

**ОСТРАНЯ НЕОБЫЧНОЕ:
КНИГА В. ШКЛОВСКОГО
«ГОРНАЯ ГРУЗИЯ»**

Гречко В. М.

Токийский университет
Токио, Япония

Аннотация:

Виктора Шкловского соединяли с Грузией многочисленные биографические и творческие связи. Здесь можно отметить и работу на киностудии «Госкинопром Грузии», где снимались фильмы по его сценариям, и сотрудничество с издательством «Закавказская книга», в котором печатались книги Шкловского, и его контакты с представителями грузинской интеллигенции. Доклад представляет эту «кавказскую линию» в творчестве Шкловского, уделяя особое внимание его книге «Горная Грузия» (1930). Наряду с историческим контекстом создания книги в докладе рассматриваются особенности художественного стиля Шкловского, в частности черты, связанные с «литературой факта», а также специфика использования приема остранения при описании экзотических реалий кавказского региона.

Ключевые слова:

Виктор Шкловский, «Горная Грузия», литература факта, остранение

**ESTRANGING THE STRANGE:
V. SHKLOVSKY'S BOOK
"MOUNTAINOUS GEORGIA"**

Gretchko V. M.

The University of Tokyo
Tokyo, Japan

Abstract:

Viktor Shklovsky had numerous biographical and artistic ties with Georgia. This includes his work at the Georgian State Film Studio, where films based on his scripts were produced, his cooperation with the Transcaucasian Book publishing house, which printed Shklovsky's books, and his contacts with Georgian intellectuals. The present paper introduces this "Caucasian line" in Shklovsky's work, focusing on his book "Mountainous Georgia" (1930). Along with the historical context of the book's creation, the paper examines the specific features of Shklovsky's artistic style, in particular those related to the "literature of fact", as well as the specifics of the use of estrangement in describing the exotic realities of the Caucasus region.

Keywords:

Viktor Shklovsky, "Mountainous Georgia", literature of fact, estrangement

Виктора Шкловского соединяли с Грузией многочисленные персональные и творческие связи. Особенно интенсивно они прослеживаются в период второй половины 1920-х – начала 1930-х гг. О причинах такой предрасположенности Шкловского к Грузии можно говорить особо, отметим лишь, что здесь выделяются как биографически-личностные, так и культурно-политические аспекты. Известно, что Шкловский был связан дружескими узами с многочисленными представителями грузинской интеллигенции, такими как Паоло Яшвили, Тициан Табидзе, Гарегин Бебутов и др. (Шкловский 1966: 549; Бебутов 1985). В короткий период независимости Грузинской республики с 1918 по 1921 гг. столица Грузии Тбилиси становится прибежищем для многочисленных представителей творческой интеллигенции, спасающихся от ужасов революции и гражданской войны в России. Особенно важным грузинский период явился для поэтов-футуристов, основавших в Тбилиси группу 41°, которая стала значительной вехой в истории русского авангарда.

После оккупации Грузии в феврале 1921 г. московское правительство прилагает значительные усилия для интеграции Грузии в советское культурное пространство. В республику направляются многочисленные «писательские бригады», призванные восстановить доверие грузинской интеллигенции к России и установить в грузинской писательской среде советскую систему ценностей. Для того чтобы продемонстрировать, что грузинская культура – конечно, в ее советском варианте – на равных принимается в «семью народов», в Москве проводятся декады грузинской культуры и прочие культурные мероприятия.

Именно в этом контексте нужно рассматривать многочисленные творческие контакты Шкловского с грузинскими культурными институциями, установившиеся на рубеже 1920-30 гг. Здесь следует прежде всего отметить его работу на киностудии «Госкинопром Грузии». Эта киностудия, основанная в 1921 г. как киносекция при Наркомпросе Грузинской ССР, являлась одной из старейших и наиболее успешных советских киностудий. На ней работали такие мастера, как классик грузинского театра Котэ Марджанишвили, режиссеры Николоз Шенгелая, Михаил Чиаурели, Михаил Калатозов и др. В конце 1920-х гг. Шкловский несколько раз приезжает и подолгу живет в Грузии, сотрудничая с этой киностудией и занимаясь в основном написанием сценариев для фильмов грузинских режиссеров. Так появляются фильмы

«Молодость побеждает» (1928, режиссер Михаил Геловани), «Овод» (1928, режиссер Котэ Марджанишвили), «Американка» (1930, режиссер Лео Эсакиа).

Еще одним направлением работы Шкловского на Кавказе было сотрудничество с издательством «Закавказская книга» («Заккнига»). Возглавлял это издательство, основанное в 1922 г., Борис Иванович Корнеев (1896-1958). Во время независимости Грузии он редактировал издававшийся в Тбилиси журнал «Куранты» и газету «Искусство», являвшиеся центром притяжения для литераторов, ориентированных на различные направления авангарда и модернизма. В первые годы советского правления он пытался сохранить этот курс, насколько это было возможно в новых условиях. С издательством активно сотрудничали Владимир Маяковский, Кирилл Зданевич, Семен Кирсанов и сам Виктор Шкловский, у которого там вышло сразу несколько значительных публикаций. Атмосфера духовной общности, роднившая близкое к авангарду крыло литераторов с этим издательством, хорошо чувствуется в строках, записанных Шкловским в альбом Борису Корнееву: «Привет Тифлису и Заккниге – нашему консульству» (Бебутов 1985).

Нужно заметить, что интенсивные творческие контакты Шкловского с грузинскими культурными институциями были обусловлены не только случайными личными связями. Они вписываются в общий контекст эволюции авангардных течений в постреволюционный период. На рубеже 1920–1930-х гг., когда в советских метрополиях художественное пространство, загоняемое в узкие рамки официально одобренного курса на социалистический реализм, все более сужалось, на национальной периферии все еще оставались свободные ниши для творческих экспериментов и поиска индивидуальных способов выражения. Во многих национальных республиках, прежде всего на Кавказе и в Средней Азии, возникает феномен, который Нариман Скаков охарактеризовал как «Культура полтора» («Culture one and a half»), то есть переходная стадия между авангардом и соцреализмом, когда в глазах советского руководства экспериментальные формы искусства получали свою легитимацию и право на жизнь как проявления «экзотизма» и «национальной специфики» (см. Скаков 2020).

Такова была культурно-политическая ситуация, на фоне которой Шкловский в 1929 г. совершает свое путешествие по

высокогорному грузинскому региону Хевсуретия. Шкловский отправился туда с творческим заданием собрать материал для фильма об этом регионе, который планировалось снять на киностудии Госкинопром Грузии. Его сопровождал оператор, занимавшийся кинодокументацией путешествия, и переводчик. Материалы, собранные Шкловским, не получили сценического выражения, однако они легли в основу книги его путевых очерков «Горная Грузия», которую издательство «Молодая гвардия» опубликовало в Москве в 1930 г.

В конце 1920-х – начале 1930-х гг. путевые заметки и очерки получают особое значение в контексте дискуссии о литературе факта, развернувшейся вокруг ЛЕФа. В ходе этой дискуссии был подвергнут ревизии один из основных столпов, на которых держится литература вообще – ее фиктивный характер, художественный вымысел. С точки зрения критиков ЛЕФа, эпоха социалистического строительства требовала подачи «факта», документирующего изменения, происходящие в стране.

Отрицание вымысла имело следствием и изменение представлений о литературной форме – если вымысел потерял свое значение (по метафорическому замечанию Шкловского, «организм читателя вакцинирован вымыслом» [2020: 129]), то и основанный на вымышленных ситуациях сюжет не может быть более конструктивным приемом, организующим линию повествования. Однако в таком случае остро встает вопрос о том, чем его заменить. В качестве одного из решений этой проблемы критики ЛЕФа предлагают использовать последовательность документальных эпизодов, организованных внешне мотивированными факторами, в качестве которых наиболее естественным образом напрашиваются пространственные или временные перемещения. Так, Шкловский отмечает:

Теперь возникает вопрос, чем заменить в фактической прозе сюжет. Элементарнейшей заменой является метод передвижения точки рассказывания, пространственное в путешествии или временное в мемуарах. Здесь у нас чистый интерес к материалу и условный метод перехода от факта к факту. (Шкловский 2020а: 232)

Таким образом, путевой очерк становится одним из наиболее излюбленных жанров ЛЕФа. Ситуация путешествия с постоянной

сменой места естественным образом создает связующую нить повествования, заменяющую сюжет.

Хотя Шкловский принимал активное участие в дискуссии о литературе факта и регулярно публиковался в левовской печати, его позицию в этом вопросе нельзя назвать последовательной. Такие основные понятия левовской эстетики, как «факт» или «производственность», являются для него не самоценными величинами, а скорее вспомогательными средствами, позволяющими оптимизировать писательскую технику и позитивно воздействовать на литературный процесс.¹ Понимание важной, но все же служебной роли этих факторов отразилось и на художественном стиле самого Шкловского.

В результате образуется сложный баланс между фактологической, демонстративно упрощенной подачей материала и традиционными литературными приемами, которые художественно обрабатывают и «усложняют» текст, делая его более эстетически насыщенным. Так, в книге его путевых очерков «Горная Грузия» можно выделить целый ряд черт, характерных для литературы факта.

Прежде всего это касается прямой передачи фактической информации, часто подкрепляемой точными цифрами и фотографиями. Говоря о хевсурской породе низкорослых коров, Шкловский отмечает:

Удой от 15 до 50 кружек в сутки.

На сельскохозяйственной выставке в Тифлисе в 1924 году корова-хевсурка, имея живой вес 128 кило, давала удоя молока 16 кило, 2 кило в сутки при процентном содержании жира 6 процентов. (42)²

Сюда же примыкают конкретные описания производственных процессов, сопровождаемые обилием деталей:

Сено спускают с гор так. На треугольных плетенках

¹ Так, касаясь вопроса о вовлеченности писателя в производственный процесс, Шкловский подчеркивает: «Литературное произведение не происходит от другого литературного произведения непосредственно, а нужно ему еще папу со стороны. Писатель должен иметь вторую профессию не для того, чтобы не умирать с голода, а для того, чтобы писать литературные вещи» (Шкловский 2020б: 195).

² Здесь и далее цитаты из книги «Горная Грузия» даются по изданию: Шкловский 1930. В скобках указаны номера страниц.

складываются высокие узкие стога. Плетенки связываются между собою, как поезд. Зимой, когда ляжет снег, двое становятся: один в голове этого поезда, другой в хвосте. Они берут концы веревок в руки и начинают скатывать его в долину. (63)

В синтаксическом отношении литература факта, отрицающая «литературные излишества» и ориентирующаяся на газетный очерк, характеризуется короткими фразами и абзацами, небольшими эпизодами с подзаголовками, а также обилием неполных предложений и эллипсисов. Эти черты можно отметить и в книге Шкловского:

Лошадь не хочет итти.
В сущности, я с ней согласен.
Корочка снега жесткая, гулкая.
Перешли все же. Едем дальше. Тропинка. (24)

Перед домом маленькая веранда. Над домом чердак. (10)

Отрывистый «телеграфный» стиль фактологического описания создает атмосферу эмоциональной дистанцированности, которая передает взгляд отстраненного наблюдателя, заинтересованного лишь в передаче фактов и событий, а не их оценке. Так, драматический эпизод, в котором один из сопровождавших Шкловского в горах проводников чуть не сорвался в пропасть, описывается в исключительно сухой манере:

Тропинка. Георгий впереди. Тропинка поворачивается.
И вдруг раздается тихий голос Георгия:
- Не идите сюда, здесь совсем нехорошо. Пройти вперед нельзя.
Стою перед чужим хвостом. Подымаюсь, вытягиваюсь, чтобы увидеть, в чем дело. Дождь смыл тропинку. Доктор вел лошадь и сорвался с осыпи.
Он висит сейчас на поводу своей лошади. Жеребец сидит на хвосте, задрал голову и упираясь передними ногами в самый край обрыва. (24)

Разделение на небольшие эпизоды с быстро меняющейся

перспективой в сочетании с отсутствием видимой эмоциональной вовлеченности создает кинематографический эффект быстрой смены кадров, напоминающих документальное кино:

Горы здесь рыхлые и высокие. Камень слоится и крошится.
Бежит река. (21)

Спускаемся. Прогалина. В прогалине лежит снег.
Доктор объясняет. (24)

Таким образом, в путевых очерках Шкловского о горной Грузии можно обнаружить достаточно стилистических и композиционных черт, которые роднят их с литературой факта. Однако тут же нужно отметить, что книга Шкловского вовсе не перегружена перечислением конкретных данных, цифр и описанием производственных процессов. Как уже было упомянуто выше, факты рассматривались Шкловским скорее как инструмент для организации повествования, т. е. как один из приемов «делания» литературы. Кроме того, большинство отмеченных особенностей стиля были присущи прозе Шкловского еще до развития концепции литературы факта: короткие фразы, монтажный характер композиции, некоторая эмоциональная дистанцированность стороннего наблюдателя составляют хорошо узнаваемый рисунок стиля раннего Шкловского.

Наряду с этим, в книге «Горная Грузия» Шкловский широко использует литературные приемы, являющиеся излишествами с точки зрения сухой подачи фактов, но хорошо вписывающиеся в традиционное понимание «литературности». Это относится прежде всего к различным тропам, которые Шкловский, несмотря на кажущуюся сухость стиля, использует охотно и умело.

Так, книга начинается с развернутого (ситуативного) сравнения,³ охватывающего почти всю первую страницу, за которым стоит метафора: жизнь хевсуров – это нетающий доисторический лед, вечно лежащий на дне озера (3). Шкловский, как опытный литератор, привлекает внимание читателя эффектным литературным приемом, очевидно противоречащим эстетике коротких сухих фраз литературы факта.⁴

³ Подробнее о ситуативных сравнениях, рассмотренных преимущественно на материале произведений А. Платонова, см. Нонака 2019.

⁴ Кроме того, лежащее в основе этой метафоры утверждение фактически неверно – лед, как

Широко представлены и другие тропы и фигуры:

– олицетворяющие метафоры:

Вода бежит все громче, она сперва шепчет, потом начинает разговаривать, потом она шумит, как толпа, и кончает свой бег восклицаниями водопада. (45)

– литоты:

Хевсурская дорога шириной в четыре пальца. (38)

– анафоры и параллелизм:

В горах человек маленький и слабый.
В горах лето коротко и туманно.
В горах Кавказа не вызревает хлеб... (6)

– ирония:

Полянка длиною равна площади Свердлова в Москве, но вдвое уже. Это место знаменито в Хевсуретии, его простор воспет во многих песнях. Через эту полянку хевсуры всегда скачут. И думают, вероятно: – Чорт вас возьми, степи, как вы хороши! (18)

– необычные сравнения:

Хевсур всегда ходит со щитом, как в Москве люди ходят с портфелем. (13)

Мулы по способу стоять похожи на венский стул. (17)

На дороге появляются огромные гранитные валуны. Долина ими завалена, как загромождены бывают лестницы

известно, легче воды. Так называемый «донный лед», иногда образующийся в результате сложных физических процессов, не лежит на дне постоянно, а периодически всплывает на поверхность. Также и другую «фактическую информацию», представленную в книге Шкловского, следует воспринимать с осторожностью. См. характерное замечание грузинского автора: «Анекдотический ляпсус допустил и современный писатель Виктор Шкловский в брошюре “Горная Грузия”, изданной в 1930 г., договорившись до нелепого утверждения о том, что якобы “преследуя врага, хевсуры обыкновенно снимают брюки, считая, что они мешают”. Такого рода “открытия” могут быть объяснены тем, что, очевидно, автор пытался производить исследования без достаточной подготовки, не зная грузинского языка и хевсурского диалекта, пользуясь услугами переводчиков-проводников, тоже недостаточно владевших в свою очередь русским языком» (Элашвили1956: 5).

учреждений столами, когда какой-нибудь отдел переезжает из одного этажа в другой. (38)

Нельзя не заметить, что подобные сравнения обладают явно выраженным острающим эффектом. Однако это остранение особого рода, в известном смысле его можно было бы назвать «анти-остранение». Остранение часто мотивируется введением характерной ситуации «человека не на своем месте», о которой неоднократно говорит Шкловский (см., например, Шкловский 1983). Ситуация путешествия естественным образом ставит человека в необычные для него условия, создавая органический фон для разного рода описаний из острающей перспективы. Однако изображение экзотических мест и культур обращает перспективу остранения в том виде, как оно описано в программной статье Шкловского (1917). Если в «Искусстве как прием» остранение изображается как средство, позволяющее устранить автоматизм восприятия знакомых вещей, делая их незнакомыми, то в ситуации путешествия по экзотическим странам наоборот, незнакомые, экзотические вещи и явления описываются через знакомые читателю понятия (мечи как портфели и т. д.). Тем не менее, в результате достигается похожий эффект: от столкновения столь противоположных элементов читательское внимание задерживается, вызывая эстетическое переживание. Таким образом, решающим для достижения эффекта остранения оказывается не вектор (от знакомого к необычному или обратно), а контраст – изображение какого-либо явления одновременно в двух семиотических рядах, находящихся в обычном сознании в двух разных концептуальных системах.

Таким образом, стилистический анализ путевых очерков Шкловского о Грузии показывает, что, хотя в своих официальных выступлениях Шкловский находился в русле тенденции, подчеркивающей значение «литературы факта», практика его литературного творчества далеко выходила за ее рамки. В книге «Горная Грузия» в результате сложного взаимодействия стилистических и композиционных компонентов достигается баланс между прямой фактографией, элементами официального дискурса и характерными для Шкловского художественными «приемами». Хотя в своих текстах он использует достаточно документально-фактических элементов и производственных деталей, они остаются у него в рамках разумного и не приобретают

самодовлеющего значения. Даже в период конца 1920-х – начала 1930-х гг., на пике новолетовской эстетики, Шкловский оставляет достаточно места для характерного для него подхода, рассматривающего художественное произведение как нечто «сделанное», и использует различные приемы, направленные на «затрудненное восприятие», вписывающиеся в его концепцию отстранения.

Литература

- Бebuтов Г. Встречи на всю жизнь: из воспоминаний о Викторе Шкловском // *Литературная Грузия*. 1985. № 8. С. 181–194.
- Гречко В. Между утопией и ‘Realpolitik’: Мapp, Сталин и вопрос о всемирном языке // *Russian Linguistics*. 2010. № 34. С. 159–172.
- Нонака С. Ситуативное сравнение в «Чевенгуре» // *Сокровенные тропы: Поэтика стиля Андрея Платонова*. Белград: Логос, 2019.
- Скаков Н. Культура полтора // *Новое литературное обозрение*. 2020. № 1(161). С. 104–123.
- Шкловский В. Искусство как прием // *Сб. по теории поэтического языка*. Вып. II, Петроград. 1917. С. 3–14.
- Шкловский В. *Горная Грузия*. М.: Молодая гвардия, 1930.
- Шкловский В. *Жили-были: Воспоминания. Мемуарные записки*. М.: Советский писатель, 1966.
- Шкловский В. *Тетива. О несходстве сходного* // В. Шкловский. *Избранное в 2-х томах. Том 2*. М.: Художественная литература, 1983.
- Шкловский В. Тогда и сейчас // *Литература факта: Первый сборник материалов работников ЛЕФа* [Переиздание 1929 г.]. М.: Захаров, 2020. С. 129–130.
- Шкловский В. К технике внесюжетной прозы // *Литература факта: Первый сборник материалов работников ЛЕФа* [Переиздание 1929 г.]. М.: Захаров, 2020а. С. 229–234.
- Шкловский В. О писателе и производстве // *Литература факта: Первый сборник материалов работников ЛЕФа* [Переиздание 1929 г.]. М.: Захаров, 2020б. С. 194–199.
- Элашвили В. *Париакоба. Хевсурское фехтование*. Тбилиси: Грузмедгиз, 1956.