

**Дарья Апахончич**  
(Санкт-Петербург—Москва)

## **РЕДАКЦИЯ РОМАНА В. Б. ШКЛОВСКОГО «ЗОО ИЛИ ПИСЬМА НЕ ЛЮБВИ» 1964 ГОДА**

### *Проблема жанра произведения*

Статья посвящена трём изданиям романа В. Б. Шкловского «Зоо или письма не о любви»: 1923, 1924 и 1964 гг. Особое внимание в статье уделяется последней авторской редакции произведения 1964 г., поскольку в ней роман, который был задуман как роман нового типа, раскрывает возможности и первой (более автобиографической), и второй (более беллетристической) редакций произведения.

**Ключевые слова:** В. Б. Шкловский, русская литература 1920-х гг., литература русской эмиграции, жанр, автобиография, мемуары, эпистолярный роман, обнажение приёма.

The article is dedicated to three different editions of Viktor Shklovsky's novel «Zoo, or Letters Not about Love»: those of 1923, 1924, and 1964. Special attention is paid to the latest author's version of this text conceived as a novel of a new type. This latest version uncovers opportunities of the first (more autobiographical), and the second (more fictional) editions of the novel.

**Key words:** Viktor Shklovsky, Russian literature of 1920s, Russian émigré literature, genre, autobiography, memoirs, epistolary novel, baring the device.

Один из самых популярных романов В. Б. Шкловского «Зоо или письма не о любви» известен читателю в трех вариантах: издании 1923, 1924 и 1964 (последующие издания романа осуществлялись по первому или последнему варианту произведения). Изменения, внесённые в роман во втором и третьем издании, связаны не только с содержательным уровнем текста, но и с жанровыми особенностями произведения, которые особенно важны в этом случае, поскольку роман для автора (точнее для его литературной маски — героя-теоретика) является «попыткой уйти от рамок обыкновенного романа» [7, с. 186].

Роман «Zoo или письма не о любви», таким образом, совмещает в себе практику и теорию нового романа (он не только является художественным экспериментом, но и содержит теоретическую рефлексию — обоснование данного опыта). Роман можно рассматривать как литературную практику Шкловского-формалиста, его эстетическую деятельность, подвергающуюся одновременной рефлексии, хоть часто эта рефлексия заключена в метафорическую художественную форму.

Совмещение теории и практики, фикционального и нефикционального затрудняет жанровое определение произведения Шкловского. Исследователи творчества писателя по-разному определяют его жанр. Например, О. Ханзен-Лёве относит «Zoo или письма не о любви» к стилизации классического романа в письмах [6], С. Зенкин считает произведение автобиографической прозой [2], А. Разумова относит роман «Zoo» к жанру «филологического романа» [5].

Также на жанровое определение произведения влияет его принадлежность к так называемой «автобиографической трилогии» (этот термин используют А. Галушкин [1] и Я. Левченко [4]), в которую также входят такие романы как «Сентиментальное путешествие» и «Третья фабрика». Роман «Zoo» выделяется из этого ряда, поскольку выстраивает иную повествовательную структуру произведения, оставляет открытым вопрос о достоверности некоторых событий произведения, а также разделяет фигуры автора и повествующего субъекта, в то время как в остальных романах трилогии эти фигуры не разделены так чётко.

В романе «Zoo» уход от «рамок обыкновенного романа» заключается в саморазоблачении, в том, что сам Шкловский называл «обнажением приёма». Повествующий субъект сравнивает себя с эксцентриком: « В одном чешском театре... мне пришлось видеть ещё один приём, кажется применяемый уже давно в цирках. Эксцентрик в конце программы показывает все номера, пародируя и разоблачая их. Например, фокусы он демонстрирует стоя спиной к публике, которая видит, куда пропадает исчезнувшая карта. <...>

Более интересный случай представляет собой книга, которую я сейчас пишу. Зовут её «Zoo», «письма не о любви» или «Третья Элоиза»; в ней отдельные моменты соединены тем,

что всё связано с историей любви человека к одной женщине» [7, с. 186].

Саморазоблачение работает на уровне разворачивания сюжета: повествующий субъект объясняет во вступительном письме причины, по которым он выбирает форму писем для романа («Первоначально я задумал дать ряд очерков русского Берлина, потом показалось интересным связать эти очерки какой-нибудь общей темой. Взял «Зверинец» («Зоо») — заглавие книги уже родилось, но оно не связало кусков. Пришла мысль сделать из них что-то вроде романа в письмах.

<...> Тут мне понадобилась новая деталь: так как основной материал книги не любовный, то я ввел запрещение писать о любви. Получилось то, что я выразил в подзаголовке, — «Письма не о любви» [7, с. 121]).

Однако саморазоблачение работает в романе как художественный приём, то есть ориентировано именно на создание эстетического эффекта, а не превращает роман в теоретическую работу.

Обнажение приёма — не единственная особенность романа «Зоо», позволяющая говорить о том, что это произведение нового типа. Также к особенностям романа можно отнести его неопределённое положение между фикциональностью и нефикциональностью, наличие «мерцающей иллюзии», которая заставляет воспринимать события, изображённые в романе и как реальность, и как вымысел. Такая установка работает в романе с самого начала — с предисловия к первому изданию: «Тут книжка начала писать себя сама, она потребовала связи материала, то есть любовно-лирической линии и линии описательной <...> Это обычный прием для эротических вещей: в них отрицается ряд реальный и утверждается ряд метафорический. Сравните с «Заветными сказками» [7, с. 121]. Далее эта иллюзия всячески поддерживается в романе: «Совершенно спутался, Аля! Видишь ли, в чем дело: я одновременно с письмами к тебе пишу книгу. И то, что в книге, и то, что в жизни, спуталось совершенно» [7, с. 170].

Также к особенностям романа «Зоо» можно отнести его нетипичный финал: роман заканчивается письмом во ВЦИК СССР. В этом письме автор просит разрешить ему вернуться назад на родину (в романе не говорится открытым текстом, но подразумевается, что возвращение на родину может за-

кончиться трагедией для автора-героя — а эти две фигуры в финале максимально приближаются друг к другу, практически совпадают — в СССР героя ждёт арест, суд и, возможно, смерть). Такой неожиданный финал для любовного романа в письмах, с одной стороны, добавляет ему драматичности, то есть вполне укладывается в восприятие романа о «любви и разлучниках», а с другой, заставляет переосмыслить всю структуру романа, взглянуть на любовную интригу как на метафору тоски по родине.

Необходимость рекурсивной интерпретации читателем продиктована невозможностью воспринимать финальное письмо как фикцию. И. Калинин в своей статье «История как остранение теории» так писал о финале произведения: «Фикциональность исповедальности любовного признания обнажается за счёт реальности исповеди политической. «Я тебя люблю» расшифровывается как «Я хочу вернуться в Россию». Письмо Але оборачиваются письмом во ВЦИК. Метатекст не только надстраивается над текстом, но и встраивает его во внешний по отношению к нему исторический ряд» [3, с. 196].

Изменения, внесённые в роман во втором и третьем издании, не могли не сказаться и на общем восприятии произведения. В частности, можно заметить, что в издании 1924 г. нарушен найденный в издании 1923 г. баланс между фикциональным и нефикциональным — между правдой и вымыслом.

Герои выпущенного в 1923 г. в Берлине романа «Zoo» узнаваемы, практически все они названы своими именами: это сам автор, Эльза Триоле, в качестве персонажей выступают: Петр Богатырёв, Борис Пастернак, Андрей Белый, Илья Эренбург и многие другие; прочитывается между строк и присутствие Романа Якобсона (своей сестре в Москву Аля — именно так её зовут в романе — пишет о своих кавалерах: «Второй, которому ты меня неосторожно поручила, продолжает настаивать на том, что любит. Взамен требует, чтобы со всеми своими неприятностями обращалась к нему. Такой хитрый» [7, с. 132]).

Однако саморазоблачение повествователя, объяснение любовной интриги как романной мотивировки — приводит к восприятию художественного мира произведения как некой альтернативной реальности — не равной настоящей, но

недалёкой от неё. То есть читатель романа выпуска 1923 г. и верит, и не верит повествователю, воспринимает описание русских эмигрантов в Берлине как достоверные, но допускает, что любовная линия может оказаться выдуманной.

Иначе воспринимается роман в его следующем ленинградском издании. Вышедший в 1924 г. в издательстве «Атеней» роман очень отличается от первоначальной версии, в этом можно увидеть в том числе причины личные: из романа убраны все письма Эльзы Триоле, кроме её гневного письма в финале, в котором она просит главного героя ей больше не писать. Убрано также письмо десятое, одно из самых лирических писем романа, в котором описывается наводнение в Берлине.

Изменилось и название произведения: вместо трёхчленного «Зоо, Письма не о Любви или Третья Элоиза» осталось только «Зоо или письма не о любви», пропало посвящение («Посвящаю «Зоо» Эльзе Триоле и даю книге имя «Третья Элоиза»»). Можно видеть, что изменения последовательны и связаны с фигурой главной героини романа. В редакции романа 1924 г. образ героини больше напоминает метафору тоски по родине, чем реальную личность (со своим языком, своим мнением и т. д.).

Читатель, знакомый с биографическим и историческим контекстом произведения, не может не связать изменения, внесённые в роман, с новыми обстоятельствами жизни В. Б. Шкловского (известно, что возвращение на родину было также для биографического автора возвращением к супруге, Василисе Корди, упоминание о которой парадоксальным образом также можно найти в романе «Зоо», посвящённом другой женщине: «Но где та, которая любит меня?

Я вижу ее во сне, и беру за руки, и называю именем Люси, синеглазым капитаном моей жизни, и падаю в обмороке к ее ногам, и выпадаю из сна» [7, с. 139]).

Ещё одной особенностью второго издания является отсутствие датировки писем, это, как и трансформация фигуры героини, делает роман более фикциональным, менее связанным с реальностью.

В целом роман значительно уменьшился в объёме: вместо 29 писем первой редакции, в нём всего 23 письма, причём 4 из них появляются в романе впервые. Новые письма в рома-

не: о японце Тарацки, о пробниках (за год до ленинградского издания было опубликовано в сборнике «Ход коня» как отдельное эссе и встречается только в этом издании романа), а также вступительное и двадцать первое письмо, в котором автор даёт развязку любовной линии романа в том же режиме саморазоблачения, что и в начале произведения. Таким образом, любовная линия романа ослабляется, а линия теоретическая, напротив, проявляется ярче. Роман в редакции 1924 г. скорее можно охарактеризовать как произведение беллетристическое, вымышленное, написанное как пародия на эпистолярные романы, однако пародия, снабжённая саморазоблачающим комментарием.

С 1924 г. роман «Зоо» не переиздавался в СССР, что было связано с новыми условиями жизни Шкловского после возвращения на родину, лишь в 1964 г. он вновь выходит в книге «Жили-были» (в этой же книге опубликовано одноимённое мемуарное произведение, воспоминания о Маяковском, эссе). Само название книги создаёт определённый горизонт ожидания: «Жили-были: Воспоминания. Мемуарные записи. Повести о времени: с конца XIX в. по 1964». Читатель книги 1964 г. может подумать, что роман «Зоо» должен относиться к одному из этих жанров, однако ни «мемуарами», ни «воспоминаниями» его назвать нельзя, поскольку написан роман одновременно с событиями, о которых повествует. Назвав его «Повестью о времени», автор переместил основной акцент произведения с любовной интриги и судьбы главного героя на историческое время, в котором происходят описанные события.

Включённый в состав мемуарной книги, роман также претендует на достоверность, однако достоверность эта - уже не тяготеющая к автобиографии, как романы «автобиографической трилогии», а скорее мемуарная, отдалённая от автора и читателя временем. Время действия в романах «Сентиментальное путешествие», «Зоо» и «Третья фабрика» практически совпадает со временем их написания (временной разрыв увеличивается от первой к последней книге трилогии, но в целом романы описывают настоящее в его незавершенности), произведения же сборника «Жили-были» изображают события прошлого, жизнь героев сборника или уже закончена (как жизнь Маяковского, Циолковского, Тынянова и многих других героев книги), или максимально

статична (как жизнь самого главного героя). Это сообщает роману «Зоо» некоторую историчность, завершённость во времени.

«Мемуаризация» романа «Зоо» происходит не только благодаря помещению его в мемуарную книгу, но и при помощи добавления в роман новых предисловий (первого - без названия — «Человек один идёт по льду...», «Второго предисловия к старой книге» и «Третьего предисловия»). Эти новые предисловия, с одной стороны, делает произведение более реальным:

(«Мое прошлое — ты было. Были утренние тротуары берлинских улиц. Базары, осыпанные белыми лепестками цветущих яблонь» [7, с. 122], «*Все это было в 1922 году. За границей я тосковал; через год по хлопотам Горького и Маяковского мне удалось вернуться на родину*» [7, с. 120]), — а с другой, отрывает его от реальности, отдаляет его во времени настолько, что создаёт почти мифологический хронотоп, в котором герои уже не идентичны своим реальным прототипам, а существуют отдельно от них («Давно унесли отрезанное от сердца. Мне только жалко того прошлого: прошлого человека. Я оставил его (прежнего себя) в этой книге, как оставляли в прежних романах на необитаемом острове провинившегося матроса» [7, с. 122]).

Образ моря в предисловиях к роману в издании 1964 г. встречается несколько раз (и только в предисловиях, помещённых в роман впервые), и каждый раз сигнализирует о новом взаимоотношении фигур повествователя и автора, а следовательно, и о новой жанрово-стилистической модели, предлагаемой читателю. Первый раз в предисловии-эпиграфе («Человек один идет по льду, вокруг него туман. Ему кажется, что он идет прямо. Ветер разгонит туман: человек видит цель, видит свои следы. Оказывается — льдина плыла и поворачивалась: след спутан в узел — человек заблудился. <...> История эта рассказана мною в книге «Сентиментальное путешествие», которая у нас два раза издана; сейчас ее не переиздаю» [7, с. 120]).

Льдина, по которой идёт герой в данном отрывке — в Финском заливе, по которому зимой, спасаясь от суда, бежал из России в Финляндию (а потом в Германию) В. Б. Шкловский, указание на это содержит отсылка к роману «Сентиментальное путешествие». Здесь море оказы-

вается связано с реальным биографическим контекстом, и даже внешне отделённый от автора герой («человек») прочитывается равным биографическому автору, однако форма прошедшего времени даёт ощущение завершенности события. Интересно, что этот фрагмент датирован в издании 1964 г. — годом 1963, а в переиздании 1966 г., чуть изменённый, датирован уже 1965 г. Это словно закрепляет роман на временной шкале, показывает определённую дистанцию по отношению к настоящему, тем самым делает роман более реальным.

Второй раз образ моря появляется во «Втором предисловии к старой книге», предисловии, датированном 1924 г., но включенным в издание впервые: « Я оставил его (прежнего себя) в этой книге, как оставляли в прежних романах на необитаемом острове провинившегося матроса.

Живи виноватый: здесь тепло. Я не могу тебя перевоспитать. Сиди, смотри на закат. Письма, которых не было в первом издании, были действительно написаны тобою, но ты их тогда не послал» [7, с. 122].

Здесь стихия моря связана со стихией литературы, которая воспринимается как способ сохранения события в вечности, но вечность эта трагична. Превращение из автора в персонажа – своеобразное наказание самому себе, и в то же время разделение неразделённого в автобиографическом произведении автора-героя на двух субъектов: автора и героя-рассказчика. Наказание это не подлежит обжалованию, что делает его действительно страшным.

Следующее предисловие (датированное уже 1963 г.) отсылает к этой же теме моря: «Память разошлась кругами. Круги дошли до каменного берега. Прошлого нет. К берегу ушли круги, кольца любви. Не сяду у моря, не буду ждать погоды, не позову свою рыбку с золотыми веснушками. Не сяду ночью у моря, не буду черпать воду старой коричневой фетровой шляпой. Не скажу: “Отдай мне, море, кольца”» [7, с. 123].

В предисловиях к роману противоречие между вымышленным и настоящим устраняется, пропадает, повествователь буквально раскладывается на героя и автора, герой остаётся в книге (как провинившийся матрос), становится равен тексту произведения, однако само по себе анафорическое отрицание в третьем предисловии является скорее



утверждением: ценности и красоты прошлого, литературы (читатель не может не заметить особенного поэтического языка, выбранного для данной сцены).

Таким образом, внутри трёх новых предисловий к роману «Зоо» заложены стратегии для восприятия этого произведения как текста разных жанров, с различной структурой, и все эти стратегии реализуются в самом романе.

Издание романа «Зоо» 1964 г. объединяет практически все письма первого и второго варианта романа, исключение составляет убранный глава о Гржебине и письмо о пробниках. Также в романе вновь появляются даты, возвращается посвящение романа Эльзе Триоле, то есть актуализируется автобиографический контекст произведения.

Однако роман «Зоо» 1964 г. не является механической суммой двух редакций: объединяя две версии, снабжая текст новыми предисловиями, он продолжает начатый в первом издании опыт создания нового типа произведения, попытку «уйти от рамок обыкновенного романа». Этими рамками для автора оказывается и возможность жанрового определения произведения, и необходимость отделения правды от вымысла. Роман «Зоо» демонстрирует возможность существования вне этих рамок.

### **Список литературы и источников**

1. *Галушкин А.* «Приговоренный смотреть...» // Шкловский В. Б. «Еще ничего не кончилось...». М., 2002. С. 5-14.

2. *Зенкин С.* Приключения теоретика. Автобиографическая проза Виктора Шкловского // Работы о теории: Статьи. М., 2012.

3. *Калинин И.* История как остранение теории (метафигция В. Б. Шкловского и антиутопия Е. И. Замятина) // Русская теория: 1920-1930-е годы. М., 2004. С. 191-212.

4. *Левченко Я.* Другая наука: русские формалисты в поисках биографии. М., 2012.

5. *Разумова А. О.* «Филологический роман» в русской литературе XX века (генезис, поэтика) : Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2005.

6. *Ханзен-Лёве О. А.* Русский формализм: методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения / Пер. с нем. С. А. Ромашко. М., 2001.

7. Шкловский В. Б. Жили-были. М., 1964.
8. Шкловский В. Б. Зоо. Письма не о любви или Третья Элоиза. Берлин, 1923.
9. Шкловский В. Б. Зоо или Письма не о любви. Л., 1924.