Часть *1. Машина пол*емики

Ирина Сандомирская

Шкловский как публичность

DOI: 10.53953/08696365_2026_201_5_21

Irina Sandomirskaja

Shklovsky as Public Sphere

Ирина Сандомирская
Университет Седертерна, почетный профессор; кандидат филологических наук
irina.sandomirskaja@sh.se.

Irina Sandomirskaja
Södertörn University, Professor emeritus; PhD
irina.sandomirskaja@sh.se.

> «Всякое движение души у меня сопровождается выговариванием. И всякое выговаривание я хочу непременно записать. Это — инстинкт. Не из такого ли инстинкта родилась литература (письменная)?»
>
> (Розанов, «Уединенное», с. 107).

Говорение как энергия заблуждения

В семидесятые годы Виктор Шкловский часто вел беседы с соседом по квартире, поэтом и литературным мистификатором Владимиром Лифшицем, который записывал за классиком остроумные высказывания и поучительные афоризмы. Опубликованная спустя много лет после смерти обоих, эта запись получила название «Устный Шкловский». Устность — примечательное свойство Шкловского как публичной фигуры; поздний Шкловский — а именно от «устного Шкловского» поздних лет осталось больше всего письменных свидетельств — живет в частном разговоре, как на хоть и небольшом, но вполне публичном форуме. Он никак не препятствует записыванию его слов с последующей передачей, пересказом, распространением — остроты его действительно передавались из уст в уста. Этим он отличался от нормального советского человека, который даже при «вегетарианском» режиме позднего социализма

опасался такого рода гласности. Шкловский же сознавал уникальность собственного, как он выразился, «таланта разговорщика». Но видимо наслаждение, которое доставляет возможность высказаться острым словом, для «разговорщика» сильнее осторожности. Вот, например, как кратко и точно он сформулировал в разговоре с Лифшицем, в чем существо отношений между дискурсом и реальностью в позднем СССР:

> Наши обстоятельства можно сравнить с селедкой, завернутой в газету. Газета промасливается и начинает вонять. Тогда поверх этой газеты селедку заворачивают в другую газету. Та тоже промасливается и начинает вонять. Заворачивают в третью и т.д. А затем обнаруживается, что самой селедки вовсе и нет, а есть только промасленные и вонючие газеты[1].

Нельзя не оценить информативную емкость этой шутки: в предельно сжатой и образно-наглядной форме — соотношение между идеологией (газета) и экономикой (селедка); между идеальным и реальным; между духовными и материальными потребностями, «неуклонный рост» которых «полностью удовлетворялся». Здесь все минимально необходимое для жизни исчезает (пресловутый дефицит всего), а символическое, наоборот, разбухает и в конечном счете замещает собой то, что питает жизнь: газеты впитывают в себя селедочный жир, а от селедки в конце концов не остается ничего, кроме дешевой вони пустых, ничего не значащих слов.

Примечательно также, что окружающие прекрасно понимали, о чем идет речь, и умели оценить блестящую форму остранения в иносказаниях такого рода. Говорение Шкловского создавало вокруг себя аудиторию, хоть и не большую, и, значит, уже не было явлением приватного пространства, но своего рода иной формой публичности, младшим жанром публичной речи, литературным творчеством в устном воплощении. Говорение такого рода было для него и для его слушателей — очных и заочных, получателей его высказывания в пересказах из вторых и третьих уст — формой общественного присутствия. С этой точки зрения устного Шкловского буду рассматривать и я в этом эссе.

По собственному признанию, за свою жизнь он наговорил больше, чем написал. Мы должны быть благодарны тем, кто записывал его речь; титаническую и самоотверженную работу его последнего секретаря Александра Галушкина, который оставил нам целую книгу «включенных наблюдений», следует считать бесценной услугой русской культуре. Записывали много, но еще больше не записывали. Мы не знаем, например, о чем разговаривали между собой два мастера «работы с голоса» — Шкловский и Мандельштам, встречаясь в гостях у третьих лиц[2]. Так, Эмма Герштейн вспоминала, как, разговаривая, «ходили по диагонали комнаты навстречу друг другу и спорили. Каждый развивал свою мысль с таким количеством “опущенных звеньев”, что трудно было что-нибудь понять в этих синкопах»[3]. А стоило бы прислушаться: спор шел о стихотворении Мандельштама «К немецкой речи» и имел место вскоре после

---

1 Устный Шкловский / Вступ. заметка и публикация Э. Казанджана // Вопросы литературы. 2004. № 4. С. 360.

2 *Шиндин С.Г.* Мандельштам и Шкловский: фрагменты диалога // Тыняновский сборник. Вып. 13. М.: Водолей, 2009. С. 352–368.

3 *Герштейн Э.Г.* Мемуары. СПб: Инапресс, 1998. С. 35.

того, как «Шкловский ездил на Беломорканал для свиданья с каким-то своим заключенным родственником»[4].

Мы можем судить лишь о пространственной организации этого разговора, который поразил Герштейн не содержанием, а синкопами — сбитым ритмом, метрическими пропусками. Собеседники ходят по комнате, сходятся и снова расходятся, и в соответствии с этим движется диалог — понимание и согласие или непонимание и несогласие — в общем пространстве развития общей мысли, которая перекидывается от одного к другому, из уст в уста. Разговор — это нелинейное во времени и пространстве движение мысли, которое строится совместно в общей речи между двумя собеседниками. Тогда как повествование развивается от начала через середину к концу и сохраняет эту линейность, даже если для выразительности нарушает ее тем или иным нарративным приемом, разговор по своей природе не может не ходить кругами, не возвращаться к уже сказанному или забегать вперед, не уточнять или брать назад, не подтверждать или опровергать уже сказанное; не разветвляться бесконечно, блуждая в отступлениях, вольных или невольных повторах и в иносказаниях, в поисках выпавшего из памяти слова. Разговор есть в чистом виде «энергия заблуждения», поиск в совместном блуждании смысла, который существует ровно столько, сколько длится разговор, и исчезает, когда собеседники теряют интерес к теме. Разговор — это когда двое (как в данном случае) равно активно участвуют в совместной «работе с голоса», но от этой работы не остается никакого следа, никакого памятника, кроме смутного воспоминания о его пустотах — «синкопах».

Шкловский как присутствие

...Картонные позы, невыразительные лица, одинаковая форма одежды — таким возникает в памяти и воображении обобщенный образ группового фото членов Союза писателей, снятого по какому-нибудь официальному поводу. Из их числа, и особенно на руководящих позициях, мало кто из них мог позволить себе иметь необщее выражение лица или, как теперь говорят, публичный имидж. Если общественный облик писателя являлся нам на страницах официальной прессы и форзацах томов собраний сочинений, то об их личной жизни публика узнавала из сплетен, по секрету: один пьет, другой выдает чужие сочинения за свои, третий пишет доносы, четвертый застрелился и т.п.: печальная, чаще скандальная публичность для посвященных. На этом общем фоне мы вряд ли найдем еще одного, который, занимая достойное место в президиумах торжественных собраний, при этом так сильно отличался бы от всех остальных. Как кажется теперь, на расстоянии стольких лет, прошедших со дня его смерти в 1984 году, Виктор Шкловский бы едва ли не единственным, кто мог позволить себе роскошь оставаться более или менее собой в офици-

4 Там же. Теперь известно, что он разыскивал среди заключенных брата Владимира, см.: *Коломбо Д.* Виктор Шкловский на Беломорканале: литератор как разведчик // Toronto Slavic Quarterly. 2017. № 62. С. 331–351; *Шкловская-Корди В.В.* Шкловский на Беломорканале, доносы в Союзе писателей и послевоенная атмосфера на физфаке МГУ. Запись воспоминаний // Устная история. 2021. 15 июля (URL: https://oral-history.ru/talks/orh-1708/text).

альной ситуации, не особенно кривя при этом душой. Из когорты подобных, когда-то позволявших себе разного рода вольности, он в конце жизни остался совсем один; остальные, как он якобы когда-то написал, «разошлись по гробам»; он же поправлял: «Но я не мог так написать. Это была бы неправда. Большинство из них разошлись не по своей воле, их провожали»[5].

Написать, может, и не мог, но сказать мог. «Я вру мало. Я выдумываю»[6], — сообщил он Владимиру Лифшицу, тоже «выдумщику», автору смелых литературных фальсификаций и пародий. «Выдумывать» — свойство писателей, изобретателей и детей. Эту кокетливую и несколько инфантильную формулировку, наверное, можно читать как нечто вроде объяснения, если ставить себе целью заставить Шкловского объясняться. Такие попытки делались неоднократно, особенно в ходе антиформалистских кампаний и последующих чисток сталинских лет. Объяснений требовали и товарищи по ОПОЯЗу, когда в начале 30-х годов Шкловский объявил «конец барокко» и призвал к отказу от «интенсивной детали» и к переходу к «связности»[7]. Настало время «непрерывного искусства», провозгласил он, что было (и в общем справедливо) воспринято как отступничество, уже, в глазах общественности, проявленное в статье «Памятник научной ошибке» (1930 год)[8]. Теперь в этом суждении можно сомневаться и даже толковать «Памятник…» как попытку спасти формализм в атмосфере антиформалистской кампании, но современники отнеслись к этому высказыванию именно как к «вранью». «Ты, милый, желаешь кому-то, какому-то новому времени или грядущему рококо — уступить своих знакомых под именем барокко»[9], — писал ему Тынянов в 1932 году. Временная ссора с Тыняновым («Он обиделся на мою статью. Так очищается горизонт от событий»[10]); затем — обвинения в конформизме и отступничестве, формирование образа Шкловского-капитулянта; осуждение за (со)участие в пропаганде Беломорканала; уже в 60-е годы, иносказательно, — обвинения в беспринципности со стороны ученика и протеже Аркадия Белинкова: «некогда замечательный писатель (будем условно его называть учитель танцев Раздватрис в новых условиях), <…> улыбающийся человек, повисший между ложью и полуправдой»[11]. Как бы ни были чувствительны такие удары, ни один так и не расположил его

---

5 *Галушкин А.Ю.* Из разговоров с Виктором Шкловским // Интересна каждая жизнь… О русской литературе первой трети XX века: Избранные статьи и материалы. М.: ИМЛИ РАН, 2021. С. 145.

6 Устный Шкловский. С. 360.

7 *Шкловский В.Б.* Собрание сочинений. Т. 1: Революция / Сост., вступ. ст. И.А. Калинина. М.: Новое литературное обозрение, 2018. С. 932–935.

8 Там же. Об обстоятельствах и «традиции восприятия этой статьи как “капитулянтской”» см.: *Галушкин А.Ю.* «И так, ставши на костях, будем трубить сбор…»: К истории несостоявшегося возрождения Опояза в 1928–1930 гг. // Интересна каждая жизнь… О русской литературе первой трети XX века: Избранные статьи и материалы. М.: ИМЛИ РАН, 2021. С. 52–81.

9 Цит. по: *Шкловский В.Б.* Собрание сочинений. Т. 1. С. 1018.

10 Там же, с. 1018–1019.

11 *Белинков А.В.* Сдача и гибель советского интеллигента. Юрий Олеша. Мадрид, 1976. С. 44. Об «интеллигенте-пособнике, интеллигенте-переметчике, интеллигенте-перебежчике» там же, с. 609. Рассказ об отношениях с «улыбающимся, добрым» Шкловским: *Белинков А., Белинкова Н.* Распря с веком (В два голоса). М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 275–286; о «двойном портрете» Олеши и Шкловского у Белинкова: с. 303–306.

к полному и чистосердечному раскаянию, а объяснения не пошли дальше этого лозунга: «Я вру мало — я выдумываю». Интересна позиция человека, выбирающего не лгать и не объясняться в мире, где, так или иначе, по жизненной необходимости, больше или меньше врет и постоянно объясняется буквально каждый. Ну что ж поделать, как будто вздыхает он. «Вообще известно, что выдумывать нехорошо. Писательская работа не очень уважается»[12].

Эта компромиссная, но от этого не менее удивительная, учитывая характер своего времени, попытка сохранения лица — оставаться «не очень уважаемым» писателем в мало приспособленных для литературы обстоятельствах «литературного быта». Уже в 1927 году Борис Эйхенбаум сделал свое знаменитое заявление о приостановке литературной борьбы и эволюции и замене «проблемы писания» — «проблемой писателя», не «как писать», но «как быть писателем»[13]. Установка Шкловского на верность себе составляет отчасти и его отдельность в воображаемом групповом портрете нормальных писателей, но одновременно и его принадлежность к их общему времени. Однако и время тоже не повод оправдываться. Шкловский утверждает, что время писатель для себя выбирает сам и сам решает, в чем состоит его современность и с кем он ее разделяет или не разделяет. В статье 1924 года Шкловский объясняет, в чем разница между современниками и синхронистами. Каждый должен сам за себя сделать «революционный выбор прошлого»: своими современниками Шкловский выбирает Козьму Пруткова и Тютчева, а сверстников — Ходасевича и Абрама Эфроса — считать современниками отказывается, называя факт одновременности с ними всего лишь «хронологической иллюзией»[14]. Лидия Гинзбург на страницах записных книжек 20–30-х годов неоднократно возвращается к загадке Шкловского как явления общественной жизни и персонажа общественного мнения, как фигуры предания. Необычным для человека его времени образом он совпадает — но не столько со временем, не столько с общим движением (вообще-то «совпадать» — например, «с правопорядком» — у Гинзбург означает «продаваться»), сколько с самим собой. Его поступки, в том числе речевые, его скандальные выступления и фразы, которые передаются из уст в уста, не скрывают под собой никакого «другого речевого пласта, домашнего, хранимого про себя»[15]. Он не притворяется на публике, как, похоже, думал Вениамин Каверин, описавший Шкловского в романе «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове» (1928) в образе скандалиста и соблазнителя Некрылова. Он не изобретает стратегии публичного перфоманса и не строит публичный поведенческий текст в духе бытового поведения декабриста у Лотмана. Он известен «всей России наглостью, буйством и цинизмом», утверждает Гинзбург, возможно, без большого преувеличения[16]. Скандалист у Каверина соблазняет возможностями карьеры и заработка в журнале с говорящим названием «Мена всех» — ровно так, как сам Шкловский соблазнял Тынянова и

12 *Шкловский В.Б.* Собрание сочинений. Т. 4: Быт / Сост., вступ. ст. В.С. Отяковского, Д.М. Цыганова. М.: Новое литературное обозрение, 2026. С. 792.

13 *Эйхенбаум Б.М.* Литературный быт // О литературе: работы разных лет. М.: Советский писатель, 1986. С. 430.

14 *Шкловский В.Б.* Собрание сочинений. Т. 1. С. 508.

15 *Гинзбург Л.Я.* Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб: Искусство—СПБ, 2002. С. 57.

16 Там же. С. 405.

Эйхенбаума работой в кино, агитировал и Мандельштама[17]. «Мне приходилось слышать, — продолжает Гинзбург, — как Шкловского называли (и, может быть, не без оснований) предателем, хамом, эротоманом, недобросовестным профессионалом, — но я не выношу, не могу выносить, когда его считают шутом»[18]. Между тем он не шутит или почти не шутит, признавая за собой склонность к предательству: и по отношению к «Юре», и к «Боре», и к самой «Люсе», которую, впрочем, он предает, но любит, и потому предает «совсем немножко»[19]. Образ выползня — змеи, которая меняет кожу, из которой уже выросла, на новую, оставляя старую после себя как уже ненужный памятник прошлому, повторялся в его текстах вплоть до самых поздних публикаций.

«Шкловская речь»

Особый момент публичности Шкловского в том, что его знают, помнят и описывают в состоянии говорения, как уникальный феномен разговорности, как источник мгновенно разносящегося по городу и миру устного высказывания. Таким его увековечил Мандельштам — в акте буквально фонтанирования мыслью и словом — в толпе на площади: «Мысль бьет изо рта, из ноздрей, из ушей, прядает равнодушным и постоянным током. [Шкловский и сама речь его — его импровизация — постоянно освежающаяся и равная себе проточная струя] <…> Все переменится: на площади вырастут новые здания, но струя будет все так же прядать — изо рта, из ноздрей, из ушей»[20].

Известно также наблюдение Гинзбург об устной речи Шкловского: это «совершенно непроизвольная, замкнутая и эстетически самоценная речевая система». Шкловский — «словесный человек» в том смысле, что выразителен не в отдельных выражениях в разговоре, но выразителен даже в том, как произносит союзы, «сплошь, вплоть до а, и, что, когда». Что-то подобное могло существовать в старых салонных беседах, продолжает она, но в отличие от светского жаргона прошлых лет повседневная речь Шкловского представляет собой «совершенно индивидуальный поэтический диалект». На основании этого Гинзбург делает важное заключение относительно метода у Шкловского-писателя: он «закрепил особенность своей устной речи в речи письменной»[21]. Это наблюдение Гинзбург представляется важным не только для объяснения загадки публичности Шкловского, но, что существеннее, в том ключе, который оно в себе содержит, для понимания Шкловского как автора, как критика и художника, вообще его методологии в широком смысле. Справедливость этого наблюдения о первичности устной речи Шкловского в форме его письма подтверждали и позднее, причем люди, имевшие близкий контакт и длительный опыт участия в разговорах со Шкловским и их текстовой обработке, — его секретари. Великие труженики, ученые, близкие друзья Шкловского и сами за-

17 См.: *Мандельштам О.Э.* Я пишу сценарий // Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем. Т. 3: Проза. Письма. М.: Прогресс-плеяда, 2011. С. 231–233.

18 *Гинзбург Л.Я.* Записные книжки. С. 405.

19 Там же. С. 415.

20 *Мандельштам О.Э.* Запись о Викторе Шкловском // Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем. Т. 2: Проза. М.: Прогресс-плеяда, 2010. С. 468.

21 *Гинзбург Л.Я.* Записные книжки. С. 397.

мечательные писатели — Александр Чудаков и Александр Галушкин, свидетели и сотрудники его «позднего» периода — оставили воспоминания об этих разговорах на стыке двух форм публичности — разговора и письма, диктовки и записи. Разговор — ключ к методу. Как и кумир его молодости Розанов, Шкловский подвергает все обговариванию для последующего писания. «Его говоренье — это его проза»[22] — или, может быть, наоборот, его проза — это, по существу, по самой своей структуре есть его говорение. Неслучайно в своей многократно критиковавшейся теории Шкловский выводил роман из новеллы, а новеллу — из повседневной практики рассказывания историй. Разговор максимально подробно передает материал и потому разговорного типа проза внесюжетна, ближе к реальности материала, подобна документальным и хроникальным вещам; можно сказать, в большей степени экстенсивна по сравнению с прозой сюжетной, которая использует материал интенсивно, вытесняет его[23]. Из разговоров во время чумы, из историй, за рассказыванием которых коротают время герои Бокаччо, впоследствии складывается — возрождается, говорит Шкловский — вся европейская литература. Может быть, он надеется на возрождение и русской литературы — из разговоров между сталинскими интеллигентами, коротающими время посреди войн и арестов? «Я обладаю талантом разговорщика, — признается он в разговоре с Галушкиным, — Я могу говорить и люблю говорить. Но — вы, наверное, заметили, — чем больше людей, тем лучше (говорится). Это, наверное, от фанфаронства»[24].

Миниатюры, которые он публиковал в «Новом Лефе» под названием «Заготовки»[25], — это тоже схваченные или выдуманные фрагменты разговоров, анекдоты и фразы; зародыши будущих вещей, отложенные про запас. Записные книжки — необходимый инструмент в писательском ремесле. Со временем за ним стали записывать другие. Шкловское говорение порождает не только его собственное письмо, но и побуждает к письму окружающих. В своей статье «О Викторе Шкловском» Борис Эйхенбаум называет его «властителем фразы»: его манера вошла «не только в литературу, но в письмо, в быт, в разговор, в студенческие рефераты»[26]. Шутка Мандельштама о нежном отношении к нему машинисток и стенографисток, которые, «записывая его речь, испытывают чувственное наслажденье»[27], подтверждает и Гинзбург: «Шкловский человек, который напрашивается на биографию, — сталкиваясь с ним, постоянно испытываешь потребность его “записать”»[28]. Записывает «устного Шкловского» и уже упоминавшийся сосед Лифшиц. Не успевая за «поздним Шкловским» мыслью, почти сразу после знакомства начинает потихоньку записывать за ним молодой Чудаков. Впрочем, заведенную специально для записи мудрых мыслей и уже заполненную заметками тетрадь он отдает кому-то, кто также отдает еще кому-то, — так, видимо, и распространяются в списках

22 *Чудаков А.П.* Спрашиваю Шкловского // Шкловский В.Б. Zoo, или Письма не о любви. Сентиментальное путешествие. Жили-были. Письма внуку. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2025. С. 12.

23 *Шкловский В.Б.* Собрание сочинений. Т. 3: Ремесло / Сост., вступ. ст. В.С. Отяковского, Д.М. Цыганова. М.: Новое литературное обозрение, 2026. С. 263.

24 *Галушкин А.Ю.* Из разговоров с Виктором Шкловским. С. 120.

25 *Шкловский В.Б.* Собрание сочинений. Т. 1. С. 460–462, 481–487.

26 *Эйхенбаум Б.М.* О Викторе Шкловском // Эйхенбаум Б.М. О литературе. С. 444.

27 *Мандельштам О.Э.* Запись о Викторе Шкловском. С. 468.

28 *Гинзбург Л.Я.* Записные книжки. С. 13.

и постепенно бесследно растворяются в пространстве следы «шкловского разговора». И наоборот, юный Галушкин приходит, чтобы стать при Шкловском новым Эккерманом при престарелом Гете, и замышляет целую книгу разговоров об ОПОЯЗе, а по ходу дела все записывает и записывает, до самого конца, пока его собеседник не замолкает уже навсегда.

«Работая с голоса»: метод

В сборнике «Как мы пишем» (1930), «составленном из ответов писателей на вопросы "Литературной учебы"», Шкловский говорит о роли устной речи в письме и о собственном способе не писать, но диктовать соединительные фрагменты, выстраивая текст на основе заранее отобранных, обдуманных и упорядоченных цитат. Такая вещь делается подобно монтажу в кино, где уже отснятые эпизоды соединяются «проходами» для перехода от одного эпизода к другому. Шкловского критикуют за недоработанность его текстов, за слишком высокий темп и слишком большое производство и даже за остроумие, от которого он обещает освободиться, — но все это, отвечает он, есть «след инструмента, <…> манера моей работы. <…> Очень много я рассказываю другим и не думаю, что человек должен все писать сам. Я убежден, что нужно писать группами. Что друзья должны жить в одном городе, встречаться и что работа возможна только коллективами». Разговор с друзьями становится методом: «Лучший год моей жизни — это тот, когда я изо дня в день говорил по часу, по два по телефону со Львом Якубинским. У телефонов мы поставили столики». Разговаривая лицом к лицу, в том числе профессионально, люди должны «считаться друг с другом, должны друг для друга изменять личную судьбу»[29]. Но на самом деле уже состоялась «мена всех» и «изменять личную судьбу друг для друга» уже никто не станет: жизнь вносит коррективы. «Я убежден, Лев Петрович [Якубинский], что ты напрасно отошел от телефона и взялся за организационную работу. Я убежден, что я напрасно живу не в Ленинграде. Я убежден, что отъезд Романа Якобсона в Прагу — большое несчастье для моей и для его работы»[30].

Александр Чудаков впервые встретился и сблизился со Шкловским еще студентом в начале шестидесятых, затем занимался изучением забытого ОПОЯЗа, много общался со Шкловским, и особенно когда работал его литсекретарем в семидесятые годы. Услышав выступление Шкловского на литературном вечере, Чудаков был потрясен. В Шкловском, в его манере публичного говорения, он увидел нечто особенное:

> …он говорил целый вечер. До этого приходилось слышать, что Шкловский «уже не тот». Не знаю, что было раньше, — видимо, что-то непредставимое. Сейчас же перед нами был невероятный оратор — с могучим голосом, сверкающей речью, державший аудиторию два часа, как две минуты[31].

Александр Чудаков — филолог, историк литературы и писатель, — как и Гинзбург, связывает истоки письма Шкловского с говорением. Разговор имеет прин-

29 *Шкловский В.Б.* Собрание сочинений. Т. 3. С. 451.
30 Там же.
31 *Чудаков А.П.* Спрашиваю Шкловского. С. 8.

ципиальное значение не только для его прозы, для стиля в широком смысле слова, но и для его метода в теории и критике — все письменные функциональные жанры у Шкловского зарождаются в разговоре.

> Его говоренье — это его проза, только незаписываемая: те же парадоксы, невероятные сравнения, то же качество следующей фразы — мало связанной с предыдущей и вводящей уже другую мысль, знаменитые ходы в сторону, давшие обильную пищу пародистам, факты из непредсказуемых областей. <…> Его статьи — это нарезанная на куски (часто произвольно) стенограмма его монолога, произносимого им вслух или мысленно с утра до вечера всю жизнь по поводу литературы и жизни. Их надо было только озаглавливать[32].

Значительная часть его наследия так и осталась в разговорах: «Я больше говорил, чем писал <…>. То, что я говорил, помогало писать, но не записано <…>. Кто-то спросил, как это он написал так много. <…> — Я пишу с такой же скоростью, с какой разговариваю. С какой я сообщаю какую-то новость. Пишу без черновиков. С черновиками — только первые пять лет. Диктую»[33].

Говорение стало не только его прозой, но и своего рода педагогикой, учительской методой. О разговорах с учителями и между собой среди студентов в Зубовском институте много пишет в записных книжках Гинзбург; позднее Шкловским делались попытки (не обязательно заканчивавшиеся миром) перевести разговоры в режим работы над книгами бригадным методом в сотрудничестве с младшими; сюда же следует отнести и те небольшие и недооцененные книжки, которые он издавал для образования начинающих писателей и сценаристов («Моталка», «Техника писательского мастерства», «Как писать сценарии»[34]), и вообще его рассуждения вслух по любому поводу, из которых желающие могли извлечь для себя самые разные сведения. «Так, говоря недавно о своем времени, о своем одиночестве, он вдруг начал рассказывать о китах: “Когда-то они жили на земле, но потом пошли в воду, и остались у них даже следы когда-то бывших ног у хвоста…”»[35]

Чрезвычайно трудно человеку, привыкшему к линейному повествованию, проследить траекторию ассоциаций, которую Чудаков назвал «парадоксально-пунктирной мыслью»[36]. Между тем скачки и переходы в его говорении объясняются той же экономией метража и времени фильма за счет урезания лишних эпизодов, которой он учил начинающих сценаристов:

> Прежде всего нужно решить — чего вы не будете снимать в этой картине. Нужно помнить, обрабатывая любую часть сценария, что места мало и что то, что вы не разовьете до конца, не подадите самым точным образом, — все это пропадет для зрителя[37].

При этом экономя на объяснениях, Шкловский остается верен факту. Наличие ног у кита — странный, но факт; впрочем, «у Шкловского все факты — стран-

---

32 Там же. С. 12–13.

33 Там же.

34 Все три книги см. в третьем томе собрания сочинений Шкловского, выходящего в «Новом литературном обозрении».

35 *Галушкин А.Ю.* Из разговоров с Виктором Шкловским. С. 125.

36 *Чудаков А.П.* Спрашиваю Шкловского. С. 22.

37 *Шкловский В.Б.* Собрание сочинений. Т. 3. С. 400.

ные»[38]. В ответ на рассказ о летнем походе на байдарке по реке Упе Шкловский откликается целой серией ассоциативных прыжков, сообщая, что в Упу впадает другая река, Воронка, над ней дубрава, где завещал себя похоронить Толстой. «Дальше, естественно, возникала тема зеленой палочки “муравейных братьев”, а там уж было рукой подать до сюжета “Анны Карениной”»[39]. «В.Ш. стреляет во все стороны», — отмечает Галушкин свое впечатление от «Zoo»: «…фразы-предложения висят в воздухе, как будто ничем не связанные <…>. И в то же время — какая цельность…»[40]

Однако объяснение идиосинкратического письма его истоками в говорении и ассоциативным складом мышления не работало, когда Шкловский имел дело с издательскими редакторами, получал заказы или сдавал статьи и книги по договорам. В этих случаях секретарю приходилось действовать уже подругому: он не только записывал, но и дописывал, переписывал, редактировал и затем ходил по редакциям, пропихивая текст сквозь критические барьеры, объясняясь с редакторами и защищая Шкловского, которого в 60-е годы хотя и считали «уже не тем», но все-таки видели в нем неясную опасность и в отношении цензурного запрета, и в плане литературной нормы.

Вообще же мнение о том, что Шкловский «уже не тот», с которым сталкивается молодой Чудаков, подразумевает именно то, что Шкловский и выдвигал в качестве главного принципа, движущей силы любого изменения в истории литературы или в творческой биографии писателя, а именно повторение: не ради повторения того же самого, но ради получения в том же самом — совершенно нового качества, дабы «повторять, не повторяясь», как он определяет искусство в письме к юному внуку[41]. Но это новое качество «того же самого» не так очевидно общему мнению, которое сходится на том, что все, что он пишет в старости, он уже написал и опубликовал давно. Чудаков посвящает себя защите Шкловского от этих, по существу, подозрений в самоплагиате: «…со всех сторон (от Л.Н. Тыняновой, Л.Я. Гинзбург, Г.А. Бялого, А. Ивича) мы слышали, что Шкловский повторяет напечатанное <…>, что он перезабыл и все путает»[42]; с чем Чудаков совершенно не согласен: «…по количеству идей совершенно новых с ним могут соревноваться лишь единицы. Количество и точность знаемого, видимо, не главное <…>. Интеллект такого качества не уходит, он гаснет только вместе с жизнью»[43]. Проблема в том, что ему неправильно задают вопросы; что наука не способна признать обогнавшие ее идеи формализма, и потому «…от “нормальных” ученых о Шкловском мне почти всегда приходилось слышать что-нибудь снисходительное — я говорю о тех, кто в целом относился к нему хорошо»[44]. Если б современники были повнимательнее, они заметили бы, что и в последних книгах — то есть в тех, что профессиональное сообщество снисходительно отвергает, не считая «поздне-

38 *Чудаков А.П.* Спрашиваю Шкловского. С. 22.
39 *Чудаков А.П.* Спрашиваю Шкловского. С. 9.
40 *Галушкин А.Ю.* Из разговоров с Виктором Шкловским. С. 201.
41 Из письма Шкловского Н.Е. Шкловскому-Корди от 7 апреля 1971 года (*Шкловский В.Б.* Zoo, или Письма не о любви. Сентиментальное путешествие. Жили-были. Письма внуку. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2025. С. 585–586).
42 *Чудаков А.П.* Спрашиваю Шкловского. С. 13–15.
43 Там же. С. 31.
44 Там же. С. 36.

го Шкловского» ни литературой, ни наукой, «среди песка сверкают прежние блестки, что песок этот все же золотоносен»[45].

Обвинения в невнимательности не совсем обоснованны: редактора, который вырезает главное и вставляет в чужую статью нечто по смыслу противоположное тому, что написал автор, никак нельзя обвинить в невнимательности или отсутствии проницательности. Наоборот, утешает Чудакова Шкловский, квалифицированные редакторы «всегда просматривают на свет и находят точно солнечное сплетение и именно его вырезают»[46]. Или, как он выразился в разговоре с Лифшицем,

> Один цензор мне сказал: «Ваш стиль очень удобен для сокращений. Выбрасываешь целые абзацы, а как будто так и было...» Другой цензор, более умный, сказал: «Моя задача в том, чтобы найти в сочинении вашу главную идею — и вычеркнуть. Тогда получается хорошо...»[47]

С его собственным опытом редактора таких произведений, как книга о Беломорканале, с его опытом переписывания и редактирования чужих сценариев, перемонтажа уже отснятых и вышедших неудачными фильмов, а также превращения иностранной развлекательной кинопродукции в идеологически корректное, по советским меркам, зрелище для пролетариата[48] способность цензуры безошибочно найти и удалить «солнечное сплетение» в статье не вызывает удивления; редактура и цензура имеют свою собственную герменевтику и технику чтения, и эту технику с известными натяжками можно назвать сочетанием на практике элементов формального анализа с общей для всего сталинского общества постоянной бдительностью на предмет шпионства, вредительства, враждебного влияния.

Даже в 70-е годы самые «золотоносные» теоретические работы Шкловского 20-х не пропускали в печать; формализм все еще оставался не реабилитированным, теории ОПОЯЗа продолжали считаться ложными, а работы Шкловского этого периода все еще исключались из собраний сочинений. В связи с этим Чудаков вспоминал крайне неприятный и для него самого, и для Шкловского разговор, имевший место в 1972 году. Шкловский объявил, что Чудаков будет редактором намечающегося к печати трехтомника, а Чудаков после долгих отговорок отказался, поскольку в собрании не предполагался том написанного до тридцатого года, а без этого, по его словам, «будет не то». Чудакову не нравилось ничего из того, что Шкловский писал после разгрома формализма, и он признался, что не знает, как писать про «всех этих ваших Марко Поло, мастеров старинных и книги про аэростаты <...> я не могу писать — как сейчас принято, — что теории ОПОЯЗа были ошибочны»[49]. В результате издание вышло без ранних статей, но с идеологически корректным введением, написанным менее принципиальным специалистом. И опять примечательным образом факт цензурного изъятия «золотоносного песка» из предполагаемого трехтомника, по-видимому, не так смутил профессионального писателя Шкловского с его опытом советской издательской практики, как

45 Там же. С. 31.
46 Там же. С. 36.
47 Устный Шкловский. С. 359.
48 *Шкловский В.Б.* Собрание сочинений. Т. 3. С. 315–317.
49 *Чудаков А.П.* Спрашиваю Шкловского. С. 33.

перспектива остаться без трехтомника после лет вынужденного публичного молчания.

Молодой Александр Галушкин, работавший со Шкловским до самых последних дней, в 1983–1984 годах, принадлежал уже к иному поколению с иной чувствительностью, в том числе с бóльшим интересом к форме (по сравнению с «золотоносным песком» содержания) и с гедонистическим отношением к поэтике, к тому «наслаждению текстом», которое сконцентрировано во фразе и особенно интенсивно в спонтанной фразе разговорной импровизации, то есть в ставшей уже совсем редкой форме языкового выражения в уже совсем застывшем в неподвижности позднесоветском публичном пространстве. В отличие от Чудакова, ищущего крупицы теоретического золота в необъятном письменном наследии Шкловского, Галушкин прислушивается к тому, что он говорит и как именно он это говорит. На новом витке его отношение к слову Шкловского как будто воспроизводит прежнюю чувствительность по отношению к фразе, которой питались разговоры формалистов 20-х годов. Для Гинзбург, специалиста по записным книжкам писателей, фраза стала квинтэссенцией словесности вообще: «Люблю слова больше, чем литературу. Хороший, словесно хороший, анекдот могу твердить, как стихи»[50]. Так и Галушкин даже в отвергнутой временем продукции периода «мастеров старинных» различает то, чего не видит ученый Чудаков: не соглашательскую халтуру, но спрятанную в научно-популярную форму технику, «экспериментальную литературу для литераторов»: «Достоинства ее не заметны неспециалисту. <…> Все очень мелко, но искусно. Работа ювелирная, но невооруженному глазу не заметная»[51]. «Скомпрометированный Шкловский» — это письмо для профессионалов, школа и практика формального метода для тех, кто понимает.

Галушкину было всего двадцать три года, когда он явился к девяностолетнему Шкловскому с намерением стать при нем собеседником и летописцем и на основе их разговоров при совместном авторстве создать большую книгу об истории ОПОЯЗа. Но на практике его работа оказалась скорее родственной труду палеонтолога: «…как Кювье, по случайной оставшейся косточке я восстанавливаю весь скелет. Или — опускаю ведро в бездонный колодец прожитой 90-летней жизни. Иногда что-то и выплывает»[52]. Тем не менее, хоть и имея дело с доисторическим ископаемым, он понял, что для того, чтобы писать о Шкловском, он должен освоить «шкловский язык» и научиться «шкловской речи».

Сложность овладения «шкловским языком» Галушкин постигает каждый раз, когда садится писать под его диктовку. Рожденная только что фраза умирает в то же мгновение; она «живет», пока проговаривается, и исчезает сразу, как только кончается диктовка. Мысль все время уходит в сторону, никогда не обретая окончательную форму; она ускользает из-под записи, как реально живое существо: так сухопутный кит уходит жить в море, но уносит с собой свои ноги; так чернобурая лиса выскальзывает из пушной лавки, а змея выползает из собственной шкуры, где ей грозит удушье. От этой же подвижности фразы — возможность и необходимость постоянного возвращения к уже сказанному и это уже сказанное снова и снова обновлять — отсюда множество вариан-

50 *Гинзбург Л.Я.* Записные книжки. С. 397.
51 *Галушкин А.Ю.* Из разговоров с Виктором Шкловским. С. 162.
52 Там же. С. 172.

тов, «вариаций на тему» и вообще тех самых известных всему миру повторений, в которых критический разум подозревает не только самоплагиат, но и старческое слабоумие. И действительно, разве не такова речь афатика: ничто «не называется в упор», все «говорится вокруг да около»[53]. Разговор его «“разбрасывается” все дальше и дальше, все глубже уходит в подтекст <…> мысль рождается в самом говорении, в процессе ее выговаривания, она уточняется и становится ясной для самого В.Ш.»[54]. «Это, — конечно, — так же далеко от академического литературоведения, как далека от него литература»[55].

И действительно, «далеко». Академическое литературоведение и «нормальная» литература в лице издательского редактора наносят ответные удары, которые Галушкину, как и до него Чудакову, приходится брать на себя. «Почему так расплывчато и ассоциативно?» «Почему так далеко от действительности, когда партия и правительство требуют связи с реальностью?» Почему «увидеть глазами нового времени» — ведь у времени нет глаз и т.д.? После таких редакционных обсуждений Галушкину приходится, как он выражается, «переписать [текст Шкловского] полтора раза»[56].

«Заумный язык — это умный язык», — объясняет Шкловский в небольшой статье «О заумном языке. 70 лет спустя»[57]. Заумный язык не для дураков, но возраст есть возраст. Многое, что удивляло Галушкина при первом знакомстве, например «не всегда к месту речь», можно объяснить наступлением старости, а можно — особенностями мысли: «…появившаяся наружу подземная река (и потом опять ушел вглубь)»[58]. Диктуя, Шкловский «…“ленится” договаривать, точнее, выговорить какое-либо слово, обозначая его только начальными звуками. <…> Так же недоговорены и мысли, концы предложений…»[59] Подобным образом он не договаривал слова и в споре с Мандельштамом, из которого свидетельница запомнила только пустоты-синкопы. Одиночество очень старого человека, того, кто остался, когда все ушли, и те, кого «провожали», и те, кто умер от более или менее естественных причин. Сдает память на фамилии. «Один большой русский писатель, которого сейчас мало читают», «один теоретик, которого сейчас забыли» — чьи имена скрываются за этими афатическими подменами? Оказывается, речь идет о Герцене в одном случае и о Гане в другом. Но кто их забыл, у кого тут на самом деле афазия? Ведь Герцена при позднем социализме и на самом деле мало кто читает, а Алексея Гана не знает почти никто. Со временем Галушкин все чаще задумывается о своей роли нормализатора и все чаще объясняет необходимость править и переписывать Шкловского в его же собственных интересах. Секретарь должен работать с текстом: придавать форму, а не пускать говорение на самотек: править, переписывать, переставлять местами, дописывать предложения и абзацы и т.д. Он овладел «шкловской речью» настолько, что может «написать несколько абзацев кряду так, что никто (даже близкие — а такие случаи уже были) не может разобрать, кто здесь, я или В.Ш.»[60]. Может быть, он уже и сам

53 Там же. С. 124.
54 Там же. С. 110.
55 Там же. С. 100.
56 Там же. С. 155.
57 *Шкловский В.Б.* Собрание сочинений. Т. 1. С. 280–285.
58 *Галушкин А.Ю.* Из разговоров с Виктором Шкловским. С. 120.
59 Там же. С. 122.
60 *Галушкин А.Ю.* Из разговоров с Виктором Шкловским. С. 155.

не разбирает: речь учителя как будто проникла в сознание ученика и слилась с его собственной: «Он диктует мне, даже когда молчит, когда я работаю один»[61]. При этом задуманная новым Эккерманом книга разговоров никуда не двигается; в конце концов, после многих попыток, испытав то подъем, то разочарование, и вконец уже отчаявшийся, он вынужден признать, что книга «не выходит». Старчески лучезарный Шкловский этим ничуть не огорчается и утешает: «Книги никогда не выходят»[62].

«Поздний» Шкловский, «фраза на губах» и революционная устность ОПОЯЗа

Как-то раз Галушкин поинтересовался, как рождается фраза у Шкловского в голове: возникает ли она нормальным образом, по обычным законам и потом переворачивается — или рождается уже «на губах». Шкловский ответил — «на губах»[63]. Слово возникает в общении лицом к лицу (или от одной телефонной трубки к другой), «на губах», крутится на языке или слетает с языка — устная речь в прямом смысле слова.

«Поздний» Шкловский в своем речевом поведении как будто следует правилу, преподанному внуку в давнем письме: он как будто «повторяет, не повторяясь», поиски Льва Якубинского, Григория Винокура и Евгения Поливанова — теоретиков и практиков ранних советских языков, которые основывались на той или иной форме революционной устности. С приходом неграмотных и неокультуренных масс в общественное пространство сложилось что-то вроде двуязычия де-факто в отношениях между русской культурой и новой властью, говорившей на политическом новоязе, и в основном не артикулированной массой, которая принесла эту власть в Кремль на штыках. Оказалось, что масса пользуется каким-то другим языком, не тем, каким все пользовались до революции, но и не тем набором теоретических понятий, революционных призывов и текущих политических лозунгов, в терминах которого ее (массу) агитировали на фронте и на городских улицах большевики и который теперь те же агитаторы пытались использовать, чтобы эту массу «организовать»[64].

Лингвисты из круга ОПОЯЗа — ученики демократа Бодуэна де Куртенэ — решали эту проблему, исходя из фактической бесписьменности «языка революции». Устность была той средой, в которой варилась и вулканически извергалась эта новая «вульгарная элоквенция», новая революционная публичность — и туда же погрузились ОПОЯЗовские исследователи-изобретатели. Здесь были предложены поистине пионерские, намного обогнавшие свое время теоретические решения. Так, Якубинский предлагал от «внеязыковой области факторов» (то есть от социальной реальности) «перебрасывать мост сразу к речевым явлениям», без промежуточных инстанций языка-системы и

61 Там же. С. 156.
62 Там же. С. 196.
63 Там же. С. 94.
64 *Живов В.М.* Язык и революция. Размышления над старой книгой А.М. Селищева // Отечественные записки. 2005. № 2 (23) (URL: https://www.strana-oz.ru/2005/2/yazyk-i-revolyuciya-razmyshleniya-nad-staroy-knigoy-a-m-selishcheva).

языкового закона, и тем самым описывать речь применительно к ее целям в «непосредственной форме человеческих взаимодействий “лицом к лицу”»[65].

Для теоретика ОПОЯЗа это была задача «технологии» и «организации». «Для того, чтобы агитировать посредством речи, нужно тоже уметь, и это умение не просто падает с неба, а достигается выучкой. Организовать эту выучку — определенная задача современности, которая вообще хочет сделать человеческий быт организованным»[66]. Григорий Винокур, коллега по ОПОЯЗу, в 1925 году выпустил книгу о «лингвистической технологии», которую он назвал «культурой языка» (не путать с более поздним понятием сталинского языкознания «культура речи»; эта последняя есть навязанный стандарт нормативной письменной речи). Наоборот, «культура языка» была «учением о говорении <…> в самой различной обстановке языкового быта <…> (ради) социально-полезного, утилитарного использования повседневного лингвистического опыта…»[67]. Это были технократические идеи, предвосхитившие и социолингвистику, и языковое планирование, но все еще с демократическими установками на «говорение в самом широком смысле», без принуждения нормализации. Принуждение придет позже на подготовленную технологией почву. Наконец, драматическая история товарища Шкловского по ОПОЯЗу Евгения Поливанова — легендарной в революционном Петрограде личности и уникально одаренного лингвиста, полиглота, языковеда-марксиста и оппонента марризма. Его проект латинизации Средней Азии и восточных языков должен был дать максимальную экономию усилий и времени при овладении грамотностью за счет замены существующих письменностей (в том числе и в старописьменных культурах — постоянном источнике контрреволюции в глазах Сталина) на простейшую систему фонетических знаков, в которой даже малограмотный мог бы овладеть упрощенным чтением (например газеты или листовки). И здесь снова устное вырывается из-под письменного, — в том числе старописьменного, например в мусульманских культурах, — предоставляя быстрые средства организации масс для власти и одновременно облегченный доступ к облегченному просвещению для угнетенных классов[68].

Так, на основе футуристской эстетики и формалистской поэтики возникают символические технологии; благодаря их применению, из анархической зауми революционных масс выковывается постепенно и язык советского общества, единая среда официальной публичности многонациональной общности советских людей. Великие формалисты — литературоведы и лингвисты — стояли у истоков при зарождении этого языка, и впоследствии те из них, кому посчастливилось пережить аресты и войны, стали авторитетными функционерами, академическими патриархами под его сенью, выдающимися литературоведами и языковедами-историками. В годы советского заката, когда «поздний Шкловский», живая легенда и почти уже ископаемый реликт той давней эпохи, все еще занимался своими играми говорения, этот язык уже окаменел в вечности. Еще при Сталине кодифицированный стандартами пись-

---

65 *Якубинский Л.П.* О диалогической речи // Избранные работы: язык и его функционирование. М.: Наука, 1986. С. 25

66 *Якубинский Л.П.* О снижении высокого стиля у Ленина // ЛЕФ. 1924. № 1 (5). С. 72.

67 *Винокур Г.О.* Культура языка: очерки лингвистической технологии. М.: Работник просвещения, 1925. С. 21.

68 *Поливанов Е.Д.* За марксистское языкознание. М: Федерация, 1931. С. 73–94, 95–116.

менной культурности, он осел в виде собраний сочинений, просеянных и очищенных от «золотоносного песка», в форме редакционных обсуждений и бессмысленных переписываний под диктовку (внутреннего) редактора.

Шкловский действительно, как он и жаловался своему юному секретарю, остался совсем один: весь блестящий ОПОЯЗ «разошелся по гробам», память о его деле оставалась под полузапретом; символические технологии — структурализм, семиотика, кибернетика — вышли на недосягаемые уровни, но по сравнению с формалистами-технологами двадцатых качественно никуда не продвинулись. И вообще: «Дураки идут как рыба на нерест», — констатировал Шкловский в беседе с соседом Лифшицем[69].

Таким мы видим его в конце его долгой жизни: на площади, сузившейся до размеров квартиры; в толпе, сократившейся до малого круга семьи и друзей, — фонтанирующим, уже не речью, но фразой, но как и прежде, насколько хватает сил. Потрепанный в боях старый «литературный броневик» и все же по-прежнему «весь буйное пламя, острое филологическое остроумие и литературного темперамента на десятерых»[70] — до самого конца.

69 Устный Шкловский. С. 359.

70 *Мандельштам О.Э.* Шуба // Мандельштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем. Т. 3. С. 24.