

**Виктор
Шкловский**

Zoo,
или

Письма не о любви

*Сентиментальное
путешествие*

ЖИЛИ-БЫЛИ

Письма внуку

Виктор Шкловский

*Сентиментальное
путешествие*

ZOO,
или
Письма
не
о любви

ЖИЛИ-БЫЛИ

Письма внуку



РЕДАКЦИЯ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЕЛЕНА АСТ
ШУБИНОЙ МОСКВА

УДК 821.161.1-31
ББК 84(2Рос=Рус)6-44
Ш66

Художественное оформление Андрея Бондаренко

В оформлении переплета использован "Портрет Виктора Шкловского"
художника Юрия Анненкова (1919)

Редакция благодарит агентство VOSTOCK Photo за предоставленную лицензию

Шкловский, Виктор Борисович.

Ш66 Зоо, или Письма не о любви. Сентиментальное путешествие. Жили-были. Письма
внуку : [проза] / Виктор Шкловский. — Москва : Издательство АСТ : Редакция Елены
Шубиной, 2025. — 601, [7] с. — (Предметы культа).

ISBN 978-5-17-156407-0

Виктор Борисович Шкловский (1893–1984) — писатель, литературовед, критик, киносценарист, "предводитель формалистов" и "главный наладчик ОПОЯЗа".

В настоящее издание вошли три произведения Виктора Шкловского, а также уникальный личный документ "Письма внуку". Сборник открывает мемуарный роман, написанный в двадцатые годы и посвященный Эльзе Триоле ("Зоо, или Письма не о любви"). "Сентиментальное путешествие" — автобиографическая проза, родившаяся в эмиграции и опубликованная в 1923 году в Берлине. Между героем и автором разница в несколько лет, однако первый — совсем еще молодой и в чем-то наивный человек, готовый рисковать собой ради родины и революции; второй же — успел разочароваться в прошлых идеалах. "Жили-были" — книга, над которой автор работал всю свою долгую литературную жизнь. В ней он рассказывает о Максиме Горьком, Всеволоде Иванове, Сергее Эйзенштейне и других современниках.

Беседа с Виктором Борисовичем писателя и литературоведа Александра Чудакова открывает книгу.

УДК 821.161.1-31
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

ISBN 978-5-17-156407-0

- © Шкловский В.Б., наследники
- © Чудаков А.П., наследники
- © Бялосинская-Евкина Н.С., комментарии
- © Бондаренко А.Л., художественное оформление
- © ООО "Издательство АСТ"

Содержание

Александр Чудаков
Спрашиваю Шкловского

7

ZOO,
или
ПИСЬМА НЕ О ЛЮБВИ,
или
ТРЕТЬЯ ЭЛОИЗА

43

СЕНТИМЕНТАЛЬНОЕ
ПУТЕШЕСТВИЕ

Воспоминания 1917–1922

*(Петербург — Галиция — Персия — Саратов — Киев —
Петербург — Днепр — Петербург — Берлин)*

111

ЖИЛИ-БЫЛИ

395

ПИСЬМА ВНУКУ

Вступительная заметка и публикация
Н. Шкловского-Корди,
комментарии *Н. Бялосинской*

557

Александр Чудаков

Спрашиваю Шкловского¹

Вопросу я обязан и знакомством со Шкловским. На его встрече со студентами МГУ 17 апреля 1962 г. я написал записку — видимо, спрашивал об ОПоязе, потому что В.Б. ответил: — Жирмунский в ОПоязе был. Виноградов — нет. Я был председателем — не заметил. Но ранние его работы связаны с Эйхенбаумом.

Когда вечер кончился и все столпились вокруг Шкловского, стал уточнять про Жирмунского.

— Это вы спрашивали? — посмотрел внимательно. (Тогда, в до-структуралистскую эпоху, ОПоязом интересовались только американские стажеры.) — Приходите. Когда хотите. Завтра. Через неделю.

Я хотел увидеть Шкловского с тех самых пор, как студентом второго курса купил сборник “Поэтика” 1919 г. с его статьями “Потехня” и “Искусство как прием”. Сама возможность этого не казалась особенно фантастичной: раз в неделю я слушал лекции Н.К. Гудзия, В.В. Виноградова, Ф. Асмуса, дважды в неделю — С.М. Бонди, который много рассказывал о Б.В. Томашевском, Б.М. Эйхенбауме, благополучно здравствовавших; на факультете видел И. Бернштейна, М.Н. Петерсона, А.А. Реформатского. Еще сильнее мне захотелось этого позже, когда я, уже в аспирантуре, писал работу о формальных штудиях в Германии и России.

Впервые я увидел Шкловского на вечере Хлебникова 8 февраля 1961 г. Но это было короткое выступление. Запомнилось только про Джамбула — из-за неожиданности (Шкловский рассказывал, что акын, понимая русский язык, это скрывал).

¹ Опубликовано впервые: Литературное обозрение. 1990. № 6.

Теперь 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.

— Я начал свою литературную деятельность — страшно сказать — в 1908 году.

Расскажу о Петербургском университете. Широкая река, по ней плавают ялики с прозрачными носами, как при Петре. Здание Двенадцати коллегий. Длинные коридоры, и, когда студент идет в конце, он кажется вот такой.

Ходит молодой Мандельштам, очень молодой Бонди (смех, аплодисменты). Мы были уверены, что он через год выпустит замечательную книгу (хохот). Бодуэн де Куртенэ, Якубинский, Поливанов, который знал необыкновенное количество языков и тайно писал стихи, как и Якубинский.

Изменение искусства в том, что им становится то, что не было искусством. Оно приходит неузнанным. Так стало искусством немое кино.

Покойный Горький был высокий человек, большой силы. Сильный живот — в молодости долго месил тесто. Я видел его в драке. Он дрался не по классическим правилам — нагнувшись, но так и срезал человека.

Пришла ко мне молодая женщина: “самгинщина”, “этапы”. Не утратьте дитячьего отношения к искусству. Не потеряйте к нему прямого отношения. Но знайте, как оно сделано.

Какие еще советы? Мой совет — удивляться. Начинайте с фокс-терьерства.

Тогда мы с М. Ч. через несколько дней приехали к Шкловскому на дачу в Шереметьево (она еще при жизни В.Б. кратко описала этот визит¹). Первое сильное впечатление: не произнеся ни одной этикетной фразы, он сразу начал говорить о существенном (о Поливанове). И так было всегда. Еще снимаешь пальто, а уже слышишь:

— Ну вот. Думаю о Кутузове.

— Так вот. Эйзенштейн говорил...

¹ Чудакова М. Поиски оптимизма. К 90-летию В. Шкловского // Советская культура. 1983. 22 января.

Изредка, впрочем, он как бы что-то вспоминал и задавал светские вопросы.

— Где были летом?

Мы говорили, что плавали на байдарке по Уге.

— В Угу впадает Воронка. Над ней есть дубрава. Там завещал похоронить себя Лев Толстой.

Дальше, естественно, возникала тема зеленой палочки “муравейных братьев”, а там уж было рукой подать до сюжета “Анны Карениной”.

Одно время я особо записывал отдельные фразы Шкловского, как заполняют в детстве тетрадку под названием “Мудрые мысли, изречения, афоризмы и прочее”. Для простоты я все считал афоризмами и прочим. Их было много, но они пропали. Шкловский так заразителен, что хочется тоже рассказать что-нибудь, не имеющее отношения к теме. Я дал их знакомому. Ему они были не нужны. Он дал их женщине. Они ей тоже были не нужны. С ней он поссорился. Она их не вернула. Может быть, она когда-нибудь их опубликует — записаны они точно. Привожу те, что остались.

— Писатель — пчела и соты вместе. В соты вкладывает труд много пчел — до этой пчелы и одновременно с ней.

— В искусстве, как и в жизни, незаконные дети рождаются тем же простым или, если хотите, тем же сложным способом, что и законные.

— Счастье — это не покой, а качество сознания.

— Самое главное — уметь доводить скандал до конца.

— Когда человек стал рассказывать сны и начал рисовать на стенах пещеры — это первое, что удвоило ему жизнь.

— С писателями у нас поступают как в каракулеводстве: овцу доводят до того, что она делает выкидыш, а потом с недоношенного, мертвого ягненка сдирают шкуру.

Но процент афоризмов в речи Шкловского был слишком велик. Проще было записывать.

Конечно, все не получалось — по разным причинам, в том числе субъективным. Например, почти ничего не записано про Эйзенштейна, хотя Шкловский говорил о нем часто. Но после того как

я посмотрел смонтированный из сохранившихся его материалов “Бежин луг”, мне расхотелось что-либо о нем записывать.

Один из первых целиком зафиксированных мною разговоров Шкловского, когда я, преодолев стеснение, стал записывать тут же, лишь чуть-чуть спрятав листок за стакан с карандашами, был 12 декабря 1967 г.

Я пришел со срочными вопросами в связи со сборником Тынянова “Пушкин и его современники” (М., 1968), который был уже в сверке (если не накануне чистых листов). Но В.Б. только что вернулся из Италии, и ему хотелось говорить про Италию.

— Они дали мне сценарий — “Дубровский”. Там дочь Троекурова входит в свою элегантную ванную. И вообще порнография. Я им сказал: если в первых кадрах — тройка, то дальше должен быть слон. Вы не поверите. Они приняли всерьез. Спрашивают: как вставить слона. Думают: раз такой знающий человек говорит, что надо слона, значит — правда. А ведь умные люди. Де Сантис и тот, что ставил “Они шли за солдатами”. Я думаю, что, когда мы ставим их, получается примерно то же.

Увлекаются “Мастером и Маргаритой”. По-моему, слишком. Про Иерусалим — хорошо. Про Москву — мелковато. В “Театральном романе” Станиславский. Я ни один его спектакль не мог досидеть до конца. Но это большой человек. У Булгакова этого не получается. Толстой не любил Наполеона. Но он оспаривает его как крупное явление — как погоду, как стихию.

Говорил весь вечер. До Тынянова так и не дошло.

— Как в восточном анекдоте. Сосед у соседа взял в долг двугривенный. Назавтра тот приходит за долгом. Сосед зарезал курицу, поставил вина. На третий день кредитор приходит снова. Сосед режет барана, ставит вино. Двадцать копеек не отдает — на них купил травы к барану. На следующий день, увидев, что идет кредитор, кричит жене:

— Бежим, он нас разорит! Не отдавать же ему, в самом деле, деньги!

Это — модель разговоров со Шкловским. Вместо просимого двугривенного вы получали целый капитал другой валютой — той, которая в данный момент обращалась между ним и остальным миром.

Другая запись — почти через год.

— Якобсон разобрал “Я вас любил”. Говорит: ни одного тропа. Но все стихотворение — целиком троп, развернутая литота. Автор сдерживается, он преуменьшает горе. Это единственное стихотворение, где Пушкин говорит “Вы”. Везде он с любовью на “ты”. Якобсон этого не знает.

Вскоре Шкловский написал об этом разборе Р. Якобсона резко критическую статью в “Иностранную литературу” (1969. № 6), что их навсегда поссорило. К. Поморска рассказывала, что после этого Шкловский послал какую-то свою работу Якобсону, но тот ее вернул. Ссору Шкловский переживал тяжело, говорил о ней со слезами на глазах.

— Якобсон много писал об ОПОЯЗе. Часто на меня ссылался. Ссылался — не переиздал. Переиздали другие. Все думаю: кто виноват? Он в одном виноват: очень давно за границей.

О Якобсоне в эти годы вообще говорил часто. Из послеопоязовских его вещей больше всего ценил “О поколении, растратившем своих поэтов”.

Как-то, прочитав мою заметку в КЛЭ о Д.Н. Овсяннико-Куликовском, В.Б. прислал письмо. Среди прочего, просил привезти “Теорию поэзии и прозы” (видимо, готовил ту статью в “Иностранную литературу” — книга там цитируется; потом, перечитав, сказал: “Книга так себе”).

— А Овсяннико-Куликовский был не совсем неумен.

Знакомство мое с ним было короткое. Я был еще мальчик. Двадцати лет. Нет, двадцати двух. Принес в “Вестник Европы” “Искусство как прием”. Профессор прочитал быстро — в три дня. Сообщил мне открыткой, что статью напечатать не может, но в редакции хотели бы поговорить со мной. Я написал — тоже открытку, — что раз они не берут статью, то меня не интересуют. Знакомство на этом кончилось.

Долго говорил о канонизации младшей линии, но у меня записано только, что “долго”, тема показалась знакомой. Впервые услышал от него о тетиве.

— Противоречие всегда должно существовать. Вещь вне натяжения непознаваема. Тетива постоянно должна быть натянута. У Козинцева “Гамлет”... (запнулся).

Я (я плохо относился к фильму):

— Скучен?

— Да. Скучен. Нужна разнотональность. У Шекспира Дездемона, Офелия умирают как простолюдинки. У Козинцева — однотонность.

“Дон Кихот” у него тоже однообразен. Из него ушел юмор. Только одно удачное место, где Дон Кихот отвечает священнику, что дама и священник не могут оскорбить, потому что им нельзя ответить, они невменяемы.

Калатозов снял — давно — “Соль Сванетии”. Фильм запретили. Я сказал: “Дайте мне 500 руб., я исправлю фильм за один день”. Не дали. “Дайте сто”. Не дали. “Пятьдесят”. Не дали. “Хорошо. Я сделаю это даром”.

“Соль Сванетии” была слишком насыщена. Как соляной раствор. Зритель задыхался. Мы сели и вклеили в нее куски какого-то спокойного фильма о Чечено-Ингушетии. Фильм получился другой. Его разрешили. Калатозов стал режиссером.

Достоевский верил в неизбежность невозможного. Катастроф и революций. Многие верили — все будет скоро. Блок? Сначала верил. Немножко.

Я обладаю возможностью видеть в хаосе самое простое. В чем ошибка Андроникова? Он думает, что искать надо у чертовой матери. Все ищут не там. Кому пришло бы в голову сопоставить сказку с “Капитанской дочкой”?

Необходимо выведение анализа в другой ряд (21 ноября 1968 г.).

Две сохранившиеся записки мне в президиуме вечера Тынянова в Ленинграде 20 декабря 1968 г. — по поводу длинного доклада N. Первая: “У докладчицы узкий профиль. Она зажимает Тынянова”. Вторая: “Ужасно не нравится”. Я: “Слишком красиво?” — “Слишком гладко все выходит”.

Бунин говорил о Чехове, что “писателя в его речи не чувствовалось”. В разговорах Шкловского Шкловский чувствовался каждую секунду. 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. Однажды он сам это подтвердил. Кто-то спросил, как это он написал так много. А я, воспользовавшись случаем, ввернул один из давно приготовленных вопросов: как ему это удавалось в 1916–1920 годах?

— 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.

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.

“Я больше говорил, чем писал, — утверждал он в книге «Пять человек знакомых». — То, что я говорил, помогало писать, но не записано”. Сперва мне это было непонятно. Казалось: кто написал семьдесят книг — все в них высказал, вряд ли что осталось. (Точно так же я заблуждался про Виноградова, но оказалось, что тысяча печатных листов, опубликованных им за жизнь, — лишь часть, и, возможно, небольшая, того, что он знал.) К тому же со всех сторон (от Л.Н. Тыняновой, Л.Я. Гинзбург, Г.А. Бялого, А. Ивичи) мы слышали, что Шкловский повторяет напечатанное. Повторения были. Но когда я лучше узнал тексты Шкловского, то быстро убедился, что он никогда не повторяет слово в слово, как другие мастера устного рассказа (С.М. Бонди), у него всегда — вариация, дополнение, новая деталь, другой поворот старой мысли, иной пошиб. И я стал записывать и то, что уже читал.

В “Гамбургском счете” Шкловский кратко упоминает о первой встрече с Вс. Ивановым: “Горький дал мне для него денег и описал наружность. Я поймал Всеволода Иванова на Фонтанке”. Устно Шкловский рассказывал подробнее и немного иначе. Встреча была назначена заранее.

— Но я опоздал. Горький сказал: он ушел только что, вы его догоните.

— Как я его узнаю?

Горький описал наружность. Невыдающуюся. Полушубок, обмотки. Так ходили тысячи. По Фонтанке шел народ. Но Горький описал взгляд и выражение фигуры. Я сразу узнал, кого надо. Так умел описывать Горький (1966 г., на экз. “Гамбургского счета”).

Потом я стал записывать и то, что от него уже слышал.

Про “Мастера и Маргариту” разговор зашел снова через несколько лет.

— Гениально рассказана история с Левием Матвеем. Вся история с Пилатом — замечательна. Но когда они попадают в Москву —

там, где теперь Литературный институт, — у него все мелко. Но в этом доме жили Платонов, Мандельштам, Маяковский, который на этой веранде пил красное вино. Когда собирается такая компания, это уже не мелко (20 июня 1975 г.).

(Булгакову он не мог простить высокомерного отношения к советской литературе своей молодости и даже к театру.)

Как-то к слову я вспомнил, что наши разговоры об ОПОЯЗе начались с Жирмунского. К этому времени я знал, что в автобиографии 1952 г. Шкловский включил его в список членов ОПОЯЗа.

— Он был формалист. Испуганный формалист. Он сел в чужие сани и ехал. Я говорил с ним незадолго до его смерти. Он сказал: “Все, что я сделал — о стихе, о рифме, о поэтике, — от формализма. Когда вы уехали за границу, я перестал работать. А все, что думал, — это был спор с вами. Когда вы приехали, я снова начал работать. Сейчас я дописываю свои молодые работы”.

Постепенно я стал записывать и уже не раз от него слышанное, и даже если оно казалось мне (редко) не очень интересным. Несколько раз в разные годы он повторял гипотетический вариант сюжета “Анны Карениной” — через пятьдесят лет. После революции Каренины живут в Париже. Муж работает где-то переводчиком. Вронский после разгрома Белой армии попадает туда же. С кем живет Анна, абсолютно никого не интересует. Произведения нет — потому что нет сюжета. (Потом в несколько ином варианте я прочел это в “Поденщине”.) Почему эта ситуация так занимала Шкловского? Не из-за небогатой же мысли, что при смене исторических условий меняются конфликты и сюжеты. Тем более, он считал, что сюжеты всегда одни и те же. Сообщаю на всякий случай.

— Сюжет — это когда из алмаза делают бриллиант, — начал он как-то, и я сразу бросил записывать. И напрасно, потому что дальше он сказал: — О сюжете можно говорить только тогда, когда, как в бриллианте, материал многократно ломается.

Я спохватился, и не зря, потому что он заключил:

— Грани преломляют свет — создается другая действительность. Произошло изменение хода луча восприятия.

Целая теория сюжета в образном изложении.

Сам Шкловский говорил (в 1980 или 1981 г.), что лучшее, что он придумал в теории сюжета, — это два слова: “предлагаемые обстоя-

тельства”. Предлагаемые жизнью — автору, а автором — герою. Второе — уже обстоятельства другого порядка. Этот двойной выбор — по Шкловскому, центр истории сюжета.

Много раз он говорил, что не любит аналогию искусство — зеркало. Однажды объяснил почему.

— Можно было бы уточнить: два зеркала друг против друга. Как в вагоне. И вагон все время движется. Они много раз повторяют изображение. Но ошибка этой аналогии в том, что угол падения равен углу отражения и нет угла преломления, в искусстве обязательного.

Как и все, я задавал ему вопросы. Тут надлежит сразу разъяснить одно недоразумение. Еще в 70-е годы пошли слухи, что Шкловский многое перезабыл, все путает и т. д. (У нас почему-то очень торопятся стариков записывать в маразматика — с непонятным удовольствием.) Свидетельствую: мы с М. Ч. этого не заметили. А то впечатление возникало, видимо, потому, что неправильно ставились сами вопросы. В.Б. говорил: “У меня все спрашивают, когда было первое заседание ОПОЯЗа. А черт его знает!” Вопрос некорректен во многих отношениях: что полагать началом (считать ли им первый сборник 1916 г., можно ли таковым посчитать обед, с какого числа участников считать это начало, называть ли обществом свободное содружество без списка и т. п.). Или спрашивали (я, например): какого числа вы уехали в Персию? Когда вернулись в Петроград? На это он отвечал: не помню. Даты вообще не были коньком Шкловского: думаю, на эти вопросы он и пятьдесят лет назад не ответил бы. В “Сентиментальном путешествии” он признавался, что с трудом помнит порядок месяцев; в сохранившихся анкетах даже недавние даты — говоря его словами — “спокойно спутаны”. Я знаю только один случай за все годы нашего знакомства, когда он назвал дату.

— У Солженицына насчет Севера — не его программа. Это из книги Менделеева “К познанию России” 1893 года — я помню эту дату, потому что это год моего рождения (20 июня 1975 г.).

Я стал задавать другие вопросы, тщательно их готовя. Когда мы с М. Ч. и Е.А. Тоддесом издавали сборник Ёныянова “Поэтика. История литературы. Кино”, то получили много ценных ответов на та-