

Русская литература

№ 4

Историко-литературный журнал

2007

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Г. М. Ребель. Базаров и Раскольников: слово — идея — масштаб личности	3
Г. В. Обатнин. Протеус: еще раз о сатанистах XX века	32
О. А. Дмитриенко. Фольклорно-мифологические мотивы в романе Набокова «Машенька»	47

К 130-летию СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ И К 50-летию СО ДНЯ СМЕРТИ А. М. РЕМИЗОВА

О. П. Раевская-Хьюз (США). Никола Угодник в творчестве А. М. Ремизова	61
А. М. Грачева. От Петрушки к царю Эдипу (о теории и практике «народного театра» А. М. Ремизова)	70
Приложение I. Алексей Ремизов. Храбрый витезь Бова Королевич	79
Приложение II. Рецензии А. М. Ремизова	83
Е. Р. Обатнина. «Золотое подорожие» А. М. Ремизова: текст и контекст	89
С. Н. Доценко (Эстония). А. М. Ремизов и Ф. М. Достоевский: поэтика палимпсеста	107

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

С. А. Фомичев. Таврический миф в интерпретации А. С. Пушкина	118
И. А. Кузьмина. П. Н. Цуриков — адресат стихотворного послания А. А. Фета	123
Т. Б. Трофимова. «Как хороши, как свежи были розы...» (образ розы в творчестве И. С. Тургенева)	127
С. А. Петрова. «Поэтическая философия» Александра Добролюбова	139

К. С. Корконосенко. «Шаги Командора»: к предыстории крылатого выражения на русской почве	142
«Должен ли быть анекдот смешным?». Статья В. Шкловского «К теории комического» (публикация Е. В. Захаревич)	147
Ирина Белобровцева (<i>Эстония</i>). Нобелевская премия в восприятии И. А. Бунина и его близких	158
Ким Джун Сок (<i>Республика Корея</i>). Творческая личность М. М. Зощенко как литературоведческая проблема	169

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

А. А. Костин. Новое продолжающееся издание о русском XVIII веке	176
Н. Л. Дмитриева. Русско-французский литературный диалог (первая половина XIX века)	179
Ф. А. Молок. Последняя книга видного слависта	181
Р. Ю. Данилевский. Новая книга очерков об И. С. Тургеневе	184
Е. В. Иванова. Летопись литературной жизни революционной России	186

ХРОНИКА

Т. Н. Буцева, О. М. Карева. Международная научная конференция «Русская академическая неография (к 40-летию научного направления)»	188
А. С. Александров. Научная конференция «Константин Леонтьев: биография, наследие, исторический контекст»	190
И. А. Лобакова, С. А. Семячко. Третьи Лихачевские чтения (Международная конференция «Культурное наследие Древней Руси»)	193
А. В. Андреев. Круглый стол «Греко-латинская словесность в русской культуре»	205
Е. Н. Соколова. Научная конференция «Святители Филарет (Дроздов), Игнатий (Брянчанинов) и развитие русской национальной культуры»	208
Указатель статей и материалов, опубликованных в журнале «Русская литература» в 2007 году	212

Журнал издается под руководством
Отделения историко-филологических наук РАН

Главный редактор *Н. Н. СКАТОВ*

Редакционная коллегия:

Е. В. АНИСИМОВ, Д. М. БУЛАНИН, Г. Я. ГАЛАГАН (зам. главного редактора),
А. А. ГОРЕЛОВ, В. Я. ГРЕЧНЕВ, И. Ф. ДАНИЛОВА (отв. секретарь редакции),
Н. Н. КАЗАНСКИЙ, В. А. КОТЕЛЬНИКОВ, Н. Д. КОЧЕТКОВА, А. В. ЛАВРОВ,
Ю. М. ПРОЗОРОВ, С. А. ФОМИЧЕВ, Т. С. ЦАРЬКОВА

Адрес редакции: 199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4.
Телефон/факс (812) 328-16-01
e-mail: rusliter@mail.ru

Драматург Вадим Коростылев вкладывает блоковское выражение в уста самого Пушкина, главного героя пьесы «Шаги командора» (1970):

Пушкин: Или вот еще... Вы ничего не слышите, когда приближается государь?

Карамзина: Нет. Ну шпоры позвякивают, когда его величество при шпорах. Да ведь шпоры у многих. А так, особенного... Нет, ничего.

Пушкин: А у меня в ушах шаги командора. Каменные шаги. Словно на меня мое собственное надгробие надвигается.³⁴

Воздействие стихотворения «Шаги Командора» на русскую литературу XX века принадлежит к числу определяющих; однако, как видно из приведенных примеров, несмотря на широкую известность стихотворения Блока, выражение «шаги Командора» далеко не всегда напрямую связывается со своим первоисточником — скорее, его употребляют так, как если бы о шагах Командора говорилось в «Каменном госте» Пушкина. С другой стороны, представляется, что звуковая составляющая появления Командора, не столь отчетливо выраженная у Пушкина, но принципиально важная для восприятия блоковского стихотворения, имеет музыкальное происхождение, причем восходит именно к русской трактовке оперы Моцарта.

³⁴ Коростылев В. Н. Семь пьес. М., 1978. С. 79—80.

«ДОЛЖЕН ЛИ БЫТЬ АНЕКДОТ СМЕШНЫМ?». **СТАТЬЯ В. ШКЛОВСКОГО «К ТЕОРИИ КОМИЧЕСКОГО»** (ПУБЛИКАЦИЯ © Е. В. ЗАХАРЕВИЧ)

Статья В. Шкловского об анекдоте «К теории комического»¹ была напечатана в Берлине в 1922 году в литературном ежемесячнике А. Белого «Эпопея».² Она никогда не переиздавалась в России. И сейчас на волне живого интереса к эпохе 1920-х годов, переломной в истории русской литературы, представляется важным вновь открыть читателю забытый текст знаменитого теоретика формальной школы. Тем более что суждения автора об анекдоте отличаются несомненной оригинальностью даже на фоне уже существующих современных монографий, посвященных жанру анекдота.³

Чем интересна статья Шкловского сегодня? Прежде всего, ее можно назвать первой в отечественном литературоведении работой, предметом исследования которой является теория бытового и литературного анекдота.⁴ В области штудий по те-

¹ Шкловский Виктор Борисович (1893—1984) — прозаик, литературовед, критик, сценарист, киновед; идейный вдохновитель (зачинатель) и теоретик формальной школы; в 1921 году председатель ОПОЯЗа. См. архивную справку: Центральный государственный архив Санкт-Петербурга (ЦГА СПб.). Ф. 1001. Оп. 6. Ед. хр. 24.

² Эпопея. 1922. № 3. С. 57—68.

³ Никанорова Е. К. Исторический анекдот в русской литературе XVIII века. Новосибирск, 2001; Куранов Е. Анекдот как жанр. СПб., 1997; Draitser E. Taking penguins to the movies: ethnic humor in Russia. Detroit, 1998; Weber V. Anekdoten. Die andere Geschichte. Erscheinungsformen der Anekdoten der deutschen Literatur, Geschichtsschreibung und Philosophie. Tübingen, 1993; Schäfer R. Die Anekdoten. Theorie — Analyse — Didaktik. München, 1982.

⁴ Из предшествующих статье Шкловского научных работ об анекдоте можно отметить труд Н. Ф. Сумцова как попытку отграничить жанр анекдота от басни, паремии, сказки, за исключением народных бытовых сказок веселого содержания (см.: Сумцов Н. Ф. Разыскания в области анекдотической литературы. Анекдоты о глупцах // Сб. Харьковского историко-филологического общества. Харьков, 1899. Т. XI. С. 118—315) и сочинение А. Н. Веселовского о

ории комического новизна статьи Шкловского очевидна еще и потому, что основные положения статьи автор выстраивает как последовательный формалист. Шкловский рассуждает об анекдоте как *материале*, о сопоставлении *вещей* в анекдоте и обрабатывающей силе *приема* и т. д.

В ходе подготовки комментариев к статье «К теории комического» неожиданно появился еще более веский аргумент для ее публикации. Из Литературного архива Праги удалось получить рукописные материалы к статье Шкловского, которые хранятся в фонде Романа Jakobsona. Это рукописный черновик статьи «О теории анекдота» (6 л.) и набросок «К теории анекдота» (1 л.).⁵

Черновик по объему текста короче статьи. В нем использовано меньше цитат, утрачены последние листы. Шкловский вычеркнул в черновике строки, которые являются крайне важными для уточнения жанрового определения анекдота. Например: «...произведения искусства (анекдот имеет признаки такого произведения) уравновешены в себе самих, читатель ничего не уносит из книги».⁶ Здесь Шкловский предугадывает мысль Л. Гроссмана, почти приближается к его классическому определению анекдота как «особого вида словесного искусства».⁷ Но... все-таки остается верен формальной доктрине. Анекдот, по Шкловскому, это лишь «матерьял»,⁸ потенциал восприятия которого до конца не разгадан. Автора черновика в большей степени интересует устная форма бытования анекдота. Но уже в готовую статью Шкловский включает разбор и литературного анекдота (из «Записок из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского).

Текст черновика дает возможность проследить за логикой изменения заглавия и соответственно темы статьи. Статья задумывалась как работа по теории анекдота, однако Шкловский, очевидно, не имея в Берлине доступа к хорошей библиотеке,⁹ отказался от первоначального замысла. Сложную тему исследования анекдота он включил в круг изучения вопросов теории комического и главный акцент сделал на выявлении природы смешного. При этом научный опыт предшественников Шкловский сумел переработать в рамках метода именно формального анализа. Если, например, в научном трактате психолога Дж. Селли «Смех, его физиология и психология»¹⁰ одним из распространенных возбудителей смеха называется «неожиданное новое», то для Шкловского это *новая форма*. Если, по Селли, *предмет* сам по себе не представляется смешным, то для Шкловского это *вещь* («Вещи в анекдотах не значат сами по себе ничего»). Селли полагает, что смех обусловлен *особым отношением между «предметом и смеявшимися»*, т. е. следует учитывать относительность смеш-

Декамероне, содержащее суждения о новеллах-анекдотах, анекдотах-былях, в основу которых положены бродячие мотивы преданий, местных анекдотов, рассказов об остроумных выходках и шутках, т. е. «новостях дня», и даже материал уголовных преступлений (см.: *Веселовский А. Н.* Декамерон Боккаччио, его среда и сверстники // Полн. собр. соч. Пр., 1915. Т. 5. С. 465, 474). Если к началу 1920-х годов отечественные исследования в области изучения анекдота можно назвать случайными, то в Германии к этому времени указанная область представлена уже целым направлением (ср.: *Anecdoten Encyclopedie*. Leipzig, 1789; *Müchler Karl*. Anekdoten zur Charakteristik des Zeitgeistes. Berlin, 1819; *Fürst R. August Gottlieb Meißner*, eine Darstellung seines Lebens und seiner Schriften mit Quellenuntersuchungen. Stuttgart, 1894; *Meyer Richard M.* Deutsche Stilistik. 2 Auflage, München, 1913; *Bopp J. M.* Gottlieb Konrad Pfeffel als Prosaschriftsteller. Straßburg, 1917; *Dalitzsch M.* Studien zur Geschichte der deutschen Anekdoten. Diss. Freiburg, 1922).

⁵ Literární archiv památníku národního písemnictví v Praze. Fond R. O. Jakobsona. Šklovskij Viktor Borisovič. O teorii anekdotu. Stat'a, rkp., 6 ll, 4; K teorii anekdotu. Fragment stat'i, rkp., 1 list, 4. Автор публикации выражает большую благодарность сотруднику Архива Danuse Hrasdировой за помощь в предоставлении материалов и необходимой информации.

⁶ Literární archiv památníku národního písemnictví v Praze. Fond R. O. Jakobsona. Šklovskij Viktor Borisovič. O teorii anekdotu. Stat'a, rkp., 1.6.

⁷ Гроссман Л. Этюды о Пушкине. М.; Л., 1923. С. 40.

⁸ Для черновика характерно именно такое написание в отличие от статьи.

⁹ В статье «К теории комического» В. Шкловский сетует на отсутствие книг под рукой.

¹⁰ Селли Дж. Смех, его физиология и психология. СПб., 1905.

ного «для частных случаев и ожиданий». Для Шкловского отношение между вещью и смеющимся определяется заданным *ключом* восприятия. Так он объясняет, что смех крестьян в деревенском театре во всех патетических местах «Гамлета» был вызван *иным ключом* восприятия художественной формы драмы.

Шкловский, внося свои формальные коррективы в теорию комического, отнюдь не был поглощен идеей отыскания возможно полного инструментария смешного. Ведь уже в 20-е годы XX века подобные изыскания оказались бы, пожалуй, малозамечательными в ряду философских трудов (И. Кант, А. Бергсон, З. Фрейд),¹¹ литературно-критических работ (М. Твен, А. Франс, Г. К. Честертон),¹² многочисленных отечественных публикаций, появившихся в связи с расцветом деятельности журнала «Сатирикон» и его авторов-сатириконцев, поднявших русский юмор, по выражению А. Аверченко, «на недосягаемую высоту».¹³ Шкловского в смешном более всего занимал парадокс эволюционного сдвига в восприятии комического, выявленный Ф. Ницше (см. «Рождение трагедии из духа музыки»). Суть парадокса сводится к получению эстетического удовольствия при виде чужих ошибок, глупостей, страданий благодаря комическому приятию мира (самоиронии).¹⁴ Именно на сдвиг в восприятии комического указывал и Шкловский, объясняя смех в патетических местах драмы.

Идея Ницше о сдвиге в восприятии комического, очевидно, повлияла и на концепцию статьи Шкловского, ведь он сфокусировал внимание на изучении анекдота как несмешного жанра.¹⁵ При этом автор статьи (не без самоиронии, конечно) избирает для изложения стиль незнания, позволяющий давать оценки, но избегать точных определений. В черновой рукописи Шкловский прямо расписывается в своем «незнании».¹⁶ Должен ли быть анекдот смешным? Для Шкловского это во-

¹¹ И. Кант. «Критика способности суждения» (1790), А. Бергсон. «Смех в жизни и на сцене» (1900), З. Фрейд. «Остроумие и его отношение к бессознательному» (1905).

¹² Об этих авторах упоминает Д. Д. Николаев в обзорной статье «М. Е. Салтыков-Щедрин и русские сатирико-юмористические журналы 1901—1917 гг.». Он отмечает, что на рубеже 1900—1910-х годов в русской сатирико-юмористической литературе происходят качественные изменения. Это в значительной степени обусловлено переосмыслением роли комического в искусстве — обращением к опыту зарубежной юмористики, исследованиям психологии и физиологии смеха. Обаяние ницшеанского самоироничного взгляда на мир всецело подчиняет умы, в том числе и авторов знаменитого журнала «Сатирикон» (см.: Николаев Д. Д. М. Е. Салтыков-Щедрин и русские сатирико-юмористические журналы 1901—1917 гг. // М. Е. Салтыков-Щедрин и русская сатира. М., 1998. С. 257—259).

¹³ Появление на литературной арене феномена «Сатирикона» вызывает в 1910-е годы множество публикаций о природе комического (смеха), достаточно перечислить несколько критических статей: «Смех и горечь» В. Полонского, «Чехов и современные смехотворы» А. С. Лазарева-Грузинского, «Забытый смех» А. В. Амфитеатрова. Сатириконцы и сами охотно рассуждают о комическом в рассказах и фельетонах («Смех» Тэффи; «Юмор для дураков», «Первый анекдот обо мне» Арк. Аверченко; «Анекдот», «Реферат о юмористике», «Искусство юмора», «Смех с насилием» Арк. Бухова; «Искренний смех» Андреева; «Смех среди руин» Д'Ора). Подробнее о деятельности сатириконцев см.: Евстигнеева Л. Журнал «Сатирикон» и поэты-сатириконцы. М., 1968; Спиридонова (Евстигнеева) Л. Бессмертие смеха. М., 1999.

¹⁴ На открытый Ницше эстетический сдвиг в восприятии комического обратил внимание А. К. Топорков в статье «О комедии (Фрагменты)»: «Для проповедника смеха высшим родом искусства перестает быть трагедия»; «Все противоречия — только пугающие личины, за которыми смеется жизнь своим золотым смехом и заставляет нас смеяться»; «Трагедия оказалась лишь маской. Она спадает, и мы видим смеющегося Бога»; «Комическое рассматривается в данном случае уже как истинное, а трагическое как выдуманное» (см.: Маски. 1912/1913. № 7. С. 9—28).

¹⁵ На эту особенность в исследовании анекдота Шкловским впервые обратил внимание Е. Курганов в монографии «Анекдот как жанр».

¹⁶ «Должен ли быть анекдот смешным?»

Чем отличается смешное от трагичного?

Я не знаю. Я знаю так мало, что Ирецкий смеется надо мной в „Литературных записках“.

Я не знаю ни одного определения, ни одной схемы.

Учусь каждый раз писать, когда начинаю статью...

(Literární archiv památníku národního písemnictví v Praze. Fond R. O. Jakobsona. Šklovskij Viktor Borisovič. O teorii anekdotu. Stat' a, rkp., 4, l. 1).

прос из области так и не решенной аристотелевской дилеммы: чем отличается трагическое от комического?¹⁷ В начале 1920-х годов творчество Шкловского в известной мере созвучно с исканиями А. Белого, вдохновленного харизмой Доктора Штейнера.¹⁸ Находясь в Берлине, Белый задумывает новый литературный ежесечасник «Эпопея», в котором нашли бы отражение эпопейная действительность, героический *эпос грядущего*, возникающий из мира, разбившегося в «дребезги» на «бесконечные формы технически дифференцированного искусства». По-настоящему эпопейным Белый признает стиль творчества, которое «длится», которое «не готово»,¹⁹ которого «пока еще нет в осязаемых формах».²⁰ Переключаясь с Белым, Шкловский в книге «О современной русской прозе» пишет: «Литература изменяется, у завтрашнего дня будут свои литературные формы, и сегодняшний день их подготавливает»,²¹ он полагает, что анекдот как форма, выражаемая драматически, в новом дивертисментном искусстве найдет свое место благодаря гибкости материала. Анекдотом с изменением времени вскоре можно будет считать «не только остроумное сообщение, но даже те факты, которые печатаем в отделе мелочей в газетах».²²

В статье «К теории комического» в отличие от названной книги (хотя замысел и той и другой относится к берлинскому периоду жизни автора) нет деклараций о будущем литературы, как нет и попытки вывести дефиницию для анекдота, который рассматривается как материал, далеко не всегда вызывающий комическое впечатление.

Разбирая технику комического в анекдотах, Шкловский анализирует тексты, комический эффект которых основан на: колебании языковых форм («У рыб нет

¹⁷ Аристотель представляет различие между трагическим и комическим как процесс-стремление. Нельзя не обратить внимание на возможность двойного толкования фразы Аристотеля: «Такова же разница между трагедией и комедией: одна стремится подражать худшим, другая — лучшим людям, нежели нынешние». По смыслу, как трагедия, так и комедия могут иметь стремление подражать худшим и, наоборот, — лучшим людям (*Аристотель. Поэтика* // Аристотель. Собр. соч.: В 4 т. М., 1983. Т. 4. С. 647).

¹⁸ Штейнер Рудольф (1861—1925) — немецко-австрийский религиозный философ, основатель (1913) и руководитель Антропософского общества. Исследователь творчества А. Белого Л. Долгополов делает точное замечание о гипнотической силе влияния личности Доктора Рудольфа Штейнера на своих учеников: «Штейнер как „пророк“ и „учитель жизни“ явился созданием экзальтированной фантазии Белого. Эклектическая, запутанная антропософская „философия“ воспринималась Белым исключительно сквозь призму отношения к ее основателю и взгляда на него как на посланца неких высших сил, провидца и пророка новых человеческих отношений» (*Долгополов Л. К. Андрей Белый и его роман «Петербург»*. Л., 1988. С. 63). В 1921 году, направляясь в Дорнах к Доктору, из-за дороговизны жизни в Швейцарии Белый был вынужден осесть в Берлине, «самом безвкусном, пошлом, скучном, циничном городе в мире» на целых два года (*Андрей Белый и Иванов-Разумник*. Переписка (публикация, вступительная статья и комментарий А. В. Лаврова и Дж. Мальмстада). СПб., 1998. С. 254).

¹⁹ Белый А. Максим Горький: по поводу 30-летнего юбилея // *Эпопея*. 1922. № 3. С. 7.

²⁰ Белый А. «Эпопея» // *Эпопея*. 1922. № 1. С. 17.

²¹ Шкловский В. Гамбургский счет: Статьи — воспоминания — эссе (1914—1933). М., 1991. С. 191. Замысел книги «О современной русской прозе» сложился у Шкловского осенью 1922 года в Берлине.

²² См.: Шкловский В. Гамбургский счет. С. 195. В предисловии к книге «О современной русской прозе» Шкловский затрагивает важную тему эволюция жанра анекдота: «В XVIII веке под словом анекдот подразумевали интересное сообщение о чем-нибудь. Таким образом, сообщение о том, что сейчас завод Круппа строит дизель в 2000 лошадиных сил в одном цилиндре, было бы, с точки зрения того времени, анекдотом. Анекдотическая история, с точки зрения того времени опять-таки, — история, состоящая из отдельных сообщений, слабо связанных между собой. Остроумия неожиданной развязки в анекдоте того времени могло и не быть. В настоящее время мы называем анекдотом небольшую новеллу с развязкой. (...) в современном анекдоте мы ощущаем, главным образом, конструкцию, в старом анекдоте ощущалась прежде всего занимательное сообщение — материал. Эта борьба или, вернее сказать, чередование восприятия двух сторон произведения может быть легко прослежено в современном театре» (*Шкловский В. В. Гамбургский счет*. С. 194).

зуб»); употреблении новообразованных слов («Коминтерн»); игре с семантикой слова («А вдруг, не дай Бог, Бог есть»); применении к одной категории явлений понятия, связанного с другой («Человек смотрит на термометр и говорит: „14, а я в девять обещался жене быть дома“»).

Шкловский, в анализе текстов продвигаясь «к все более и более мрачному материалу», приводит примеры отнюдь не смешных анекдотов, цитируя целую страницу из «Записок из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского об увеселительной процедуре наказания розгами арестанта; затем упоминает о кощунственных пародиях на отпевание с лаптем вместо кадила. Он разбирает два анекдота про военных, в которых обыгрывается ситуация расстрела. В первом случае комично сталкивается разное отношение к чужой смерти и личной неприятности, во втором — противоречие интонации расхожей фразы и трагизма положения, из чего Шкловский делает классический для формального анализа вывод о любопытнейшем примере «обрабатывающей силы приема».

Обращает на себя внимание стиль внелитературных отступлений Шкловского: «Нет, не могу по памяти (цитировать. — Е. З.), пойду в город искать книгу».²³

Город, о котором идет речь, — это Берлин, место вынужденной эмиграции Шкловского в 1922—1923 годах.²⁴ Оказавшись на чужбине, он попадает в знакомую среду петербургских коллег, творчески объединенных вокруг берлинских Дома Искусств и Вольфилов.²⁵ В статье упоминается о берлинских петербуржцах, таких как издатель З. И. Гржебин; прозаик В. Я. Ирецкий, один из руководителей Петроградского Дома литераторов, Тэффи. Известная писательница опубликовала в Берлине сборники рассказов «Сокровища земли» (1921), «Рысь» (1923). Один из ее первых эмигрантских рассказов «Без предрассудков» (1920) Шкловский выбрал для разбора в своей статье.

Содержание журнала «Эпопея», в котором печатались кроме А. Белого и В. Шкловского Ал. Ремизов, Вл. Ходасевич, Г. Иванов, Б. Пильняк, равно как и деятельность берлинских Дома Искусств, Вольфилов, тесно связано с петербургской культурой, с традициями русской литературы, неделимой на эмигрантскую и советскую. И теперь, особенно в связи с обнаружением черновых материалов к статье, появилась реальная возможность обратить внимание современного читателя на текст, который можно назвать «берлинским раритетом» из наследия петербургского автора В. Шкловского, — статью «К теории комического».

Текст статьи публикуется по журнальному варианту. Авторская орфография и пунктуация сохраняются.

²³ Здесь речь идет о поиске книги Ф. М. Достоевского «Записки из Мертвого дома», по которой Шкловский должен процитировать большой отрывок. Другие цитаты (из Гоголя, Тургенева, Тэффи) Шкловский воспроизводит в статье, полагаясь на собственную неплохую память, и, конечно, допускает хотя и незначительные, но ошибки.

²⁴ Шкловский как бывший эсер, спасаясь от ареста, в марте 1922 года бежал в Финляндию, затем в июле переехал в Берлин, вернулся в Россию в сентябре 1923 года при содействии Р. Якобсона.

²⁵ В Берлине в 1922 году Шкловский быстро включился в литературную жизнь. Был избран товарищем председателя берлинского Дома Искусств, членом Совета которого и недолго председателем состоял А. Белый, редактор журнала «Эпопея». На собраниях берлинского Дома Искусств, проходивших в кафе Леон (Бюловштрассе, 1), выступления Шкловского всегда оставляли заметный след. Вечерами здесь собирався в миниатюре весь литературный «Петербург»...или «Шарлоттенград» (так называли сами немцы в шутку квартал Шарлоттенбург, густо заселенный русскими). Вот только несколько имен: А. Белый, А. М. Ремизов, оба — основатели берлинской Вольфилов (Вольной философской Ассоциации, учрежденной 30 ноября 1921 года); И. Эренбург, редактор журнала «Вещь»; В. Ф. Ходасевич, А. Н. Толстой, Н. Н. Берберова, Б. А. Пильняк (см: *Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка*. С. 234—259).

К ТЕОРИИ КОМИЧЕСКОГО

Должен ли быть анекдот смешным?

Чем отличается смешное от трагического?

Я не знаю.

Счастливы люди, которые знают, сколько мыслей было у них в голове, за кого нужно голосовать на избирательных кампаниях,¹ знают, что Белинский и Иванов-Разумник русские критики.² Я думаю, что они знают даже, что скажут люди над их могилами. Я же не знаю даже, чем отличается смешное от трагического. В воспоминаниях Бекетовой³ об Александре Блоке есть любопытное место: А. А. Блок со своей будущей женой, Л. Д. Менделеевой, выступал в деревенском театре. «Зрители относились к спектаклю более чем странно. Я говорю о крестьянах. Во всех патетических местах, как в „Гамлете“, так и в „Горе от ума“ они громко хохотали, иногда заглушая то, что происходило на сцене».⁴

Это производило неприятное впечатление.

Не знаю.

Много раз слышал этот смех в 1919—20 году в петербургских театрах. Смеялись в самых драматических местах. Например, когда Отелло душил Дездемону. А между тем ходили в театр, любили театр, говорили о театре в казармах.⁵

Восприятие трагическое и комическое ближе друг к другу, чем это полагают.

Вещь может быть задумана, как трагическая и воспринята, как комическая, и наоборот.

Антон Чехов писал своему другу «Пишу веселый фарс».⁶ — Это были «Три сестры».

На «Трех сестрах» канонично плачут.

У меня на руках был блоковский автограф «Незнакомки».

Вы помните?

«По вечерам над ресторанами...»

Автограф этот хранится у Зиновия Исаевича Гржебина.⁷

Прислан он был в «Адскую почту» — юмористический журнал, издаваемый Гржебиным.

На углу рукописи пометка Г. Чулкова: «набрать мелким шрифтом».⁸

У Марка Твэна есть в «Простодушные у себя дома и за границей»⁹ описание его первой юмористической лекции. Твэн не верил в свои силы и озабочился подыскать клакеров. Пригласил здоровых молодцов с дубинами,¹⁰ пригласил даму, которая смеялась особенно заразительно, на улице встретил героя своих повестей Тома Сойэра, — пригласил и его.

Уговор был такой. Когда Твэн улыбнется, дама должна была хохотать, Том подхватывать, а молодцы с палками стучать и аплодировать.

Лекция удалась блестяще.

Все смеялись без всяких клакеров.

В середине лекции было серьезное место, патетическое место, которое так часто вводят в свои произведения юмористы (вспомните место в «Шинели» Гоголя о молодом человеке... «и закрывал себе лицо руками молодой человек»¹¹ и т. д.). Зал замер. Твэн читал и посмотрел на даму в ложе, и от удовольствия, которое он испытывал, от ощущения напряженности зала — улыбнулся.

Дама приняла улыбку за сигнал и засмеялась, Том Сойэр захохотал, клакеры загрохотали тростями, и зал загремел от хохота.

Марку Твэну не удалось во всю свою жизнь доказать, что патетическое место в его лекции не было его самой удачной шуткой.

Я в этом ничего не понимаю.

Попробую перейти к материалу анекдотов.

Есть анекдот.

Немец не мог вспомнить, как нужно говорить:

— У рабов нет зубов или — у рыбей нет зубей, или — у рыб нет зуб.

Анекдот производит комическое впечатление тем, что он основан на языковой тенденции сближения типов склонений.

У рассказчика самого нет твердого убеждения в «правильности» формы.

Я напоминаю, что Пушкин в «Домике в Коломне» употреблял слово «зуб» в значении родительного падежа множественного числа:

Скажу, рысак!.. Парнасский иноходец
Его не обогнал бы. Но Пегас
Стар, зуб уж нет. Им вырытый колодец

.
.

Таким образом, колебание и борьба нескольких языковых форм производит иногда комическое впечатление.

Разница в диалектах чаще используется для произведения комического впечатления, чем сопоставления двух языков.

Акцентирование обычно вызывает комическое впечатление, но может и не давать его. Вспомним Пушкина:

Неправильный, небрежный лепет
Неточный выговор речей,
По-прежнему сердечный трепет
Произведут в груди моей:
Раскаяться во мне нет силы.
Мне галлицизмы будут милы и т. д.

(то же в строфах XXVII и XXVIII).

В остальных же местах «Евгения Онегина» Пушкин постоянно пользуется изобилием иностранных слов, им самим подчеркнутых:

Что уж и так мой бедный слог
Пестреть гораздо меньше б мог¹²
Иноплеменными словами,
Хоть и заглядывал я встарь
В Академический Словарь.

Комично одновременное восприятие нескольких диалектов, — чем широко пользовались в итальянской и французской комедии.

Языковые новшества обычно воспринимаются, как комические.

«...ужель сударыня?»

«Сударыня, ха-ха, прекрасно!»

«Сударыня, ха-ха, ужасно!» («Горе от ума»).

У Тургенева в «Накануне»:

«Ах, ты сочувственник, — брякнул Шубин и рассмеялся вновь придуманному слову».¹³

В обоих случаях сами по себе слова комического элемента не содержат.

Я случайно знаю, что слово «Коминтерн» при его создании воспринималось, как смешное.

Многочисленные советские анекдоты — на одном ощущении комичности новообразованных слов.

Я присутствовал в Москве на заседании одного лингвистического общества,¹⁴ настроенного по отношению к Советской Власти совершенно не оппозиционно. Читался доклад о «советских словах». Докладчик был филолог-коммунист.

И весь вечер прошел в веселом демонстрировании различных языковых курьезов.

Более сложным является игра с семантикой слова. Например, у Тэффи¹⁵ в одном рассказе: «У нас, слава Богу, в Бога не верят»; в том же рассказе: «а вдруг, не дай Бог, Бог есть».¹⁶

Комизм здесь основан на том, что в одном случае в выражении «слава Богу» или «не дай Бог» слово Бог имеет не то значение, как в утверждении «Бога нет» или «Бог есть».

Это конечно основано на привычности выражения «Слава Богу», которое воспринимается, как одно слово. Попробуйте сказать с перестановкой: «У нас Богу слава, в Бога уже не верят», или — «А вдруг Бог не дай, Бог есть» — и ощущение комизма исчезнет.

Здесь комично двойное семантическое осмысливание одного фонетического знака, в данном же случае, тоже говоря комично, утрата словом его первичного смыслового значения.

Перехожу на современный анекдот.

«Ночью стоит поезд; выходит из вагона человек и спрашивает — Почему стоим? — Ему отвечают: — Паровоз меняем. — На что меняете?»

Здесь слово «меняем» имеет сперва техническое значение замены одного предмета другим однотипным (как о машинах пишут — «легкая заменимость частей»), а в другом — слово «менять» взято в смысле товарообмена.

Для меня сейчас, при некоторой привычке платить за товар деньгами, анекдот не смешон.

Очень обычны достижения комического впечатления через применения к одной категории явлений понятия, связанного с другой.

Беру опять современный анекдот.

В Москве говорили, что Совнарком приказал, в виду отсутствия топлива, перевести градусник на четыре градуса вверх.

В старинном анекдоте это дано так.

Человек смотрит на термометр и говорит:

«14, а я в девять обещался жене быть дома».

Здесь комично сопоставление двух рядов цифр: часы — градусы. Мотивировка путаницы — опьянение.

В другом советском анекдоте два спекулянта, из-за боязни Чека, улавливая себя на будущее время по телефону называть миллионы не лимонами, а лошадьми. — «Нужны два миллиона, — говори — „пришлите две лошади“». — Вечером происходит разговор:

«Пришлите мне, пожалуйста, три лошади».

«У меня нет ни одной лошади».

«Но я не могу жить без лошадей».

«Хорошо, я пришлю вам полторы лошади».

Анекдот не бытовой, так как, когда нельзя было по телефону говорить о миллионах, нельзя было просить и о присылке лошадей.

Вся мотивировка анекдота построена для того, чтобы создать «дробную лошадь».

Ряд такой: полтора миллиона, полтора лимона, полторы лошади.

Значит, комичен здесь не быт, а смысловое противоречие в словах.

Обилие советских анекдотов в России объясняется не особенно враждебным отношением к власти, а тем, что новые явления жизни и противоречия быта осознаются, как комические.

Денежно обесцененные миллионы первое время сами по себе производили комическое впечатление.

Потом к ним привыкли.

Но начали в анекдоте использовать противоречие между «денежным» и реальным миллионом.

Например:

«Ужасно! В России может быть к осени вымрет несколько миллионов».

«Ну, что такое советский миллион!»

Мы подвигаемся к все более и более мрачному материалу.

Напомню, впрочем, одну страницу из «Записки из Мертвого Дома». Цитирую по памяти. Нет книги под рукой.

У меня многого нет под рукой, например — Петербурга,¹⁷ хотя бы вместе с Ирецим¹⁸ и советскими анекдотами.

Друзьям же привет.

Страница эта — следующая. Секут арестанта, офицер... Нет, не могу по памяти, пойду в город искать книгу.

«Принесут розги, а Смекалову стул; он сядет на него, трубку даже закурит. Длинная у него такая трубка была. Арестант начинает молить... „Нет уж, брат, ложись, чего уж тут...” скажет Смекалов; арестант вздохнет и ляжет. „Ну-ка, любезный, умеешь вот такой-то стих наизусть?” — „Как не знать, ваше благородие, мы крещенные, сыздетства учились”. — „Ну, так читай”. — И уж арестант знает, что читать. И знает заранее, что будет при этом чтении, потому что эта шутка раз тридцать уже и прежде с другими повторялась. Да и сам Смекалов знает, что арестант это знает; знает, что даже и солдаты, которые стоят с поднятыми розгами над лежащей жертвой, об этой самой шутке уж наслышались..., и все-таки он повторяет ее опять, — так она ему раз навсегда понравилась, может быть, именно потому, что он ее сам сочинил, из литературного самодобия. Арестант начинает читать, люди с розгами ждут, а Смекалов даже пригнется с места, руку подымет, трубку перестанет курить, ждет известного словца. После первой строчки известных стихов, арестант доходит до слова: „на небеси”. Того только и надо. „Стой!” — кричит воспаленный поручик, и мигом, с вдохновенным лицом, обращаясь к человеку, поднявшему розгу, кричит: „А ты ему поднеси!”

И заливается хохотом. Стоящие кругом солдаты ухмыляются: тоже ухмыляется секущий, чуть ли не ухмыляется даже секомый, несмотря на то, что розга по команде „поднеси” свистит уж в воздухе, чтоб через один миг, как бритвой, резнуть по его виноватому телу».

(«Записки из Мертвого Дома». Т. II, гл. 2)

Здесь хорошо дана бескорыстность анекдота, арестант смеется ведь не только из сочувствия. У него есть и чисто художественное ощущение от игры слов.

Интересно отметить, что кощунственные пародии на отпевания, когда кадило заменяют старым лаптем, а ладан куриным навозом (Ончуков) в деревне, как игру, производили очень религиозные люди.

Богохульство возникает часто из потребности игры с тяжелыми предметами, не связываясь с отрицанием божества или с желанием его активно оскорбить.

Это явление того же характера, как увлечение авантюрным романом с преступниками, но в романах мы имеем еще игру, напоминающую раздвоение личности при истерии, — не я, мол, люблю преступление, а этот описанный разбойник.

То же мы имеем в сентиментальном романе. Ричардсон эротичен, эротична, например, сцена обыска Ловеласом Помелы¹⁹ (но эротичен как бы не автор, а отрицательный герой). Так, может быть, написана книга Иова. И так будем мрачнеть дальше.

На юге России я слышал два анекдота, рассказанные мне не то про белых, не то про красных.

Ведь песни белых похожи на красные песни.

Белые пели:

Пароход, ближе к пристани.

Будем рыбу кормить коммунистами.

Красные пели:

Пароход идет, вода кольцами.
Будем рыбу мы кормить добровольцами.

Анекдоты же следующие:

Ведут человека на расстрел. Дождь. Холодно. Он говорит: «Какая погода плохая».

Конвойный отвечает: «Тебе ничего, а мне назад идти».

Второй. Ведут еврея на расстрел. Он спрашивает: «Какой сегодня день?» — «Понедельник». — «Пустяки для меня начинается неделя».

На чем основан комизм этих анекдотов?

Не думайте, что я сошел с ума. Я только совершенно убежден в деле, которое делаю. Недавно узнал, что аналогичный анекдот существовал в 15 веке.

Это анекдоты, кровь в анекдотах не кровава, берутся не вещи, а отношения вещей.

Анекдоты основаны в первом случае на сопоставлении смерти и неприятности, на различном отношении к чужой смерти и к личной неприятности.

Во втором случае анекдот построен на противоречии интонации обычной поворочной фразы и трагизме положения.

Это любопытнейший пример обрабатывающей силы приема.

Вещи в анекдотах не значат сами по себе ничего.

Важно сопоставление вещей.

Трагическое отличается от комического не материалом, из которого построена композиция, а, главным образом, ключом, написанным перед произведением.

В частности, новая форма воспринимается почти всегда, как комическая.

Может быть поэтому комический жанр в искусстве обычно является передовым.

Впоследствии, ощущение комизма стирается, и мы часто плачем там, где нужно смеяться.

Трагизм образа Дон-Кихота — явление вторичное.

Исследование русского комического стиха покажет нам, что именно здесь создавались новые формы.

Я думаю, что в смехе крестьян над «Гамлетом» не было непонимания.

Они восприняли художественную форму драмы, но в ином ключе.

Смех есть один из видов ощущения композиционного неравенства.

Ошибка крестьян, смеющихся над «Гамлетом», того же рода, как и ошибка русской критики, плачущей над пародийным «Евгением Онегиным».

А «Евгений Онегин» пародиен насквозь.

Пародийны приемы. Выбираю для заграницы примеры попроче:

И вот уже трещат морозы
И серебрятся средь полей
(Читатель ждет уж рифмы розы)
На, вот, возьми ее скорей.²⁰

Пародийны сравнения:

Благословенное вино
В бутылке мерзлой для поэта
На стол тотчас принесено.
Оно сверкает Ипокреной,
Оно своей игрой и пеной
(Подобием того сего)
Меня пленяло.

Пародиен сюжет и типы

Статью свою бросаю, как камень в воду.

Берлин, 1 сентября 1922 г.

Виктор Шкловский

¹ В. Шкловский имеет в виду избирательную кампанию — выборы в Петросовет в октябре 1921 года, которые завершились победой коммунистов: почти 4/5 избранных депутатов были членами и кандидатами РКП(б). Эти выборы ознаменовались ужесточением репрессий против антисоветски настроенных слоев населения, особенно «из бывших» (см.: СССР в период восстановления народного хозяйства (1921—1925). М., 1955. С. 115). Факт отстранения от власти меньшевиков и эсеров грозил массовыми арестами для многих из них. И Шкловский как бывший эсер, конечно, незамедлительно попал под удар. В декабре 1921 года в Отделе Управления Петроградского Совета ему не удалось перерегистрировать ОПОЯЗ как легальное научное общество, таким образом, деятельность ОПОЯЗа была приостановлена (см.: *Галушкин А.* «И так ставши на костях, будем трубить сбор...» // Новое лит. обозрение. 2000. № 44. С. 136). В феврале 1922 года в Берлине вышла разоблачительная книга Г. Семенова «Военная и боевая работа партии социалистов-революционеров за 1917—1918 гг.», в которой среди террористов упоминался и Шкловский. Опасаясь за свою жизнь и свободу, Шкловский в середине марта 1922 года бежал из Петрограда по льду Финского залива в Финляндию, а уже в июле переехал в Берлин (см.: *Чудаков А. П.* Два первых десятилетия // Шкловский В. Б. Гамбургский счет. М., 1990. С. 18—19; 505).

² В. Шкловский, вероятно, не случайно ставит рядом Белинского и Иванова-Разумника. А. Белый в письме к Иванову-Разумнику называл его «русским Белинским истории русской литературы», такая же параллель проводилась А. М. Ремизовым и С. А. Венгеровым (см.: *Андрей Белый и Иванов-Разумник.* Переписка. С. 292, 294).

³ Бекетова Мария Андреевна (1862—1938) — тетка и биограф А. Блока.

⁴ *Бекетова М. А.* Александр Блок. Биографический очерк. Пг., 1922. С. 63.

⁵ В. Шкловский упоминает о своем недавнем военном прошлом. Весной 1920 года он оставляет Петроград и в рядах Красной Армии принимает участие в боях при Александровске, Херсоне и Каховке. Осенью возвращается в Петроград, поселяется в общежитии Дома искусств; 9 октября он избран профессором Российского института истории искусств по курсу теории литературы (факультета истории словесных искусств).

⁶ В письмах А. П. Чехова нет высказываний о пьесе «Три сестры» как о фарсе. Можно обнаружить такие определения, как «скудная крымская чепуха» или «веселая комедия, почти водевиль» (см. письма А. Л. Вишневному от 5 августа 1900 года; М. П. Лилиной от 15 сентября 1903 года). По воспоминаниям В. П. Тройнова, А. П. Чехов действительно утверждал, что написал «фарс, самый веселый фарс», однако он имел в виду пьесу «Вишневый сад» (*Тройнов В. П.* Встречи в Москве // Чехов в воспоминаниях современников. М., 1986. С. 603).

⁷ Гржебин Зиновий Исаевич (1877—1929) — художник-график, издатель, совладелец (совместно с С. Ю. Копельманом) издательства «Шиповник»; в 1919 году основал в Петрограде (с филиалами в Москве, позднее в Берлине) издательство под собственным именем (см.: *Гржебина Е. З. И. Гржебин — издатель* (По документам и воспоминаниям его дочери) // Опыты (Пб.; Париж). 1994. № 1. С. 177—206).

⁸ Комичный эпизод, случившийся с автографом «Незнакомки», как свидетельство Шкловского отмечен О. А. Кузнецовой в комментариях к стихотворению «Незнакомка» (см.: *Блок А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1997. Т. 2. С. 760).

⁹ Очевидно, автор имеет в виду произведение «Наши простак дома и за границей» из бесплатного приложения к журналу «Вокруг света» (М., 1907), однако пересказывает текст (в переводе М. А. Энгельгардта) из более позднего издания с названием «Простак дома» (см.: *Твен М.* Простак дома. СПб., 1911. Кн. 20. С. 188—192).

¹⁰ В тексте оригинала в руках клакеров («главных союзников») не дубины, а «огромные трости» (см.: *Твен М.* Простак дома. С. 191).

¹¹ Неточная цитата: «И закрывал себя рукою бедный молодой человек» (*Гоголь Н. В.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1952. Т. 3. С. 132).

¹² Неточная цитата: «Пестреть гораздо б меньше мог» (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 17 т. М.: Воскресенье, 1995. Т. 6. С. 16).

¹³ Неточная цитата: « — Эх ты, сочувственник! — брякнул Шубин и сам засмеялся новоизобретенному слову...» (*Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 15 т. М.: Наука, 1981. Т. 6. С. 163).

¹⁴ МЛК — Московский лингвистический кружок (1915—1924), научное общество лингвистов, основанное по инициативе студентов-филологов Московского университета, возглавлявшееся председателем Р. Якобсоном с 1915 по 1920 год — до эмиграции в Прагу. Шкловский, активно контактируя с Якобсоном с начала 1919 года, становится членом МЛК (см.: Вик-

тор Шкловский и Роман Якобсон. Переписка (1922—1956) / Предисловие, подг. текста и комм. А. Ю. Галушкина // Роман Якобсон: тексты, документы, исследования. М., 1999. С. 105).

¹⁵ Тэффи (наст. фамилия Лохвицкая) Надежда Александровна (1872—1952) — поэт, прозаик, драматург, постоянный сотрудник журнала «Сатирикон». В 1920 году эмигрировала в Париж. Автор популярных сборников: «Юмористические рассказы» (1910—1911), «Карусель» (1913), «Дым без огня» (1914), «Сокровища земли» (Берлин, 1921), «Тихая заводь» (Париж, 1921) и др.

¹⁶ Рассказ Тэффи «Без предрассудков» впервые опубликован в газете «Последние новости» (Париж, 1920. 1 авг. № 83). В. Шкловский приводит пример игры слов из этого рассказа, где Тэффи клеймит жизнь постреволюционного Петрограда с поднятой в 1918 году большевиками волной антирелигиозной пропаганды. В. Шкловский цитирует слова кухарки Потаповны: «Я мимо иду, говорю: „И как вы, ироды Бога не боитесь?“ А они как загалдят: „У нас, слава Богу, Бога больше нету“. А я им говорю: „Хорошо, как нету, а как не дай Бог, Бог есть, тогда что?...“» (Тэффи. Рысь. Берлин, 1923. С. 170).

¹⁷ Обигрывается омонимия слова *Петербург*. В первом значении это Петроград (жизнь в Петрограде), в другом — двухнедельный литературно-популярно-научный иллюстрированный журнал. Выходил в Петрограде в 1921—1922 годах (вышли всего два номера: №1 — декабрь, № 2 — январь). Издателем и редактором журнала был Виктор Шкловский. Издание прекращено после эмиграции Шкловского в 1922 году.

¹⁸ Ирецкий (наст. фам. — Гликман) Виктор Яковлевич (1883—1936) — прозаик, один из руководителей и заведующий библиотекой Петроградского Дома Литераторов; один из организаторов Всероссийского профессионального союза писателей. В сентябре 1922 года, когда Шкловский писал статью, Ирецкого еще не было в Берлине, он был выслан в Германию в ноябре 1922 года на пароходе «Пруссия». Оказавшись в Берлине, активно включается в литературную жизнь Русского зарубежья; постоянный посетитель берлинского Дома Искусств.

¹⁹ Рассуждая о сцене обыска из самого известного романа С. Ричардсона «Кларисса, или История молодой леди» (1747—1748), Шкловский ошибочно называет Клариссу Памелой. «Памела» — другой роман Ричардсона (1740).

²⁰ Шкловский приводит цитату с изменением пунктуации:

«И вот уже трещат морозы
И серебрятся средь полей...
(Читатель ждет уж рифмы *розы*;
На, вот, возьми ее скорей!)»

(Пушкин А. С.

Полн. собр. соч.: В 17 т. Т. 6. С. 90)

© Ирина Белобровцева (Эстония)

НОБЕЛЕВСКАЯ ПРЕМИЯ В ВОСПРИЯТИИ И. А. БУНИНА И ЕГО БЛИЗКИХ

Настоящая статья, посвященная наиболее важному событию в писательской жизни И. А. Бунина — получению Нобелевской премии — построена на сопоставлении его собственных воспоминаний об этом дне и свидетельств его близких, описывающих достаточно кратко промежуток времени: с 9 ноября 1933 года (дня, когда Бунин узнает о присуждении ему премии) до середины февраля 1934 года. Некоторые использованные материалы уже опубликованы, другие впервые вводятся в научный оборот. Однако речь идет не о фактографической основе для создания биографии или изучения творчества Бунина, главная цель автора статьи несколько иная — исследовать механизм возникновения функциональной нестабильности различных литературных жанров, по самой своей природе претендующих на достоверность в освещении событий.

Для нас сегодня и письма, синхронно воссоздающие происходящее для определенных адресатов, и дневники, записи в которых предназначались для самих авторов или для отдаленных во времени будущих публикаций, и, наконец, сами мемуа-