

Степан Попов

«Я рассказываю о событиях и przygotowляю из себя... препарат»:

РУССКИЕ ФОРМАЛИСТЫ МЕЖДУ БИОГРАФИЧЕСКОМ
ОПЫТОМ И ЛИТЕРАТУРНОЙ ТЕОРИЕЙ

Stepan Popov

"I Am Telling About Events and Making... a Preparation from Myself":
Russian Formalists between Biographical Experience and Literary Theory

Степан Попов (Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, аспирант; НИУ ВШЭ (Санкт-Петербург), приглашенный преподаватель) stepanpopov15@gmail.com.

Ключевые слова: Борис Эйхенбаум, Виктор Шкловский, теория литературного быта, автобиографическое письмо, социология литературы, метапроза, травма, гегемония

УДК: 82.94+82.091

DOI: 10.53953/08696365_2025_192_2_122

Уже в начале 1920-х годов русские формалисты начали открывать для себя новые способы описания литературного производства в связи с различными социальными, экономическими и институциональными факторами. Аналитический потенциал этого открытия, впрочем, был реализован формалистами не только на материале истории литературы или в пространстве литературной критики. «Социологически» формалисты и, в частности, Борис Эйхенбаум («Мой современник») и Виктор Шкловский («Третья фабрика») попытались посмотреть и на свою биографию. Описав не индивидуальные психологические или экзистенциальные переживания, а логику, стоящую за их социальным поведением, формалисты смогли сместить жанровую перспективу автобиографического письма, одновременно с этим дав пример продуктивного совмещения литературного и теоретического дискурса. Интересно, что «побочным» результатом перечтения собственной биографии стала и более общая трансформация формалистской историко-литературной оптики.

Stepan Popov (Graduate student, Institute of Russian Literature, Russian Academy of Science; Visiting Lecturer, HSE University (Saint Petersburg) stepanpopov15@gmail.com.

Key words: Boris Eikhenbaum, Viktor Shklovskij, theory of literary mores, autobiographical writing, sociology of literature, metafiction, trauma, hegemony

UDC: 82.94+82.091

DOI: 10.53953/08696365_2025_192_2_122

As early as the early twenties, the Russian Formalists began to discover ways to describe literary production within the context of various social, economic and institutional factors. However, the Formalists did not use the analytical potential of this discovery only at the level of literary history or literary criticism. In a sociological vein the Formalists, especially Boris Eikhenbaum (*Moy Vremennik*) and Viktor Shklovsky (*Tret'ya Fabrika*), tried to evaluate their own biography. Formalists attempted to describe not individual psychological or existential experiences, but the logic that stood behind their social actions and social behavior. In this way, they changed the genre features of autobiographical writing and also provided an example of successful convergence of literary and theoretical discourses. A "side effect" of the act of rereading the biography was a more general transformation of the Formalists' approaches to literary history.

Конечно, нам нужна история, но мы нуждаемся в ней иначе, чем избалованный и праздный любитель в саду знания... Это значит, что она нужна нам для жизни и деятельности...

Фридрих Ницше. О пользе и вреде истории для жизни

К истории аутсайдера: «Мой современник» как автобиографическое повествование

Реконструируя на страницах «Моего современника» свою биографическую траекторию — и как будто бы стремясь выдержать интонацию и модальность рассказа, свойственную скорее объективному внешнему наблюдателю, нежели автору автобиографического повествования, — Борис Эйхенбаум фиксирует преимущественно те эпизоды собственного прошлого, которые обычно перечисляются в энциклопедическом или утилитарно-справочном нарративе. Автор последовательно описывает историю семьи, детства и студенческого периода, этапы учебы и непрерывную эволюцию своих профессиональных и литературных интересов.

Весьма примечательно, что при описании этих событий Эйхенбаум подчеркивает, что почти каждое из них его каким-либо образом травмировало¹. Детская история омрачается если и не антисемитским настроением жителей родного города, то, по крайней мере, невротическим ощущением отчужденности, своего рода изолированности: «Язык города Воронежа звучит фамилиями, среди которых моя кажется странной... У нас не только фамилия, но и жизнь странная...» [Эйхенбаум 1929: 19]. В революционно настроенной студенческой среде Петербурга Эйхенбаум оказывается чужим уже из-за провинциального происхождения и, соответственно, некоторой гражданской инертности и апатии: «На митингах, вместо того чтобы быть судьей, я чувствовал себя подсудимым. Меня судили за то, что я не думаю о государстве, за то, что я близорук, что я — человек маленьких, провинциальных масштабов...» [Там же: 23]. Чужим, посторонним он остается также и для мира академической музыки: «У меня в комнате — огромный концертный рояль... По своей природе он создан для обширного светлого зала, для концертной эстрады... Куда он попал? Что за бледный юноша?» [Там же: 29].

Нарратив эйхенбаумовских автобиографических записей, таким образом, складывается как серия новелл о неудачных попытках автора найти свое место в жизни. Обрывается же рассказ на более позитивной ноте — на революции, вступлении в ОПОЯЗ и на занятии более активной субъектной позиции в противовес уже ставшему привычным для Эйхенбаума маргинальному положению: «Это были мышечные движения истории. Это была стихия. Настало

1 Стоит заметить, что некоторые исследователи склонны схожим образом описывать биографический опыт Эйхенбаума и, в частности, прочитывать очевидную сложность его жизненного пути через имплицитную драму вынужденного «преодоления» еврейской идентичности [Апу 1994: 111—112]. Богато иллюстрированные различными свидетельствами (в том числе и из переписки Эйхенбаума с семьей), такие аналитические модели тем не менее дают анахроническую картину: драма натурализации, по всей видимости, была актуальна скорее для более старшего поколения — поколения родителей Эйхенбаума, нежели для его собственного.

время тратить силы» [Там же: 46]. За биографическим блоком «Моего современника» идет теоретический, развивающий авторскую концепцию литературного быта. Этот специфический композиционный прием, где манифестация важного исследовательского проекта следует сразу же за рассказом о биографическом опыте его автора, по всей видимости, должен задавать и специфический же способ чтения книги в целом.

Прежде чем перейти непосредственно к эйхенбаумовской теории литературного быта, необходимо, однако, сказать несколько слов и об истории ее критической рецепции.

Между формализмом и Бурдьё — о теории литературного быта

Лидия Гинзбург, ученица Эйхенбаума (и Юрия Тынянова) по ГИИИ, характеризуя причины, по которым первый обратился к подобного рода исследованиям, в частности, отмечала: «...стоявшие на очереди исторические, эволюционные задачи не поддаются решению имманентным методом. Так начинался кризис школы... Для Эйхенбаума первоначальным выходом из переставшей его удовлетворять имманентности был выход в теорию литературного быта» [Гинзбург 2002: 441]. Последовательно обнаруживая в эйхенбаумовских теоретических интуициях конца 1920-х годов спорадические попытки ответить на внутренний методологический кризис, Гинзбург также указывала на неверность — или даже неадекватность — этой исследовательской стратегии как таковой². По мысли Гинзбург, чем дальше Эйхенбаум отходил от принципов описательной поэтики и чем основательнее обращался к «литературной социологии», тем скорее он переставал быть «настоящим» ученым [Там же: 444]. Более поздние критики, настроенные менее решительно, чем Гинзбург, впрочем, также писали о некоторой непоследовательности эйхенбаумовской мысли или, точнее, об излишней радикальности произошедшей в его случае смены аналитических симпатий и предпочтений [Зенкин 2012; Ханзен-Лёве 2001].

Необходимо, однако, заметить, что теория литературного быта в действительности могла быть подготовлена более общим ходом эволюции формального метода. Уже в начале 1920-х годов некоторые из формалистов открывают для себя возможности описания литературного производства в связи с различными внелитературными факторами или, по крайней мере, движутся в этом направлении, активно экспериментируют с ним. Просматривая библиографию Виктора Шкловского за первую половину 1920-х [Галушкин 1993; Sheldon 1977], можно обнаружить весьма любопытную закономерность: помимо работ о теории прозы, рецензий, мемуарных заметок и статей о кино, Шкловский создает неожиданно много текстов о книготорговле, книгоиздательском и журнальном мире. К примеру, в заметке «Издание текстов классиков» (1919)

2 Сюжет о конфликте между «старшими» (Тыняновым, Эйхенбаумом, Шкловским) и «младшими» формалистами (Гинзбург, Бухштабом и др.), продолжением которого и является представленная выше критика Гинзбург, описан в исследовательской литературе. См. в первую очередь следующие работы: [Депретто 2015; Савицкий 2013; Устинов 2001].

Шкловский рассказывает о резком снижении качества выпускаемых в стране книжных изданий [Шкловский 2018а: 382—383]. В статье «Книги в России» (1922) Шкловский не только сообщает целый ряд весьма важных сведений о состоянии издательской индустрии, но и дает наглядный образец анализа культурного производства в экономической и институциональной перспективе: «Ничтожный тираж современной русской книги в России объясняется узостью книжного рынка. Фактически книги идут только в Петербурге и в Москве. Посылать книги в провинцию невозможно... <...> книги дорожают очень быстро...» [Шкловский 2018б: 418—419]. В 1924 году Шкловский предпринимает небольшое исследование истории русских толстых журналов XIX века. Он как определяет наиболее значимые механизмы работы этого типа издания, так и прослеживает, какие из них после революции утратили свое функциональное значение: «Цензура относится одинаково к журналу, к книге и к листу. Связь провинции с центром сейчас неизмеримо лучше, чем при Некрасове. Журнал не имеет, — я говорю о толстом журнале, — сейчас основания для своего существования» [Шкловский 2018в: 529].

Тогда же Тынянов обращается к анализу медиальной фактуры. Так, на материале массовой иллюстрированной книги он показывает, какое воздействие определенная медиальная рамка может оказывать на формирование конечной интерпретации литературного произведения: «А ведь нам с детства навязываются рисованные “типы Гоголя” — и сколько они затемнили и исказили в типах Гоголя. Собственно, половина русских читателей знает не Гоголя, а Боклевского или в лучшем случае Агина» [Тынянов 1977: 312]. Переходя же к более практическим наблюдениям, Тынянов замечает: «Мы живем в век дифференциации деятельностей. Танцевальное иллюстрирование Шопена и графическое иллюстрирование Фета мешает Шопену и Фету, и танцу, и графике. Иллюстрированная книга — плохое воспитательное средство. Чем она “роскошнее”, чем претенциознее, тем хуже...» [Там же: 318]. Теоретический вопрос об иллюстрации, как и в случае со Шкловским, оборачивается критическим очерком культурных индустрий эпохи нэпа³. Курс на расширение исследовательского поля и аналитический выход в соседние по отношению к литературе ряды в то же время поддерживает и Эйхенбаум, начиная читать дневники и прозу молодого Толстого. В фокусе его внимания находятся не столько повествовательные или стилистические модели, которые использует/изобретает Толстой, сколько круг его чтения, актуальные литературные полемики эпохи, общее состояние литературного поля 1840—1860-х годов [Эйхенбаум 1922]. Литература, таким образом, оказывается для Эйхенбаума не только и не столько изолированным объектом, сколько культурной практикой, обладающей социальной, политической и экономической спецификой.

Ближе же к концу 1920-х годов Эйхенбаум — чей аналитический взгляд, по всей видимости, так и остался наиболее чувствительным к социально-экономическому измерению литературы — в конечном итоге радикализирует и это теоретическое положение, обратив особое внимание на «проблему самой литературной профессии, самого “дела литературы”. Вопрос о том, “как писать”, сменился или, по крайней мере, осложнился другим — “как быть

3 По всей видимости, этот диалог — между теорией и повседневным культурным опытом — во многом и создает содержание тыняновского понимания литературы и литературной истории в 1920-е годы. О чем см. также: [Ямпольский 2003].

писателем» [Эйхенбаум 1929: 51]. Примечательно, что писатель в рамках теории литературного быта обнаруживает себя включенным в сложную систему отношений, в которой присутствуют множество различных агентов: другие литераторы, издатели, читатели, инфраструктурные и индустриальные условия, в которых производятся, распространяются и читаются литературные тексты. Писатель вынужден взаимодействовать с этими агентами, выстраивать собственные литературные, социальные, биографические стратегии в связи с их действиями и интересами. Особенно значительна для Эйхенбаума история русских литературных полемик 1820—1830-х годов, прежде всего связанных с вопросом о профессионализации литературной культуры и, следовательно, о границах автономии писательской фигуры: «Пушкин решительно и один из первых вступает на путь литературного профессионализма... Главный вопрос для него — как добиться “независимости”» [Там же: 65].

Рефлексирующая о литературе как о полиагентном социальном пространстве — а не только как о специфическом, исторически и социально обусловленном типе письма, — теория литературного быта Эйхенбаума оказывается концептуально схожа с теорией литературного поля Пьера Бурдьё. Отличие состоит в том, что Бурдьё фиксирует агентов, описывает способы их действия, но при этом настаивает на том, что поле, где разворачивается их активность, не может быть подвержено какому-либо существенному изменению [Бурдьё 2000]. По мысли Бурдьё, поведение литератора почти полностью детерминировано на иерархически более высоком уровне социально-политических отношений⁴. Эйхенбаум же не только подвергает критике взгляд на отношения между литературной культурой и политическими акторами или социальными процессами как на выстроенные в иерархическом порядке, но и наделяет участников литературного поля активной агентностью при выстраивании собственной стратегии — что остается для него принципиально важной позицией⁵. Так, для Пушкина, согласно Эйхенбауму, дворянское происхождение оказывается не столько социальным фактором, нормативно определяющим литературное поведение и место в литературном поле, сколько особого рода полемическим аргументом, практическим способом обоснования необходимости сохранения за собой литературной автономии: «Пушкин в борьбе за профессиональную независимость мобилизует все средства... “дворянство” приобретает для него в этот момент значение орудия в борьбе за “дело литературы”, становится своего рода профессиональным лозунгом» [Эйхенбаум 1929: 69—70].

За теоретическим блоком «Моего современника» следует рубрика, посвященная истории литературы, где Эйхенбаум дает образец реализации теории литературного быта при непосредственном анализе историко-литературного материала. Благодаря этой оптике Толстой оборачивается «замечательным

4 Было бы, однако, несправедливо сводить аналитику Бурдьё исключительно к детерминистскому описанию нормативных «правил» социальной игры. Его также интересуют и те индивидуальные и творческие «стратегии», которые субъект изобретает с целью «адаптироваться к бесконечно разнообразным ситуациям, никогда не бывающим совершенно идентичными» [Бурдьё 1994: 98].

5 Эйхенбаум специально отмечает: «Отношения между фактами литературного ряда и фактами, лежащими вне его, не могут быть просто причинными, а могут быть только отношениями соответствия, взаимодействия, зависимости или обусловленности...» [Эйхенбаум 1929: 55].

тактиком и стратегом, знающим искусство натисков и отступлений и умеющим бороться с современностью» [Там же: 109]. Рассуждая о литературной траектории Горького, Эйхенбаум также реконструирует прежде всего ее социальную, а не собственно историко-литературную логику: «Успех Максима Горького вначале имел не столько литературный, сколько социальный характер... <...> Важно было, что он видел, знал и умел делать то, чего русский писатель не видел, не знал и не умел делать» [Там же: 116—117]. Переходя же в последнем блоке к описанию структуры актуального литературного процесса, Эйхенбаум не только производит его достаточно исчерпывающую картографию, но и рассказывает о наиболее продуктивных для 1920-х годов литературных позициях, в первую очередь беря за образец позицию Шкловского: «Шкловский совсем не похож на традиционного русского писателя-интеллигента. Он профессионален до мозга костей... Он — писатель в настоящем смысле этого слова; что бы он ни записал, всякий узнает, что это написал Шкловский» [Там же: 130—131].

Прагматика биографии: «Третья фабрика» и «Мой временник» на фоне модернистской метапрозы

За три года до выхода «Моего временника» Шкловский публикует свою «Третью фабрику». Третья по счету автобиографическая книга не скрывала его фрустрированного и отчасти депрессивного состояния: «Я живу плохо. Живу тускло, как в презервативе... Ночью вижу виноватые сны. Нет у меня времени для книги... Случайная жизнь. Испорченная, может быть...» [Шкловский 1926: 93]. Интересна здесь не столько фиксация личных неудач и нереализованных профессиональных амбиций, сколько рефлексия Шкловского относительно их исторической закономерности.

В этой перспективе важно, что один из главных сюжетов «Третьей фабрики» — это сюжет о несвободе, о невозможности автономной и независимой траектории, причем не только на биографическом уровне, но и в пространстве литературы, и в границах культурного производства в целом: «Размеры книги всегда диктовались автору. Рынок давал писателю голос... Необходимость включения заданного материала, неволя вообще создают творчество...» [Там же: 16]⁶. Несвобода концептуализируется здесь Шкловским как категория не столько экзистенциальная или политическая, сколько институциональная и социальная. Тем самым несвобода оказывается объективным условием существования, а не персональным биографическим обстоятельством. И именно по этой причине несвобода у Шкловского подлежит внимательному анализу, а не остается лишь предметом экзальтированной литературной сублимации:

6 Авторы сборника «Словесность и коммерция» (1929) — во многом продолжающего и развивающего социологическую линию исследований ОПОЯЗа — в качестве первого манифеста формалистской социологии литературы определяли именно «Третью фабрику»: «Эволюция современной науки о литературе поставила на очередь ряд вопросов о соотношении литературы с ближайшими социально-бытовыми рядами. Впервые эти вопросы были эскизно намечены в книге Виктора Борисовича Шкловского “Третья фабрика”» [Гриц и др. 2001: 7].

«Хочу писать о несвободе, гонимых книгах Смирдина, о влиянии журналов на литературу, о третьей фабрике — жизни» [Там же: 17].

Подобно «Моему современнику», книга Шкловского, помимо рассказа об индивидуальном биографическом опыте, также производит важный концептуальный поворот в формалистской теории. Интерес к институциональной критике, равно как и к анализу социально-экономической и индустриальной рамки литературного процесса, проявленный Шкловским и его соратниками в начале 1920-х годов, именно здесь обретает — пускай и не строго теоретическое, но дискурсивное — оформление. Безусловно, не так уж удивительно, что и в случае с «Третьей фабрикой» Шкловского, и в случае с «Моим современником» Эйхенбаума теоретическое становится значимой частью, актуальным контекстом литературного-биографического. Любопытно тем не менее, к чему именно приводят эти опыты по сопряжению кажущихся столь непохожими друг на друга рядов.

Так, Эйхенбаум в «Моем современнике» реализует эпистемологический потенциал теории литературного быта не только в границах историко-литературных исследований или в рамках критики современной литературы. По всей видимости, через ее оптику он пытается анализировать собственный биографический опыт. Как и в случае с русскими классиками, Эйхенбаум исследует генезис собственной позиции и ее отличительные функциональные особенности. Наиболее характерными для нее, в частности, оказываются провинциализм, социальная и культурная изолированность, и следовательно — потенциально высокая мобильность. Этим, ко всему прочему, Эйхенбаум объясняет свойственную своей биографической фабуле динамику: «От прошлого осталось одно пенсне. Я — не воронежский мальчик, но и петербургским студентом, имеющим научное мировоззрение, я не хочу и не могу быть. Я вступаю в дикую область ветра и гармонии» [Эйхенбаум 1929: 26]. Впрочем, Эйхенбаум не только проследивает и описывает различные закономерности, связанные со спецификой его индивидуальной позиции, но и определяет ее исторические детерминанты: «Человек молод до тех пор, пока он живет чувством исторической стихии и на нем строит свою жизнь... Я не спешил и ждал случайностей...» [Там же: 39].

Личная травма начинает восприниматься Эйхенбаумом не как внешний фактор биографического движения или окказиональный элемент персональной идентичности, переживаемой пассивно, как некий порог, служащий импульсом к дальнейшей рефлексии⁷, а как особого рода имманентный исторический опыт, как необходимый материал для социального анализа, из которого, в свою очередь, можно научиться правилам эффективного социального поведения. Автобиографическое письмо, таким образом, оказывается концептуализацией социальной и биографической структуры, а теоретические эксплика-

7 На чем традиционно настаивают исследователи: «Осознанная травма рассматривается самим индивидом как важнейшее событие, биографический порог, аналог инициации, которая воспроизводит основную травму рождения... Эйхенбаум пережил и временные, и социальные сдвиги, которые во многом определили его дальнейшую рефлексию над биографией» [Левченко 2012: 193]. Схожую трактовку дает и Чудакова [Чудакова 2001]. Интересны тем не менее другие интерпретации отношений формалистов и, в частности, Эйхенбаума с опытом травмы, где последняя обретает не столько деструктивный или разрушительный, сколько конструктивный, производительный потенциал [Калинин 2013].

ции — не случайно композиционно расположенные сразу за ним — выполняют функцию своего рода метакомментария к социальному и биографическому опыту конкретного человека — автора «Моего современника»⁸.

За реконцептуализацией прагматики автобиографического письма последовало и переосмысление фигуры самого героя автобиографического повествования, причем не менее радикальное, чем то, которое предложил Шкловский в «Третьей фабрике»: «Мы лен на стлище... Лежим плоскими полосами. Нас обрабатывает солнце и бактерии...» [Шкловский 1926: 39]. Задавая метафору, — к тому же неоднократно повторяемую на протяжении всего текста, — где герой определяется преимущественно в связи с теми воздействиями, которым он подвергается, Шкловский не только смещает жанровую перспективу, но и переориентирует внимание с экзистенциального состояния субъекта на тот внешний контекст, в котором он формируется и действует. В свою очередь, это сближает «Мой современник» и «Третью фабрику» с другими — возможно, наиболее рефлексивными — образцами метапрозы 1920—1930-х годов и в первую очередь с «Берлинским детством на рубеже веков» Вальтера Беньямина и «Шумом времени» Осипа Мандельштама⁹.

Беньямин, описывая некоторые эпизоды из детства, часто обращается к воспоминаниям, как кажется, посторонним, не вполне относящимся к основному предмету повествования: «Какими словами описать стародавнее чувство буржуазной надежности, исходившее от этой квартиры? Обстановка и утварь ее многочисленных комнат нынче не оказали бы чести ни одному старьевщику» [Беньямин 2021: 133]. Реконструкция образов прошлого, как и связанных с ними эмоциональных переживаний, перманентно сменяется/подменяется социальными очерками буржуазного быта. По сути дела, Беньямина интересует не семейная история и не история собственного взросления, а тот социальный и экономический мир буржуазии, в рамках которого они разворачиваются: «Нужда не могла бы угнездиться в этих комнатах, где не находилось места даже смерти. Умирать здесь было негде — посему обитатели квартиры умирали в санаториях, а мебель, отписанная наследникам, незамедлительно шла на продажу» [Там же: 134].

Мандельштам же, предпочитая рассказывать не столько о буржуазном быте, сколько об опыте детства, проведенного в имперской столице, считает необходимым упомянуть о присущем Петербургу конца XIX столетия милитаристском облике: «...раннее мое петербургское детство прошло под знаком самого настоящего милитаризма... вина моей няни и тогдашней петербургской улицы» [Мандельштам 1990: 9]. Многочисленные парады и военные декорации, впрочем, внушают ему (пускай и ретроспективно) скорее ощущение отчужденности от происходящего, нежели чувство сопричастности имперскому возвышенному: «Весь этот ворох военщины и даже какой-то полицейской

8 Ср. также с тем, как Шкловский описывает прагматику автобиографического письма в «Сентиментальном путешествии»: «...я не хочу быть критиком, я хочу дать только немного материала для критика. Я рассказываю о событиях и приготавливаю из себя для потомства препарат...» [Шкловский 1923: 34].

9 Одним из первых, кто обратил внимание на концептуальное сходство автобиографических проектов Беньямина и Мандельштама, был Евгений Павлов. Впрочем, отмеченный им «перенос автобиографического фокуса с переживающего “я” на “объект” переживания» [Павлов 2005: 114] характерен для модернистской прозы как таковой.

эстетики пристал какому-нибудь сынку корпусного командира... и очень плохо вязался с кухонным чадом среднемецанской квартиры, с отцовским кабинетом... еврейскими деловыми разговорами» [Там же: 11].

В итоге Мандельштам отказывается от традиционного автобиографического повествования, ориентированного на последовательное описание субъекта и фаз его становления: «Мне хочется говорить не о себе, а следить за веком, за шумом и прорастанием времени. Память моя враждебна всему личному...» [Там же: 41]. В свою очередь, Беньямин пишет автобиографию как анализ собственного социального опыта, отчасти лишая себя субъектности как героя повествования: «...биографические моменты в моих набросках... отходят на задний план... мне было важно воссоздать картины, в которых отразилось восприятие большого города ребенком из буржуазной семьи» [Беньямин 2021: 96]. Формалистам, по всей видимости, оказывается ближе именно этот способ работы с собственным прошлым — способ, предлагающий наиболее прагматический способ эксплуатации биографического жанра¹⁰.

Шкловский, к примеру, оказавшись в ситуации исторической цензуры, связанной не только с личным профессиональным кризисом, но и с общей трансформацией культурного поля в годы нэпа, — через рефлексию о собственной биографической траектории задумывается о способах взаимодействия с социальным контекстом культурного производства — с той самой «несвободой», равно как и о тактиках ее преодоления: «Есть два пути сейчас. Уйти, окопаться, зарабатывать деньги не литературой и дома писать для себя. Есть путь — пойти описывать жизнь и добросовестно искать нового быта и правильного мировоззрения... Путь третий — работать в газетах, в журналах, ежедневно, не беречь себя, а беречь работу, изменяться, скрещиваться с материалом... и тогда будет литература» [Шкловский 1926: 84—85]. Рефлексируя о специфике собственной позиции, предпринимая попытку ее критического описания, Шкловский формулирует правила эффективного институционального и одновременно литературного поведения, — состоящего как в критическом подходе к историческим обстоятельствам производства собственной субъектности, так и в максимальном использовании поэтического и прагматического потенциала этих обстоятельств. Эти правила можно спроецировать как на социальную, так и на биографическую плоскость: «Нужно искать методы. Найти путь к изучению несвобод разного вида... <...> Я не отрицаю своего времени. Я хочу понять его, — чем я ему нужен и что оно для моей работы?» [Там же: 69—70].

10 Иными словами, отказ от нарративной структуры традиционного автобиографического повествования и, в частности, присущего ему сюжета о последовательном преодолении героем различных иницирующих испытаний, через которые тот обретает какую-либо специфическую идентичность, носит здесь не случайный, а вполне закономерный и даже отчасти естественный характер. См. об этом также у И. Калинина: «...автобиографическое письмо Шкловского сознательно создает эффект, противоречащий распространенным представлениям об автобиографии как способе обретения некой устойчивой субъективности, в которую вписывается фигура становления» [Калинин 2009: 54]. О том, как выстраиваются автобиографические стратегии Мандельштама, см. более подробно: [Липовецкий 2009].

Слабость биографии — сила теории

На самых первых страницах «Моего современника», посвященных семейной истории, Эйхенбаум рассказывает про своего деда, еврейского литератора Якова Эйхенбаума. Описывая биографический и литературный путь своего родственника, а также крайне невыразительную читательскую судьбу его произведений, Эйхенбаум задается вопросом: «Что же касается автора самой поэмы, то он превратился в научную проблему. Не так ли возникают многие научные проблемы? Не развивается ли наука на основе забвения?» [Эйхенбаум 1929: 16]. В центре внимания здесь находятся не просто принципы формирования конвенционального исторического нарратива, а именно те законы исключения, которые оказываются его неотъемлемой — или даже структурообразующей — частью. Иными словами, Эйхенбаума интересуют маргинализация как социальная и культурная форма и сама маргинальность в качестве способа существования в пространстве истории.

Любопытно, что в этом Эйхенбаум созвучен все тому же Беньямину и его «Тезисам о понятии истории», манифестирующим необходимость реконцептуализации истории с точки зрения «слабых», то есть угнетенных групп и субъектов [Беньямин 2000]. Как и в случае с Беньямином, теоретическая мысль Эйхенбаума так же стремится выявить механизмы подавления различных форм литературной культуры и реактуализировать их, вернуть в поле актуального чтения и рецепции. Нельзя, впрочем, не отметить, очевидно, элегический характер этого, по сути дела, утопического — или точнее сказать, мессианского — проекта: «Два года назад я возвращался из Одессы в Ленинград через Житомир. Чистенький, тихий, недавно выстроенный вокзал. Я постоял на платформе, купил у бабы фруктов и поехал дальше. О “древней поэме” и ее авторе спросить было не у кого...» [Эйхенбаум 1929: 16].

Шкловский же, в «Третьей фабрике» эксплицировав проблему взаимосвязи литературного процесса и социального порядка, вновь возвращается к ней — но уже в связи с рядом историко-литературных вопросов — в «Матвее Комарове, жителе города Москвы». Свои основные аналитические находки в кратком, почти что тезисном виде Шкловский перечисляет ближе к концу книги:

В исторической судьбе русской литературы широкая, но еще не лубочная, а так сказать, до-лубочная литература создала предпосылки для возможности существования бытового романа... канонизация форм этого низкого жанра была вызвана поднятием третьего сословия в России... [Шкловский 1929: 292].

Производимый Шкловским анализ заставляет вспомнить об Антонио Грамши и его теории культурной гегемонии. Грамши (в отличие от Шкловского) эксплицитно опирается на марксистский анализ, где история культуры в первую очередь отражает историю социальной борьбы [Грамши 1959]. Важно, что эта оптика позволяет Шкловскому не только переписать историю русского романа¹¹,

11 Характерно, что именно анализ культурной гегемонии, произведенный Шкловским, вызвал наибольшее количество претензий со стороны критиков. В своей рецензии на «Матвея Комарова» Григорий Гуковский, к примеру, писал: «Идея о двух литературах — высокой и низкой — всплывает у Шкловского вновь в заключении к книге... Здесь все бьет на эффект, но все голословно и неверно» [Гуковский 1930: 203].

сместив фокус внимания с историко-литературной перспективы ее прочтения в сторону более критического социально-экономического ракурса. Более того, этот аналитический ход позволяет ему перераспределить традиционную культурную иерархию, совершить эмансипаторный жест, указав именно на Комарова, массового писателя недворянского происхождения, а не, допустим, на Третьяковского или Сумарокова как на важнейшую фигуру русской литературной истории XVIII века: «Для Матвея же Комарова я настаиваю на памятнике. Пускай вспоминают нечаянно» [Шкловский 1929: 292].

Таким образом, если Эйхенбаума волнуют способы изменения положения тех, кто был оттеснен на периферию истории и через это депривирован или попросту «забыт», то Шкловского скорее привлекает идея возможности эмансипаторной истории литературы, предлагающей не рассказ о подвигах тех или иных литературных «генералов», а анализ динамически изменяющихся конфигураций культурных и социальных сил. Вполне вероятно, что без перечтения собственной биографии, во многом аутсайдерской и предполагавшей периферийное существование в культурном пространстве, этой критической оптики и у формалистов бы и не появилось.

Библиография / References

- [Беньямин 2000] — *Беньямин В.* О понимании истории / Пер. с нем. Н.М. Берновской // Беньямин В. Озарения. М.: Мартис, 2000. С. 228—236.
(*Benjamin W.* Über den Begriff der Geschichte // *Ben'yamin V.* Ozareniya. Moscow, 2000. P. 228—236. — In Russ.)
- [Беньямин 2021] — *Беньямин В.* Берлинское детство на рубеже веков / Пер. с нем. И.А. Болдырева, Г.В. Снежинской // Беньямин В. Улица с односторонним движением. Берлинское детство на рубеже веков. М.: Ad Marginem, 2021. С. 95—184.
(*Benjamin W.* Berliner Kindheit um neunzehnhundert // *Ben'yamin V.* Ulitsa s odnostoronnim dvizheniem. Berlinskoe detstvo na rubezhe vekov. Moscow, 2021. P. 95—184. — In Russ.)
- [Бурдые 1994] — *Бурдые П.* От правил к стратегиям / Пер. с фр. Н.А. Шматко // Бурдые П. Начала. М.: Socio-Logos, 1994. С. 93—116.
(*Bourdieu P.* De la règle aux stratégies // *Burd'e P.* Nachala. Moscow, 1994. P. 93—116. — In Russ.)
- [Бурдые 2000] — *Бурдые П.* Поле литературы / Пер. с фр. М.Б. Гронаса // Новое литературное обозрение. 2000. № 45. С. 22—87.
(*Bourdieu P.* Le champ littéraire // *Novoe literaturnoe obozrenie.* 2000. No. 45. P. 22—87. — In Russ.)
- [Галушкин 1993] — *Галушкин А.* Новые материалы к библиографии В.Б. Шкловского // *De Visu.* 1993. № 2. С. 64—78.
(*Galushkin A.* Novye materialy k bibliografii V.B. Shklovskogo // *De Visu.* 1993. No. 2. P. 64—78.)
- [Гинзбург 2002] — *Гинзбург Л.* Проблема поведения (Б. Эйхенбаум) // Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб.: Искусство-СПб, 2002. С. 441—446.
(*Ginzburg L.* Problema povedeniya (B. Eykhenbaum) // *Ginzburg L.* Zapisnye knizhki. Vospominaniya. Esse. Saint Petersburg, 2002. P. 441—446.)
- [Граммши 1959] — *Граммши А.* Тюремные тетради / Пер. с итал. В.С. Бондарчука, Э.Я. Егермана, И.Б. Левина // Граммши А. Избранные произведения: В 3 т. Т. 3. М.: Изд-во иностранной литературы, 1959. С. 457—546.
(*Gramsci A.* Quaderni del carcere // *Gramshi A.* Izbrannyye proizvedeniya: In 3 vols. Vol. 3. Moscow, 1959. P. 457—546. — In Russ.)
- [Гриц и др. 2001] — *Гриц Т., Тренин В., Никитин М.* Словесность и коммерция (Книжная лавка А. Ф. Смирдина) / Под ред. В. Шкловского, Б. Эйхенбаума. М.: Аграф, 2001.

- (Grits T., Trenin V., Nikitin M. Slovesnost' i kommersiya (Knizhnaya lavka A.F. Smirdina) / Ed. by V. Shklovskiy, B. Eikhenbaum. Moscow, 2001.)
- [Гуковский 1930] — Гуковский Г. Шкловский как историк литературы // Звезда. 1930. № 1. С. 191—216.
- (Gukovskiy G. Shklovskiy kak istorik literatury // Zvezda. 1930. No. 1. P. 191—216.)
- [Депретто 2015] — Депретто К. Формализм в России: предшественники, история, контекст / Пер. с фр. В.А. Мильчиной. М.: Новое литературное обозрение, 2015.
- (Depretto C. Le formalism en Russie. Moscow, 2015. — In Russ.)
- [Зенкин 2012] — Зенкин С. Открытие «быта» русскими формалистами // Зенкин С. Работы о теории. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 305—325.
- (Zenkin S. Otkrytie "byta" russkimi formalistami // Zenkin S. Raboty o teorii. Moscow, 2012. P. 305—325.)
- [Калинин 2009] — Калинин И. Прием острашения как опыт возвышенного (от поэтики памяти к поэтике литературы) // Новое литературное обозрение. 2009. № 95. С. 39—57.
- (Kalinin I. Priem ostraneniya kak opyt vozvyshennogo (ot poetiki pamtyati k poetike literatury) // Novoe literaturnoe obozrenie. 2009. No. 95. P. 39—57.)
- [Калинин 2013] — Калинин И. Историчность травматического опыта: рутина, революция, репрезентация // Новое литературное обозрение. 2013. № 124. С. 18—34.
- (Kalinin I. Istorichnost' travmaticheskogo opyta: rutina, revolyutsiya, reprezentatsiya // Novoe literaturnoe obozrenie. 2013. No. 124. P. 18—34.)
- [Левченко 2012] — Левченко Я. Другая наука: русские формалисты в поисках биографии. М.: ИД Высшей школы экономики, 2012.
- (Levchenko Ya. Drugaya nauka: Russkie formalisty v poiskakh biografii. Moscow, 2012.)
- [Липовецкий 2009] — Липовецкий М. «И пустое место для остальных»: травма и поэтика метапрозы в «Египетской марке» О. Мандельштама // Травма: пункты: Сборник статей. М.: Новое литературное обозрение, 2009. С. 749—782.
- (Lipovetskiy M. "I pustoe mesto dlya ostal'nykh": Trauma i poetika metaprozy v "Egipetskoj marke" O. Mandel'shtama // Trauma: punkty: Sbornik statey. Moscow, 2009. P. 749—782.)
- [Мандельштам 1990] — Мандельштам О. Шум времени // Мандельштам О. Сочинения: В 2 т. Т. 2. Проза. М.: Художественная литература, 1990. С. 6—50.
- (Mandel'shtam O. Shum vremeni // Mandel'shtam O. Sochineniya: In 2 vols. Vol. 2. Proza. Moscow, 1990. P. 6—50.)
- [Павлов 2005] — Павлов Е. Шок памяти. Автобиографическая поэтика Вальтера Бенямина и Осипа Мандельштама. М.: Новое литературное обозрение, 2005.
- (Pavlov E. The shock of memory: Walter Benjamin, Osip Mandelstam, and the mnemonic sublime. Moscow, 2005. — In Russ.)
- [Савицкий 2013] — Савицкий С. Частный человек. Л.Я. Гинзбург в конце 1920-х — начале 1930-х годов. СПб.: Европейский ун-т в Санкт-Петербурге, 2013.
- (Savitskiy S. Chastnyy chelovek. L.Ya. Ginzburg v kontse 1920-kh — nachale 1930-kh godov. Saint Petersburg, 2013.)
- [Тынянов 1977] — Тынянов Ю. Иллюстрации // Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 310—320.
- (Tynyanov Yu. Illyustratsii // Tynyanov Yu. Poetika. Istoriya literatury. Kino. Moscow, 1977. P. 310—320.)
- [Устинов 2001] — Устинов Д. Формализм и младоформалисты. Статья первая: постановка проблемы // Новое литературное обозрение. 2001. № 50. С. 296—321.
- (Ustinov D. Formalizm i mladoformalisty. Stat'ya pervaya: Postanovka problemy // Novoe literaturnoe obozrenie. 2001. No. 50. P. 296—321.)
- [Ханзен-Лёве 2001] — Ханзен-Лёве О. Русский формализм: методологическая реконструкция развития на основе принципа острашения / Пер. с нем. С.А. Ромашко. М.: Языки русской культуры, 2001.
- (Hansen-Löve A. Der russische Formalismus. Methodologische Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung. Moscow, 2001. — In Russ.)
- [Чудакова 2001] — Чудакова М. Социальная практика, филологическая рефлексия и литература в научной биографии Эйхенбаума и Тынянова // Чудакова М. Избранные работы. Литература советского прошлого. М.: Языки славянской культуры, 2001. С. 433—454.
- (Chudakova M. Sotsial'naya praktika, filologicheskaya refleksiya i literatura v nauchnoy biografii Eikhenbauma i Tynyanova // Chudakova M. Izbrannye raboty. Vol. 1. Literatura sovetskogo proshlogo. Moscow, 2001. P. 433—454.)
- [Шкловский 1923] — Шкловский В. Сентиментальное путешествие. М.; Берлин: Геликон, 1923.
- (Shklovskiy V. Sentimental'noe puteshestvie. Moscow; Berlin: Gelikon, 1923.)
- [Шкловский 1926] — Шкловский В. Третья фабрика. М.: Артель писателей «Круг», 1926.

- (*Shklovskij V. Tret'ya fabrika. Moscow, 1926.*)
 [Шкловский 1929] — *Шкловский В.* Матвей Комаров, житель города Москвы. Л.: Прибой, 1929.
- (*Shklovskij V. Matvey Komarov, zhitel' goroda Moskvu. Leningrad, 1929.*)
 [Шкловский 2018a] — *Шкловский В.* Издание текстов классиков // Шкловский В. Собрание сочинений: В 2 т. Т. 1: Революция. М.: Новое литературное обозрение, 2018. С. 382—385.
- (*Shklovskij V. Izdanie tekstov klassikov // Shklovskij V. Sobranie sochineniy: In 2 vols. Vol. 1: Revolyutsiya. Moscow, 2018. P. 382—385.*)
 [Шкловский 2018б] — *Шкловский В.* Книги в России // Шкловский В. Собрание сочинений: В 2 т. Т. 1: Революция. М.: Новое литературное обозрение, 2018. С. 417—421.
- (*Shklovskij V. Knigi v Rossii // Shklovskij V.B. Sobranie sochineniy: In 2 vols. Vol. 1: Revolyutsiya. Moscow, 2018. P. 417—421.*)
 [Шкловский 2018в] — *Шкловский В.* Журнал как литературная форма // Шкловский В. Собрание сочинений: В 2 т. Т. 1: Революция. М.: Новое литературное обозрение, 2018. С. 526—531.
- (*Shklovskij V. Zhurnal kak literaturnaya forma // Shklovskij V. Sobranie sochineniy: In 2 vols. Vol. 1: Revolyutsiya. Moscow, 2018. P. 526—531.*)
- [Эйхенбаум 1922] — *Эйхенбаум Б.* Молодой Толстой. Пг.; Берлин: Изд-во З.И. Гржебина, 1922.
- (*Eikhenbaum B. Molodoy Tolstoy. Petrograd; Berlin, 1922.*)
- [Эйхенбаум 1929] — *Эйхенбаум Б.* Мой современник. Словесность, наука, критика, смесь. Л.: Изд-во писателей, 1929.
- (*Eikhenbaum B. Moy vremennik. Slovesnost', nauka, kritika, smes'. Leningrad, 1929.*)
- [Ямпольский 2003] — *Ямпольский М.* История культуры как история духа и естественная история // Новое литературное обозрение. 2003. № 59. С. 22—89.
- (*Yampol'skiy M. Istoriya kul'tury kak istoriya dukha i estestvennaya istoriya // Novoe literaturnoe obozrenie. 2003. No. 59. P. 22—89.*)
- [Any 1994] — *Any C.* Boris Eikhenbaum: Voices of a Russian Formalist. Stanford: Stanford University Press, 1994.
- [Sheldon 1977] — *Sheldon R.* Viktor Shklovsky: an International Bibliography of Works by and about him. Ann Arbor: Ardis, 1977.