан	818
Труба марсиан	818
Случай на производстве	819
Золотой край	836

Часть пятая, на которой книга «Поиски оптимизма» кончается . .	840
О том, как меняются земля и воздух	840
Березовка. Улицы, площади, театры, музыкальная жизнь	840
Трактороград	841
Инкубаторы	843
О законах победы	845
Еще несколько слов — от себя просто	856
Удачи и поражения Максима Горького	858
Пафос количества	893
С высоты будущего	898
Сюжет в стихах	899
О сердце	920
Крупный мастер стиха (к 25-летию творческой деятельности Н. Н. Асеева)	922
Гасем Лахути	925
Столетний акын	928
Книга назиданий	932
Романы К. Гамсахурдиа	935
Дневник	
Предисловие	953
Человек, верный отечеству	957
«Путешествие из Москвы в Петербург»	964
Волга пришла в Москву	970
Как писать о Пушкине	977
На заре века	981
Роман Юрия Тынянова «Пушкин»	985
По следам Пушкина	998
Рассказ о Толстом	1011
О Маяковском	1024
О прошлом и настоящем	1035
О счастливой и долгой молодости	1044
Русская женщина — Прасковья Пичугина	1049
Разговор с друзьями	1053
Эпилог	1066
<Из разговоров с Виктором Шкловским>	1069
Комментарии	1075
Указатель имен	1096

ПРЕДИСЛОВИЕ

Валерий Отяковский, Дмитрий Цыганов

«Один из видов сопротивления»: Быт Виктора Шкловского

*Не отвязать неприкрепленной лодки,
Не услышать в меха обутой тени,
Не превозмочь в дремучей жизни страха.*
1920 г.

*Канат рвется,
якорь бьется,
знать, кораблик понесется.*
1926 г.

Любой исторический слом влечет за собой утопический импульс, в одночасье проникающий в общество и радикально меняющий его структуру. Смена парадигмы открывает множество возможностей, сценариев будущего, и даже самые смелые из них на краткое время могут казаться очень близкими, почти материально ощутимыми. Октябрьский переворот был в своей основе движим именно этой энергией утопии; ведущие художники эпохи, взявшие на свои знамена слово «будущее», грезили, что за политическим переломом последует метафизический, — Бурлюк, Каменский и Маяковский в 1918 году подписали манифест¹, в котором требовали:

Мы пролетарии искусства — зовем пролетариев фабрик и земель к третьей бескровной, но жестокой революции, революции духа.

Требуем признать:

I. Отделение искусства от государства.

Уничтожение покровительства привилегий и контроля в области искусства. Долой дипломы, звания, официальные посты и чины.

II. Передачу всех материальных средств искусства: театров, капелл, выставочных помещений и зданий академии и художественных школ — в руки самих мастеров искусства для равноправного пользования ими всего народа искусства.

¹ Цит. по: Антология авангардистских приказов и декретов 1917–1924 годов. (Приказ как литературный жанр: от футуристов до ничевоков) / Сост. и науч. ред. А. А. Россомехин. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2019. С. 48. Впервые опубликовано: Газета футуристов. 1918. № 1. 15 марта.

III. Всеобщее художественное образование ибо мы верим, что основы грядущего свободного искусства могут выйти только из недр демократической России, до сего времени лишь алкавшей хлеба искусства.

IV. Немедленная, наряду с продовольственными, реквизиция всех под спудом лежащих эстетических запасов для справедливого и равномерного пользования всей России.

Да здравствует третья Революция, Революция Духа!

Но такой силы импульс не мог долго существовать без постоянной подпитки, без, по выражению Троцкого, «перманентной» революции. А эта идея очень скоро была дискредитирована исторической динамикой, которую обрела жизнь в конце 1910-х — начале 1920-х. Контуры утопии, еще вчера предметно ощутимые, корректировались с позиции сегодняшнего дня, и очень скоро на смену иссякавшему импульсу стало приходить стремление к нормализации, которая предполагала неизбежность постепенно затвердевавших правил и необходимость обустройства новых форм жизни. Иными словами, нэп повлек за собою регламентацию быта — того самого быта, который в 1920-х стал «главным героем» стихов чувствительного к эпохе Маяковского¹; того, о который в предсмертной записке и разбилась «любовная лодка» поэта: «Я с жизнью в расчете / и не к чему перечень / взаимных болей, / бед / и обид»².

Виктор Шкловский неоднократно возвращался к этим последним строкам своего друга. Первый отклик на них находим в письме, которое он отправил Юрию Тынянову на следующий день после смерти поэта: «Стихи в письме. Странные, как ты видишь. Они еще тяжелее цыганских романсов Блока. Стихи из большой поэмы обращенной к Лиле Брик. <...> Володя изолировался от своих. Он был искренне предан революции. Нес сердце в руках, как живую птицу. Защищал ее локтями. Его толкали. И он чрезвычайно устал»³. Здесь выразилось не столько нарочито отстраненное мнение о судьбе поэта в эпоху крушения революционных идеалов, сколько сложное отношение единомышленника и тягостная неопределенность: Маяковский выстрелом выбрал остаться с революцией, а Шкловский, выбирая жизнь, обрекал себя на поиски нового способа взаимодействия с режимом стабилизации. Год спустя Шкловский, конструирующий новую стратегию поведения, выпустил коллажный сборник статей «Поиски оптимизма» (М.: Федерация, 1931) — одну из самых ярких и болезненных его книг этого периода. Четвертая часть книги представляет собою своеобразную попытку осмысления Маяковского не как биографической фигуры, а скорее как «лирического героя» (попытка эта, разумеется, отнюдь не лишена и авторефлексии пишущего); в этом разделе Шкловский вновь заострял внимание на предсмертных стихах:

¹ До сих пор лучшим анализом категории «быта» в поэтическом сознании Маяковского остается классическая яростная статья Романа Jakobsona «О поколении, растратившем своих поэтов», напечатанная в берлинском сборнике «Смерть Владимира Маяковского» (Берлин: Петрополис, 1931).

² Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: В 13 т. М.: ГИХЛ, 1961. Т. 13. С. 138.

³ Здесь и далее переписка В. Б. Шкловского с Ю. Н. Тыняновым и Б. М. Эйхенбаумом цитируется по подготовленной к изданию рукописи.

Последнее его стихотворение посвящено любви, отчаянию и Млечному пути, названному звездною Окою, и к этой космической поэзии, поэзии облака, идет иронический припев: «...инцидент исперчен, любовная лодка разбилась о быт».

В последнее письмо попал только припев.

Все ясно¹.

Еще позднее, в книге о Маяковском 1940 года, Шкловский, перед тем как процитировать те же строки, рассказал о своей последней встрече с поэтом: «Пошел Владимир, задержался на минутку. Заговорил. Начал хвалить бытовые коммуны, которым раньше не верил. Убедили, значит»². Прекрасно знавший космическую высоту полета «поэзии облака», Шкловский не мог не видеть, как нарочно примитивизировал свои интересы поэт, как он заставил себя отдаться «бытовым коммунам». Несмотря на абсолютно официальный статус книги, вышедшей в издательстве «Советский писатель» к 10-летию со дня самоубийства «лучшего, талантливейшего поэта нашей советской эпохи», он не сдержался от скептического: «Убедили, значит». Тема «лодки быта» намеками дается Шкловским на протяжении всего рассказа о биографии Маяковского: «Узкая, похожая на тупоносую лодку комнатка, камин. Это та лодочка, в которой плыл Маяковский»³; «Холодно, трудно, трудно было нашей стране. Поэт плывет в маленькой лодке, в которой тринадцать метров»⁴. Есть в книге и прямой анализ мотива «лодки дней» в поэзии Маяковского — все прямо ведет к итоговой точке растянувшейся во времени катастрофы. Самое прямое высказывание Шкловского об этом тексте сохранилось в записи его разговора с В. Д. Дувакиным, собиравшим устные мемуарные свидетельства о поэте уже в 1960-х: «...оно (предсмертное письмо. — В. О., Д. Ц.) написано так, чтобы отвести политические подозрения: „Любовная лодка разбилась о быт... перечень...“ Он дает след, любовный след, понимаете»⁵.

Все это неспроста: Шкловский раз за разом возвращался к этим строкам не только потому, что это строки прощальные, но и потому, что Маяковский использовал слово «быт», в конце 1920-х оказавшееся одним из центральных понятий «новой» теории литературы. Восхождение «быта» в высоком научном дискурсе началось еще в середине десятилетия, когда реставрация буржуазного образа жизни почти окончательно дискредитировала идею коммунального общежития, а сталинская колхозная панацея еще не была предложена. «Кровь революции превратилась

¹ Шкловский В. Б. Поиски оптимизма. М.: Федерация, 1931. С. 106; см. с. 771 в настоящем томе собрания сочинений.

² Шкловский В. Б. О Маяковском. М.: Советский писатель, 1940. С. 218; см. с. 762 во втором томе «Биография» настоящего собрания сочинений.

³ Шкловский В. Б. О Маяковском. С. 153; см. с. 719 во втором томе «Биография» настоящего собрания сочинений.

⁴ Там же. С. 161; см. с. 724 во втором томе «Биография» настоящего собрания сочинений.

⁵ См. с. 829 во втором томе «Биография» настоящего собрания сочинений.

в быт»¹, как писал сам Шкловский. Повседневность и быт стали центральными эпистемами эпохи, но в то же время оказались как бы за скобками вырабатывающихся советских идеологием, отчего привлекли к себе внимание теоретиков, занятых поиском интеллектуального пространства, еще не оккупированного «пролетарской» культурной политикой.

С идеей «литературного быта» выступил близкий друг и коллега Шкловского Борис Эйхенбаум в статье «Литература и литературный быт», опубликованной в рапповском журнале «На литературном посту» (1927. № 9; рубрика «Трибуна»). В специальной литературе о формализме этот «компромисс» принято считать приметой кризиса: исследователи пишут, что предложенный теоретический ход не был принят ни учениками Эйхенбаума, ни даже ближайшими коллегами. Шкловский, например, делился с Якобсоном в 1929 году: «Борис Михайлович в последних работах разложился до эклектики. Его лит<ературный> быт — вульгарнейший марксизм»². Однако последовательное восстановление контекста появления этой статьи позволяет иначе расставить акценты в вопросе об отношении к ней лидера формалистов. Поскольку корпус работ Шкловского, собранный в настоящем томе, сопряжен с идеей «быта», на идеях Эйхенбаума стоит остановиться подробнее.

В своей манифестарной статье, основные положения которой основываются на сформулированном Шкловским теоретическом фундаменте, Эйхенбаум старается сформировать теоретическую рамку, которая позволила бы вернуться к *историзму* как к одному из базовых принципов науки о литературе: «История литературы должна быть заново оправдана как научная дисциплина, необходимая для уяснения современных литературных проблем»³. После упорной работы по культивированию

¹ Шкловский В. Б. Сентиментальное путешествие. М.; Берлин: Геликон, 1923. С. 339. См. с. 231 первого тома «Революция» настоящего собрания сочинений.

² Цит. по: Роман Якобсон: Тексты. Документы. Исследования / Отв. ред. Х. Баран, С. И. Гиндин. М.: РГГУ, 1999. С. 127–128. Этот сюжет рассмотрен в одной из основных работ по истории понятия «литературный быт», посвященной важным контекстам функционирования этого термина, — см.: Зенкин С. Н. Открытие «быта» русскими формалистами [2000] // Зенкин С. Н. Работы о теории. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 305–324. Эта статья во многом развивает тезисы работы: Hansen-Löve A. A. «Бытология» между фактами и функциями // *Revue des Études Slaves*. 1985. Vol. 57. № 1. С. 91–103. См. также содержательную заметку об истории появления и бытования эйхенбаумовской идеи: Пильщиков И. А., Устинов А. Б. Поверхностное напряжение: История культуры и концепция «литературного быта» Б. М. Эйхенбаума // *Рема. Rhema*. 2020. № 4. С. 9–22.

³ Эйхенбаум Б. М. Литература и литературный быт // На литературном посту. 1927. № 9. С. 49. Ранний этап разработки замысла «Литературного быта» описан в комментарии А. П. Чудакова к этой статье в издании: Эйхенбаум Б. М. О литературе. М.: Советский писатель, 1987. С. 521–524. Чудаков показывает, как еще в 1924 году ученый по совету Шкловского задумывает труд об истории «литературного труда» и как затем в итоге размышлений о Есенине и Шкловском Эйхенбаум пришел выработать концептуальный каркас исследования. Поскольку наша статья скорее посвящена вопросам публичной презентации «Литературного быта», мы не останавливаемся подробно на истории замысла и текста; к подробным комментариям Чудакова стоит лишь добавить запись из дневников Эйхенбаума от 21 января 1927 года: «Надо написать теоретическую работу — с отдельными очерками из истории литературного быта. Надо постараться еще что-то сделать с этим материалом — не попробовать ли

имманентного текстового анализа и вытеснению «внелитературных рядов» из размышлений о словесном искусстве, которую вели формалисты в предыдущее десятилетие, этот методологический поворот казался отступлением на некогда оставленные позиции. Эйхенбаум хотел создать такую модель историко-литературной рефлексии, которая сможет включить в текстуальный анализ «смежные ряды», но в то же время будет иметь своей отправной точкой понимание специфичности процесса по-тыняновски понятой «литературной эволюции», то есть хотел наделить ранний формализм тем объемом, от которого в период «бури и натиска» опоязовцы намеренно отказывались. Именно эта метаформалистичность отличает концепцию Эйхенбаума как от традиционной академической всеядности, воспринимавшей любую незначимую деталь прошлого в качестве достойного изучения факта¹, так и от вульгаризировавшегося схематического квазимарксистского социологизма, который стремительно захватывал позиции идеологического лидерства в сфере культурной теории. Эйхенбаум указывал, что такой поворот продиктован именно *сдвигом* в организации литературного сообщества, революционной метаморфозой способа взаимосвязи писателя с читателем. Едва ли не в самом известном фрагменте своей статьи он прокламирует: «Вопрос о том, „как писать“, сменился или, по крайней мере, осложнился другим — „как быть писателем“. Иначе говоря, проблема литературы, как таковой, заслонила проблемой писателя. <...> Можно сказать решительно, что кризис сейчас переживает не литература сама по себе, а ее социальное бытование»².

Эта статья не только конструировала теоретическую рамку литературного быта, но и перформативно демонстрировала ее овеществление самим способом публикации. Впервые текст появился в журнале «На литературном посту» под названием «Литература и литературный быт», и для погруженного в контекст теоретических споров современника этот шаг представлял собой отчетливый вызов: сочетание имени Эйхенбаума с названием одного из самых оголтелых органов пропаганды пролетарской литературы уже производило подлинно остранный эффект. Новые документы позволяют понять, как же была «сделана» эта публикация.

беллетристику? Ведь тут нужно только повернуть энергию ума на новые рельсы, освободив его от тех забот, планов и трат, которые связаны были с чтением лекций, ведением семинариев и т. д.» (здесь и далее дневниковые записи Б. М. Эйхенбаума цитируются по подготовленной к изданию рукописи).

¹ Примечательно, что сходный протест против «крохоборства» академического литературоведения декларировался и на ином институциональном уровне, — так, например, вышедший под грифом РАПП и Комакадемии первый том «Литературного наследства» (М.: Жургазобъединение, 1931) открывался редакционной заметкой, написанной И. С. Зильберштейном, с показательной характеристикой дореволюционной науки: «Сплошь и рядом публиковался документ только потому, что он не издан; любая, незначительная записка писателя, снабженная крохоборческими биографическими „изысканиями“ — комментариями, печаталась с единственной мотивировкой: она, мол, „впервые вводится в оборот“. Какое научное значение имеет этот документ, что дает нового, какой смысл имеет его опубликование, — эти вопросы зачастую не ставились» (<Зильберштейн И. С.> От редакции // Литературное наследство. М., 1931. Т. 1. С. 2).

² Эйхенбаум Б. М. Литература и литературный быт. С. 48.

Прежде всего, стоит упомянуть, что разработка проблемы литературного быта имела институциональные корни. В документах Института истории искусств, где в тот момент работали Эйхенбаум и Тынянов, мы находим следы будущей теории, берущей истоки в творческой лаборатории ученого: сначала в 1927 году Эйхенбаум в подведомственной ему Секции художественной словесности начал разрабатывать «проблемы литературной среды и быта»¹ (в отчете этот пункт дан с пометой: «последняя тема, организуемая Б.М. Эйхенбаумом, является новой»), затем в план работ Комитета современной литературы была включена «разработка проблем литературного творчества и техники, в связи с изучением литературного быта и условиями литературного труда и современности», причем этот проект вели Тынянов и Б.В. Казанский, а затем термин попал и в название тщательно готовившегося силами формалистской молодежи «Сборника „Современной литературы“ (о современном литературном быте)». Судя по всему, в 1927 году вопрос о конвергенции искусства и быта стал важен для всех отделов института, причем свидетельствует об этом линейка институтского издательства «Academia» — за этот год в нем вышел ряд книг, дисциплинарное деление которых соответствовало разным секторам института. Во-первых, были запущены издательские серии «Памятники литературного быта» и «Театральные мемуары. Судьбы театра и театральный быт в освещении деятелей сцены», которые просуществовали несколько лет и сделали доступным для читателей научно подготовленный корпус документальной литературы XVIII–XIX веков, а во-вторых, увидели свет сборник «Музыка и музыкальный быт старой России» (книга отмечена как первый том, но продолжения не последовало²) и исследование Александры Мюллер «Быт иностранных художников в России». Все эти издания по-разному резонировали с трансформацией быта в 1920-х, но, кажется, только Эйхенбауму удалось развить отдельные наблюдения в цельное научное высказывание.

Сохранились короткие записки, которыми Шкловский обменялся с Эйхенбаумом на литературном вечере Михаила Зощенко 7 марта 1927 года: Шкловский: «А я знаю, что сейчас пишут марксисты»; Эйхенбаум: «Догадываешься или знаешь? Что именно»; Шкловский: «Рецензию-донос. Двойной гонорар. Я был в „К<расной> Г<азете>“. Пиши в „Л<итературном> посту“ = литер<атура> в ссоре с этой журналы<стикой>». Несмотря на рекомендацию обратиться в «На литературном посту», Шкловский, очевидно, рассчитывал, что новая концептуальная

¹ Здесь и далее институтские документы цитируются по: Отяковский В. С. Микроистория сообщества формалистов: Кабинет современной литературы при ГИИИ (1927–1930). Тарту: University of Tartu Press, 2024. С. 28. Там же см. реконструкцию контекста этих упоминаний.

² Этот сборник открывается фразой, которая косвенно указывает, что издание такого сборника именно в 1927 году органично подталкивало авторов к включению «быта» в его название: «Настоящий сборник музыкально-исторических исследований, проведенных сотрудниками Отдела Теории и Истории Музыки под руководством профессора Б.В. Асафьева должен был появиться в печати еще в 1923 г. под несколько иным названием „Прошлое русской музыки“» (Музыка и музыкальный быт старой России. Л.: Academia, 1927. Т. 1. С. 5).

статья Эйхенбаума появится в близком по духу авангардном издании, борющемся за «литературу факта». 19 марта он писал ему: «Не дашь ли ты Лефу на обычных условиях куска литературного быта». Изначально Эйхенбаум поддержал эту идею и в ответном письме от 22 марта сообщил: «Пишу статью, программную, но не тороплю—дело серьезное. Собираюсь дать ее в „Звезду“ (она будет, вероятно, большая), но, может быть, и для „Лефа“ состряпаю». В «Звезде» (1927. № 5) появилась статья «Литература и писатель», развивавшая идеи «Литературного быта», но вместо эстетически близкого «Нового Лефа» Эйхенбаум решил посредством своей статьи проникнуть на территорию противника. Судя по предпринятым шагам, он осознанно стремился представить новую работу именно в печатном органе РАПП, который придерживался радикально иных идеологических и методологических позиций. 6 апреля он записал в дневнике: «31-го <марта> я послал эту статью в журнал „На литературном посту“ (от них была телеграмма) — не знаю, как они это переживут и как напечатают», а неделей позже сообщил Шкловскому: «Отправил в „Литер<атурный> Пост“ статью „Литература и лит<ературный> быт“ (не слышал ли чего о ней?)».

Редакция пролетарского журнала, опасавшаяся контрабанды чужого метода на своих страницах, решила вступить в полемику со статьей Эйхенбаума и подготовить редакционный ответ (он должен был появиться в номере, следующем за тем, в котором была напечатана статья), что нейтрализовало бы для автора эффект от «вылазки» на чужую территорию и лишний раз подчеркнуло чуждость Эйхенбаума налитпостовскому контексту: вместо триумфа формализма, проникающего даже на страницы чуждого журнала, получалось классическое для пролетарской печати снисходительное похлопывание по плечу «попутчика», обезвреженного окриком догматической передовицы. И без того неблагоприятная ситуация усугубилась тем, что в ближайшем выпуске журнала появилась статья Осипа Бескина «Кустарная мастерская литературной реакции („Третья фабрика“ В. Шкловского)», в которой мемуары последнего оцениваются как «издевательство рафинированного литературного барина»¹. Эта статья была идеологически и риторически «верным» ответом на кардинально иную по тону брошюру «Творчество Виктора Шкловского: О „Третьей Фабрике“» (Баку: [Б. и.], 1927), написанную в октябре 1926 года учеником формалистов Теодором Грицем. После появления пасквиля Бескина стало ясно, что публикация Эйхенбаума в журнале, где только что обругали «главного» опоязовца, могла быть использована для раскола тесного содружества формалистов и для расшатывания той монолитности их выступлений, которую они неоднократно прокламировали в печатных выступлениях не только посредством ссылок на работы друг друга, но и через сложно устроенную систему взаимных посвящений в книгах и статьях. Эйхенбаум, оценивая вероятные риски, сомневался в правильности предпринятого шага и писал Шкловскому 8 мая:

¹ Бескин О. Кустарная мастерская литературной реакции («Третья фабрика» В. Шкловского) // На литературном посту. 1927. № 7. С. 18.

Читал статью мелкого Бескина о тебе. Написал в «Пост» письмо о том, что не желаю, чтобы они печатали мою статью со своими ответами (о таком их плане сказал Рахтанов), и прошу, если у них есть такое намерение, вернуть статью. Они пока молчат. Не знаешь ли ты чего-нибудь об этом? После статьи о тебе печатать там, кажется, не следовало бы.

Эйхенбаума пугала мысль о том, что его статья будет воспринята читателями журнала как покаянная и, следовательно, продолжавшая намеченную Бескиным критику литературного проекта формалистов. Не успев отправить письмо, на следующий день он дописал:

Получил из «Поста» ответ. Пишут, что не собираются устраивать критический погром по моему адресу и поместят деловую ответную статью, корректуру которой предлагают прислать. Я написал, что ответом редакции удовлетворен, но прибавил несколько слов по поводу статьи Бескина о тебе. Меня все-таки очень тяготят это обстоятельство, как ты на него реагируешь? Напечататься мне сейчас в «Посту», конечно, очень важно, но статья о тебе опять спутала карты. Что это за выходка и что за ней стоит?

Юра тоже отдал свою статью о литературной эволюции в «Пост» — она пойдет, вероятно, без возражений: в ней трудно редакции понять что-либо, напечатают из уважения. Он тоже смущен статьей Бескина — напиши нам, тебе виднее.

Из этого письма видно, что Эйхенбаум планировал публикацией в пролетарском журнале не только продемонстрировать новый виток формалистской рефлексии, но и утвердить всеохватность опоязовской методологии, однако редакционные козни дезавуировали этот ход, угрожая публичному единству формалистов. Тем не менее к «Литературе и литературному быту» присоединился еще один манифест позднего формализма — статья Тынянова «Вопрос о литературной эволюции» (1927. № 10; она была также напечатана в рубрике «Трибуна»), о чем автор писал Шкловскому:

Ко мне месяца 1½ назад обратился «Пост», нет ли статьи — я и Боря послали. У меня теоретическая, читал ее в Институте.

«Пост» был как пост, и все-таки лучше <Красной> Нови и <Красной> Нивы. Значит, можно было печататься.

Теперь, говорят, мелкий бес тебя там облаял. Между тем статью мою там приняли.

Я беса еще не читал, но не сомневаюсь, что гнусь. Не знаю обстоятельств, кто тут в центре — бес или Пост, «личность» или неприличность. Если 2-ое, придется написать, что не могу у них печататься.

В итоге публикация формалистов в двух соседних номерах рапповского журнала все-таки состоялась¹, причем редакция ограничилась нейтральным примечанием, лишь слегка отгородившись от опоязовской фронды: «Считая действительно

¹ Эти работы, которым было суждено наметить два противоположных вектора позднего формализма, были также прочитаны друг за другом в виде докладов на юбилейном заседании Института истории искусств 29 марта 1927 года.

необходимой серьезную проработку вопроса о так называемой формальной школе в литературоведении и переживаемой этой школой эволюции, ре<д>акция дает место статьям Б. М. Эйхенбаума и Ю. Тынянова. Редакционная статья будет помещена в № 10 журнала вместе со статьей Тынянова»¹; анонсированного возражения так и не последовало. Тем не менее двусмысленность ситуации все-таки сохранялась в том, что выступление, последовавшее за статьей Бескина, было проведено «дуэтом», а не «ревтройкой». Возможно, это зияние вкупе с недружелюбным контекстом и сподвигло автора «Литературы и литературного быта» перепечатать текст уже в ином обрамлении.

В 1929 году статья вошла в сборник работ Эйхенбаума «Мой временник» (Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1929), открывая в ней раздел «Наука», служивший теоретическим стержнем книги. Этот сборник был стилизован под старинный любительский журнал, где автор-редактор заполнял своими текстами все разделы: «Словесность», «Наука», «Критика» и «Смесь». Издание такого типа предполагало, что в нем возможна публичная полемика, но редактор при этом сам определяет ее правила; он как бы удаляется от журнального шума в уединенное место и там создает литературу с нуля. «Он знал не только искусство писать, но и искусство *быть писателем*. Упорно отстаивая свою архаистическую позицию, он, со стороны и издаека, но тем более зорко, как бы в бинокль, вглядывался в детали малейших движений эпохи <...>. Сила его позиции заключалась в том, что, противопоставляя себя эпохе, он не отворачивался от нее»² — эти слова в «Моем временнике» Эйхенбаум посвятил Толстому, главному герою собственных многолетних штудий. Конечно, выпуск стилизованной книги в Издательстве ленинградских писателей несопоставим с толстовским бегством от мира в Ясную Поляну, но типологически оба эти предприятия сближались благодаря использованию условий быта в качестве полемиического аргумента, — и эффективность этого аргумента проявлялась в том, что явление «ближайшего ряда» становилось *литературным фактом*.

В «Моем временнике» Эйхенбаум воздаст должное и Шкловскому — содержательную часть сборника завершала главка «О Викторе Шкловском»³, в которой к нему прямо применялась формула «литературного быта». Именно чувствительность к обстоятельствам окололитературной жизни оказывалась, по Эйхенбауму, главным его свойством: «Шкловский — не только писатель, но и особая фигура писателя. В этом смысле его положение и роль исключительны»⁴. Иначе говоря, теоретические построения Эйхенбаума, связанные с идеей литературного быта, так или иначе отстраивались от литературных и поведенческих экспериментов

¹ На литературном посту. 1927. № 9. С. 47.

² Эйхенбаум Б. М. Литературная карьера Толстого // Эйхенбаум Б. М. Мой временник. Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1929. С. 109–110.

³ За ней следовали только отрывочные «Заметки и размышления»; стоит заметить, что и в них одним из героев являлся Шкловский.

⁴ Эйхенбаум Б. М. О Викторе Шкловском // Эйхенбаум Б. М. Мой временник. С. 131.

Шкловского, поскольку он служил образцом автора нового типа, который метко проблематизирует «социальное бытование» литературы. «Очень мне интересно, как ты оценишь мою статью, когда я ее кончу», — писал Эйхенбаум Шкловскому 22 марта 1927 года, в самый разгар работы над «Литературным бытом».

За три года до появления эйхенбаумовской статьи слово «быт» впервые возникло в переписке формалистов, и раньше всех его использует именно Шкловский. В письме от 22 октября 1924 года он предлагает коллегам сделать книгу в форме теоретической переписки ОПОЯЗа «по текущим вопросам». В представлении Шкловского эта книга не будет абстрактным обсуждением оторванных от актуальной культурной работы проблем, а вберет в себя факты изменчивой повседневности: «И всадим <в книгу> академический быт, и быт вообще, наших жен и проч. проч.». В годы сворачивания нэпа Шкловский ощутил необходимость стилистического «обытовления» теории, и этот шаг был вполне закономерным: «высокая» литературная наука все больше отрывалась от конкретного материала, становясь для многих «птичьим языком», а литературная критика сближалась с огульной политической публицистикой в передовицах партийных газет. Это размежевание открывало для Шкловского «срединный путь», на котором не приходилось толкаться плечами с бывшими «академиками» и занятыми очередной бюрократической расправой рапповцами. Намечался тот самый «промежуток», о котором написал свою прославленную статью Тынянов.

Яркий дебют и последовавший успех формальной школы 1919–1921 годов прились на время революционных потрясений, когда конвенциональная сфера «старой» науки стала мишенью для критических атак: оторванность последней от насущных вопросов и нарочитое пристрастие к чуждому современности материалу послужили точкой опоры для формалистов при осуществлении задуманного ими «коперниканского переворота» в культурной теории. Формалисты сместили фокус внимания с *идеи* на *факт*. Провозглашенный метод работы помещал в центр внимания саму литературу, освобождая ее из-под гнета сухих академических конструкций, под которыми она долгие годы была погребена. Так обозначился путь преодоления кризиса в литературной науке тех лет, суть которого Шкловский передал еще в 1923 году, когда написал: «...сейчас же классики, увы, — только иллюстрации к своим комментаторам»¹. Занятие наукой о литературе перестало представлять собой абстрактное усвоение неких априорных истин и их последовательное

¹ Шкловский В. Б. *Ход коня*: Сб. статей. М.; Берлин: Геликон, 1923. С. 47; см. с. 307 в первом томе «Революция» настоящего собрания сочинений. Отметим, что раздражение Шкловского, вызванное гегемонией комментаторов, было отнюдь не сиюминутным проявлением общей неудовлетворенности положением дел в науке начала 1920-х годов. Значительно позднее, во второй половине 1930-х, он вновь обрушился на «закомментировавшихся» ученых-текстологов заметкой в «Правде», — см.: Шкловский В. Б. *Закомментировавшиеся* // Правда. 1936. № 263 (6869). 23 сентября. С. 4; см. с. 703 в настоящем томе собрания сочинений. А уже в послевоенные годы методически выступал с критикой «кабинетной» науки, занятой многолетними изысканиями в области текстологии классиков, — ср. хотя бы газетные и журнальные статьи, напечатанные в подразделе «Фабрика быта» в настоящем томе.

применение к тому или иному литературному материалу. Еще до эмиграции в 1922 году Шкловский привык к «журнальной» науке, которая, выходя за академические рамки, подключалась к обсуждению литературных вопросов современности и сама становилась фактом литературной жизни¹. Возвратившись в Советский Союз и вновь предприняв попытку оседлать волну теоретической мысли, он скоро увидел существующие в научных кругах ревизионистский тренд и склонность к реставрации традиционных академических норм. В этой ситуации Шкловский предпочел занять нейтральную позицию и не спешил примкнуть ни к одной из активно функционирующих в те годы научных институций. Он лишь издали следил за друзьями-опоязовцами, которые окопались в Институте истории искусств — пространстве также вполне авангардном и несводимом к складывавшемуся академическому стандарту. Словом, Шкловский пытался снова вывести обсуждение проблем высокой теории в публичное поле полемики и делал это с намеренным «снижением» обсуждавшегося предмета, превращая частный разговор в общедоступный факт². Этим он как бы продолжал эксперимент по причудливому переустройству границ между собственным амплуа «ученого литератора» и своим же «лирическим героем» — эксперимент, столь успешно воплотившийся в «Zoo» (1923), но начатый еще раньше, когда в журнале «Книжный угол» появилось «Письмо к Роману Якобсону», начинавшееся так: «Дорогой Рома! Надя вышла замуж. Пишу тебе об этом в журнале, хотя и небольшом, оттого, что жизнь уплотнена. Если бы я захотел написать любовное письмо, то должен был бы сперва продать его издателю и взять аванс»³.

¹ Об этом его поиске форм *theory fiction* см. вступительную статью в третьем томе «Ремесло» настоящего собрания сочинений: Отяковский В. О., Цыганов Д. М. «Специальность его темна...»: Ремесло Виктора Шкловского // Шкловский В. Б. Собр. соч.: В 5 т. М.: Новое литературное обозрение, 2026. Т. 3: Ремесло / Сост., вступ. ст. и коммент. В. С. Отяковского и Д. М. Цыганова. С. 7–20.

² Отметим, что мысль эта посещала Шкловского именно в те моменты, когда гуманитарное знание переживало кризисные периоды. Последний раз, насколько мы можем судить по сохранившемуся архиву, Шкловский озвучил эту мысль своему последнему литературному секретарю А. Ю. Галушкину незадолго до смерти — в сентябре 1983 года: «В архиве Бориса Михайловича Эйхенбаума осталась переписка между Шкловским — Тыняновым — Эйхенбаумом. <...> Я уговаривал начать серьезное издание. В то время Тынянова еще не издали, меня еще ругали, а Борис Михайлович был уже полубытым человеком. Можно обратиться в изд-во „Наука“ в связи с Парижским эйхенбаумовским юбилеем — 100-летие и предложить это издать. Только это или его, Тынянова и меня. Я частично знаю переписку Эйхенбаума со мной и Тыняновым. Переписка эта перепечатана и находится на руках у Ольги Борисовны Эйхенбаум. Эта переписка очень интересна, потому что в ней есть не какое-то голое утверждение, а описание поиска нового тогда изданной и тогда не изданной книги. Предложение издать было сделано Ольгой Борисовной как издание бумаг Эйхенбаума. Они очень интересны, но Ольга Борисовна утяжелила переписку перепиской молодого Эйхенбаума с родителями. Борис Михайлович собирается заняться музыкой и говорит об еще не написанных вещах. Может быть, это испортило за заинтересованность. Хотя для характеристики времени то, что написал Борис Михайлович, — интересно. Надо издать переписку трех людей здесь названных и, может быть, еще каких-то людей, которых мы наверное забыли» (цит. по машинописи, хранящейся в личном архиве Шкловских-Корди и в настоящий момент готовящейся к публикации).

³ Шкловский В. Б. Письмо к Роману Якобсону // Книжный угол. 1922. № 8. С. 23.

Опубликованное письмо заигрывало с конвенцией частного, и сразу за ним в журнале была напечатана вполне академическая заметка брата автора, Владимира Борисовича Шкловского «От литературного „письма“ к фельетону (Генезис формы)»; в ней читателю предлагался краткий очерк функционирования эпистолярного текста как литературной формы на французском материале XVII–XVIII веков¹. В некотором смысле обе эти публикации и были пролегоменами к эйхенбаумовским штудиям о «литературном быте»: как из старого французского эпистолярия вырастает магистральный для эпохи жанр фельетона (о котором в советском контексте позже будет размышлять и Виктор Шкловский²), так и публикуемое письмо к Якобсону своим мерцающим отношением к литературно-бытовой материи открывает дорогу новому уровню искренности послереволюционной литературы, свободно говорящей «про это».

В следующий раз в переписке слово «быт» использовал уже Эйхенбаум в привычном для нас контексте. Он, делясь своими рабочими планами, сообщал Шкловскому 10 июля 1926 года: «Думаю работать над Смирдиным (из истории русского литературного быта)». Эта фраза также имеет за собою важный сюжет, связанный с состоянием формалистского сообщества во второй половине 1920-х и с местом Шкловского в этом сообществе. Книга о лавке Смирдина действительно вышла через несколько лет под названием «Словесность и коммерция», однако написал ее не Эйхенбаум, а сразу трое молодых авторов — Теодор Гриц, Владимир Тренин и Михаил Никитин³. Прямая связь с формалистским проектом в этой монографии манифестируется сразу на нескольких уровнях: она вышла под редакцией Эйхенбаума и Шкловского, последний написал к ней короткое предисловие (оно открывает настоящий том собрания сочинений), а перед титульным листом книги помещено лаконичное посвящение «Опоязу»: этим не только декларируется преданность учеников, но и стилизуется распространенный прием «мэтров», регулярно посвящавших друг другу статьи и книги, как уже было отмечено выше. Появление этой книги, развивавшей оброненную одним из учителей идею, на деле оказалось совершенно закономерным фактом истории науки и встраива-

¹ Шкловский Вл. Б. От литературного «письма» к фельетону (генезис формы) // Книжный угол. 1922. № 8. С. 25–28. См. также статью Владимира Шкловского «Фельетон и эссе» в сборнике Общества изучения художественной словесности «Фельетон» (Л.: Academia, 1927), вышедшем в серии «Вопросы современной литературы» под редакцией и с предисловием Ю. Н. Тынянова и Б. В. Казанского.

² См., например, книгу «Техника писательского ремесла» (1927) и статью «Очерк и анекдот» (1929), вошедшие в третий том «Ремесло» настоящего собрания сочинений.

³ 19 июня 1928 года Эйхенбаум записал в дневнике: «Никитин привез мне рукопись книги „Лавка Смирдина“. Интересно, но поверхностно, бегло, иногда случайно, чисто наивно. Ангерт просил дать им список того, что может дать по лит<ературному> быту мой семинарий. Надо использовать». Речь идет о Д. Н. Ангерте, редакторе «Госиздата»; вероятно, в этом обсуждении шла речь о книжной серии «Труды семинария Б. М. Эйхенбаума по изучению литературного быта» издательства «Прибой» (входившего в систему «Госиздата»); серия ограничилась одним выпуском — книгой младоформалистов Марка Аронсона и Соломона Рейсера «Литературные кружки и салоны» (Л.: Прибой, 1929).

лось в намеченный и отчасти воплощенный к тому моменту план формалистов по созданию новой, принципиально отличающейся от предыдущих, масштабной истории литературы.

Тот историзм, который в своей статье «воскрешал» Эйхенбаум, должен был стать эпистемологической платформой последнего коллективного проекта пост-ОПОЯЗа. В переписке формалистов конца 1920-х постоянно упоминается подготовка работы по истории литературы, причем выражается их текущая деятельность исключительно фигурами волеизъявления, а не какими-то конкретными предложениями по организации планомерного написания книг и статей: «История Русской Литературы ждет нас» (31 марта 1928 года); «Я думаю об истории русской литературы» (12 ноября 1928 года); «Очень думаю об истории литературы» (15 ноября 1928 года); «Что думаешь ты об истории русской литературы» (25 апреля 1929 года); «Нужно писать Ист<орию> Русской литературы» (26 апреля 1929 года) — и еще целый ряд подобных упоминаний. Некоторые методологические установки выдвигает Тынянов: «Необходимо осознать биографию, чтобы она впряглась в историю литературы, а не бежала, как жеребенок, рядом» (5 марта 1929 года) — и он же наводит справки с целью узнать возможное отношение издателя к проекту, но главным двигателем будущей истории литературы оказывается именно Шкловский.

Последнее может показаться парадоксальным, поскольку его научный темперамент как будто не подразумевал такой кропотливой, усидчивой коллективной работы; не обладал он и имеющимися у ленинградцев институциональными ресурсами; у него не было ни своего семинара, который посещали бы молодые талантливые ученые, готовые собирать и обрабатывать материал, ни специального библиографического кабинета, снабжавшего разнообразными справками сотрудников Института истории искусств. (Хотя помощниками Шкловского выступали искренне заинтересованные в его творческой работе люди, тяготевшие скорее не к научной, а к литературной области занятий¹.) Но именно Шкловский взялся за будущую историю литературы с настоящим пылом, попутно декларируя в письме Эйхенбауму от 16 января 1928 года: «Я молод потому, что в четыре месяца ворвался в историю литературы и в год буду знать ее матерьял». Ему же принадлежит и единственное прямое указание на порядок работы — 29 марта 1929 года он писал Эйхенбауму: «Для истории литературы нужно написать очень много монографий, и только потом можно будет сводить». Это указание чрезвычайно важно, поскольку даже в самом зачаточном виде будущий проект замыслился дискретным, монтажным, многосоставным; его единство должно было обеспечиваться не формально-стилистическим, а содержательным единством — единством замысла и единой же стратегией полижанрового воплощения. В эти годы вся «ревтройка»

¹ В этом отношении примечательна многосторонняя переписка между Шкловским, Грицем, Казанским, Пуниным, Трениным, Харджиевым и Эйхенбаумом, возникшая в годы, когда проект Шкловского набирал обороты, — см.: Помощники В. Б. Шкловского / Вступ. ст., публ. и коммент. А. В. Крусанова // Архив Н. И. Харджиева. Русский авангард: Материалы и документы из собрания РГАЛИ / Сост. А. Е. Парнис; науч. ред. А. А. Сарабьянов. М.: ДЕФИ, 2019. Т. 3. С. 22–219.

погрузилась в историю для того, чтобы писать как научные, так и художественные книги: история литературы мыслилась как проект практический, не только меняющий отношение к этому материалу, но и вносящий изменение в его структуру. Тынянов после успеха «Кюхли» (1925) собирал орнаментальное полотно «Смерти Вазир-Мухтара»¹ (1927–1928), Эйхенбаум готовился приступить к роману о «чужаке» XVIII века «Маршрут в бессмертие» (1933), а Шкловский напечатал «Краткую, но достоверную повесть о дворянине Болотове» (1930) и «Житие архиерейского служки» (1931). Исторические произведения сопровождали научные работы, в них на разнообразном документальном материале воплощались теории и интуиции, которым не было места в лапидарных статьях. Вероятно, «История литературы» не должна была обрести законченную форму в виде одной книги, а представляла бы собою своеобразный конгломерат текстов, ряд отдельных работ, связанных концептуальным единством, системой внутренних переключек и распределением материала внутри группы авторов-единомышленников.

Если к написанию художественных текстов подключились и Тынянов с Эйхенбаумом, то работа над собственно научной частью задуманного проекта почти полностью легла на плечи Шкловского — именно ему принадлежит основной массив написанного в рамках этого проекта. С конца 1920-х он печатал одну за другой историко-литературные монографии, и каждая из них сложным образом присоединялась к предыдущей, развивая методологический аппарат позднеформалистского историзма, все теснее смыкавшегося с методологическими и практическими наработками литературной социологии. Он издал исследование «Матерьял и стиль в романе Льва Толстого „Война и мир“» (1928), затем книгу «Матвей Комаров, житель города Москвы» (1929), а чуть позднее — монографию «Чулков и Левшин» (1933).

Работа Шкловского не характеризовалась хронологической последовательностью избираемых сюжетов: «историческим» работам была присуща иная — концептуальная — целостность, ставившая под сомнение пролетарский постулат прогрессизма,

¹ Ср. точное замечание М. О. Чудаковой, которая считала, что одной из вероятных причин неприятия Тыняновым эйхенбаумовской идеи были романы, в которых он излагал свое видение «литературного быта», не вовлекая «ближайший ряд» в пространство теоретизирования: «Для Тынянова „литературный быт“ вряд ли был новым и плодотворным понятием. Для него самого этот „быт“ в смысле Эйхенбаума, на том этапе осмысления, который был достигнут опоязовцами ко второй половине 1920-х годов, был уже отведен вместе со всей сферой генезиса в биографическую беллетристику и тем самым выведен за пределы исследовательской работы. <...> Именно литературе оставляет он свободное, не претендующее на роль научного суждения обращение с внелитературными рядами — и „ближайшими“ (быт, частная жизнь), и „дальнейшими“. <...> Путь, открываемый блестящей книгой Эйхенбаума о Толстом, был для Тынянова давно пройден и известен — это и был путь романа о писателе, но только неправильно (с точки зрения и Тынянова, и Шкловского, говорившего, как помним, о необходимости для Эйхенбаума „выскоблить кавычки“ из статей и „писать роман про Толстого“) заключенный в рамку исследования» (Чудакова М. О. Социальная практика, филологическая рефлексия и литература в научной биографии Эйхенбаума и Тынянова // Тыняновский сборник: Вторые Тыняновские чтения. Рига: Зинатне, 1986. С. 123).

отлично усвоенный «младоформалистами»¹. В его планах по организации собственной работы диахроническая модель сталкивалась с трансформацией метода — после книги о Толстом последовала книга о писателе XVIII века Матвее Комарове, а за ней должно было появиться исследование творческой практики Александра Вельтмана и беллетристики уже XIX столетия; по этому поводу Шкловский переживал в письме Эйхенбауму: «Я не знаю, что делать дальше. Если писать о Вельтмане, то нарушится линия 18-го века и начнутся прыжки. <...> Если взять Вельтмана, то кто займется историей русского анекдота, кто займется описанием сказки 18-го века. А без этого нельзя написать истории русской литературы». В итоге Шкловский предпочел хотя бы условное хронологическое единство и начал работать над «Чулковым и Левшиным».

К концу 1920-х годов обстановка в двух столицах предельно усложнилась из-за того, что разногласия участников культурной жизни получали институциональное воплощение, а участки сферы литературного производства были компромиссно поделены между влиятельными организациями. Формалисты, как уже было сказано, не стремились примкнуть к наиболее сильному «игроку», напротив, они держались за свою маргинальную позицию, позволявшую им с равным успехом взаимодействовать и с «пролетариями», и с «попутчиками». В этом отношении примечательным оказывается вопрос о том, какими институциональными каналами пользовался Шкловский, чтобы обеспечить наибольшую устойчивость своему историко-литературному проекту. Опубликованные в конце 1920-х — начале 1930-х книги были напечатаны в издательстве ФОСП «Федерация», в «Прибое», где находили свое место сборники младоформалистов и издания университетских ученых, а также в «попутническом» Издательстве писателей в Ленинграде. Такое разнообразие должно было оградить начатый проект от упреков в субъективизме и «цеховости»: новая история литературы не была завязана на стремлении к межеванию культурного поля, а представляла вненаправленческий взгляд, учитывавший сложный интеллектуальный рельеф рубежа первых двух десятилетий XX века. Взятый формалистами на вооружение методологический плюрализм (ср. в письме Эйхенбаума Шкловскому от 3 октября 1927 года: «Ты собираешься писать о „Войне и мире“. Не стыдно ли спрашивать у меня разрешения? Не страшно, если и оба напишем — Толстой только порадует») ограждал их от критики по части методологической ограниченности и создавал обманчивое впечатление окончательной дезинтеграции разгромленного ОПОЯЗа, выводя его участников из-под огня рапповской критики. Более того, Шкловский точно угадывал, какой изгиб приобретет

¹ Это представление позднее оформится в так называемую концепцию стадияльного развития литературы Г.А. Гуковского, — см.: Гуковский Г.А. О стадияльности истории литературы // Новое литературное обозрение. 2002. № 3 (55). С. 106–131; подробнее об этом см.: Устинов Д.В. Научные концепции Г.А. Гуковского в контексте русской истории и культуры XX века // Новое литературное обозрение. 1998. № 1 (29). С. 75; Турчаненко В.В., Цыганов Д.М. Пушкин наш, советский! Очерки по истории пушкиноведения сталинской эпохи (Идеи. Проекты. Персоны). М.: Новое литературное обозрение, 2025. С. 524–530.

вектор литературной политики в отношении к их сочинениям, о чем писал Эйхенбауму 24 февраля 1929 года: «Я очень страдаю. Тяжело знать все наперед, что будет написано о твоей (моей) книге. У меня подушка во рту. Твоего Льва в „На посту“ будут хвалить, а моего Льва очень ругать. Б...и»¹.

Всего за восемь дней до этого было написано и отправлено часто цитируемое письмо к Якобсону (частично приведенное выше), в котором Шкловский характеризовал эйхенбаумовский «литературный быт» как «вульгарнейший марксизм». Обсуждаемые в настоящей статье материалы ставят под сомнение тезис о том, что историко-бытовой поворот ленинградского формалиста ослабил его методологическую и идеологическую связь с московским, — вероятно, Шкловский был движим не столько принципиальными теоретическими расхождениями, сколько эмоциями, будь то ревность к успеху перформативной стратегии Эйхенбаума, который умело конвертировал свой новый методологический этап в приемлемую для налитпостовского контекста фронду, или желание укрепить вновь наметившуюся связь со своим вечным соперником Якобсоном, лингвистической парадигме которого вряд ли мог быть близок бытовой разворот, особенно неуместный в контексте разговоров о воскрешении ОПОЯЗа на протоструктуралистских началах, прокламированных в «Пражских тезисах» Тынянова — Якобсона. Несмотря на отзыв о «вульгарнейшем марксизме», идейная платформа Шкловского в этот момент была весьма близка эйхенбаумовской, а его риторика встраивалась в социологические дебаты эпохи столь органично, что в ответ на письмо о страдании от «подушки во рту» Эйхенбаум сообщал Шкловскому: «Между прочим, я слышал, что Горбачев страшно хвалит твою книгу о Толстом, говорят, что это настоящая марксистская работа и что он готов солидаризироваться с тобой для борьбы с Переверзевым». Георгий Горбачев — один из ярких литературоведов-троцкистов, в этот период еще боровшихся за гегемонию в культурном пространстве; факт его готовности к сближению с, казалось бы, эпистемологическим противником в пике «классово близкому» социологу Переверзеву чрезвычайно показателен²: в ярлык «вульгарнейшего марксизма»

¹ На протяжении всей второй половины 1920-х Эйхенбаум работал над книгами о Толстом — «Лев Толстой. Кн. 1: Пятидесятые годы» (Л.: Прибой, 1928) и «Лев Толстой. Кн. 2: Шестидесятые годы» (Л.; М.: ГИХЛ, 1931); Шкловский здесь имеет в виду первую из них.

² К дискуссии о Переверзеве Шкловский относился с большим вниманием, поскольку сам он спорил с ним как минимум с 1927 года, когда вышла его статья «В защиту социологического метода» (см. в первом томе «Революция» настоящего собрания сочинений, с. 469–475). В его личной библиотеке сохранились издания начала 1930-х, фиксирующие основные этапы этой кампании: Против механистического литературоведения: Дискуссия о концепции В. Ф. Переверзева. [М.]: Коммунистическая академия, 1930; Литературные дискуссии. Переверзевщина, буржуазный либерализм в литературе. «Перевал», Воронский. Творческие пути пролетарской литературы: Библиография. М.: Коммунистическая академия, 1931. Вып. 1: Переверзевщина и творческие пути пролетарской литературы; Динамов С. С. Профессор Переверзев и его «партийные друзья»: К итогам дискуссии о переверзевщине. М.; Л.: ГИХЛ, 1931 (Критическая библиотека «На литературном посту»). Подтверждение интереса Горбачева к Шкловскому уже в 1931 году мы находим в записях Л. Я. Гинзбург: «Что делает Шкловский? — спросил Горбачев. — Когда я в последний раз видела Шкловского, он работал

Шкловский мог вкладывать не только оскорбительную интенцию, но и скрытое восхищение¹. В конце того же 1929 года он публикует заметку «Факт быта и факт литературы», в которой уже по-марксистски прямо пишет: «Быт сейчас — это тактика, а строительство — стратегия»².

Очевидно, Шкловский обладал амбициями высокого толка: не написание академической истории литературы было его подлинной целью, но «изобретение традиции», создание «предыстории» советского культурного проекта. Радикализм в отношении к «старой» академической элите (ср. эпизод в воспоминаниях Н. Я. Эйдельмана: «Шкловский <рассказывал>: „Я только помню, что мы ходили по бесконечному (1 км) коридору 12-ти коллегий, не ходили на лекции, но знали все“. Тогда Венгеров проводил опрос — зачем поступаете? Шкловский написал: „чтобы создать новое литературоведение и уничтожить Венгерова“»³) сочетался у Шкловского с благоговейным трепетом перед всем новым, что еще лишь показалось из-за поворота Истории. Пренебрежение «готовым» знанием и тяга к конструированию культуры были своеобразным выражением правомерного пафоса теоретика-революционера, признававшего тем не менее примат культурного эволюционизма. Осознание, что «новая» культура жадно ищет свои истоки, приводило Шкловского в научный восторг: именно он мог оказаться человеком, которому

в кино. — Историки литературы, — сказал Горбачев, — пишут романы или работают в кино, а я решил всецело уйти в историю литературы. Символисты, например, брюсовской линии... Литературная неурядица, по-видимому, выражается в том, что каждый занимается не тем, чем ему свойственно заниматься, — хотела я сказать, но воздержалась» (*Гинзбург Л. Я. Человек за письменным столом: Эссе. Из воспоминаний. Четыре повествования. Л.: Советский писатель, 1989. С. 113*).

¹ В этом отношении см. недавнюю статью с внимательным сопоставлением работ Шкловского и Эйхенбаума о Толстом на базе культурно ориентированного марксизма с рядом интересных интроспективных историко-теоретических проекций: *Митрошенков К. Побег из тюрьмы языка: Фредрик Джеймисон, поздний формализм и историзация материала (В печати)*. Кроме того, следует отметить, что и работы самого Шкловского оценивались с позиции ортодоксального марксизма весьма скептически, — так, И. М. Нусинов, будучи одним из самых последовательных марксистов своего времени, в известной статье писал: «В. Шкловский полагает, что Толстой рассказал „ganz formalistisch“, причем не поопоязовски, а в соответствии с той эклектической формально-социологической похлебкой, которая сейчас стряпается в формалистской кухне и которая иным невзыскательным юнцам кажется самым свежим вкусным блюдом»; и далее: «Не удержавшись больше под влиянием марксистского обстрела на своих старых позициях отрицания значения социального фактора, формалисты пытаются построить бастионы из так называемой литературной среды и за ними окопаться. В. Шкловский стремится широко использовать это сооружение своих ленинградских соратников. Но хоть над ним потрудился сам Б. М. Эйхенбаум, оно стоит на курьих ножках и грозит обрушиться на В. Шкловского при первом толчке критической мысли» (*Нусинов И. М. Запоздалые открытия, или Как В. Шкловскому надоело есть голыми формалистскими руками и он обзавелся самодельной марксистской ложкой // Литература и марксизм: Журнал истории и теории литературы. 1929. № 5. С. 5–6, 7*).

² *Шкловский В. Б. Факт быта и факт литературный // Вечерняя Москва. 1929. № 288 (1800). 14 декабря. См. с. 682 настоящего тома собрания сочинений.*

³ *Эйдельман Н. Я. Из дневников // Знамя. 1999. № 1. С. 151.*

удастся перепридумать российскую (и не только!) культурную историю, чем он и продолжит заниматься в 1930-х¹.

И все же истоки «новой» литературы, несмотря на демонстративное пренебрежение хронологией, Шкловский видел в XVIII веке — в художественной практике писателей «второго ряда»². Вступая на территорию, к тому моменту уже занятую «учениками», он иначе ставил вопрос о литературной динамике: его научная задача состояла не в последовательной реконструкции обстоятельств творческого процесса минувших эпох, но в попытке увязать актуальную полемику с материалом, на первый взгляд прямо с ней не связанным. Именно этим, например, объяснялось появление главки «О литературном языке пушкинской эпохи и о языке Пушкина» в книге «Чулков и Левшин» (Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1933), вышедшей в самый разгар инициированной Горьким дискуссии о литературном языке. В статье Горького «О прозе» язык писателей-«попутчиков» — Андрея Белого, Кузьмы Петрова-Водкина, Федора Гладкова, Федора Панферова, Бориса Пильняка, Мариэтты Шагинян — противопоставлялся языку «классиков». Горький писал:

Основным материалом литературы является слово, оформляющее все наши впечатления, чувства, мысли. Литература — это искусство пластического изображения посредством слова. Классики учат нас, что чем более просто, ясно, четко смысловое и образное наполнение слова, — тем более крепко, правдиво и устойчиво изображение пейзажа и его влияния на человека, изображение характера человека и его отношения к людям³.

Немногом позднее риторика Горького, по выражению Панферова, «рабски преданного классическому прошлому»⁴, обрела более радикальный оттенок, о чем свидетельствует «Открытое письмо Ал. Серафимовичу», напечатанное 14 февраля 1934 года в «Литературной газете»: «Необходима, — писал Горький, — беспощадная борьба за очищение литературы от словесного хлама, борьба за простоту и ясность нашего языка, за честную технику, без которой невозможна четкая идеология».

¹ Ср. хотя бы ряд газетных и журнальных статей, напечатанных в разделе «Поиск речи» настоящего тома собрания сочинений.

² Эта идея была воспринята в штыки Гуковским, который к началу 1930-х претендовал на ведущую роль в деле изучения литературы XVIII века, — ср.: «Мысль Шкловского сводится к тому, что в XVIII веке было две литературы: „верхняя“ — дворянская и низовая — обслуживающая купцов, мещан, дворовых (всех вместе). Шкловскому, очевидно, кажется, что он „нашел“ эту вторую литературу, в частности, что он „открыл“ виднейшего, по его мнению, представителя ее, Матвея Комарова. Это не совсем так. Вообще говоря, страсть „открывать“ новых непризнанных писателей, „находить“ новые литературные факты или „ряды“ чаще всего свойственна начинающим ученым. Каждый из нас пережил этот период; но затем мы приходим к убеждению, что дело не в том, чтобы посрамить старых историков литературы открытием писателя, ими недооцененного, а в том, чтобы хорошо изучить его» (Гуковский Г. Шкловский как историк литературы // Звезда. 1930. № 1. С. 201).

³ Горький М. О прозе // Год шестнадцатый. Альманах первый. М.: Советская литература, 1933. С. 316.

⁴ Горький М. Литературные забавы // Правда. 1935. № 23 (6269). 24 января. С. 6.

Те же акценты были расставлены в итоговой статье «О языке» (опубл.: Правда. 1934. № 76 (5962). 18 марта). Шкловский понимал, что спор этот не был пустым схоластическим разбирательством, — на кону стоял вопрос о том, кого из писателей-современников «возьмут в будущее». Иными словами, в этом споре писалась новая история литературы, и Шкловский никак не мог упустить возможность участвовать в этом деле¹.

Вполне осознанный шаг Шкловского по обытовлению историко-литературных опытов не был компромиссным: вместе с сознательным приобщением собственных работ к общему ходу культурной дискуссии он существенно наращивал и экспансивный потенциал собственного «метода», — разговор о «стиле» Льва Толстого непременно связывается и с анализом «матерьяла» его романа. Отметим, что эта принципиальная позиция в те годы была общей для формалистов. Так, Эйхенбаум писал Шкловскому 3 мая 1928 года:

Как мне *быть с бытом* (у нас ходит шутка: «Быт или не быт? вот в чем вопрос»), я еще не придумал. Меня несколько огорчило не то, конечно, что вы завели у себя эту работу, а то, что ты как-то «коварно» говоришь о ней со мной — точно подсмеиваясь. А я хочу только наладить это дело так, чтобы не было лишних повторений и труда. По-видимому — мне надо будет написать книгу принципиальную, теоретическую, чтобы прекратить разговоры о том, что мы от «формального метода» перешли к «социологическому».

Книги и статьи Шкловского все больше обретали определенную степень идеологической нюансировки, а сам он очень быстро считал наметившийся поворот и отреагировал на него усилением социологической перспективы собственных текстов. Шкловский стал прибегать к усложненным практикам монтажа и сшибки текстовых фрагментов в рамках некоторого идейного целого; он стремится создать сложно-устроенное разножанровое единство, в сердцевине которого — проблема движения литературы. В этом отношении вопрос нюансировки текстов обретал не столько характерологическое (как описание «улучшения» или «ухудшения» способа производства знания), сколько идеологическое измерение: каждый из написанных

¹ Умеренно консервативная позиция Шкловского имела в своей основе по-особенному понятый «материализм» по отношению к литературному творчеству — намеренное ослабление эстетического критерия сделало возможным разговор о языке не в качественно-оценочных, а в формально-функциональных терминах. Предметом же оценки становилась именно писательская техника работы с языковым материалом, а не сам этот материал, что позволяло не только уйти от какой бы то ни было идеологически конкретной позиции в вопросах (псевдо)лингвистического толка, но и сохранить едва наметившуюся дисциплинарную сегментацию гуманитарного знания в обстановке почти всеобщей деинституционализации. Таким образом, вторгаясь на как бы чужую территорию (ср., например, подглавку о литературном языке в книге «Техника писательского ремесла», в промежутке с 1927 по 1930 год выдержавшей три издания) — дело «литературной учебы» тогда ассоциировалось по большей части с пролетарской политико-эстетической платформой, — Шкловский сознательно уходил от конфликта с «академиками», выбирая наименее опасный обходной путь, который позволял, не претендуя на чужую предметную область, писать историю литературы на новых основаниях.

текстов должен был воплощать в себе двуединую функцию — существовать как самостоятельный отдельный текст, вписываться в актуальную полемику и, напротив, прихотливо прирастать к уже написанному корпусу. По-видимому, в этом Шкловский видел путь ухода от науки «старого типа», о чем писал Эйхенбауму 8 ноября 1928 года, призывая к наращиванию коллективных усилий по созданию эволюционного нарратива о литературе:

Пишу работу о Матвее Комарове, писать начинаю сегодня, позавчера кончил работу о Болотове. Нужно, кроме того, писать сценарий «Смерть Вазир-Мухтара», и вообще завален.

Больше всего нам нужно работать вместе, я чувствую каждый день преимущество коллективного хозяйства над однолошадным середнячком. <...> Завален мыслями о деньгах. Литературный быт нужно рассматривать как один из видов сопротивления, тогда, вероятно, получится, а что получится, мне неизвестно. Я очень боюсь, как бы не получилось из Комарова работы старого типа.

Однако Шкловский хорошо понимал, что уход от обсуждения актуальных вопросов культурной политики в перспективе означал бы утрату необходимого административного влияния и, следовательно, возможности участия в организации новой литературы. Начавшаяся в конце 1920-х ревизия аналитического аппарата формалистов была связана отнюдь не только с необходимостью противопоставить свой теоретический арсенал марксизму, но и с желанием сохранить сильную позицию в дискуссии о параметрах новой *реалистической* культуры. Шкловский осознавал ужесточающиеся условия, однако метод этого действия по-прежнему оставался его прерогативой. Дискуссия эта была специфической по способу организации: втянутой в нее оказались как литературные критики и писатели, чьи тексты служили предметом обсуждений, так и теоретики искусства, ученые и философы, параллельно занимавшиеся рассмотрением смежных вопросов культурного производства. Иными словами, полемика устраивалась сразу на нескольких дисциплинарных уровнях, а реплики ее участников приобретали как бы множественную адресацию. В этой обстановке даже самая выхолощенная политическая инвектива получала теоретическое измерение и становилась весомым интеллектуальным жестом вне зависимости от изначального замысла ее автора. С этим Шкловскому приходилось считаться. Именно поэтому публикуемый в настоящем томе цикл его социологических работ конца 1920-х — начала 1930-х годов хотя и сохраняет риторическое преемство с проблематикой более ранних работ, содержательно выводит разговор за пределы формальной поэтики, наделяя понятие *стиля*¹ вполне определенными контекстуальными особенностями.

¹ Во второй половине 1920-х проблема стиля, о которой Шкловский пишет еще с начала десятилетия (ср. хотя бы в его кн.: Розанов: Из книги «Сюжет как явление стиля». [Пг.:] Издание «Опояз», 1921), социологизировалась, став предметом специального обсуждения; — см. в этой связи, например: Храпченко М. Б. 1) К проблеме стиля // На литературном посту. 1927. № 19. С. 22–29; 2) О смене стилей // На литературном посту. 1927. № 24. С. 18–27; 3) О некоторых итогах и перспективах в разработке

Реализация проекта «советской многонациональной литературы», оформлявшегося с середины 1920-х, требовала не столько подготовки писательских кадров, сколько создания особой *писательской культуры*. Таким образом, оба измерения литературной жизни — институциональное и персональное — накладывались друг на друга, образуя объемную разветвленную сеть разнонаправленных контактов и связей. Это обстоятельство, с одной стороны, определило характер культурной политики начала 1930-х годов, основное направление которой было связано с переустройством «литературного быта», а с другой — подвигло творческое сообщество к более пристальному изучению (с целью последующего присвоения) доставшегося ему литературного наследства. Примечательна в этом смысле глубоко институциональная деталь эпохи: литературно-бытовая серия, выходявшая с 1927 года в издательстве «Academia», на протяжении шести лет своего существования несколько раз сменила название. Начав с заголовка «Памятники литературного быта», который, очевидно, брал идею Эйхенбаума за основу, уже на втором году существования серия включила в название более традиционную историко-литературную формулу, которая в незначительной степени нейтрализовывала формалистский термин, — некоторые книги стали выходить под грифом «Литературный быт и творчество русских писателей» или еще более академическим «Литературный быт и творчество русских писателей по воспоминаниям, дневникам и письмам». После разгрома Института истории искусств и практически официального запрета формального метода серия сместила акцент на социологическую материю, поместив быт в пространство идеологии: в 1931 году вышла первая из книг, составивших ряд «Памятников литературного и общественного быта» (параллельные серии «Памятники театрального быта» и «Памятники художественного быта» также включили в название многозначительную характеристику «общественного»). В 1933 году «Памятники общественного быта» стали отдельной серией, уже прямо заменившей эйхенбаумовскую формулу устойчивой идеологемой, и тогда же лаконичное и эффектное изначальное название окончательно расплылось в рыхлом бюрократизме: последние три книги серии, не выдерживавшей конкуренцию ни с зильберштейновским «Литературным наследством», ни с бонч-бруевичскими «Звеньями», вышли под грифом «Русские мемуары. Воспоминания, дневники, письма и материалы по истории литературы, обществ<енной> мысли и быта». В такой обстановке попытки Шкловского сконструировать культурную традицию, прихотливо подверстывающуюся под советский культурный проект, не могли не вызывать опасения у пролеткритиков и марксистски ориентированных

проблемы стиля: По поводу книги П. Н. Сакулина «Теория литературных стилей» // На литературном посту. 1928. № 11–12. С. 53–62; Берковский Н. Я. Стилевые проблемы пролетарской прозы // На литературном посту. 1927. № 22–23. С. 53–60; № 24. С. 11–17; Полонский Вяч. Марксизм и критика: Из литературных споров последних лет. М.; Л., 1927; Каменгулов А. Д. Понятие стиля в марксистском литературоведении (тезисные наброски) // На литературном посту. 1929. № 17. С. 6–11; Нусинов И. М. Вопросы стиля в пролетарской литературе // Литература и искусство. 1930. № 3–4. С. 89–103; Виноградов И. А. Борьба за стиль // Борьба за стиль: Сб. статей. Л., 1934. С. 5–49.

ученых, потому как претендовали на роль не идеологической надстройки, но материального базиса. Иными словами, Шкловский посягал на роль создателя альтернативной (хотя и сонаправленной) концепции истории русской литературы, опиравшейся именно на бытовое постижение жизни и культуры как ее бытового же проявления.

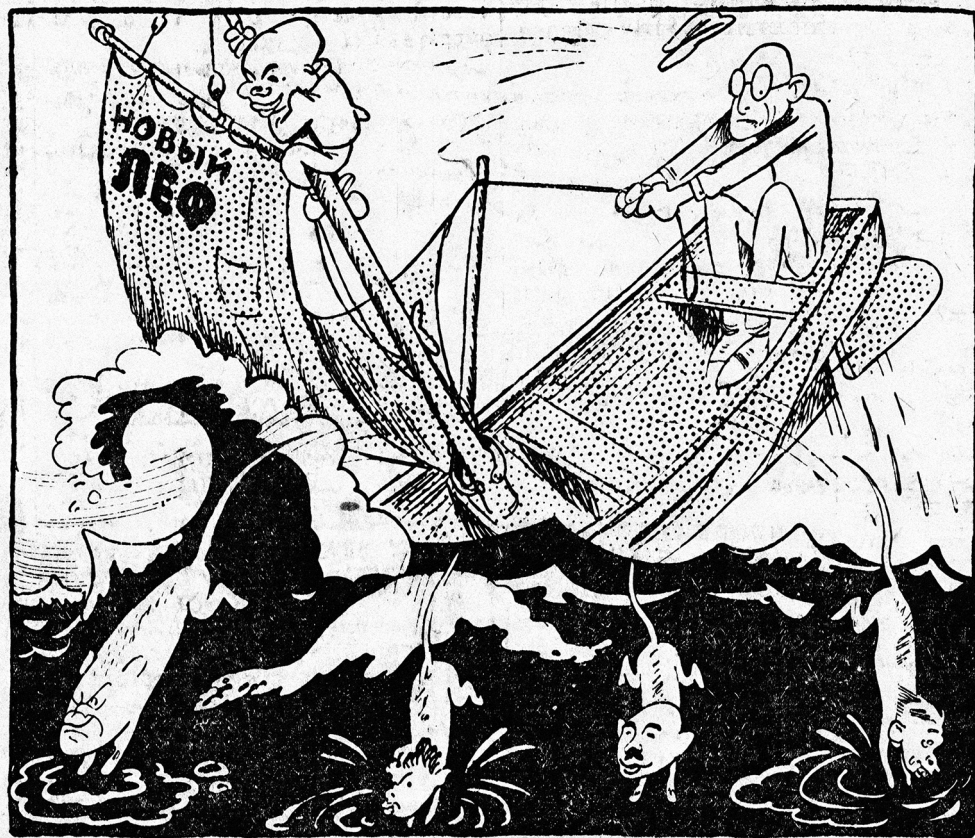
Социологической «трилогией» — «Матерьял и стиль в романе Льва Толстого „Война и мир“» (1928), «Матвей Комаров, житель города Москвы» (1929), «Чулков и Левшин» (1933) — и примыкающим к ней редакторским предисловием к книге «Словесность и коммерция» открывается теоретический блок раздела «Поиск языка» в настоящем томе. За ним следует подраздел «Фабрика быта», включающий журнальные и газетные статьи, посвященные быту книжному. В них Шкловский погружался в пучину литературной журналистики и в задорно-полемическом тоне рассуждал о проблемах издания *классиков* от Пушкина и Толстого до Демьяна Бедного. Завершают раздел несколько статей 1960-х годов, в которых уже постаревший автор встречает новую литературную и научную жизнь (статьи об Аркадии Белинкове и Андрее Колмогорове). Второй раздел — «Поиск речи» — разворачивает панораму «бытового» письма Шкловского. Начинается раздел избранными теоретико-бытовыми письмами 1920-х, которые сам Шкловский неоднократно предполагал напечатать. Рамку раздела задают две кардинально разные по интонации книги заметок: «Поиски оптимизма» (1928) и «Дневник» (1939). Промежутки между ними заполнили газетные статьи о «литературных генералах» — в чем-то живые и интересные, а в чем-то служащие сугубо бюрократическим целям. Отдельный интерес представляет цикл статей Шкловского о гениях «национальных литератур», создававшийся в рамках специфического советского проекта «мировой литературы». Завершается раздел цитатной выборкой, зафиксировавшей живую бытовую речь автора в ученых беседах с Александром Чудаковым и Александром Галушкиным.

В 1928 году в газете «Вечерняя Москва» (№ 257 (1467). 3 ноября) появилась карикатура, высмеивающая распад «Нового Лефа»¹. На ней изображена тонущая лодка ЛЕФа, входящая в высокую волну; с нее бегут крысы с лицами Маяковского, Кирсанова, Брика и Асеева. Хоть как-то пытается рулить суденышком Сергей Третьяков, с которого от напряжения слетает шляпа, но сухим из этой ситуации сможет выйти только Шкловский, залезший как можно выше на мачту и едко на ней ухмыляющийся.

¹ Воспроизведена и аннотирована в: Третьяков С. М. От Пекина до Праги: Путевая проза 1925–1937 годов. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2020. С. 481. Андрей Россомахин атрибутирует эту работу художнику Николаю Гатилову.

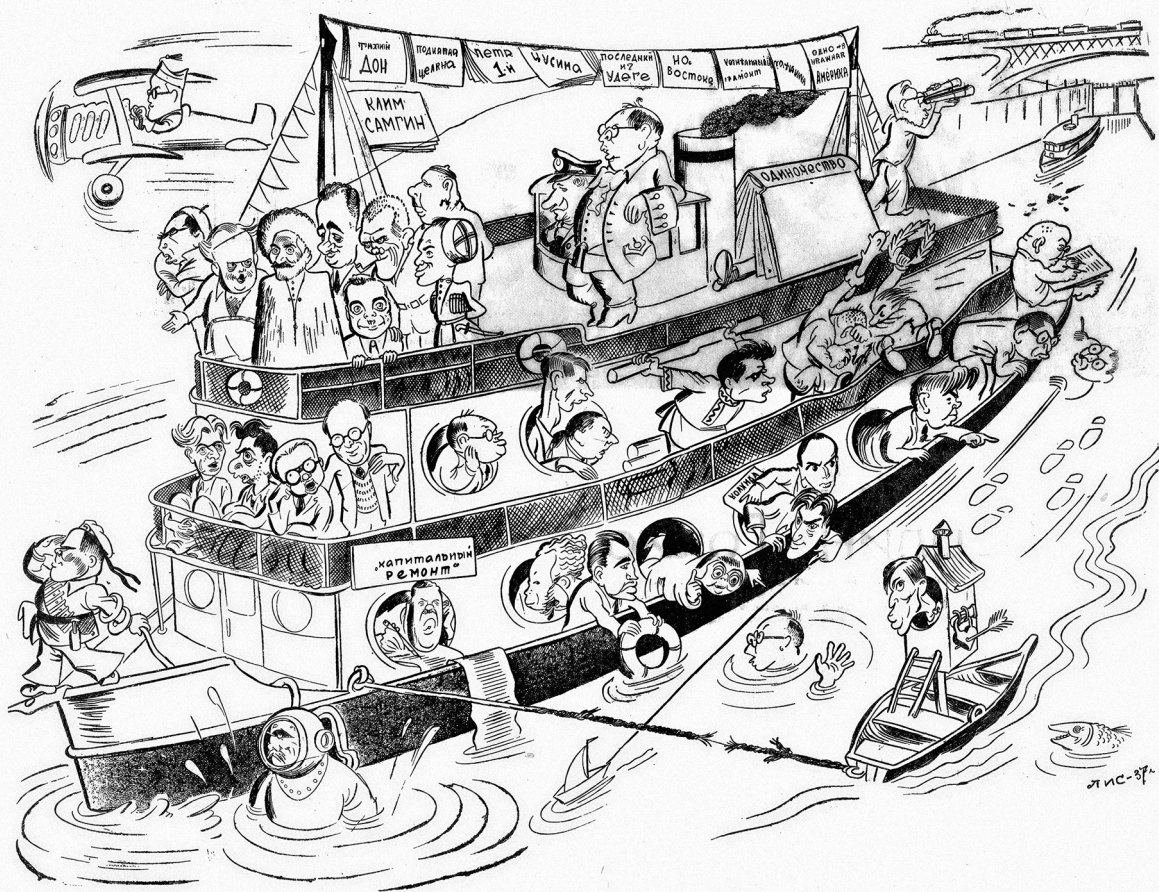
НА ТОНУЩЕМ КОРАБЛЕ

Вслед за В. Маяковским о выходе
на ЛЕФ'a заявили Асеев, Карсанов,
О. Брик.



ПО ШИРОКОМУ РАЗДОЛЬЮ...

Точка А. РАСНИНА и М. СЛОБОДСКОГО. Дружеский шарж ЛИСА



Спустя девять лет в «Литературной газете» появился еще один групповой шарж на схожие мотивы: тоже корабль, тоже полный писателей¹. Но вместо нескольких ссорящихся авангардистов на нем представлен весь цвет советской литературы в лице тридцати пяти основных ее авторов, а вместо тонущего утлого челна изображен вполне комфортабельный пароходик, идущий по каналу Москва — Волга, выстроенному с помощью рабского труда заключенных. Загнанные в строгие рамки комфортного сталинского общежития, писатели уже начинают по одному выбрасывать коллег со своего парохода, наблюдая их барахтанье за бортом.

Шкловскому нашлось место и на этой карикатуре: он изображен самым последним, забившимся в укромный уголок на корме и погруженным в какую-то рукопись. В девять лет, прошедшие между двумя картинками, уложилось все: разгром формализма, выстрел Маяковского, исчезновение брата на строительстве Беломорканала. Вместо смелых и мрачных «Поисков оптимизма» Шкловский пишет юбилейные «Заметки о прозе Пушкина» (М.: Советский писатель, 1937) и наверняка с очень сложным внутренним чувством читает хрестоматийное: «Куда ж нам плыть?»

¹ Этой карикатуре посвящена специальная работа, включающая ее в широкий контекст: Котова М., Венявкин И. *, Лекманов О. * Об одной групповой карикатуре на советских писателей // From Medieval Russian Culture to Modernism. Studies in Honor of Ronald Vroon. Frankfurt a/M: Peter Lang, 2012. P. 323–338.

* Минюстом РФ внесен в список иноагентов.