ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ НАУКИ
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

На правах рукописи

Попов Степан Денисович

Виктор Шкловский в 1920–1930-е годы: от теории литературы к культурному строительству

Специальность 5.9.1 — Русская литература и литературы народов Российской Федерации

Автореферат диссертации
на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Санкт-Петербург
2026

Работа выполнена в Отделе теоретико-литературных и междисциплинарных исследований Федерального государственного бюджетного учреждения науки Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук

Научный руководитель:
Вьюгин Валерий Юрьевич, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Отдела теоретико-литературных и междисциплинарных исследований Федерального государственного бюджетного учреждения науки Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук.

Официальные оппоненты:
Орлицкий Юрий Борисович, доктор филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник учебно-научной лаборатории мандельштамоведения Института филологии и истории Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный гуманитарный университет»;

Валиева Юлия Мелисовна, кандидат филологических наук, доцент.

Ведущая организация:
Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук.

Защита состоится «21» декабря 2026 года в 13:00 на заседании диссертационного совета 24.1.114.01 при ИРЛИ РАН по адресу: 199034, г. Санкт-Петербург, наб. Макарова, д. 4.

С диссертацией можно ознакомиться в Отделе БАН при ИРЛИ РАН и на сайте ФГБУН Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук.

Автореферат разослан «____» октября 2026 года.

Ученый секретарь диссертационного совета

кандидат филологических наук
Филичева Вера Владимировна

Общая характеристика работы

На страницах «Третьей фабрики» В. Б. Шкловского среди автобиографических заметок, обращений к друзьям и коллегам и разного рода теоретических рассуждений можно встретить и подобные, как представляется на первый взгляд, пессимистичные оценки своего нынешнего карьерного и профессионального положения:

> Разве мы знаем, как надо обрабатывать человека? Может быть, это правильно — заставлять стоять его перед кассой. Может быть, это правильно, чтобы он работал не по специальности… дайте мне заниматься специальными культурами. Это не правильно, когда все сеют пшеницу. Я не умею говорить слонячим писком. Не правильно беречь искусство…[1]

Уже успевший пережить опыт создания теоретической школы и заметный литературный и литературно-критический успех, Шкловский, подобно другим писателям и интеллектуалам своего времени, задавался вопросом — как в новых условиях можно и нужно работать? Дело, однако, состояло не только и не столько в задаче корректировки профессиональной или карьерной траектории, но и в необходимости сопряжения индивидуального творческого, теоретического и шире — интеллектуального пути с общим революционным контекстом, обозначившим новые, ранее не поднимавшиеся, концептуальные и практические вопросы. Как известно, свой путь ученого Шкловский начал с манифестации ценности спонтанного, необычного, динамичного слова и с интеграции новой теоретической школы в литературные практики авангарда: «Пути нового искусства только намечены… у поэтов-будетлян верный путь: они правильно оценили старые формы»[2]. К началу 1930-х же Шкловский подошел теоретиком, публично «отказавшимся» от собственных научных достижений и заявившим о полной поддержке марксистского способа анализа и интерпретации литературной культуры: «Для меня формализм — пройденный путь, пройденный и оставленный позади уже за несколько этапов… Необходим переход к изучению марксистского метода в целом»[3]. То, что происходило между двумя этими точками и, в частности, в 1920-е годы, когда Шкловский в действительности и переживал сложную интеллектуальную эволюцию, а также те обстоятельства, что мотивировали эту трансформацию, обычно редко интересует исследователей.

---

[1] *Шкловский В. Б.* Третья фабрика. М., 1926. С. 16.

[2] *Шкловский В. Б.* Воскрешение слова. СПб., 1914. С. 14.

[3] *Шкловский В. Б.* Памятник научной ошибке // Литературная газета. 1930. 27 января.

Актуальность избранной темы определяется тем, что не только внутренние и внешние причины и мотивации, но и сама механика произошедшей со Шкловским в период с конца 1910-х и до начала 1930-х годов интеллектуальной трансформации, ее концептуальная логика и способы риторической артикуляции были прояснены в недостаточной степени и, более того, не были заявлены как важная исследовательская проблема. Существующая исследовательская традиция в лучшем случае ограничивалась регистрацией самого факта эволюции формалистской доктрины и непосредственно научной и теоретической позиции Шкловского[4], в худшем — объясняла произошедшие с ним перемены ссылками на публичные кампании против формальной школы и стремлением Шкловского к мимикрии под официальный идеологический язык и дискурс[5]. Вместе с тем движение Шкловского от авангардного теоретика литературы и писателя к активному участнику революционного культурного строительства представляет собой достаточно последовательный сюжет, который, пускай и с известной долей условности, можно разделить на несколько этапов:

- конец 1910-х и начало 1920-х: формирование основ формалистского метода и разработка имманентных способов прочтения художественного текста, а также первые литературные опыты Шкловского, обозначившие его ориентацию на авангардные формы и приемы письма;
- первая половина и середина 1920-х: внесение Шкловским существенных корректировок в формалистскую аналитическую доктрину, в том числе и с учетом возможностей социологических методов, и кроме того — активное участие в актуальных культурных и идеологических дебатах;
- конец 1920-х и начало 1930-х: манифестация Шкловским необходимости сопряжения индивидуальной профессиональной и теоретической траектории с задачами культурной революции и, среди прочего, содействия проекту пролетарской культуры.

Следует описать, однако, не только саму по себе научную и литературную эволюцию Шкловского, но и тот характерный для него способ производства дискурса, который и сделал возможными подобные трансформации. Иными словами, фигуру Шкловского необходимо осмыслить не только в роли ученого или писателя, но и как «пишущего»[6] или же — как «концептуального персонажа»[7] с характерным для него

---

[4] *Steiner P.* Russian Formalism: A Metapoetics. Ithaka; London, 1984; *Ханзен-Леве О.* Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения. М., 2001.

[5] *Эрлих В. Х.* Русский формализм: история и теория. СПб., 1996.

[6] *Барт Р.* Писатели и пишущие / Пер. С. Н. Зенкина // Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. М., 1989. С. 133–141.

[7] *Делез Ж., Гваттари Ф.* Что такое философия? / Пер. С. Н. Зенкина. М., 2009. С. 71–98.

типом производства теоретических мысли и высказывания. Помимо этого, актуальной, хотя и скорее побочной, для этого исследования остается и проблема обновления аналитического языка описания, используемого для интерпретации и оценки раннесоветского интеллектуального опыта в целом. Пример Шкловского как автора, постоянно нарушавшего жанровые и концептуальные границы различных научных и культурных дискурсов, а также дававшего образец нетривиального подхода к выстраиванию не только интеллектуальной, но и биографической траектории в сложных исторических условиях и обстоятельствах, в этом случае представляется релевантным, по крайней мере, для начала подобного разговора. В конечном итоге производимая реинтерпретация Шкловского не только как теоретика и исследователя литературы и литературной истории или как фигуры раннесоветской литературной сцены, но и в качестве непосредственного участника революционного культурного строительства, составляет также ***научную новизну*** этой работы.

Чтобы осуществить подобную реконцептуализацию фигуры Шкловского и его интеллектуальной траектории раннесоветского периода, привлекается обширный ***материал*** теоретических, аналитических, критических и литературных работ, написанных Шкловским в период с середины 1910-х и по первую половину 1930-х годов. В диссертационном исследовании рассматривается и целый ряд журнальных и газетных статей и заметок, опубликованных Шкловским в 1920-е годы, не попавший в наиболее известные и репрезентативные собрания его работ и введенный в научный оборот лишь недавно, в связи с изданием первого собрания сочинений Шкловского. К анализу привлекаются работы других формалистов (Б. М. Эйхенбаум, Ю. Н. Тынянов, Л. П. Якубинский, О. М. Брик, Е. Д. Поливанов и др.), а также иных заметных участников раннесоветского научного (Л. Я. Гинзбург, Г. А. Гуковский, В. А. Гофман и др.), интеллектуального (В. М. Фриче, А. А. Богданов, Г. А. Гастев и др.), литературного (В. Маяковский, М. Горький, Г. А. Шенгели и др.), литературно-критического (Л. Л. Авербах, С. М. Третьяков, Н. Ф. Чужак и др.) и политического (Л. Д. Троцкий, А. В. Луначарский и др.) поля.

Разнообразие теоретического и литературного наследия Шкловского, а также внутренняя сложность тех историко-культурных, идеологических и теоретических контекстов, с которыми он взаимодействовал на протяжении 1920–1930-х годов, определяет обращение как к «традиционным», так и междисциплинарным ***методам*** анализа. Традиционный историко-литературный метод, таким образом, дополняется методологическими разработками, используемыми в интеллектуальной истории, а также в социологии литературы и культуры. Не менее важной в контексте этой работы аналитической предпосылкой следует считать и набор методов, обозначенных в сравнительном литературоведении, которые, с одной стороны, позволяют прочитывать аналитические идеи Шкловского и остальных формалистов в связи с

достижениями различных гуманитарных теорий XX века, среди которых можно обнаружить не только структуралистский подход, но и также постструктурализм и отдельные направления критической теории (critical theory), а с другой — дают возможность сравнивать литературные и концептуальные стратегии Шкловского и некоторых других авторов русского и европейского модернизма, выявлять их наиболее значимые сходства и различия с тем, чтобы более точно установить общую специфику позиции Шкловского.

Возможность использования результатов диссертационного исследования при подготовке курсов истории русской литературы начала XX века и теории литературы, а также при академическом изучении истории литературы советского времени и отечественной интеллектуальной истории, определяет его ***практическую значимость***. Постановка вопросов, касающихся переосмысления основ формалистской аналитической доктрины, а также предложенный способ одновременного прочтения теоретических и литературных работ формалистов определяют ***теоретическую значимость*** диссертационного исследования.

Положения, выносимые на защиту

1. Теоретическую, интеллектуальную и творческую позицию Шкловского, как она фиксируется с конца 1910-х и до начала 1930-х годов, следует признать производящей не столько некоторое систематизированное научное знание, сколько особого рода критическую рефлексию, реализующую набор определенных концептуальных приемов и установок в связи со спецификой локального предмета и контекста рассуждения;
2. Гибридный характер, свойственный типу теоретической и культурной рефлексии Шкловского, делает возможным синхронное и координированное прочтение корпуса его текстов, начиная с небольших критических заметок и выступлений и заканчивая научными манифестами, литературными сочинениями и культуртрегерскими работами;
3. Теоретическая программа, заявленная Шкловским и другими формалистами в конце 1910-х годов, не исчерпывалась стремлением к обнаружению и фиксации закономерностей производства литературного письма и, более того, предполагала аналитический интерес к различным зонам культурной и дискурсивной периферии;
4. Теоретические концепции, описывающее социальное и экономическое измерение литературной культуры, которые были предложены Шкловским и другими опоязовцами, формировались не столько под влиянием развернувшейся в середине 1920-х критики марксистски ориентированных авторов, а в силу концептуальной эволюции самого формального метода и, в частности, на основании заявленного

еще в статьях и заметках начала десятилетия аналитического интереса к механизмам работы революционных культурных институций и индустрий;

5. Литературные сочинения Шкловского, в том числе «Сентиментальное путешествие» и «Третья фабрика», одновременно реализовывали авангардные литературные стратегии, позволявшие остранять традиционные поэтические и жанровые рамки автобиографического повествования, и продуцировали теоретические идеи непосредственно дополнявшие и развивавшие ту аналитическую программу, которую Шкловский формулировал в научных манифестах;
6. Литературно-педагогические работы Шкловского рубежа 1920–1930-х годов не только предлагали комплексную программу литературного производства, пускай и созданную в соответствии с манифестированным государством социальным заказом, но и выступали с оригинальной интерпретацией целей и задачи разворачиваемой культурной революции и фактически задавали для нее альтернативный вектор развития;
7. Теоретический проект Шкловского, сочетавший в себе как «спецификаторские» эпистемологические стратегии, так и чувствительность к неконвенциональным формам и аспектам литературного материала, обнаруживает в себе потенциал к диалогу с такими гуманитарными теориями XX века, как постколониальная теория с ее фокусом на проблеме культурной репрезентации маргинализованных сообществ, марксистская теория культурной и политической гегемонии и критическая социология искусства и художественного производства, обозначенная в работах исследователей Франкфуртской школы;
8. Общую траекторию Шкловского в 1920–1930-е годы можно прочитать не только как движение от манифестации имманентных способов исследования литературных текстов к более комплексному пониманию литературной культуры, в том числе и ее институциональных, социальных и экономических аспектов, но и как историю трансформации модерной науки о литературе в интеллектуальный дискурс, активно реагирующий на проблемы революционного культурного строительства;
9. Та степень вовлеченности, которую Шкловский проявил при участии в различных проектах культурной революции, позволяет говорить о нем также и как о «революционном» или «активистском» типе писателя и ученого, что дает повод оценить фигуру Шкловского и оказанное ей влияние не только в перспективе раннесоветской интеллектуальной культуры, но и в более глобальной традиции интеллектуального производства, ориентированного на левую политическую идеологию;

10. Остраняя собственную интеллектуальную, литературную и профессиональную идентичность, Шкловский, тем не менее, сохранял и подвергал реактуализации базовые для формалистской доктрины аналитические методы и теоретические концепции: обнаружение факта четкой преемственности между текстами Шкловского конца 1910-х и начала 1930-х также дает повод пересмотреть распространенное мнение о Шкловском как об авторе конформистского типа.

Апробация работы

Основные положения работы были представлены в докладах на всероссийских и международных научных конференциях:

1. «Речь при ненормальных состояниях организма»: ранний Пастернак и теория русского формализма» (Студенческие Смольные чтения, СПбГУ, 18-21 Апреля 2019 г.);
2. От литературной теории к политике культуры: о трансгрессивности русского формализма (XXI Международная научная конференция молодых филологов, Таллинн, 13-15 Февраля 2020 г.);
3. «Искусство в народе»: Виктор Шкловский о читателе (Четвертая студенческая конференция филологов и лингвистов, НИУ ВШЭ СПб, 16-17 октября 2020 г.);
4. Между социальным анализом и литературной теорией: о прагматике «Моего временника» Бориса Эйхенбаума (XXII Международная научная конференция молодых филологов, Таллиннский университет, 17-19 февраля 2022 г.);
5. «Пролетарская риторика» Виктора Шкловского: о текстах и контекстах советской культурной революции (Парадоксы времени: искусство, литература и наука в (не)правильном контексте, Европейский университет в Санкт-Петербурге, 15-16 апреля 2023 г.);
6. «Нужно вернуть человеку его живое слово…»: устное слово в раннесоветском проекте «пролетарской риторики» (Нереализованные замыслы: лакуны творчества, знания и понимания, НИУ ВШЭ СПб, 29 февраля-2 марта 2024 г.).
7. «Я профессиональный рассказчик»: Виктор Шкловский как автор (и исследователь) устной культуры (Границы возможного: правила и исключения в искусстве и литературе. Европейский университет в Санкт-Петербурге, 30-31 марта 2024 г.);
8. «…старая поэтика существует полторы тысячи лет, а наша лет тридцать…»: раннесоветский авангард и риторика (Авангардисты-2. Ежегодная конференция по истории русского авангарда для молодых ученых. Европейский университет в Санкт-Петербурге, 12 апреля 2025 г.);
9. «…в нижнем слое создаются новые формы взамен форм старого искусства»: фигуры маргинального в теоретическом воображении и литературной практике русских формалистов (Великое переселение идей и понятий: между очевидным/

неочевидным, НИУ ВШЭ СПб, Европейский университет в Санкт-Петербурге, 12-14 февраля 2026 г.).

Работа обсуждалась на заседании Центра теоретико-литературных и междисциплинарных исследований ИРЛИ РАН 28 сентября 2026 г.

Диссертационное исследование состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы.

Основное содержание работы

Во ***введении*** охарактеризованы круг источников и методы исследования, обозначены цель и задачи работы, обоснованы ее актуальность и научная новизна.

В ***первой главе («Шкловский на рубеже 1910–1920-х годов: имманентный анализ и преодоление его ограничений»)*** производится критический анализ исследовательских традиций, сложившихся вокруг формального метода и непосредственно Шкловского, а также делается попытка реинтерпретации ранней теоретической доктрины ОПОЯЗа, в том числе и в связи с литературными сочинениями Шкловского.

В разделе *«В. Б. Шкловский и его исследователи: к переосмыслению традиции»* предпринимается реконструкция исследовательского нарратива, описывающего как историю становления русского формализма и его основные аналитические концепции, так и дальнейшую эволюцию научных взглядов отдельных участников формальной школы и прежде всего Шкловского. Последовательное перечтение «классических» монографий (В. Эрлих, О. Ханзен-Леве) и более поздних исследований (А. Б. Блюмбаум, И. Ю. Светликова, К. Депретто, А. Н. Дмитриев, И. А. Пильщиков и др.), выполненных в соответствии с различными методологическими программами (от интеллектуальной истории до истории и социологии науки), показывает, что доминирующий взгляд на формализм редуцирует не только его культурный или социальный, но и интеллектуальный потенциал, заключая ОПОЯЗ в узких границах истории отечественного литературоведения и русского авангарда.

Альтернативная модель осмысления формалистского теоретического наследия и непосредственно фигуры Шкловского предлагается в монографии П. Стайнера, а также научных работах последнего времени (И. А. Калинин, С. А. Ушакин, Я. С. Левченко). В рамках этих исследований русский формализм определяется не в качестве систематизированного учения, но некоторой суммы концептуальных понятий, регулярно актуализировавшихся формалистами в связи с разным объектом изучения и в связи с различным историческим контекстом. В то же время Шкловский оценивается здесь как интеллектуал «гибридного» типа, который выделяется принципиальной «протеичностью» аналитических приемов и литературных стратегий и тем самым встраивается в ряд европейских интеллектуалов начала XX века, ориентированных преимущественно на левую политическую идеологию.

Сравнение двух исследовательских традиций демонстрирует, что признание сложной и не всегда стабильной интеллектуальной и дискурсивной идентичности формализма дает более продуктивную модель для изучения траектории его участников и в особенности Шкловского, тем более если учесть непростые социально-политические и культурные условиях 1920–1930-х годов, на фоне которых и разворачивалась его деятельность.

В разделе *«К альтернативному прочтению формалистской доктрины: фигуры маргинального в теоретическом воображении В. Б. Шкловского»* комментируется переориентация исследовательского взгляда с опыта толкования и интерпретации литературных сочинений на выявление более общих закономерностей построения литературного дискурса, которую совершили опоязовцы в своих самых ранних теоретических работах. Анализ статей таких формалистских авторов, как Л. П. Якубинский и Е. Д. Поливанов, обнаруживает любопытную тенденцию: выявление механизмов работы неавтоматизированных речевых форм, а также изучение структуры и прагматики поэтического языка нередко осуществляется здесь на примере не вполне нормализованных субъектов речи и, в частности, людей с ментальными особенностями и представителей альтернативных религиозных течений[8], а также детей[9]. Предложенное Б. М. Эйхенбаумом прочтение «Шинели» Н. В. Гоголя следует тем же аналитическим курсом. Указывая на необходимость имманентного способа прочтения повести, Эйхенбаум обращает внимание на склонность гоголевского письма к имитации устной речи, которая, среди прочего, отличает и вынесенный на литературную периферию фольклорный сказ[10].

Производя концептуализацию «высокого» литературного дискурса через разного рода «сниженные» культурные маргиналии, располагающиеся по ту сторону конвенционального литературного и социального процесса, формалисты в этом случае следуют за Шкловским, который еще в самом начале формалистской научной революции обозначает реабилитацию маргинализированного культурного и речевого опыта в качестве важнейшей для ОПОЯЗа эпистемологической стратегии. Так, вводя в своей статье «Искусство как прием» (1917) термин «остранение», описывающий способ радикальной деформации сложившегося рецептивного горизонта, Шкловский за образцами применения этого приема обращается не только к прозе Л. Н. Толстого, но и к эротической загадке и к фигуре просторечия: «Каждая загадка представляет собой или рассказывание о предмете словами, его определяющими и рисующими, но, обычно, при рассказывании о нем не применяющимися… <…> Пушкин употреблял просторечие как особый прием остановки внимания»[11].

---

[8] *Якубинский Л. П.* Скопление одинаковых плавных в практическом и поэтическом языках // Поэтика. Сборники по теории поэтического языка. Вып. 1–2. Пг., 1919. С. 50–57.

[9] *Поливанов Е. Д.* По поводу «звуковых жестов» японского языка // Поэтика. Сборники по теории поэтического языка. Вып. 1–2. Пг., 1919. С. 27–36.

[10] *Эйхенбаум Б. М.* Как сделана «Шинель» Гоголя // Поэтика. Сборники по теории поэтического языка. Вып. 1–2. Пг., 1919. С. 153.

[11] *Шкловский В. Б.* Искусство как прием // Поэтика. Сборники по теории поэтического языка. Вып. 1–2. Пг., 1919. С. 111, 113.

В книге «О теории прозы» (1925) Шкловский продолжает исследовательскую линию, совмещающую описание механизмов производства литературного текста и активную переориентацию аналитического внимания на принципы работы не столько признанных, сколько периферийных литературных явлений и прежде всего фольклорного происхождения[12]. Пытаясь разъяснить, например, композиционный принцип, характерный для т. н. «романа тайн», Шкловский вспоминает о фольклорных песнях и загадках[13], в то время как иллюстрации закона дробления сюжета, где расчленение и дополнительное усложнение сюжетного действия производит эффект затрудненной формы, он находит в былинном жанре[14].

Подобным образом Шкловский подходит и к изучению литературной истории. Отталкиваясь от его анализа литературной траектории В. В. Розанова и Н. С. Лескова, можно заметить общий принцип, согласно которому выстраиваются историко-литературные нарративы Шкловского: чаще всего история литературы здесь представляется по модели конкуренции и борьбы между различными литературными акторами, где победителем из противостояния обычно выходит аутсайдер, маргинал, ранее существовавший лишь на периферии литературного процесса («…в нижнем слое создаются новые формы взамен форм старого искусства… Младшая линия врывается на место старшей»[15]).

Раздел *«Формалистская теория и ее интерпретации в литературной практике В. Б. Шкловского»* посвящен таким литературным сочинениям Шкловского, как «Сентиментальное путешествие» (1923) и «Zoo, или Письма не о любви» (1923), а также сборнику его литературно-критических работ «Ход коня» (1923). Анализ этих произведений демонстрирует, что дополнительную тематизацию и эстетизацию маргинального речевого опыта и маргинальных литературных практик Шкловский осуществляет не только в границах своего теоретического проекта, но и в рамках индивидуальной писательской стратегии.

В этой перспективе представляется важным, что «Сентиментальное путешествие» может быть рассмотрено в качестве примера произведения, ориентированного на воспроизводство специфики устного типа рассказа. Деформируя темпоральное единство нарратива «Сентиментального путешествия» и жанровую рамку автобиографического повествования в целом, Шкловский выстраивает свой рассказ как сумму отдельных и мало связанных между собой эпизодов. «Сшивает» же

---

[12] *Мэррилл Д.* Фольклористические основания книги Виктора Шкловского «О теории прозы» / Пер. Н. С. Мовниной // Новое литературное обозрение. 2015. № 133. С. 197–213.

[13] *Шкловский В. Б.* Роман тайн // Шкловский В. Б. О теории прозы. М., 1929. С. 143–176.

[14] *Шкловский В. Б.* Связь приемов сюжетосложения с общими приемами стиля // Шкловский В. Б. О теории прозы. М., 1929. С. 24–67.

[15] *Шкловский В. Б.* Розанов. Пг., 1921. С. 6.

эти фабульные фрагменты он с помощью устойчивых речевых конструкций, который по своей прагматике оказываются схожи с речевыми формулами устного дискурса: «Так кончился первый мой выезд на фронт… Теперь я бросаю на время говорить про себя… <…> Теперь расскажу, что это была за страна, в которую я попал… Теперь начнется рассказ про жизнь без событий»[16]. Заимствованные из устной культуры и переработанные для использования в границах иного типа дискурса, формульные модели лишаются Шкловским естественного прагматического контекста и наделяются дополнительными медиирующими функциями[17]. Кроме того, дезавуируя рамку традиционного письменного нарратива, Шкловский переописывает индивидуальные впечатления от реальности революции и Гражданской войны в качестве тематической и концептуальной доминанты «Сентиментального путешествия», что также отличает поэтику устного рассказа[18].

Если «Сентиментальное путешествие» Шкловский выстраивает в соответствии с конвенциями устных типов повествования, то в случае с «Ходом коня» он поступает несколько иначе и разворачивает на его страницах программу анализа современной культуры, которая предполагает смену исследовательского фокуса на формы и модели популярных и отчасти даже «низких» жанров. Подвергая критике основные траектории развития революционного искусства, Шкловский вновь обращается к фольклорной культуре как к источнику поэтических инноваций, мотивируя этот шаг не просто отдельными примерами из культурной истории («Бульварный роман оказал влияние на Достоевского. Шекспир родился не в Большом Драматическом театре, а на бульваре»[19]), но и более универсальными законами, определяющими динамику ее развития. В «Zoo» же массовая культура, маргинализированная высокой традицией, обретает для Шкловского не менее важный теоретический статус и, в первую очередь, как продуктивная эстетическая модель для современных авторов[20].

Раздел *«К реинтерпретации формалистского метода»* устанавливает, что радикальная автономизация литературного материала, на необходимости проведения которой формалисты настаивают в своих ранних работах, в большей степени служит тактическим способом обосновать независимость самой литературоведческой науки. Более того, внимательное прочтение первых теоретических манифестов ОПОЯЗа и в особенности работ Шкловского показывает несколько иной подход к проведению

---

[16] *Шкловский В. Б.* Сентиментальное Путешествие. М.; Берлин, 1923. С. 84, 112, 324.

[17] *Ong Walter J.* Orality and Literacy. London; New York, 2002.

[18] *Беньямин В.* Рассказчик. Размышления о творчестве Николая Лескова / Пер. Н. М. Берновской // Беньямин В. Озарения. М., 2000. С. 345–369.

[19] *Шкловский В. Б.* Комическое и трагическое // Шкловский В. Б. Ход коня. М.; Берлин, 1923. С. 163.

[20] *Шкловский В. Б.* Zoo. Письма не о любви или Третья Элоиза. Берлин, 1923. С. 82–84.

границы между литературным дискурсом и внелитературной реальностью: быт оказывается частью литературной культуры, однако лишь в виде маргинального и периферийного языкового и культурного опыта, причем обращение к нему со стороны литературы происходит исключительно в целях производства акта остранения и деформации автоматизировавшейся формы. Помимо этого, проявленный Шкловским интерес к неконвенциональному литературному и культурному материалу позволяет говорить о нем как об ангажированном интеллектуале, готовом учитывать в своих аналитических и творческих построениях эмансипаторные политические идеи и концепции, в том числе предвосхищающие и постколониальную критику[21].

Во второй главе ***(«В. Б. Шкловский в середине и второй половине 1920-х годов: формалистская социология литературы и новые модели автобиографического и историко-литературного нарратива»)*** речь идет о литературно-социологических концепциях Шкловского и других формалистов, а также об их автофиографических сочинениях второй половины 1920-х годов, где наряду с реконструкцией биографической траектории осуществляется теоретическая рефлексия, во многом и позволяющая опоязовцам совершить аналитический выход в «соседние ряды» литературной культуры.

Раздел *«Литературный быт, или еще одна “научная ошибка“ формалистов: исследовательский/критический взгляд и новые источники»* фиксирует особенности рецепции формалистской «социологии литературы» и, в частности, критические[22] и исследовательские[23] отклики на предложенную Эйхенбаумом концепцию «литературного быта» — наиболее эксплицироваюнную и теоретически продуманную манифестацию разворота формалистов к социологическим и экономическим моделям анализа литературной культуры.

В разделе также предпринимается изучение ранее не описанного в исследовательской литературе корпуса журнальных и газетных статей и заметок Шкловского первой половины 1920-х годов, где тот впервые открывает для себя способ исследования литературной культуры в связи с различными внеэстетическими

---

[21] *Калинин И. А*. Поэтика истории: русский формализм о метрополии и периферии // Новое литературное обозрение. 2025. № 192. С. 82–121.

[22] *Гинзбург Л. Я*. Проблема поведения (Б. Эйхенбаум) // Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб., 2002. С. 441–445.

[23] См.: *Эрлих В. Х*. Русский формализм: история и теория; *Ханзен-Леве О*. Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения; *Чудакова М. О.* Социальная практика, филологическая рефлексия и литература в научной биографии Эйхенбаума и Тынянова // Чудакова М. О. Избранные работы. Т. 1. Литература советского прошлого. М., 2001. С. 433–454; *Зенкин С. Н*. Открытие «быта» русскими формалистами // Зенкин С. Н. Работы о теории. М., 2012. С. 305–325.

и внелитературными факторами, начиная с экономических[24] и материальных[25] условий производства книжных и журнальных изданий и заканчивая его институциональной и даже логистической[26] спецификой. Заявленный Шкловским курс на расширение исследовательского поля поддерживает как Ю. Н. Тынянов, занимающийся исследованием медиальной фактуры литературных жанров[27], так и Эйхенбаум, в то же время обратившийся к фигуре Толстого[28]. В фокусе его внимания, тем не менее, находятся не повествовательные или стилистические модели, которые использовал Толстой, а круг его чтения, актуальные для него литературные полемики, общее состояние литературного поля 1840–1860-х годов, как если бы эстетические факторы и внеэстетический контекст были одинаковы важны для разговора о столь важном для формалистов авторе.

Таким образом, оказывается, что литературно-социологический поворот — вопреки распространенному мнению, указывающему на его «искусственный» или даже «компромиссный» характер — может быть подготовлен самим ходом концептуальной эволюции формального метода, тем более что и сам формалистский способ производства научного знания отличается, в первую очередь, гибридным и пластичным характером, где каждый новый поворот аналитической мысли не отменяет старый, а трансгрессивно его преодолевает и включает в общий эпистемологический горизонт[29].

В разделе *«Между литературой и литературной теорией: “Третья фабрика“ В. Б. Шкловского и “Мой временник“ Б. М. Эйхенбаума»* приводится анализ «Третьей фабрики» (1926) Шкловского, где он также манифестирует исследовательский интерес к социально-экономическим аспектам литературного производства. Рассуждая о специфике взаимодействия между литературными сочинениями и внелитературными контекстами, Шкловский много размышляет о проблеме несвободы и онтологической невозможности конструирования какой-либо

---

[24] *Шкловский В. Б.* Издание текстов классиков // Шкловский В. Б. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1: Революция. М., 2018. С. 382–385.

[25] *Шкловский В. Б.* Книги в России // Шкловский В. Б. Собрание сочинений. Т. 1: Революция. М., 2018. С. 417–421.

[26] *Шкловский В. Б.* Журнал как литературная форма // Шкловский В. Б. Гамбургский счет Л., 1928. С. 112–118.

[27] См.: *Тынянов Ю. Н.* Журнал, критик, читатель и писатель // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 147–149; *Тынянов Ю. Н.* Иллюстрации // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 310–318.

[28] См.: *Эйхенбаум Б. М.* Молодой Толстой. Пг.; Берлин, 1922; *Эйхенбаум Б. М.* Лев Толстой. Кн. 1: 50-е годы. Л., 1928.

[29] *Эйхенбаум Б. М.* Теория формального метода // Эйхенбаум Б. М. Литература. Теория, критика, полемика. Л., 1927. С. 116–148.

автономной и независимой траектории. Признавая то обстоятельство, что внелитературный контекст во многих отношениях деформирует литературный материал, Шкловский вместе с этим указывает и на производимый данной операцией позитивный, конструктивный эффект, который также распространяет и на биографическую плоскость: спад революционных процессов и последующее изменение культурной и политической повестки, таким образом, оцениваются им в качестве своего рода исторических вызовов, ответом на которые должно служить не столько внутреннее сопротивление, сколько продуманная аналитическая и литературная реакция («Сейчас меня занимает вопрос о границах свободы, о деформациях материала. Я хочу изменяться. Боюсь негативной несвободы»[30]).

Через несколько лет к литературной модели, где реконструкция биографического опыта намеренно совмещается с теоретической рефлексией о литературной социологии, обращается и Эйхенбаум в «Моем временнике» (1929). Нарратив эйхенбаумовских автобиографических записей складывается как серия новелл о неудачных попытках автора найти для себя некоторую подходящую под тип его происхождения, социального и культурного бэкграунда, позицию. Представляется очевидным, что способ рассказа о жизненном пути, где индивидуальный опыт описывается в качестве реализации некоторой социальной стратегии, определяется эйхенбаумовской же концепцией «литературного быта»[31], исследующей, среди прочего, и репертуар доступных литераторам социальных и профессиональных диспозиций.

Раздел *«“Мне хочется говорить не о себе, а следить за веком“: автобиографические опыты формалистов в контексте модернистской метапрозы»* посвящен прочтению «Третьей фабрики» и «Моего временника» на фоне более общего модернистского подхода к автобиографическому жанру и, прежде всего, в сравнении с «Берлинским детством на рубеже веков» (1932–1938) В. Беньямина и «Шумом времени» (1925) О. Э. Мандельштама. Как показывает анализ, Беньямин смещает повествовательный фокус с экзистенциальных переживаний героя на те впечатления, что он получил как ребенок, выросший в буржуазной семье, и тем самым переводит внимание с частного опыта на генерализованное социальное исследование. В то же время Мандельштам и вовсе отказывается от жанровой рамки традиционной автобиографии («…память моя не любовна, а враждебна, и работает она не над воспроизведеньем, а над отстраненьем прошлого»[32]), где сюжет

---

[30] *Шкловский В. Б.* Третья фабрика. С. 52.

[31] В «Моем временнике» эта концепция представлена сразу тремя статьями, размещенными в блоке «Наука» — «Литературный быт» (1927), «Литература и писатель» (1927) и «Литературная домашность» (1929).

[32] *Мандельштам О. Э.* Шум времени // Мандельштам О. Сочинения: в 2 т. Т. 2. Проза. М., 1990. С. 41.

выстраивается через последовательное описание разного рода инициирующих испытаний, преодолевая которые субъект познает свои границы и обретает устойчивую и стабильную идентичность.

Литературная стратегия Шкловского, хотя и представляется типологически схожей, однако в то же время производит не только деконструкцию традиционной автобиографии, но и переосмысляет ее в более «прагматической» перспективе. Рефлексируя в «Третьей фабрике» относительно индивидуальной биографической и социальной траектории, Шкловский задумывается и над способами управления внешним контекстом. Попытки критического описания собственной позиции, фактически, приводят его к необходимости сформулировать правила эффективного институционального и одновременно с этим литературного поведения («Путь третий… не беречь себя, а беречь работу, изменяться, скрещиваться с материалом, снова изменяться…»[33]). Прагматический потенциал автобиографического письма открывает для себя и Эйхенбаум, когда с помощью аналитических категорий, разработанных в рамках теоретического проекта литературного быта, внимательно изучает генезис собственной позиции и ее отличительные функциональные особенности.

В разделе *«От аналитики культурного производства к критической истории литературы: реконцептуализируя формалистскую социологию»* осуществляется общее переосмысление формалистской литературной социологии и ее теоретического потенциала, для чего также применяется сравнительный метод.

В этой перспективе представляется возможным сопоставить аналитическую концепцию литературного быта и теорию «поля литературы», манифестируемую П. Бурдье. Как и Бурдье, Эйхенбаум предлагает модель описания литератора преимущественно в качестве социального агента, в то время как используемые им литературные практики реинтерпретирует в качестве специфических социокультурных стратегий. Отличие, однако, состоит в том, что Бурдье определяет поведение литератора как почти что тотально предопределенное на иерархически более высоком уровне социально-политических отношений, где существует прямая корреляция между реализуемой писателем типом поэтики и его социальным и экономическим бекграундом[34]. Эйхенбаум размышляет об этом структурирующем литературное поле эстетическом конфликте несколько иначе. Он не только подвергает критике взгляд на отношения между литературной культурой и политическими акторами или социальными процессами как на выстроенные в иерархическом порядке («Отношения между фактами литературного ряда и фактами, лежащими вне его, не

[33] *Шкловский В. Б.* Третья фабрика. С. 84–85.

[34] *Бурдье П.* Поле литературы / Пер. М. Б. Гронаса // Новое литературное обозрение. 2000. № 45. С. 22–87.

могут быть просто причинными, а могут быть только отношениями соответствия, взаимодействия, зависимости или обусловленности…»[35]), но и принципиально наделяет участников литературного поля активной агентностью при выстраивании собственной траектории.

Шкловского же литературно-социологическая рефлексия приводит к различным сюжетам из истории массовой литературной культуры и, в частности, к фигуре М. Комарова. Исследовательский замысел Шкловского в случае с книгой «Матвей Комаров, житель города Москвы» (1929), тем не менее, состоит не только в том, чтобы описать Комарова в качестве важнейшего героя русского литературного XVIII века и тем самым перераспределить традиционную культурную иерархию («Для Матвея же Комарова я настаиваю на памятнике. Пускай вспоминают нечаянно»[36]), но и сместись общий фокус внимания с «герметичной» историко-литературной перспективы в сторону более критического социально-экономического ракурса. Предложенная Шкловским исследовательская модель, как следует из анализа, отчасти предвосхищает теоретические модели, которые впоследствии были разработаны в рамках неомарксисткой культурной критики[37]. Отдельно в разделе рассматривается также и отклик Г. А. Гуковского на книгу о Комарове, где тот подвергает критике как историко-литературные взгляды Шкловского, так и присущий им радикальный эмансипаторный пафос[38].

Раздел *«Прагматика теории: еще раз об аналитическом потенциале формалистской социологии литературы»* демонстрирует, что в рамках своих литературно-социологических концепций формалисты обнаруживают социальные и экономические факторы, не просто оказывающие некоторое влияние на литературное производство, но и во многом определяющие саму его структуру. Кроме того, радикальное расширение исследовательской оптики меняет и отношение формалистов к интеллектуальной работе как таковой, поскольку с середины 1920-х их аналитическая мысль начинает распределяться на принципиально разнородный материал — от истории и теории литературы до механики работы раннесоветских «культурных индустрий» и собственной биографии. Это обстоятельство дает формалистам и, в первую очередь, Шкловскому возможность окончательно выйти за границы собственно научного и литературного творчества и непосредственно обратиться к практикам культурного строительства.

---

[35] *Эйхенбаум Б. М.* Литературный быт // Эйхенбаум Б. М. Мой временник. Словесность, наука, критика, смесь. Л., 1929. С. 55.

[36] *Шкловский В. Б.* Матвей Комаров, житель города Москвы. М., 1929. С. 292.

[37] *Грамши А.* Тюремные тетради / Пер. В. С. Бондарчука, Э. Я. Егермана, И. Б. Левина // Грамши А. Избранные произведения: в 3 т. Т. 3. М., 1959. С. 457–546.

[38] *Гуковский Г. А.* Шкловский как историк литературы // Звезда. 1930. № 1. С. 191–216.

Третья глава ***(«В. Б. Шкловский на рубеже 1920–1930-х годов: риторический проект и участие в революционном культурном строительстве»)*** посвящена анализу литературно-педагогических сочинений Шкловского рубежа 1920–1930-х годов, а также реконструкции того интеллектуального и идеологического контекста, который оказывает влияние на его работу в рамках советской «культурной революции» и, прежде всего, в отношении проекта пролетарской литературы и культуры.

Раздел *«Пролетарская культура и модели ее концептуализации: краткая история критических дебатов»* производит сравнительное описание теоретических подходов к осмыслению пролетарского литературного творчества, задающих основное направление раннесоветской рефлексии о пролетарской культуре в целом.

Анализ работ В. М. Фриче эксплицирует специфику марксистких взглядов на пролетарское литературное творчество, среди прочего определяющих репрезентацию социального и экономического опыта рабочего класса как важнейшую задачу пролетарской культуры[39]. Позиционируя пролетарское искусство в качестве способа отражения и рефлексии классового опыта, Лидеры Пролеткульта также манифестировали необходимость масштабной трансформации существующих средств художественной репрезентации[40]. Именно по этой причине пролеткультовцы и, в частности, А. К. Гастев определяют диспозитив пролетарской литературы как литературы, революционизированной не только тематически, но и на уровне самого плана выражения литературного высказывания[41].

Во второй половине 1920-х годов проблемы пролетарской культуры и пролетарской литературы переосмысляются уже в полемике РАППа и Нового ЛЕФа. Идеологи РАППа и, в первую очередь, один из его лидеров Л. Л. Авербах предлагает пролетарским авторам различные способы работы с наследием классической литературной культуры[42]. Настаивая на необходимости «учиться у классиков», одновременно с этим ритуально указывая на необходимость сохранения критической дистанции по отношению к их сочинениям, РАППовцы, тем не менее, фактически, склоняют пролетарских писателей к реактуализации тематического и стилистического репертуара буржуазной культурной традиции. Авторы Нового ЛЕФа подвергают критике выдвинутую РАППом идеологическую модель, полагая, что язык классической традиции, пускай и основательно переработанный, оказывается не

---

[39] *Фриче В. М.* Пролетарская поэзия. М., 1918.

[40] *Богданов А. А.* Что такое пролетарская поэзия // Богданов А. А. Искусство и рабочий класс. М., 1918. С. 3–30.

[41] *Гастев А. К.* О тенденциях пролетарской культуры // Пролетарская культура. 1919. № 9–10. 35–45.

[42] *Авербах Л. Л.* Наши литературные разногласия. Л., 1927.

приспособлен для целей пролетарского культурного строительства[43]. Комментируя попытки пролетарских авторов «учиться у классиков», лефовцы указывают на принципиальное несоответствие пролетарского культурного опыта и дискурсивной грамматики литературной классики и вместо «учебы у классиков», соответственно, предлагают заниматься производством альтернативных художественных форм[44].

Административная логика культурной революции, тем не менее, подразумевает подход, направленный не на строительство аутентичного пролетарского искусства, а на форсированное освоение пролетариатом лишь необходимого минимума культурных знаний и, в частности, «систематическое, планомерное и, разумеется, критическое усвоение отсталым массам необходимейших элементов той культуры, которая уже есть»[45]. Необходимость решения этой задачи впоследствии определяет общую механику инициации рабочих масс в дискурсивную деятельность: с помощью ресурса литературной культуры и через процесс обучения пролетариев основам литературного письма. В этой связи и возникает индустрия по производству литературных пособий, которые пишут известные и состоявшиеся литераторы, к которым в этом случае примыкает и Шкловский.

В разделе *«Литературные пособия и самоучители как жанр: реконструкция тематических и концептуальных границ»* предпринимается общая характеристика жанровых и прагматических особенностей литературных пособий и самоучителей 1920–1930-х годов. Разбору подвергаются как самые ранние образцы литературно-педагогических работ[46], так и их позднейшие, в том числе поэтические[47] и создаваемые коллективно[48] вариации. Также исследуются и предлагаемые в рамках раннесоветских литературных самоучителей эстетические программы, с одной стороны, задающие ориентиры для будущей системы социалистического реализма[49], а с другой стороны, напротив, развивающие авангардные литературные практики[50].

---

[43] *Брик О. М.* Ближе к факту // Литература факта. Первый сборник материалов работников ЛЕФа. М., 1929. С. 78–8.

[44] *Третьяков С. М.* Новый Лев Толстой // Литература факта. Первый сборник материалов работников ЛЕФа. М., 1929. С. 29–34.

[45] *Троцкий Л. Д.* Пролетарская культура и пролетарское искусство // Троцкий Л. Д. Литература и революция. М., 1923. С. 143.

[46] *Шагинян М. С.* Как я писала Месс-Менд. К постановке «Мисс Менд» «Межрабпом-Русь». М., 1926.

[47] См.: *Бедный Д.* О писательском труде // Бедный Д. Собрание сочинений в 5 т. М., 1953–1954. Т. 4. С. 24–29; *Асеев Н. Н.* Работа над стихом // Асеев Н. Н. Собрание сочинений: в 5 т. М., 1963–1964. Т. 2. С. 139–183.

[48] Как мы пишем. Л., 1930.

[49] *Горький М.* О том, как я учился писать. М., 1940.

[50] *Маяковский В. В.* Как делать стихи. М., 1927.

Отдельное внимание в разделе также уделяется и литературным пособиям Г. А. Шенгели, которые тот позиционирует в качестве своего рода «азбуки» литературного творчества[51]. Примитивизируя как способы изложения материала, так и задачи литературного высказывания, Шенгели предлагает педагогическую модель во многом схожую с гимназической, где процесс обучения строится, во-первых, через систему некритического заучивания перманентно усложняющихся шаблонов и формул, а во-вторых, через ориентацию на классическую, то есть дореволюционную литературную норму. Разработанный и реализованный Шенгели метод преимущественно доступного метода изложения материала признается если и не единственным, то универсальным для всего жанра «пролетарской риторики» функциональным признаком[52].

В разделе *«Пролетарская риторика» В. Б. Шкловского: концептуализация жанра, формы работы с традицией и модель субъективации»* на примере книг «Техника писательского ремесла» (1927) и «Как писать сценарии» (1931) осуществляется описание литературно-педагогической программы Шкловского, ее концептуализация в связи с фигурой риторики, а также определение тех методологических приемов, с помощью которых Шкловский остраняет традиционный риторический подход к литературной культуре.

Анализ демонстрирует, что в своих литературных пособиях Шкловский не только дает конкретные советы по работе с литературными текстами, но и характеризует поэтическую и прагматическую специфику отдельных жанров раннесоветской литературы. Таким образом, выступая в качестве «свода правил» литературного производства, подразумевающего одновременно и «классификационный характер», и «практическую направленность», литературные пособия Шкловского, подобно любому другому риторическому сочинению, предлагают некоторый универсальный «механизм порождения» литературного высказывания[53]. В конечном итоге литературный навык переопределяется Шкловским в виде некоторой технологии, тогда как собственно писатель в роли фигуры, овладевшей ее базовыми приемами и техниками.

Помимо этого, Шкловский в своих пособиях обращается к опыту писателей-классиков и внимательно изучает их литературные стратегии, что также выявляет риторическую направленность его литературного-педагогического проекта. Стоит при этом отметить, что способ взаимодействия с литературной традицией у Шкловского

---

[51] *Шенгели Г. А.* Как писать статьи, стихи и рассказы. М., 1928. С. 59.

[52] О рецепции риторической традиции в раннесоветском контексте см. также: *Калинин И. А.* Между фабрикой и музеем: риторика для пролетариата // Новое литературное обозрение. 2023. № 183. С. 23–45.

[53] *Лотман Ю. М.* Риторика // Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3 т. Таллинн, 1992. Т. 1. С. 167, 168.

носит не столько миметический, сколько отчетливо критический характер. Если традиционная риторика и особенно ее раннесоветские варианты предлагают методы воспроизводства уже хорошо известных приемов письма или конструирования сюжета, то Шкловский настаивает на необходимости их деконструкции и своего рода пересборки с учетом условий и обстоятельств актуального литературного процесса

Настраивая дидактическую оптику, а также формы и способы взаимодействия с литературным каноном, Шкловский не остается равнодушным и к другим аспектам риторического типа знания о литературной культуре. В этом случае представляется важным, что Шкловский осознает в качестве одной из важнейших функций риторики не только выработку литературного навыка, но и производство определенного типа культурной субъективности[54]. Размышляя о писателе как о квалифицированном профессионале («Если вы хотите стать писателем, то вы должны рассматривать книгу так же внимательно, как часовщик часы или шофер машину»[55]), который в процессе взаимодействия с литературной техникой трансформирует собственную идентичность, Шкловский тем самым реактуализирует и этот аспект риторического образования.

Раздел *«Между пародией и "литературой факта": литературные и теоретические контексты литературного-педагогического проекта В. Б. Шкловского»* фиксирует наиболее значительные интеллектуальные, литературные и литературно-критические контексты риторических сочинений Шкловского.

Из анализа следует, что предложенная Шкловским модель взаимодействия с литературным каноном оказывается во многом обусловлена формалистской теоретической доктриной и, в первую очередь, тыняновским разделением стилизации как миметического типа коммуникации с литературным образцом и пародии как приемом, который запускает критическую операцию его преодоления[56]. Согласно мысли Тынянова, прием стилизации стремится к тотальному воспроизводству поэтической специфики оригинального сочинения, причем без внесения структурных или каких-либо иных изменений в логику его построения. Пародийный же текст, напротив, осуществляет намеренное столкновение с оригиналом, тем самым дезорганизуя стилистические, тематические и в том числе и прагматические установки последнего. Именно «пародийный» способ обращения с классическими произведениями концептуализирует в своих литературных пособиях Шкловский, когда, например, предлагает пролетарским авторам практики радикального вторжения

---

[54] *Женетт Ж.* Риторика и образование / Пер. С. Н. Зенкина // Женетт Ж. Фигуры: в 2 т. Т. 1. М., 1998. С. 263–278.

[55] *Шкловский В. Б.* Техника писательского ремесла. М.; Л., 1927. С. 7.

[56] *Тынянов Ю. Н.* Достоевский и Гоголь (К теории пародии) // Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 198–226.

в текст канонического сочинения и его последующей аналитической реорганизации («Попробуйте потом из какой-нибудь страницы автора выбросить кусок… у Толстого описывается сцена между княжной Мари и ее стариком-отцом; во время этой сцены визжит колесо; вот вычеркните это колесо — посмотрите, что получится»[57]).

Если теоретическая и концептуальная часть «пролетарской» риторики выстраивается Шкловским с оглядкой на формалистские теоретические концепции, то ее стилистические, прагматические и идеологические ориентиры задаются им в диалоге с авторами Нового ЛЕФа. Подобно Шкловскому, лефовцы призывают к выработке литературного стиля, который подразумевает фактическую точность изображаемой бытовой, социальной и экономической реальности («…полная конкретизация литературы. Никаких “вообще“. Долой бесплотность, беспредметность, абстракцию…»[58]), а также своего рода «нелитературность» применяемых способов репрезентации. Помимо ревизии стиля и прагматики литературного дискурса, лефовцы также производят и серьезное переосмысление фигуры автора. В качестве наиболее эффективной альтернативы традиционному писателю-романисту они определяют рабкора, непрофессионального автора, занятого одновременно и в литературном, и в «реальном» производстве. Шкловский на страницах «Техники писательского ремесла» также неоднократно обращается к фигуре рабкора, неизменно связывая литературные навыки и профессиональные навыки пишущего.

Безразличен, однако, остается Шкловский к наиболее радикальному требованию Нового ЛЕФа — к переосмыслению литературы как исключительно документального медиа. Для Шкловского остается принципиально важным сохранение именно фикционального характера литературного текста, который он считает прагматическим условием существования и функционирования литературного дискурса как такового. Именно в этой точке, по всей видимости, и возникает своего рода раскол внутри авангардной части раннесоветского литературного поля, где, с одной стороны, выступает группа теоретиков, радикально настроенных относительно перспектив проекта литературы факта (С. М. Третьяков, Н. Ф. Чужак и др.), и, с другой, действует ряд авторов, предпочитающих оставаться в рамках более традиционно определенных литературных форм (Шкловский, Брик)[59]. Против какой-либо жанровой диверсификации Шкловский, тем не менее, не возражает, поскольку, как и другие

---

[57] Там же. С. 14.

[58] *Чужак Н. Ф.* Писательская памятка. // Литература факта. Первый сборник материалов работников ЛЕФа. М., 1929. С. 20–21.

[59] *Арсеньев П. А.* Литература факта высказывания: Об одном незамеченном прагматическом повороте // Новое литературное обозрение. 2016. № 138. С. 182–195.

теоретики Нового ЛЕФа, выступает не только за переосмысление писательской фигуры и ее функций, но и за радикальное расширение границ литературных форм.

Раздел *«К проблеме интеллектуальной мимикрии: В. Б. Шкловский как революционный интеллектуал»* суммирует выводы третьей главы, а также устанавливает внутренние причины и мотивации обращения Шкловского к практикам культурного строительства. В этой связи представляется характерным, что формалистская теория еще с конца 1910-х годов обращала внимание на необходимость перманентного обновления и смены арсенала художественных приемов, равно как и деконструкции уже сложившихся, пускай и доказавших свою эффективность, традиций. Схожие принципы Шкловский, по всей видимости, проецирует и на собственную биографическую и литературную траекторию. Сам факт обращения Шкловского, в начале своей карьеры объявившего ценность спонтанного и необычного слова, к риторического типа рефлексии о литературной культуре, как и его готовность активно участвовать в создании и распространении уже «готовых» форм литературного письма, таким образом, оценивается в разделе в качестве очередного эпизода переизобретения Шкловским собственной позиции и своей профессиональной и интеллектуальной траектории.

В ***заключении*** подводятся общие итоги работы, а также делается попытка аналитической характеристики раннесоветской теоретической и социальной траектории Шкловского в целом, в том числе и на фоне тех этических оценок, которые ему давали позднейшие исследователи и критики[60]. Активное участие Шкловского в проектах «культурной революции» оказывается проинтерпретировано в связи с репертуаром стратегий, который отличает интеллектуалов революционного[61] и активистского[62] типов. Также в заключении намечаются перспективы дальнейшего развития исследовательского сюжета, связанного с уточнением дискурсивной и концептуальной специфики интеллектуальной жизни революционной эпохи.

---

[60] *Белинков А. В.* Из архива. Задолго до столетнего юбилея // Звезда. 2000. № 2. С. 151–155.

[61] *Беньямин В.* Автор как производитель (Выступление в Институте изучения фашизма в Париже 27 апреля 1934 года) / Пер. Б. М. Скуратова, И. М. Чубарова // Логос. 2010. № 4. С. 122–142.

[62] *Фуко М., Делез Ж.* Интеллектуалы и власть / Пер. С. Ч. Офертаса // Фуко М. Интеллектуалы и власть: в 3 т. М., 2002. Т. 1. С. 66–80.

Публикации, в которых отражены основные результаты диссертационного исследования

Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК РФ:

1. *Попов С. Д.* «Я рассказываю о событиях и приготовляю из себя… препарат»: русские формалисты между биографическим опытом и литературной теорией // Новое литературное обозрение. 2025. № 192. С. 122–134.
2. *Попов С. Д.* От поэтики литературы к культурному строительству: о риторическом проекте В. Шкловского // Словесность и история. 2025. № 4. С. 310–326.
3. *Попов С. Д.* Как сделано «Сентиментальное путешествие»: литературный эксперимент, постколониальная оптика и новые жанры критического письма // Русская литература. 2026. № 2. С. 157–166.

Прочие публикации:

1. *Попов С. Д.* Литература, которой нужен «папа со стороны»: Борис Пастернак и теория русского формализма // Студенческие смольные чтения 2018–2019: Сборник работ студенческих научных конференций. СПб.: Издательство Скифия-принт, 2021. С. 167–181.
2. *Попов С. Д.* Литературные поломки, или Почему нам нужна культурная теория маргинальности // Versus. 2023. № 6. С. 188–198.