

Петр Будрин

## «Мерцающая иллюзия»

СТЕРН, ШКЛОВСКИЙ И «ЛИТЕРАТУРНАЯ ЛИЧНОСТЬ»

Peter Budrin

«Shimmering Illusion»: Sterne, Shklovsky, and «literary personality»

### Петр Будрин

Лондонский университет королевы Марии, кафедра сравнительной литературы, научный сотрудник; Доктор философии (DPhil) Оксфордского университета  
p.budrin@qmul.ac.uk

**Ключевые слова:** Лоренс Стерн, Виктор Шкловский, литературная личность, «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии», «Zoo, или письма не о любви», формализм

УДК: 821.161.1

DOI: 10.53953/08696365\_2026\_197\_7\_161

Статья обращается к «стернианству» Виктора Шкловского, соотнося его с формалистским понятием «литературной личности». Сопоставляя произведения Лоренса Стерна с «Сентиментальным путешествием» и «Zoo» Шкловского, автор показывает, как писатели выстраивают границу между интимным и публичным. Обсуждается принцип «мерцающей иллюзии», как сам Шкловский в личных письмах описывал колебание между «реальностью» и «обнажением приема» в «Zoo». Отдельное внимание уделено тому, как эти стратегии повлияли на формирование литературных судеб Элизы Дрейпер и Эльзы Триоле.

### Peter Budrin

Queen Mary University of London, Postdoctoral Research Fellow in Comparative Literature; DPhil, University of Oxford  
p.budrin@qmul.ac.uk

**Keywords:** Laurence Sterne, Viktor Shklovsky, literary personality, *A Sentimental Journey Through France and Italy*, *Zoo*, or *Letters not About Love*, Russian Formalism

UDC: 821.161.1

DOI: 10.53953/08696365\_2026\_197\_7\_161

This article reconsiders Viktor Shklovsky's «sternianstvo» in relation to the Formalist concept of the «literary personality». By juxtaposing Laurence Sterne's *Tristram Shandy* and *A Sentimental Journey* with Shklovsky's *A Sentimental Journey* and *Zoo*, it examines how both writers construct a boundary between the intimate and the public, producing what Shklovsky himself, in his private letters, called a «shimmering illusion» — the oscillation between «sense reality» and «device» in *Zoo*. Particular attention is given to the ways these strategies shaped the literary reputations of Eliza Draper and Elsa Triolet.

В 1919 году Виктор Шкловский опубликовал в редактируемой им газете «Жизнь искусства» короткую заметку, озаглавленную «Сюжетный сдвиг». Несмотря на абстрактное название, статья была посвящена одному автору — Лоренсу Стерну. Приуроченная (пусть и с годичным опозданием) к 150-летию со дня смерти Стерна, она впервые провозгласила причудливого писателя XVIII века «крайним революционером формы». Шкловский отмечал, что, хотя «Тристрам Шенди» кажется произведением хаотичным, на самом деле это — «мастерски и необыкновенно сложно» построенная книга, следующая своим строгим законам: она «закономерна, как картина Пикассо»<sup>1</sup>. «Сюжетный сдвиг» стал первой публикацией Шкловского о Стерне — писателе, чье творчество интересовало его на протяжении всей жизни<sup>2</sup>. Спустя два года содержание небольшой заметки было почти полностью включено в знаменитую опоязовскую брошюру Шклов-

1 Шкловский В.Б. Сюжетный сдвиг // Жизнь искусства. 1919. № 327. 26 дек. С. 1.

2 Там же.

ского «“Тристам Шенди” Стерна и теория романа» (1921)<sup>3</sup>. Обещая «посвятить несколько статей своеобразнейшему писателю»<sup>4</sup>, Шкловский, по сути, объявляет о своем намерении «возродить» Стерна для русского читателя<sup>5</sup>. Действительно, существует немало свидетельств, что статьи Шкловского поспособствовали росту интереса к Стерну среди художественной интеллигенции 1920-х годов.

«Стернианство» Шкловского — понятое в формалистском ключе как стиль, основанный на нарушении читательских ожиданий, — стало объектом анализа в подробной монографии Э. Файнер<sup>6</sup>. Цель же этой статьи — указать на важное, прежде неосмысленное сходство литературных стратегий Шкловского и Стерна. Умение Шкловского использовать свои тексты для создания и утверждения (порой спасительных) биографических мифов было отмечено еще его современниками, а в последнее время стало темой нескольких подробных исследований<sup>7</sup>. Любопытно, что аналогичный аспект творчества Стерна не был воспринят исследователями как значимый для Шкловского. Вероятная причина в том, что читатели Шкловского полагаются на прочтение Стерна, предложенное Шкловским в брошюре 1921 года, видя исчерпывающим свойством стерновской прозы самодовлеющий интерес к форме. В этой статье будет показано сходство не только литературных приемов, но и внелитературных установок, прослеживаемых в творчестве обоих авторов.

## «Просовывание головы»

Акт «воскрешения» Стерна стал частью авторского мифа Шкловского. В «Третьей фабрике» (1926) Шкловский связывает «воскрешение» Стерна с собственным становлением как писателя: «Стерн, которого я возродил, путает меня. Не только делаю писателей, а сам сделался им»<sup>8</sup>. Встреча со Стерном пред-

- 
- 3 Шкловский В.Б. «Тристам Шенди» Стерна и теория романа. Пг.: Сборники по теории поэтического языка, 1921.
  - 4 Там же.
  - 5 Как известно, в собственном «Сентиментальном путешествии» Шкловский заявил, что «воскресил в России Стерна, сумев его прочитать»: Шкловский В.Б. Собрание сочинений. Т. 2 / Под ред. И. Калинина. М.: Новое литературное обозрение, 2019. С. 222. В эпоху ДИСКА и до бегства Шкловского из Советской России в 1922 году Стерн стал темой многочисленных выступлений Шкловского, в том числе в Москве — на заседании Московского лингвистического кружка: Пильщиков И.А., Устинов А.Б. Дебют Виктора Шкловского в Московском Лингвистическом Кружке: от «истории романа» к «развергиванию сюжета» // Литературный факт. 2018. № 9. С. 322. Об идее «воскрешения» Стерна, выступлении Шкловского в московском ЛИТО, ранних и поздних мемуарных откликах на работу Шкловского см. Budrin P. Laurence Sterne and his Readers in Early Soviet Russia: The Secret Order of Shandean. Oxford: Oxford University Press, 2026, P. 113–161. См. также Eccles A. Formalism and Sentimentalism: Viktor Shklovsky and Laurence Sterne // New Literary History. 2016. Vol. 47. № 4. P. 525–545.
  - 6 Finer E. Turning into Sterne: Viktor Shklovskii and Literary Reception. Oxford: Legenda, 2010.
  - 7 См.: Borislavov R. Viktor Shklovskii — Between Art and Life. PhD diss., University of Chicago, 2011; Калинин И. Виктор Шкловский как прием // Формальный метод: Антология русского модернизма. Т. 1. М.: Кабинетный ученый, 2016. С. 62–106; Левченко Я. История и фикция в текстах В. Шкловского и Б. Эйхенбаума в 1920-е годы. Тарту: Издательство Тартуского университета, 2003; Панченко О. Виктор Шкловский: текст — миф — реальность. Szczecin: Wydaw. nauk. Univ. Szczecińskiego, 1997.
  - 8 Шкловский В.Б. Третья фабрика. М.: Круг, 1926. С. 3.

стает здесь как поворотный момент и одновременно момент растерянности: Стерн сбивает его с пути, уводит в сторону, заставляя идти в неизвестном направлении.

Лидия Гинзбург в своих записках отмечала, что «стернианские» отступления Шкловского — не просто прием, а естественное продолжение его способа думать, «производное от устройства его мыслительного аппарата»<sup>9</sup>. В той же записи Гинзбург называет Шкловского «человеком, который напрашивается на биографию», намекая на размытость границы между Шкловским литературным и Шкловским реальным<sup>10</sup>. Заметки Гинзбург о Шкловском относятся к середине 1920-х годов, когда ленинградские формалисты, все больше отдаляясь от «чистого» текстового анализа, обращались к социальным аспектам литературного быта: институциям, биографиям, литературным репутациям, а также к письмам и дневникам как «промежуточной» литературе. Одним из плодотворных результатов этого поворота стало понятие «литературной личности», сформулированное Тыняновым и давшее возможность осмыслить присутствие биографии в литературе и литературы в биографии, не сводя при этом творчество к выражению «внутренней сущности» автора. Для Тынянова литературная личность — совокупность «установок», как в литературе, так и в жизни, которые соединяют литературу с бытом и быт с литературной формой<sup>11</sup>.

Шкловский, чье творчество размывало границы между теорией и практикой, между личным и публичным, был для формалистов самым близким и «своим» примером «литературной личности»<sup>12</sup>. Как отмечал Ян Левченко, «Шкловский строил свою биографию <...>, подвергая события жизни процедуре остранения и вписывая их в собственную версию истории литературы»<sup>13</sup>. В «Сентиментальном путешествии», «Zoo» и «Третьей фабрике» Шкловский вводит в повествование подлинные (или мнимо-подлинные) документы, упоминает друзей и знакомых, выносит частные разговоры в публичное пространство. Все это создает у читателя ощущение личного, почти интимного общения с самим Шкловским — и автором, и персонажем.

- 
- 9 Гинзбург Л.Я. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб.: Искусство — СПб, 2002. С. 13.
  - 10 «Когда его слушаешь, вспоминаешь его книги; когда читаешь — вспоминаешь его разговоры. В рассказанном им анекдоте я вижу его синтаксис, графическую конструкцию его фразы» (Там же. С. 14).
  - 11 Общее представление о формалистском понятии литературной личности восходит к статье Юрия Тынянова «Литературный факт» (1924). В формалистской теории этот термин не получил единого определения: его смысл приходится выводить из разрозненных упоминаний. Речь идет не об «авторском голосе» и не об «образе автора», а о фигуре, которая существует одновременно в двух ипостасях: как «литературная» персона в «реальном» мире (где биография и репутация складываются из мифов и рассказов, бытующих среди читателей и современников) и как биографическое начало внутри литературного текста.
  - 12 Свердлов М. Зеркало и микроскоп: Шкловский-персонаж в перипетиях жанровой борьбы // Культ как феномен литературного процесса: автор, текст, читатель / Под ред. М.Ф. Надъярных и А.П. Ураковой. М.: ИМЛИ РАН, 2011. С. 297–307.
  - 13 Левченко Я. Другая наука: Русские формалисты в поисках биографии. М.: Издательский дом ВШЭ, 2012. С. 13. Как писал Илья Калинин, фигура Шкловского «парадоксальным <...> образом искривляла и без того проблематичную черту, отделяющую приватное и публичное (одновременно с этим нарушая границы между наукой, литературой и личной биографией)». Калинин И. Виктор Шкловский, или Превращение литературного приема в литературный факт // Звезда. 2014. № 7. С. 201.

Наиболее близки к постановке вопроса о связи «стернианства» (понятого в формалистском ключе) с «литературной личностью» в 1920-е годы были два литературоведческих текста. Их авторы — младоформалисты, ученики Тынянова, Эйхенбаума и Шкловского. Первый из текстов — статья Т.Ю. Хмельницкой, написанная в 1928 году для не вышедшего сборника о Шкловском для серии «Мастера современной литературы» издательства *Academia*<sup>14</sup>. Хмельницкая предприняла одну из первых попыток проанализировать «литературную личность» основателя ОПОЯЗа. По мнению Хмельницкой, ощутимо имитирующей стиль Шкловского, его литературная личность — «один и тот же герой в различных положениях», а «каждая новая книга» — «как бы ситуация, в которую попадает Шкловский — литературная личность»<sup>15</sup>. Она отмечает постоянное вторжение «я» в текстах Шкловского как особый прием, который она называет «просовыванием головы»:

Он пишет об отступлениях Стерна и сам делает бесконечные отступления от темы статьи. <...> У Шкловского обнажение приема хочется назвать приемом «просовывания головы». <...> Широко примененный прием «я». «Я» — не как мнение, а очень биографично, портретно, с сообщением о своих годах, наружности, образе жизни. Часто повторенный во многих статьях прием этот закрепляет за Шкловским особую репутацию. От его статей всегда ждешь выходки<sup>16</sup>.

По мнению Хмельницкой, «просовывание головы» — определяющая черта авторского облика Шкловского. Отмечая сходство между Шкловским и Розановым в их умении соединять биографическое и художественное, она, явно опираясь в своем понимании на работу Шкловского, не видит этого качества в Стерне. Она связывает его имя со стилистической свободой, но отрицает «вне-текстовые» установки его творчества: «В Стерне нет ничего от литературной личности. Его автор, задерживающий рассказ, играющий с читателем, — это абстрактная фигура веселого конферансье — и только»<sup>17</sup>.

Другой младоформалист В. Каверин отмечал связь между «стернианством» и «литературной личностью» в статье об Осипе Сенковском, опубликованной под его настоящим именем В. Зильбер (1926). Как известно, в своих художественных произведениях Сенковский пользовался маской барона Брамбеуса. Сенковского часто сравнивали со Стерном, что неудивительно: даже в названии «Сентиментального путешествия на гору Этну» (1833) есть очевидная аллюзия. Зильбер пишет, что в случае с Сенковским

стернианство <...> приобретает некоторые признаки, указывающие на несомненную связь его с возникновением литературной личности; черты эти можно определить как намерение показать не само произведение («как построено»), а автора — строящего или разрушающего конструкцию своего произведения, так сказать, автора за работой<sup>18</sup>.

14 О серии см.: *Отяковский В.* Микроистория сообщества формалистов: Кабинет современной литературы, 1927–1930. Тарту: Издательство Тартуского университета, 2024.

15 *Хмельницкая Т.Ю.* Неопубликованная статья о В. Шкловском // Вопросы литературы. 2005. № 5. С. 24.

16 Там же. С. 19.

17 Там же. С. 21.

18 *Зильбер (Каверин) В.* Сенковский (Барон Брамбеус) // Русская проза: сборник статей / Под ред. Б. Эйхенбаума и Ю. Тынянова. Л.: Academia, 1926. С. 177.

«Стернианство», иными словами, может служить установкой «на «литературную личность»: раскрывая механизм письма, автор подчеркивает свое присутствие в тексте. При работе над статьей Каверин, ученик и критик Шкловского, несомненно, имел в виду и собственного наставника<sup>19</sup>.

\* \* \*

У Стерна было два альтер эго: Тристрам Шенди, ученый рассказчик одноименной книги, и Йорик — ироничный, но добросердечный священник. Оба персонажа унаследовали черты своего создателя. Со времен своей учебы в Кембридже Стерн болел туберкулезом. Тристрама на протяжении всего романа мучает «проклятая астма». Йорик, как и Стерн, служит священником, а некоторые эпизоды из «Тристрама Шенди» напрямую отсылают к опыту писателя, связанному с его службой в йоркширском приходе. Это смешение проникло в «быт»: Стерн подписывал письма именами Тристрама и Йорика, а свои проповеди издал под заглавием «Проповеди господина Йорика» (1760), указав на титульном листе и свое настоящее имя<sup>20</sup>. По формулировке Т. Кеймера, Стерн «намеренно смешивал собственную авторскую личность с вымышленными персонажами и представил публике озадачивающее множество “я”»<sup>21</sup>.

Шкловский не знал иностранных языков, и нет оснований полагать, что его представления о жизни Стерна выходили за пределы весьма ограниченного набора фактов, которые можно было найти в предисловии к переводу «Тристрама Шенди» 1892 года, которым он пользовался, или в энциклопедических статьях — например, в словаре Брокгауза и Ефрона<sup>22</sup>. Внимательного чтения самих произведений Стерна достаточно, чтобы увидеть: проблема литературного «я» находит отчетливое отражение в «Тристраме» и «Сентиментальном путешествии». Вспомним эпизод из «Тристрама Шенди», где капрал Трим читает проповедь Йорика, выпавшую из книги дяди Тоби (сам Йорик при чтении отсутствует). Описав этот эпизод, Тристрам обращается к читателю:

Может ли поверить читатель, что эта проповедь Йорика была произнесена перед началом сессии в Йоркском соборе перед тысячей свидетелей <...> неким пребендарием этой церкви, и даже напечатана им впоследствии — все это в столь близком времени, как два года и три месяца после смерти Йорика?<sup>23</sup>

- 
- 19 О параллели между Сенковским и Шкловским см.: *Lvoff B. Russian Formalism as Journalistic Scholarship // Linguistic Frontiers. 2023. Vol. 6. № 1. С. 34–45.* О Каверине и Шкловском см.: *Петрова Е. Стернианство В.Б. Шкловского и становление В. Каверина как писателя на примере повести «Ревизор» и романа «Скандалист». К вопросу о роли «учителя» // Профессор, сын профессора: Памяти Н.А. Богомолова / Под ред. О.Л. Довгий и А.Ю. Сергеевой-Клятис. М.: Водолей, 2022. С. 384–401.*
- 20 По формулировке Дж. Маллана, литературная личность Стерна «по его же собственной воле оказалась переплетена с его сочинениями, и нападки на них легко переходили в нападки на автора». *Mullan J. Sentiment and Sociability: The Language of Feeling in the Eighteenth Century. Oxford: Clarendon Press, 1988.*
- 21 *Keymer T. Small Particles of Fame: Subjectivity, Celebrity, Sterne // Sterne, Tristram, Yorick: Tercentenary Essays on Laurence Sterne / Ed. by M. New, P. de Voogd, and J. Hawley. Newark: University of Delaware Press, 2015. P. 15.*
- 22 О круге возможных источников Шкловского см.: *Finer E. Turning into Sterne.*
- 23 *Стерн Л. Тристрам Шенди. Пер. И.М.-в. СПб.: Пантеон литературы, 1892. С. 141.* Проповедь была впервые опубликована Стерном в 1750-м году, за 9 лет до выхода

Здесь перекрещиваются три «я»: Тристрам рассуждает о репутации Йорика, в то время как сам Стерн отсылает к своей реальной биографической личности, маскируясь под «некого пребендаря», присвоившего себе проповедь Йорика. Даже беглое знакомство с биографией Стерна позволяет уловить этот дополнительный смысловой пласт.

Стерн понимал, что, хотя его присутствие будет ощутимо в его текстах, его реальное «я» ускользает от читателя. Он отмечал это в одном из писем: «Мир вообразил, что раз я написал “Тристрама Шенди”, то сам я куда более “шендианец”, чем я когда-либо был на самом деле»<sup>24</sup>. Похожее наблюдение делает и Шкловский: «Шкловский, про которого я пишу, вероятно, не совсем я, и если бы мы встретились и начали разговаривать, то между нами даже возможны недоразумения. <...> Но если я начну себя опять характеризовать, то получится опять литературное произведение»<sup>25</sup>.

И у Стерна, и у Шкловского «проблематизация субъективности» (Кеймер) проявляется не только в стирании грани между литературным и жизненным «я», но и в ситуациях, когда герои начинают сомневаться в собственной сущности. Особенно ярко это заметно, когда персонажи оказываются перед лицом политической силы, сталкиваясь с необходимостью подтвердить свою личность не только в экзистенциальном, но и в буквальном, бюрократическом смысле. Так, в седьмом томе «Тристрама Шенди», описывающем путешествие Тристрама по Франции, героя останавливает французский комиссар, требуя представиться. Тристрам пробует сгладить неприятный момент шуткой, однако вопрос «кто он?» оказывается мучительным и обнажает внутреннюю растерянность Тристрама:

— Мой добрый друг, сказал я, — это так же верно, как то, что я — я, а вы — вы...

— А кто вы? — спросил он.

— Не сбивайте меня, — сказал я<sup>26</sup>.

---

первого тома «Тристрама Шенди»: *Sterne L. The Abuses of Conscience: Set Forth in a Sermon, Preached in the Cathedral of St. Peter's, York, at the Summer Assizes, Before the Hon. Mr. Baron Clive, and the Hon. Mr. Baron Smythe, on Sunday, July 29, 1750. York: Hildyard, 1750.* Цитаты из Стерна в статье приводятся по тем изданиям, с которыми был знаком Шкловский в момент написания обсуждаемых текстов. Для написания ранних работ Шкловский пользовался анонимным переводом «Тристрама Шенди», подготовленным издательством «Пантеон литературы» (1892), и «Сентиментальным путешествием» в переводе Д.В. Аверкиева (1892), вышедшим в суворинской серии «Дешевая библиотека». В поздних работах Шкловский цитирует канонические переводы А.А. Франковского («Сентиментальное путешествие», письма и «Дневник для Элизы» были опубликованы в 1940 году, а «Тристрам Шенди» в 1949; обе книги выпустил Гослитиздат). Письма и дневник Стерна цитируются в переводе Франковского.

24 *Sterne L. The Florida Edition of the Works of Laurence Sterne. Vol. 8: The Letters. Part II: 1765–1768 / Ed. by M. New and P. de Voogd. Gainesville: University of Florida Press, 2009. С. 633–634.*

25 *Шкловский В.Б. Гамбургский счет: Статьи — воспоминания — эссе (1914–1933) / Под ред. А.Ю. Галушкина и А.П. Чудакова. М.: Советский писатель, 1990. С. 381.* Как отметил Илья Калинин, «наложение литературы (автобиографических книг) на биографию позволило ему [Шкловскому — П.Б.] ускользнуть от советского репрессивного аппарата, не готового к ироничным саморазоблачениям повествователя <...>. Иначе говоря, Шкловский ускользал именно потому, что всегда был на виду. Откровенно заявляя о неблагонадежности своего автобиографического героя, Шкловский словно заранее снимал необходимость в дальнейшем дознании» (*Калинин И. Притворяйся, что ты бумага // Литературная газета. 2018. № 3–4.*)

26 *Стерн Л. Тристрам Шенди. С. 479.*

Тема «самоидентификации» возникает и в «Сентиментальном путешествии». Действие происходит в годы Семилетней войны: иметь удостоверение личности приезжающим из Англии было обязательно, однако Йорик заблаговременно не позаботился о его оформлении. Узнав от владельца парижской гостиницы, что им интересовалась полиция, Йорик пытается отмахнуться, но вскоре осознает затруднительность положения. Чтобы получить паспорт, он обращается к влиятельному англофилу — графу де Б\*\*\*\*. Задача представить себя графу оказывается для него чрезвычайно сложной:

Для меня нет дела более затруднительного, как объявить кому бы то ни было, кто я таков <...>; и я часто желал иметь возможность отделаться от этого одним словом и тем покончить. Мне представлялся теперь единственный в жизни случай сделать это кстати: на столе лежал Шекспир и, вспомнив, что моя фамилия есть в его сочинениях, я взял Гамлета и тотчас же, отыскав сцену с могильщиками в пятом акте, я наложил палец на Йорика и, держа палец на его имени, поднес книгу графу. — Me voici! — сказал я<sup>27</sup>.

Герой «Сентиментального путешествия» Шкловского скрывается под чужим именем, используя фальшивый паспорт. При встрече с сотрудниками ЧК он предъявляет поддельный документ, а позднее узнает, что человек, чьим именем он воспользовался, уже мертв, — и об этом сообщает тот самый документ, который он держит в руках: «Хороший разговор мог бы получиться между мной и Чека: Вы такой-то? — Я. — А почему вы уже умерли?»<sup>28</sup> Рассказчик утверждает, что лишь литературная работа помогла ему вернуть чувство собственного «я»: «Если бы не письменный стол, не работа, я никогда не стал бы снова Виктором Шкловским»<sup>29</sup>.

## Книги не о любви

Публикация «Сентиментального путешествия» Стерна и «Zoo, или Писем не о любви» Шкловского преобразила литературные репутации своих авторов. Хотя оба произведения были написаны наспех и под давлением обстоятельств, они мгновенно обрели культовый статус — и с самого начала их восприятие было связано с биографическими мифами, сопровождавшими их появление. Хотя отзвуки «Сентиментального путешествия» Стерна неоднократно искали в одноименном произведении Шкловского<sup>30</sup>, «Zoo» и путешествие Йорика не становились предметом отдельного сопоставления.

---

27 *Стерн Л.* Сентиментальное путешествие / Пер. Д.В. Аверкиева. СПб.: А.С. Суворин. С. 125–126.

28 *Шкловский В.Б.* Сентиментальное путешествие. Берлин: Геликон, 1923. С. 213. См.: *Vatulescu C.* Police Aesthetics: Literature, Film, and the Secret Police in Soviet Times. Stanford: Stanford University Press, 2010. P. 168.

29 *Шкловский В.Б.* Сентиментальное путешествие. С. 213.

30 См. *New M.* Three Sentimental Journeys: Sterne, Shklovsky, Svevo // *The Shandean*. 1999–2000. Vol. 11. P. 125–134; *Хамитов М.* «Сентиментальные путешествия» В. Шкловского и Л. Стерна: от отрицания к диалогу // *Эйхенбаумовский сборник* / Под ред. К. Сарычевой. М.: Государственный музей истории российской литературы имени В.И. Даля, 2019. С. 177–185. Любопытное сопоставление эстетических систем формализма и сентиментализма: *Eccles A.* Formalism and Sentimentalism: Viktor Shklovsky and Laurence Sterne // *New Literary History*. 2016. Vol. 47. № 4. P. 525–545.

В годы ОПОЯЗа Шкловский уделял второй основной книге Стерна сравнительно мало внимания, используя его только как материал для иллюстрации отдельных положений, касающихся «Тристрама Шенди». Это неудивительно: «Сентиментальное путешествие» содержит меньше тех «взрывных» примеров «обнажения приема», которые позволили Шкловскому объявить Стерна предтечей футуристов. Повествование «Сентиментального путешествия» периодически прерывается отступлениями, вставными фрагментами и скачками во времени, но работают они иначе. В целом сюжет книги развивается по более прямой линии и менее явно, чем «Тристрам Шенди», подчеркивает свою «деланность». Сложность «Сентиментального путешествия» состоит не в нарочитой игре с формой, а в замысловатом монтаже эмоциональных состояний, эластичности психологического времени и других менее очевидных приемах. Как покажет дальнейший анализ, чтение «Сентиментального путешествия» через призму жанра писем «не о любви» позволяет увидеть, как рассказчик Стерна выстраивает полуоткрытый диалог с объектом чувства, который остается за пределами сюжета, но благодаря которому многие описания приобретают метафорическое значение.

Предыстория «Zoo» хорошо известна. Шкловский был активным членом партии эсеров. Узнав в начале 1922 года, что сотрудники ЧК проводят обыск в его петроградской квартире, Шкловский бежал из Петрограда. Некоторое время он скрывался у дяди в Финляндии, затем перебрался в Берлин, где сблизился с Эльзой Триоле<sup>31</sup>. «Zoo» Шкловский написал за несколько недель. Составленный в основном из писем, которыми обмениваются герой (у читателя не остается сомнений, что им является сам Шкловский) и женщина по имени Аля, в которую герой безответно влюблен. Последнее письмо адресовано не Але — это знаменитая петиция во ВЦИК, в которой герой признается, что не может жить за границей и просит разрешения вернуться на родину. Хотя он утверждает, что Али никогда не существовало, содержание переписки и посвящение Эльзе Триоле не оставляют у читателя сомнений, что «Zoo» основан на реальных письмах.

В одном из писем Аля запрещает герою упоминать слово «любовь». Любовь становится скрытым мотивом, придающим метафорическую глубину описаниям. Шкловский сознательно подводит читателя к такому восприятию, «обнажая прием» в предисловии, которое не столько объясняет принцип построения книги, сколько задает способ восприятия<sup>32</sup>. Как и в письме во ВЦИК,

31 О «Zoo» и берлинском периоде Шкловского см.: *Sheldon R. Shklovsky's Zoo and Russian Berlin // Russian Review*. 1970. Vol. 29. P. 262–274; *Ронен О.* Пути Шкловского в «Путеводителе по Берлину» // *Звезда*. 1999. №4. С. 164–172; *Utkin R.* Charlottengrad: Russian Culture in Weimar Berlin. Madison: University of Wisconsin Press, 2023. P. 72–79; *Громова Н.А., Позднякова Т.С.* Шкловские: Семейные хроники. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2025. С. 187–198.

32 *Шкловский В.Б.* Zoo, или письма не о любви, или Третья Элоиза. Берлин: Геликон, 1923. С. 9–10. Как известно, Шкловский, руководствуясь различными соображениями, вносил значительные изменения в каждое прижизненное издание «Zoo» — в том числе, добавляя новые предисловия, тем самым заново «вписывая» книгу в меняющийся исторический контекст. Эти модификации отражают как общественное положение Шкловского, так и его меняющийся взгляд на описываемый в книге период его жизни. В данной статье мы ограничим свой анализ первым, берлинским изданием «Zoo» (1923).

автор настаивает на вымышленности сюжета, утверждая, что запрет на упоминание любви — всего лишь композиционный прием. Однако тон предисловия настолько расходится с эмоциональной насыщенностью писем, что даже скептически настроенный читатель ощущает, что книга требует чтения *вопреки* собственным паратекстам.

«Реальные» письма Шкловского к Триоле, написанные в период работы над «Zoo» и хранящиеся в Национальной библиотеке Франции, показывают, насколько осознанно Шкловский использовал эту двусмысленность<sup>33</sup>. В письме из Гамбурга (он поехал туда весной 1923 года, чтобы окончить полный черновик «Zoo») Шкловский успокаивает Триоле, переживающую, что читатели не узнают в ней прототип Али: никто не примет всерьез его утверждение, что «женщины не существовало»<sup>34</sup>. Говоря о предисловии, он замечает, что читатели воспримут это не иначе как «юмор висельника». Он объясняет, что именно эта двойственность и составляет основной композиционный принцип книги — «мерцающую иллюзию», при которой внимание переключается «то на боль, то на прием»<sup>35</sup>. Он называет это «классическим приемом большой литературы, но еще не осознанным»<sup>36</sup>.

Парадоксальное сочетание откровенности и иронии открывает «Zoo» множеству прочтений. Это и собрание «подлинных» любовных писем, и метафора культурного разрыва, и метатекст о литературе и, как показал по архивным материалам Р. Бориславов, литературное приложение к реальному обращению Шкловского (через Бриков) во ВЦИК<sup>37</sup>. П. Стайнер определил композицию «Zoo» как «прихотливую систему притворства и утайки»<sup>38</sup>. Шкловский строит книгу на нескольких уровнях, различающихся степенью открытости.

---

33 Fonds Elsa Triolet — Aragon, Bibliothèque Nationale de France. Письма были опубликованы в 2023 году во французском переводе Валери Познер и Поля Лекена. Благодарю В. Познер за возможность ознакомиться с русскими оригиналами, а также Варвару Викторовну и Никиту Ефимовича Шкловских-Корди за возможность процитировать эти письма в оригинале. Цитируется по русскоязычному тексту с параллельной ссылкой на французское издание: *Chklovski V. Lettres à Elsa Triolet / Trans. by P. Lequesne and V. Pozner. Paris: Ginko-éditeur, 2023.*

34 «Адресатка выявлена в книге до конца; то, что письма написаны Эльзе Триоле, подчеркнуто упоминанием полу-иностранки, женщины, увезенной иностранцем. Введена твоя сестра, указан твой адрес, и никакой мысли о придуманности Али ни у кого не возникнет» (Ibid. P. 56).

35 Ibid. P. 58.

36 Эту мысль он развивает и в другом письме: «В искусстве нужна мерцающая иллюзия — то полная вера, то установка на нарочно. Книжка написана мной с нарочитой реальностью» (Ibid. P. 66).

37 *Merrill J. Origins of Russian Literary Theory. Evanston: Northwestern University Press, 2022. P. 140–145; Bulatova A. Displaced Modernism: Shklovsky's Zoo, or Letters Not about Love and the Borders of Literature // Poetics Today. 2016. Vol. 37. № 1. P. 29–53; Вишневецкий А. Как сделан «Zoo» Виктора Шкловского // Canadian-American Slavic Studies. 1993. Vol. 27. № 1/4. P. 165–180; Левченко Я. Это не любовь: грамматика ощущений в одном эпистолярном метаромане // Новое литературное обозрение. 2019. № 5 (159). С. 125–138; Borislavov R. «I Know What Motivation Is»: The Politics of Emotion and Viktor Shklovsky's Sentimental Rhetoric // Slavic Review. 2015. Vol. 74. № 4. P. 785–807.*

38 *Стайнер П. Практика иронии: «Zoo, или письма не о любви» Виктора Шкловского / Авториз. пер. с англ. Дмитрия Харитоновы // Новое литературное обозрение. 2015. № 3 (133). С. 170.*

Одни отсылки легко распознаются теми, кто имеет представление о русской культурной жизни начала 1920-х годов (некролог героя Хлебникову или образы А. Ремизова, А. Белого, И. Пуни). Другие менее прозрачны: герой упоминает реальные обстоятельства, не объясняя их; некоторые персонажи, хотя узнаваемы для ближнего круга Шкловского, остаются безымянными. «Зоо» продолжает диалог Шкловского с ОПОЯЗом и «Серапионами» — одно из писем прямо адресовано «друзьям» в России<sup>39</sup>. Иначе говоря, то, что представлено как частная любовная переписка, на проверку оказывается текстом со множественством адресатов.

В качестве «имплицитного» читателя в книге появляется и жена Шкловского, Василиса (Люся) Шкловская, оказавшаяся в заложниках большевиков после бегства Шкловского<sup>40</sup>. Обращение к ней возникает как бы спонтанно, разрывая ход одного из писем внезапным воззванием: «Я вижу ее во сне и беру за руки, и называю именем Люси, синеглазым капитаном моей жизни, и падаю в обмороке к ее ногам, и выпадаю из сна. О разлука, о тело ломимое, кровь проливаемая!»<sup>41</sup> Выражает ли это обращение одиночество, стыд, боль разлуки или сложное сочетание всех этих чувств? Близкие друзья — в частности, «Серапионы», которые, как рассказывал Шкловский Горькому, помогли выкупить его жену из тюрьмы<sup>42</sup> — без труда могли узнать, к кому обращены строки, но «обычный» читатель мог лишь догадываться об их смысле.

Как писала сама Триоле своей сестре Лиле Брик в 1969 году, «в этой книге слишком многое понятно только близким современникам»<sup>43</sup>. Р. Дарнтон в исследовании «Новой Элоизы» Руссо (книги, подарившей Шкловскому один из подзаголовков его романа) отмечал, что в XVIII веке эпистолярную форму ценили не только за иллюзию подлинности, но и за вуайеризм, ощущение включенности в частную беседу<sup>44</sup>. Если Руссо и Ричардсон фигуру автора-редактора оставляли за кулисами (как всеведущее, но невидимое начало), Шкловский, напротив, ставит себя в самый центр. Степень переплетения подлинного и вымышленного намеренно оставлена неопределенной. Непроясненной остается и степень авторского контроля: принимал ли Шкловский участие в создании писем Али (Эльзы) и в какой мере.

## Собеседница Йорика

Хотя «Сентиментальное путешествие» Стерна не является эпистолярным романом, отдельные пассажи имеют форму эпистолярных обращений, а мотив писем и переписки играет в книге большую роль<sup>45</sup>. Как и в «Зоо», интимное и

39 Включение «открытых писем» характерно и для «Третьей фабрики».

40 Шкловский В.Б. Письма М. Горькому (1917–1923 гг.) // De Visu. 1993. № 1. С. 31.

41 Шкловский В.Б. Зоо. С. 26.

42 Шкловский В.Б. Письма М. Горькому (1917–1923 гг.) // De Visu. 1993. № 1. С. 34–35.

43 Лиля Брик — Эльза Триоле: неизданная переписка. 1921–1970. М.: Эллис Лак, 2000. С. 618.

44 Darnton R. The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History. New York: Basic Books, 1984. P. 232–233.

45 Budrin P. The Shadow of Eliza: Sterne's Underplot in A Sentimental Journey // Laurence Sterne's «A Sentimental Journey»: A Legacy to the World / Ed. by M.-C. Newbould and W.B. Gerrard. Lewisburg: Bucknell University Press, 2021. P. 194–212.

публичное у Стерна смешиваются. Колебания между исповедальной интонацией и ироническим отстранением создают эффект близкий тому, что Шкловский называл «мерцающей иллюзией». В отличие от «Зоо», берущего за основу форму частной переписки, «Сентиментальное путешествие» заведомо обращено к широкой аудитории, но содержит слои, рассчитанные на узкий круг читателей. «Обычный» читатель может уловить эти намеки: в некоторых случаях они остаются распознаваемыми и поддерживают ощущение интимности. Среди таких отсылок — теплое упоминание Йориком Д. Юма (в оригинале он назван «Ю.»), но в используемом Шкловским переводе Аверкиева инициал раскрывается, а также обращения к неизменно понимающему другу Евгению (псевдоним друга Стерна, Дж. Холла-Стивенсона). Есть и более скрытые намеки: сцена у книжной лавки, где Йорик наблюдает, как горничная покупает своей госпоже роман Кребийона-сына, вероятно, является «приветом» Стерна своему парижскому знакомому, чьи эротические произведения имели сомнительную репутацию<sup>46</sup>. Кроме того, в романе есть один адресат, с которым Йорик ведет постоянный, развивающийся, но частично скрытый от непосвященного читателя диалог.

Обратимся к творческой истории «Сентиментального путешествия». Стерн начал работу над романом в своем доме (он называл его Шенди-Холл) в Коксуолде, в графстве Йоркшир, в июне 1767 года. Стерн испытывал сильное давление сроков — рукопись ждали и издатель, и читатели-подписчики, вложившие средства в публикацию. Пятью месяцами ранее, в январе, он познакомился в Лондоне на одном из приемов с Элизабет (Элизой) Дрейпер. Стерну было 53 года. Элизе — 23. Она родилась в Индии и в четырнадцать лет была выдана замуж за важного сотрудника Британской Ост-Индской компании. Знакомство Стерна и Дрейпер развивалось в то время, когда Стерн собирал подписку на новое, еще не начатое произведение, основанное на его путешествиях по Франции и Италии. Через несколько месяцев Элиза отправилась обратно в Индию. Мы не знаем, как она мотивировала свой отъезд, но Стерн, страдавший тяжелой формой туберкулеза и ослабленный лечением ртутью, убедил себя, что она едет в Индию, чтобы объясниться с мужем, и вскоре вернется к нему. Элиза действительно оставила мужа, но только через пять лет после смерти Стерна<sup>47</sup>.

Стерн ежедневно писал Элизе и вел подробный дневник своих чувств — «Дневник для Браминки» (в критической литературе до недавнего времени было распространено издательское название, «Дневник для Элизы», — по примеру «Дневника для Стеллы» Свифта), где описывал свои переживания, мечты о совместной жизни и, иногда в довольно мрачных и физиологических деталях, свою болезнь. Заметна из записей и постепенная (хотя и скрываемая за декларируемым оптимизмом) утрата надежд на будущее счастье с Элизой. Одна из тем дневника — невозможность продвинуться в написании «Сенти-

---

46 См. *Cash A.H. Laurence Sterne: The Later Years*. London: Methuen, 1986. Такое соединение интимного и публичного было характерно для Стерна. См.: *Brewer D.A. The Afterlife of Character, 1726–1825*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2005. P. 154–188. В России этот «дружеский» стиль был свойственен Карамзину, обращавшемуся к друзьям в «Письмах русского путешественника». Он отзывается и в текстах арзамасцев, и в «Евгении Онегине» (см.: *Todd W.M. The Familiar Letter as a Literary Genre in the Age of Pushkin*. Princeton: Princeton University Press, 1976).

47 *Cash A.H. Laurence Sterne: The Later Years*. P. 251–304, 343–346.

ментального путешествия», завершение которого становилось все более насущным вопросом. В письмах и дневнике к Элизе Стерн иногда называет себя Йориком, но чаще — Брамино. Это прозвище отсылало одновременно к духовному званию Стерна и к географической родине Элизы (его «Браминки»). В одном из писем Стерн надевает маску своего более «озорного» альтер эго, Тристрама, чтобы затронуть щекотливую тему: фантазию о будущем совместной жизни после смерти его жены и мужа Элизы.

Вопрос о том, были ли письма и дневник Стерна результатом сознательного самоконструирования или выражением подлинного чувства, остается предметом спора<sup>48</sup>. Стерн всегда относился к своим личным письмам утилитарно, нередко повторяя пассажи в письмах разным адресатам и используя образы из них в своей прозе<sup>49</sup>. Несомненно, общение с Элизой значительно повлияло на последние месяцы его жизни, глубоко затронув его физическое и душевное здоровье. Несомненно и то, что он видел свою страсть сквозь литературную призму, проводя параллели с литературными «парами» прошлого — Свифтом и Стеллой, Скарроном и мадам де Ментенон. Он с шуточной расчетливостью писал о ее роли музы, напрямую связывая ее будущее присутствие рядом с ним с коммерческим успехом «Сентиментального путешествия»<sup>50</sup>. Более того, Стерн давал Элизе, которую называл своим будущим соавтором, рекомендации относительно того, как лучше расположить и переплести его письма. Впрочем, действовал он, вероятно, с меньшей прямоотой, чем Шкловский, который в одном из «реальных» писем к Эльзе Триоле закончил очередное страстное признание просьбой вернуть его письма, «так как они нужны ему для книги»<sup>51</sup>.

Согласно «Дневнику», усиливавшаяся болезнь и мысли об Элизе мешали Стерну сосредоточиться на работе над «Сентиментальным путешествием». Разрываясь между двумя импульсами, писать книгу и писать для Элизы, он находит спасительный компромисс — включить имя Элизы и миниатюрный портрет, подаренный ею, в текст «Сентиментального путешествия». Стерн объясняет это своим намерением соединить их имена в истории литературы:

48 Типична точка зрения К. Уоттс, писавшей, что «смешение сентиментального чувства и стремления писать ради славы» делает дневник одновременно «наиболее искренним и наиболее расчетливым» повествованием. *Watts C. The Cultural Work of Empire: The Seven Years' War and the Imagining of the Shandean State. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007. P. 248.*

49 Хотя письма к Элизе были опубликованы с ее копий, Стерн, как правило, хранил свои письма, рассчитывая на посмертную публикацию. На отношение Стерна к собственной корреспонденции повлияли Поуп и Свифт, чьи письма считались важной частью литературного наследия (см.: *Barnes C.B. «Orna Me»: Laurence Sterne's Open Letter to Literary History // Authorship. 2016. Vol. 5. 2. P. 1–10*). Об истории первого издания писем к Элизе см.: *Budrin P. Introduction // Sterne L. Letters from Yorick to Eliza (1773). Cambridge University Digital Library (URL: <https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/PR-CCD-00005-00185/1>).*

50 «Будь ваш муж в Англии, я бы смело дал ему пятьсот фунтов (если бы подобные вещи приобретались на деньги) только за то, чтобы он позволил вам сидеть возле меня два часа в день, пока я буду писать мое «Сентиментальное путешествие». Я уверен, что продажа моей книги от этого настолько бы улучшилась, что затраченная мною сумма была бы возмещена более, чем в семь раз» (цит. по: *Стерн Л. Сентиментальное путешествие / Пер. А.А. Франковского. М.: Гослитиздат, 1940. С. 283*).

51 *Chklovski V. Lettres à Elsa Triolet. С. 15.*

Я поместил твое имя, *Элиза*, и твой портрет в мое произведение — где они останутся, когда и ты и я будем спать вечным сном. — Какой-нибудь комментатор или толкователь моих сочинений воспользуется в этом месте случаем, чтобы сказать о долгой и верной дружбе между Йориком и даме, о которой он упоминает<sup>52</sup>.

Если в своих «частных» записях Стерн обращается к Элизе напрямую, в «Сентиментальном путешествии» этот диалог частично завуалирован<sup>53</sup>. Он проявляется главным образом через намеки и косвенные обращения. Имя Элизы напрямую упоминается пять раз. Способ, которым эти упоминания вплетены в ткань повествования, позволяет увидеть определенную закономерность: почти всегда они возникают внезапно, нередко в конце фразы или абзаца, первоначально посвященного иному предмету. Первое такое упоминание встречается уже во вводной главе:

— Во Франции это устроено лучше... сказал я.

— А вы были во Франции? — сказал мой собеседник, быстро поворачиваясь ко мне с выражением самого вежливого превосходства надо мною. <...> И, прекратив спор, я прямо пошел домой и уложил полдюжины сорочек и черную пару шелковых панталон. <...> Пакебот поднял паруса в девять часов на следующее утро, и в три я уже сидел за столом перед фрикасе из цыплят до того несомненно во Франции, что умри я в эту ночь от несварения желудка, то и целый мир не избавил бы моих вещей от *droits d'aubaine*. Моя рубашка и пара черных шелковых панталон, мой чемодан и всё достались бы французскому королю; даже маленький портрет, который я так давно ношу и о котором я так часто говорил тебе, Элиза, что унесу его с собой в могилу, — и его бы сорвали у меня с шеи! Что за скаредность!<sup>54</sup>

Йорик дважды перечисляет свои вещи: шесть рубашек, дорожный саквояж и черные панталоны. Это единственное, что он берет с собой в своем поспешном и немотивированном отъезде. При втором упоминании к этому перечню добавляется еще один предмет — портрет Элизы, который Йорик носит на шее. Эти редкие упоминания создают ощущение присутствия Элизы как мысленного собеседника героя. Стоит заметить, что такого рода обращения находятся в парадоксальном соотношении с основной сюжетной линией книги, которая, среди прочего, построена на «чувствительном» общении Йорика с дамами.

За первым упоминанием Элизы пояснений не следует. Читатель получает некоторое представление о контексте лишь в середине первого тома, когда Йорик получает письмо с приглашением приехать в Брюссель от дамы, с которой познакомился в Кале. Сначала он ликует и говорит, что с удовольствием сделает крюк «всего в десять станций... но будь их хоть десять тысяч!»<sup>55</sup>. Однако, вспомнив об Элизе, он оказывается не в силах ответить: «Я не поеду в Брюссель, хотя бы эта дорога и привела меня на небо, пока Элиза не поедет туда со мною»<sup>56</sup>.

Не все обращения к Элизе очевидны для читателя, незнакомого с «Дневником для Браминки» и письмами Стерна. В 1920-е годы Шкловский, вероятно-

52 Цит. по: Стерн. Л. Сентиментальное путешествие / Пер. А.А. Франковского. С. 327.

53 О том, как диалог Стерна с Элизой формирует подтекст «Сентиментального путешествия»: *Budrin P. The Shadow of Eliza: Sterne's Underplot in A Sentimental Journey.*

54 Стерн Л. Сентиментальное путешествие / Пер. Д.В. Аверкиева. С. 9–10.

55 Там же. С. 67.

56 Там же. С. 68.

но, мог судить о роли Элизы в жизни Стерна лишь по вторичным источникам. К моменту написания «Зоо» «Письма Йорика к Элизе» не переиздавались на русском языке с конца XVIII века, а перевод «Дневника», полностью опубликованного по-английски в 1904 году, появился только в 1940 году (перевод А.А. Франковского). В предисловии к изданию «Тристрама Шенди» 1892 года, написанном в приподнятом, «сентиментальном» регистре, говорится об «удивительных письмах Стерна к Элизе», в которых «блистательно обнаруживаются сердечность и чистота его души» и которые проникнуты «искренним, неподдельным задушевым чувством»<sup>57</sup>. Этого упоминания достаточно, чтобы указать читателю на автобиографический подтекст. Однако вряд ли бы, например, Шкловский мог однозначно распознать аллюзию в описании францисканского монаха Лоренцо (тезки Стерна и отца Лоренцо из «Ромео и Джульетты»), о котором сказано, что он принял постриг после того, как он был «обманут в нежнейшей из страстей», и что его голова подошла бы «брамину, и если бы я повстречал ее в долинах Индостана, то проникся бы к ней почтением»<sup>58</sup>.

В «Сентиментальном путешествии» Стерна и в «Зоо» «биографическое стернианство» — намеренное стирание границы между книгой и жизнью — связано с драматичными жизненными обстоятельствами обоих писателей. Наличие этого метафорического слоя у Стерна создает эффект, сходный с тем, как Шкловский описывает прием «Зоо»: любовь вытеснена на периферию, но одновременно пронизывает книгу, определяя ее строй и поступки героя. Оба произведения роднит то, что часть их приемов мотивирована не только логикой сюжета, но и обстоятельствами, лежащими за его пределами. В обоих текстах есть сознательные лакуны — и лакуны эти указывают на связь с биографией, являя собой (говоря словами Тынянова) «установку на литературную личность».

## Письма и репутации

Читатели XX века, в том числе Вирджиния Вулф, восприняли вновь обнаруженный «Дневник» Стерна как «ключ» к творческой истории «Сентиментального путешествия»<sup>59</sup>. В случае Шкловского таким «ключом» можно условно назвать его переписку 1922–1923 годов. Прежде всего с самой Триоле, но также с М. Горьким, от поддержки которого он зависел. В начале 1923 года Шкловский пишет Эльзе письма двух типов: одни адресованы ей, другие адресованы Але и предназначены для будущего романа. Таким образом, Эльза одновременно адресат этих писем и соучастник творческого процесса.

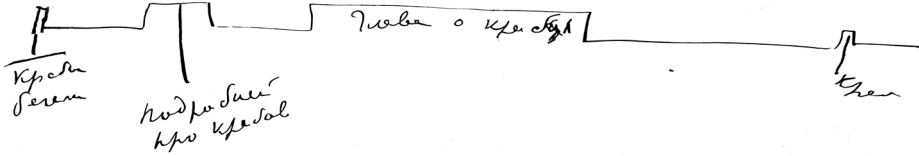
«Реальные» письма к Эльзе часто выглядят более «стернианскими», чем «Зоо». Прочитав один из набросков Триоле, послуживший основой ее первой книги «На Таити» (1925), Шкловский в ответ избирает игриво-назидательный

57 *Стерн Л.* Тристрам Шенди / Пер. И. М-в. СПб.: «Пантеон литературы», 1892. С. 10–11. В предисловии приводится цитата из Гетнера: «Эти письма так свежи, так нежны и чисто человечески, что с ними ничто не может сравниться, кроме разве писем Гёте к Лотте Кестнер и госпоже Штейн» (Там же. С. 11).

58 *Стерн Л.* Сентиментальное путешествие / Пер. Д.В. Аверкиева. С. 31, 9.

59 «Дневник для Элизы», в котором обнажены самые сокровенные страсти его сердца, — всего лишь черновая тетрадь для тех фрагментов «Сентиментального путешествия», которые сможет прочитать весь мир» (*Woolf V. Sterne* (1909) // *Granite and Rainbow: Essays* / Ed. L. Woolf. New York: Harcourt, Brace, 1958. С. 174).

тон и советует, как выстроить повествование. Указания он иллюстрирует схемами, включая график, обозначающий последовательность глав о таитянских крабах. Эта диаграмма (илл. 1) очевидно перекликается с нарративными линиями из «Тристрама Шенди», воспроизведенными Шкловским в его брошюре, а предложенные названия (например, «Глава о крабах») напоминают знаменитые главы о «пуговицах» и «узлах», которые Тристрам постоянно обещает читателю.



Илл. 1 «Крабы бегут», «подробней про крабов», «глава о крабах», «краб».  
Из письма В. Б. Шкловского Э. Триоле. По изданию Chklovski V. *Lettres à Elsa Triolet*.  
Trans. P. Lequesne and V. Pozner. Paris: Ginko-éditeur, 2023.

И Стерн, и Шкловский стремились не только сформировать репутацию своих адресатов, но и повлиять на то, как эти образы будут восприняты потомками. Стерн писал, что, включив Элизу в роман, он объединит их имена в истории литературы. Рассказчик Шкловского высказывает схожее намерение, утверждая, что книга окружит имя Али (Эльзы) «немеркнувшим, невянущим, неувядающим венком»<sup>60</sup>.

Авторские устремления Шкловского не сводились к желанию увековечить свою героиню. Гордясь своей способностью «создавать» писателей, он видел задачу в том, чтобы сделать писательницей и Эльзу. Как видно из его личной переписки, одной из прагматических задач «Zoo» было сформировать её литературную репутацию. В письмах к Горькому он представлял намерение «сделать» Эльзу писательницей как попытку «спасти» ее от жизни, сведенной к нарядам и танцевальным клубам: «Сейчас она доканчивает свою книгу. Это решается ее жизнь: работа или джимми <...>. Если бы <Вы> смогли написать предисловие к ее книжке или взять ее в “Беседу”, то Вы сделали бы ее этим писателем»<sup>61</sup>. Привлечь Горького к участию в ее литературной судьбе было важной частью замысла Шкловского<sup>62</sup>.

60 Шкловский В.Б. Zoo. С. 88.

61 Шкловский В.Б. Письма М. Горькому (1917–1923 гг.) // De Visu. 1993. № 1. С. 39. Речь идет о первом романе Триоле «На Таити», в творческой работе над которым Шкловский принимал участие.

62 В беседе с В.Д. Дувакиным (28 августа 1968 года) Шкловский заметил: «Дело не только в том, что я ее любил — я сделал ее писателем, потому что любил ее» (Шкловский В.Б. Собрание сочинений. Ред. И. Калинин. Т. 2: Биография. М.: Новое литературное обозрение, 2019. С. 809). Несколько лет спустя, в разговоре с А.Ю. Галушкиным, Шкловский заметил: «Я Эльзу, конечно, любил. Другие любили ее из-за меня. <...> Как-то я привез Эльзу к Горькому, под Берлин. <...> Горькому она понравилась. <...> Яковсон был тоже в нее влюблен. Но книгу о любви написал я» (Галушкин А.Ю. [Разговоры с Виктором Шкловским] // Новое литературное обозрение. 2015. № 1 (131). С. 235). См. также: *Delranc-Gaudric M. La culture russe dans les premiers romans d'Elsa Triolet et le passage du russe au français* // Aragon, Elsa Triolet et les cultures

И Стерн, и Шкловский своими произведениями создавали «литературные личности» своих адресаток, однако сами эти женщины — по собственной воле или в силу обстоятельств — нашли способы использовать созданные вокруг них мифы. Поначалу история увлечения Стерна Элизой была известна лишь окололитературным кругам Лондона. Около 1773 года, через пять лет после смерти Стерна, Дрейпер приняла решение опубликовать его письма. Воспринятые в духе сентиментального эпистолярного романа, они приобрели невероятную популярность, превратив Элизу в живой миф. Вернувшись в Англию, она пользовалась этой славой в Лондоне и Бристоле — в немалой степени благодаря ассоциации с автором «Тристрама Шенди» и «Сентиментального путешествия». Аббат Рейналь, встретивший Элизу в Париже в 1776 году, посвятил ей «Похвальное слово Элизе Дрейпер» (1780), включенное во многие издания Стерна, вышедшие на рубеже XVIII–XIX веков. Даже в этом восторженном очерке Элиза предстает как женщина, некогда любимая «Йориком»<sup>63</sup>.

Если «жизнетворчество» Маяковского оказало влияние на публичный образ Лили Брик, то «Зоо» Шкловского стало отправной точкой литературной репутации ее сестры. В 1925 году вышел первый роман Триоле — «На Таити». Письмо Али о жизни на Таити, включенное в «Зоо» и, по-видимому, написанное самой Триоле, можно рассматривать как своего рода рекламу будущей книги. Значение «Зоо» для ее репутации подтверждается и тем, что много лет спустя, уже как признанная французская писательница, лауреат Гонкуровской премии и адресатка поэтических сборников своего мужа Л. Арагона, она лично курировала публикацию «Зоо» во Франции. Как с гордой иронией отмечал Шкловский: «Какая книга! Она носила ее, как брошку»<sup>64</sup>.

## Шесть рубашек и пара брюк

В 1929 году Т. Хмельницкая показала Шкловскому свою студенческую статью, посвященную его «литературной личности». Как она вспоминала, в те годы она была убеждена «с непреложной верой в самодовлеющую условность искусства», что в «Зоо» «любовь и судьба — это лишь мотивировка для связи кусков»<sup>65</sup>. Шкловский прочитал работу с большим интересом, похвалил — и сразу же отверг ее ключевые выводы:

Но вы неправы. Женщина все-таки была, и любовь была, и шесть рубашек — три у меня, три в стирке, и просьба о разрешении вернуться в Россию — все это на самом деле было. Другое дело, что жизнь здесь работает как условная мотивировка, но острота и сила в том, что жизнь бурно вторгается в условность и прорывает бумагу<sup>66</sup>.

---

étrangères / Ed. A. Macanulty. Besançon: Presses Universitaires Franc-Comtoises, 2000. P. 57–63; *Eychart M.-Th. La fabrique de Colliers: Elsa Triolet disciple de Chklovski // Les annales de la société des amis de Louis Aragon et Elsa Triolet.* 2003. № 5. P. 222–243.

63 «Литературная личность» Элизы зажила самостоятельной от нее жизнью после того, как в 1775 году были опубликованы фальшивые письма Элизы Йорику (они долгое время считались подлинными и печатались вместе с письмами Стерна). См., например, первое издание Стерна по-русски, «Письма Йорика к Элизе, и Элизы к Йорику» в переводе Г. Апухтина (М.: Университетская типография, 1789).

64 Галушкин А.Ю. [Разговоры с Виктором Шкловским]. С. 235.

65 Хмельницкая Т.Ю. Неопубликованная статья. С. 26–27.

66 Там же. С. 27.

Любопытно, что ответ Шкловского подчеркивает мотив, напрямую объединяющий «Зоо» с «Путешествием» Стерна. В книге Стерна короткий перечень вещей Йорика («шесть рубашек и пара черных шелковых штанов») повторяется четыре раза. В последний раз — в заключительном эпизоде, когда Йорику приходится делить гостиничный номер с незнакомкой<sup>67</sup>. Скромный багаж подчеркивает поспешность его отъезда и вместе с тем символизирует то, насколько мала его материальная связь с миром: самая ценная из его вещей, как мы знаем из первой главы, — миниатюрный портрет Элизы.

Внимательный читатель «Тристрама Шенди» вспомнит похожий перечень во вставной «Повести Слокенбергия». Ее герой Диего — чувствительный рыцарь с неправдоподобно длинным носом — прибывает в Страсбург с чемоданом, «заклучавшим в себе несколько рубашек, пару башмаков и пару алых атласных штанов»<sup>68</sup>. Диего — одинокий путешественник, влюбленный в женщину, отвергнувшую его из-за сомнений в подлинности его носа. Перечень предметов повторяется несколько раз, в том числе в монологе Диего, обращенном одновременно к мулу и воображаемой возлюбленной: «В моем чемодане ведь нет ничего, кроме двух рубашек, пары алых атласных штанов и обшитого бахромой... — Дорогая Юлия!»<sup>69</sup>

Стернианский лейтмотив возникает и в «Зоо». Аля наставляет героя: «Сшей себе новый костюм и чтобы было шесть рубашек — три в стирке, три у тебя; галстук я тебе подарю»<sup>70</sup>. Мотив одежды, пронизывающий роман, завершается в прошении к ВЦИК. Как и у Стерна, последний пункт списка — подарок возлюбленной: «Впустите в Россию меня и весь мой нехитрый багаж: шесть рубашек (три у меня, три в стирке), желтые сапоги, по ошибке начищенные черной ваксой, и синие старые брюки, на которых я тщетно пытался нагладить складку. И галстук, который мне подарили»<sup>71</sup>.

В обоих произведениях «нехитрый багаж» становится символом бесприютности. В «Зоо» он выражает неспособность героя приспособиться к европейскому укладу. Как намекает ответ Шкловского Хмельницкой, мотив восходит к реальному совету Эльзы гладить брюки «по-европейски», со стрелкой<sup>72</sup>. Упомянутая Хмельницкой фраза оказывается точкой пересечения между вымышленным и биографическим, между «стернианством» и реальным опытом Шкловского.

Усиленное внимание к стерновской игре с формой позволило формалистам «переоткрыть» этого писателя, освободив от морализаторских трактовок XIX века. Однако взгляд Виктора Шкловского на Стерна постепенно менялся, и в работах, написанных уже после распада ОПОЯЗа, он признавал: «Ещё раз, возвращаясь к Стерну, я вижу, что если оценить его как писателя чистой формы, как игру, то потеряешь его. Будешь в положении человека, ко-

---

67 Стерн Л. Сентиментальное путешествие / Пер. Д.В. Аверкиева. С. 175.

68 Стерн Л. Тристрам Шенди / Пер. И.М-в. СПб.: Пантеон литературы, 1892. С. 228.

69 Там же. С. 232.

70 Шкловский В.Б. Зоо. С. 76.

71 Там же. С. 105–106.

72 Упоминания брюк неоднократно встречаются и в его «настоящих» письмах к Триоле. В одном из них Шкловский в шутовском тоне хвастается своими новыми брюками и даже делает небольшой рисунок (*Chklovski V. Lettres à Elsa Triolet. P. 54*). В другом письме он пародирует совет Эльзы: «Нося брюки со складкой» (*Ibid. P. 61*).

торый, пытаюсь сесть на лошадь, через неё перепрыгнул»<sup>73</sup>. Лишь в поздних работах Шкловского тема соотношения жизни и литературы у Стерна становится предметом размышления. В «Повестях о прозе» (1966) Шкловский отмечает, что роль Йорика у Стерна меняется: если в «Тристраме Шенди» он второстепенный персонаж, то в «Сентиментальном путешествии» Йорик «является явно самим Стерном»<sup>74</sup>.

Еще в 1921 году Шкловский обратил внимание на повторяющиеся обращения Тристрама к некоей Дженни — женщине, которую рассказчик часто упоминает, но никогда не объясняет природу их связи. Тристрам так и не удовлетворяет любопытство читателя: «кто такая моя Дженни — и с какого конца следует подступать к женщине — это вещь, о которой я намерен умолчать»<sup>75</sup>. Несмотря на многочисленные попытки установить реальный прототип, отсутствие биографических указаний и ироничный тон этих упоминаний позволяют видеть в Дженни абстрактный образ, условную «прекрасную даму» (в «Сентиментальном путешествии» ее место занимает реальная Элиза). Шкловский возвращается к Дженни в «Повестях о прозе»<sup>76</sup>. Для Шкловского, пишущего в 1966 году, Дженни оказывается реальным лицом. По его словам, Стерн, обращаясь к ней, «заслоняется Тристрамом»<sup>77</sup>. Шкловский указывает, в частности, на седьмой том «Тристрама Шенди», где монолог рассказчика о «бедствиях жизни» завершается исповедальным намеком на мужскую неудачу:

— Пожалуйста, милая Дженни, Расскажи за меня, как я себя вел во время одного несчастья, самого угнетающего, какое могло случиться со мной — мужчиной, гордящимся, как и подобает, своей мужской силой. <...> — Этого довольно, Тристрам, и я удовлетворена, — сказала ты, прошептав мне на ухо \* \* \* \* \* — Другой бы мужчина на моем месте сквозь землю провалился<sup>78</sup>.

Мотив любовного поражения (пусть и не в таком буквальном смысле) лежал и в основе созданного Шкловским биографического мифа.

Отойдя от понимания Стерна как писателя «чистой формы», Шкловский продолжал размышлять о нем на протяжении жизни. В книге «О теории прозы» (1983), собрании афористических размышлений, находящихся в диалоге с его одноименным сборником 1925 года, Шкловский завершает рассуждение о Стерне географической метафорой: «“Сентиментальное путешествие” — это путешествие в новые земли, которые будут открыты только потом. Скажем, что эти страны — у “полюса недоступности”»<sup>79</sup>.

73 Шкловский. В.Б. Художественная проза. Размышления и разборы. М.: Советский писатель, 1961. С. 339. О Стерне в работах «позднего» Шкловского см. *Budrin P. Laurence Sterne and his Readers in Early Soviet Russia*. P. 158–161.

74 Шкловский. В.Б. Повести о прозе. Т. 1. М.: Советский писатель, 1966. С. 224.

75 Стерн. Л. Жизнь и мнения Тристрама Шенди. Сентиментальное путешествие / Пер. А.А. Франковского. М.: Библиотека всемирной литературы, 1968.

76 Там же. С. 221.

77 Шкловский В.Б. Повести о прозе. Т. 1. С. 227.

78 Стерн. Л. Жизнь и мнения Тристрама Шенди. Сентиментальное путешествие. С. 431.

79 Шкловский В.Б. О теории прозы. М.: Советский писатель, 1983. С. 198.

## Библиография / References

- Вишневецкий А.* Как сделан «Зoo» Виктора Шкловского // Canadian-American Slavic Studies. 1993. Vol. 27. № 1/4. С. 165–180.  
(*Vishnevskiy A.* Kak sdelan «Zoo» Viktora Shklovskogo // Canadian-American Slavic Studies. 1993. Vol. 27. № 1/4. P. 165–180.)
- Громова Н.А., Позднякова Т.С.* Шкловские: Семейные хроники. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2025.  
(*Gromova N.A., Pozdnyakova T.S.* Shklovskie: Semeynye khroniki. Moscow, 2025.)
- Калинин И.* Виктор Шкловский как прием // Формальный метод: Антология русского модернизма / Сост. С. Ушакин. Т. 1. М.: Кабинетный ученый, 2016. С. 62–106.  
(*Kalinin I.* Viktor Shklovskiy kak priem // Formal'nyy metod: Antologiya russkogo modernizma / Ed. by S. Ushakin. Vol. 1. Moscow, 2016. P. 62–106.)
- Калинин И.* Виктор Шкловский, или Превращение литературного приема в литературный факт // Звезда. 2014. № 7. С. 198–221.  
(*Kalinin I.* Viktor Shklovskiy, ili Prevrashhenie literaturnogo priema v literaturnyj fakt // Zvezda. 2014. № 7. P. 198–221.)
- Левченко Я.* История и фикция в текстах В. Шкловского и Б. Эйхенбаума в 1920-е годы. Тарту: Издательство Тартуского университета, 2003.  
(*Levchenko Ya.* Istoriya i fiktsiya v tekstakh V. Shklovskogo i B. Eykhenbauma v 1920-e gody. Tartu, 2003.)
- Левченко Я.* Другая наука: Русские формалисты в поисках биографии. М.: Издательский дом ВШЭ, 2012.  
(*Levchenko Ya.* Drugaya nauka: Russkie formalisty v poiskakh biografii. Moscow, 2012.)
- Отяковский В.* Микроистория сообщества формалистов: Кабинет современной литературы, 1927–1930. Тарту: Издательство Тартуского университета, 2024.  
(*Otiakovskij V.* Mikroistoriya soobshchestva formalistov: Kabinet sovremennoy literatury, 1927–1930. Tartu, 2024.)
- Панченко О.* Виктор Шкловский: текст — миф — реальность. Szczecin: Wydaw. nauk. Uniw. Szczecińskiego, 1997.  
(*Panchenko O.* Viktor Shklovskiy: tekst — mif — real'nost'. Szczecin, 1997.)
- Петрова Е.* Стернианство В.Б. Шкловского и становление В. Каверина как писателя на примере повести «Ревизор» и романа «Скандалист». К вопросу о роли «учителя» // Профессор, сын профессора: Памяти Н.А. Богомолова / Под ред. Н.А. Богомоловой, О.Л. Довгий, А.Ю. Сергеевой-Клятис. М.: Водолей, 2022. С. 384–401.  
(*Petrova E.* Sternianstvo V. B. Shklovskogo i stanovlenie V. Kaverina kak pisatelya na primere povesti «Revizor» i romana «Skandalist»: k voprosu o roli «uchitelya» // Professor, syn professora: Pamyati N.A. Bogomolova / Ed. by N.A. Bogomolova, O.L. Dovgij, A.Ju. Sergeeva-Klyatis. Moscow, 2022. P. 384–401.)
- Пильщикова И.А., Устинов А.Б.* Дебют Виктора Шкловского в Московском Лингвистическом Кружке: от «истории романа» к «развертыванию сюжета» // Литературный факт. 2018. № 9. С. 314–335.  
(*Pil'shchikova I.A., Ustinov A.B.* Debyut Viktora Shklovskogo v Moskovskom Lingvisticheskom Kruzhke: ot «istorii romana» k «razvertivaniju syuzheta», Literaturnyy fakt. 2018. № 9. P. 314–335.)
- Ронен О.* Пути Шкловского в «Путеводителе по Берлину» // Звезда. 1999. № 4. С. 164–172.  
(*Ronen O.* Puti Shklovskogo v «Putevoditele po Berlinu» // Zvezda. 1999. № 4. P. 164–172.)
- Свердлов М.* Зеркало и микроскоп: Шкловский-персонаж в перипетиях жанровой борьбы // Культ как феномен литературного процесса / Отв. ред. М. Надъярных, А. Уракова. М.: ИМЛИ РАН, 2011. С. 297–307.  
(*Sverdlov M.* Zerkalo i mikroskop: Shklovskiy-personazh v peripetiyakh zhanrovoy bor'by // Kul't kak fenomen literaturnogo protsesssa / Ed. by M. Nadyarnykh, A. Urakova. Moscow, 2011. P. 297–307.)
- Стайнер П.* Практика иронии: «Зoo, или письма не о любви» Виктора Шкловского / Авториз. пер. с англ. Дмитрия Харитоновна // Новое литературное обозрение. 2015. № 3 (133). С. 169–181.  
(*Steiner P.* Praktika ironii: «Zoo, ili pis'ma ne o lyubvi» Viktora Shklovskogo // Novoe literaturnoe obozrenie. 2015. № 3 (133). P. 169–181.)
- Хамитов М.* «Сентиментальные путешествия» В. Шкловского и Л. Стерна: от отрицания к диалогу // Эйхенбаумовский сборник / Под ред. К. Сарычевой. М.: Государственный музей истории российской литературы имени В.И. Даля, 2019. С. 177–185.  
(*Khamitov M.* «Sentimental'nye puteshestviya» V. Shklovskogo i L. Sterna: ot otritsaniya k dialogu // Eykhenbaumovskiy sbornik. Moscow, 2019. P. 177–185.)

- Хмельницкая Т.Ю.* Неопубликованная статья о В. Шкловском // Вопросы литературы. 2005. № 5. С. 11–32.
- (*Khmel'nitskaya T.Yu.* Neopublikovannaya stat'ya o V. Shklovskom // Voprosy literatury. 2005. № 5. P. 11–32.)
- Barnes C.B.* «Orna Me»: Laurence Sterne's Open Letter to Literary History // Authorship. 2016. Vol. 5. № 2. P. 1–10.
- Brewer D.A.* The Afterlife of Character, 1726–1825. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2005.
- Budrin P.* Introduction // Sterne L. Letters from Yorick to Eliza (1773). Cambridge University Digital Library (URL: <https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/PR-CCD-00005-00185/1>).
- Budrin P.* Laurence Sterne and his Readers in Early Soviet Russia: The Secret Order of Shandean. Oxford: Oxford University Press, 2026.
- Budrin P.* The Shadow of Eliza: Sterne's Underplot in A Sentimental Journey // Laurence Sterne's «A Sentimental Journey»: A Legacy to the World / Ed. by M.-C. Newbould and W. B. Gerrard. Lewisburg: Bucknell University Press, 2021. P. 194–212.
- Bulatova A.* Displaced Modernism: Shklovsky's Zoo, or Letters Not about Love and the Borders of Literature // Poetics Today. 2016. Vol. 37. № 1. P. 29–53.
- Cash A.H.* Laurence Sterne: The Later Years. London: Methuen, 1986.
- Damton R.* The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History. New York: Basic Books, 1984.
- Delranc-Gaudric M.* «La culture russe dans les premiers romans d'Elsa Triolet...» // Aragon, Elsa Triolet et les cultures étrangères. Besançon: Presses Universitaires Franc-Comtoises, 2000. P. 57–63.
- Eccles A.* Formalism and Sentimentalism: Viktor Shklovsky and Laurence Sterne // New Literary History. 2016. Vol. 47. № 4. P. 525–545.
- Eychart M.-Th.* La fabrique de Colliers: Elsa Triolet disciple de Chklovski // Les annales de la société des amis de Louis Aragon et Elsa Triolet. 2003. № 5. P. 222–243.
- Finer E.* Turning into Sterne: Viktor Shklovskii and Literary Reception. Oxford: Legenda, 2010.
- Keymer T.* Small Particles of Fame: Subjectivity, Celebrity, Sterne // Sterne, Tristram, Yorick: Tercentenary Essays on Laurence Sterne. Newark: University of Delaware Press, 2015. P. 3–24.
- Lvoff B.* Russian Formalism as Journalistic Scholarship // Linguistic Frontiers. 2023. Vol. 6. № 1. P. 34–45.
- Merrill J.* Origins of Russian Literary Theory. Evanston: Northwestern University Press, 2022.
- Mullan J.* Sentiment and Sociability: The Language of Feeling in the Eighteenth Century. Oxford: Clarendon Press, 1988.
- New M.* Three Sentimental Journeys: Sterne, Shklovsky, Svevo // The Shandean. 1999–2000. Vol. 11. P. 125–34.
- Sheldon R.* Shklovsky's Zoo and Russian Berlin // Russian Review. 1970. Vol. 29. P. 262–274.
- Utkin R.* Charlottengrad: Russian Culture in Weimar Berlin. Madison: University of Wisconsin Press, 2023.
- Vatulescu C.* Police Aesthetics: Literature, Film, and the Secret Police in Soviet Times. Stanford: Stanford University Press, 2010.
- Watts C.* The Cultural Work of Empire: The Seven Years' War and the Imagining of the Shandean State. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007.