

Соч.: Комедии / вступ. статья И. Штока, прим. Л. Нимвицкой. М., 1966.

Лит.: Шток И. Комедиограф Василий Шкваркин // Театр. 1958. № 8; Климова Л. Шкваркин // Очерки истории русской советской драматургии: в 3 т. Т. 2: 1934–45. Л.; М. 1966; Уварова Е. Поединок с оборотничеством. Василий Шкваркин // Парадокс о драме: Перечитывая пьесы 1920–1930-х годов. М., 1993; Вишневская И. Овеществленный смех // Мельпомена. 1994. № 5.

В. П. Муромский

ШКЛОВСКИЙ Виктор Борисович [12(24).1. 1893, Петербург — 5.12.1984, Москва] — прозаик, литературовед, критик.

Родился в семье учителя математики. С детства много читал, но был исключен из школы за плохую успеваемость, поступил в снисходительную гимназию, которую окончил блестяще. В годы учебы на историко-филол. ф-те Петроградского ун-та, где Ш. слушал лекции академика Бодуэна де Куртенэ, увлекся поэзией, познакомился с О. Мандельштамом, С. Городецким, позже — с В. Маяковским. Одновременно занимался скульптурой в худож. школе Л. Шервуда.

Ш. работал в лаборатории легких двигателей политехнического ин-та в С.-Петербурге, в качестве автомобилиста на заводе. Служил в царской армии инструктором в автомобильной роте, после Февральской революции 1917 стал эмиссаром Временного правительства на Румынском фронте, был ранен. За участие в бою под д. Лодзяны (июнь 1917) получил из рук генерала Корнилова Георгиевский крест 4-й степени. После выздоровления был послан в Персию, где узнал об Октябрьской революции. В начале 1919 вернулся в Петроград, стал членом Московского лингвистического кружка (МЛК). В рядах Красной Армии служил помощником начальника подрывного отряда, был связан с эсерами. В начале 1920-х стал профессором Ин-та истории искусств. Весной 1922, чтобы не быть свидетелем на процессе по делу правых эсеров, ушел по льду Финского залива в Финляндию, затем с помощью дяди, жившего в Англии (художник И. Пуни), получил визу в Германию, где познакомился с Эренбургом, встретился с Мейерхольдом и Маяковским. В 1923, получив прощение, Ш. возвратился в СССР.

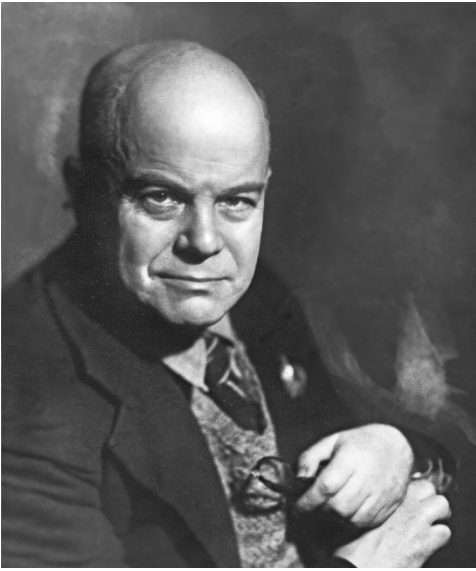
Первый рассказ Ш. **«Право скорби»** (1908), написанный под влиянием О. Уайльда, опубликован в ж. «Весна». В 1914 Ш. выпустил теоретическую книгу **«Воскрешение слова»**, которая стала первым историческим документом формальной школы.

Здесь впервые речь шла об остранении, ставшем предметом дальнейшего анализа в статьях **«О поэзии и заумном языке»** (1916), **«Искусство как прием»** (1917): «Целью искусства является дать ощущение вещи как видение, а не как узнавание; приемом искусства является прием „остранения“ вещей и прием затрудненной формы, увеличивающей трудность и долготу восприятия, так как воспринимательный процесс в искусстве самоцелен и должен быть продлен; искусство есть способ пережить сделанье вещи, а сделанное в искусстве неважно». С 1916 Ш. вместе с О. Бриком, Л. Якубинским и Е. Поливановым участвует в организации «Общества изучения теории поэтического языка» (ОПОЯЗ), с которого начиналась формальная школа, одним из теоретиков которой становится Ш.

Главной проблемой в рамках формальной школы стала лингвистическая проблема. Изучая язык в его эстетической функции, формалисты признавали единство формы и содержания, но исходным считали анализ формы. Причем их интересовали преимущественно те тексты, в которых отклонение от языковой нормы проявлялось в максимальной степени (произведения футуристов). Понимая искусство как «имманентный ряд», развивающийся по своим законам, формалисты изучали текст, оставляя без внимания внелитературную реальность.

В 1910–20-е Ш. сотрудничал в редколлегии газ. «Жизнь искусства», в ж. «Петербург», поддерживал группы «Серапионовы братья» и ЛЕФ, руководил кружком «Молодая гвардия». Со временем журналистика и публицистика стала интересовать Ш. в качестве лит. жанров, в книге **«Гамбургский счет»** (1928) он говорит о своеобразном «приеме журнала». Этот интерес восходит к футуристической теории контрастного монтажа, прообразом которого послужило расположение на газетной полосе идеологически и стилистически разнородных сообщений.

Самым важным в своем творчестве Ш. считал сочетание работы беллетриста и литературоведа (см.: Чудаков А.). Оге Ханзен-Леве выделял в творчестве Ш. три смешанных жанра, образовавшихся в результате взаимного воздействия беллетристики и литературоведческой науки друг на друга. Это «беллетристические» тексты (**«Сентиментальное путешествие»**, **«Зоо»**, **«Поиски оптимизма»** и др.), в которые вмонтирован теоретический материал; произведения, в которых теория и беллетристика находятся в состоянии равновесия (**«Третья фабрика»**,



В. Б. Шкловский

«Ход коня», «Гамбургский счет» и др.) и произведения, представляющие собой жанры науч. лит-ры, в композиции и стиле которых реализуются приемы, рассмотренные в самом тексте (например, «Теория прозы»). Проанализированные в теоретических рассуждениях Ш. приемы, как правило, воплощены им в его произведениях.

Ш. работал почти во всех лит. жанрах. В качестве поэта он выступил в книге «Свинцовый жребий» (1914) и в альм. «Взял» (1915). Но поэтическое творчество было потеснено прозой. В Берлине в 1923 вышли два первых худож. произведения Ш. — романы «Сентиментальное путешествие» (ироническое использование названия книги Л. Стерна) и «ZOO. Письма не о любви, или Третья Элоиза» (первая полная публикация в России — в 1990 в изд-ве «Москва»). Берлинская редакция «Сентиментального путешествия» — монтаж из трех уже ранее опубликованных книг: «Революция и фронт» (1919), «Эпилог» (1921), «Письменный стол» (1922). В «Сентиментальном путешествии» Ш. писал о революции 1917, о своей борьбе против большевиков, о Первой мировой войне, об эмиграции: «Я не хочу быть критиком событий, я хочу дать только немного материала для критика». «Письма не о любви» первоначально были задуманы как книга очерков о русском эмигрантском Берлине, «...потом показалось интересным связать эти очерки какой-нибудь общей темой. Такой темой я взял „Зверинец“ („Zoo“), за-

главие книги уже родилось, но оно не связало кусков. Пришла мысль сделать из них что-то вроде романа в письмах». Письма пишутся любимой женщине (книга посвящена Эльзе Триоле), которая запрещает писать о любви, таким образом, получаются «Письма не о любви». Стараясь не писать о любви, автор пишет об очень многом (о Ремизове, Гржебине, Белом, Пуни, Пастернаке, Эренбурге, об эмигрантском Берлине, о лит-ре и т. д.), но все время срывается: «Прости, Аля, что слово „любовь“ опять голым вылезло в моем письме. Я устал писать не о любви». В книге чувствуется боль и отчаяние, которые происходят не только от несчастной любви: «Аля — это реализация метафоры. Я придумал женщину и любовь для книги о непонимании, о чужих людях, о чужой земле. Я хочу в Россию». Роман заканчивается письмом, адресованным во ВЦИК: «Я не могу жить в Берлине. <...> Всем бытом, всеми навыками я связан с сегодняшней Россией. Умею работать только для нее... Революция переродила меня, без нее мне нечем дышать. Здесь можно только задыхаться... <...> Я поднимаю руку и сдаюсь...». Создавая образ иностранца, чужака, Ш. разработал в «Zoo» теорию и практику «наблюдателя со стороны». Ш. называл эту книгу «попыткой уйти из рамок обыкновенного романа».

Наряду с подобными автобиографиями к «внесюжетным жанрам», в которых работал Ш., относятся также путевые репортажи (например, «60 дней без службы»), эссе, фельетоны. Кроме того, элементы очерков встречаются во всех прозаических произведениях Ш..

В 1920–30-е Ш. работал в жанре короткого рассказа («Свидание», «О часах», «О жизни и смерти», «О трамвайном фольклоре», «Еще о любви», «ЗАГС» и др.). «Малая проза» Ш. часто бессюжетна, бытовые детали выписаны очень подробно. Современники сближали рассказы Ш. по стилистике с прозой М. Зощенко: «Быть может, еще ближе, чем Зощенко, к старинной новелле Виктор Шкловский в своих маленьких рассказиках. Основа тут та же — трагический или комический анекдот, действительное происшествие, удачная реплика. Шкловский тоже старается максимально облегчить структуру, выбросив психологию, пейзаж... упростив до предела сюжетное развитие...» (Лезнев А.— С. 173).

Начиная с этого времени материалом для Ш. становится лит. и культурная цитата. «Цитатность» как острабяющий прием обнажает конструктивный характер используемых про-

изведений и одновременно демонстрирует функциональное преобразование этих цитат в новом контексте.

В 1925 выходит приключенческий роман **«Иперит»**, написанный Ш. в соавторстве с В. Ивановым с целью возродить жанр: «Мне кажется, что кризис жанра может быть изжит только привлечением нового материала. Жанр авантюрного романа сейчас берется нами, как стилизация. Происходит игра штампами и подделка перевода» («Иперит»). Таким образом Ш. острояет жанр.

В 1925 также выходит «Теория прозы» Ш. (2-е изд. 1929). В нее вошли теоретические статьи Ш. **«Искусство как прием»**, **«Как сделан Дон Кихот»**, **«Новелла тайны»**, **«Литература „вне сюжета“»**. В «Теории прозы» Ш. выводит формулу: «Содержание литературного произведения равно сумме его стилистических приемов». Ш. рассматривал лит. критику как непосредственное вторжение в лит. процесс, поэтому критические работы Ш. больше были ориентированы на порождение, чем на восприятие текста: в них Ш. давал ряд практических советов писателям.

В 1920–30-е Ш. было опубликовано около 40 книг — **«Удачи и поражения Максима Горького»** (1926), **«Третья фабрика»** (1926), **«Пять человек знакомых»** (1927) и др. Книги Ш. наполнены подробностями из частной жизни писателя. В произведениях Ш. герой и автор неразрывно связаны: «В своих беллетристических произведениях я всегда писал о себе и был героем своих книг. Писатели обычно делят себя на героев, говорят через героя... это сильно изменяет произведение... Герой оживляет себя... Он становится вне писателя, разгружает его ответственность» («Гамбургский счет»). Иронически-сентиментальный авторский тон в прозе Ш. выполняет организующую, конструктивную функцию, объединяя разнородные мотивы, анекдоты, описания, воспоминания и обосновывая это бессюжетное объединение.

Ш. также занимался историей лит-ры и искусства: в 1928 написал книгу **«Материал и стиль в романе Льва Толстого „Война и мир“»**, а затем ряд книг, связанных с историей русской национальной культуры: **«Матвей Комаров, житель города Москвы»** (1929), **«Краткая, но достоверная повесть о дворянине Болотове»** (1930), **«Чулков и Левшин»** (1933), **«Жизнь художника Федотова»** (1936), **«Марко Поло»** (1936).

Наряду с лит-рой Ш. увлекался кинематографом, создавая работы по теории кино,

с 1920-х выступал в качестве автора и соавтора киносценариев (работа с Л. Кулешовым над фильмом **«По закону»**, с А. Ромом над **«Третьей мещанской»**), сценарий одного из первых советских звуковых фильмов **«Мертвый дом»** по мотивам Достоевского, включающий эпизоды жизни Ш., документальный фильм **«Турксиб»**). В 1930 выходит книга статей Ш. о кино **«Поденщина»**. Стиль Ш. во многом сложился под влиянием кинематографа. Ассоциация строится по принципу монтажа: фразы, как будто бы не связанные, подобны кадрам киноленты, имеющим один тематический, сюжетный стержень. Особенно очевидна связь с техникой кино в описанной Ш. истории возникновения «Зоо»: «...когда я положил куски уже готовой книги на пол и сел сам на паркет и начал склеивать книгу, то получилась другая, не та книга, которую я делал...» («Гамбургский счет»).

В 1927 Ш. выступает с докладом в защиту социологического метода, вскоре после этого пишет статью **«Памятник научной ошибке»** (1930), в которой отрекается от формализма.

В 1930–40-е Ш. выступает с критическими статьями, пишет о совр. лит-ре: о М. Шолохове, Н. Островском, М. Горьком, В. Маяковском. Интерес к истории отразился в его произведениях **«Минин и Пожарский»** (1940), **«Повесть о художнике Федотове»** (1955) и др.

В годы Великой Отечественной войны Ш. жил в Алма-Ате (книга **«Встречи»**, 1944).

В 1963 выходит фундаментальная биография **«Лев Толстой»**: «Почти всю жизнь я занимаюсь Толстым, и Толстой у меня изменяется, как будто молодеет. Он для меня все время впереди» (**«Слова освобождают душу от тесноты»**). Ш. создает лит. портреты С. Эйзенштейна (за книгу **«Эйзенштейн»** (1976) получил Гос. премию СССР), Л. Кулешова, Дзиги Вертова и др.

В 1960–70-е Ш. читал лекции в Лит. ин-те им. М. Горького и на Высших лит. курсах при СП СССР.

Для творческой манеры Ш. очень важен спор. Он спорит с М. Бахтиным, В. Проппом, Р. Якобсоном, с самим собой, то и дело возвращаясь к сказанному. В 1983 выходит книга Ш. **«О теории прозы»**, в которой литературовед полемизирует со своей более ранней работой: «То, что было написано в 1925 году, изменилось — как изменилась жизнь». И далее: «Я говорил, что искусство внеэмоционально, что там нет любви, что это чистая форма. Это было неправдой. Есть такая фраза: „Отрицание — это дело революционера,

отречение — это дело христианина". <...> Не надо отречься от прошлого, его надо отрицать и превращать». Новые книги Ш. строились на анализе «старого» лит. материала, но они были новы и неожиданны по смыслу и форме (книга Ш. «Тетива. О несходстве сходного» (1970); «Энергия заблуждения» (1981).

Языковая организация прозы Ш. близка строю стихотворного произведения. Речь его афористична («Писатель правит парусом стиля» — «Шинель»), метафорична («Герои в произведениях являются людьми разных времен... Это блины, положенные по-разному. А их режут и пережевывают вместе»), отрывиста, уснащена поэтическими сравнениями, столкновением неравноправных членов предложения. Стилистика фразы меняется на коротком отрезке текста. То и дело происходит неожиданное переключение от одного времени к другому, от одной темы к другой. Техника абзаца Ш., напоминает технику поэтической «лесенки» Маяковского. Зоценко в автобиографии «О себе, о критиках и о своей работе» писал о Ш.: «Он первый порвал старую форму литературного языка. Он укоротил фразу. Он „ввел воздух“ в свои статьи. Стало удобно и легко читать».

Работы Ш. часто подвергались резкой критике в отечественной печати, направленной как против «формального метода», так и против самой личности Ш. как писателя (Л. Троицкий, М. Бахтин, П. Медведев, В. Вересаев, Р. Шор). Эйхенбаум в книге «Мой современник» писал: «Каждый день Шкловского „ругают“. Дело доходит до того, что у Шкловского учатся для того, чтобы научиться его же ругать. Он существует не только как автор, а скорее как литературный персонаж и особая фигура писателя. Он, написав замечательные работы по теории прозы, оказался не менее замечательным практиком. Это особенно раздражает „беллетристов“. Шкловский профессионален до мозга костей. Шкловский — человек, воплотивший в себе дух своего поколения».

Ш. стал легендой еще при жизни. Он был героем знаменитого в конце 1920-х романа В. Каверина «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове».

Мн. произведения Ш. переведены на иностр. яз.: английский, немецкий, итальянский, испанский, японский, польский, сербскохорватский, чешский, шведский, голландский и др.

Соч.: СС: в 3 т. М., 1973–74; Избранное: в 2 т. М., 1983; О теории прозы. М, 1983; Сентиментальное путе-

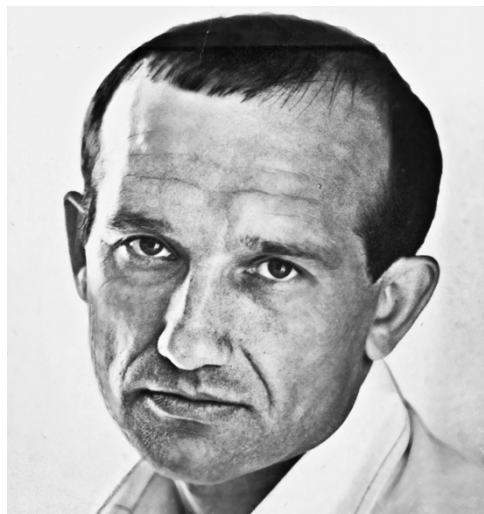
шествие. М., 1990; Гамбургский счет: Статьи, воспоминания, эссе (1914–33). М., 1990.

Лит.: Гриц Т. Творчество Шкловского: О «Третьей фабрике». Баку, 1927; Гуковский Г. Шкловский как историк лит-ры // Звезда. 1930. № 1; Лежнев А. Об искусстве. М., 1936; Аннинский Л. Накопление истины // Москва. 1961. № 1; Алексеев Л. Натянута тетива // Вопр. лит-ры. 1971. № 7; Чудакова М. Поиски оптимизма // Советская культура. 1983. 22 янв.; Песков А. Право на непохожесть // Лит. обозрение. 1984. № 9; Рубинштейн Н. Памяти скандалиста с Васильевского острова // Синтаксис. 1985. № 14; Чудаков А. Спрашиваю Шкловского // Лит. обозрение. 1990. № 6; Лари Н. Переделкинские встречи // Учительская газ. 1991. № 42. 15–22 окт.; Парамонов Б. Моцарт в роли Сальери // Парамонов Б. Конец стиля. СПб.; М., 1997; Панченко О. Виктор Шкловский: Текст — миф — реальность: (К проблеме литературной и языковой личности). Szczecin, 1997; Шамшин Л. Стиль и смысл культурной деятельности В. Шкловского и его современники 10–20-х годов. М., 1998; Ханзен-Леве Оге А. Русский формализм. М., 2001.

М. В. Смирнова

ШКЛЯРЭВСКИЙ Игорь Иванович [25.6. 1938, г. Бельниччи Могилевской обл., Белоруссия] — поэт, прозаик.

Большое влияние на Ш. оказал отец, историк, школьный учитель («Свет пробегает по стене. / И вот в огромной тишине / На станции лесной / Отец рассказывает мне / О первой мировой войне / За месяц до второй...»). В автобиографической заметке «О себе» Ш. пишет: «Самое сильное в человеке — его начало. Оно тайно верховодит всей жизнью».



И. И. Шкляревский