

## История изучения сюжета в литературе и искусстве

УДК 80

DOI 10.25205/2410-7883-2018-1-5-23

**И. А. Пильщиков**<sup>1</sup>, **А. Б. Устинов**<sup>2</sup>

<sup>1</sup> *Институт мировой культуры МГУ им. М. В. Ломоносова  
Университет Калифорнии, Лос-Анджелес  
Таллинский университет*

<sup>2</sup> *Книгоиздательство «Аквилон», Сан-Франциско*

### **«ИСТОРИЯ РОМАНА»: ВИКТОР ШКЛОВСКИЙ В МОСКОВСКОМ ЛИНГВИСТИЧЕСКОМ КРУЖКЕ**

В статье реконструируются обстоятельства первого выступления Виктора Шкловского в Московском лингвистическом кружке (МЛК) и восстанавливается история 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 содружеством филологов Петрограда, выпустившим в мае 1919 г. сборник статей «Поэтика: Сборники по теории поэтического языка», а также организацию совместных издательских проектов. Эти намерения не осуществились, а МЛК после отъезда Романа Якобсона за границу и смены научной парадигмы оказался в затяжном кризисе и вскоре прекратил свое существование. 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. От предварительных обобщений на материале искусства кино он обратился к изучению европейской классической прозы (Мигель Сервантес и Лоренс Стерн). Его доклады в МЛК в 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.

*Пильщиков Игорь Алексеевич* – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института мировой культуры МГУ им. М. В. Ломоносова (Ленинские горы, 1, Москва, 119991, Россия, pilshch@mail.ru); профессор Университета Калифорнии (Лос-Анджелес, США); старший научный сотрудник Таллинского университета (Таллин, Эстония)

*Устинов Андрей Борисович* – доктор филологических наук, филолог, директор книгоиздательства «Аквилон» (Сан-Франциско, США, abooks@gmail.com)

ISSN 2410-7883 Сюжетология и сюжетография. 2018. № 1. С. 5–23.

© И. А. Пильщиков, А. Б. Устинов, 2018

Первый доклад Шкловского в МЛК, текст которого до нас не дошел, был сделан 10 июня 1919 г. Он назывался «История романа» и вызвал в кружке бурную дискуссию о литературном сюжете. Основным оппонентом докладчика, судя по протоколу обсуждения, выступал Р. Якобсон, многолетний друг и соперник Шкловского.

Завершает статью комментированная публикация протокола заседания МЛК от 10 июня 1919 г. и записей Якобсона, сделанных во время обсуждения дебютного доклада Шкловского. Оба документа хранятся в архиве Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН (Москва)

*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.

Я сказала Брику:

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

– Да, совершенно так же. Но разница огромная. Он говорит всерьез, 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 газете «Жизнь Искусства» [Шкловский, 1919а]<sup>1</sup>. Как вспоминал Шкловский, в газету его «пригласила Мария Федоровна Андреева. Жалованье было маленькое, но иногда выдавали чулки» [Шкловский, 2002, с. 188].

Из протокола этого заседания следует, что привлечение Шкловского к работе МЛК имело две цели. Прежде всего, он представлял перед москвичами не одного себя, но и малочисленное содружество неакадемических филологов Петрограда, выпустивших в мае 1919 г. сборник «Поэтика». ««Поэтика» имеет сто шестьдесят пять страниц необыкновенно плотного набора, с широкими строчками, – вспоминал Шкловский. – Здесь напечатаны мои работы, Брика, Якубинского» [Шкловский, 1964, с. 289]. Хотя это издание состояло преимущественно из статей, перепечатанных из двух дореволюционных выпусков «Сборников по теории поэтического языка», Шкловский добрал объем путем включения новых работ, написанных в совершенно ином, критическом, регистре.

Особый 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 до этой публикации не имел никакого отношения к деятельности филологического кружка, собиравшегося на Жуковской улице в квартире Бриков, совмещающая академические изыскания с работой газетного обозревателя<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> В новейшие издания и переиздания Шкловского статья не включалась.

<sup>2</sup> 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

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»<sup>3</sup>. Обстоятельства создания этой статьи он припомнил в «Сентиментальном путешествии»:

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

В ушах шумит, глхнешь 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 повторах, 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. Вережка 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 [Шкловский, 2002, с. 180].

Вторая цель приглашения Шкловского в МЛК была названа в самом начале заседания 1 сентября: «Председатель Р. О. Яacobсон оглашает план совместного издательства Кружка и петроградской группы филологов, работающих в “Сборниках по теории поэтического языка”. План не встречает возражений»<sup>4</sup>. К сожалению, этот «план»



Виктор Шкловский  
Начало 1920-х гг.



Роман Яacobсон. 1920 г.  
Публикуется с разрешения  
The Roman Jacobson Foundation

человек уже попал в орбиту его серьезного изучающего внимания» [Чудакова, Тоддес, 1987, с. 139].

<sup>3</sup> См. подробнее в главе «ОПОЯЗ» в кн.: [Крусанов, 2003, с. 294–295].

<sup>4</sup> Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН (Москва). Отдел лингвистического источниковедения и истории русского литературного языка. Ф. 20 (Московский лин-

так и не осуществился, в первую очередь, из-за того, что после скорого отъезда Якобсона<sup>5</sup> 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»<sup>6</sup>. 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 гумбольдтовской 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 существования, Московский <лингвистический> кружок формально распался [Jakobson, 1971, p. 532] <перевод наш. – И. П., А. У.>.

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) и официально зарегистрировано (19 декабря 1919 года) Управлением делами Народного комиссариата внутренних дел» [Крусанов, 2003, с. 296–297]<sup>7</sup>. Вскоре он напечатал в «Жизни Искусства» информационную статью «Изучение теории поэтического языка»<sup>8</sup>, которую можно считать первой публикацией участников Общества, написанной в жанре «ОПОЯЗ об ОПОЯЗе»<sup>9</sup>:

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

---

гвистический кружок), л. 63 (далее: ИРЯ, с указанием листа). Протокол этого заседания опубликован Г. С. Баранковой [Сюжет..., 1997, с. 82–83].

<sup>5</sup> Вскоре после заседания 15 февраля 1920 г. Якобсон отбыл в Ревель. Вернувшись в Москву в начале апреля, в конце мая он уехал окончательно: сначала в Ревель, а оттуда 3 июля – в Прагу, куда прибыл 10 июля вместе с другими членами Миссии советского Красного Креста (см. примеч. М. И. Шапира к публ.: [Якобсон, 1996, с. 370, примеч. 10], а также статьи: [Сорокина, 2016; Стайнер, 2018]).

<sup>6</sup> 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 г. (ИРЯ, л. 177 об.); см.: [Шапир, 1994, р. 75].

<sup>7</sup> МЛК стал юридическим лицом еще раньше (осенью 1918 г.); Кружок был включен в сеть Главнауки Наркомпроса и получал дотации из государственного бюджета вплоть до 1 января 1923 г. (см. вступ. заметку М. И. Шапира к публ.: [Якобсон, 1996, с. 361–363]).

<sup>8</sup> Несмотря на то, что статья не подписана, у нас нет оснований сомневаться в авторстве Шкловского (ср.: [Крусанов, 2003, с. 710]). Кроме того, статья «Изучение теории поэтического языка» указана в его прижизненной библиографии [Sheldon, 1977, p. 5].

<sup>9</sup> В первую очередь, к этому жанру относятся выступления Б. М. Эйхенбаума «5 = 100» [1922] и «Общество изучения поэтического языка» (1922, заметка была написана для невышедшей газеты «Ирида»; см.: [Лавров, 2010, с. 203–204]).

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.

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 протопопы 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 общелингвистических 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, телеф<он> 156–20 [Без подписи (Шкловский В.), 1919, с. 2].

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 конгруэнт-

ная 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»<sup>10</sup>, Шкловский обратился к литературе, в первую очередь к масштабной классической прозе – «Тристраму Шенди» и «Дон Кихоту».

Именно эта тематика оказалась магистральной в его последующих выступлениях в МЛК. В свой следующий приезд в Москву он выступил с докладом 15 февраля 1920 г. После завершения прений по прочитанному на предыдущем (13 февраля) заседании сообщению Томашевского «О ритме пушкинской прозы» Шкловский представил доклад «Речи Дон-Кихота»<sup>11</sup>, как можно предположить, основанный на второй части его статьи «Развертывание сюжета», напечатанной двумя неделями раньше в «Жизни Искусства» [Шкловский, 1920б]. Впоследствии и эта, и предшествовавшая ей часть первая [Шкловский, 1920а] были включены им в одноименную книгу [Шкловский, 1921а].

К этому времени Шкловский вошел в редакционную коллегию «Жизни Искусства» – наряду с И. Глебовым (Б. В. Асафьевым), М. А. Кузминым и Г. М. Роммом<sup>12</sup>, – тем самым разрешив вопрос с печатной деятельностью 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)<sup>13</sup>.

«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» [2003, с. 298]. О том, какое влияние Шкловский имел в редакционных вопросах, и не только в литературном разделе, свидетельствует письмо театрального режиссера Сергея Радлова:

Дорогой Виктор Борисович,

мне кажется, что «Отелло» собирается пройти в Б<ольшом> Драм<атическом> Театре с такой помпой, что «Ж<изнь> Искусства» может и должна отозваться на это событие более, чем одной рецензией: другими словами, не претендуя на звание официального рецензента постановки (таковой, наверно, уже имеется), я бы хотел тоже иметь возможность дать замечание по этому поводу, если захочется (а захо-

<sup>10</sup> См. подробный разбор этой статьи в нашей работе «Виктор Шкловский в ОПОЯЗе и Московском Лингвистическом Кружке (1919–1921 гг.)» (в печати).

<sup>11</sup> См.: [Томашевский..., 1977, с. 131–132]. К сожалению, опубликованная часть протокола здесь и заканчивается, а его оригинал, хранившийся у Б. В. Горнунга и представленный в свое время И. Н. Медведевой-Томашевской для публикации Л. С. Флейшману, пока не обнаружен.

<sup>12</sup> Состав редакционной коллегии приводится в объявлениях на подписку газеты в ноябрьских выпусках 1919 г.

<sup>13</sup> См.: [МЛФЖ, 1990].

чется несомненно!). А ввиду всего этого нижайше ходатайствую перед редакцией Ж<изни> Искусства о предоставлении мне двух (для Анны Дмитриевны <Радловой. – И. П., А. У.> и меня) билетов на генер<альную> репетицию «Отелло». – Всего доброго,

Жму Вашу руку  
Ваш Сер. Радлов

19  $\frac{16}{1}$  20<sup>14</sup>

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) «обнажение сюжетосложения».

Впоследствии Шкловский дважды (в апреле 1920 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”».

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» [Шкловский, 1921б]: «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» [Шкловский, 2002, с. 237].

Впрочем, окончание статьи в газете не появилось по причине ссоры Шкловского с одним из членов редакции критиком Е. М. Кузнецовым, последовавшего «суда чести» (см.: [Евреинов и др., 1921, с. 3]) и решительного выхода Шкловского из числа сотрудников «Жизни Искусства». После этого конфликта «публикация опоязовских работ в газете прекратилась» [Крусанов, 2003, с. 299]. Книжка Шкловского о Розанове в том же году была издана под грифом «Издание “Опояз”» [Шкловский, 1921б]<sup>14</sup>.

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 вспоминая срочное отбытие в Москву из Аткарка и свое первое выступление в МЛК, он называет тему доклада, где фигурирует «сюжет»:

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

А сам уехал в Москву.

<sup>14</sup> ЦГАЛИ СПб. Ф. 437. Оп. 1. Ед. хр. 193. Очевидно, Шкловский передал это письмо М. А. Кузмину, в архиве которого оно и сохранилось.

<sup>15</sup> 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.

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 Р. О. Якобсон. – И. П., А. У.>), красился у него, вышел лиловым. Очень смеялись. Пришлось бриться. Ночевать у него было нельзя.

Я пошел к другому <sup>16</sup>, тот отвел меня в архив, запер и сказал:

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

Прочел в Москве небольшой доклад на тему «Сюжет в стихе» [Шкловский, 2002, с. 158].

Протокол собрания МЛК, на котором Шкловский выступал с таким докладом, если и был, то не сохранился. Более того, в творческом наследии Шкловского 1910-х и 1920-х гг. нет ни одной статьи на похожую тему <sup>17</sup>. Как замечают комментаторы, «известно лишь о докладе Шкловского “История романа”, прочитанном в Московском лингвистическом кружке» [Шкловский, 2002, с. 423], до его отъезда на Украину, где он возобновил свою активную партийную деятельность. С этим докладом Шкловский выступил на заседании 10 июня 1919 г. <sup>18</sup> С учетом того, что в «Сентиментальном путешествии» Шкловский слегка сдвигал временные рамки и переиначивал последовательность событий (с целью *развертывания сюжета*), именно это выступление можно считать дебютом Шкловского в МЛК.

Как показывает публикуемый далее черновик протокола указанного заседания, выступление Шкловского вызвало основательную критику Якобсона, которая вскоре легла в основу его статьи «О художественном реализме» (1921) <sup>19</sup>. Видимо, уже тогда были заложены основы соперничества Шкловского и Якобсона, продолжавшегося многие годы, – и не только в научных и литературных штудиях. 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. 233–234 об.).

В приложении публикуется отдельный лист с записями Р. О. Якобсона, сделанными им по ходу заседания (ИРЯ, л. 235).

---

<sup>16</sup> Комментаторы «Сентиментального путешествия» обращают внимание на то, что в обоих случаях этот товарищ – Якобсон, который «позднее вспоминал, что Шкловский пришел к нему с документами на имя некоего Головкова, “тримировал голову, сбрасывал волосы, совершенно менялся”». Якобсон 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, 2002, с. 422–423].

<sup>17</sup> В 1934 г. Шкловский напечатал статью под заглавием «Сюжет в стихах» [Шкловский, 1934].

<sup>18</sup> О докладах Шкловского «История романа» и «Сюжетосложение в кинематографическом искусстве», прочитанных в МЛК в «академическом 1918–1919 г.», сообщил Г. О. Винокур [1922, с. 290].

<sup>19</sup> Эта 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. была опубликована на языке оригинала [Jakobson, 1981].



### Протокол заседания 10 июля.

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

---

Доклад В. Шкловского: «История романа». (Положения прилагаются) <.><sup>20</sup>

*Обсуждение.*

*Брик.* Основные положения доклада сводятся к следующему: 1) вместо понятий формы и содержания устанавливаются понятия формы и материала<sup>21</sup>. Это[, конечно, можно] положение доклада – несомненно.

2) Что касается [положения] различия оконченности и неоконченности, то оно чрезвычайно существенно. Ср. анекдот и роман<sup>22</sup>; 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<sup>23</sup>. 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 [рома<ны>] сюжетные построения есть шахматная игра<sup>24</sup>, 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, неза-

---

<sup>20</sup> Не сохранились. Содержание доклада частично реконструируется по репликам участников дискуссии и опубликованным статьям (см. ниже).

<sup>21</sup> 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, 1923а, с. 15–16].

<sup>22</sup> Согласно Шкловскому, ощущение «оконченности» и «не(д)оконченности» создается особыми приемами сюжетосложения; небольшая «новелла-анекдот» чаще отличается законченностью, чем длинный роман (см.: [Шкловский, 1921а, с. 7–9, 19]).

<sup>23</sup> 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» [Шкловский, 1921а, с. 19]. Этот фрагмент впервые: [Шкловский, 1920б, с. 1].

<sup>24</sup> Ср.: «Я решаю привести сравнение. Действие литературного произведения совершается на определенном поле; шахматным фигурам будут соответствовать типы-маски, амплуа современного театра. Сюжеты соответствуют гамбитам, т. е. классическим розыгрышам этой игры, которыми в вариантах пользуются игроки. Задачи и перипетии соответствуют роли ходов противника» [Шкловский, 1919б, с. 143].

конченным целым. Это обычный недостаток и статей докладчика. Следовало бы заменить термин <<обрамление>><sup>25</sup> каким-нибудь другим, хотя бы старым русским «междувброшенное действо»<sup>26</sup>, ибо термин этот вызывает впечатление большей ценности обрамленного по сравнению с самой рамой. Нельзя также противопоставлять обрамления нанизыванию, нанизывание есть частный случай новеллистического 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. [«Преступление и наказание», Тургенева] «Подросток», «Дориана Грея» и пр. Любопытно окаменение одного из вышеуказанных приемов. Реализм есть сумма художественных приемов, новый способ обрамления<sup>27</sup>, *своего рода обнажение обрамления*. [Первый реалист – Гоголь.] Это ясно на примере Гоголя-реалиста. Последующее развенчание Гоголя, как реалиста, объясняется вульгаризацией понятия реализм, *этимологическим пониманием термина*. Реализм определяется: 1) абсолютным падением новеллистического сюжета; 2) *обесмысливанием действия в момент возникновения*; 3) *укомплектованием сюжетной схемы*. Что есть обрамление? Введение материала наперекор сюжетной схеме. В то время, как раньше *комплектующий* материал [механически оправдываясь] *вводился* механически, у Гоголя он строится по ассоциации по смежности<sup>28</sup>. Фривольный французский роман не менее правдоподобен, чем роман Гоголя. Гоголь и сам понимал свой литературный подвиг, как введение вторичных, несущественных признаков<sup>29</sup>.

В докладе нет исторической перспективы, не разграничена смена школ. Нужно заметить, что [первоначальный] роман Петрония или Апулея – не есть просто складочное место<sup>30</sup>. Ср. <<Декамерон>><sup>31</sup>. Здесь имеем сходство построений

<sup>25</sup> 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 обрамления» [Шкловский, 1921а, с. 14–16] (разрядка в источнике). Этот фрагмент впервые: [Шкловский, 1920а, с. 1].

<sup>26</sup> «Междувброшенные забавные играллица» – старинное русское название интермедий и интерлюдий (конец XVII – начало XVIII в.). См.: [Тихонравов, 1859, с. 37].

<sup>27</sup> Отмеченные далее курсивом места в выступлении Якобсона вписаны им самим по верху конспекта Г. О. Винокура.

<sup>28</sup> Эти рассуждения Якобсон 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, 1981, p. 729] (курсив в источнике).

<sup>29</sup> 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» [Jakobson, 1981, p. 726].

<sup>30</sup> Ср.: «“Золотой Осел” представляет из себя комбинацию обоих приемов, обрамления и нанизывания» [Шкловский, 1921а, с. 20].

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 <sup>32</sup>. 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] *заключения*: 1) тип Эдипа-царя, где развязка предугадывается заранее – здесь мы имеем ступенчатое построение <sup>33</sup>. В романе [мы имеем] еще дальше: развязка *м<ожет> б<ыть>* искусственно дана до начала – ср. <<Смерть Ивана Ильича>>. *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> 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 <sup>34</sup>.

*Ромм*. Можно полагать, что тип есть такой же прием, как и сюжет. Ср. «Пан» Гамсуна, где всё <<–> 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<ов> Аверченко<?>

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

---

<sup>31</sup> По Шкловскому, ««Декамерон» со своими потомками еще очень сильно отличается от европейского романа XVIII–XIX вв. тем, что отдельные эпизоды сборника не связаны друг с другом единством действующих лиц» [Шкловский, 1921а, с. 16; 1920б, с. 1] (разрядка в источнике).

<sup>32</sup> В работах по теории прозы Шкловский писал об «обнажении приема» у Сервантеса, Стерна, А. П. Чехова, В. В. Розанова и др. авторов.

<sup>33</sup> Термин, введенный Шкловским в статье «Связь приемов сюжетосложения с общими приемами стиля» и используемый во всех его последующих работах по теории прозы. Позднее Шкловский даст его определение: «<...> простейшая форма сюжетного построения есть ступенчатое развертывание. При ступенчатом развертывании каждая следующая ступень отличается от предыдущей качественно или количественно» [Шкловский, 1923б, с. 128].

<sup>34</sup> 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, 1921в, с. 14–15].

*Шкловский.* Что такое реализм? Как может худ<ожественное> произвед<ение> соответствовать быту? Сравни клятву у Гауптмана: «клянусь я лебедем и конской головой»<sup>35</sup>, 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 («железн<ые> ночи»)<sup>36</sup> – есть обрамление. 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>»<sup>37</sup>. 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 влияние<sup>38</sup>. Как изменяется [новелла?] форма? Она стареет, заменяется новой. Бытовые же факты могут быть особо использованы, 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<I>'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.

*Буслаев.* Нельзя пользов<аться> старыми терминами. <<>Реализм<>> и т. п. [Ср.] Ст<атья> Розанова: «П<ушкин> и Г<оголь>», где он устан<авливает>

<sup>35</sup> Из сказочной драмы Герхарта Гауптмана «Потонувший колокол» («Die versunkene Glocke», 1896).

<sup>36</sup> См.: «Пан», гл. XXVI.

<sup>37</sup> 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 подточишь булавки!  
Да, я авторов много берёт!

[Некрасов, 1981, с. 202–203.]

<sup>38</sup> А. И. Кирпичников отметил, что «на греческих романах чрезвычайно слабо отражается среда, из которой они вышли» [1876, с. 23].

полярность характера и типа<sup>39</sup>. Мы имеем особый прием – прием типизации, как сращения действия с действительностью. Изобразительность есть такой же прием.

Мы имеем два типа концовки:

- 1) развязка – ребус и разрешение.
- 2) ребус – без разрешения.

## Приложение

История романа – тема не доклада, а целого курса. В виду этого в докладе мы имеем отдельные мысли по поводу, блестящие замечания с трудом упакованные. (Ср. тот же недостаток в статьях докладчика). Бросается в глаза отсутствие исторической перспективы; факты, характеризующие отдельные литературные школы, относятся докладчиком к роману вообще. Термин «обрамление» неудобен, ибо вызывает представление о большей важности обрамляемого по сравнению с рамой, это скорее «междувброшенные действия».

Нельзя противопоставлять обрамление нанизыванию, нанизывание есть частный случай новеллистического сюжетосложения.

В общем прения велись в 3-х плоскостях.

1) О типе. Но не ясно ли, что тип – отстоявшееся сюжетное построение? (ср. Веселовского)<sup>40</sup>.

2) О заключении<sup>41</sup>. Что называть романом, что новеллой, в конце концов, безразлично. Важно лишь избежать эквивокации.

Старое разделение на роман и новеллу имело основание.

Роман определялся признаком обрамления.

3) По вопросу о влиянии быта на поэзию отчетливо сказались в прениях 2 точки зрения. Мне кажется, что то, что определяется как стремление к правдоподобию – есть своего рода художественный прием<sup>42</sup>. Брик, утверждая, что бытовизм не имеет отношения к искусству, обнаруживает субъективность, эстетическую партийность. Он сам говорит, что не может читать бытовых романов. Подобно этому враги новой поэзии говорят, что Маяковский не имеет отношения к поэзии. Объяснять технику бытовых романов условиями печатания всё равно, что ритм Маяковского объяснять условиями оплаты.

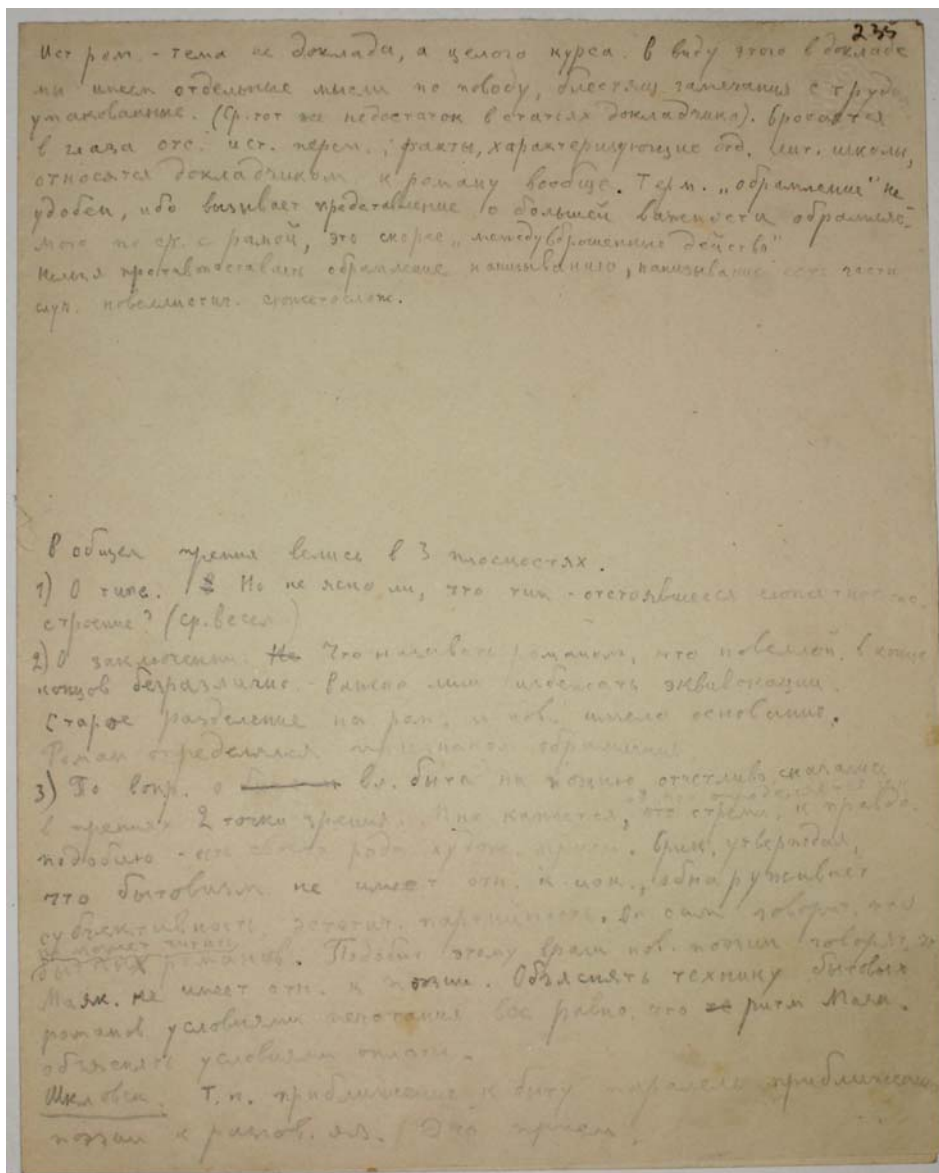
Шкловский. Т. к. приближение к быту параллель приближения поэзии к разговорному языку это прием.

<sup>39</sup> Статья В. В. Розанова «Пушкин и Гоголь», впервые напечатанная под названием «Несколько слов о Гоголе» [1891, с. 3–4].

<sup>40</sup> Веселовский не выводит типы из сюжетов, а говорит о постепенной схематизации сюжетов и типов: «В памяти народа отложились образы, сюжеты и типы, когда-то живые, вызванные деятельностью известного лица, каким-нибудь событием <...> Эти сюжеты и типы обобщались, представление о лицах и фактах могло заглохнуть, остались общие схемы и очертания» [Веселовский, 1894, с. 40].

<sup>41</sup> То есть о концовке, развязке сюжета.

<sup>42</sup> Ср.: [Jakobson, 1981, p. 724–726].



Лист с записями Р. Якобсона. 10 июля 1919 г.  
Публикуется с разрешения Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН

### Список литературы

[Без подписи (Шкловский В.)] Изучение теории поэтического языка // Жизнь Искусства. 1919. № 273, 21 окт. С. 2.

Веселовский А. Н. Из введения в историческую поэтику // Журнал Министерства народного просвещения. 1894. Май. Отдел наук. С. 21–42.

Винокур Г. О. Московский Лингвистический Кружок // Академический центр Наркомпроса. Научные известия. М.: Гос. изд-во, 1922. Т. 2: Философия. Литература. Искусство. С. 289–290.

Евреинов Н., Эйхенбаум Б., Беленсон А. Приговор суда чести по делу об обвинении М. Е. Кузнецовым В. Б. Шкловского в оскорблении // Жизнь Искусства. 1921. 16, 17, 19 апр. № 718–720. С. 3.

Кирпичников А. И. Греческие романы в новой литературе. Повесть о Варлааме и Иоасафе. Харьков: Изд-во Имп. Харьковского университета, 1876. 268 с.

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

МЛФЖ – 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: Тез. докл. и материалы для обсуждения / Ред. Е. А. Тоддес. Рига: Зинатне, 1990. С. 167–210.

Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1981. Т. 2: Стихотворения. 1855–1866. 448 с.

Розанов В. В. Несколько слов о Гоголе // Московские Ведомости. 1891. № 46, 15 февр. С. 3–4.

Сорокина М. Ю. Эмигрант № 1017: Роман Якобсон в московских архивах // Ежегодник Дома русского зарубежья им. А. Солженицына, 2016. М., 2016. 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. 13–28.

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

Тихонравов Н. С. Русские интерлюдии первой половины XVIII века // Летописи русской литературы и древности. М.: Тип. Грачева и К, 1859. Т. 2, отд. 2. С. 35–60.

Томашевский и Московский лингвистический кружок / <Публ. Л. С. Флейшмана> // Труды по знаковым системам. IX. Тарту: Изд-во Тартуского гос. ун-та, 1977. С. 131–132. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 422)

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

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

Шкловский В. Кинематограф как искусство // Жизнь Искусства. 1919а. № 139–140, 17–18 мая. С. 2; № 141, 20 мая. С. 2; № 142, 21 мая. С. 1–2.

Шкловский В. Связь приемов сюжетосложения с общими приемами стиля // Поэтика: Сборники по теории поэтического языка. [Вып. 1]. Пг.: 18-я Государственная типография, 1919б. С. 115–150.

Шкловский В. Развертывание сюжета (Роман-драма) // Жизнь Искусства. 1920а. № 348, 21 янв. С. 1.

Шкловский В. Развертывание сюжета. II // Жизнь Искусства. 1920б. № 355, 27 янв. С. 1.

Шкловский В. Развертывание сюжета. Пг.: Издательство «Опояз», 1921а. 60 с.

*История изучения сюжета в литературе и искусстве*

*Шкловский В.* Тема, образ и сюжет Розанова // Жизнь Искусства. 1921б. № 697–699, 19–22 марта. С. 1–2; № 712–714, 6–8 апр. С. 2–3; № 715–717, 9, 10, 12 апр. С. 1.

*Шкловский В.* Розанов. Из книги «Сюжет как явление стиля». [Пг.:] Издательство «Опояз», 1921в. 56 с.

*Шкловский В.* Литература и кинематограф. Берлин: Русская универсальная библиотека, 1923а. 59 с. (Всеобщее знание. № 51)

*Шкловский В.* Техника романа тайн // Леф. 1923б. № 4. С. 125–155.

*Шкловский В.* Сюжет в стихах // Поэтический сборник. М.: Сов. лит., 1934. С. 173–194.

*Шкловский В.* Жили-были: Воспоминания, мемуарные записи, повести о времени: с конца XIX в. по 1962 г. М.: Сов. писатель, 1964. 482 с.

*Шкловский В.* «Еще ничего не кончилось...» / Предисл. А. Ю. Галушкина; коммент. А. Ю. Галушкина, В. В. Нехотина. М.: Пропаганда, 2002. 461 с.

*Эйхенбаум Б. М.* 5 = 100 // Книжный Угол. 1922. № 8. С. 38–41.

*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. The Hague; Paris: Mouton Publ., 1971. Vol. 2: Word and Language. P. 527–538.

*Jakobson R.* О художественном реализме // Jakobson R. Selected Writings / Ed., with a preface, by Stephen Rudy. The Hague; Paris; New York: Mouton, 1981. Vol. 3: Poetry of Grammar and Grammar of Poetry. P. 723–731.

*Sheldon R.* Viktor Shklovsky: an International Bibliography of Works by and about Him. Ann Arbor: Ardis, 1977. 130 p.

## Архивы

Институт русского языка им. В. В. Виноградова Российской академии наук (М.). Отдел лингвистического источниковедения и истории русского литературного языка. Ф. 20 (Московский лингвистический кружок).

**I. Pilshchikov<sup>1</sup>, A. Ustinov<sup>2</sup>**

<sup>1</sup> *Institute for World Culture of Lomonosov Moscow State University,  
Moscow, Russian Federation  
University of California, Los Angeles, USA  
Tallinn University, Tallinn, Estonia*

<sup>2</sup> *“Aquila” Books & Publishing, San Francisco, USA*

### **“A HISTORY OF THE NOVEL / ROMANCE”: VIKTOR SHKLOVSKY IN THE MOSCOW LINGUISTIC CIRCLE**

The article, “‘A History of the Novel / Romance’: Viktor Shklovsky in the Moscow Linguistic Circle,” 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, who published, in May 1919, a collection



of articles under the title: Poetics: Collections on the Theory of Poetic Language, as well as organizing collaborative publishing projects. These intentions were never realized: after the Roman Jakobson's departure abroad, the MLC changed its methodological orientation and found itself in crisis, which led to its disintegration. 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. From preliminary generalizations on the art of cinema, he proceeded to the study of European classical prose (Miguel Cervantes and Lawrence Stern). 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 this 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, the text of which did not survive, was delivered on June 10, 1919. It was titled "The History of the Novel" and caused a heated discussion about the literary plot. The minutes from the meeting reveal that the speaker's main opponent was Roman Jakobson, a long-term friend and rival of Shklovsky.

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 debut. (Both documents are preserved at the V.V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences in Moscow.)

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

## References

- [Bez podpisii (Shklovsky V.)] Izuchenie teorii poeticheskogo iazyka. *Zhizn' Iskusstva* [*The Life of Art*], 1919, no. 273, 21 October, p. 2. (in Russ.)
- Chudakova M. O., Toddes E. A. Stranitsy nauchnoi biografii B. M. Eikhenbauma. *Voprosy literatury* [*The Issues of Literature*], 1987, no. 1, p. 128–162. (in Russ.)
- Eikhenbaum B. M. 5 = 100. *Knizhnyi Ugol* [*A Book Corner*], 1922, no. 8, p. 38–41. (in Russ.)
- Evreinov N., Eikhenbaum B., Belenson A. Prigovor suda chesti po delu ob obvinenii E. M. Kuznetsovym V. B. Shklovskogo v oskorblenii. In: *Zhizn' Iskusstva* [*The Life of Art*], 1921, 16, 17, 19 apr., no. 718–719–720, p. 3. (in Russ.)
- Jakobson R. An Example of Migratory Terms and Institutional Models (On the Fiftieth Anniversary of the Moscow Linguistic Circle). In: Jakobson R. *Selected Writings*. The Hague, Paris, Mouton Publishers, 1971, vol. 2: Word and Language, p. 527–538.
- Jakobson R. O khudozhestvennom realizme. In: Jakobson R. *Selected Writings*. Ed., with a preface, by Stephen Rudy. The Hague, Paris, New York, Mouton Publishers, 1981, vol. 3: Poetry of Grammar and Grammar of Poetry, p. 723–731. (in Russ.)
- Jakobson R. O. Moskovskii Lingvisticheskii Kruzhok. *Philologica*, 1996, vol. 3, no. 5/7, p. 361–380. (in Russ.)
- Kirpichnikov A. I. *Grecheskie romany v novoi literature. Povest' o Varlaame i Ioasafe* [*Greek Novels in Modern Literature. The Tale of Varlaam and Ioasaph*]. Kharkov, Izdatel'stvo Imperatorskogo Kharkovskogo universiteta, 1876, 268 p. (in Russ.)
- Krusanov A. V. *Russkii avangard, 1907–1932 (Istoricheskii obzor)* [*The Russian Avant-garde, 1907–1932 (Historical Overview)*]. In 3 vols. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2003, vol. 2: The Futurist Revolution (1917–1921), 808 p. (in Russ.)
- Lavrov A. V. B. M. Eikhenbaum v literaturnoi gazete «Irida». *Vademecum: K 65-letiiu Lazaria Fleishmana* [*Vademecum: In Honor of Lazar Fleishman*]. Comp. and ed. by A. Ustinov. Moscow, Vodolei, 2010, p. 201–213. (in Russ.)
- Moskovskaia literaturnaia i filologicheskaia zhizn' 1920-kh godov: mashinopisnyi zhurnal «Germes». I. Memuarnye zametki B. V. Gornunga. II. Ukazatel' soderzhaniia zhurnala «Germes». III. K istorii mashinopisnykh izdaniy 1920-kh godov, publ. M. O. Chudakovoi, G. A. Levintona, A. B. Ustinova. In: *V Tynianovskie chteniya: Tezisy dokladov i materialy dlia obsuzh-*

- deniia [Tynianov Readings 5: Presentations and Discussion Papers]. Ed. by E. A. Toddes. Riga, Zinatne, 1990, p. 167–210. (in Russ.)
- Nekrasov N. A. Polnoe sobranie sochinenii i pisem [Complete Works and Letters]. In 15 vols. Leningrad, Nauka, Leningradskoe otdelenie, 1981, vol. 2: Poems. 1855–1866, 448 p. (in Russ.)
- Rozanov V. V. Neskol'ko slov o Gogole. *Moskovskie Vedomosti* [Moscow News], 1891, no. 46, 15 February, p. 3–4. (in Russ.)
- Shapir M. I. M. M. Kenigsberg i ego fenomenologiiia stikha. *Russian Linguistics*, 1994, vol. 18, no. 1, p. 73–113. (in Russ.)
- Sheldon R. Viktor Shklovsky: An International Bibliography of Works by and about Him. Ann Arbor, Ardis, 1977, 130 p.
- Shklovsky V. «Eshche nichego ne konchilos'...» [“Nothing is Over Yet... ”]. Intr. A. Yu. Galushkin; comment. A. Yu. Galushkin, V. V. Nekhotin. Moscow, Propaganda, 2002, 461 p. (in Russ.)
- Shklovsky V. Kinematograf kak iskusstvo. *Zhizn' Iskusstva* [The Life of Art], 1919, no. 139–140, 17–18 May, p. 2; no. 141, 20 May, p. 2; no. 142, 21 May, p. 1–2. (in Russ.)
- Shklovsky V. Literatura i kinematograf [Literature and Cinema]. Berlin, Russkaia universal'naia biblioteka, 1923, 59 p. (Vseobshchee znanie. No. 51) (in Russ.)
- Shklovsky V. Razvertyvanie siuzheta (Roman-drama). *Zhizn' Iskusstva* [The Life of Art], 1920, no. 348, 21 January, p. 1. (in Russ.)
- Shklovsky V. *Razvertyvanie siuzheta* [The Unravelling of the Plot]. Petrograd, Izdatel'stvo «Opoyaz», 1921, 60 p. (in Russ.)
- Shklovsky V. Razvertyvanie siuzheta. II. *Zhizn' Iskusstva* [The Life of Art], 1920, no. 355, 27 January, p. 1. (in Russ.)
- Shklovsky V. Rozanov. Iz knigi «Siuzhet kak iavlenie stilii» [Rozanov. From a Book entitled “The Plot as a Phenomenon of Style”]. [Petrograd], Izdatel'stvo «Opoyaz», 1921, 56 p. (in Russ.)
- Shklovsky V. Sviaz' priemov siuzhetoslozheniia s obshchimi priemami stilii. *Poetika: Sborniki po teorii poeticheskogo iazyka. [Vyp. 1]* [Poetics: On the Theory of Poetic Language. Vol. 1]. Petrograd, 18-ia Gosudarstvennaya tipografiia, 1919, p. 115–150. (in Russ.)
- Shklovsky V. Siuzhet v stikhakh. *Poeticheskii sbornik* [Poetry Collection]. Moscow, Sovetskaya literatura, 1934, p. 173–194. (in Russ.)
- Shklovsky V. Tekhnika romana tain. *Lef*, 1923, no. 4, p. 125–155. (in Russ.)
- Shklovsky V. Tema, obraz i syuzhet Rozanova. *Zhizn' Iskusstva* [The Life of Art], 1921, no. 697–699, 19, 20, 22 March, p. 1–2; no. 712–714, 6–8 April, p. 2–3; no. 715–717, 9, 10, 12 April, p. 1. (in Russ.)
- Shklovsky V. Zhili-byli: Vospominaniia, memuarnye zapisi, povesti o vremeni: s kontsa XIX v. po 1962 g. [Once Upon a Time: Memoirs, Notes, Novellas about Time: from the End of the 19<sup>th</sup> Century to 1962] Moscow, Sovetskii pisatel', 1964, 482 p. (in Russ.)
- Sorokina M. Yu. Emigrant No. 1017: Roman Jakobson v moskovskikh arkhivakh. *Ezhegodnik Doma russkogo zarubezh'ia im. A. Solzhenitsyna* [Yearbook of the Solzhenitsyn House of the Russians Abroad]. Moscow, 2016, p. 86–91. (in Russ.)
- Stayner P. «Which side are you on, boy?» Roman Jakobson v Prage mezhoennogo perioda. *Slovo.ru: baltiiskii aktsent* [Slovo.ru: Baltic Accent], 2018, vol. 9, no. 1, p. 13–28. (in Russ.)
- Siuzhet v kinematografe: Po materialam Moskovskogo lingvisticheskogo kruzha, podg. teksta i komment. G. S. Barankovoi. *Literaturnoe obozrenie* [The Literary Review], 1997, no. 3, p. 81–84. (in Russ.)
- Tikhonravov N. S. Russkie interliudii pervoi poloviny XVIII veka. *Letopisi russkoi literatury i drevnosti* [Chronicles of Russian Literature and Antiquity]. Moscow, Tipografiia Gracheva i K., 1859, vol. 2, pt. 2, p. 35–60. (in Russ.)
- Tomashevsky i Moskovskii lingvisticheskii kruzhek, <Publ. L. S. Fleishmana>. *Trudy po znakovym sistemam. IX* [Sign Systems Studies. IX]. Tartu, Izdatel'stvo Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta, 1977, p. 131–132. (Uchenye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta. Vyp. 422) (in Russ.)
- Veselovskii A. N. Iz vvedeniia v istoricheskuiu poetiku. *Zhurnal Ministerstva narodnogo prosvetsheniia* [Journal of the Ministry of Popular Education], 1894, May. Otdel nauk, p. 21–42. (in Russ.)

*Пильщиков И., Устинов А. «История романа»: В. Шкловский в МЛК*

Vinokur G. O. Moskovskii Lingvisticheskii Kruzhok. *Akademicheskii tseñtr Narkomprosa. Nauchnye izvestiia* [*Academic Center of the Narkompros. Academic News*]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1922, vol. 2: Philosophy. Literature. Art, p. 289–290. (in Russ.)

#### **Archives**

The Vinogradov Institute of Russian Language, Russian Academy of Sciences, Moscow. Otdel lingvisticheskogo istochnikovedeniia i istorii russkogo literaturnogo iazyka. F. 20 (Moskovskii lingvisticheskii kruzhok).

*Igor Pilshchikov* – Ph. D., Dr. Hab.; Lead Research Fellow, Institute for World Culture of Lomonosov Moscow State University; Professor, University of California, Los Angeles; Senior Research Fellow, Tallinn University; pilshch@mail.ru

*Andrei Ustinov* – Ph. D., Dr. Hab.; philologist; Director of “Aquilon” Books & Publishing (San Francisco); abooks@gmail.com.