

DOI 10.22455/2541-8297-2018-9-314-334
УДК. 821.161.1

Дебют Виктора Шкловского в Московском Лингвистическом Кружке: От «истории романа» к «развертыванию сюжета»

И.А. Пильщиков, А.Б. Устинов

Аннотация: Статья реконструирует обстоятельства первого выступления Виктора Шкловского в Московском Лингвистическом Кружке (МЛК) и восстанавливает историю его отношений с московскими формалистами (1919–1921). Авторы представляют эволюцию научных взглядов Шкловского и приходят к выводу, что доминирующей темой его работы в этот период следует считать теорию сюжетосложения, в которой сюжет рассматривается как художественный прием. Привлечение Шкловского к работе Кружка имело двойную цель: установление отношений с сообществом филологов Петрограда, а также организацию совместных издательских проектов. Эти намерения не осуществились, однако план совместной работы московских и петроградских ученых-гуманитариев послужил решающим стимулом для оформления ОПОЯЗа (Общества изучения поэтического языка) осенью 1919 г. Научные интересы Шкловского в это время были сосредоточены на изучении и системном описании приемов художественного сюжетосложения и построении общей теории сюжета. Его доклады в МЛК 1920–1921 гг. были посвящены анализу сюжетосложения в «Дон-Кихоте», «Тристраме Шенди» и в произведениях Василия Розанова. Эти доклады перекликались с его публикациями в «Жизни Искусства», история недолговременного сотрудничества Шкловского в которой также воссоздана в статье. Построение теории сюжета вскоре становится одним из мотивов и, в то же время, одним из конструктивных принципов организации его собственной мемуарной прозы 1920-х гг. Первый доклад Шкловского в МЛК под названием «История романа» был сделан 10 июня 1919 г. и вызвал в кружке бурную дискуссию о литературном сюжете. Основным оппонентом докладчика выступал его многолетний друг и соперник Р. Якобсон. Завершает статью комментированная публикация протокола заседания Московского Лингвистического Кружка от 10 июня 1919 г. и записей Якобсона, сделанных во время обсуждения дебютного доклада Шкловского.

Ключевые слова: В.Б. Шкловский, Р.О. Якобсон, О.М. Брик, теория прозы, теория сюжетосложения, художественный прием, русский формализм, ОПОЯЗ, Московский Лингвистический Кружок, история русской науки о литературе

Информация об авторах: Игорь Алексеевич Пильщиков, д. ф. н., ведущий научный сотрудник, Институт мировой культуры МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия. E-mail: pilshch@mail.ru

Андрей Борисович Устинов, д. ф. н., филолог, директор книгоиздательства «Аквилон», Сан-Франциско, США.

E-mail: abooks@gmail.com

Цитирование: *Пильщиков И.А., Устинов А.Б.* Дебют Виктора Шкловского в Московском Лингвистическом Кружке: От «истории романа» к «развертыванию сюжета» // Литературный факт. 2018. № 9. С. 314–334.

Я сказала Брику:

— В. Б. <Шкловский> говорит
точно так же, как пишет.

— Да, совершенно так же. Но
разница огромная. Он говорит
всерьёз, а пишет в шутку.

Лидия Гинзбург

1 сентября 1919 г. на заседании, открывшем новую после летнего перерыва сессию Московского лингвистического кружка (МЛК), Виктор Шкловский прочитал доклад «Сюжетосложение в кинематографическом искусстве». Этот доклад повторял положения его большой статьи «Кинематограф как искусство», тремя месяцами ранее напечатанной в петроградской «Жизни Искусства»¹. Как вспоминал Шкловский, в газету его «пригласила Мария Федоровна Андреева. Жалованье было маленькое, но иногда выдавали чулки»².

Из протокола этого заседания следует, что привлечение Шкловского к работе МЛК имело двоякую цель. Прежде всего, он представлял перед москвичами не одного себя, но и малочисленное содружество неакадемических филологов Петрограда, осуществивших в мае 1919 г. выпуск сборника «Поэтика». ««Поэтика» имеет сто шестьдесят пять страниц необыкновенно плотного набора, с широкими строчками, — вспоминал об этой книге Шкловский. — Здесь напечатаны мои работы, Брика, Якубинского»³. И хотя это издание состояло преимущественно из статей, перепечатанных из дореволюционных «Сборников по теории поэтического языка», Шкловский

¹ Жизнь Искусства. 1919. 17–18 мая. № 139–140; 20 мая. № 141; 21 мая. № 142 (в новейшие издания и переиздания Шкловского статья не включалась).

² Шкловский В. «Еще ничего не кончилось...» / Предисл. А. Галушкина. Комментар. А. Галушкина, В. Нехотина. М., 2002. С. 188.

³ Шкловский В. Жили-были. М., 1964. С. 289.

добрал объем путем включения новых работ, написанных в совершенно ином критическом регистре.

Особенный интерес представляла статья Бориса Эйхенбаума «Как сделана “Шинель” Гоголя», оказавшаяся этапной для дальнейшей научной эволюции этого филологического сообщества. Участие Эйхенбаума в «Поэтике» было неожиданным, поскольку, несмотря на свое знакомство с Бриком с 1916 г. (тогда же с ними обоими познакомился и Шкловский), он никакого отношения к деятельности филологического кружка, собиравшегося в квартире Бриков, до этой публикации не имел, совмещая академические изыскания с работой газетного обозревателя⁴.

Кроме того, в сборнике были напечатаны работа Л. Якубинского «О поэтическом глоссемосочетании» и несколько хаотическая экспликация концепции «приема» в контексте литературной стилистики самого Шкловского под заглавием «Связь приемов сюжетосложения с общими приемами стиля»⁵. Обстоятельства создания этой статьи он припоминал в «Сентиментальном путешествии»:

Трудно неподкованными ногами, ногами без шипов, скользить по проклятой укатанной земле.

В ушах шумит, глоснешь от напряжения и падаешь на колени. А голова думает сама по себе «о связи приемов сюжетосложения с общими приемами стиля». «Не забудьте, пожалуйста, подтяжки». В это время я кончал свою работу. Борис <Эйхенбаум. — *И.П., А.У.*> свою. Осип Брик кончил работу о повторях, и в 1919 году мы издали в издательстве «ИМО» книгу «Поэтика» в 15 печатных листов по 40 000 знаков.

Мы собирались. Раз собрались в комнате, которую залило. Сидели на спинках стульев. Собирались во тьме. И в темную прихожую со стуком входил Сергей Бонди с двумя липовыми картонками, связанными вместе веревкой. Веревка врезалась в плечо.

Зажгли спичку. У него было лицо (бородатое и молодое) Христа, снятого с креста.

Мы работали с 1917 года по 1922-й, создали научную школу и вкатили камень в гору.⁶

⁴ Вместе с тем, «на первый из “Сборников по теории поэтического языка” он откликнулся сочувственной рецензией (“Биржевые ведомости”, 7 октября 1916 года) <...>. Хотя в статье Шкловского “О заумном языке” Эйхенбаума многое вызывает на спор — этот человек уже попал в орбиту его серьезного изучающего внимания» (*Чудакова М., Тоддес Е.* Страницы научной биографии Б.М. Эйхенбаума // Вопросы литературы. 1987. № 1. С. 139).

⁵ См. подробнее в главе «ОПОЯЗ» в кн.: *Крусанов А.В.* Русский авангард, 1907–1932 (Исторический обзор): В 3 т. Т. 2: Футуристическая революция (1917–1921). Кн. 1. М., 2003. С. 294–295.

⁶ *Шкловский В.* «Еще ничего не кончилось...». С. 180.

Вторая причина приглашения Шкловского в Москву была названа в самом начале заседания МЛК 1 сентября: «Председатель Р.О. Якобсон оглашает план совместного издательства Кружка и петроградской группы филологов, работающих в “Сборниках по теории поэтического языка”⁷. План не встречает возражений»⁷. К сожалению, этот «план» так и не осуществился, в первую очередь, из-за того, что после скорого отъезда Якобсона⁸ МЛК распался на противостоящие фракции и «фактически <...> перестал быть организацией, <...> какою он был в 1918–1920 гг., когда Кружком руководил Р.О. Якобсон и, наряду с ним, руководящую роль играли О.М. Брик, Б.О. Кушнер, В.В. Маяковский и В.Б. Шкловский, которые в настоящее время почти не участвуют в работе <...> и взгляды которых в области поэтики сейчас не разделяются подавляющим большинством членов Кружка нынешнего состава»⁹. Якобсон позднее вспоминал, как это «партийное» размежевание привело в конечном счете к полному распаду МЛК:

В бурных дебатах о лингвистических основах (linguistic essentials) — о феноменологии языка и строго эмпирическом подходе; о месте фонетики и семантики в науке о языке; о проблеме гомобольдтовской внутренней формы; о критериях разграничения поэтического и обыденного языка; или, наконец, об отношениях между языком и культурой — московская группа утратила былое единство целей и принципов <...> и летом 1924 года, на десятом году своего су-

⁷ Отдел источниковедения Института русского языка Российской Академии наук. Ф. 20 (Московский лингвистический кружок), л. 63; далее — *ИРЯ*, с указанием листа. Протокол этого заседания опубликован Г.С. Баранковой (Литературное обозрение. 1997. № 3. С. 82–83).

⁸ Вскоре после заседания 15 февраля 1920 года Якобсон отбыл в Ревель. С начала апреля до конца мая Якобсон вновь находился в Москве. 25 апреля 1920 г. он в последний раз председательствовал на заседании МЛК (*ИРЯ*, л. 94–97об.). Последним научным выступлением Якобсона в Советской России был доклад «Самоопределение народностей» на 117-м заседании Московской Диалектологической Комиссии 30 апреля 1920 г. В конце мая он уехал окончательно: сначала в Ревель, а оттуда 3 июля – в Прагу. 10 июля 1920 г. Якобсон вместе с другими членами Миссии советского Красного Креста прибыл на Пражский вокзал имени Вудро Вильсона (см. прим. 10 в публ. М.И. Шапира: *Якобсон Р.О. Московский лингвистический кружок // Philologica*. 1996. Т. 3, № 5/7. С. 370; и статьи: *Сорокина М.Ю.* Эмигрант № 1017: Роман Якобсон в московских архивах // Ежегодник Дома русского зарубежья им. Александра Солженицына, 2016. М., 2017. С. 86–91; *Стайнер П.* «Which side are you on, boy?» Роман Якобсон в Праге межвоенного периода // Слово.ру: балтийский акцент. 2018. Т. 9, № 1. С. 14).

⁹ Совместное заявление А.А. Буслаева, Н.Н. Волкова, Б.В. Горнунга, Н.И. Жинкина и М.М. Кенигсберга на пленарном заседании МЛК 21 марта 1922 года (*ИРЯ*, л. 177об.; *Шапир М.И.* М.М. Кенигсберг и его феноменология стиха // *Russian Linguistics*. 1994. Vol. 18. № 1. P. 75).

ществования, Московский <лингвистический> кружок формально распался.¹⁰

Вместе с тем, «не встретивший возражений» план Якобсона оказался едва ли не решающим стимулом в прояснении направления научной деятельности самого Шкловского, по возвращении в Петроград реорганизовавшего аморфный коллектив участников «Поэтики» в регламентированное и официально зарегистрированное «общество»: «“Свободное содружество ученых-филологов”, носившее до этого времени название “Сборники по теории поэтического языка”, было преобразовано 2 октября 1919 года в Общество изучения теории поэтического языка (ОПОЯЗ)»¹¹. Вскоре он напечатал в «Жизни Искусства» информационную статью «Изучение теории поэтического языка»¹², которую можно считать первой публикацией участников Общества, написанной в жанре «ОПОЯЗ об ОПОЯЗе»:¹³

Революция в русской литературе происходит уже скоро 25 лет. Уже десять или одиннадцать лет существует футуризм, самая страстность которого не обещала ему долгих годов.

Все каноны были свергнуты, все законы искусства разрушились и восстановились снова.

Революция в искусстве обновила умы и освободила науку об искусстве от гнета традиции.

Новое общество изучения теории поэтического языка родилось под знаком революции. Филологи, его составляющие, сознают себя родившимися из пестрых книг футуристов. Теорию Потебни постигла великая неудача. Все признали ее, но она не развилась. В пренебрежении Потебни к литературной форме крылась первичная ложь его теории.

Система А.Н. Веселовского была счастливее. Великий ученый, как не многие, сумел оформить тот материал, который он нашел в поэзии чуть ли не всего мира.

¹⁰ *Jakobson R. An Example of Migratory Terms and Institutional Models (On the Fiftieth Anniversary of the Moscow Linguistic Circle) // Jakobson R. Selected Writings. Vol. II: Word and Language. The Hague, 1971. P. 532 (перевод наш).*

¹¹ *Крусанов А.В. Русский авангард. С. 296–297.*

¹² *Жизнь Искусства. 1919. 21 октября. № 273. С. 2. Несмотря на то, что статья не подписана, у нас нет оснований сомневаться в авторстве Шкловского (ср. А.В. Крусанов. *Русский авангард*. С. 710).*

¹³ В первую очередь, к этому жанру относятся выступления Б.М. Эйхенбаума «5=100» (Книжный Угол. 1922. № 8. С. 38–41) и «Общество изучения поэтического языка» (1922, заметка была написана для газеты «Ирида»; см.: *Лавров А.В. Б.М. Эйхенбаум в литературной газете «Ирида» // Vademecum: К 65-летию Лазаря Флейшмана / Сост. и ред. А. Устинова. М., 2010. С. 203–204).*

От робких слов своих первоначальных лекций о том, что «история литературы — это история человеческой мысли, поскольку и т. д.», он дошел до сознания автономности искусства. И в истории эпитета показал, как можно объяснять эволюцию литературных форм, не прибегая к заглядыванию во внелитературный материал.

Александр Веселовский не имел учеников, он имел только почитателей.

Его идеи не развивались, их канонизировали.

Символисты сумели обратить внимание на форму в искусстве, но они видели в искусстве высказывание. В искусстве они увидели «что» и «как», и Андрей Белый в своих статьях, утончено ритмизированных, бьется в треугольниках теософии.

Развитие науки лингвистики не отразилось в поэтике символистов, их система — эта английская блоха, подкованная тульскими оружейниками — эта блоха не могла прыгать. Символисты и тульские оружейники не знают арифметики.

Отдельные страницы Белого-теоретика войдут в учебники, как доказательство невозможности работать, не имея подготовки. Поэтика символистов только материал для построений.

Еще глубже было падение знаний среди критиков не стихотворцев. Записано для будущего историка русской литературы, что некий критик в городе Петербурге, в библиотеке на углу Садовой и Невского, гласно и не стыдясь присутствующих, просил дать ему перевод «Жития проропа Аввакума» на русский язык. Не будет ничего удивительного в том, что этот же человек напишет исследование по русской поэзии.

Общество изучения теории поэтического языка, организованное 2-го октября с. г. участниками «Сборников по теории поэтического языка», поставило себе целью разработку вопросов теории литературы и обще-лингвистических дисциплин, поскольку они необходимы для создания научной поэтики.

Членами общества состоят: Сергей Бернштейн, Александра Векслер, Б.А. Ларин. В.А. Пяст, Е.Г. Полонская, <А.> Пиотровский, М. Слонимский, Борис Эйхенбаум, Виктор Шкловский, <Владимир> Б. Шкловский, Лев Якубинский и друг<ие>.

Однотипное общество существует уже довольно давно при Московском Лингвистическом Кружке, в настоящее время кружок тоже во главу угла поставил вопросы формальной поэтики.

Общество изучения теории поэтического языка имело уже два заседания: одно было посвящено докладу А. Векслер о «Котике Летаеве» А. Белого, на втором Б.М. Эйхенбаум прочел доклад о построении Шиллеровской трилогии.

Готовятся доклады: «“Петербург” Андрея Белого» — Е. Полонской; «Индусские поэтики» — Б. Ларина; «Повести Белкина» — Б. Эйхенбаума; «А.Н. Веселовский» — Виктора

Шкловского; «Ритм русского стиха» — С. Бонди; «Очерки истории литературного языка» — Сергея Бернштейна. Общество приступило к разработке плана учебника теории литературы и предполагает организовать коллективную работу над созданием ряда книжек, популяризирующих вопросы научной поэтики. Со справками по делам общества просят обращаться по адресу: Надеждинская, 33, кв. 7, телефон 156–20.

Нельзя не обратить внимание на то, что МЛК обозначен в заметке как «однотипное общество», а его деятельность — «в настоящее время кружок тоже во главу угла поставил вопросы формальной поэтики» — представлена как конгруэнтная общим направлениям работы ОПОЯЗа, но, в первую очередь, самого Шкловского.

С оформлением «Общества изучения теории поэтического языка» его собственные изыскания — по крайней мере, до его бегства из Петрограда в марте 1922 г. — также приобрели направление, которое Шкловский обозначил в названии одной из своих книжек, изданных под грифом ОПОЯЗа как *развертывание сюжета*, или точнее — методичный разбор приемов литературного сюжета, и шире — построение теории художественного сюжетосложения. Сделав предварительные обобщения на материале кино в статье «Кинематограф как искусство»¹⁴, Шкловский обратился к литературе, в первую очередь, к масштабной классической прозе — «Тристраму Шенди» и «Дон Кихоту».

Именно эта тематика оказалась магистральной в его дальнейших выступлениях в МЛК. Следующее из них состоялось на заседании 15 февраля 1920 г. После завершения прений по представленному накануне 13 февраля сообщению Томашевского «О ритме пушкинской прозы», Шкловский прочитал доклад «Речи Дон-Кихота»¹⁵, как можно предположить, основанный на второй части его статьи «Развертывание сюжета», напечатанной двумя неделями раньше в «Жизни Искусства»¹⁶. Впоследствии и эта, и предшествовавшая ей часть первая¹⁷ были вклю-

¹⁴ См. подробный разбор этой статьи в нашей работе: Виктор Шкловский в ОПОЯЗе и Московском Лингвистическом Кружке (1919–1921 гг.) // Wiener Slavistisches Jahrbuch. Neue Folge 6 (2018) (в печати).

¹⁵ Томашевский и Московский лингвистический кружок. <Публ. Л.С. Флейшмана> // Труды по знаковым системам. IX. (Уч. зап. Тартуского гос. университета. Вып. 422). Тарту, 1977. С. 131–132. К сожалению, опубликованная часть протокола здесь и заканчивается, а его оригинал, хранившийся у Б.В. Горнунга и предоставленный в свое время И.Н. Медведевой-Томашевской для публикации Л.С. Флейшману, пока не обнаружен.

¹⁶ Шкловский В. Развертывание сюжета. II // Жизнь Искусства. 1920. 27 января. № 355. С. 1.

¹⁷ Шкловский В. Развертывание сюжета. (Роман-драма) // Жизнь Искусства. 1920. 21 января. № 348. С. 1.

чены им в книгу, также озаглавленную «Развертывание сюжета» (Пг., 1921).

К этому времени Шкловский вошел в редакционную коллегию «Жизни Искусства» — наряду с И. Глебовым (Б.В. Асафьевым), М.А. Кузминым и Г.М. Роммом¹⁸, — тем самым разрешив вопрос с печатной составляющей деятельности ОПОЯЗа и опередив МЛК, участники которого так и не обрели издательской площадки для своих публикаций: ни один из выпусков «Трудов М.Л.К.», обсуждавшихся из заседания в заседание, не был даже составлен. Исключением, хотя и достаточно условным, можно считать машинописный журнал «Гермес», три номера которого были изданы в 1922–1923 гг. «на правах рукописи» установленным тиражом 12 экземпляров (4-й номер журнала за 1924 г. издан не был, но сохранился в рукописи)¹⁹. «В условиях полного упадка книгоиздательского дела опоязовцам сравнительно повезло, — замечает А.В. Крусанов. — Всего с июля 1919 по май 1920-го на страницах “Жизни искусства” появилось около 40 научных статей, написанных членами ОПОЯЗа»²⁰.

Меньше, чем через неделю, 21 февраля, Шкловский сделал епосе-выступление в МЛК, на этот раз с размышлениями о сюжетной схеме в другом романе: «Тристрам Шенди Стерна». Впрочем, первоначальное обсуждение вопросов сюжетосложения выявило необходимость постановки проблемы литературной традиции сентиментализма. Г.О. Винокур задавал вопросы, а Шкловский отвечал, что основной характеристикой «стерновской традиции» можно считать игру с сюжетом романа или (воспользуемся его афоризмом) «обнаженные сюжетосложения».

Далее дискуссия переключилась на предшествующее заседание и, как мы можем судить по протоколу, в прениях по предыдущему его выступлению на тему «Речи Дон-Кихота» обсуждался роман Э.Т.А. Гофмана «Эликсиры сатаны» (1815)²¹. Судя по замечаниям Винокура и «молодого центрифугиста» поэта Теодора Левита²², Шкловский пред-

¹⁸ Состав редакционной коллегии приводится в объявлениях на подписку газеты в ноябрьских выпусках 1919 года.

¹⁹ См.: Московская литературная и филологическая жизнь 1920-х годов: машинописный журнал “Гермес”. I. Мемуарные заметки Б.В. Горнунга. II. Указатель содержания журнала “Гермес”. III. К истории машинописных изданий 1920-х годов / Публ. М.О. Чудаковой, Г.А. Левинтона, А.Б. Устинова // Пятые Тыняновские чтения: Тезисы докладов и материалы для обсуждения / Ред. Е.А. Тоддес. Рига, 1990. С. 167–210.

²⁰ Крусанов А.В. Русский авангард. С. 298.

²¹ Тогда роман был известен в переводе В.Л. Ранцова под заглавием *Эликсир Сатаны* (СПб., 1897).

²² Теодор Маркович Левит (1904–1942) — переводчик и поэт, писавший стихи также на немецком и французском, известный сборником: М. Тэ, Теодор Левит. *Содружество «Флейты Ваграма»* (М., <1921>), — который за исключением страницы с одним словом «ВАУТА...», снабженного подписью «М. Тэ», целиком состоял из его стихотворного цикла

ставил роман Сервантеса, как роман-путешествие, где «бесконечное количество эпизодов» связаны «общей осью» повествования и «где путешествие героя служит такой связывающей осью».

Впоследствии Шкловский дважды (в апреле 1920 г. и весной 1921 г.) делал доклады о Стерне на заседаниях ОПОЯЗа в Доме Искусств. Книга «“Тристрам Шенди” Стерна и теория романа» вышла в 1921 г. в опоязовской серии «Сборники по теории поэтического языка»; на обложке значилось «Издание “ОПОЯЗ”». Под этой же маркой вышла и упоминавшаяся выше книжка «Развертывание сюжета», в которую под общим заглавием «Как сделан Дон-Кихот» были включены его работы о романе Сервантеса.

Последним известным выступлением Шкловского в МЛК стал его доклад «Тема, образ и сюжет Розанова», прочитанный им на заседании 3 апреля 1921 г. и снова построенный на материалах одноименной статьи, напечатанной в «Жизни Искусства»²³: «Я дал в газету большую статью в лист о Розанове, — пояснял он в “Сентиментальном путешествии”. — Это доклад, который я только что читал в ОПОЯЗе. Смысл его — понимание Розанова не как философа, а как художника»²⁴. Впрочем, окончание статьи в газете не появилось, по причине ссоры Шкловского с одним из членов редакции театральным критиком Е.М. Кузнецовым, вызванного этой пикировкой «суда чести»²⁵ и решительного выхода Шкловского из числа сотрудников «Жизни Искусства». В «Сентиментальном путешествии» Шкловский вспоминал:

С газетой я делал странные вещи. Конечно, я не печатал в ней контрреволюционных статей (и не хотел их ни писать, ни печатать), но печатал академические статьи. Статьи были сами по себе хороши, но не в театральной газете. Место им было в специальном журнале, но журналы не выходили. Отдельные номера «Жизни Искусства» получались очень ценные. Помню очень хорошие статьи Бориса

«Сюезмы Дней» (о возможных авторах, скрывшихся за литерами «М. Тэ»: М.И. Ильин, М. Гиркельтуб, М. Туркельтауб, — см.: *Соболев А.Л.* Летейская библиотека. Т. 1: Биографические очерки. М., 2013. С. 410). Левит был преданным учеником С.П. Боброва, который связывал с ним создание «Молодой Центрифуги». В ГПИБ сохранился экземпляр *Содружества «Флейты Ваграма»* с нежной надписью Боброву: «Сергей Павлович! Если найдете здесь обложки и осколки “Лиры Лир”, Бога ради, не бейте меня. О присутствии сего музыкального инструмента в моих немзыкальных стихах сам знаю. 13/5 21 Т. Левит». *Лиры Лир* (М., 1917) — третья книга стихов Боброва, Левит посвятил ему стихотворения «Осенний вечер», и обещал издать его сборник рассказов «Логофаг» в издательстве «Содружества “Флейты Ваграма”», наряду с собственной книжкой «Желе из касторки». Вероятно, именно Бобров способствовал появлению Левита в МЛК. Он также числится под № 4 в списке членов-соревнователей Кружка, избранных начиная с марта 1921 г., с инициалами «Ф.М. Левит» (Ф. — Федор?).

²³ Жизнь Искусства. 1921. 19, 20, 22 марта. № 697–698–699. С. 1–2; 6–8 апреля. № 712–713–714. С. 2–3; 9, 10, 12 апреля. № 715–716–717. С. 1.

²⁴ Шкловский В. «Еще ничего не кончилось...». С. 237.

²⁵ Жизнь Искусства. 1921. 16, 17, 19 апреля. № 718–719–720. С. 3.

Эйхенбаума «О трагическом»²⁶, статьи Романа Яacobсона, статьи Юрия Анненкова и ряд своих статей о «Дон Кихоте»; газета давала мне возможность работать²⁷.

После этого конфликта «публикация опоязовских работ в газете прекратилась»²⁸. Книжка Шкловского о Розанове в том же году была издана под грифом «Издание “ОПОЯЗ”»²⁹.

Теория художественного сюжетосложения, занимавшая Шкловского в это время больше, чем другие темы, становится не только повторяющимся мотивом, но и конструктивным принципом в написанной им в Берлине мемуарной книге «Сентиментальное путешествие». Даже описывая свое бегство из Аткарска в Москву, он вспоминал, что в теме прочитанного в МЛК доклада фигурировал «сюжет»:

...я собрал свои книги, по которым писал статью «О связи приемов сюжетосложения с общими приемами стиля» (эта статья как у киплингвской сказки о ките: «Подтяжки не забудьте, пожалуйста, подтяжки!»), и отправил их почтой в Петербург.

А сам уехал в Москву.

Одет я был нелепо. В непромокаемый плащ, в матросскую рубашку и красноармейскую шапку.

Мои товарищи говорили, что я прямо просился на арест.<...>

В Москве у меня украли деньги и документы в то время, как я покупал краску для волос.

Попал к одному товарищу (который политикой не занимался <имеется в виду Роман Яacobson. — И.П., А.У.>), красился у него, вышел лиловым. Очень смеялись. Пришлось бриться. Ночевать у него было нельзя.

Я пошел к другому,³⁰ тот отвел меня в архив, запер и сказал:

«Если ночью будет обыск, то шурши и говори, что ты бумага».

²⁶ См.: *Эйхенбаум Б.* О трагедии и трагическом // Жизнь Искусства. 1919. 1–2 ноября. № 282–283. С. 2; 4–5 ноября. № 284–285. С. 2.

²⁷ *Шкловский В.* «Еще ничего не кончилось...». С. 237.

²⁸ *Крусанов А.В.* Русский авангард. С. 299.

²⁹ В описаниях серии все перечисленные книжки Шкловского обозначены как разделы четвертого выпуска «Сборников по теории поэтического языка» с пояснением: «по техническим обстоятельствам сборник выходит отдельными статьями». Другими статьями этого сборника были «Композиция лирических стихотворений» В.М. Жирмунского и «Гоголь и Достоевский: К теории пародии» Ю.Н. Тынянова.

³⁰ Комментаторы «Сентиментального путешествия» обращают внимание на то, что в обоих случаях этот товарищ — Яacobson, который «позднее вспоминал, что Шкловский пришел к нему с документами на имя некоего Головкина, “тримировал голову, сбрасывал волосы, совершенно менялся”». Яacobson прятал «Шкловского в комнате Московского лингвистического кружка. По его воспоминаниям, <...> “Я его положил на диван и сказал: “Если сюда придут, делай вид, что ты бумага, и шурши!”» (*Шкловский В.* «Еще ничего не кончилось...». С. 422–423).

Прочел в Москве небольшой доклад на тему «Сюжет в стихе»³¹.

Протокол собрания МЛК, на котором Шкловский выступал с этим докладом, если и был, то не сохранился. Доклад с таким названием не обнаружен, и в творческом наследии Шкловского 1910-х и 1920-х гг. нет ни одной статьи на похожую тему³². Как замечают комментаторы, «известно лишь о докладе Шкловского “История романа”, прочитанном в Московском лингвистическом кружке»³³ до его отъезда на Украину, где он возобновил свою активную партийную деятельность. Упомянутый доклад был прочитан в МЛК 10 июня 1919 г.³⁴ С учетом того, что в «Сентиментальном путешествии» Шкловский слегка сдвигал временные рамки и переиначивал последовательность событий (с целью *развертывания сюжета*), именно этот доклад можно считать дебютом Шкловского в МЛК.

Как показывает публикуемый ниже черновик протокола указанного заседания, выступление Шкловского вызвало основательную критику Яacobсона, которая вскоре легла в основу его статьи «О художественном реализме» (1921)³⁵. Видимо, уже тогда были заложены основы соперничества Шкловского и Яacobсона, продолжавшегося многие годы, — и не только в научных и литературных студиях. В конце концов оно привело к открытой ссоре и окончательному разрыву отношений между этими двумя ярчайшими теоретиками русской науки о литературе.

Протокол заседания Московского Лингвистического Кружка 10 июля 1919 г. публикуется по черновику, составленному секретарем МЛК Г.О. Винокуром и сохранившемуся в папке неразобранных и официальных бумаг Кружка (*ИРЯ*, л. 233–234об.). В приложении публикуется отдельный лист с записями Р.О. Яacobсона, сделанными им по ходу заседания (*ИРЯ*, л. 235).

³¹ Шкловский В. «Еще ничего не кончилось...». С. 158.

³² В 1934 году Шкловский напечатал статью под заглавием «Сюжет в стихах» (Поэтический сборник. М., 1934. С. 173–194).

³³ Шкловский В. «Еще ничего не кончилось...». С. 423.

³⁴ О докладах Шкловского в МЛК, озаглавленных «История романа» и «Сюжетосложение в кинематографическом искусстве», сообщил Г.О. Винокур (*Винокур Г. Московский Лингвистический Кружок // Академический центр Наркомпроса. Научные известия. Т. 2: Философия. Литература. Искусство. М., 1922. С. 290*).

³⁵ Статья, написанная на русском языке, была напечатана в 1921 г. в переводе на чешский, в 1927 г. — в переводе на украинский и только в 1981 г. по-русски (см.: *Jakobson R. Selected Writings. Vol. III: Poetry of Grammar and Grammar of Poetry / Ed., with a preface, by Stephen Rudy. The Hague; Paris; New York, 1981. P. 723–731*).

Протокол заседания 10 июля.

Присутствуют: Шкловский, Винокур, Буслаев, Томашевский, Вермель, Блох, Уманский, Брик, Ромм, Якобсон

Доклад В. Шкловского: «История романа».
(Положения прилагаются)¹<.>

Обсуждение.

Брик. Основные положения доклада сводятся к следующему: 1) вместо понятий формы и содержания устанавливаются понятия формы и материала.² Это [конечно, можно] положение доклада — несомненно.

2) Что касается [положения] различия оконченности и неоконченности, то и оно чрезвычайно существенно. Ср. анекдот и роман;³ ср. также откровенно неоконченные романы: <<Евг<ений> Онегин<>>; но нужно обратить внимание и на начало романов. [Есть романы] Можно говорить о безначальном произведении.

3) Что касается типа, то докладчик верно определяет тип через нанизывание.⁴ Но нельзя говорить, что в типе нет ничего, кроме нанизывания. Из простого влияния сюжета не может получиться тип. В истории форм мы наблюдаем не просто эволюцию, но и определенные прикладные требования, ср. реалистическую живопись. Мы имеем здесь определенное влияние бытовых условий. Если

¹ Не сохранились. Содержание доклада частично реконструируется по репликам участников дискуссии и опубликованным статьям (см. ниже).

² Ср., в частности, в связи с теорией романа: «В романе мысль противопоставляется мысли, или одна группа действующих лиц другой и образует смысловую форму произведения. <...> Следовательно, мысли в литературном произведении не представляют из себя его содержания, а представляют из себя его материал, а в своем сцеплении и взаимоотношении к другим сторонам произведения, создают его форму» (*Шкловский В.* Обновление формы // Шкловский В. Литература и кинематограф. Берлин, 1923. С. 15–16).

³ Согласно Шкловскому, ощущение «оконченности» и «не(д)оконченности» создается особыми приемами сюжетосложения; небольшая «новелла-анекдот» чаще отличается законченностью, чем длинный роман (см.: *Шкловский В.* Строение рассказа и романа // Шкловский В. Развертывание сюжета. Пг., 1921. С. 7–9, 19).

⁴ Речь идет о «многосложной сказке» типа сказок о Синдбаде-Мореходе. Ср.: «<...> широко распространен <...> прием сюжетной композиции — прием нанизывания. При таком способе компоновки одна законченная новелла-мотив ставится после другой и связывается тем, что все они связаны единством действующего лица. Многосложная сказка обычного типа с задачами, задаваемыми героем, уже представляет из себя компоновку путем нанизывания» (Там же. С. 19. Этот фрагмент впервые: Жизнь Искусства. 1920. 27 января. № 355. С. 1).

[рома<ны>] сюжетные построения есть шахматная игра,⁵ то почему меняется самый характер комбинаций?

Якобсон. Прежде всего следует указать, что история романа не может быть темой для доклада. Поэтому доклад и явился упаковкой отдельных мыслей, незаконченным целым. Это обычный недостаток и статей докладчика. Следовало бы заменить термин <<обрамление>>⁶ каким-нибудь другим, хотя бы старым русским «междувброшенное действие»,⁷ ибо термин этот вызывает впечатление большей ценности обрамленного по сравнению с самой рамой. Нельзя также против<по>ставлять обрамления нанизыванию, нанизывание есть частный случай новеллистич<еского> сюжетосложения. Здесь имеем пример слишком поспешного обобщения. То же имеем в положении о начале и конце. Действительно, есть целый ряд школ, которые строят романы без конца и начала. Но это не есть черта<,> характерная для романа вообще. Ср. [«Прест<упление> и нак<азание>», Тургенева] «Подросток», «Дориана Грея» и пр. Любопытно окаменение одного из 2<-х> вышеуказанных приемов. Реализм есть сумма художественных приемов, новый способ обрамления,⁸ *своего рода обнаж<ение> обрам<ления>*. [Первый реалист — Гоголь.] *Это ясно на прим<ере> Гоголя-реалиста<.>* Последующее развенчание Гоголя, как реалиста, объясняется вулгаризацией понятия реализм, *этимологич<еским> пониманием тер<мина>*. Реализм определяется: 1) абсолютным падением новеллист<ического> сюжета; 2) *обессмысливанием действия в момент возникновения*; 3) укомплектованием сюжетной схемы. Что есть обрамление? Введение материала наперекор сюжетной схеме. В то время, как раньше *комплектующий* материал [механически оправдывался] *вводился*

⁵ Ср.: «Я решаюсь привести сравнение. Действие литературного произведения совершается на определенном поле; шахматным фигурам будут соответствовать типы-маски, ампула современного театра. Сюжеты соответствуют гамбитам, т. е. классическим розыгрышам этой игры, которыми в вариантах пользуются игроки. Задачи и перипетии соответствуют роли ходов противника» (*Шкловский В.* Связь приемов сюжетосложения с общими приемами стиля // Поэтика. Пг., 1919. С. 143).

⁶ Ср.: «Предшественником современного романа был сборник новелл <...> Сборники новелл обыкновенно делали так, чтобы отдельные части, в них входящие, были связаны, хотя бы формально. Это достигалось тем, что отдельные новеллы вставлялись в одну обрамляющую, как ее части. <...> В европейских литературах довольно рано появились сборники новелл, оформленных в одно целое какой-нибудь одной новеллой, играющей роль о б р а м л е н и я» (*Шкловский В.* Строение рассказа и романа // Шкловский В. Развертывание сюжета. Пг., 1921. С. 14–16; разрядка в источнике. Этот фрагмент впервые: Жизнь Искусства. 1920. 21 января. № 348. С. 1).

⁷ «Междувброшенные забавные игральщица» — старинное русское название интермедий и интерлюдий (конец XVII — начало XVIII в.). См.: *Тихонравов Н. С.* Русские интерлюдии первой половины XVIII века // Летописи русской литературы и древности. М., 1859. Т. II. Отд. II. С. 37.

⁸ Отмеченные далее курсивом места в выступлении Якобсона вписаны поверх конспекта Г. О. Винокура им самим.

механически, у Гоголя он строится по ассоциации по смежности.⁹ Фривольный французский роман не менее правдоподобен, чем роман Гоголя. Гоголь и сам понимал свой литературный подвиг, как введение вторичных, несущественных признаков.¹⁰

В докладе нет исторической перспективы, не разграничена смена школ. Нужно заметить, что [первоначальный] роман Петрония или Апулея — не есть просто складочное место.¹¹ Ср. <<>Декамерон<>>.¹² Здесь имеем сходство построений в отдельных частях. Мы имеем здесь [известные константы] *конструктивные лейтмотивы, семантические константы*, построения на сходстве и контрастах. Что касается типа, то это, конечно, не есть нехудожественное привлечение извне, как полагает О. Брик.<> Тип есть способ объединения [*семанти*] материала. Мы имеем здесь *своего рода* циклизацию [вокруг одного героя], ср. парал<лели> в фольклоре: рассказчик [готов о себе] все рассказываемые анекдоты объединяет вокруг себя.

Что касается обнажения приема, то оно часто следует за канонизацией его.¹³ Но это не значит, что в начале истории форм [его] не было *наготы приема*. [О начале и к<онце>] Можно установить следующие типы [начала и конца] *заклучения*: 1) тип Эдипа-царя, где развязка предугадывается заранее — здесь мы имеем ступенчатое построение.¹⁴ В романе [мы имеем] еще дальше: развязка *м<ожет> б<ыть>* искусственно дана до начала — ср. <<>Смерть Ивана Ильи-

⁹ Эти рассуждения Jakobson развернул в статье «О художественном реализме» (1921), ср.: «Мы уже говорили о прогрессивном реализме как о характеристике по несущественным признакам <см. следующее примечание. — И.П. А.У.>. Один из приемов такой характеристики, культивированный, между прочим, <...> так называемой гоголевской школой <...> — это уплотнение повествования *образами, привлеченными по смежности, т. е. путь от собственного термина к метонимии и синекдохе*. Это “уплотнение” осуществляется наперекор интриге либо вовсе отменяет интригу» (Jakobson R. О художественном реализме. P. 729; курсив в источнике).

¹⁰ Ср.: «Таков <...> революционный реализм в литературе. Слова вчерашнего повествования больше ничего не говорят. И вот предмет характеризуется по признакам, которые вчера признавались наименее характерными, наименее достойными передачи и которых не замечали. “Он любит останавливаться на несущественном”, — таково классическое суждение консервативной критики всех времен о современном новаторе. <...> Такая характеристика по несущественным признакам представляется адептам нового течения более реальной, нежели окаменелая традиция, им предшествующая» (Ibid. P. 726).

¹¹ Ср.: «“Золотой Осел” представляет из себя комбинацию обоих приемов, обрамления и нанизывания» (Шкловский В. Строение рассказа и романа // Шкловский В. Развертывание сюжета. Пг., 1921. С. 20).

¹² По Шкловскому, «“Декамерон” со своими потомками еще очень сильно отличается от европейского романа XVIII–XIX вв. тем, что отдельные эпизоды сборника не с в я з а н ы друг с другом единством действующих лиц» (Там же. С. 16, разрядка в источнике; Жизнь Искусства. № 348. С. 1).

¹³ В работах по теории прозы Шкловский писал об «обнажении приема» у Сервантеса, Стерна, А.П. Чехова, В.В. Розанова и др. авторов.

¹⁴ Термин, введенный Шкловским в статье «Связь приемов сюжетосложения с общими приемами стиля» и используемый во всех его последующих работах по теории прозы. Позднее Шкловский дал его определение: «<...> простейшая форма сюжетного построения есть ступенчатое развертывание. При ступенчатом развертывании каждая

ча<>>. *Апологетами подобной структуры являются читатели, заглядывающие в конец до чтения.*

2) тип Лопе де Вега. Развязка не должна быть *предугадана* зрителями. Ср. с этим авантюрный роман.

3) Драматич<еская> хроника. Здесь — нанизыв<ание> без конца. Здесь действие может остановиться когда угодно. Такой же тип мы имеем в «Что делать<?>» Чернышевского. *Апологеты подобного построения — читатели, которым безразлично, где начать и где кончить<>* О начале верно говорил О. Брик. Нужно различать типы экспозиции.

Буслаев. В понятиях обрамления и нанизывания есть противоречие. [Обрамление связано] Новеллы связаны с обрамлением, но [с ними же] они связаны и с нанизыванием. При этом нанизывание протекает также наперекор сюжетной схеме. Таким образом, одни и те же <же> факты называются то обрамл<ением>, то нанизыв<анием>.

Далее, почему роман не может иметь конца? Сам докладчик указывал, что роман может иметь конец, пример <—> «Несчастные» Гюго, где содержится несколько романов.¹⁵

Ромм. Можно полагать, что тип есть такой же прием, как и сюжет. Ср. «Пан» Гамсуна, где вс'ё <—> в типе, а не в сюжете. Тип нужно понимать, как самостоятельный прием. Далее, если роман есть собрание новелл, то чем отличается <<>Дон-Кихот<>> от сборн<ика> рассказ<азов> Аверченко<?>

Якобсон. Дело в том, что связь новелл в романе — есть связь формальная, художественная.

Шкловский. Что такое реализм? Как может худ<ожественное> произвед<ение> соответствовать быту? Сравни клятву у Гауптмана: «клянусь я лебедем и конской головой»¹⁶, кот<орая> мотив<ирована> тем, что лебедь <—> на небе, а кон<ская> голова — на земле. Эта клятва — есть художественный прием. Что касается обрамл<ения> и нанизыв<ания> — то [докладчик] не приходится настаивать на этих терминах пока. <<>Пан<>> — не тип. Это есть роман без конца. Задача автора: как не свести двух любящих? Здесь [задержание] сюжетное построение с задержанием. А лирич<еские> включения

следующая ступень отличается от предыдущей качественно или количественно» (Шкловский В. Техника романа тайн // Леф. 1923. № 4. С. 128).

¹⁵ Собственно, несколько сюжетов, ср.: «В романе с параллельными интригами типа “Несчастных” Виктора Гюго или романов Достоевского в качестве материала для отступления использовано перебивание одного действия другим» (Шкловский В. Розанов. Из книги «Сюжет как явление стиля». Пг., 1921. С. 14–15).

¹⁶ Из сказочной драмы Герхарта Гауптмана «Потонувший колокол» («Die versunkene Glocke», 1896).

(«железн<ые> ночи»)¹⁷ — есть обррамление. Что же касается возражения О. Брика — то здесь коренное расхождение. Никакие бытовые условия не могут заставить художника отказаться от приема. Ср. «Перенос<ится> д<ействие> в Исп<анию> и сп<асен роман>».¹⁸ Если бы искусство зависело от быта, то зависело бы всегда. Кирпичников, не находя оправдания приемам греческ<ого> романа, в тогд<ашних> бытовых условиях, пришел к заключению, что самое отсутствие влияния быта на роман и есть бытовое влияние¹⁹. Как изменяется [новелла?] форма? Она стареет, заменяется новой. Бытовые же факты могут быть особо использ<ованы>, как у Гауптмана.

О. Брик. Никто не утверждает, что быт влияет на искусство. Всё, что говорилось по этому поводу относится к определенному моменту — созданию типа. Есть ли тип — новый прием, или построение влияния. Как худ<ожественная> форма — <<>Рудин<>> ничем от <<>Д<он>-К<ихота><>> не отличается. Ошибка бывает след<ующая>: исходят из того, что всяк<ий> герой есть бытов<ое> явление. Но та же ошибка получится, если считать всякий тип худ<ожественной> формой.

По поводу реализма, Брик замечает, что понимал он реализм, как изобразительность, опред<еленную> тенд<енцию> к правдоподоб<ию>. Футуристы первые отказались от правдоподобия. В одну эпоху оно треб<уется>, в друг<ую> нет. Сейчас, напр<имер>, невозможно читать бытовые романы. Худож<ественная> же форма типа — есть постоянный тип — com<media del<l>'arte. Говорилось, что быт не мож<ет> [заст<авить> отказ<аться> от приема] остановить разв<итие> форм, но помешать этому разв<итию> он мож<ет>, и это след<ует> учесть.

¹⁷ См. «Пан», гл. XXVI.

¹⁸ Парафраза знаменитых строк об эзоповом языке из стихотворения Некрасова «Газетная» (1865):

Если скажешь: “В дворянских именьях
Нищета ежегодно растет”, —
“Речь идет о сардинских владеньях”, —
Поясню, — и статейка пройдет!
Точно так: если страстную Лизу
Соблазнит русокудрый Иван,
Переносится действие в Пизу —
И спасен многотомный роман!
Незаметные эти поправки
Так изменят и мысли, и слог,
Что потом не подточешь булавки!
Да, я авторов много берёг!

¹⁹ А.И. Кирпичников отметил, что «на греческих романах чрезвычайно слабо отражается среда, из которой они вышли» (*Кирпичников А. Греческие романы в новой литературе: Повесть о Варлааме и Иоасафе. Харьков, 1876. С. 23*).

Буслаев. Нельзя пользует^{ься} старыми терминами. <<Реализм>> и т. п. [Ср.] Ст<атья> Розанова: «П<ушкин> и Г<оголь>», где он устан<авливает> поляр<ность> характера и типа.²⁰ Мы имеем особый прием — прием типизации, как сращения действия с действоват<елем>. Изобраз<ительность> есть такой же прием.

Мы имеем два типа концовки:

- 1) развязка — ребус и разр<ешение>.
- 2) ребус — без разрешения.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Ист<ория> ром<ана> — тема не доклада, а целого курса. В виду этого в докладе мы имеем отдельные мысли по поводу, блестящ<ие> замечания с трудом упакованные. (Ср. тот же недостаток в статьях докладчика). Бросается в глаза отс<утствие> ист<орической> персп<ективы>; факты, характеризующие отд<ельные> лит<ературные> школы, относятся докладчиком к роману вообще. Терм<ин> «обрамление» неудобен, ибо вызывает представление о бóльшей важности обрамляемого по ср<авнению> с рамой, это скорее «междуброшенные действия».

Нельзя противопоставлять обрамление нанизыванию, нанизывание есть частн<ый> случ<ай> новеллистич<еского> сюжетослож<ения>.

В общем прения велись в 3<-х> плоскостях.

1) О типе. Но не ясно ли, что тип — отстоявшееся сюжетное построение? (ср. Весел<овского>)²¹<.>

2) О заключении²². Что называть романом, что новеллой, в конце концов<,> безразлично. Важно лишь избежать эквивокации.

Старое разделение на ром<ан> и нов<еллу> имело основание.

Роман определялся признаком обрамления.

²⁰ Статья В.В. Розанова «Пушкин и Гоголь», впервые напечатанная под названием «Несколько слов о Гоголе» (Московские Ведомости. 1891. 15 февраля. № 46. С. 3–4).

²¹ Веселовский не выводит типы из сюжетов, а говорит о постепенной схематизации сюжетов и типов: «Въ памяти народа отложились образы, сюжеты и типы, когда-то живые, вызванные дѣятельностью извѣстнаго лица, какимъ-нибудь событіемъ <...> Эти сюжеты и типы обобщались, представлѣніе о лицахъ и фактахъ могло заглухнуть, остались общія схемы и очертанія» (Веселовский А.Н. Из введения в историческую поэтику // Журнал Министерства народного просвещения. 1894. Май. Отдел наук. С. 40).

²² То есть о концовке, развязке сюжета.

3) По вопро<осу> о вл<янии> быта на поэзию отчетливо сказались в прениях 2 точки зрения. Мне кажется, что то, что определяется как стремл<ение> к правдоподобию — есть своего рода худож<ественный> прием²³. Брик, утверждая, что бытовизм не имеет отн<ошения> к иск<усству>, обнаруживает субъективность, эстетич<ескую> партийность. Он сам говорит, что не может читать бытовых романов. Подобно этому враги нов<ой> поэзии говорят, что Маяк<овский> не имеет отн<ошения> к поэзии. Объяснять технику бытовых романов условиями печатания <-> всё равно, что ритм Маяк<овского> объяснять условиями оплаты.

Шкловск<ий>. Т. к. приближение к быту <-> параллель приближения поэзии к разгов<орному> яз<ыку> <-> это прием.

Литература

Крусанов А.В. Русский авангард, 1907–1932 (Исторический обзор): В 3 т. Т. 2: Футуристическая революция (1917–1921). Кн. 1. М.: Новое литературное обозрение, 2003. 808 с.

Лавров А.В. Б.М. Эйхенбаум в литературной газете «Ирида» // *Vademecum: К 65-летию Лазаря Флейшмана* / Сост. и ред. А. Устинова. М.: Водолей, 2010. С. 201–213.

Московская литературная и филологическая жизнь 1920-х годов: машинописный журнал “Гермес”. I. Мемуарные заметки Б.В. Горнунга. II. Указатель содержания журнала “Гермес”. III. К истории машинописных изданий 1920-х годов / Публ. М.О. Чудаковой, Г.А. Левинтона, А.Б. Устинова // *Пятое Тыняновские чтения: Тезисы докладов и материалы для обсуждения* / Ред. Е.А. Тоддес. Рига, 1990. С. 167–210.

Пильщиков И., Устинов А. Виктор Шкловский в ОПОЯЗе и Московском Лингвистическом Кружке (1919–1921 гг.) // *Wiener Slavistisches Jahrbuch. Neue Folge* 6 (2018) (в печати).

Соболев А.Л. Летейская библиотека. Т. 1: Биографические очерки. М.: Третьяковская библиотека, 2013. 488 с.

Сорокина М.Ю. Эмигрант № 1017: Роман Яacobson в московских архивах // *Ежегодник Дома русского зарубежья им. Александра Солженицына*, 2016. М., 2016. С. 86–91.

Стайнер П. “Which side are you on, boy?” Роман Яacobson в Праге межвоенного периода // *Слово.ру: балтийский акцент*. 2018. Т. 9, № 1. С. 13–28.

Сюжет в кинематографе: По материалам Московского лингвистического кружка / Подгот. текста и коммент. Г.С. Баранковой // *Литературное обозрение*. 1997. № 3. С. 81–84.

²³ Ср.: *Jakobson R.* О художественном реализме. Р. 724–726.

Чудакова М., Тоддес Е. Страницы научной биографии Б.М. Эйхенбаума // Вопросы литературы. 1987. № 1. С. 128–162.

Шанир М.И. М.М. Кенигсберг и его феноменология стиха // Russian Linguistics. 1994. Vol. 18. № 1. P. 73–113.

Шкловский В. «Еще ничего не кончилось...» / Предисл. А. Галушкина. Комментар. А. Галушкина, В. Нехотина. М.: Пропаганда, 2002. 464 с.

Якобсон Р.О. Московский лингвистический кружок // Philologica. 1996. Т. 3, № 5/7. С. 361–380.

Jakobson R. An Example of Migratory Terms and Institutional Models (On the Fiftieth Anniversary of the Moscow Linguistic Circle) // Jakobson R. Selected Writings. Vol. II: Word and Language. The Hague, 1971. P. 527–538.

Jakobson R. О художественном реализме // Jakobson R. Selected Writings. Vol. III: Poetry of Grammar and Grammar of Poetry / Ed., with a preface, by Stephen Rudy. The Hague; Paris; New York, 1981. P. 723–731.

References

Chudakova M., Toddes E. Stranitsy nauchnoi biografii B.M. Eikhenbaum [Pages of B.M. Eichenbaum's curriculum vitae]. *Voprosy literatury*, 1987, no. 1, pp. 128–162. (In Russ.)

Jakobson R.O. Moskovskii lingvisticheskii kruzhok [Moscow Linguistic Circle]. *Philologica*, 1996, vol. 3, no. 5/7, pp. 361–380. (In Russ.)

Jakobson R. An Example of Migratory Terms and Institutional Models (On the Fiftieth Anniversary of the Moscow Linguistic Circle). Jakobson R. *Selected Writings. Vol. II: Word and Language*. The Hague, 1971, pp. 527–538.

Jakobson R. О художественном реализме. Jakobson R. *Selected Writings. Vol. III: Poetry of Grammar and Grammar of Poetry*, ed., with a preface, by Stephen Rudy. The Hague, Paris, New York, 1981, pp. 723–731.

Krusanov A.V. *Russkii avangard, 1907–1932 (Istoricheskii obzor): V 3 t. T. 2: Futuristscheskaia revoljutsiia (1917–1921). Kn. 1* [The Russian Avant-garde, 1907–1932 (A historical overview), in 3 vols. Vol. 2, The Futurist revolution (1917–1921). Pt. 1]. Moscow, Novoye literaturnoe obozrenie Publ., 2003. 808 p. (In Russ.)

Lavrov A.V. B.M. Eikhenbaum v literaturnoi gazete “Irida” [Boris Eikhenbaum in a literary journal “Irida”]. *Vademecum: K 65-letiiu Lazaria Fleishmana* [Vademecum: To the 65th anniversary of Lazar Fleishman], ed. by A. Ustinov. Moscow, Vodolei Publ., 2010, pp. 201–213. (In Russ.)

Moskovskaia literaturnaia i filologicheskaia zhizn' 1920-kh godov: mashinopisnyi zhurnal “Germes”. I. Memuarnye zametki B.V. Gornunga. II. Ukazatel' soderzhanii zhurnala “Germes”. III. K istorii mashinopisnykh izdaniy 1920-kh godov [Moscow literary and philological life of the 1920s: The typewritten journal “Hermes”. I. B.V. Gornung's memoir notes. II. Index of the journal “Hermes”], Publ. by M.O. Chudakova, G.A. Levinton, A.B. Ustinov. *Piatye Tynianovskie chteniia: Tezisy dokladov i materialy dlia obsuzhdeniia* [Tynianov proceedings 5: Abstracts and materials for discussion], ed. by E. Toddes. Riga, 1990, pp. 167–210. (In Russ.)

Pil'shchikov I., Ustinov A. Viktor Shklovskii v OPOIAZe i Moskovskom Lingvisticheskom Kruzhke (1919–1921 gg.) [Viktor Shklovsky in OPOIAZ and the

Moscow Linguistic Circle]. *Wiener Slavistisches Jahrbuch*, Neue Folge 6 (2018). (In Russ.) (in print)

Shapir M.I. M.M. Kenigsberg i ego fenomenologiya stikha [Maksim Kenigsberg and his phenomenology of verse]. *Russian Linguistics*, 1994, vol. 18, no. 1, pp. 73–113. (In Russ.)

Shklovskii V. “*Eshche nichego ne konchilos'...*” [“Nothing is over yet...”], intro. by A. Galushkin, comment. by A. Galushkin and V. Nekhotin. Moscow, Propaganda Publ., 2002. 464 p. (In Russ.)

Siuzhet v kinematografe: Po materialam Moskovskogo lingvisticheskogo krughka [A plot in cinema. From the archives of the Moscow Linguistic Circle], publ. by G.S. Barankova. *Literaturnoe obozrenie*, 1997, no. 3, pp. 81–84. (In Russ.)

Sobolev A.L. *Leteiskaia biblioteka. T. 1: Biograficheskie ocherki* [The Lethean library. Vol. 1, Biographical essays]. Moscow, Truten' Publ., 2013. 488 p. (In Russ.)

Sorokina M.Ju. Emigrant № 1017: Roman Jakobson v moskovskikh arhivakh [Émigré No 1017: Roman Jakobson in Moscow archives]. *Ezhegodnik Doma russkogo zarubezh'ia im. Aleksandra Solzhenitsyna, 2016* [Alexander Solzhenitsyn House of Russian Diaspora Annual for 2016]. Moscow, 2016, pp. 86–91. (In Russ.)

Stainer P. “Which side are you on, boy?”: Roman Jakobson v Prage mezhvoenogo perioda [“Which side are you on, boy?”: Roman Jakobson in the interwar Prague]. *Slovo.ru: baltiiskii aktsent*, 2018, vol. 9, no. 1, pp. 13–28. (In Russ.)

Viktor Shklovsky's début in the Moscow Linguistic Circle: From "history of the novel" to "unraveling of the literary plot"

© 2018, Igor Pilshchikov, Andrei Ustinov

Abstract: The article reconstructs the circumstances of Shklovsky's first talk in the Moscow Linguistic Circle (MLC) and outlines the history of his relationship with Moscow-based Formalists (1919–1921). The authors describe the evolution of Shklovsky's theoretical views and determine that the dominant theme of his work during this period was the theory of literary plot, in which the plot is interpreted as an artistic device. Shklovsky's involvement in the activities of the MLC had a dual purpose: establishing relations with the Petrograd community of literary scholars, as well as organizing collaborative publishing projects. These intentions were never realized, however, the aforementioned plan of collaboration between the Moscow and Petrograd scholars served as a decisive stimulus for the design and of the OPOIAZ (The Society for the Study of Poetic Language) in the Fall of 1919. Shklovsky's scholarly interests at that time were focused on the study and systematic description of the devices of plot-formation and the construction of a general theory of plot. His talks given at the MLC in 1920 and 1921 were devoted to the analysis of a literary plot in "Don Quixote", "Tristram Shandy", and the writings of Vasilii Rozanov. These talks echoed his publications in "The Life of Art". The story of Shklovsky's short-term cooperation with this newspaper is also reconstructed in the article. The construction of the theory of plot soon became one of the leitmotifs and, at the same time, one of the constructive principles of organization of his own memoirist prose of the 1920s. Shklovsky's first talk at the MLC was delivered on June 10, 1919. It was titled "The History of the Novel" and caused a heated discussion about the literary plot. The speaker's main opponent was his long-term friend and rival Roman Jakobson. The last section of this article includes a commented publication of the minutes from the meeting of the MLC on June 10, 1919 and Jakobson's notes made during the dispute that followed Shklovsky's début.

Keywords: Viktor Shklovsky, Roman Jakobson, Osip Brik, theory of prose, theory of literary plot, artistic device, Russian Formalism, OPOIAZ, Moscow Linguistic Circle, history of literary theory

Information about the authors: Igor Pilshchikov, Ph. D., Dr. Hab., Lead Researcher, Institute for World Culture of Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia.

E-mail: pilshch@mail.ru

Andrei Ustinov, Ph. D., Dr. Hab., philologist, Director of "Aquilon" Books & Publishing, San Francisco, USA.

E-mail: abooks@gmail.com

Citation: Pilshchikov Igor, Ustinov Andrei. Viktor Shklovsky's début in the Moscow Linguistic Circle: From "history of the novel" to "unraveling of the literary plot". *Literary fact*, 2018, no. 9, pp. 314–334.