

Илья Калинин

# Поэтика истории:

РУССКИЙ ФОРМАЛИЗМ  
О МЕТРОПОЛИИ И ПЕРИФЕРИИ

Ilya Kalinin

Poetics of History: Russian Formalism on Metropolis and Periphery

**Илья Калинин** (приглашенный исследователь Гумбольдтовского университета в Берлине) [ilya.kalinin1975@gmail.com](mailto:ilya.kalinin1975@gmail.com).

**Ilya Kalinin** (Visiting Researcher, Humboldt University in Berlin) [ilya.kalinin1975@gmail.com](mailto:ilya.kalinin1975@gmail.com).

**Ключевые слова:** русский формализм, Виктор Шкловский, Антонио Грамши, критика историцизма, периферия, метрополия

**Key words:** Russian formalism, Viktor Shklovsky, Antonio Gramsci, critique of historicism, periphery, metropolis

УДК: 82.091

DOI: 10.53953/08696365\_2025\_192\_2\_82

UDC: 82.091

DOI: 10.53953/08696365\_2025\_192\_2\_82

В данной статье предпринимается попытка поместить русский формализм в перекрестье двух связанных друг с другом теоретических оптик, обозначающих политическое измерение производства и (само)описания культуры. Первая из них восходит к работам Антонио Грамши и рассматривает культуру как пространство борьбы за гегемонию, в которую вступают традиционная и органическая интеллигенция. Вторая обязана своим возникновением *subaltern* и *post-colonial studies*, обратившихся к обнаружению взаимосвязей между политическим господством, экономическим доминированием и символической гегемонией, прошивающей авторитетные модели интерпретации культуры и исторические нарративы ее эволюции. Прочтение теоретических, историко-литературных и литературных текстов представителей ОПОЯЗа (прежде всего Шкловского) в указанной аналитической перспективе позволяет реконструировать интуиции и аргументы, сходные с критикой культурных иерархий и прогрессистских парадигм, заявившей о себе на рубеже 1970—1980-х годов. Политическую заряженность этой критики определяла описанная Грамши логика борьбы за культурную эмансипацию угнетенных групп. Через обращение к этой логике может быть описана и общность теоретических акцентов, характерных для работ петроградских формалистов и исследователей из Юго-Восточной Азии, которые возникли как теоретический автershock, последовавший за революциями, крахом империй и антиколониальными войнами.

This article attempts to place Russian formalism at the crossroads of two interconnected theoretical optics that reveal the political dimension of cultural production and (self)description. The first one goes back to Antonio Gramsci and views culture as a space of struggle for hegemony, in which traditional and organic intelligentsias enter. The second owes its origin to *subaltern* and *post-colonial studies*, which turned to the baring of the interrelations between political supremacy, economic dominance and symbolic hegemony that permeates authoritative models of cultural interpretation and historical narratives of its evolution. Reading theoretical, historical and literary texts by the OPOYAZ representatives (primarily Shklovsky) from this analytical perspective allows us to reconstruct intuitions and arguments similar to the critique of cultural hierarchies and progressivist paradigms that emerged at the turn of the 1970s and 1980s. The political charge of this criticism was determined by the logic of the struggle for the cultural emancipation of oppressed groups described by Gramsci. By appealing to this logic, one can also describe the commonality of theoretical emphases characteristic of the works of the Petrograd formalists and researchers from Southeast Asia, which arose as a theoretical aftershock generated by revolutions, the collapse of empires, and anti-colonial wars.

## ОПОЯЗ как сообщество органической интеллигенции

Возникновение Общества изучения поэтического языка (ОПОЯЗ) не стоит рассматривать исключительно как рождение еще одной научной школы, совершившей еще один шаг на пути развития науки о литературе. Это был новый способ филологической работы с литературным материалом и даже шире — новый способ производства знания, несущий в себе мощный эмансипаторный потенциал. Одним из принципиальных факторов этой новизны был неформальный характер общества, не позволяющий зафиксировать даже точной даты его появления<sup>1</sup>. Его составили молодые исследователи, недавно закончившие (или так никогда и не закончившие — как Шкловский) университет. Подавляющее число его участников (за исключением В. Шкловского, Р. Якобсона, О. Брика) приехали в метрополию либо с имперских окраин, либо из российской провинции. Подавляющее большинство постоянных членов общества (за исключением Е. Поливанова и Л. Якубинского) были евреями. Так что их интерес к неканонизированному материалу, равно как и стремление обнажить и проблематизировать механизмы формирования канона, поддерживался их собственными биографическими и профессиональными маршрутами, далекими от карьерной линейности представителей академических «рабочих династий»<sup>2</sup>. Их попытка переписать историю литературы и проблематизировать ее границы (которую по аналогии с книгой Дипеша Чакрабарты можно было бы назвать попыткой «провинциализации истории литературы») была инициирована по ту сторону университетских стен<sup>3</sup>. Эта академическая экстерриториальность (не только в смысле институциональной автономии, но и в смысле эпистемологических процедур, отличающихся от традиционных академических стандартов) являлась учредительным элементом той «политики знания», которую с самого начала стали отстаивать представители петроградского ОПОЯЗа. Именно она принципиально отличала «формальный метод» опоязовцев от «формализма» Московского лингвистического кружка (МЛК), ориентировавшегося на авторитетные протоколы производства знания, характерные для «настоящей», то есть академической, науки<sup>4</sup>.

- 1 Об организационной форме этого объединения, его значении для формирования и дальнейшего распространения его идей, а также об институциональных академических контекстах возникновения ОПОЯЗа см.: [Гланц, Пильщикова 2017; Депретто 2015: 29–218].
- 2 Об авторефлексивной тактике Эйхенбаума в данной перспективе см. статью С. Попова, опубликованную в этой подборке журнала [Попов 2025: 122–134].
- 3 Ср.: «Поскольку “Европа” не может быть провинциализирована в институциональных рамках университета, где процедуры знания всегда возвращают нас на территорию... [созданную] европейским модерном. Попытка провинциализировать Европу предполагает внимание к тому, что модерность всегда оспаривается, она требует вписать поверх заранее данных привилегированных нарративов гражданства другие нарративы человеческих отношений, которые находят питательную среду в воображаемом идеальном прошлом и будущем, где общности людей не определяются ни гражданскими ритуалами, ни кошмаром “традиции”, созданным “модерностью”» [Чакрабарты 2021: 73–74].
- 4 Об отличиях между научными «форматами» работы петроградских (ОПОЯЗ) и московских (МЛК) формалистов см. в: [Депретто 2015: 186–203].

Обращаясь к идеям Антонио Грамши, можно определить дружеский кружок, из которого впоследствии вышла формальная школа<sup>5</sup>, как форму, характерную для образования *органической интеллигенции*. Итальянский марксист видел ее задачу в производстве теоретического знания и практических инструментов самоидентификации, укорененных не в признанных устоявшейся системой разделении труда (внутри которой существует *традиционная интеллигенция*) технических методах и аналитических алгоритмах, а в таких навыках и подходах, которые бы давали язык и формы самосознания и самовыражения социальным группам, прежде подчиненным в экономическом, политическом и культурном планах [Грамши 1959а: 457—478]. Если общественная функция традиционной интеллигенции заключается в воспроизводстве и символической легитимации существующих отношений господства (сохранении гегемонии уже сложившихся культурных иерархий), роль органической интеллигенции состоит в создании контргегемонии, структурирующей социокультурное поле таким образом, чтобы позволить реализоваться агентности подчиненных групп, борющихся за свое признание:

Одной из наиболее характерных черт всякой группы, которая развивается в направлении установления своего господства, является ее борьба за ассимиляцию и «идеологическое» завоевание традиционной интеллигенции — ассимиляцию и завоевание, которые совершаются тем более быстро и действенно, чем энергичнее данная группа формирует одновременно свою собственную органическую интеллигенцию [Там же: 463].

В этой перспективе как само возникновение ОПОЯЗа, так и последующее активное участие его представителей в культурном строительстве 1920-х<sup>6</sup> можно рассматривать как яркую, но в конце концов несостоявшуюся историю возникновения культурной агентности и автономной инфраструктуры культурного производства, отвечающих потребностям и интересам пестрой социальной группы, которую можно было бы обозначить как *квалифицированных профессионалов* (независимо от того, к какому именно классу они относятся и с каким типом труда они имеют дело — с интеллектуальным или физическим)<sup>7</sup>.

- 
- 5 Образец автобиографического/социологического описания этого процесса возникновения сообщества опоязовцев (Шкловский сравнивает его с приготовлением супа, причем «овощи, из которых варился этот суп, были разнообразны» [Шкловский 2002а: 360]), которое рождалось не из имманентной логики развития академической науки, а из социальной сборки отдельных ученых, художников, поэтов, погруженных в густой бульон истории (заката империи, войны, предчувствия революции) — можно найти в книге Виктора Шкловского «Третья фабрика» (1926), в главе «Вторая фабрика» [Там же: 348—362].
  - 6 О непосредственном участии членов ОПОЯЗа в формировании культурной агентности подчиненных групп, ранее отрезанных от источников символического капитала, а также о теоретической рефлексии относительно того, каким образом эта агентность должна возникать, см.: [Калинин 2012: 606—628; 2023].
  - 7 К печальной судьбе именно этого социального типа будет не раз обращаться Шкловский в своих революционных мемуарах «Сентиментальное путешествие» (1919—1923): «Такова была судьба всех грамотных русских, имевших несчастье попасть на ту черту, где кровавой пеной пенилось море — Россия» [Шкловский 2002б: 80]; именно этот социальный тип будет предметом рефлексии и прямым адресатом в его работах второй половины 1920-х («О писателе и производстве», 1927; «Техника

Помещенная в эту историческую рамку судьба ОПОЯЗа и характерный для него подход к культуре разделяют общую судьбу культурной революции, в результате которой *органическая интеллигенция* поднимающихся социальных групп либо оказалась физически уничтожена, либо усвоила социально-политические функции, культурный габитус и практики воспроизводства, характерные для *интеллигенции традиционной* (победил курс, обратный тому, который описывал и за который ратовал Грамши: произошла культурная «ассимиляция» органической интеллигенции — причем не столько непосредственным «кадровым составом» прежней традиционной интеллигенции, сколько ее «идеологией»). Но это уже история, увиденная с конца. Ее начало и развитие были значительно более оптимистичны. Именно так они виделись Эйхенбауму через десять лет после рождения ОПОЯЗа:

Действительно, «ОПОЯЗ» осуществил на деле подлинный тип коллективной работы. Это произошло, по-видимому, по той причине, что мы с самого начала поняли свое дело как *историческое*, а не как личное дело того или другого из нас. В этом наша главная связь с эпохой (курсив автора. — И.К.) [Эйхенбаум 1927: 147].

Помимо уже ощущавшихся тектонических социальных сдвигов, на которые история культуры всегда реагирует быстрее, чем политическая история<sup>8</sup>, можно указать сразу на несколько культурных, социальных и политических факторов, мотивировавших объединение в группу полутора десятка молодых литературоведов, лингвистов и стиховедов.

1. Ощущение исчерпанности прежних подходов к литературе, интеллектуальная продукция которых по преимуществу состояла или в бесконечном накоплении архива, сопровождаемом все более подробными и точными комментариями [Шкловский 1970: 163], или в неоскудевающем потоке спекуляций, использующих литературные тексты как повод для психологической и исторической, политической и метафизической рефлексии. В 1925 году Борис Эйхенбаум так оценивал диспозицию академического поля, сложившуюся к тому моменту, когда в него «вломились» формалисты:

Ко времени выступления формалистов академическая наука, совершенно игнорировавшая теоретические проблемы и вяло пользовавшаяся устаревшими эстетическими, психологическими и историческими аксиомами, настолько потеряла ощущение собственного предмета исследования, что само ее существование стало призрачным. С ней почти не приходилось бороться: незачем было ломиться в двери, потому что никаких дверей не оказалось, вместо крепости мы увидели проходной двор. Теоретическое наследие Потебни и Веселовского, перейдя к ученикам, осталось лежать мертвым капиталом, сокровищем, к которому боялись прикоснуться и тем самым обесценивали его значение [Там же: 119].

---

писательского мастерства», 1927; «Как писать сценарии», 1931); об истории становления и исторической роли этого социального типа он будет писать с конца 1920-х по середину 1950-х («Матвей Комаров», 1929; «Чулков и Левшин», 1933; «Жизнь художника Федотова», 1936; «О мастерах старинных», 1953).

8 Ср.: «Наша школа возникла до революции, но гроза уже чувствовалась» [Шкловский 1983: 68].

Даже тогда, когда литература становилась предметом специализированного описания, его метод принадлежал другим дисциплинам: истории или этнографии, социологии или психологии. Этим разрывом между местом, из которого ведется наблюдение за литературным процессом, и самим литературным процессом объяснялось подчиненное положение науки о литературе по отношению к *метрополи* более авторитетных социальных наук. Именно к такой геополитической метафорике, призванной указать на существующую эпистемологическую гегемонию, обратился Юрий Тынянов, начав одну из своих наиболее важных теоретических статей с определения существующей расстановки сил: «Положение истории литературы продолжает оставаться в ряду культурных дисциплин положением колониальной державы» («О литературной эволюции», 1927) [Тынянов 1977: 270].

Таким образом, одним из мотивов характерной революционности формального метода и его свободы в отношении сложившихся дисциплинарных иерархий и методологических авторитетов было стремление изменить сам эпистемологический статус изучения литературы, выведя в центр социогуманитарного знания то, что прежде находилось на его периферии. Более того, чувствительность представителей ОПОЯЗа к создаваемому ими языку описания, теоретическая рефлексия о том, что является предметом филологического знания и каковы границы того, что может быть включено в понятие «литература», говорит о том, что в метафорическом обращении Тынянова к отношениям, связывающим метрополию и колонии, можно увидеть нечто большее, чем простой риторический прием. В тыняновской формуле можно увидеть проявление того интереса к иерархическим отношениям центра и окраин, доминирования и подчинения, который лег в основу динамической модели литературного процесса, разрабатываемой формалистами (в данном случае мы имеем дело с проекцией этой модели истории литературы на историю становления самого филологического знания, которое так же, как и искусство, «ходит боком» (Шкловский)).

Тынянов говорит о подчиненном положении истории литературы не в кантовской перспективе спора факультетов (когда социальное значение метода и предмета одной науки оказывается выше, чем метод и предмет другой), а скорее в грамшианской логике борьбы за гегемонию (когда метод одной науки — в данном случае психологии или социологии — определяет предмет другой, в данном случае науки о литературе, задавая тем самым форму его описания и понимания). Задача новой науки о литературе состояла в мобилизации ресурсов — того «мертвого капитала» (Эйхенбаум), который уже не могла переварить академическая филология, сконцентрированная в стенах императорских университетов, — в их критическом присвоении и перехвате сложившейся гегемонии.

Объяснительная сила и новизна этой модели состояла в обнажении напряжения между различными траекториями исторического развития, лишаящего этот процесс внутреннего единства, стадийной линейности и телеологии, которые диктовались доминирующей и самовоспроизводящейся эволюционной линией прямого наследования (не важно, как мы ее определяем — в терминах высокой духовной культуры, в терминах культуры господствующего класса, в терминах западной цивилизации, европейского модерна или истории становления капитала). Именно этот акцент на внутренней гетерогенности исторического процесса, на определяющем его разворачивании

столкновении и борьбе различных линий развития, на их взаимной деформации сближает аналитические оптики и политический пафос опоязовцев и группы социальных ученых, занимающихся изучением субалтернов и постколониальными исследованиями<sup>9</sup>. Так что тыняновская формула «колониальной державы» интерпретируется нами скорее как структурный симптом — пусть и отдаленной, но типологической — связи с последующей постколониальной рефлексией, нежели как механическое совпадение используемых понятий.

2. Второе обстоятельство, вписанное в генеалогию возникновения ОПОЯЗа, связано с художественной и политической спецификой самого литературного процесса середины 1910-х годов, опосредованного кризисом символизма и рождением новых поэтических течений (и эта как автобиографически, так и теоретически отрефлексируемая укорененность русского формализма в историческом контексте, наделяющая создаваемый ими язык описания непосредственной культурно-политической агентностью, является еще одной чертой, сближающей их с постколониальными исследованиями, также запитанными на окружавший их социокультурный контекст и как форма его осмысления и как средство его трансформации).

В свое время в первой монографии, посвященной русскому формализму, ученик Романа Jakobsona Виктор Эрлих высказал мнение о том, что интерес нового поколения филологов к поэтическому языку, к которому были абсолютно равнодушны несколько предшествующих поколений ученых (представителей младограмматического метода), был связан с тем, что «поэтическая речь представляет собой “функциональную” речь в чистом виде, в ней все компоненты подчинены одному и тому же конструктивному принципу, все высказывание строжайшим образом “организовано” с целью достичь желаемого эстетического эффекта» [Erlich 1955: 62]. Однако эта позиция представляет собой типичную ошибку, основанную на смешении причин и следствий и возникающую при ретроспективном прочтении материала. Согласно этой логике, представители рождающегося теоретического направления обратились к исследованию поэтического языка потому, что увидели в нем то, что еще только предстояло увидеть и описать представителям структурализма, назначившим формалистов своими предшественниками (согласно той линии прямого наследования, «структурным» ядром и наглядными примером которого был Роман Jakobson, — что, надо сказать, противоречило разработанной самими

---

9 При этом важно отметить отличие этого понимания гетерогенности от той позиции, которую выразил К. Леви-Стросс в своей написанной по заказу ЮНЕСКО статье «Раса и история» (1952): «Продвигающееся вперед [человечество] совершенно не похоже на человека, поднимающегося по лестнице, каждым движением добавляющего ступеньку к тем, которые он уже преодолел, — оно скорее напоминает игрока, сделавшего сразу несколько ставок» [Lévi-Strauss 1973: 393–394]. Если в случае Леви-Стросса речь идет об утверждении гетерогенности на уровне цивилизационного развития всего человечества, манифестации разнообразия и равноправия различных культур, дифференцированность которых вносит вклад в общую историю, то здесь качество гетерогенности (одновременного развития нескольких линий, находящихся в сложноподчиненных отношениях друг с другом) переносится на каждую отдельную культуру (ср.: «В каждую литературную эпоху существует не одна, а несколько литературных школ. Они существуют в литературе одновременно, причем одна из них представляет ее канонизированный гребень» [Шкловский 1929: 227]).

опоязовцами модели развития, которая отрицает процедуру наследования по прямой линии). Первоначальный импульс интерпретируется здесь как реверсивное эхо конечного результата, выбор предмета объясняется исходя из аргументации еще не существующего метода.

Однако представления о сквозной «функциональности» поэтической речи (Роман Якобсон), ее тотальной организованности (Виктор Шкловский), понятие конструктивного принципа, подчиняющего себе остальные художественные компоненты (Юрий Тынянов) не предшествовали интересу к избранному предмету, а возникли в процессе его изучения. Реальная историческая и биографическая логика, ответственная за наведение аналитического фокуса на поэтический язык, представляется несколько иной. И обнаружить ее не сложно, если выйти за пределы той версии истории науки, которая рассматривает ее как замкнутую на себя сферу производства академического знания. Отказ от этой рамки тем более необходим при разговоре об истории ОПОЯЗа и генезисе идей, сформулированных теми его представителями, которые не были кабинетными учеными. Художественная литература, игровой и документальный кинематограф, литературная критика и журнальные дебаты о будущем новой культуры, организация новых образовательных и художественных институций — все это, переплетаясь с наукой, не просто входило в состав их интеллектуального аппетита, но и определяло содержание их теоретического проекта. Непосредственное участие в культурном строительстве и культурной революции составляло не побочный продукт их научной деятельности, но ее внутренний горизонт.

Действительно, на раннем этапе становления новой теории ее главный тезис состоял в утверждении радикальной автономии литературы и поэтического языка, — этот акцент как раз и был необходим для того, чтобы вывести филологическую науку из «положения колониальной державы» (Тынянов). Однако уже к середине 1920-х годов сформировался подход, более чувствительный к социокультурным контекстам, которые стали рассматриваться опоязовцами как неотъемлемая часть истории литературы, — движения, состоящего в постоянном перераспределении границ между литературой и нелитературой (Тынянов, «Литературный факт», 1924). То же самое можно сказать и о самом формализме, постоянно и на практике проблематизировавшем границы науки и традиционные представления о специфике производства академического знания. Наложение друг на друга различных исследовательских интересов; представление о литературном поле как о пространстве борьбы и скрещивания различных жанровых традиций; не только работа в различных дискурсивных регистрах (академическое письмо, эссеистика, литературная критика, художественная проза, киносценарии и т.д.), но их взаимная гибридизация были характерными чертами того, что можно назвать *поэтикой* формального метода, характерным для него *modus operandi*.

Сам Шкловский дал определение этой гетерогенности литературного факта, обратившись к метафоре биологической прокреативности: «Литературное произведение не происходит от другого литературного произведения непосредственно, а нужно ему еще папу со стороны. Это давление времени является прогрессивным фактом, без него нельзя создать новые художественные формы» [Шкловский 2018: 626]. Так и сам ОПОЯЗ произошел не только от его непосредственных предшественников по академическому цеху. Ветер времени,

проникая с городских улиц в университетские коридоры, обновлял старое знание, наполняя паруса новой науки. Для формализма таким «папой со стороны» стали русский футуризм, провозгласивший необходимость революции поэтического языка, и главное — сама русская революция<sup>10</sup>.

Опоязовцы (прежде всего Шкловский, Якобсон, Тынянов, Эйхенбаум) были не только историками, но и субъектами поэтического языка, который они пытались теоретически осмыслить. Они были частью литературного процесса, историю которого стремились описать. Они были агентами той новой культуры, теоретическим авангардом которой выступал ОПОЯЗ<sup>11</sup>. Поэтому корректнее было бы говорить не о том, что будущие формалисты увидели в поэтическом языке материал, идеально подходящий к еще не существующей формальной теории (Эрлих), а о том, что их обращение к этому предмету вызвал происшедший на их глазах слом символистской эстетической парадигмы, состоявший в переключении внимания со смысловых метафизических глубин поэтического слова к его звучащей и произносительной, материальной фактуре (ср.: [Эйхенбаум 1927: 121—124]).

О том, что первые выступления Шкловского звучали на вечерах футуристской поэзии, хорошо известно. Этой же поэзией вдохновлялись и его первые теоретические манифесты («Воскрешение слова», 1914; «Предпосылки футуризма», 1915; «Вышла книга Маяковского “Облако в штанах”», 1915; «О поэзии и заумном языке», 1916). То же самое можно сказать и об увлекавшемся футуристами и дружившем со многими из них Якобсоне [Jakobson 1997]. Более того, оба организатора новой науки о поэтическом языке сами пробовали себя как поэты, близкие к футуризму [Шкловский 1914; 1915; Якобсон-будетлянин 1992]. В итоге то, что впоследствии приобрело мировую известность как русский формализм, было рождено как попытка теоретического осмысления нового искусства, а сами представители формального метода выступали как медиаторы между артистической практикой и литературной теорией, черпающей свои обобщающие интуиции о механизмах поэтического языка и истории

- 
- 10 То, как Шкловский описывает литературный генезис, почти дословно совпадает с его описанием у Грамши, — перед нами тот же самый ход мысли, те же самые биологические метафоры, только погруженные в более последовательный марксистский дискурс: «Литература не порождает литературу... надстройки не порождают надстроек... они порождены не путем “партеногенеза”, а в результате вмешательства “мужского” начала, истории революционной деятельности, которая создает... новые общественные отношения» («Проблемы литературной критики», конец 1920-х) [Грамши 1959б: 507—508].
- 11 Шкловский начнет писать автобиографическую прозу с 1919 года и будет заниматься этим всю оставшуюся жизнь. Тынянов, достаточно случайно (с подачи Корнея Чуковского) обратившись к исторической художественной прозе, с середины 1920-х годов начнет восприниматься большей частью читающей публики прежде всего как писатель, став автором трех романов — «Кюхля» (1925), «Смерть Вазир-Мухтара» (1928), «Пушкин» (1943), а также нескольких повестей и новелл. Эйхенбаум напишет не слишком удачные роман «Маршрут в бессмертие» (1933) и повесть «Лермонтов» (1936), но будет в своих дневниках постоянно сетовать на свою нереализованность в качестве писателя. Еще раз подчеркну: речь здесь идет не о случайном совпадении творческих темпераментов представителей одной филологической школы, но о ее конститутивной черте, состоящей в активной вовлеченности литературоведов в литературный процесс, оказывающийся одновременно и предметом исследования, и его эмпирической фактурой, и исторической средой, внутри которой разворачивается теоретическая рефлексия.



словесного искусства из конкретной историко-литературной ситуации<sup>12</sup>. Сила теоретического сдвига, произведенного молодыми историками литературы, оказалась прямо пропорциональной давлению исторического опыта (войны, политического и социального кризиса, революции, художественного авангарда, культурного строительства), который стоял за их генерализирующими утверждениями о языке и литературе. Именно активной вовлеченностью опоязовцев в историю и литературу и мотивирована специфика опоязовской рефлексии о законах поэтического языка и истории литературы, характерная для нее форма структурирования литературного поля и его динамики.

3. Еще одним фактором, который порой возникает в связи с разговором об исторических обстоятельствах возникновения русского формализма, — еврейское происхождение большинства его представителей (В. Шкловского, Б. Эйхенбаума, Ю. Тынянова, С. Бернштейна, О. Брика, Р. Якобсона). В этой перспективе формализм рассматривается как часть характерной для эпохи модерна ассимиляции евреев, социальные масштабы, интеллектуальные эффекты и художественные последствия которой позволяют ассоциировать модернизм с «еврейской революцией», или «еврейским веком»<sup>13</sup>. Нет смысла подвергать сомнению общие социокультурные контуры, связывающие между собой эмансипаторно-революционные процессы конца XIX — начала XX века и высвобождающуюся благодаря ним энергию еврейской ассимиляции, инвестируемую в искусство и науку, социальные практики и политические движения, претерпевающие модернистский сдвиг. Однако попытка вписать в эти контуры специфическую constellation теоретических идей, порожденную формализмом<sup>14</sup>, кажется хотя и напрашивающимся, но в то же время сомнительным предприятием.

Видеть в русской литературе капитал, компенсирующий уход из иудейской традиции и позволяющий приобщиться к культуре большинства, значит излишне психологизировать мотивы, стоящие за возникновением новой литературной теории. Более того, в случае с Тыняновым, Шкловским и Эйхенбаумом речь идет о представителях смешанных русско-еврейских или немецко-еврейских семей, в которых уход из еврейской общины уже состоялся за одно-два поколения до того, как на сцене петроградской культуры возникло новое научное направление. Так что религиозные, социальные и психологические вопросы ассимиляции со всеми сопряженными с ними трудностями были решены еще их родителями<sup>15</sup>, представая перед молодыми учеными прежде всего в плане семейной истории, позволяющей лишний раз подчеркнуть важный для опоязовской аналитической оптики элемент гетерогенности и гибридно-

12 Об этом качестве как об отличительном свойстве ОПОЯЗа по сравнению с тем же МЛК писал М.Л. Гаспаров: «Ярхо переносил методику изучения древности на Новое время — ОПОЯЗ переносил методику изучения современности на классику» [Гаспаров 1990: 14].

13 Именно этот тезис лежит в основе книг: [Слезкин 2005; Harshav 1993]. Ср.: «С еврейской точки зрения век — 1882—1982 — в общей истории можно назвать “еврейским веком”»: ни в один период в прошлом евреи не играли столь выдающейся роли в культуре, не только в одной конкретной стране, но и в западной цивилизации в целом. Трудно описать современный мир без Маркса, Гуссерля, Эйнштейна, Фрейда, Кафки, Якобсона, Леви-Стросса, Хомского, Деррида и длинного списка других деятелей науки и культуры, хотя их собственная еврейская идентичность была неопределенной, проблематичной или безразличной для многих из них [Harshav 1993: 45].

14 Именно такая попытка осуществляется в книге: [Кёртис 2004].

15 См.: [Lederhendler 1992].

ти, продемонстрировав наличие нескольких культурных традиций в собственной генеалогии<sup>16</sup>.

Включение интеллектуальной биографии ОПОЯЗа в историю еврейской ассимиляции не срабатывает даже на уровне интерпретации психологических мотивов, стоявших за исследовательскими интересами отдельных опоязовцев. Так, в своей книге об Эйхенбауме Джеймс Кёртис делает предположение о том, что «каждый формалист избрал себе писателя (не еврея), с которым можно было бы соотнести для себя право вхождения в русскую культуру. Если для Эйхенбаума это был Толстой, а для Тынянова — Пушкин, то для Шкловского такой фигурой стал Владимир Маяковский» [Кёртис 2004: 76]. Однако этот тезис корректен лишь в отношении Эйхенбаума, для которого Толстой действительно стал главной фигурой самоидентификации, позволяющей ответить на вопросы, которые ставило перед ученым его собственное время (что хорошо видно из трех томов его социобиографического исследования о Толстом и до сих пор не опубликованного дневника).

Однако в случае Тынянова говорить о доминировании в его творчестве исследований или прозаических произведений, посвященных «солнцу русской поэзии», не представляется возможным. Тютчеву, Некрасову или Хлебникову посвящено большее число его текстов по сравнению с Пушкиным. За его работой по возвращению забытого поэтического наследия Вильгельма Кюхельбекера (русского немца) стояли чувства, сравнимые с ощущением личного долга перед забытым поэтом (одержимость Тынянова в поиске, публикации, комментировании его рукописей сопоставима с мессианской работой по воскрешению голосов тех, кого победный марш прогресса снес с автобана истории, — с работой, которую в своих тезисах «О понятии истории» Вальтер Беньямин возложил на плечи исторического материалиста). Интенсивность постоянных обращений — и как филолога, и как переводчика — к поэзии Генриха Гейне (немецкого еврея, использовавшего свою гибридную идентичность для создания ироничной метапозиции по отношению к немецкой культуре), также свидетельствовала об осознании определенного интеллектуального параллелизма с собственной биографической локализацией. Так что говорить о Пушкине как о каком-то приоритетном источнике символического капитала, через присвоение которого Тынянов пытался обосновать свое право на «вхождение в русскую культуру», не приходится.

---

16 Именно это делает Б. Эйхенбаум в первой, биографической части своей книги «Мой временник» (1929), стилизованной под журнал XVIII столетия, равно как и В. Шкловский в начале своей автобиографической книги «Третья фабрика» (1926). Подключение еврейского происхождения к разговору о генезисе ОПОЯЗа продуктивно скорее не через обращение к логике ассимиляции (подчинения титульным культурным доминантам), а в перспективе культурной гетероглоссии, превращающей гибридацию в соблазнительный и творческий способ взаимодействия с центром. Ср. диагноз, который поставил самому себе Шкловский, обнявая собственные поведенческие мотивы: «Я тоже полужиды и имитатор» [Шкловский 2002б: 195]. Речь идет о дуэли (т.е. имитации культурного кода уже ушедшей эпохи), на которую в 1921 году Шкловский вызвал своего романтического соперника, которым был один «еврей... бывший богач... сделанный под гвардейского офицера» [Там же: 194], то есть тоже представитель этнокультурной периферии — буржуа, имитирующий символическую атрибутику аристократической метрополии; в его краткой характеристике Шкловский подчеркивает негативный вариант гибридации, сводящийся к формализованной стилизации общих мест чужой культуры.

Личная дружба и близость темпераментов, умноженная на общее футуристское происхождение, безусловно, делало фигуру Маяковского чрезвычайно важной для Шкловского, однако страницы, ему посвященные, не превышают тех, что были отданы, к примеру, Сергею Эйзенштейну (рижскому еврею). Кроме того, характерная для Шкловского рецепция Маяковского всегда противостояла той официальной традиции, которая превращала революционного поэта в национального классика.

И возможно, самое главное возражение, с которым сталкивается процитированное выше утверждение Кёртиса, может быть реконструировано из самой формальной теории, рассматривающей историю литературы как процесс постоянной деканонизации — превращения прежних авторитетов в материал для будущего поэтического строительства. Иными словами, исследовательская работа формалистов была направлена как раз против того статичного и нормативного понимания культуры, которое, казалось бы, и должно было им помочь в их предполагаемом стремлении к натурализации и ассимиляции внутри господствующей национальной традиции. Так что в данном случае мы имеем скорее обратную ситуацию: имевшие еврейские корни представители ОПОЯЗа обращались к русской литературе не как к золотому запасу, надежно помещенному в банк титульной нации, выплачивающему проценты тем, кто получает право быть его клиентом, а как к напряженному полю борьбы за присвоение культурного капитала, история которой должна быть описана через критику утвердившихся канонов и представлений о механизмах наследования классическим образцам и фигурам<sup>17</sup>.

4. И наконец, последний важный момент, задающий контуры возникновения ОПОЯЗа как группы, которую можно описать в грамшианских терминах органической интеллигенции с характерными для нее формами генерации знания и техниками культурного производства. Речь идет о принципиально коллективной работе, снимающей барьеры между профессией и призванием, между публичным и личным, между исследовательской работой и дружеским общением, между научными статьями и частной перепиской, или, как сказали бы сами формалисты в середине 1920-х (после их поворота к аналитической оптике, более чувствительной к социальным факторам), — между литературой и литературным бытом. Совместность общей работы не была производной от спонтанно возникшего дружеского влечения, сделавшего Шкловского, Эйхенбаума<sup>18</sup>, Тынянова, Поливанова, Якобсона, Якубинского, Брика единомышленниками в разработке новой теории литературы. Скорее наоборот.

С самого начала возникший способ интеллектуального производства превращал дружескую близость в необходимый фермент исследовательского

17 За что они неоднократно подвергались критике со стороны тех, для кого русская литература стала воплощением национальной духовной традиции. О том, как Роман Якобсон — начиная со своего пражского периода — смотрел на формализм и зарождающийся структурализм именно как на русскую науку, укорененную в национальной почве, см. его работы: [Якобсон 1999; Jakobson 1985a; 1985b]. О самой теме — Якобсон и его взгляды на национальные корни русского формализма и пражского структурализма — см.: [Автономова 2009; Гланц 2011; Серию 2001].

18 В его случае нельзя говорить даже о поколенческом единстве, обеспечивающем общность взглядов благодаря общности опыта. Эйхенбаум был на семь лет старше Шкловского и на восемь — Тынянова, что начиная с середины 1920-х было постоянным рефреном его писем к друзьям, см.: [Из переписки... 1984].

труда<sup>19</sup>, манифестированной целью которого было преодоление утвердившихся в науке представлений о литературе и исторических законах ее развития. Преодоление инерции требовало аккумуляции усилий. «Гении мы сообща», — со свойственной ему «скромностью» отмечал Шкловский в одном из своих писем, написанных в период бурной экспансии нового метода (см.: [Из переписки... 1984: 189]). Впоследствии он вновь возвращался к мысли о том, что дальнейшая работа возможна только как общий труд, когда в конце 1920-х годов призывал Якобсона вернуться в Россию (письмо от 16 февраля 1929 года): «Опояз можно восстановить только при твоём приезде, так как Опояз — это всегда трое» [Виктор Шкловский и Роман Якобсон... 1999: 128]. С 1918 года этими «тремя» были Шкловский, Тынянов, Эйхенбаум (их даже называли, обращаясь к характерному словарию эпохи, «ревтроеккой»), однако в конце 1920-х между первыми двумя и третьим возникает временное напряжение, вызванное выходом первой части творческой биографии Льва Толстого [Эйхенбаум 1928], в которой Эйхенбаум, как казалось тогда его друзьям, сдавал общие опоязовские позиции в пользу традиционного историко-литературного исследования. Теперь «третьим», как предполагал Шкловский, должен был стать Якобсон<sup>20</sup>.

Как известно, Якобсон этого «заманчивого» предложения не принял, а спустя три десятилетия между ним и Шкловским развернутся генеалогические «бои за историю» русского формализма, на поверхности выглядевшие как борьба за первенство в том, кому принадлежала ключевая роль в его возникновении и дальнейшем развитии, — борьба, которая в конце концов приведет к личному разрыву между ними и победе якобсоновской версии, на долгие десятилетия предопределившей протоструктуралистскую репутацию формализма<sup>21</sup>.

Однако, несмотря на то что возродить ОПОЯЗ в конце 1920-х годов по многим причинам не удалось, личная близость, сохранившаяся между Тыняновым, Шкловским и Эйхенбаумом, заставляла их постоянно сверять друг с другом направление собственного движения. Обнажение этой органической коллективности как принципа совместной работы и даже как знака судьбы можно найти в письме Эйхенбаума к Шкловскому (март 1940 года): «Трое вас, трое нас — господа, помилуй нас. Помнишь ли ты, что № твоей квартиры 47, мой — 48, а Юры — 49? Это поразило меня раз навсегда» (цит. по: [Панченко 1997: 303]). Уходить из жизни они будут в обратном порядке: Тынянов (1943), Эйхенбаум (1959), Шкловский (1984). И все же своего рода коллективная работа будет продолжаться, приняв форму сюжетной арки — воображаемого диалога с умершими, который Шкловский будет вести вплоть до своей последней книги («О теории прозы», 1982), прочертившей временную петлю к его главному теоретическому высказыванию раннего периода («О теории прозы», 1925). Эта арка, эпизодами которой стали все поздние книги Шкловского (начиная

19 Ср.: «Мы работали со страшной быстротой, со страшной легкостью, и у нас был уговор, что все то, что говорится в компании, не имеет подписи — дело общее. Как говорил Маяковский, сложим все лавровые листки своих венков в общий суп», — вспоминал Шкловский первые годы ОПОЯЗа [Шкловский 1983: 75].

20 Об истории попытки возродить ОПОЯЗ в конце 1920-х годов см.: [Галушкин 2004].

21 Об этом см.: [Галушкин 1999; Левинтон 1993; Ронен 1997; Чудаков 1990: 69]; о теоретических основаниях, которые с самого начала предопределяли будущее непонимание между Шкловским (гибридность) и Якобсоном (холизм), см.: [Kalinin 2017: 342–351].

с «Жили-были. Воспоминания. Мемуарные записи. Повести о времени: с конца XIX в. по 1964 г.», 1966), а крайними точками — книги, одинаковые названия которых не преодолевали, но объективировали ход времени, удостоверяла сформулированную еще в ранних работах концепцию истории, основанную на идее несходства сходного и реализуемую в сюжетной кривой, позволяющей субъекту не совпадать с объективирующим диктатом хронологической фабулы [Калинин 2014].

## Провинциализируя историю литературы

В своих ранних работах по теории и истории литературы Виктор Шкловский постоянно обращался к описанию явлений, располагающихся за пределами доминирующего культурного канона: «младшим школам» в литературе, подчиненным и гибридным жанрам, «побежденным линиям» литературного развития, социально табуированным темам (значительная часть этих работ была впоследствии собрана в книге «О теории прозы», 1925). Свою художественную критику он регулярно посвящал культурной продукции массового и низового характера: цирку, водевилю, уличному балагану, городскому шансону, традиционному и современному фольклору, коммерческой беллетристике («Ход коня», 1923; «Гамбургский счет», 1928; многочисленные газетные и журнальные публикации 1910—1930-х, не вошедшие в эти авторские сборники<sup>22</sup>). Подавляющее большинство его биографических социокультурных исследований фокусировалось на фигурах, по тем или иным причинам отключенных от источников культурного капитала, не вошедших в художественный канон, забытых потомками, казалось бы, оставшихся на обочине исторического процесса, однако при этом структурно повлиявших на его эволюционную, технологическую, инфраструктурную специфику (среди такого рода работ, показавших диалектический характер отношений между исторической обочиной и колеей, а также указавших на социальную/классовую опосредованность этой диалектики: «Матвей Комаров», 1929; «Краткая, но достоверная повесть о дворянине Болотове», 1930; «Чулков и Левшин», 1933; «Жизнь художника Федотова», 1936; «О мастерах старинных», 1953). В своей прозе он часто выстраивал сюжет на материале путешествия в места, располагающиеся за пределами европейских метрополий и иррадиирующих из этих имперских центров культурных ареалов модерности: в Персию, Закавказье, Центральную Азию, Монголию, Китай. Значительная часть этой прозы носила автобиографический и очерковый характер («Сентиментальное путешествие», 1923; «Третья фабрика», 1926; «Турксиб», 1930; «Встречи», 1944), часть представляла собой историческую прозу, опирающуюся на работу с документальными источниками («Марко Поло», 1936; «Навои», 1947).

Это настойчивое обращение к феноменам жанровой, культурной, социальной, географической периферий, которое можно обнаружить в разных регистрах его теоретической и литературной практики, свидетельствует о неслучайности этого интереса. В отличие от Антонио Грамши, впервые использовавшего понятие «субалтерн», — и группы историков, антропологов и политических теоретиков, в 1970—1980-е годы сформировавших исследовательские

22 Эти публикации собраны в: [Шкловский 2018].

поля — post-colonial и subaltern studies — Шкловский не предпринимал последовательной экспликации отношений, которые связывают между собой экономический центр и периферию, политическую метрополию и колонию, господина и субалтерна. В отличие от Ранаджита Гухи [Guha 1997], Шкловский не ставил задачей своих исследований последовательное концептуальное прояснение взаимосвязей между политическим доминированием и символической гегемонией.

Однако прочтение его теоретических, критических и литературных работ в указанной аналитической перспективе позволяет реконструировать нетривиальные интуиции и аргументы, проблематизирующие устойчивость перечисленных выше иерархий. Посмотрев на них сквозь эти интерпретационные фильтры, становится видно, что Шкловский вновь и вновь указывает на динамический и диалектический характер этих иерархий, концептуально реабилитируя эволюционный, исторический потенциал подчиненных социокультурных явлений, постоянно ставящих под сомнение существующую гегемонию, сформировавшийся канон и внутреннее единство национальной культуры.

Шкловский был далек от изучения состояний подчиненности в южно-азиатском обществе, являвшегося непосредственным предметом интереса авторов журнала «Subaltern Studies» [Guha 1982: VII]. Но то внимание, которое он и его соратники по ОПОЯЗу уделяли подчиненным литературным/культурным феноменам, и то принципиальное эволюционное значение, которым они наделяли эти феномены, вполне укладывается в более широкие задачи, выдвигаемые представителями subaltern studies и выходящие за пределы конкретного региона. Эти задачи были сформулированы Ранаджитом Гухой в редакторском предисловии к первому выпуску «Subaltern Studies»: «...убедиться в том, что наш акцент на подчиненных/угнетенных (subaltern) действует как мера объективной оценки роли элиты и как критика элитарных интерпретаций этой роли» [Ibid.].

Ретроспективная проекция, предлагающая прочтение динамической теории литературы, сформулированной русским формализмом<sup>23</sup>, сквозь заявившую о себе в исследованиях постколониализма и субалтернов концептуальную чувствительность к символическим механизмам утверждения, воспроизводства и подрыва политического господства/подчинения, позволяет увидеть в этой теории устойчивый и внутренне связанный комплекс вопросов и способов их разрешения, который вне этой оптики распадается на пестрое множество фиксаций на внеканоничном материале и попыток его канонизации. Так становятся видны водяные знаки на листе повернутой к свету гербовой бумаги.

Увиденные под определенным углом аргументы Шкловского, разбросанные по многочисленным статьям 1910—1920-х годов (но в наиболее сконцентрированном виде представленные в итоговой для его раннего периода книге «О теории прозы»), складываются во вполне связную констелляцию. Ее основной тезис состоит в отрицании господствовавшей на тот момент эволюционной теории, описывающей историю культуры как линейное движение от первобытного состояния к современному. Эта теория определяла ядро европейского

23 В этой статье я сконцентрируюсь на работах Виктора Шкловского как на наиболее ярком примере, демонстрирующем возможности такой эпистемологической археологии, однако ее оптика может быть направлена и на работы других представителей ОПОЯЗа (прежде всего Тынянова и Эйхенбаума).

исторического воображения, реализуясь в прогрессистских нарративах модерности, позволявших научно обосновать как неравномерность в развитии различных регионов, так и колониальное господство имперских метрополий<sup>24</sup>. Применительно к истории словесного искусства проводником этой теории была этнографическая школа, видевшая в эволюции литературных форм отражение поступательного социокультурного развития и эволюции человеческой психики<sup>25</sup>. Именно эти идеи и стали объектом критики со стороны Шкловского — причем не только в ранний период первоначального накопления теоретического капитала, но и в поздних работах (см., например: [Шкловский 1970]). Более того, в сочетании с обозначенным выше интересом Шкловского к различного рода маргинализированным и подчиненным явлениям эта критика выходит за пределы чисто филологической дискуссии, приобретая социально-политические коннотации.

При разговоре об интеллектуальных истоках тех изменений в понимании культуры, которые произвели исследования постколониализма и субалтернов, увидевшие на месте единства и целостности антагонизм и гетерогенность, напряженные отношения неравенства и борьбы, столкновение разных «интересов и идентичностей» [Bhabha 2008: 59] (см. также: [Young 1995]), помимо Антонио Грамши часто возникает имя Михаила Бахтина. Его концепции полифонии, диалога и хронотопа оказались справедливо востребованы при разработке представлений о гибридности культурных явлений и критики линейной модели «пустого времени» [Bhabha 1990: 291–322], которую европейский историцизм предъявлял как универсальную. Отсутствие в этом контексте каких-либо упоминаний о работах Шкловского и теоретическом наследии ОПОЯЗа в целом, вероятнее всего, объясняется той — сослужившей ей недобрую службу — репутацией предшественников структуралистов (теоретиков имманентности литературной формы), которая прочно утвердилась за русской формальной школой к началу 1980-х благодаря книге Виктора Эрлиха [Erlich 1955] и прежде всего влиятельным прочтениям Романа Якобсона [Jakobson 1962; 1980], Фредерика Джеймсона [Jameson 1972: 43–101] и Юлии Кристевой [Kristeva 1970: 5–27]<sup>26</sup>, вписавшим русских формалистов в академический контекст 1960–1970-х годов.

Однако из сегодняшней перспективы, позволяющей оглянуться назад — одновременно и на теоретические порядки постколониальных исследований,

24 Критическое описание различных версий этой теории и ее политических импликаций см.: [Chakrabarti 2002: 20–38; Fabian 1983: 71–143; Mehta 1999: 77–153; Said 1993: 3–80; Wolf 1999: 43–69, 129–163].

25 О российских изводах этой теории см. в: [Byford 2007: 14–45, 127–161; Merrill 2022: 3–69; Seifrid 2005: 7–53].

26 В своем предисловии к переводу книги Бахтина Кристева противопоставила ему формалистов как представителей классической эстетики выразительности, включив их в ту самую эстетическую и политическую традицию, которую был призван преодолеть постструктурализм, одним из опорных пунктов которого становилось специфическое прочтение Бахтина. Не удивительно, что воспринятые таким образом работы русских формалистов не могли представлять интереса и для постколониальных исследований. Критику прочтения Кристевой, не увидевшей субверсивный — по отношению к структуралистской логике имманентности — потенциал теории ОПОЯЗа, который мог бы, но так и не стал источником теоретического вдохновения для разного рода критических исследовательских проектов постструктуралистского призыва, см. в: [Калинин 2014: 103–109].

и на теоретические построения русского формализма, — можно увидеть определенное сходство как аналитических конструкций, так и характерных для них способов обращения с материалом. Речь идет об общем парадигматическом сдвиге, который реконфигурировал отношения между центром и периферией, поместил прерывистость на место линейной преемственности, на место культурного разнообразия — внутрикультурные различия, обнаружил на месте чистоты традиции смешанные и гибридные формы, на месте сущности — конструкцию, на месте устойчивой субстанции — динамические функции, акцентировал разновременность одновременного, сместил внимание с воспроизводства нормы на механизмы ее пародийного подрыва, вскрыл имплицитную идеологичность формы, картографировал поле через построение маршрутов (routes), а не через обнаружение корней (roots) [Clifford 1997]<sup>27</sup>. Этот сдвиг, который связывают с постколониальными исследованиями, может быть обнаружен и в работах исследователей, сформировавших Общество изучения теории поэтического языка, одной из эпистемологических задач которого была «деколонизация» знания об этом самом языке.

Галин Тиханов в своей статье, посвященной современной литературной теории, местом рождения которой стала Восточная и Центральная Европа межвоенного периода (то есть регион, распределенный между молодыми национальными государствами, возникшими на месте растрескавшихся имперских политий и еще не успевшими осуществить работу по культурной гомогенизации собственного населения), пишет о конституирующем эти теории опыте эмиграции и ссылки, ставших радикальным воплощением гетеротопии и полиглоссии:

Радикальные исторические перемены привели к травмам, связанным с перемещением, но одновременно с этим и к продуктивной незащищенности (productive insecurity), связанной с необходимостью использовать более одного языка и жить более чем в одной культуре [Tihanov 2004: 68].

Однако для русского формализма опыт эмиграции (как в случае Шкловского) стал скорее дополнительным биографическим подтверждением той презумпции опыта культурных различий, который был характерен для представителей ОПОЯЗа, не покидавших страны, но сделавших чувствительность к этому опыту основой для теоретической концептуализации напряжений, разворачивающейся на уровне одного национального языка (практический/поэтичес-

---

27 Описание механизмов производства значения через движение, траекторию пути, а не через поиск истока характерно не только для теоретических работ Шкловского (о которых ниже), но и для используемой им автобиографической фикциональной формы конструирования собственной субъектности. Ср. как название его первой автобиографической книги «Сентиментальное путешествие», так и подзаголовок к ней: «Воспоминания 1917—1922. Петербург — Галиция — Персия — Саратов — Киев — Петербург — Днепр — Петербург — Берлин»), где обретение/утрата агентности и проблематизация самого представления о возможности устойчивой идентичности предъясняются через зигзаги и пунктирные разрывы маршрута, промежуточные пункты которого постоянно переопределяют детерминизм и телеологию, действовавшие на предыдущем этапе пути. Там же мы находим и утверждение культурной экстерриториальности и фрагментарности человеческого опыта и восприятия мира: «Сознание освещает полосу соединенных между собой только светом отрезков, как прожектор освещает кусок облака, море, кусок берега, лес, не считаясь с этнографическими границами» [Шкловский 2002б: 186].



кий) и одной культуры (центр/периферия, «младшие»/«старшие» линии развития и т.д.)<sup>28</sup>.

Когда читаешь сегодня тексты Шкловского, возникает ощущение узнавания. Правда, это узнавание того, что знакомо нам из другого контекста. Причем из контекста, лишенного каких-либо объективированных генеалогических связей с русским формализмом (в отличие от связей этого контекста с современником и критиком формализма М. Бахтиным). И все же это чтение открывает перед нами знакомое по текстам — изучающим колонизированные периферии — конфигурирование культурного поля как пространства напряжения и неравенства, реабилитацию эволюционного потенциала окраины, замену идеи чистоты на идею гибридности. Причем совпадения зачастую возникают не только на уровне аналитической оптики, но и на уровне самого оптического инструментария (специфического понятийного аппарата и характерной для него «политизации эстетики»):

Каждая новая литературная школа — это революция, нечто вроде появления нового класса. Но конечно, это только аналогия. Победенная «линия» не уничтожается, не перестает существовать. Она... может воскреснуть, являясь вечным претендентом на престол. Кроме того, в действительности дело осложняется тем, что новый гегемон обычно является не чистым восстановителем прежней формы, а осложнен присутствием черт других младших школ, да и чертами, унаследованными от своей предшественницы по престолу, но уже в служебной роли<sup>29</sup>.

В каком-то смысле Шкловский радикализирует и генерализирует будущую позицию постколониальных исследований, фиксирующих гибридность прежде всего на колонизированной, субалтерной периферии [Bhabha 1994]. В предлагаемом Шкловским кратком курсе теории литературной эволюции гибридность является свойством не только периферии, но и центра — «гегемона», которому лишь на время удается занять господствующее положение в литературной системе. В отличие от мировой системы, в которой отношения символической гегемонии языка метрополии над колониальными перифериями поддерживаются политическим и экономическим господством<sup>30</sup>, литературная система носит несопоставимо более подвижный характер.

Полюса «Глобального Севера» и «Глобального Юга» литературной системы постоянно перемагничиваются. Согласно опоязовской «world system literary theory», периферия не столько предоставляет центру ресурсы для воспроиз-

28 Именно поэтому идеи ОПОЯЗа оказались продуктивным ресурсом для реинтерпретации и присвоения в культурных традициях, конструирующих себя в условиях (пост)имперского доминирования и стремящихся обрести собственную историческую субъектность; об этом см.: [Бабак, Дмитриев 2021]. Однако этот культурный трансфер стал возможен не вопреки тому, что русский формализм был «одним из случаев типичного для модерности универсалистского мировоззрения» [Там же: 22–23], а как раз наоборот — благодаря содержащейся в нем критике современного универсализма, деконструирующей привычные имперские координаты национального великорусского канона.

29 Шкловский В. Розанов. Пг.: ОПОЯЗ, 1921. Впоследствии работа была опубликована под другим названием («Литература вне “сюжета”»), войдя в книгу «О теории прозы» (1925) [Шкловский 1929: 228].

30 Ср.: «Если язык — это не более чем диалект, подкрепленный армией, то же можно сказать и о нарративах “модерности”, которые сегодня уже почти повсюду указывают на некоторую “Европу” как на первичный габитус модерна» [Чакрабарти 2021: 69].

водства его гегемонии, сколько концентрирует в самой себе потенциал для изменения прежних отношений гегемонии; периферия не столько потребляет культурную продукцию, произведенную в метрополии, позволяя ей еще больше усиливать неравномерность развития, сколько ориентируется на собственные потребительские предпочтения, укорененные в собственной социальной и культурной специфике, что в те или иные моменты истории позволяет ей переворачивать существующие отношения господства (так, согласно Шкловскому, «лубочная» или даже «долубочная» литература XVIII века, циркулирующая на литературных задворках социокультурной системы, создала условия для возникновения и развития бытового романа, который во второй половине XIX века оказался канонизирован выдвинувшимся на историческую авансцену «третьим сословием», изначально находившем в этой низовой литературной традиции форму авторефлексии и самоидентификации, см.: [Шкловский 1929: 292]).

Экономическая рациональность капиталистической метрополии и историческая рациональность европейского модерна «съедают» специфические локальные формы жизни, располагающиеся на окраинах мировой системы, подобно тому, как описанная Шкловским автоматизированная рутина современной повседневности «съедает вещи, одежду, мебель, жену и страх войны» [Шкловский 1990а: 63]. Однако этому господству (доминирующим социальным практикам; принципа экономии психических усилий, являющегося структурным аналогом экономического принципа оптимизации прибыли и политических механизмов воспроизводства элит; утилитарной коммуникации) противостоит сформулированный Шкловским принцип острашения, запускающий особую политэкономия поэтического языка.

Нужно подчеркнуть, что сфера «поэтического языка», о котором говорит Шкловский, не совпадает с языковыми границами искусства. Речь идет об альтернативных формах коммуникации с миром, которые существуют для того, «чтобы вернуть» человеку «ощущение жизни» [Там же]. Производимое поэтическим языком острашение препятствует тотализации того типа рациональности, который опирается на бессознательную повторяемость, стандартизацию, унификацию, нормативность, утвердившиеся нарративы традиции, не ставящиеся под вопрос ритуалы наследования. Сфера действия принципа острашения очерчивает границы особой зоны человеческого существования, пребывающей в напряженных и динамических отношениях с претендующим на социокультурное господство горизонтом универсальной современной рациональности (от технологий массового производства до характерного режима историчности). Повседневные практики изобретательности, индивидуальные формы жизни, экспериментальные способы социального взаимодействия, техники мастерства, художественные приемы, наполняющие эту зону, не позволяют человеку без остатка раствориться в том автоматизме, который Шкловский ассоциирует с работой практического/прозаического языка (символического эпифеномена различных типов отчуждения), а постколониальные исследования критикуют как политические, экономические и культурные манифестации языка капиталистической европейской современности [Said 1978; 1993: 62—282]<sup>31</sup>.

31 Конечно, не стоит забывать о том, что феномены, схватываемые Шкловским в понятии автоматизации, не ограничиваются рамками модерна и обнаруживаются им в различных формах седиментации, — такого рода поэтические окаменелости можно встретить везде вплоть до «стершихся» фольклорных эпитетов (ср. строку из

Критика автоматизации, предпринятая Шкловским в его ранних работах, во многом строится на тех же основаниях, что и критика колониального господства в постколониальных исследованиях. Структура аналитической разметки этих исследовательских программ (то, как они концептуализируют предмет своей критики) также в значительной степени совпадает. Учитывая это, не удивительно и то, что возникающие в результате этой критической работы способы описания культуры и модусы исторического воображения также частично накладываются друг на друга. То же самое можно сказать и относительно сходных политических контекстов, стоявших за возникновением этих исследовательских направлений и предопределивших их социальный ангажемент. Если субалтерные и постколониальные исследования стали формой теоретического осмысления и углубления практического опыта антиколониальных движений первой половины — середины XX века, то ОПОЯЗ возник из революционной ситуации середины 1910-х годов — в атмосфере кризиса Российской империи и социокультурных практик воспроизводства ее политического режима<sup>32</sup>.

Подчеркнутый разрыв со школами и направлениями, занимающими господствующее положение внутри академии (наиболее форсированный у Шкловского, но характерный не только для него<sup>33</sup>), был теоретическим жестом противостояния институционализированной филологической науке. Сама форма коллективного производства знания, возникшая за пределами академии в виде кружка (Общество изучения...) друзей и единомышленников и бросающая вызов символической гегемонии университета, может быть прочитана как попытка обретения интеллектуальной агентности, предпринятая молодыми «субалтернами» от филологии. Более того, члены ОПОЯЗа были начинающими учеными, не просто еще не накопившими символического капитала, но решившими в принципе не обращаться за ним к авторитетной университетской институции<sup>34</sup>. Даже десять лет спустя, уже заявив о себе как о создателях нового подхода к литературе и продемонстрировав устойчивость кружковой солидарности в разных сферах культурного производства (в науке, литературу-

---

народной песни «свеча сальная, воску ярого» [Шкловский 1990б: 37]). Однако именно современность с ее буржуазным этосом комфорта (то есть снижения уровня любого типа нагрузки: телесной, либидинальной, рецептивной, когнитивной) становится для Шкловского квинтэссенцией этих феноменов.

- 32 Помимо общего неприятия этого режима и характерных для него культурных форм, у ведущих представителей ОПОЯЗа можно найти эксплицитные примеры критики, непосредственно направленной в адрес российского империализма (наиболее яркий пример — персидские части «Сентиментального путешествия», первая из которых была написана в 1919 году, ср.: «Мы пришли в чужую страну, заняли ее, прибавили к ее мраку и насилию свое насилие, смеялись над ее законами, стесняли ее торговлю, не давали ей открывать фабрик, поддерживали шаха... Это был империализм, и главное — это был русский империализм, то есть империализм глухой... Мы жали и душили, но не ели труп» [Шкловский 2002б: 90—91]) и в адрес исторической традиции этого империализма, критическое описание которой можно найти в романе Ю. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара» (1927—1928, об этом см.: [Aydinyan 2022]).
- 33 Ср.: «История требовала от нас настоящего революционного пафоса — категорических тезисов, беспощадной иронии, дерзкого отказа от каких-либо соглашательств» [Эйхенбаум 1927: 120].
- 34 «ОПОЯЗ хотел быть группой, порвавшей с прошлым, группой, новаторской во всех областях и черпающей легитимность вне строго академической (университетской) сферы» [Депретто 2015: 201].

ной критике, литературе, в издании коллективных сборников и отдельных работ, пронизанных явными и скрытыми отсылками друг к другу, в формировании поколения учеников), лидеры ОПОЯЗа с высокомерием революционеров и непримиримостью раскольников смотрели на перспективу институционализации их интеллектуальной активности (ее превращения в «еще одну школу в истории русской этнографии» [Шкловский 2002а: 371]), снисходительно предоставляя эпигонам и эклектикам возможность рутинизировать их метод в учебниках и университетских курсах<sup>35</sup>.

ОПОЯЗ манифестировал себя как альтернативную центру периферию, вступающую с академической метрополией в борьбу за «деколонизацию» метода и исследовательского поля (за их освобождение от эпистемологической гегемонии других социогуманитарных дисциплин). Из этой общей повестки исходили и исследовательский интерес молодых ученых к подчиненным культурным явлениям, и осуществленная ими «реанимация» исторического потенциала этих явлений, и политическая левизна членов этого общества (зачастую оформлявшаяся в партийную принадлежность), и их стремление активно участвовать в процессе культурного строительства после победы революции (в качестве литературных критиков и публицистов, в качестве преподавателей новых образовательных учреждений и организаторов литературного процесса, в качестве популяризаторов науки, писателей и сценаристов). Как сформулировал запрос времени Эйхенбаум: «Искусство требовало, чтобы к нему подошли вплотную, а наука — чтобы ее сделали конкретной» [Эйхенбаум 1927: 120]. Эта коллективная активность, осознанно пересекающая границы между различными модальностями работы с материалом (исследованием прошлого, просвещением масс, воспитанием учеников, критическими оценками настоящего, попытками повлиять на будущее), рассматривающая теорию как одну из форм практики, воскрешающая слово как способ деятельного участия в «практической жизни», лидеры ОПОЯЗа входили в резонанс

с развитием реальных форм жизни. Возможность стать новым интеллигентом не зависит более от красноречия — внешнего и кратковременно действующего возбудителя аффекта и страстей, но от активного слияния с практической жизнью в качестве строителя, организатора, «непрерывно убеждающего» делом — а не только ораторствующего — и тем не менее возвышающегося над абстрактно-математическим духом; от практики в виде трудовой деятельности необходимо двигаться к практической научной деятельности и к историческому гуманистическому мировоззрению, без которого остается только «специалист», а не «руководитель» (специалист + политик) [Грамши 1959а: 462]<sup>36</sup>.

35 «Мы окружены эклектиками и эпигонами, превращающими формальный метод в некую неподвижную систему “формализма”, которая служит им для выработки терминов, схем и классификаций» [Эйхенбаум 1927: 116], см. также: [Дмитриев, Левченко 2001: 209—210].

36 В свою очередь, это противопоставление пустого ораторства и «активного слияния с практической жизнью», которое выдвигает на авансцену фигуру, совмещающую в себе черты «специалиста» и «политика», полностью соответствует аналитическому пафосу опоязовцев, направленному на описание языка Ленина, см.: [Калинин 2018].

## Параллелизм и линейность

Но вернемся к тому слою критической теории ОПояЗа, в котором можно обнаружить наиболее отчетливые следы социокультурной рефлексии, направленной на современные формы символической гегемонии. Пожалуй, в максимально сконцентрированном виде критика эволюционной теории поступательного линейного развития и характерной для европейского историцизма стадийной модели прогресса представлена в книге Шкловского «О теории прозы» (1925), обобщающей результаты его ранних нарративных исследований.

Внимание Шкловского с самых первых его работ было приковано к параллелизму как к наиболее востребованной и распространенной форме структурирования поэтического материала (от фольклора до модернизма). Нельзя отрицать, что этот интерес Шкловского к данному феномену восходит к трудам ведущего представителя российской этнографической школы А.Н. Веселовского и прежде всего к его работе «Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля» (1898) [Веселовский 1989: 101—154]<sup>37</sup>. Однако взгляды на предмет этого общего интереса у них существенно различаются. «Концептуальный параллелизм» между Веселовским и Шкловским позволяет увидеть между ними не только сходство (объединяющую их заинтересованность предметом), но и несовпадение (его принципиально разные интерпретации). Шкловский начинает с того же места, которое уже нанес на карту Веселовский, но лишь для того, чтобы начертить эту карту заново. Описание наследования через разрыв определяло не только разрабатываемую формалистами модель исторического развития, но и модель их собственного профессионального становления (впоследствии они применяют ее к самим себе, решительно пересматривая собственные теоретические установки<sup>38</sup>).

Веселовский концентрируется на психологическом параллелизме, поскольку именно он дает ему возможность проникнуть в тайну происхождения поэтической образности, выводимой им из первобытного анимизма. Его вывод состоит в том, что психологический параллелизм есть рационализированная форма архаического анимизма, фиксирующая переход от изначального *отождествления* явлений (мира природы и внутреннего мира человека) к их *сопоставлению* [Там же: 101]. В свою очередь, у Шкловского психологический параллелизм отсылает не к архаике как к специфической стадии историкокультурной эволюции, а к универсальным механизмам человеческой психологии и мышления<sup>39</sup>, состоящим в постоянном членении и реконфигурации мира, обнаружении сходств и различий между его элементами, включаемыми в раз-

---

37 Об этом см.: [Merrill 2022: 112—132].

38 См.: [Калинин 2010; Kalinin 2017].

39 В этом смысле позиция Шкловского оказывается ближе не к выходившим в то время работам Люсьена Леви-Брюля («Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures», 1910; «La mentalité primitive», 1922; «L'âme primitive», 1927), описывающим ментальную специфику дологического примитивного мышления, а к вышедшим через несколько десятилетий книгам Клода Леви-Стросса («Anthropologie structural», 1958; «Le Totémisme aujourd'hui», 1962; «La Pensée sauvage», 1962), утверждавшим универсально логические принципы мышления «дикаря» и работы мифа.

личные типы динамических отношений<sup>40</sup>. Теоретическая канонизация параллелизма, производимая Шкловским, в его случае была мотивирована исключительно тем, что акцент на этом приеме позволял подчеркнуть динамический момент неравновесия, конститутивный для художественной конструкции как таковой. Если Веселовскому параллелизм давал эволюционно-исторический ключ к пониманию генеалогии поэтической образности, то Шкловский видел в нем внеисторическую схему организации материала (независимо от природы этого материала: психологии, истории и биографии, ритмически организованных звуковых рядов, синтаксических конструкций или нарративных блоков).

Аналитический фокус, наведенный Шкловским на параллелизм, позволял ему увидеть пронизывающую художественную форму «несовпадение при сходстве» («Искусство как прием»), опознание которого было принципиально для той теории поэтического языка, которую разрабатывал Шкловский и ранний ОПОЯЗ в целом. Параллелизм предъявлялся как производственный базис остранения, как рамочная конструкция, устанавливающая различие через сходство, утверждающая сходство сквозь призму различия, возвращающая человеку связь с окружающим миром через разрыв в его восприятии: «Целью параллелизма, как и вообще целью образности, является перенесение предмета из его обычного восприятия в сферу нового восприятия, т.е. своеобразное семантическое изменение» [Шкловский 1929: 20].

Производимое параллелизмом «семантическое изменение» обнаруживает в предмете внутреннее напряжение, обнажает его конструкцию как иерархически организованную систему элементов. Собственно, через рекомбинацию этих иерархий, когда смысловые и формальные элементы периферии выдвигаются на место ядра (и наоборот), и происходит обновление восприятия предмета. Монолитная самотождественность предмета переописывается Шкловским в терминах неравновесной системы, единицы которой распределяются между центром и окраиной, семантической метрополией и ее провинциями, доминирующими и подчиненными элементами формы<sup>41</sup>. Параллелизм понимается Шкловским скорее в духе Лобачевского, нежели Эвклида: его геометрия — это геометрия искривленного и динамически напряженного пространства, внутри которого через точку, не лежащую на данной прямой, можно провести не одну, а множество линий, не пересекающих эту прямую. Иными словами, параллелизм помещается им за пределы бинарности, кодифицирующей отношения различия, — теперь он опирается не на стабильные отношения симметрии, а на подвижную динамику сдвига.

Более того, эти напряженные отношения различия и повтора<sup>42</sup> ответственны не только за рецептивную *динамику восприятия предмета*, но и за

40 Ср.: «...одно развитие отрицательного параллелизма указывает на то, что здесь никогда не было смешения человека с деревом и рекой. Здесь просто даны две неравные, но частично друг друга покрывающие фигуры, причем эффект заключается в том, что при несовпадении вторая часть параллели подхватывает сходственную часть первой» [Шкловский 1929: 37].

41 В первой половине 1920-х годов Юрий Тынянов разработает на основе этой динамической модели свою теорию стиховой семантики, вскрывающей «“империализм” конструктивного принципа» и производимые им деформации подчиненных элементов поэтической конструкции [Тынянов 1924].

42 Ср.: «Искусство всегда разделяет подобное и соединяет различное. Связи подчеркивают разрыв» [Шкловский 1970: 63]. В разное время Шкловский мог использовать

диахроническую динамику *его собственных трансформаций*. Эволюционная жизнеспособность, историческая витальность любой системы (вещи, слова, текста, жанра, исторической эпохи, языка, культуры, политического порядка) сохраняется лишь до тех пор, пока отношения между центром и окраиной способны перераспределяться, пока система сохраняет свой подвижный характер, пока доминирование ядра над периферией не достигло предела, блокирующего саму возможность изменений, закрывающего перспективу дальнейшей циркуляции элементов, взаимной смены доминант и подчиненных элементов; наиболее полное развитие этих идей можно найти в статьях Тынянова «О литературной эволюции» (1927), «О пародии» (1929) [Тынянов 1977: 270—281]. Автоматизированное воспроизводство господства приводит к атрофии связей между элементами системы, рутинизации их функций, седиментации и финальному распаду всей системы (неважно, художественной или социально-политической)<sup>43</sup>.

Именно в этом значении фундаментального организующего принципа психологический параллелизм включался Шкловским в множество других типов параллелизма<sup>44</sup>. При этом центральный для Веселовского тип психологического параллелизма лишился своего эпистемологического статуса (статуса образцового механизма, устанавливающего генеалогическую связь поэзии с архаическими формами мышления и демонстрирующего ход и направление последующего линейного эволюционного движения), становясь таким же инструментом организации материала, как и, например, ритмико-музыкальный или тавтологический параллелизм. Споря с Веселовским, Шкловский фактически отрицает не только релевантность теории первобытного анимизма применительно к пониманию генеалогии поэтических механизмов, но и корректность анимистической теории как таковой:

Веселовский думает, что если певец сопоставляет человека и дерево, то он их путает, или путала их его бабушка. Этот параллелизм (психологический) резко, по мнению Веселовского, отличается от ритмического параллелизма, знакомого еврейской, финской и китайской поэзии... В них (психологическом и ритмическом параллелизмах. — *И.К.*) общая своеобразная поступь поэзии. В обоих случаях высказалась потребность торможения образной массы и создания из нее свое-

---

различные версии артикуляции этих отношений, говоря то о «несходстве/несовпадении сходного» («Искусство как прием», 1917; «Тетива. О несходстве сходного», 1970), то о «сходстве несходного» («Письма внуку», письмо от 7 апреля 1971 года [Шкловский 2002в: 298]. Ирина Сандомирская, анализируя инверсии этих отношений и их внутреннюю диалектику, видит в них ключ как к специфичному для Шкловского пониманию художественной формы, так и к пониманию содержательных метаморфоз его собственной интеллектуальной биографии [Сандомирская 2022: 494—513].

43 О том, как принцип остранения работает в автобиографической прозе и публицистике Шкловского, позволяя применить себя к описанию революции, а также механизмов воспроизводства и крушения Старого режима, см.: [Калинин 2020; Vatulescu 2006].

44 В книге «О теории прозы» (1925), составленной из статей, написанных в конце 1910-х — первой половине 1920-х годов, понятие «параллелизм» встречается более шестидесяти раз; при этом выделяются его отдельные типы, создающие не столько последовательную и завершенную типологию, сколько открытый список возможностей (ритмический, синтаксический, образный, психологический, простой, отрицательный, тавтологический, ступенчатый, синонимический, параллелизм перемножения и преодоления и т.д.), указывающий на универсальный характер данного приема, распространяющийся как на форму организации самого предмета, так и на модус его познания.

образных ступеней. В одном случае для образования ступеней использовано несовпадение образов, в другом — словесно-формальное несовпадение, «Связь приемов сюжетосложения...» [Шкловский 1929: 35—36].

С точки зрения Шкловского, психологический параллелизм оказывается не производным от отношений между мышлением (восприятием мира) и его «формами в отражении поэтического стиля» (Веселовский), но *формой самого поэтического стиля* («своеобразной поступью поэзии»). Психологический параллелизм возникает здесь не как звено, связывающее жизненный мир с миром поэзии, а как форма организации последнего, позволяющая особым, поэтическим образом структурировать восприятие самой жизни. И в этом смысле сопоставление (параллелизм) образов имеет такое же отношение к психологии, как и сопоставление звуков или нарративных объемов, устанавливающее различия и сходства сопоставляемых единиц.

Отсылка к человеческой психологии при разговоре о природе поэтической образности действительно возникает как у Веселовского, так и у Шкловского. Однако как функции этой отсылки, так и концептуализации ее предмета совершенно различны. В работах Веселовского психологическая референция была встроена в генеалогический сюжет развития человеческой культуры (стадиальное описание которой — от анимизма к фольклору, от фольклора к литературе — входило в задачи исторической поэтики), а сама психология рассматривалась в перспективе исторически эволюционирующих способов когнитивной переработки внешних впечатлений и их символической объективации («отражения») в формах культуры [Веселовский 1989: 59—155; 2011: 171—355]. В работах Шкловского отсылка к психологии, напротив, служит антидотом к историческому нарративу поступательной эволюции способов и форм восприятия и изображения мира (нарративу, задающему движение от иррационального к рациональному, от анимического и фольклорного к поэтическому, от дологического к логическому, от архаического к современному и т.д.). При этом сама психология рассматривается Шкловским как универсальная и композитная система человеческих реакций на поток впечатлений, как творческий способ его членения и упорядочивания. В последнем случае психологический параллелизм оказывается не отпечатком/рудиментом/пережитком когда-то актуального тождества внешнего («природы») и внутреннего («волевой жизнедеятельности») [Веселовский 1989: 101], а одним из структурных принципов организации материала, опирающегося на выработанные человеческой психикой энергетические механизмы торможения и разрядки, задержки и ускорения, повтора и ритмического сбоя.

Веселовский смотрит на психологию как на механизм коммуникации с внешним миром, эволюция которого детерминирована развитием социокультуры. В основе его внутренней телеологии лежит принцип эволюционного приспособления к среде (природной, социальной, символической), состоящий в рациональной экономии сил. В своем манифесте «Искусство как прием» Шкловский критически воспроизводит этот аргумент, сформулированный в позитивистской психологии Герберта Спенсера и оказавшийся соблазнительным для филологических штудий Веселовского, которого цитирует Шкловский: «Достоинство стиля состоит именно в том, чтобы доставить возможно большее количество мыслей в возможно меньшем количестве слов» — «Искусство как прием» [Шкловский 1929: 11].



Когда к психологии, релевантной для сферы поэтического языка, обращается Шкловский, он видит в ней антропологически универсальный механизм творческой коммуникации человека с миром. При этом эффект работы этого механизма состоит в ускользании от природной/биологической или социокультурной детерминации, — будь то половой инстинкт, который диалектически отрицает (поэтически остраивает) «искусство любви»<sup>45</sup>, дарвиновский закон приспособления к окружающей среде или спенсеровский закон экономии психических усилий, которым противостоит деавтоматизирующее дополнительное усилие, характерное для искусства:

И вот для того, чтобы вернуть ощущение жизни, почувствовать вещи, для того, чтобы сделать камень каменным, существует то, что называется искусством. Целью искусства является дать ощущение вещи как видение, а не как узнавание; приемом искусства является... прием затрудненной формы, увеличивающей трудность и долготу восприятия, так как восприимательный процесс в искусстве самодостаточен и должен быть продлен; искусство есть способ пережить делание вещи, а сделанное в искусстве не важно [Там же: 13].

Это различие между пониманием психологии у Веселовского (просвещенческой/позитивистской эпистемы в целом) и Шкловского можно условно обозначить через различие «психологии 1» (эволюционное развитие форм переработки внешних впечатлений, делающее взаимодействие человека с миром все более абстрагированным, быстрым, эффективным и производительным) и «психологии 2» (изначально не совпадающий с этим эволюционным мейнстримом способ взаимодействия с миром, заинтересованный не в результате, а в процессе, не в оптимизации когнитивных, материальных или символических затрат, а в их увеличении, оборотной стороной которого является сохранение осязаемости этого взаимодействия, преодоление отчуждения от мира, заданного экономикой первого типа). Это различие исходит из критериев, сходных с теми, на основании которых Дипеш Чакрабартти различает две истории капитала [Чакрабартти 2021: 75—114]: «Историю 1» — историю автоматизации, машинизации и рационализации труда, внутри которой человеческая активность подчинена требованиям «эволюции» капитала и все более расширяющегося производства товаров/артефактов; и «Историю 2» — историю разнообразных жизненных миров, историю жизнедеятельности, не отчуждающей существование человека в продуктах его труда, историю рефлексии «о том, что значит находясь в определенных условиях и являясь человеком обращаться с объектами внешнего мира, причем делая это вместе с другими людьми» [Там же: 105] (перевод изменен). «История 2» не встраивается в логику капитала, сопротивляется растворению человека в автоматизированных рутинных, не позволяет истории поглотить биографию<sup>46</sup>, сопротивляется переводу множественности культурных/поэтических языков в термини универсальной экономической рациональности<sup>47</sup>.

45 Об этом см.: [Калинин 2014; Kalinin 2018].

46 Ср.: «Не историю нужно стараться делать, а биографию» [Шкловский 2002б: 98].

47 В своей поздней работе «Тетива» (1970), реагируя на работы структуралистов, Шкловский будет противопоставлять не зависящие от человека социальные структуры языка и создаваемые каждым отдельным человеком структуры искусства, носящие сингулярный характер: «Структуры искусства в каком-то смысле однократны» [Шкловский 1970: 119].

## «Параллелизм» кривых линий: «История 1» и «История 2»

Параллельное чтение Веселовского и Шкловского позволяет увидеть совершенный последним теоретический сдвиг, преодолевающий историцистский нарратив поступательного прогресса, реализовывавшийся как в телеологической, так и в детерминистской версиях, и продолжавший доминировать в научной парадигме вплоть до второй половины XX века.

В наиболее общем виде основания своей исследовательской программы в области исторической поэтики Веселовский сформулировал следующим образом:

Как последовательные изменения быта и рост общественного и личного сознания выражались в новых формах политического устройства, в выделении научного миросозерцания из мифического, философии из религии, истории из эпоса — так выражались они и в поэзии, в чередовании ее форм, обусловленных изменениями ее идеального содержания [Веселовский 1939: 3].

Опираясь на эту логику прогрессивного развития, Веселовский обращается к психологии как к исторически совершенствуемому (от первобытного анимизма к современной рациональности) инструменту восприятия и познания мира, находящему зеркальное соответствие в исторически совершенствуемых поэтических формах,двигающихся по пути ко все большей композиционной сложности и все большему разнообразию поэтических схем («от естественной схематизации мотивов к схематизации сюжетов», от «бесформенности сказочного материала дикарей» «до той простейшей композиции, которая открывала путь к дальнейшему, уже не механическому творчеству» [Веселовский 1989: 303]). Одновременно с этим стадийным прогрессистским историзмом, развивающимся от простого к сложному, от бесформенности к форме, утверждается и имманентная аксиология этого движения, задающая иерархическую систему координат и ориентиров: «...если одна из пришедших в столкновение народно-культурных сфер опередила другую в понимании жизни и постановке идеалов и в уровень с ними выработала и новый схематизм поэтического выражения, она действует на более отсталую среду заразительно» [Там же: 304]. Собственно, благодаря этому исторически благотворному «заражению», с помощью которого более развитые «народно-культурные сферы» воздействуют на «народно-культурные сферы» менее развитые, и происходит общее движение эволюции, реконструкция которого позволяет зафиксировать как историю доминирования одних форм над другими, так и географию распространения этого доминирования, его истоки и векторы.

В своих ранних статьях по теории прозы Шкловский распространил сферу действия параллелизма, первоначально описанного им на материале поэзии (повторение одинаковых звуков, включающее в себя либо ритмический сбой, либо частичное изменение фонетического ряда при сохранении ритма<sup>48</sup>), на пространство повествования. В этих работах («Связь приемов сюжетосложения с общими приемами стиля», 1919, «Развертывание сюжета», 1921, «Лите-

---

48 См. например, статью Шкловского «О поэзии и заумном языке» (1916) [Шкловский 1990в].

ратура и кинематограф», 1921) он определяет параллелизм как один из наиболее эффективных способов организации нарративной материи, отвечающих за производство и сохранение энергии, необходимой для сюжетного развертывания. Помимо композиционной функции, позволяющей сюжету оперировать различным по своей фактуре материалом, создавая необходимое равновесие через игру сходств и различий, параллелизм становится у Шкловского принципом самого анализа, позволяющим обнаруживать общие закономерности в построении сюжета, в структуре и репертуаре мотивов.

Сам по себе такой тип сравнительного параллельного чтения не был новостью, с середины XIX века став основой филологической компаративистики, исторической поэтики и этнографической школы. В России эти подходы были представлены прежде всего в работах А.Н. Веселовского и В.Ф. Миллера<sup>49</sup>, но именно с ними и полемизирует Шкловский, противопоставляя их способу структурирования разнообразного литературного материала свой собственный метод. В этом отталкивании Шкловский зачастую упрощал аргументы тех, кого он назначал своими противниками, делая их более тенденциозными, чем они были в действительности. Однако для нас здесь важна не столько корректность этой критики, сколько идейные основания тех господствующих тенденций в социогуманитарном знании («общей концепции единства и закономерности исторического развития», органической частью которого является развитие литературы [Жирмунский 1979: 110]), против которых выступал Шкловский, намеренно усиливая эти основания, а затем вменяя их своим оппонентам.

Перечисленные выше школы опирались на две фундаментальные объяснительные парадигмы: прогрессистскую оптику развития от одной культурно-исторической стадии к другой и детерминистскую оптику, утверждающую социально-бытовую мотивированность художественной формы. Благодаря совмещению этих оптических рамок сравнительный анализ той или иной художественной формы (например, мотива) мог обнаружить интересующий его ответ, обратившись к более ранним и простым образцам этой формы, а также к социальным практикам сообществ, находящихся на более раннем уровне исторического развития и дающим более чистые и беспримесные случаи применения этих практик.

Таким образом, выстраивание цепочки типологически сходных или генетически родственных художественных форм позволяло возвести литературные формы к архаическим социальным практикам и фольклорным текстам, реконструируя стадиальную последовательность этих форм и их связи с материальным и символическим праксисом (обычаями и верованиями, религиозными ритуалами и повседневными рутинными, научными и философскими представлениями), также представленном в его линейном развитии. При этом описание архаических практик могло осуществляться не только благодаря историко-культурным реконструкциям, но и благодаря непосредственному доступу к этим практикам в режиме этнографического наблюдения за обществами, обнаруживаемыми за пределами «осевого» европейского развития, — то есть на колониальной периферии европейских империй [Fabian 1983; Wolf 1999].

---

49 Теоретические отношения между сравнительной исторической поэтикой и ОПОЯЗом реконструируются в: [Persistent Forms... 2015; Maslov 2013; Merrill 2022: 37–70; Steiner 1984: 53–54]. См. также: [Шкловский 1947].

Внутри данного эпистемологического хронотопа окраины европейских метрополий предоставляли возможность непосредственной встречи с архаичной, не требуя углубления в археологический раскоп<sup>50</sup>. Настоящее и прошлое находили свое непротиворечивое соответствие в географическом пространстве, симметрично распределяясь между Западом и Востоком [Saïd 1993: 3–15]. Исторический процесс, рассматривавшийся через систематическую координацию исторического времени и географического пространства, описывался в терминах структурного единства характерного для современного нарратива исторического прогресса [Чакрабартти 2021: 45–75], — «общей концепции единства и закономерности исторического развития» (Жирмунский), исходящего из оптики «здесь» и «сейчас» европейской современности. В результате сам способ объяснения, характерный для этого генерального нарратива и перечисленных выше научных школ, являющихся его частными версиями, воспроизводил как политическое господство, так и культурную гегемонию центра над периферией.

Шкловский разбирает один из случаев применения аналитического приема сравнительно-исторической реконструкции, характерного для этнографической школы, указывая на то, как следуя этому реверсивному принципу, отматывающему назад цепочку «закономерностей исторического развития», последовательность аргументов приходит к нелепости. Речь идет об одном из трудов В.Ф. Миллера, развивающем положения этой школы и находящем в древней ведийской легенде объяснение распространенному — от Вергилия до средневекового русского народного предания — сюжету об овладении землей с помощью разрезанной на ремни коровьей шкуры.

...этнографическая теория не точна в самом своем основании. По ней сказочные мотивы — положения являются воспоминаниями о действительно существовавших отношениях. Подобными объяснениями положительно завалены все работы, в частности труды А.Н. Веселовского... Как видим, в цитированном труде работа по выяснению «бытовой основы» доведена не только до конца, но и до абсурда. Оказывается, что обманутая сторона, — а во всех вариантах сказки дело идет об обмане, — потому не протестовала против захвата земли, что земля вообще мерилась этим способом. Получается нелепость. Если в момент предполагаемого совершения действия сказки обычай мерить землю «сколько можно обвести ремнем» существовал и был известен и продавцам, и покупателям, то нет не только никакого обмана, но и сюжета, потому что продавец сам знал, на что шел [Шкловский 1929: 27–29].

Шкловский сталкивает друг с другом историко-эволюционную логику становления социокультурных форм (обычаев и законов, «последовательных изменений быта» Веселовский) и универсальную логику психологического неравновесия, когнитивного несовпадения («несходства сходного»), разрыва между предполагаемым и актуализированным, обмана ожиданий. Иными словами, он показывает, как закономерности становления социальных и бытовых норм не совпадают с приемами сюжетосложения. Первые основаны на принципе нормализации, предсказуемости и рационализации социальных итераций (не-

50 Ср. критику фальшивого эволюционизма, согласно которому западный путешественник полагает, что «обнаруживает каменный век у аборигенов Австралии или Папуа», в: [Lévi-Strauss 1973: 393–394].

формальном воспроизводстве обычая, а затем и его формальной институционализации в виде закона), на формирующем ожидания повторе, на подчинении индивидуального случая общему правилу и, главное, — исходят из горизонта поступательного усиления всех этих признаков (идеи прогресса). Вторые, напротив, опираются на принцип неравновесия, обманутого ожидания, напряжения между нормой (социальной или эстетической) и ее нарушением («Сюжет — это отмычка в дверь, а не ключ» [Там же: 246] и, главное, — исходят из горизонта динамического обмена между периферией (местом накопления вышедших из употребления форм и приемов) и центром (местом концентрации форм и приемов, господствующих в данный момент), между, казалось бы, забытым и вновь актуализируемым (ср. формулу Тынянова, кристаллизующую его взгляд на механизмы культурной истории, — «архаисты-новаторы»)<sup>51</sup>. Иными словами, внутренняя динамика стиля, композиции, построения сюжета создает зону автономии не только по отношению к синхроническим структурам повседневности («сфере автоматизированного восприятия»), но и по отношению к диахроническим «закономерностям общественного развития» в том виде, в каком они были представлены в европейском историцистском нарративе.

Шкловский предлагает иную перспективу прочтения различного рода сходств и совпадений в разворачивании литературного материала. Выявление воспроизводящихся закономерностей достигается им за счет тех самых параллелизмов, которые он выстраивает из литературных элементов, относящихся к совершенно разным эпохам (Древний Восток и Античность, Средневековье, Ренессанс, Новое время, современная литература и кинематограф) и традициям (фольклорной и литературной, европейской и арабской, еврейской и финской, индийской и китайской, корейской и японской). Собственно этот прием «аналитического параллелизма», лишаящего различные культурные эпохи и ареалы каких-либо преференций, связанных с их положением на карте исторического прогресса, становится для него способом преодоления телеологической линейности, характерной для Веселовского и его школы.

Для Веселовского и этнографической школы принципиальный момент состоял в установлении и описании единообразия культурных/поэтических форм различных народов, стоящих на сходных ступенях эволюционного развития. Собственно, это типологическое единообразие поэтических форм, наблюдающееся в разных «народно-культурных сферах» (Веселовский), и выступает здесь свидетельством их стадийного совпадения в историческом развитии и, наоборот, пребывание в сходных фазах исторического развития объясняет единообразие поэтических форм. Иным источником единообразия является заимствование, которое или возникает между народами, находящимися на одной стадии развития, или идет по пути от более развитого сообщества к более отсталому. Шкловский отрицает эту стадийность уже на уровне своего аналитического синтаксиса, намеренно объединяющего примеры, принадлежащие разным эпохам и культурам, например описание приема двойного эпитета в древнем фольклоре и стилистике Гоголя, в диалектных образ-

51 При чем речь идет о двунаправленном процессе: культурные формы, циркулирующие на периферии, могут как восходить к центру, так и являться руинами форм, господствовавших в прошлом: «Низовая литература может быть и аккумулятором развития, и знаком инерции и разложения» [Эйхенбаум 1927: 146].

цах и авторских окказионализмах<sup>52</sup>, фрагментах из русских былин и романов Жюль Верна, в античных трагедиях и новеллах Мопассана [Там же]<sup>53</sup>.

История мотива и сюжета, которую Веселовский пишет через историю кристаллизованных в них «бытовых и психологических условий» [Веселовский 1989: 305] определенной эпохи, у Шкловского превращается в историю приемов, развивающуюся *не линейно, а по кривой линии*, через диалектическое отталкивание<sup>54</sup>. Вдоль пути этой изломанной линии новая форма появляется не для того, чтобы выразить новое содержание (что соответствует *синтагматической модели исторического прогресса* или практического языка, — если спроецировать ту же самую структурную логику на феномены, непосредственно описываемые Шкловским), а для того, чтобы сделаться ощутимой на фоне старой или соседней формы, уже утратившей свою ощутимость (что соответствует *парадигматической модели поэтической речи*).

К примеру, мотив похищения переходит из фольклора в высокую литературу, из литературы взрослой в литературу для детей, перемещается из композиционного центра на периферию и вновь возвращается в центр, но уже в литературной продукции с сильной жанровой доминантой (приключениях, научной фантастике, военном рассказе), он меняет свою функцию и становится пародией на традицию своего бывшего использования, стареет на протяжении тысячелетий, чтобы потом вновь возродиться в массовой коммерческой литературе и кинематографе [Шкловский 1929: 24—67]. При этом Шкловского интересует не социально-исторический генезис этого мотива, не его связь с «бытовыми и психологическими условиями» определенной эпохи (архаическими практиками похищения невест или детей и их восприятием в традиционных обществах), а его формально-композиционный функционал, его связь с психологическим законом сюжетного торможения и задержки.

Психология возникает здесь не как инстанция связи между человеком и окружающим его природным или социальным миром (мотив похищения как сюжетная схема, отсылающая к когда-то существовавшей практике, утраченной в ходе исторического развития), а как инстанция организации воображае-

52 Ср.: «куды-муды, плюшки-млюшки (Саратовская губерния), пикники-микники (Тэффи), шалости-малости (Одесса)» [Шкловский 1929: 35]; приводимые примеры имеют различный языковой статус, что важно для нашего аргумента: они демонстрируют работу звукового параллелизма, преодолевающего границы между диалектным просторечием и столичной беллетристикой, между архаикой и Серебряным веком (Надежда Тэффи), между метрополией, Центральной Россией и таким языковым *portio franco*, как Одесса.

53 Вот типичный пример характерного для Шкловского способа аргументации, основанной на «параллелизме»: «Привожу, для сравнения с письмом Толстого, отрывок XVII главы “Об искусстве поэзии” Аристотеля» [Там же: 57]. В обоих случаях (как Толстого, так и Аристотеля) речь идет о художественной опосредованности выбора в построении мотивной схемы, освобождающей этот выбор от социально-бытовой детерминированности, — исторической референции к обычаям и представлениям определенной эпохи.

54 Ср.: «Отличие школы ОПОЯЗа от школы Александра Веселовского состоит в том, что Веселовский представляет себе литературную эволюцию как незаметное накопление медленно изменяющихся явлений. Если Веселовский видит, что два момента в истории сюжета отличаются друг от друга довольно сильно, то он, в случае ненахождения посредствующего звена, полагает, что таковое утрачено. Мы полагаем, что сюжет развивается диалектически, отталкиваясь сам от себя и как бы самопародируясь» [Шкловский 1990г: 195—196].

мого мира в подвластных самому человеку формах (мотив похищения как специально сконструированное событийное препятствие, производящее собой или замедление сложившегося повествовательного ритма, как композиционная плотина, сознательно построенная на пути пронизывающего нарратив энергетического потока, для того чтобы повысить уровень его интенсивности). Этот переход от «психологии 1» (Веселовский / этнографическая школа / европейский историцизм в целом) к «психологии 2» (Шкловский/ОПОЯЗ) можно описать как «скачок из царства необходимости в царство свободы», о котором — хотя и по другому поводу — писал Фридрих Энгельс в работе «Социализм: утопический и научный»).

История литературы, которую пишет Шкловский, является историей ускользания от детерминированности поэтической формы социальной (политической, экономической, символической) практикой, от детерминированности истории эволюционной схемой, согласно которой наследование происходит через передачу наиболее сильного признака, — то есть признака, позволяющего наиболее эффективно приспособиться к среде (неважно, природной или социокультурной) или, наоборот, позволяющего наиболее эффективно приспособить среду к удовлетворению человеческих потребностей. В своих теоретических построениях Шкловский отталкивается от той модели истории, которая видит свой предмет как движение от одной эволюционной доминанты (господствующего социального содержания опосредовано отражающегося в господствующей художественной форме) к другой, причем как движение прогрессивное и целенаправленное. Он противопоставляет автоматизированному ходу прогрессистского историцизма иную кинетику исторического движения — «танец-ходьбу... движение, построенное только для того, чтобы оно ощущалось» [Там же: 33]. На месте преемственности возникает разрыв, на месте прямой линии возникает кривая: «История литературы двигается вперед по прерывистой, переломистой линии» [Там же: 227].

В перспективе того способа воспроизводства доминирования (природных/социальных реалий над отражающими их художественными формами; более развитых народов над менее развитыми; более сложных форм над менее сложными), который утверждала историческая модель, критикуемая Шкловским, производимый им сдвиг можно описать как «провинциализацию истории»: смещение фокуса с метрополии (литературного канона, вершин жанровой иерархии, признанных авторов-классиков) к периферии<sup>55</sup>, — к «младшей линии развития», которая «врывается на место старшей», к «нижним слоям [литературы, где] создаются новые формы взамен форм старого искусства»

55 У Тынянова можно найти еще более эксплицитную форму описания этого проекта «провинциализации», деканонизации и деконтинуализации истории, который он смог реализовать в границах самой литературы даже более радикально, нежели в границах ее теории. В начале 1930-х, отвечая на обращенный к писателям вопрос о технике их письма и способе работы с материалом, Тынянов сформулировал «имперфектную» поэтику своей исторической прозы следующим образом: «Я люблю шершавые, недоделанные, недоконченные вещи. Я уважаю шершавых, недоделанных неудачников, бормотателей, за которых нужно договаривать. Я люблю провинциалов, в которых неуклюже пластуется история. Есть тихие бунты, спрятанные в ящик на 100 и на 200 лет. При сломе, сносе, перестройке ящик находят, крышку срывают. — А, — говорят, — вот, он какой! Некрасивый. — Друг, назови меня по имени» [Как мы пишем 1989: 144] (курсив мой. — И. К.).

[Там же], к боковым генеалогическим побегам, к младшим братьям отцов и их племянникам («наследование при смене литературных школ идет не от отца к сыну, а от дяди к племяннику» [Там же])<sup>56</sup>.

Вместо *исторической поэтики* (Веселовский), выстраивающей последовательность развивающихся культурных форм («как последовательные изменения быта и рост общественного и личного сознания выражались... в поэзии» [Веселовский 1939: 3], Шкловский создает *поэтику истории*, согласно которой развитие культурных форм (да и сама история) лишено как внутреннего единообразия, так и линейной направленности, представляя собой постоянную рекомбинацию элементов. Эта *поэтика истории* организована как движение, реализующееся по принципу коллизии и контрапункта, противостояния и одновременного сочетания отдельных линий, гибридизации и расщепления, возвращения старого в новой функции, воспроизводства прежней функции новыми средствами, повтора со сдвигом, возвращения через отрицание и отрицания как динамической формы культурной памяти<sup>57</sup>. Иными словами, *поэтика истории* подчиняется у Шкловского тем же законам «затрудненной формы» («Искусство как прием»), что и поэтическая речь. В свою очередь, *синтагматика* истории оказывается сопоставима с тем, как он описывает *сюжет* (композицию) в его противопоставленности *фабуле* («совокупность событий... о которых сообщается в произведении» [Томашевский 1925: 137]).

Фабула («явление материала», по Шкловскому), в том виде, как ее описывают Шкловский и другие представители ОПОЯЗа, представляет собой царство человеческой опосредованности законами природы и господствующими социальными императивами, законами приспособления, эффективности, автоматизированной рациональности, хронологической последовательности и установками здравого смысла. В этом отношении «История 1», которую Чакрабартти концептуализирует как историю, детерминированную требованиями

56 Эта генеалогическая формула впервые появилась в отдельно изданной статье Шкловского «Розанов. Из книги "Сюжет как явление стиля"» (1921). В том же году была опубликована автобиографическая книга «Революция и фронт» (позднее составившая первую часть «Сентиментального путешествия»), в которой есть упоминание любопытной детали в описании древнего принципа наследования сана патриарха у несториан-ассирийцев: «Сан патриарха — наследственный, и переходит он от дяди к племяннику» [Шкловский 2002б: 136]. Деталь для повествования — периферийная, но создающая своего рода параллелизм между архаической практикой наследования у «народа-анахронизма» — древнего народа, затерявшегося в исторических складках и на культурных окраинах многочисленных империй Ближнего и Среднего Востока (от Византийской до Османской), — и принципом литературного наследования, выдвигаемого Шкловским в центр его эволюционной модели.

57 Через полвека, прошедшего со времени аккумуляции ранних теоретических работ, в своей книге «Тетива» Шкловский вновь вернется к обоснованию этой же самой модели, только сделает это в более свободной метафорической манере, лишней раз позволяя увидеть, как выглядит несходство сходного: «Мифы не текут по трубам сквозь всю историю; они изменяются, расщепляются, сопоставляются, взаимно опровергают друг друга. Сходное оказывается несходным. <...> Миф — это не многократный посев одного и того же зерна на той же почве. Он не повторяет архетип, а возвращает архетип для отказа от него. Иллюзорное движение искусства состоит как бы из повторений, но эти повторения кажущиеся. Мы не просто оцениваем пульсацию изменяющейся сущности, а вырубам во времени ступени кажущегося повторения и сравниваем их» [Шкловский 1970: 304–305].



расширенного воспроизводства капитала и глобализации европейской модерна (представляющей собой политическую и культурную манифестацию капитала), — структурно гомологична той отчужденной от творческого человеческого начала истории, которую русские формалисты концептуализировали как фабулу. В отличие от фабулы, сюжет («явление стиля») — это такая форма *нелинейной организации материала*, которая освобождает человека от автоматизирующего воздействия повседневности (то есть от фабулы) со всеми ее социальными и биологическими ограничениями, императивами и мотивировками<sup>58</sup>. Более того, сюжет, развертывание которого опирается у Шкловского на закон «дополнительной траты сил», — то есть на иную политэкономия производства, противостоящую закону эффективности, оптимизации и экономии усилий (см. «Искусство как прием»), — обеспечивает человеку особый тип коммуникации с миром [Калинин 2014: 103–120]. Таким образом, композиция сюжета преодолевает предопределенность фабульной логики точно так же, как индивидуальные жизненные миры ускользают от универсализирующей логики капитала.

Открытое множество сюжетных комбинаций противостоит конечному списку фабульных архетипов, диктуемых физической человеческой природой и социальными конвенциями, очерчивающими сферу возможного в каждой конкретной социокультуре. Одна и та же фабульная основа может стать основанием для неограниченного числа сюжетов (способных переосмыслить ее вплоть до отрицания), подобно тому, как в примере, приводимом Чакрабарти, даже внутри фабричных стен, казалось бы задающих лишь одну-единственную форму существования, рабочий может «задействовать и другие способы бытия в мире, а не только служить обладателем рабочей силы» [Чакрабарти 2021: 157]. Сюжет (стиль, композиция) — в той форме, в какой он в работах Шкловского (и других формалистов) противопоставляется фабуле, — вносит различие в поле фабульного единообразия, конфигурирует историю как горизонт открытых возможностей, постоянно перераспределяет отношения между центром и периферией, заставляет постоянно пересматривать отношения между главным и второстепенным, между отчужденными от субъекта правилами языковой грамматики и его речью, в которой он восстанавливает в правах свою дискурсивную агентность, создавая собственные правила, ощутимые на фоне общеязыковых (вновь повторим Шкловского: «Структуры искусства в каком-то смысле однократны» [Шкловский 1970: 119]). Иными словами, сюжет есть форма уклонения от господства биологических и социальных мотивировок, кристаллизованных в фабуле. Так что логика противопоставления фабулы и сюжета у Шкловского структурно изоморфна структуре противопоставления «Истории 1» и «Истории 2» в том проекте «провинциализации Европы», который предложил Чакрабарти, опираясь на оптику *post-colonial* и *subaltern studies*: «Самореализацию капитала прерывают и отерочивают разнообразные формы Истории 2, которые всегда видоизменяют Историю 1, тем

---

58 Так, например, не отрицая возможности возникновения мотивов из бытовых условий, Шкловский подчеркивает их возникновение от обратного, по принципу контраста, когда мотив не отсылает по нужде к тому или иному обычаю, а свободно обыгрывает обычай, который уже не релевантен, то есть перестал довлеть над данным обществом: «воспоминание о не существующем больше обычае может быть использовано для построения конфликта» [Шкловский 1929: 30].

самым становясь основанием для предъявления прав на историческое различие» [Чакрабартти 2021: 168].

\* \* \*

Параллельно с аналитической концептуализацией параллелизма Шкловский использовал этот прием и в собственной автобиографической прозе («Сентиментальное путешествие», 1923; «Зоо», 1923; «Третья фабрика», 1926). Благодаря нарративному параллелизму он вводил в смысловой резонанс историю и собственную биографию, фикцию и метафикцию, новую теорию литературы и исторический контекст ее создания. Повествовательный параллелизм накладывал географию его перемещений (Петроград и Западную Украину, Персию и Поволжье, Берлин и Москву) на характерные для разных мест типы темпоральности, культурные формы, фреймы повседневности<sup>59</sup>. Этот повествовательный прием становился основой специфической «сдвинутой» конструкции, синтаксис которой сталкивал и совмещал друг с другом элементы, принадлежащие различным культурным системам.

Используемый Шкловским «прием сюжетосложения» состоял в наложении друг на друга пестрых географических и исторических координат, — принадлежащих различным метрополиям (Петроград/Москва/Берлин) или метрополии и периферии (территорий Российской империи и сфер ее влияния, на которых она сталкивалась с другими империями, — например, Османской, Австро-Венгерской, Германской или Британской), — внутри одного, но гибридного, повествовательного топоса. Пространство наррации позволяло особым образом искривлять физическое/социальное/культурное пространство, подобно тому как сложенная в несколько раз географическая карта «прижимает» друг к другу страны и регионы, находящиеся в тысячах километрах друг от друга.

Деформация пространственного континуума смещала и привычные формы организации времени. Смещая и совмещая различные пространственные топосы, Шкловский сшивал и различные временные пласты, закрепленные за этими топосами господствующим типом исторического сознания. Эффектом производимых им повествовательных сдвигов становилась объективация пористой и неоднородной структуры времени, не совпадающей с линейностью и гомологичностью исторического воображения модерна. Обнажаемые Шкловским напластования пространств, эпох, культур, гражданских и политических идентичностей (ветхозаветная община ассирийцев-несториан, участвующая в политическом противостоянии трех современных империй и при этом не встраивающаяся ни в имперский, ни в национальный нарратив модерности, — «Сентиментальное путешествие»; или фигура русского эмигранта, — *an alien*, *a semi-legal alien*, *a Russian man in Berlin*, — зажатая между тектоническими пластами дореволюционной традиции русской литературы, капиталистической модерности послевоенной Европы и альтернативным проектом современности, рождающимся в Советской России, — «Зоо»; представитель революционной культуры, регистрирующий и рефлексирующий в себе самом наложение друг на друга разных типов субъективации, характерных для разных социаль-

59 О концептуальном параллелизме географических перемещений Шкловского и его принципа остранения см.: [Dwyer 2009; 2016].

ных институтов / фабрик (от семьи до университета, от научного сообщества до учреждений советской культурной индустрии) и разных эпох — «Третья фабрика») можно сравнить с картограммами, фиксирующими интенсивность тех или иных показателей в пределах одной территории, которой в данном случае может быть как место, так и эпоха, как индивид, так и сообщество. При этом фиксируемые Шкловским «картограммы» — независимо от того, что именно он с их помощью описывает (маршрут своих перемещений, современную художественную сцену, теорию или историю литературы), — демонстрируют социальную, историческую и культурную многоукладность (Ленин) или гетеротопию (Фуко) этих пространств.

Внутри историко-культурного ландшафта, возникающего в автобиографической фикции Шкловского, различие обнажается как форма проявления сходства, дистанция предъясняется как толчок к пониманию близости. Запад и Восток опознаются как условные культурные и политические конструкции, фундирующие эти конструкции иерархические отношения доминирования и подчинения проблематизируются как основанные на насилии и нуждающиеся в пересмотре. Прошлое никуда не исчезает, его формы присутствуют в настоящем, причем не обязательно в превращенном или снятом виде. В будущее ведет не механическая поступь прогресса, навсегда оттирающая проигравших на свою обочину, а многополосное движение, открытое для постоянных перестроений из крайней правой в крайнюю левую полосу (от обочины к стрелю с необходимым для этого увеличением скорости). Результатом предпринимаемых Шкловским хромотопических деформаций (как на уровне теоретических аргументов, так и на уровне нарративных приемов) должна была стать деавтоматизация привычного восприятия социо- и этнокультурных границ, а также поступательной хронологии перехода от одних общественных формаций или художественных стилей к другим. Это привычное автоматизированное восприятие, сложившееся в рамках доминирующей культурной оптики, вполне отчетливо маркируется Шкловским как оптика европейского модерна XIX — начала XX столетий (будь то позитивистская научная парадигма, социально-экономический детерминизм или историцистская модель линейного развития). Именно ему и должен был противостоять остраивающий сдвиг от центра к периферии, ход коня, отрицающий линейность движения<sup>60</sup>, провинциализация истории, наделяющая субъектностью субалтернов: «младшие школы» в литературе, подчиненные и гибридные жанры, «побежденные линии» литературного развития, а также тех самых «провинциалов», которыми были и сами молодые члены ОПОЯЗа.

---

60 В 1923 году выходит сборник «Ход коня», в котором Шкловский собирает эссе, изданные в периодике конца 1910 — начала 1920-х годов. Ход коня — вперед и вбок — предъясняется Шкловским как кинетическая аллегория поэтической речи и исторического движения.

## Библиография / References

- [Автономова 2009] — Автономова Н. Открытая структура: Якобсон — Бахтин — Лотман — Гаспаров. М.: РОССПЭН, 2009.
- (*Avtonomova N. Otkrytaya struktura: Yakobson — Bakhtin — Lotman — Gasparov. Moscow, 2009. P. 27—103.*)
- [Бабак, Дмитриев 2021] — Бабак Г., Дмитриев А. Атлантида советского нацмодернизма. Формальный метод в Украине (1920-е — начало 1930-х). М.: Новое литературное обозрение, 2021.
- (*Babak G., Dmitriev A. Atlantida sovetskogo natsmodernizma. Formal'nyu metod v Ukraine (1920-e — nachalo 1930-kh). Moscow, 2021.*)
- [Веселовский 1939] — Веселовский А.Н. История или теория романа? // Веселовский А.Н. Избранные статьи. Л.: Художественная литература, 1939. С. 3—23.
- (*Veselovskiy A.N. Istoriya ili teoriya romana? // Veselovskiy A. Izbrannye stat'i. Leningrad, 1939. P. 3—23.*)
- [Веселовский 1989] — Веселовский А. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989.
- (*Veselovskiy A. Istoricheskaya poetika. Moscow, 1989.*)
- [Веселовский 2011] — Веселовский А. Избранное. Историческая поэтика. СПб.: Университетская книга, 2011.
- (*Veselovskiy A. Izbrannoe. Istoricheskaya poetika. Saint Petersburg, 2011.*)
- [Виктор Шкловский и Роман Якобсон... 1999] — Виктор Шкловский и Роман Якобсон. Переписка (1922—1956) // Роман Якобсон: Тексты, документы, исследования / Отв. ред. Х. Баран и С.И. Гиндин. М.: РГГУ, 1999. С. 104—135.
- (*Viktor Shklovskiy i Roman Yakobson. Perepiska (1922—1956) // Roman Yakobson. Teksty, dokumenty, issledovaniya / Ed. by H. Baran, S.I. Gindin. Moscow, 1999. P. 104—135.*)
- [Галушкин 1999] — Галушкин А. Еще раз о причинах разрыва В.Б. Шкловского и Р.О. Якобсона // Роман Якобсон. Тексты, документы, исследования / Отв. ред. Х. Баран, С.И. Гиндин. М.: РГГУ, 1999. С. 136—143.
- (*Galushkin A. Eshche raz o prichinakh razryva V.B. Shklovskogo i R.O. Yakobsona // Roman Yakobson. Teksty, dokumenty, issledovaniya / Ed. by H. Baran, S.I. Gindin. Moscow, 1999. P. 136—143.*)
- [Галушкин 2004] — Галушкин А. «И вот ставши на костях, будем трубить сбор...» // Новое литературное обозрение. 2004. № 44. С. 136—157.
- (*Galushkin A. "I vot stavshi na kostyakh, budem trubit' sbor..." // Novoe literaturnoe obozrenie. 2004. No. 44. P. 136—157.*)
- [Гаспаров 1990] — Гаспаров М.Л. Научность и художественность в творчестве Тынянова // Тыняновский сборник. Четвертые Тыняновские чтения. Рига: Зинатне, 1990. С. 12—21.
- (*Gasparov M.L. Nauchnost' i khudozhestvennost' v tvorchestve Tynyanova // Tynyanovskiy sbornik. Chetvertye Tynyanovskie chteniya. Riga, 1990. P. 12—21.*)
- [Гланц 2011] — Гланц Т. Формализм Якобсона // Якобсон Р. Формальная школа и современное русское литературоведение. М.: Языки славянских культур, 2011. С. 102—122.
- (*Glanc T. Formalizm Yakobsona // Yakobson R. Formal'naya shkola i sovremennoe russkoe literaturovedenie. Moscow, 2011. P. 102—122.*)
- [Гланц, Пильщиков 2017] — Гланц Т., Пильщиков И. Русские формалисты как научное сообщество // Эпоха острашения / Под ред. Я. Левченко, И. Пильщикова. М.: НЛО, 2017. С. 85—100.
- (*Glanc T., Pil'shchikov I. Russkie formalisty kak nauchnoe soobshchestvo // Epokha ostraneniya / Pod red. Ya. Levchenko, I. Pil'shchikov. Moscow, 2017. P. 85—100.*)
- [Грамши 1959а] — Грамши А. Интеллигенция и организация культурной деятельности // Грамши А. Избранные сочинения: В 3 т. Т. 3. Тюремные тетради / Пер. с итал. В.С. Бондарчука, Э.Я. Егермана, И.Б. Левина. М.: Изд-во иностранной литературы, 1959. С. 457—500.
- (*Gramshi A. Quaderni del carceri // Gramshi A. Izbrannye sochineniya: In 3 vols. Vol. 3. Tyuremnye tetradi. Moscow, 1959. P. 457—500. — In Russ.*)
- [Грамши 1959б] — Грамши А. Проблемы литературной критики // Грамши А. Избранные сочинения: В 3 т. Т. 3. Тюремные тетради / Пер. с итал. В.С. Бондарчука, Э.Я. Егермана, И.Б. Левина. М.: Изд-во иностранной литературы, 1959. С. 501—512.
- (*Gramshi A. Quaderni del carceri // Gramshi A. Izbrannye sochineniya: In 3 vols. Vol. 3. Tyuremnye tetradi. Moscow, 1959. P. 501—512. — In Russ.*)
- [Депретто 2015] — Депретто К. Формализм в России: предшественники, история

- контекст / Пер. с фр. В. Мильчиной. М.: Новое литературное обозрение, 2015.  
(Depretto K. Le Formalisme en Russie. Moscow, 2015. — In Russ.)
- [Дмитриев, Левченко 2001] — *Дмитриев А., Левченко Я.* Наука как прием: еще раз о методологическом наследии русского формализма // Новое литературное обозрение. 2001. № 50. С. 295—345.  
(Dmitriev A., Levchenko Ya. Nauka kak priem: Eshche raz o metodologicheskom nasledii russkogo formalizma // Novoe literaturnoe obozrenie. 2001. No. 50. P. 295—345.)
- [Жирмунский 1979] — *Жирмунский В. А. Н.* Веселовский и сравнительное литературоведение // Жирмунский В. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Л.: Наука, 1979. С. 84—137.  
(Zhirmunskiy V. A. N. Veselovskiy i sravnitel'noe literaturovedenie // Zhirmunskiy V. Sravnitel'noe literaturovedenie. Vostok i Zapad. Leningrad, 1979. P. 84—137.)
- [Из переписки... 1984] — Из переписки Ю. Тынянова и Б. Эйхенбаума с В. Шкловским / Вступ. заметка, публ. и коммент. О. Панченко // Вопросы литературы. 1984. № 12. С. 185—218.  
(Iz perepiski Yu. Tynyanova i B. Eykhenbauma s V. Shklovskim / Introd. note, publ. and comment. by O. Panchenko // Voprosy literatury. 1984. No. 12. P. 185—218.)
- [Как мы пишем 1989] — Как мы пишем / Отв. ред. М. Чудакова. М.: Книга, 1989.  
(Kak my pishem / Ed. by M. Chudakova. Moscow, 1989.)
- [Калинин 2010] — *Калинин И.* От понятия «сделанность» к технологии «литературного ремесла»: Виктор Шкловский и социалистический формализм // Транслит. 2010. № 6/7. С. 15—30.  
(Kalinin I. Ot ponyatiya "sdelannost'" k tekhnologii "literaturnogo remesla": Viktor Shklovskiy i sotsialisticheskiy formalizm // Translit. 2010. No. 6/7. P. 15—30.)
- [Калинин 2012] — *Калинин И.* Угнетенные должны говорить (массовый призыв в литературу и формирование советского субъекта, 1920-е — начало 1930-х годов) // Там, внутри. Практики внутренней колонизации в культурной истории России / Под ред. А. Эткинда, Д. Уфельмана, И. Кукулина. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 587—664.  
(Kalinin I. Ugnetennyye dolzhny govorit' (massovyy priyiv v literaturu i formirovanie sovet'skogo sub"ekta, 1920-e — nachalo 1930-kh godov) // Tam, vnutri. Praktiki vnutrenney kolonizatsii v kul'turnoy istorii Rossii / Ed. by A. Etkind, D. Ufel'man, I. Kukul'in. Moscow, 2012. P. 587—664.)
- [Калинин 2014] — *Калинин И.* Формальная теория сюжета / структуралистская фабула формализма // Новое литературное обозрение. 2014. № 128. С. 97—128.  
(Kalinin Ilya. Formal'naya teoriya syuzheta / strukturalistskaya fabula formalizma // Novoe literaturnoe obozrenie. 2014. No. 128. P. 97—124.)
- [Калинин 2018] — *Калинин И.* Как сделан язык Ленина: материал истории и прием идеологии // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2018. Т. 15. Вып. 4. С. 605—617.  
(Kalinin I. Kak sdelan yazyk Lenina: Material istorii i priem ideologii // Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Yazyk i literatura. 2018. Vol. 15. No. 4. P. 605—617.)
- [Калинин 2020] — *Калинин И.* «Мускульные движения истории»: между принципом остранения и революционным возвышенным // Die Welt der Slaven. 2020. № 1. С. 99—113.  
(Kalinin I. "Muskul'nye dvizheniya istorii": Mezhdou printsipom ostraneniya i revolyutsionnym vozvyshennym // Die Welt der Slaven. 2020. No. 1. P. 99—113.)
- [Калинин 2023] — *Калинин И.* Между фабрикой и музеем: риторика для пролетариата // Новое литературное обозрение. 2023. № 5 (183). С. 23—45.  
(Kalinin I. Mezhdou fabrikoy i muzeem: Ritorika dlya proletariata // Novoe literaturnoe obozrenie. 2023. No. 5 (183). P. 23—45.)
- [Кёртис 2004] — *Кёртис Дж.* Борис Эйхенбаум: его семья, его страна и русская литература / Пер. с англ. Д. Баскина. СПб.: Академический проект, 2004.  
(Kurtis J. Boris Eichenbaum: His Family, His Country, and His Country's Literature. Saint Petersburg, 2004. — In Russ.)
- [Левинтон 1993] — *Левинтон Г. А.* Заметки о Хлебникове // Русский авангард в кругу европейской культуры: Международная конференция. Тезисы и материалы. М.: Научный совет по истории мировой культуры РАН, 1993. С. 134—135.  
(Levinton G. A. Zametki o Khlebnikove // Russkiy avangard v krugu evropeyskoy kul'tury: Mezhdunarodnaya konferentsiya. Tezisy i materialy. Moscow, 1993. P. 134—135.)
- [Панченко 1997] — *Панченко О.* Виктор Шкловский: текст — миф — реальность (к проблеме литературной и языковой личности). Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 1997.  
(Panchenko O. Viktor Shklovskiy: Tekst — mif — real'nost' (K probleme literaturnoy i yazykovoy lichnosti). Szczecin, 1997.)
- [Попов 2025] — *Попов С.* «Я рассказываю о событиях и приготавливаю из себя...

- препарат»: русские формалисты между биографическим опытом и литературной теорией // Новое литературное обозрение. 2025. № 2 (192). С. 122—134.
- (Popov S. "Ya rasskazyvayu o sobytiyah i prigotovyayu iz sebya... preparat": Russkie formalisty mezhdru biograficheskim opytom i literaturnoy teoriey // Novoe literaturnoe obozrenie. 2025. No 2 (192). P. 122—134.)
- [Ронен 1997] — Ронен О. Audiatum et altera pars: o причинах разрыва Романа Якобсона с Виктором Шкловским // Новое литературное обозрение. 1997. № 23. С. 164—168.
- (Ronen O. Audiatum et altera pars: O prichinakh razryva Romana Yakobsona s Viktorom Shklovskim // Novoe literaturnoe obozrenie. 1997. No. 23. P. 164—168.)
- [Сандомирская 2022] — Сандомирская И. Past Discontinuous. Фрагменты реставрации. М.: Новое литературное обозрение, 2022.
- (Sandomirskaya I. Past Discontinuous. Fragmenty restavratsii. Moscow, 2022.)
- [Серио 2001] — Серио П. Структура и целостность. Об интеллектуальных истоках структурализма в Центральной и Восточной Европе / Пер. с фр. Н. Автономовой. М.: Языки славянской культуры, 2001.
- (Sériot P. Structure et Totalité: Les Origines Intellectuelles du Structuralisme en Europe Centrale et Orientale. Moscow, 2001. — In Russ.)
- [Слезкин 2005] — Слезкин Ю. Эра Меркурия. Евреи в современном мире / Пер. с англ. С. Ильина. М.: Новое литературное обозрение, 2005.
- (Slezkin Yu. The Jewish Century. Moscow, 2005. — In Russ.)
- [Томашевский 1925] — Томашевский Б. Теория литературы. Поэтика. М.; Л.: Госиздат, 1925.
- (Tomashevskiy B. Teoriya literatury. Poetika. Moscow; Leningrad, 1925.)
- [Тынянов 1924] — Тынянов Ю. Проблема стихотворного языка. Л.: Academia, 1924.
- (Tynyanov Yu. Problema stikhotvornogo yazyka. Leningrad, 1924.)
- [Тынянов 1977] — Тынянов Ю. О литературной эволюции // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1975. С. 270—281.
- (Tynyanov Yu. O literaturnoy evolyutsii // Tynyanov Yu. Poetika. Istoriya literatury. Kino. Moscow, 1977. P. 270—281.)
- [Чакрабартти 2021] — Чакрабартти Д. Провинциализируя Европу. М.: Музей современного искусства «Гараж», 2021.
- (Chakrabarty D. Provincializing Europe. Post-colonial Thought and Historical Difference. Moscow, 2021. — In Russ.)
- [Чудаков 1990] — Чудаков А.П. Спрашиваю Шкловского // Литературное обозрение. 1990. № 6. С. 65—70.
- (Chudakov A.P. Sprashivayu Shklovskogo // Literaturnoe obozrenie. 1990. No. 6. P. 65—70.)
- [Шкловский 1914] — Шкловский В. Свинцовый жребий. СПб.: [Б.и.], 1914.
- (Shklovskiy V. Svintsovyy zhebiy. Saint Petersburg, 1914.)
- [Шкловский 1915] — Шкловский В. «В серое я одет и в серые я обратился латы России...» // Взл. Барабан футуристов. Декабрь 1915. Пг.: Тип. Соколинского, 1915. С. 9.
- (Shklovskiy V. "V seroe ya odet i v serye ya obratilsya latty Rossii..." // Vzyl. Baraban futuristov. Dekabr' 1915. Petrograd, 1915. P. 9.)
- [Шкловский 1929] — Шкловский В. О теории прозы. М.: Федерация, 1929.
- (Shklovskiy V. O teorii prozy. Moscow, 1929.)
- [Шкловский 1947] — Шкловский В. Александр Веселовский — историк и теоретик // Октябрь. 1947. № 12. С. 180—184.
- (Shklovskiy V. Aleksandr Veselovskiy — istorik i teoretik // Oktyabr'. 1947. No. 12. P. 180—184.)
- [Шкловский 1970] — Шкловский В. Тетива. О несходстве сходного. М.: Советский писатель, 1970.
- (Shklovskiy V. Tetiva. O neskhodstve skhodnogo. Moscow, 1970.)
- [Шкловский 1983] — Шкловский В. Слова освобождают душу от тесноты. Рассказ об ОПОЯЗе // Шкловский В. О теории прозы. М.: Советский писатель, 1983. С. 68—98.
- (Shklovskiy V. Slova osvobodzhayut dushu ot tesnoty. Rasskaz ob OPOYaZe // Shklovskiy V. O teorii prozy. Moscow, 1983. P. 68—98.)
- [Шкловский 1990а] — Шкловский В. Искусство как прием // Шкловский В. Гамбургский счет. Статьи — Воспоминания — Эссе (1914—1933). М.: Советский писатель, 1990. С. 58—72.
- (Shklovskiy V. Iskusstvo kak priem // Shklovskiy V. Gamburgskiy schet. Stat'i — Vospominaniya — Esse (1914—1933). Moscow, 1990. P. 58—72.)
- [Шкловский 1990б] — Шкловский В. Воскрешение слова // Шкловский В. Гамбургский счет. Статьи — Воспоминания — Эссе (1914—1933). М.: Советский писатель, 1990. С. 36—42.
- (Shklovskiy V. Voskreshenie slova // Shklovskiy V. Gamburgskiy schet. Stat'i — Vospominaniya — Esse (1914—1933). Moscow, 1990. P. 36—42.)
- [Шкловский 1990в] — Шкловский В. О поэзии и заумном языке // Шкловский В. Гамбургский счет. Статьи — Воспоми-

- ния — Эссе (1914—1933). М.: Советский писатель, 1990. С. 45—58.
- (*Shklovskij V. O poezii i zaumnom yazyke // Shklovskij V. Gamburgskij schet. Stat'i — Vospominaniya — Esse (1914—1933). Moscow, 1990. P. 45—58.*)
- [Шкловский 1990г] — *Шкловский В.* Предисловие. О современной русской прозе // Шкловский В. Гамбургский счет. Статьи — Воспоминания — Эссе (1914—1933). М.: Советский писатель, 1990. С. 191—197.
- (*Shklovskij V. Predislovie. O sovremennoy russkoy proze // Shklovskij V. Gamburgskij schet. Stat'i — Vospominaniya — Esse (1914—1933). Moscow, 1990. P. 191—197.*)
- [Шкловский 2002а] — *Шкловский В.* Третья фабрика // Шкловский В. «Еще ничего не кончилось...». М.: Республика, 2002. С. 333—394.
- (*Shklovskij V. Tret'ya fabrika // "Eshche nichego ne konchilos'..." . Moscow, 2002. P. 333—394.*)
- [Шкловский 2002б] — *Шкловский В.* Сентиментальное путешествие // Шкловский В. «Еще ничего не кончилось...». М.: Республика, 2002. С. 15—266.
- (*Shklovskij V. Sentimental'noe putesthestvie // "Eshche nichego ne konchilos'..." . Moscow, 2002. P. 15—266.*)
- [Шкловский 2002в] — *Шкловский В.* Письма внуку // Вопросы литературы. 2002. № 4. С. 262—300.
- (*Shklovskij V. Pis'ma vnuku // Voprosy literatury. 2002. No. 4. P. 262—300.*)
- [Шкловский 2018] — *Шкловский В.* О писателе и производстве // Шкловский В. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 1 / Отв. ред. и сост. И. Калинин. М.: Новое литературное обозрение, 2018. С. 625—636.
- (*Shklovskij V. O pisatele i proizvodstve (1927) // Shklovskij V. Sbranie sochineniy: In 5 vols. Vol. 1 / Comp., ed. by I. Kalinin. Moscow, 2018. P. 625—636.*)
- [Эйхенбаум 1927] — *Эйхенбаум Б.* Теория формального метода // Эйхенбаум Б. Литература. Теория. Критика. Полемика. Л.: Прибой, 1927. С. 116—149.
- (*Eykhenbaum B. Teoriya formal'nogo metoda // Eykhenbaum B. Literatura. Teoriya. Kritika. Polemika. Leningrad, 1927. P. 116—149.*)
- [Эйхенбаум 1928] — *Эйхенбаум Б.* Лев Толстой: 50-е годы: В 2 кн. Кн. 1. Л.: Прибой, 1928.
- (*Eykhenbaum B. Lev Tolstoy: 50-e gody. In 2 bks. Bk. 1. Leningrad, 1928.*)
- [Якобсон-будетлянин 1992] — *Якобсон-будетлянин: Сборник материалов / Сост., подгот. текста, предисл. и коммент. Б. Янгфельдт. Stockholm: Almqvist & Wiksell intern, 1992.*
- (*Yakobson-budetlyanin. Sbornik materialov / Comp., prep., forew. and comment. by B. Yangfel'dt. Stockholm, 1992.*)
- [Якобсон 1999] — *Якобсон Р.* О современных перспективах русской славистики // Якобсон Р. Тексты, документы, исследования / Отв. ред. Х. Баран, С.И. Гиндин. М.: РГГУ, 1999. С. 21—38.
- (*Yakobson R. O sovremennykh perspektivakh russkoy slavistiki // Yakobson R. Teksty, dokumenty, issledovaniya / Ed. by H. Baran, S.I. Gindin. Moscow, 1999. P. 21—38.*)
- [Aydinyan 2022] — *Aydinyan A.* Formalists Against Imperialism. The Death of Vasir-Mukhtar and Russian Orientalism. Toronto: Toronto University Press, 2022.
- [Bhabha 1990] — *Bhabha H.* DissemiNation: Time, Narrative, and the Margins of Modern Nation // Nation and Narration / Ed. by H. Bhabha. London; New York: Routledge, 1990. P. 291—322.
- [Bhabha 1994] — *Bhabha H.* The Location of Culture. London; New York: Routledge, 1994.
- [Bhabha 2008] — *Bhabha H.* Culture's in-between // Questions of Cultural Identity / Ed. by H. Stuart, P. du Gay. London: SAGE, 2008. P. 53—60.
- [Byford 2007] — *Byford A.* Literary Scholarship in Late Imperial Russia: Rituals of Academic Institutionalization. London: Legenda, 2007.
- [Chakrabarti 2002] — *Chakrabarti D.* Habitations of Modernity: Essays in the Wake of Subaltern Studies. Chicago: University of Chicago Press, 2002.
- [Clifford 1997] — *Clifford J.* Routes. Travel and Translation in the Late Twentieth Century. Cambridge, Mass.; London: Harvard University Press, 1997.
- [Dwyer 2009] — *Dwyer A.* Revivifying Russia: Literature, Theory, and Empire in Shklovsky's Civil War Writings // Slavonica. 2009. Vol. 15. No. 1. P. 11—30.
- [Dwyer 2016] — *Dwyer A.* Standstill as Extinction: Viktor Shklovsky's Poetics and Politics of Movement in the 1920s and 1930s // PMLA. 2016. Vol. 131. No. 2. P. 269—288.
- [Erich 1955] — *Erich V.* Russian Formalism: History — doctrine. The Hague: Mouton and Co., 1955.
- [Jakobson 1962] — *Jakobson R.* Studies in Russian Philology. An Arbor: Michigan Slavic Publications, 1962.
- [Jakobson 1980] — *Jakobson R., Pomorska K.* Dialogues. Paris: Flammarion, 1980.
- [Jakobson 1985a] — *Jakobson R.* The Kernel of Comparative Slavic Studies // Jakobson R. Selected Writings: In 9 vols. Vol. VI. The Hague: Mouton Publisher, 1985. P. 1—64.
- [Jakobson 1985b] — *Jakobson R.* Slavism as a Topic of Comparative Studies // Jakobson R. Selected Writings: In 9 vols. Vol. VI. The Hague: Mouton Publisher, 1985. P. 65—85.

- [Jakobson 1997] — *Jakobson R.* My Futurist Years / Comp., ed. by B. Jangfeldt and S. Rudy. New York: Marsilio Publishers, 1997.
- [Jameson 1972] — *Jameson F.* The Prison-House of Language. A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism. Princeton: Princeton University Press, 1972.
- [Fabian 1983] — *Fabian J.* Time and the Other. How Anthropology Makes Its Object. New York: Columbia University Press, 1983.
- [Guha 1982] — *Guha R.* Preface // Subaltern Studies: Writings on South Asian History and Society. 1982. Vol. 1. P. VII—XIX.
- [Guha 1997] — *Guha R.* Dominance Without Hegemony. History and Power in Colonial India. Cambridge MA: Harvard University Press, 1997.
- [Harshav 1993] — *Harshav B.* Language in Time of Revolution. Berkeley: University of California Press, 1993.
- [Kalinin 2017] — *Kalinin I.* Viktor Shklovsky vs. Roman Jakobson: Poetic Language or Poetic Function of Language // *Enthymema* — International Journal of Literary Criticism, Literary Theory and Philosophy of Literature. 2017. Vol. 19. P. 342—351.
- [Kalinin 2018] — *Kalinin I.* The Body of Plot: Viktor Shklovsky's Theory of Narrative // *The Cambridge Companion to Narrative Theory* / Ed. by M. Garrett. Cambridge: Cambridge University Press, 2018. P. 46—61.
- [Kristeva 1970] — *Kristeva J.* Une poétique ruinée // Bakhtine M. La poétique de Dostoïevski. Paris: Seuil, 1970.
- [Lederhendler 1992] — *Lederhendler E.* Modernity Without Emancipation or Assimilation? The Case of Russian Jewry? // *Assimilation and Community. The Jews in Nineteenth-Century Europe* / Ed. by J. Frankel, S.J. Zipperstein. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. P. 324—343.
- [Lévi-Strauss 1973] — *Lévi-Strauss C.* Anthropologie structurale deux. Paris: Plon, 1973.
- [Maslov 2013] — *Maslov B.* Comparative Literature and Revolution, or the Many Arts of (Mis)Reading Alexander Veselovsky // *Compar(a)ison: An International Journal of Comparative Literature*. 2013. Vol. 2. P. 101—129.
- [Mehta 1999] — *Mehta Uday Singh.* Liberalism and Empire: a Study in Nineteenth Century British Liberal Thought. Chicago: University of Chicago Press, 1999.
- [Merrill 2022] — *Merrill J.* The Origins of Russian Literary Theory. Folklore, Philology, Form. Evanston: Northwestern University Press, 2022.
- [Persistent Forms... 2015] — *Persistent Forms: Explorations in Historical Poetics* / Ed. by I. Klinger, B. Maslov. New York: Fordham University Press, 2015.
- [Said 1978] — *Said E.W.* Orientalism. New York: Pantheon Books, 1978.
- [Said 1993] — *Said E.W.* Culture and Imperialism. New York: Vintage Book, 1993.
- [Seifrid 2005] — *Seifrid T.* The World Made Self. Russian Writing on Language, 1860—1930. Ithaca; London: Cornell University Press, 2005.
- [Steiner 1984] — *Steiner P.* Russian Formalism: A Metapoetics. Ithaca: Cornell University Press, 1984.
- [Tihanov 2004] — *Tihanov G.* Why did Modern Literary Theory Originate in Central and Eastern Europe? (and why is it now Dead?) // *Common Knowledge*. 2004. Vol. 10. No. 1. P. 61—81.
- [Vatulescu 2006] — *Vatulescu C.* The Politics of Estrangement: Tracking Shklovsky's Device through Literary and Policing Practices // *Poetics Today*. 2006. Vol. 27. No. 1 (Spring). P. 35—66.
- [Wolf 1999] — *Wolf P.* Settler Colonialism and Transformation of Anthropology. Politics and Poetics of Ethnographical Event. London; New York: Cassell, 1999.
- [Young 1995] — *Young R.* Colonial Desire. Hybridity in Theory, Culture and Race. London; New York, 1995.