

RU

Концепция эпистолярного жанра В. Б. Шкловского в заметках 1957 года о Ф. М. Достоевском

Кричевский Г. А.

Аннотация. Цель исследования - рассмотреть в качестве предмета концепцию эпистолярного жанра основателя русской формальной школы В. Б. Шкловского, которая обнаруживается в его монографии 1957 года «За и против. Заметки о Достоевском». Научная новизна исследования заключается в констатации связи между центральными направлениями эволюции эпистолярной прозы в XX веке и принципами поэтики модернизма. Проанализированы и систематизированы взгляды В. Б. Шкловского на эпистолярную прозу, высказанные им более чем через три десятилетия с момента первой публикации романа «ZOO, или Письма не о любви». В результате выведены основные критерии, которые могут быть использованы для оценки эволюции эпистолярной прозы в целом: осмысление современной эпистолярной прозы в контексте традиции, берущей начало от эпохи Просвещения; взгляд на персонажей и события со стороны; интерес, прежде всего, к психологии персонажей, а лишь затем к сюжетным перипетиям; внимание к протоколу переписки, воспроизводимому в литературных письмах; интертекстуальность и автореференция, сосуществующие параллельно событийному ряду эпистолярного произведения.

EN

V. B. Shklovsky's Epistolary Genre Conception Formulated in His Monograph "Pro et Contra: Notes on Dostoevsky" (1957)

Krichevskii G. A.

Abstract. The paper examines the epistolary genre conception proposed by the founder of Russian formalism V. B. Shklovsky in his monograph "Pro et Contra: Notes on Dostoevsky" (1957). Scientific originality of the study involves identifying correlation between development trends of epistolary prose in the XX century and principles of modernist poetics. The article analyzes and systematizes V. B. Shklovsky's views on epistolary prose formulated more than three decades after the publication of the novel "Zoo, or Letters Not about Love". As a result, the researcher identifies approaches to analyzing epistolary prose development: interpretation of modern epistolary prose in the context of Enlightenment tradition; an outside view on personages and events; focusing on personages' inner world rather than on storyline; focusing on epistolary protocol observed in literary letters; focusing on intertextuality and self-reference which are no less important than the story itself.

Введение

Сегодня невозможно представить эпистолярный жанр и корпус литературных писем на русском языке ни без романа «ZOO», ни без комментариев В. Б. Шкловского к «Бедным людям». В 1923 году, когда впервые в Берлине были опубликованы «Письма не о любви», Шкловский-писатель реализовал радикальную реформу, предпринял успешную попытку трансформировать эпистолярный роман. Вместе с тем, в 1957 г., когда в «Советском писателе» издается монография «За и против. Заметки о Достоевском», Шкловский-филолог определил критерии эпистолярной прозы, которые делают, в общем-то, маргинальный жанр прочным и устойчивым.

Ценность позиции В. Б. Шкловского, содержащейся в его работе о Достоевском, заключается, на наш взгляд, в том, что литература рассматривается, как позже и у Цв. Тодорова (Todorov, 1981, с. 13-49), в качестве коммуникационной системы. Точку зрения, основанную «на коммуникативном понимании искусства и других явлений культуры», разделял и Вяч. Вс. Иванов (1996). На коммуникативный аспект применительно к эпистолярной прозе обращает внимание и Ж. Г. Альтман, подчеркивая, что «письма буквально представляют собой цепочку коммуникации, физическая форма которой изменяется в зависимости от сентиментальных сил, действующих на нее» (Altman, 1982, с. 15).

В. Б. Шкловский в середине 50-х так определил требования к изучению жанра: (i) современную эпистолярную прозу необходимо рассматривать как продолжение традиций литературной переписки Просвещения, ведь, разбирая произведение Ф. М. Достоевского, В. Б. Шкловский помещает его в широкую эволюционную рамку, анализирует также произведения С. Ричардсона, И.-В. Гете, А. С. Пушкина; (ii) легальная возможность наблюдения за коммуникацией других, организованная с помощью такого инструмента, как письма в канале коммуникации «*почтовое отправление*» (Деррида, 1999, с. 8); (iii) аналитичность, материальность писем, воспроизводимость переписки; (iv) смещение фокуса внимания от сюжета к внутренней жизни человека и отношениям между людьми, как правило, любовным, или, как это описал В. Б. Шкловский, «*обычная мотивировка – любовь и разлучники*» (Шкловский, 1966, с. 167); (v) в качестве одного из важнейших критериев эпистолярного жанра В. Б. Шкловский выделил также интертекстуальность, возможность привлечения отрывков, формально никак не связанных с сюжетом. Именно этот критерий помогает связать эпистолярную прозу как жанр с существенными характеристиками литературы модернизма.

Основная часть

1. Традиции романа эпохи Просвещения как условие восприятия современной эпистолярной прозы

В. Б. Шкловский активизировал линию изучения эпистолярного жанра, в которой современные литературные письма стали анализировать в рамках канона, зародившегося в XVIII веке. Выводы В. Б. Шкловского позволили утверждать, что, во-первых, расцвет эпистолярной прозы совпал с эпохой популярности романного жанра как такового, и, во-вторых, эпистолярный жанр отражал репрезентацию перемещения человека в центр мира. Как писал В. Б. Шкловский (1957), такие изменения были «*результатом внимательного отношения человека к самому себе. Это было пафосом эгоизма. Прозаичность анализа становилась поэтической. Хладнокровие и благоразумие, с которым определялось положение героя, создавало новое качество героя*» (с. 25). Эта мысль нашла продолжение в начале 80-х у Цв. Тодорова (2010), который считал, что подъем романа относится к эпохе Просвещения, для которой важны были «*индивидуальная свобода, человек как цель наших действий и, наконец, универсальность. Эмансипация и автономия – вот слова, обозначающие два равно необходимых этапа одного процесса*» (с. 8). Реальные люди в их разнообразии, конкретные мужчины и женщины в конкретных обстоятельствах жизни, их речь, переживания и чувства переносятся автором в роман из наблюдений за множеством социальных практик и внутренних переживаний отдельного субъекта.

Вместе с тем, В. Б. Шкловский уточняет, что люди эпохи Просвещения не только много и подчас немотивированно хорошо думали о себе, им нравилось также читать и размышлять о собственных переживаниях, при этом записывая впечатления от наблюдений. В этом, согласно В. Б. Шкловскому (1957), главная причина распространения и влияния эпистолярной прозы, или, как он зафиксировал это положение в остроумной формуле, причина, по которой «*романы типографика Ричардсона сравнивали с вещами Гомера*» (с. 25). Что же касается Ф. М. Достоевского, которого один из основателей русской формальной школы прямо называет создателем современного романа в письмах, то, по мнению В. Б. Шкловского (1957), «*Достоевский не только создает роман в письмах, но и привлекает в свой роман чрезвычайно большой старый литературный материал, подчеркивая его известность*» (с. 29).

Обратим внимание на то, что Шкловский называет роман «Бедные люди» повестью и устанавливает различие между элементами эпистолярного романа и законченным литературным текстом, построенным вокруг эпистолярного сюжета. В. Б. Шкловский (1957) вводит понятие «*механизм переписки*» (с. 40), подчеркивая, что эпистолярная форма и эпистолярный сюжет – разные литературоведческие категории – важное разграничение, приближающее академическую дискуссию к более точному пониманию сути жанра, нашедшее в начале 2000-х воплощение в дефиниции О. О. Рогинской (2002): «*Эпистолярный роман – это роман в эпистолярной форме и одновременно роман с эпистолярным сюжетом*» (с. 35).

Интересно также, как В. Б. Шкловский в мотивировке сюжета «Бедных людей» прослеживает преемственность, с одной стороны, по отношению к «Шинели», а, с другой, «Станционному зрителю». В первом случае, как полагает В. Б. Шкловский (1957), Ф. М. Достоевскому понадобились «*быт мелкого чиновника, анализ деталей*», во втором – «*личная тема в истории отца, теряющего любимую дочку*» (с. 23). Таким образом, В. Б. Шкловский проводил «Бедных людей» между пушкинскими «Повестями Белкина» и «Петербургскими повестями» Гоголя. Как по этому поводу высказался К. В. Мочульский (1980), Ф. М. Достоевский «*вместо вещи (Шинель) поставил живое человеческое лицо (Вареньку)*» (с. 29). Иными словами, В. Б. Шкловский связал современную эпистолярную прозу, с одной стороны, с традициями романа Просвещения, с другой, обнаружил преемственность между отдельными вещами русской литературы XIX века. В дальнейшем манеру вписывать эпистолярную прозу в исторический контекст продуктивно применяют ведущие отечественные и зарубежные филологи, в частности Н. В. Логунова, О. О. Рогинская, Ж. Г. Альтман.

2. «Взгляд со стороны»

В. Б. Шкловский (1957) объясняет жанровый выбор Ф. М. Достоевского тем, что «*элемент эпистолярного романа включен в повесть для того, чтобы ввести в произведение взгляд со стороны*» (с. 24). В. Б. Шкловский устанавливает здесь главный критерий жанра: автор увлекает читателя тем, что предоставляет легальную возможность наблюдать, подсматривать за дистанционной коммуникацией и, в целом, жизнью других. Вместе с тем, согласно концепции В. Б. Шкловского, источником информации о случившемся в эпистолярной прозе

является чужая речь. Таким образом, литературные письма – это еще и непрерывающийся мониторинг чужой речи. Письма формируют текст, оставаясь всегда чужой речью, а в «Бедных людях» представляют собой, на языке М. М. Бахтина (2002), «отраженное чужое слово». Разрабатывая понятие диалогического слова применительно к теории полифонического романа, М. М. Бахтин рассуждал, среди прочего, об эпистолярном жанре: «Письму свойственно острое ощущение собеседника, адресата, к которому оно обращено. Письмо, как и реплика диалога, обращено к определенному человеку, учитывает его возможные реакции, его возможный ответ. Этот учет отсутствующего собеседника может быть более или менее интенсивен. У Достоевского он носит чрезвычайно напряженный характер» (с. 229).

Кроме того, взгляд со стороны в эпистолярной прозе позволяет совместить внимание к бытовым деталям, придающим правдоподобность повествованию, с подчеркнутым интересом к частной жизни персонажей. Однако взгляд со стороны подразумевает и особый ракурс оценки событий за счет предъявления необычного автора писем, которые могли бы описать знакомые читателю события как новые и незнакомые, что в полной мере отражает движение формальной школы против автоматизма восприятия. По мнению В. Б. Шкловского (1957), «для этого вводили неожиданного корреспондента и автора письма: так написаны “Персидские письма” Монтескье» (с. 25).

Итак, В. Б. Шкловский, анализируя особенности эпистолярной прозы, делает акцент на врожденном желании человека подглядывать за другими. Помимо природного любопытства, мониторинг жизни и свидетельство разговоров чужих людей заставляют читателя думать и о собственном внутреннем мире, сопоставлять свои переживания с чужими. В. Б. Шкловский (1957) описывает эту особенность эпистолярной прозы на примере романа И.-В. Гёте: «В “Вертере” Гёте, после того как мы уже прочли прощальное письмо героя, снова идут новые письма: они продолжают анализ гибели. Монолог героя сменяется голосами друзей, хотя действие уже окончено» (с. 24). Заметим в качестве реплики, что довольно часто отрывки из «Страданий юного Вертера» приводит Р. Барт во «Фрагментах речи влюбленного» (Bartes, 1977). Его анализ заставляет размышлять об эпистолярном жанре, помимо всего прочего, в очевидной привязке к прозе сентиментализма.

3. Психология, а не приключение

По мнению В. Б. Шкловского (1957), «для того, чтобы эпистолярный роман был выбран как жанр, нужен интерес к герою, к его психологии, анализ его мыслей, а не приключений» (с. 24). Так, внутренний мир противопоставлен внешним событиям, в которых герой может участвовать. На первом плане – внутренний монолог героя, его рефлексия. Но его внутренний мир интересен не только самому герою, но и персонажам, которые фигурируют в романе. Внутренний мир открыт другим, сознательно представлен для наблюдения.

При этом, литературное письмо – индикатор того, как и о чем думает человек, как именно он оценивает свои эмоции. В. Б. Шкловский считает (1957), что в литературной переписке «герой как бы судился в своем письме со своими антагонистами, доказывая свое право на счастье» (с. 24). Причем, читателю должны открыться мотивировка доверительных отношений пишущего, явная причина, по которой герой решил поведать о своих переживаниях. Вместе с тем, письма – всегда заочный спор. Как отмечает В. Б. Шкловский (1957), «письмо в античном романе очень часто содержало анализ, как бы рассуждение, как бы доказательство правоты чувствований» (с. 24).

Мы так понимаем это утверждение В. Б. Шкловского: конфликт, вокруг которого строится сюжет, предстает в виде рефлексий, принадлежащих разным людям. Мы наблюдаем, как сталкиваются чувства разных людей якобы в их собственном изложении и якобы с их собственной оценкой. Оба доверили свою рефлексию бумаге, которую направляют другому участнику пары в расчете обрести понимание, надеясь, что чувства совпадут или, как минимум, не будут отвергнуты – их коммуникация, их послание будет принято, обмен информацией о чувствах состоится. Смысл переписки – в самом факте эмоционального общения, а эпистолярный жанр выглядит как особая форма диалога.

Как и В. Б. Шкловский, на интерес литературных писем к внутреннему миру персонажей обратил внимание и Б. М. Эйхенбаум (1987): «Эпистолярная форма дает возможность мотивировать подробные описания душевной жизни, окружающей обстановки, действующих лиц и т.д. (например, у Ричардсона)» (с. 411). В. Б. Шкловский показал, что в эпистолярном жанре привлекал не сюжет, не его развитие, а фокус на внутренний мир, внимание к чувствам и детали переживаний. Наблюдение за чувствами стало одним из синонимов жанра литературных писем: не стесняться показывать, что человек переживает. Читатель формирует ожидания по поводу того, каким он хочет видеть героя, о каких именно его чувствах хочет узнать и прочитать. В результате появляется чувствующий герой, который становится востребованным. На него устанавливается мода. Итак, интерес к чувствам и внутреннему миру человека формировал свежий взгляд на вещи и события, потому что возникал другой, помогающий разобраться в себе, своих чувствах и своих делах.

4. «Аналитичный и рассудительный жанр»

В. Б. Шкловский (1957) считает, что «эпистолярный жанр аналитичен и рассудителен» (с. 27). Здесь имеется в виду, что переписка определяется строгим протоколом обмена и наличием обязательных реквизитов в письме: обращение, указание на дату и место написания или отправки корреспонденции. Кроме того, в эпистолярной прозе присутствует особый ритм, связанный с тем, что любая коммуникационная модель, в том числе эпистолярная, предполагает обратную связь, никогда не бывает однонаправленной и требует реакции от каждого

участника, то есть ответного письма на первичный запрос. Аналитичность переписки предопределяет наличие пары пишущих, что позволило, в частности, О. О. Рогинской (2002) утверждать: «...минимальной единицей переписки является не письмо, а пара писем (письмо и ответ на него)» (с. 54-55).

Тем не менее, В. Б. Шкловский полагает, что аналитичность и рассудительность эпистолярной прозы включают и параметр сюжетного построения с тем, чтобы о переживаниях героев, в частности влюбленных, можно было бы узнать и то, что им самим еще не известно. Это значит, согласно В. Б. Шкловскому (1957), что «эпистолярный роман иногда использует технику перекрещивающихся писем, при которой люди пишут друг про друга» (с. 24). Приводя в пример незаконченный роман в письмах А. С. Пушкина, В. Б. Шкловский напоминает о наличии двух пар корреспондентов: Лиза, которая переписывалась с Сашей, и Владимир, состоящий в переписке со своим другом. В. Б. Шкловский (1957) называет прозу, в которой присутствует больше двух корреспондентов, сложной и выдвигает предположение о том, что такие произведения всегда содержат намек на близкие отношения и элемент опасной манипуляции: «Такие сложные эпистолярные романы существуют, и мы при их чтении как бы опасаемся за героиню, которой не говорят правду, которую обманывают» (с. 28).

Между тем многообразие корреспондентов в эпистолярной прозе определяет принципиальную разорванность литературной переписки, преобладание отрывков, фрагментов, эпизодов. Однако фрагментарность переписки помогает избегать кажущейся предсказуемости эпистолярной прозы. Схематичность, возникшая в переписке, преодолевается с помощью невозможности угадать эмоциональную реакцию, потому что дается, согласно В. Б. Шкловскому (1957), «в пересказе человека, неясно представляющего истинные взаимоотношения людей» (с. 24).

Как нам кажется, В. Б. Шкловский характеризует эпистолярный жанр как аналитичный и рассудительный еще и по другой причине: наблюдение за коммуникацией в письмах требует от читателя критического отношения к написанному. Парадокс в том, что читатель должен одновременно и принять, и отвергнуть условность литературных писем. Фикциональный характер переписки способствует ее восприятию в качестве спектакля, поставленного автором, как будто режиссером для развлечения публики. О театральности эпистолярного жанра рассуждала Ж. Г. Альтман, которая обращает внимание на темпоральный критерий, позволяющий переживать вымышленную переписку несколько иначе, чем театральную постановку. Ж. Г. Альтман вводит понятие темпоральной поливалентности: «Временной аспект любого эпистолярного сообщения связан с множеством факторов: фактическое время описываемого в письме действия; момент, когда это событие записано отправителем и включено в письмо; время отправки, получения, чтения или перечитывания письма получателем корреспонденции» (Altman, 1982, с. 118). Помимо того, что время в эпистолярной прозе мультиплицируется, а событие проходит перед глазами читателя трижды, а то и четыре раза, если считать еще и момент чтения писем самим читателем, время постоянно замедляется, потому что всегда надо ждать ответ второго участника переписки.

Таким образом, время в эпистолярной прозе тянется в четырех повторах одного события, хотя, по сути, можно говорить и о четырех разных событиях, происходящих в жизни, для отправителя письма, для получателя и, наконец, для читателя. Таков особый хронотоп эпистолярного жанра, в котором судьба персонажа не определена окончательно: «...судьба героя эпистолярного романа всегда открыта, ее финал неизвестен» (Рогинская, 2002, с. 49).

Аналитичность и рассудительность эпистолярной прозы указывают и на предметный, вещественный характер обмена корреспонденцией. В эпистолярной прозе автор всегда вынужден капитулировать перед материальностью и коммуникационной природой. Письма и коммуникационный сюжет так и остались уникальным средством доставки «живого литературного факта» (Тынянов, 1976b, с. 257). Письма обладают также собственным значением, отличающимся от того, какой информацией снабжает получателя отправитель. Как следствие, написанные в письмах слова приобретают статус полноценной вещи для литературы, превращаются в «полноправный объект» (Эрлих, 1996, с. 181). «Но слово все же не тень» (с. 5), – утверждал В. Б. Шкловский (1929) через 6 лет после издания «ZOO». Письма по своей природе создают «литературность, т.е. то, что делает данное произведение литературным произведением» (Якобсон, 1921, с. 11), за счет того, что эпистолярный жанр всегда ориентирован на физическую форму, на замещение вещью или предметом живого существа. В романе «ZOO» В. Б. Шкловский удвоил материальную силу переписки, превратив вещи, упомянутые протагонистом «ZOO» в письмах Але (машина, мотор, обувь, контрабас, пулемет, трость, которая была запрещена гимназисту, пушечное ядро), практически в участников коммуникации. Действуя в полном соответствии с «поэтикой смещения» (Greber, 2006, р. 312), В. Б. Шкловский в романе объединил два мира, «вещный и живой» (Ушакин, 2016, с. 52), организовав особым образом, если воспользоваться терминами Р. О. Якобсона (1987), «метонимическую текстуру» (с. 331). Семантический сдвиг происходит, среди прочего, в виде захвата ближайшего предмета, деятельность представлена вместо действующего лица, состояние личности – вместо самой личности. Акцент смещен на окружающие предметы, которые влияют на человека, и на процесс, который отделен от субъекта действия.

Сегодняшний проницательность В. Б. Шкловского отмечают медиа-исследователи, подчеркивая, что формальной школе удалось переместить внимание от содержания переписки на сам предмет, являющийся информационным транспортом: «Носителями знаков на медиальной поверхности выступают не столько желание, сколько технические носители, такие как книги, холсты, хранилища, компьютеры или телефонные сети» (Грейс, 2003). Холст, на котором написана картина, оказался крепче, чем изображение на этом холсте. Таким образом, информация об устройстве инструментов и протоколах переписки, свойства канала, по которому происходит обмен литературными письмами, или, иначе говоря, метаданные представляются ключевыми параметрами для понимания эпистолярного инварианта. Интерес к метаданным подтверждает аргумент Ж. Делеза и Ф. Гваттари (2015),

который сформулирован в их небольшой работе, посвященной Ф. Кафке: «Замышлять письма: это вовсе не вопрос искренности или ее отсутствия, но вопрос функционирования» (с. 37).

У литературных писем как физического предмета есть и еще одна существенная функция: в воображении письма можно взять в руки, они воспринимаются читателями как документ – определение, принадлежащее Л. Я. Гинзбург (1977), – и противопоставляются тексту выдуманному: «Вымысел, отправляясь от опыта, создает “вторую действительность”, документальная литература несет читателю двойное познание и раздваивающуюся эмоцию. Потому что существует никаким искусством не возместимое переживание подлинности жизненного события. Несколько строк газетной печати потрясают иначе, чем самый великий роман» (с. 11).

5. Интертекстуальность и автореференция

В. Б. Шкловский (1957) сделал еще один важный вывод для понимания эволюции эпистолярного жанра: «Форма эпистолярного романа удобна для включения в него элементов литературной критики, будто бы простодушной» (с. 29). Такой комментарий В. Б. Шкловского подтверждается, во-первых, и прежде всего, писательским опытом, пережитым при создании и рецепции романа «ZOO, или Письма не о любви». Напомним в связи с этим оценку Ю. Н. Тынянова (1976а). С одной стороны, «это литературные “письма” с литературными образами, идущими цепью, со многими линиями сюжета». С другой стороны, у В. Б. Шкловского в «ZOO» «материал фельетона и романа переплетается совершенно необычным образом с теорией литературы». Основатель русской формальной школы создал, согласно различным определениям, не просто «вещь на границе» (с. 166), но также «гибридный нарратив» (Skibska, 2017, с. 21), «метароман в письмах» (Левченко, 2019, с. 137), «спроецировал Тристрама Шенди в эпистолярный жанр в духе формалистской теории» (Greber, 2006, с. 314), совместил «теорию и практику, фикциональное и нефикциональное» (Апахончич, 2015, с. 318). А вот С. Н. Зенкин (2012) так характеризует роман В. Б. Шкловского: «...небольшая книжка – уникальная, небывалая для своего времени, потому что непосредственно встроена в интимную жизнь автора» (с. 466).

Во-вторых, в монографии о Ф. М. Достоевском отмечено, как именно ссылки, аллюзии, упоминания других литературных произведений создают ткань эпистолярной прозы. Причем, речь идет не только о «Бедных людях», которых В. Б. Шкловский (1957) называет книжной повестью, но вовсе не от того, что сюжет заимствован, а потому, что «бытовое явление разгадано книгами, сопоставлено с ними» (с. 32). Для В. Б. Шкловского крайне важно, что «герои Достоевского пишут своеобразно, но писать они умеют, умеют и читать» (с. 32). Чтение как мотив необходимым образом отсылает к другим текстам и литературным обсуждениям – тезис, который В. Б. Шкловский (1957) доказывает на примере переписки Вертера и Лоты: «Гёте коротко передает в письмах Вертера литературное мнение Лотты. Часть литературных мнений Гёте переданы героине, и это подчеркнуто в примечании автора. Героиня как бы сама становится музой произведения» (с. 29).

Стоит отметить, что с помощью эпистолярного нарратива В. Б. Шкловский весьма современно рассуждает о писательском труде, утверждая принцип интертекстуальности, переосмысленный Ю. Кристевой (2000): «Любой текст строится как мозаика цитации, любой текст есть продукт впитывания и трансформации какого-нибудь другого текста» (с. 429). Помимо этого, Шкловский дает понять, что ни одно произведение, в особенности эпистолярный жанр, не может быть изъято из цепочки размышлений о том, что делает автор и вообще всякий, кто садится за перо. Как это сформулировал М. Кундера в «Искусстве романа», «творчество каждого романиста неявно предполагает взгляд на историю романа и на то, что такое роман» (Kundera, 1986, с. 7).

Иными словами, эпистолярная концепция В. Б. Шкловского зафиксировала эффективность включения в литературную переписку не только ожидаемую рефлексию персонажей, но и рассуждения автора о теории литературы, различные цитаты, приближая тем самым эпистолярную прозу к феномену палимпсеста. В частности, роман «ZOO» превращен из стерильной переписки в подобие коллажа, кинопостера с синопсисами перед каждым письмом, четырьмя предисловиями, сложным, «трехэтажным» названием и двойной отсылкой в посвящении: «Третья Элоиза» заставляет вспомнить о канонических произведениях жанра – не только о Ж.-Ж. Руссо, но и П. Шодерло де Лакло, который вынес в эпиграф «Опасных связей» цитату из «Новой Элоизы». Собственно говоря, инструменты интертекстуальности приближают эпистолярную прозу к литературе модернизма. Как полагает ведущий теоретик эпистолярного жанра Ж. Г. Альтман, «задолго до Пруста, Вульф, Джойса и других современных писателей эпистолярные романисты экспериментировали с эллиптическим повествованием, субъективностью и множественностью точек зрения, полифонией голосов, внутренним монологом, наложением временных уровней, представлением одновременных действий» (Altman, 1982, с. 195).

В заключение заметим еще одно. Нам кажется примечательным тот факт, что положения эпистолярной концепции В. Б. Шкловского доказывают дискурсивную устойчивость и временную непрерывность жанра, которую в 1980 году в изящной формуле подтвердил Ж. Деррида (1999): «Выходит так, что от Платона до Фрейда имеют хождение письма. Ревнителю традиции, профессора, университетские преподаватели и библиотекари, доктора и авторы диссертаций проявляют чрезвычайное любопытство к перепискам, они проявляют любопытство к текстам, обращенным к кому-либо, кому-то предназначенным, к текстам, на которых сохранились обращения, посвященные каким-либо частным лицам» (с. 103).

Заключение

Рассмотрев концепцию эпистолярного жанра В. Б. Шкловского, которую можно обнаружить в его заметках к роману Ф. М. Достоевского «Бедные люди», делаем следующие выводы, релевантные для осмысления эволюции

жанра литературных писем в целом. Во-первых, эпистолярная проза не существует без наблюдения за коммуникацией двух участников со стороны автора и/или читателя. Фундаментальная характеристика жанра – наличие диалога между двумя персонажами, причем, темы для обсуждения не принципиальны. Этот диалог не прекращается, даже если один из участников переписки не отвечает на запрос литературного напарника, как у С. Д. Кржижановского в «Штемпель: Москва (13 писем в провинцию)», или находится в другой эпохе, как у М. П. Шишкина в «Письмовнике», где общение не синхронно и происходит только в тексте.

Во-вторых, эпистолярное произведение не может обойтись без описания внутреннего мира персонажей. Тем не менее динамика переживаний героев является важным, но не существенным фактором по сравнению с вечностью писем. В-третьих, важнейшим критерием эпистолярности прозаических произведений является наличие писем как материального объекта, подлежащего визуальному изучению участниками переписки. Письмо само по себе содержит информацию, которая может приобретать характеристики художественного текста в том момент, когда становится доступна читателю. В-четвертых, эпистолярное произведение может включать любой уровень интертекстуальности и многократного кросс-цитирования, состоять, как сказал бы Л. Н. Толстой, процитированный В. Б. Шкловским, из «бесконечного лабиринта сцеплений» (Ханзен-Леве, 2001, с. 233; Шкловский, 1929, с. 60; Эрлих, 1996, с. 241).

Перспектива дальнейшего изучения концепции В. Б. Шкловского может быть ориентирована и на опубликованную бытовую переписку писателей, существующую наравне с жанром эпистолярного романа. Речь идет, скажем, о письмах Д. И. Хармса к К. В. Пугачевой или Ф. Кафки к М. Есенской, получивших в момент издания художественный эффект. Согласно В. Б. Шкловскому (1957), «иногда письма приобретали драматический характер и переживались как роман» (с. 24). Говоря о том, что «письма переживались как роман», В. Б. Шкловский указывает, как кажется, на параметр восприятия, на особый эстетический опыт, возникающий при чтении интимных писем, ставших достоянием публики. Опираясь на идеи В. Б. Шкловского, а также на основе коммуникационных и драматургических моделей, полагаю бы возможным рассмотреть частной корреспонденции писателей как раздела эпистолярной прозы в 20-е и 30-е годы XX века, как одного из компонентов литературного жанра писем.

Источники | References

1. Апахончич Д. Редакция романа В. Б. Шкловского «ZOO, или Письма не о любви» 1964 года // Летняя школа по русской литературе. 2015. Т. 11. № 4.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собрание сочинений. М.: Русские словари, 2002. Т. 6. Работы 1960-1970-х гг.
3. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Л.: Худож. лит., 1977.
4. Грейс Б. Медиум становится посланием // Неприкосновенный запас. 2003. № 6. URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2003/6/medium-stanovitsya-poslaniem.html>
5. Делез Ж., Гваттари Ф. Кафка: за малую литературу / пер. с фр. Я. И. Свирского. М.: Институт общегуманитарных исследований, 2015.
6. Деррида Ж. О почтовой открытке от Сократа до Фрейда и не только / пер. с фр. Г. А. Михалкович. Мн.: Современный литератор, 1999.
7. Зенкин С. Н. Русский формалист на rendez-vous // Зенкин С. Н. Работы о теории. М.: Новое литературное обозрение, 2012.
8. Иванов Вяч. Вс. Значение идей М. М. Бахтина о знаке, высказывании и диалоге для современной семиотики // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1996. № 3. URL: <http://nevmenandr.net/dkx/?y=1996&n=3&abs=IVANOV6>
9. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму / пер. с фр. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 2000.
10. Левченко Я. Это не любовь: грамматика ощущений в одном эпистолярном метаромане // Новое литературное обозрение. 2019. Т. 159. № 5.
11. Логунова Н. В. Русская эпистолярная проза XX - начала XXI веков: эволюция жанра и художественного дискурса: автореф. дисс. ... д. филол. н. М., 2011.
12. Мочульский К. В. Достоевский: жизнь и творчество. Париж: YMCA-Press, 1980.
13. Рогинская О. О. Эпистолярный роман: поэтика жанра и его трансформация в русской литературе: дисс. ... к. филол. н. М., 2002.
14. Тодоров Ц. Дух Просвещения / пер. с франц. М.: Московская школа политических исследований, 2010.
15. Тынянов Ю. Н. Литературное сегодня // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1976а.
16. Тынянов Ю. Н. Литературный факт // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1976б.
17. Ушакин С. А. «Не взлетевшие самолёты мечты». О поколении формального метода // Формальный метод: антология русского модернизма. М.: Кабинетный ученый, 2016. Т. 1. Системы / под ред. С. А. Ушакина.
18. Ханзен-Леве Оге А. Русский формализм: методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения / пер. с нем. С. А. Ромашко. М.: Языки русской литературы, 2001.
19. Шкловский В. ZOO. или Письма не о любви // Шкловский В. Б. Жили-были. М.: Советский писатель, 1966.
20. Шкловский В. Б. За и против. Заметки о Достоевском. М.: Советский писатель, 1957.
21. Шкловский В. Б. О теории прозы. М.: Федерация, 1929.
22. Эйхенбаум Б. М. Лесков и современная проза // Эйхенбаум Б. М. О литературе. Работы разных лет. М.: Советский писатель, 1987.

23. Эрлих В. Русский формализм: история и теория / пер. с англ. А. В. Глебовской. СПб.: Академический проект, 1996.
24. Якобсон Р. Заметки о прозе поэта Пастернака // Якобсон Р. Работы по поэтике: переводы / сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова. М.: Прогресс, 1987.
25. Якобсон Р. Новейшая русская поэзия. набросок первый. Виктор Хлебников. Прага: Политика, 1921.
26. Altman J. G. Epistolarity. Approaches to a Form. Columbus, Ohio: Ohio State University Press, 1982.
27. Barts R. Fragments d'un discours amoureux. Paris: Seuil, 1977.
28. Derrida J. La carte postale de Socrate a Freud et au-dela. Paris: Flammarion, 1980.
29. Greber E. Love Letters between Theory and Literature. Viktor Shklovsky's Epistolary Novel "ZOO, or Letters Not about Love" // Primerjalna književnost. 2006. № 29. Special Issue. https://www.researchgate.net/publication/297465364_Love_letters_between_theory_and_literature_Viktor_Shklovsky%27s_epistolary_novel_zoo_or_letters_not_about_love
30. Kundera M. L'art du roman. Paris: Gallimard, 1986.
31. Skibska A. M. On Viktor Shklovsky's Penchant for Forms // Poznańskie Studia Slawistyczne. 2017. № 13. DOI: 10.14746/pss.2017.13.1
32. Todorov T. Mikhail Bakhtine. Le Principe dialogique. Paris: Editions du Seuil, 1981.

Информация об авторах | Author information



Кричевский Григорий Александрович¹

¹ Высшая школа экономики, г. Москва



Krichevskii Grigorii Aleksandrovich¹

¹ National Research University Higher School of Economics, Moscow

¹ gkritchovsky@hse.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 19.11.2021; опубликовано (published): 28.12.2021.

Ключевые слова (keywords): эпистолярный жанр; интертекстуальность; В. Б. Шкловский; Ф. М. Достоевский; автореференция; epistolary genre; intertextuality; V. B. Shklovsky; F. M. Dostoevsky; self-reference.