

Андрей Устинов (Сан Франциско)
abooks@gmail.com

Andrei Ustinov (San Francisco)
abooks@gmail.com

ВКУС САХАРА: ИЗ ПОЛИТИЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ
ВИКТОРА ШКЛОВСКОГО (УКРАИНА, 1918 ГОД)

A TASTE OF SUGAR: ON POLITICAL BIOGRAPHY
OF VIKTOR SHKLOVSKY (UKRAINE, 1918)

Статья предлагает реконструкцию значительного эпизода из политической биографии Виктора Шкловского, связанного с его пребыванием в Украине в 1918 году. Материал также включает публикацию его статей «Художественная жизнь большевистской России» и «Порча кинематографа», появившихся в харьковской прессе, которые наиболее полно отображают политические и эстетические взгляды Шкловского этого времени.

Ключевые слова: Виктор Шкловский, Украина, Киев, большевики, эсеры.

The paper offers a detailed reconstruction of an important episode in Viktor Shklovsky's political biography related to his stay in Ukraine in 1918. The material also includes publication of his "The Artistic Life of the Bolshevik Russia" and "Decay of Cinema," that fully demonstrate Shklovsky's political and aesthetic views of that time.

Keywords: Viktor Shklovsky, Ukraine, Kyiv, Bolsheviks, Socialist Revolutionaries.

Памяти Саши Галушкина

От Украины у меня еще остался сахар. Я ел его, как хлеб. Если вы не были в России с 1917 до 1921 года, вы не можете себе представить, как тело и мозг — но не как интеллект, а как часть тела — могут жалобно требовать сахара.

Виктор Шкловский

Пребывание Виктора Шкловского в Украине оказалось непродолжительным — с начала октября до самого исхода 1918 года — и несложным с точки зрения географии: сначала Харьков, потом Киев и снова Харьков. В марте 1919 года он уже был в Петрограде. «Питер производил на меня

впечатление после Украины города, в котором много вещей», — заметит Шкловский в *Сентиментальном путешествии* (Шкловский 1923а: 323). В специально написанном в 1984 году предисловии к переизданию этой книги он сжато напишет: «Революция пришла, как наводнение, она сорвала всё со выскажется сжато об этом периоде своей жизни, страна забурлила. Волны ее носили меня по всей стране: Петербург, Галиция, Иран, Москва, Саратов, Киев... Я воевал и писал книги. <...> С 1919 года жил в Петербурге. Это было тяжелое время, время военного коммунизма, голода, блокады. <...> Я встречаюсь с молодым Виктором Шкловским. Я знаю его, он обо мне не имеет никакого представления, но мне с ним интересно» (Шкловский 1990: 151).

Биографические обстоятельства нескольких месяцев, проведенных Шкловским в Украине, хорошо известны. «В Киеве служил в броневых гетманских войсках, участвовал в неудавшейся попытке свержения гетмана, предпринятой эсерами и “Союзом Возрождения России” <...>¹, — рассказывал Александр Чудаков в статье «Два первых десятилетия». — Политическая деятельность его продолжалась...» (Шкловский 1990: 17–18). «При внешней схожести с судьбами современников, — замечал Рашит Янгиров, — случай Шкловского был, пожалуй, уникальным и как ничей иной, самым причудливым образом соединил в себе политику, литературу и научную работу» (Янгиров 2002: 116). Однако именно «эсеровская» деятельность определила эту стадию его биографии, и в Украину Шкловский отправляется исключительно по политическим причинам.

Подробно он написал об этом в *Сентиментальном путешествии*, перекладываясь в своих рассказах о Великой войне на недавние наблюдения, сделанные в Украине. И эти фрагменты из первой части книги, которую Шкловский закончил в конце августа 1919 года², отличаются от написанных спустя три года воспоминаний как раз свежими впечатлениями:

Я пошел в манеж, он был уже полон людьми, угоняющими автомобили. На броневых машинах не хватало частей. <...> Запасные части были у нас в школе. Пошел в школу. Встревоженные дежурные и дневальные были на местах. Это меня тогда удивило. Впоследствии, когда в конце 1918 года я подымал в Киеве панцирный дивизион против гетмана, я увидел, что почти все солдаты называли себя дежурными и дневальными и уже не удивился (Шкловский 2002: 25).

¹ В *Сентиментальном путешествии* Шкловский детально восстанавливал свою поездку в Киев и на Юго-Западный фронт (Каменец-Подольский — Черновцы — Станислав) во время Великой войны (Шкловский 2002: 40 et passim).

² Ср. замечание Шкловского: «Я пишу всё это почти через два года. Наше наступление было 23 июня 1917 года по старому стилю, а я пишу в Троицын день <т. е. 8 июня. — А. У.> 1919 года. От глухих и далеких выстрелов пушек слегка подрагивают окна дачи, в которой я живу», — и заключение первой части *Сентиментального путешествия*:

От судьбы не уйдешь, я приехал в Петербург. Я кончаю писать. Сегодня 19 августа 1919 года. Вчера на Кронштадтском рейде англичане потопили крейсер «Память Азова».

Еще ничего не кончилось (Шкловский 2002: 141).

С организацией национальных войск дело обстояло так. Офицерством город был переполнен. Даже в Киеве, при Скоропадском, я не видел такого количества серебряных погон. Солдатские же кадры создавались с трудом (Шкловский 2002: 133–134).

В декабре или в конце ноября я был в Киеве, в гетманских войсках, что кончилось угоном мною броневика и грузовика с пулеметом в Красную армию. Но об этом, и о странных перестрелках на Крещатике, и о другом многом странном когда-нибудь после.

Одним словом, здесь в Киеве, я нашел Таска. Лежал он в нетопленной квартире и еле говорил: у него была чрезвычайно сильная ангина.

Петлюровцев и гетманцев он ненавидел одинаково сильно. Странно было видеть такого энергичного человека не в деле (Шкловский 2002: 135).

Как замечает Александр Галушкин, «здесь Шкловский-писатель начинает всё чаще “мешать” Шкловскому-мемуаристу и свидетелю. В первой части “Сентиментального путешествия”, “Революция и фронт”, эта тенденция к олитературиванию описываемых событий присутствует в скрытой форме; в “Письменном столе” авторская “установка на выражение” становится более настойчивой, формируя уже определенную “картину мира” <...>» (Шкловский 2002: 7). И обращает внимание, когда Шкловский принимается за «Письменный стол». «Начинаю писать 20 мая 1922 года в Райволе (Финляндия), — открывает Шкловский вторую часть книги. — Конечно, мне не жаль, что я целовал, и ел, и видал солнце; жаль, что подходил и хотел что-то направить, а всё шло по рельсам. Мне жаль, что я дрался в Галиции, что я возился с броневиками в Петербурге, что я дрался на Днестре. Я не изменил ничего» (Шкловский 2002: 142). «Не стоит забывать, однако, — продолжает Галушкин, что эти строки писались в начале 1922 года, когда в Советской России уже шла подготовка первого показательного политического процесса — над правыми эсерами — и у Шкловского были не только “художественные” основания изображать свое прошлое именно в таком свете» (Шкловский 2002: 8).

Отъезд Шкловского в Украину напрямую связан с его политической деятельностью. В сентябре 1918 года он приезжает в Москву из Поволжья, когда понимает, что для него как для эсера-боевика значит объявление Красного террора³. «В Аткарске узнал о покушении на Ленина и об убий-

³ Тогда был расстрелян брат Шкловского Николай Борисович (1891–1918):

Я не сказал самого главного.

У нас были герои.

И мы, и вы — люди. Вот я и пишу, какие мы были люди.

Брата убили после убийства Урицкого.

Его расстреляли на полигоне у Охты.

Расстреливали его солдаты его же полка. Мне рассказал это офицер, который его убивал.

Позднее убивали специальные люди.

Полк оказался дежурным.

Брат был внешне спокоен. Умер он храбро.

Имя его Николай, было ему 27 лет.

стве Урицкого, — пишет он в *Сентиментальном путешествии*. — <...> Там я собрал свои книги, по которым писал статью “О связи приемов сюжетосложения с общими приемами стиля” (эта статья — как у киплингвской сказки о ките: “Подтяжки не забудьте, пожалуйста, подтяжки!”) и отправил их почтой в Петербург. А сам уехал в Москву. <...> Приехал в Москву, сведения о провале подтвердились, я решил ехать на Украину» (Шкловский 2002: 157–158)⁴. Скорее всего он покинул Аткарск после решения ВЦИК от 2 сентября об объявлении Красного террора, или же после подтверждающего это решение постановления Совнаркома от 5 сентября⁵.

В Москве Шкловский пробыл недолго, вспоминая потом в *Сентиментальном путешествии*, как, пусть и ненадолго, но сумел оторваться от политического контекста своего бегства, благодаря Роману Яacobсону, и даже прочитал доклад в Московском Лингвистическом Кружке:

В Москве у меня украли деньги и документы в то время, как я покупал краску для волос.

Попал к одному товарищу (который политикой не занимался), красился у него, вышел лиловым. Очень смеялись. Пришлось бриться <брить голову. — А. У>. Ночевать у него было нельзя.

Я пошел к другому, тот отвел меня в архив, запер и сказал: «Если ночью будет обыск, то шурши и говори, что ты бумага».

Прочел в Москве небольшой доклад на тему «Сюжет в стихе» (Шкловский 2002: 158).

Как поясняют комментаторы *Сентиментального путешествия*, по воспоминаниям Яacobсона, Шкловский «гримировал голову, сбрасывал волосы, совершенно менялся», а тот человек, который отвел его в архив, «был тот же Р. Яacobсон, прятавший Шкловского в комнате Московского Лингвистического Кружка. По его воспоминаниям, Шкловский “был левым эсером, взрывал мосты. Я его положил на диван и сказал: ‘Если сюда придут, делай вид, что ты бумага, и шурши!’ Это у него напечатано в ‘Сентиментальном путешествии’, где ‘архивариус’ это говорит... еще существовал храм Христа Спасителя и кругом был густой кустарник. Он спрятался и спал в этом кустарнике и пришел весь в колючках”» (Шкловский 2002: 422–423).

В Украину Шкловский пробирался в октябре 1918 года, и восстанавливал маршрут своего движения на юг в *Сентиментальном путешествии*, в том числе, не избегая политических подробностей. Как заметил А Галуш-

В расстреле самое страшное, что с убитого снимают сапоги и куртку. То есть составляют снять, до смерти (Шкловский 2002: 153).

⁴ Как замечают комментаторы *Сентиментального путешествия*, выстрелы Ф. Каплан и Л. Каннегисера 30 августа 1918 г. были выдвинуты как обвинения против эсеров, а «обвинение в покушении на Ленина было едва ли не главным на процессе эсеров 1922 г. Однако принадлежность Ф. Каплан и ее группы к эсеровской партии до сих пор остается недоказанной» (Шкловский 2002: 422).

⁵ Ситуация Шкловского, как ни удивительно, оказалась сходной с положением Ильи Эренбурга, который печатался в эсеровских газетах. «В сентябре мне пришлось бежать из Москвы, — писал он месяц спустя М. Волошину, — ибо большевики брали меня заложником. Путь кошмарный, но кое-как доехал я» (Фрезинский 1997: 252).

кин, «жизнь в подполье, странствия по взбаламученной России, побег, преследования, переходы границы с чужими документами и проч. — все эти факты своей биографии Шкловский излагает в традициях классического авантюрного романа» (Шкловский 2002: 7)⁶:

Я поехал на Украину.

Ехало много народу. В Курске все служили: какая-нибудь старуха на улице идет, и она служит где-нибудь в комиссариате. В Курске спутал явки и испугал людей.

От Курска или Орла пересели на Львов, доехали до Желобовки, а там сошли все с поезда и пошли пешком на Украину.

Шли открыто, шло народу много, все с узелками через плечо. <...>

Пришел я к проволочному ограждению, за ним немецкий солдат.

Как тяжело было идти под немца!

Собрал все слова, какие знал по-немецки, и сказал часовому. Он меня пропустил, и я попал в маленькую деревушку, всю заваленную вещами и беженцами, Коренево.

Здесь было много желтых булок, красной колбасы и синего колотого сахара.

Мы сели за самовар в одной лачуге; я и какой-то офицер, убежавший босиком из России, пили чай с сахаром и ели булки (Шкловский 2002: 158–159).

После перехода границы Шкловский направился в Харьков, но долго там не задержался. «Приехал в Харьков, здесь побыл у родных, — писал он в очерке “Белый Киев”. — Но как-то раз, зайдя на вокзал, решил ехать в Киев на несколько дней. Киев был полон людей. Нигде я не видел такого количества офицеров, как в нем. На Крещатике всё время мелькали “владимиры” и “георгии”. Город шумел, было много ресторанов. Я раз увидел, как шел нищий, вынул из сумы кусок хлеба и предложил извозчицкой лошади. Лошадь отвернулась. Это было время, когда на Украине собралась вся русская буржуазия, когда Украина была занята немцами, но немцы не могли ее высосать начисто» (Шкловский 1922: 12).

Его рассказ резко отличается от других полу-богемных воспоминаний о Киеве поздней осени 1918 года, например, Романа Гуля, с которым Шкловский через несколько лет встретится в Берлине: «Киев — переполнен. Особенно много беженцев из Совдепии. Шумящие улицы пестрят шикарными туалетами дам. Элегантные мужчины, военные мундиры. Битком набитые кафе, переполненные театры, музыка, гул, шум, проститутки, спекулянты. Но в этом чаду ощущается какая-то торопливость, предчувствие неминуемого конца. Как будто веселящиеся люди чувствуют за собой погоню и спешат провести “хоть час”. На фоне кутящей, пьющей, одуряющей толпы мелькают серые мундиры чопорных немецких офицеров и каменных сол-

⁶ Ср. замечание Р. Янгирова: «Но всё же внешнее довлело у него над внутренним, развертываясь по канонам авантюрного романа: в той жизни Шкловского было в избытке вымышленных имен, явок, конспиративных встреч, бегств от преследователей и тому подобной нелегалщины, о которой он не любил вспоминать» (Янгиров 2002: 116).

дат — это те, кому обязана толпа своим весельем. Уверенность в близкой опасности разделяется всеми» (Гуль 1921: 60).

Несмотря на его краткость — в начале декабря Шкловский выехал в Харьков — киевский эпизод стал одним из самых значительных в его политической биографии. «В окт<ябре> вынужден покинуть Россию; перейдя границу с гетманской Украиной, приезжает в Киев, где поступает на службу в броневой дивизион гетмана Скоропадского», — резюмировал А. Галушкин (Шкловский 1990: 504). «Именно в это время он занимался “засахариванием” двигателей броневиков, что повлияло на боеспособность частей, защищавших Киев от Петлюры», — писал А. Чудаков (Шкловский 1990: 18). «Лишь один эпизод, — замечал Р. Янгиров относительно его биографии, — был удостоверен многими: в конце 1918 года эсер-боевик Виктор Шкловский занимался диверсионной работой в Киеве, в открытую выводя из строя гетманские броневики накануне обороны города от наступавших петлюровцев» (Янгиров 2002: 116–117).

Рассказ об этом дивизионе — едва ли не самый известный фрагмент второй части *Сентиментального путешествия*. Однако при всей «боевности» его повествования, Шкловский вводит здесь совсем иную ноту — того самого сожаления, о котором он пишет в зачине «Письменного стола». Несмотря на подспудную невозмутимость, остранный взгляд наблюдателя, будто всё происходящее закономерно, каким чудовищным бы оно ни было, в его воспоминаниях о Киеве звучит эта нота жалости, почти отчаяния:

Меня попросили поступить в броневой дивизион на случай.

Я сперва пошел в крепость, в отряд Скоропадского. <...>

Но я не поступил непосредственно к Скоропадскому, а выбрал 4-ый автопанцырный дивизион. Команда была русская. Всё те же шоферы, но более большевистски настроенные. Кругом была слышна только русская речь. Меня приняли хорошо и поставили на ремонт машин. Одновременно со мной в дивизион поступило несколько офицеров с той же целью, как и моя. <...>

Солдаты броневого дивизиона были по существу большевики, а себя презирали за службу гетману.

И это ничего не значит. <...>

А меня в 4<-м> автопанцырном солдаты считали большевиком, хотя я прямо и точно говорил, кто я.

От нас брали броневики и посылали на фронт, сперва далеко в Коростень, а потом прямо под город и даже в город на Подол.

Я засахаривал гетмановские машины.

Делалось это так: сахар песком или кусками бросается в бензиновый бак, где, растворяется, попадая в жиклер (тоненькое калиброванное отверстие, через которое горячее идет в смесительную камеру). Сахар, вследствие холода при испарении застывает и закупоривает отверстие. Если жиклер продуть, то его опять забьет⁷. Но машины всё же выходили, и скоро их поставили вне нашего круга работы в Лукьяновские казармы.

⁷ В книжном издании Шкловский вносит пояснение: «Можно продуть жиклер шинным насосом. Но его опять забьет» (Шкловский 2002: 165). Ср. отмеченную М. Чудаковой

Людей кормили очень хорошо и поили водкой.

А вокруг города ночью блистали блески выстрелов.

У Союза Возрождения была своя часть на Крещатике, но он не комплектовал и вообще вел себя более, чем не уверенно.

Офицерство и студенчество было мобилизовано. У университета стреляли и убили за что-то студентов (Шкловский 1922: 13–15)⁸.

Шкловский намеренно перерабатывает свой очерк для книжного издания. К харьковскому эпизоду Шкловский добавляет в *Сентиментальном путешествии* рассказ о своем другом брате, Евгении Борисовиче (1881–1919):

Приехал в Харьков, побывал у родных.

В Харькове увидел своего старшего брата, доктора Евгения Шкловского.

Через год он был убит.

Он вел поезд с ранеными; напали на поезд и начали убивать раненых.

Он стал объяснять, что этого нельзя делать. До революции ему раз удалось остановить в городе Острове холерный бунт. Здесь это было невозможно. Его избили, раздели, заперли в пустом вагоне и повезли.

Фельдшер дал ему пальто.

Его перевезли в Харьков, здесь он отправил записку к родным.

Те долго искали на путях. Нашли, вымолили и положили в госпиталь, где он умер от побоев в полном сознании. Сам шупал, как останавливался его пульс.

Он сильно плакал перед смертью.

Убили его белые или красные.

Не помню, действительно — не помню. Убит был он несправедливо (Шкловский 2002: 160).

Так его книга приобретает характер не столько воспоминаний, сколько «человеческого документа»⁹. И тогда его рассказ об «эсеровской» деятельности в Киеве отходит на второй план: «Мы не решались на переворот, мы боялись резни русских с русскими¹⁰. наших (с. р.) в Киеве было доволь-

дословную цитату из *Сентиментального путешествия в Белой гвардии* М. Булгакова: «Какая-то дрянь осела в жиклерах, и сколько их ни продували шинными насосами, ничего не помогало» (Чудакова 1988: 263).

⁸ Ср.: (Шкловский 2002: 161–165). Как поясняли комментаторы *Сентиментального путешествия* в отношении последнего абзаца, «14 ноября П. Скоропадский издал приказ о запрещении собраний и манифестаций, закрытии высших учебных заведений и введении комендантского часа. В тот же день прошла студенческая демонстрация протеста, при разгоне которой было убито 8 человек, и 12 ранено (как сообщала киевская печать)» (Шкловский 2002: 425).

⁹ В июле 1979 г. Шкловский писал Виктору Конечкому: «Был у меня старший брат (от другой матери) Евгений. Большевик еще до войны. Он считался хорошим пианистом и превосходным хирургом. Служил в войну 1914 года в артиллерии врачом. Встретился я с ним мельком, вольноопределяющимся. Когда взяли наши Перемышль, только Евгений догадался снять план города. Пригодился, когда мы Перемышль потеряли. Потом он был в Париже. В Москве... Убили его на Украине зеленые. Он вез поезд (надо было сказать “вёл”) с ранеными, затем отстреливался. Умер он в Харькове» (Конечкий 2006: 317).

¹⁰ Говорящая опечатка была выправлена в книжной версии: «Мы не решались на переворот, боясь розни русских с русскими. С. р. в Киеве было довольно много, но организация была в обмороке и сильно была недовольна своей связью с Союзом возрождения»

но много, но организация была в обмороке и сильно была недовольна своей связью с Союзом Возрождения» (Шкловский 1922: 15). Как замечает Галушкин, «после неудавшегося переворота, устроенного эсерами и “Союзом Возрождения России” с целью свержения Скоропадского <...>, ареста Колчаком Уфимского совещания и, очевидно, не без связи с некоторым “левением” эсеровской партии, в конце 1918 г. Шкл<овский> принимает решение отказаться от политической борьбы» (Шкловский 1990: 504–505).

Называя возможные причины для такого решения, необходимо учитывать, что к этому времени его увлечение идеей революции уже исчерпало себя. «Шкловский не революционер-профессионал, а дилетант от революции, — иронизировал в отзыве на его книгу *Революция и Фронт* (Пг., 1922) активный член партии эсеров и литературный критик Марк Слоним, который, тем не менее, не мог не отметить неожиданной искренности рассказов Шкловского о войне. — Многие из его наблюдений случайны и отрывочны. <...> Шкловский не боится признаться, что он сам когда-то верил в то, над чем теперь смеется: верил в дем<о>кратизм, в анекдотическую свободу слова и действий каждого гражданина, в силу убеждения и речей, в возможность наступления, подготовленного не артиллерийским огнем, а митингами. И поэтому в изложении его есть та внутренняя искренность, которая столь важна в воспоминаниях» (Слоним 1923: 77)¹¹.

Как замечает А. Галушкин, «Шкловский — и это очень показательно — почти не пишет о причинах такого решения. К примеру, об одном из важнейших событий в истории эсеровского движения он сообщает <...>: “В редакции я узнал об аресте Колчаком Уфимского совещания. <...> Я упал на пол в обмороке, как срезанный. Это первый и единственный мой обморок в жизни. Я не знал, что судьба Учредительного собрания меня так волновала”. <...> Решение же было принято Шкловским “всерьез и надолго”. С каждым годом он всё реже и реже упоминал о своем политическом прошлом, а потом вовсе отказывался говорить на подобные темы. Автору этих строк пришлось часто общаться со Шкловским в начале 1980-х, и лишь один раз, в ответ на очередной вопрос о том, что связывало его с эсерами, девяностолетний Шкловский после долгой паузы задумчиво пробормотал: “Храбрые люди”» (Шкловский 2002: 8–9).

С этим решением об отказе от политической деятельности — после занятия Киева армией Семена Петлюры 14 декабря 1918 года — он уезжает в Харьков. В 1922 году, когда 14 или 15 марта «под угрозой ареста (в связи с прошлой деятельностью в партии с.-р. и несмотря на амнистию) Шклов-

(Шкловский 2002: 165). Обращу внимание на отсутствие самоопределения «наших» в следующем предложении — это дополнительная минимизация связей Шкловского с эсерами в *Сентиментальном путешествии*.

¹¹ Ср. иную интерпретацию «эсеровской» деятельности Шкловского в Киеве: «Его героический опыт не был засчитан в партийный “послужной список” и, несмотря на свой нешуточный эффект, воспринимался как романтический авантюризм: “Шкловский — не революционер-профессионал, а дилетант от революции”» (Янгиров 2002: 117).

ский по льду Финского залива» (Шкловский 1990: 18) бежит в Финляндию, он сравнивает свой ледовый переход с занятием Киева:

Днем в город вошел Петлюра.

<...> Петлюровцы входили в город строем. <...> Народ встретил их толпами и говорили между собою во всеуслышание:

«Вот говорили гетманцы, что банды идут, какие банды. Войска настоящие». —

Это говорилось по-русски и для лояльности.

Бедные, им так хотелось восхищаться.

Когда я переходил через лед из России в Финляндию, то встретил в рыбацкой будке на льду одну даму. Когда мы с ней вышли на берег и нас арестовали финны, то она всё время хвалила Финляндию, от которой видела сажен десять.

Но бывает и худшее горе. Оно бывает тогда, когда человека мучают долго, и он уже «изумлен», т. е. уже ушел из ума, так об иступленном говорили при пытке дыбой, и вот мучается человек, и кругом холодное и жестокое дерево; а руки палача или его помощника, хотя и жестокие, но теплые и человеческие, т. е. какие-то подобные нашим. И щекой ласкается человек к теплым рукам, которые его держат, чтобы мучить.

Это мой кошмар.

Петлюровцы вошли в город (Шкловский 1922: 16–17)¹².

В Харькове Шкловский еще раз убеждается в своем решении, сохраняя при этом откровенную неприязнь к большевикам. Это заметно по двум его здешним публикациям. 11 декабря он печатает во втором выпуске газеты *Новая Россия*, которая издавалась в Харькове с 10 декабря 1918-го по 3 января 1919 года, статью «Художественная жизнь большевистской России»¹³. Как замечал разыскавший ее Андрей Крусанов, «солидаризировавшийся с футуристами в идейно-художественной области, В. Шкловский резко разошелся с некоторыми из них в сфере политики» (Крусанов 2001: 173), вот отчего эта статья «освещала события с откровенной партийной тенденциозностью, а также с явной неосведомленностью о тех изменениях, которые в это время произошли с определением и пониманием самого термина “футуризм”. Между тем изменения эти носили принципиальный характер: футуризм стал пониматься не только как движение в рамках искусства, но и как движение за пределами последнего: в социально-политической сфере» (Крусанов 2001: 173–174). Тем не менее, резкий антибольшевистский пафос Шкловского выражен уже в самом начале его памфлета: «По странной случайности футуризм сделался официальным искусством в большевистской России» (Шкловский 1918а: 4)¹⁴.

¹² Ср.: (Шкловский 2002: 168–169).

¹³ Эта ежедневная кадетская газета была закрыта большевиками после вступления в Харьков частей РККА 3 января 1919 года. Всего за этот период вышел 21 номер *Новой России*.

¹⁴ Ср. комментарий А. Крусанова: «Редакция газеты “Новая Россия” сделала здесь следующее примечание: “Форма ‘большевистский’, ставшая, к сожалению, общепринятой, является несомненным варваризмом. Форма ‘большевицкий’ — единственно правильная,

В отличие от «Художественной жизни большевистской России», еще заряженной боевым пафосом «эсеровского» движения, другая статья Шкловского «Порча кинематографа», которая появилась 22 декабря в № 7 харьковского *Театрального журнала* и была обнаружена А. Галушкиным (Янгиров 2002: 117), свидетельствует о его отходе от политической деятельности¹⁵. Даже инвектива по адресу Владимира Маяковского: «Но литература и литературщики, притягиваемые идеей завоевать новый рынок труда, пришли и захватили кинематограф. Они сделали из него зеркало театра и романа, зеркало тусклое и нудное. Куприны, Нагродские, футурист Маяковский, все они повинны в удушении художественных возможностей кинемо, в навязывании ему традиций дурного театра» (Шкловский 1918b: 6), — лишена соответствующей риторики.

«Статью “Порча кинематографа”, написанную им в смутную пору украинской „эпопеи“¹⁶, — комментировал Р. Янгиров это “возможно, первое печатное выступление Шкловского об искусстве экрана”, — можно признать поразительной по прозорливости декларацией принципов нового кинематографа, тогда как до их реального осуществления еще должны были пройти годы, а творческая энергия отвергаемого раннего русского кино была еще в своем зените. Предложив читателю эскиз знаменитой впоследствии теории литературной эволюции, Шкловский продемонстрировал органичность двух ипостасей — словесника и кинематографиста, и предвосхитил пафос творцов нового киноискусства, в какой-то степени, возможно, предопределив своими мыслями направление их коллективных поисков в последующее десятилетие» (Янгиров 2002: 117–118)¹⁷.

как соответствующая и живому произношению, и грамматике (сравни: ‘мужицкий’, ‘казаккий’ <i>и> т. п.)» (Крусанов 2001: 176–177).

¹⁵ Первый номер *Театрального журнала* появился 12 октября 1918 г. и выдержал восемь выпусков — последний вышел в свет 29 декабря. «В журнале, наряду с репертуаром харьковских театров, хроникой театральной жизни Харькова и других городов, помещались программные и дискуссионные статьи по проблемам театра. <...> С рецензиями и обзорами выступали такие критики, как П. Краснов (псевдоним — Петроний), В. Королевич, профессор университета А. Станкевич, А. А. Смирнов, И. С. Туркельтауб <...> и многие другие авторы <...>. Музыкальную жизнь освещал композитор Борис Яновский. Можно упомянуть также В. Шкловского, в тот момент находившегося в Харькове и написавшего для журнала заметку о проблемах кинематографа. В журнале также публиковались и литературные материалы — стихи А. Вертинского, М. Волошина, рецензии на вновь вышедшие книги» (Полякова 2011: 113–114).

¹⁶ См. объявление в газетной хронике: «Вышел 7-ой номер “Театрального журнала”, содержащий статьи. И. Туркельтауба, Анны Ли (“Экран и ритм”), Виктора Шкловского (“Порча кинематографа”), Я. Бруксона, театральные обзоры Вл. Королевича, И. Турского и П. Краснова и др., пьеса Вл. Королевича “Танго трех”, корреспонденции и др.» (*Новая Россия* (Харьков) 14 (26 декабря 1918): 4).

¹⁷ К украинской библиографии Шкловского относятся также перепечатки его фельетонов из петроградской газеты *Жизнь Искусства* в харьковском журнале *Художественная Мысль* в 1922 г.: «Крыжовенное варенье» появилось в № 4 (стр. 13–14), а «Искусство цирка» в № 5 (стр. 9). Оба фельетона вошли в его сборник *Ход коня* (Шкловский 1923b: 46–50; 138–141).

В самом конце декабря 1918 года (или в начале 1919-го) Шкловский отправляется в Россию¹⁸, повторяя маршрут своего возвращения с фронта. «И так по дивно красивой, идущей по верху скалистого берега Днестра дороге через Могилев, я добрался в Киев, — вспоминал он июль 1917 года. — Оттуда на полу, в купе, в Питер. <...> В Питере меня опять положили в лазарет, но увидав, что я жив и, очевидно, не скоро умру, — отпустили. Я был как солдат освобожден от службы. Так кончился первый мой выезд на фронт. Первый за время революции» (Шкловский 2002: 73)¹⁹. На этот раз Шкловский уезжал из Украины, приняв твердое решение, о том, как дальше строить свою биографию — на стыке гуманитарной науки, литературы, журналистики и кино, но уже без политики.

¹⁸ «За политическую благонадежность Шкл<овского> поручился перед Я. Свердловым Горький <...>, — замечал А. Галушкин; — “дело” Шкл<овского> было прекращено. Указом ВЦИК от 27 февр<аля> 1919 г. членам партии эсеров – по Саратовскому процессу — была объявлена амнистия» (Шкловский 1990: 505). В одном из вариантов своей автобиографии (1970–1971) Шкловский написал об «украинской эпопее» достаточно завуалировано: «Боялся ареста. Я ушел на Украину. Попал в Киев. Увидел белую Россию. В Киеве поступил шофером в броневой дивизион гетмана Скоропадского <...> С Украины я вернулся из поезда, пробрался в Питер пешком и на местных поездах и явился к Горькому. “Горький направил меня в Москву к Якову Свердлову”» (*Советские писатели* 1972: 708).

¹⁹ Воспоминания Шкловского об Украине и во время Великой войны и в 1918 г. проникают в его литературную критику, например, в эссе «Исаак Бабель» (1924): «Потом в Харькове, проезжая раненым, услышал я, что Бабеля убили в Конной армии. Судьба, не спеша, сделала из всех нас сто перестановок» (Шкловский 1990: 366), — а также в публицистику, как в фельетон «Самоваром по гвоздям» (1920):

Если взять самовар за ножки, то им можно вбивать гвозди, но это не его прямое назначение.

Я видел войну, я сам топил печи роялем в Станиславове и жег на кострах ковры, поливая их постным маслом, запертый в горах Курдистана. Сейчас я топлю печь книгами. Я знаю законы войны и понимаю, что она по-своему переформирует вещи, то обращая человека в четыре пуда с половиной человечины, то ковер в суррогат фитиля.

Но нельзя рассматривать самовар с точки зрения удобства вбивания им гвоздей или писать книги так, чтобы они жарче горели. Война — нужда — переформирует вещи по-своему, но старую вещь она рассматривает просто, как материал, и это грозно и честно, но изменять назначение вещи, сверлить ложкой двери, бриться шилом и уверять, что все обстоит благополучно, это не честно (Шкловский 1923b: 42–43).

В предварительном варианте, предназначенном для *Жизни Искусства*, этот мемуарный фрагмент отсутствует, ср.: (Шкловский 1990: 493).

Художественная жизнь большевистской России²⁰

По странной случайности футуризм сделался официальным искусством в большевистской России. По крайней мере, мы видим в ней проекты марок работы Натана Альтмана, герб работы Малевича, Татлина в изобразительном отделе комиссариата искусств, и Артура Лурье в роли руководителя «Всероссийской музыки». В это же время к постановке в советских театрах готовятся вещи Василия Каменского и Владимира Маяковского. Но насколько советская власть не народна, настолько же чуждо пролетариату и ее «придворное» футуристическое искусство. Не народным, но только личным вкусом или снобизмом А. В. Луначарского, отчасти признанием Максима Горького, отчасти готовностью к услугам, проявленное отдельными футуристами перед советской властью, — объясняется то, что кормление многих из них принято на государственный счет.

Во всяком случае, все это напоминает не Курбэ на службе Парижской коммуны, а, скорее, оранжерейное возрождение искусств при дворе Карла Великого.

Ни обывательские, ни рабочие массы не поняли футуризма, не захотели его. Они жалуются, как это было в Выборгском районе, на эти непонятные картины, на эти нарисованные заводы, надоевшие им, на красную краску, напоминающую кровь, которой уже довольно...

Первого мая украшение города было поручено футуристам... Был прекрасный день. Светило солнце, и было мало народу. Бродили люди по улицам и даже не смотрели, не сердились на громадные, самые «левые» полотна со «сдвигами» и разложением цветов.

То же происходило с празднованием годовщины большевистской революции. Отпущено было на праздник в Петрограде керенок на 18 миллионов, сотни тысяч аршин материи... Всё это делалось именем народа, но до народа не дошло, и народ на всё смотрел, как на чужое.

А искусству это обходится дорого, так как передовые художники силятся родить то, что еще не выношено, стараются связать то, что не связуемо: искусство и политику.

Почему некоторые художники идут на советскую службу, почему они не остались верны своей независимости, голодной, но гордой? Потому, что сейчас нет никакого покупателя, кроме государства, нет выставок, нет несоветских театров, нет ничего, кроме руки разных пролеткультов, руки, из которой щедро летят на ветер легкие, целыми вагонами печатаемые керенки.

И несмотря на громадные суммы, которые сейчас тратятся на искусство, всё, что создается им теперь, не грандиозно, а, скорее, банально.

²⁰ Печатается по публикации А. Крусанова, снабдившим ее подробным реальным комментарием (Крусанов 2001: 174–177).

Просто плох вновь поставленный в Москве памятник Радищеву с закинутой головой и раздавленным черепом; тривиален и как будто выштампован в Германии бюст, вернее — голова Лассалья, поставленная в Петрограде на Невском проспекте, верх банальности — обелиск, построенный на месте снятого памятника Скобелеву. Обелиск оштукатурен под гранит, памятники гипсовые «под мрамор» и «под бронзу», все временного, барачного строения.

В области литературы, после «Скифов», в которых Иванов-Разумник спешно устанавливал связь между стихами Есенина и разгоном Учредительного Собрания, а Блок наслаждался в поэме «Двенадцать» ароматом противоречий, вышел «Апокалипсис» В. В. Розанова, странная книга — юдофильская и «реакционная», «Человек» Маяковского с прекрасным по величественной иронии описанием неба и «бутафории миров». Его же юбилейная «Мистерия-буфф», что-то вроде обозрения революции в стихах (самое слабое произведение Маяковского), сделанное в виде одного сплошного каламбура, — идет в театре «Музыкальной Драмы» с декорациями Малевича. «Последние стихи» Зинаиды Гиппиус, «Фарфоровый павильон» и «Мик» Гумилева, «Голубень» Есенина, мелкие издания товарищества «Сегодня» и немногие другие.

В Москве Андрей Белый, Вячеслав Иванов и «настойчивый покойник» Валерий Брюсов открыли студию стиховедения.

Журналов нет; в Петрограде издает тощее «Пламя» Совет Северной Коммуны, но журнал — типа еженедельника — живет больше переводами; в провинции при совдепах издаются тоже тетрадки, разные «Горнила» и т. п., полные на 99% хлама не большевистского. Безвременье, безумные цены на издания и общее угнетенное настроение опустошили русскую литературу.

А победителям нечего сказать. Не имея пролетариата, можно разыграть подобие пролетарской революции, но нельзя создать, даже при помощи «Пролеткульта», новой культуры.

ПРИЛОЖЕНИЕ II

Виктор Шкловский

Порча кинематографа²¹

В истории искусства и, в частности, в истории литературы наблюдается любопытное явление. Новая эпоха обыкновенно культивирует не непосредственно предшествующие ей формы искусства, а или формы прежде прошедшие, или, и это особенно характерно, обращается к традициям младших ветвей художественной эволюции. Так, например, расцвет рус-

²¹ Печатается по републикации Р. Янгирова (Янгиров 2002: 125); см. также его примечания на стр. 126.

ского романа в 19 веке является продолжением не «большой литературы» 18 века, а дальнейшим развитием презираемых, вне «литературы» находящихся рукописных романов. В художественном творчестве, находящемся вне влияния официального искусства, хранятся и развиваются иные традиции и создаются новые формы, которые потом проходят в «большое искусство», канонизируются им и его обновляют. Так, в начале средних веков, очевидно, из народных традиций проникла в литературу рифма и обновила уже мертвеющие формы стиха.

Вот почему мы с верой глядели на кинематограф. Там, прикрывшись от литературы уличным плакатом и замаскировавшись электрическими огнями, казалось, создавались новые формы игры, которые могли заменить старые, до конца использованные традиции агонизирующего театра. Уже создавалась новая комедия масок. Публика кинемо, свободная от Белинского и Станиславского, не требовала от экрана перевоплощения героев. Нет, она создавала новые маски, новые традиции арлекинад. Макс Линдер, Глупышкин, Поксон — вот те постоянные типы, в которых отличалась кинематографическая комедия. Погоня и акробатизм сделали душу ее.

Но литература и литературщики, притягиваемые идеей завоевать новый рынок труда, пришли и захватили кинематограф. Они сделали из него зеркало театра и романа, зеркало тусклое и нудное. Куприны, Нагродские, футурист Маяковский, все они повинны в удушении художественных возможностей кинемо, в навязывании ему традиций дурного театра.

Экран, рожденный для изобретения действия, обратили в пристанище громовой психологии всяких настроений. Появились всякие «Позабудь про камин» и прочие пародии на литературу.

Сейчас уже исчезли надежды на эволюцию русского кинематографа. Есть еще слабая вера в европейские фильмы. Англо-саксы, смогшие создать театр-варьете, могут по-своему использовать возможности кинематографа, хотя бы в виде развития в фабулах его традиций авантюрного романа. Может быть, традиции французских балаганов спасут французский театр от засилия литературщины. Русский же кинематограф уже обращен в поддobie театра. Он уже загримирован под покойника.

ЛИТЕРАТУРА

- Гуль Роман. «Киевская эпопея (ноябрь–декабрь 1918 г.)». *Архив русской революции, издаваемый И. В. Гессеном*. Т. II. Берлин: Слово, 1921: 59–86.
- Конецкий Виктор. *Ненаписанная автобиография*. Сост. Т. Акулова. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2006.
- Крусанов Андрей. «Из истории русского футуризма». *Russian Studies* 4 (2001). Т. 3: 173–183.
- Полякова Юлиана. «Театральная периодика Харьков (1917–1933): Типология, тематика, проблематика». *Вісник Одеського національного університету*. (Серія: Бібліотекознавство, бібліографознавство, книгознавство) 16 / 1–2 (2011): 110–126.
- С<лоним> Марк. «Книги о революции». *Воля России* (Прага) 2 (31 января 1923): 74–80.
- Советские писатели: Автобиографии*. Т. IV. Москва: Художественная литература, 1972.

- Фрезинский Борис. «Илья Эренбург в Киеве (1918–1919)». *Минувшее: Исторический альманах*. Т. 22. Ред. В. Аллой. Санкт-Петербург: Atheneum — Феникс, 1997: 248–335.
- Чудакова Мариэтта. *Жизнеописание Михаила Булгакова*. Серия: Писатели о писателях. Москва: Книга, 1988.
- Шкловский Виктор 1918а. «Художественная жизнь большевистской России». *Новая Россия* (Харьков) 2 (11 декабря 1918): 4.
- Шкловский Виктор 1918б. «Порча кинематографа». *Театральный Журнал* (Харьков) 7 (22 декабря 1918): 6.
- Шкловский Виктор. «Белый Киев. (Из книги “Сантиментальное Путешествие”)». *Воля России* (Прага) 31 (15 октября 1922): 11–19.
- Шкловский Виктор. *Сантиментальное путешествие. Воспоминания 1917–1922*. Москва — Берлин: Геликон, 1923а.
- Шкловский Виктор. *Ход коня. Сборник статей*. Москва — Берлин: Геликон, 1923б.
- Шкловский Виктор. *Гамбургский счет: Статьи — воспоминания — эссе (1914–1933)*. Сост. А. Ю. Галушкина и А. П. Чудакова. Пред. А. П. Чудакова. Комментарий и подг. текста А. Ю. Галушкина. Москва: Советский писатель, 1990.
- Шкловский Виктор. «Еще ничего не кончилось...». Пред. А. Галушкина. Комментарий А. Галушкина, В. Нехотина. Москва: Пропаганда, 2002.
- Янгиров Рашит. «„Я чарлю, ты чарлишь, он чарлит, мы чарлим...“. О забытом кинематографическом наследии Виктора Шкловского». *Кинovedческие записки* 61 (2002): 116–147.

REFERENCES

- Chudakova Marietta. *Zhizneopisanie Mihaila Bulgakova*. Seriya: Pisateli o pisatelyah. Moskva: Kniga, 1988.
- Frezinskij Boris. «Il'ya Erenburg v Kieve (1918–1919)». *Minuvshee: Istoricheskij al'manah*. T. 22. Red. V. Alloj. Sankt-Peterburg: Atheneum — Feniks, 1997: 248–335.
- Gul' Roman. «Kievskaya epopeya (noyabr' — dekabr' 1918 g.)». *Arhiv russkoj revolyucii, izdavaemyj I.V. Gessenom*. T. II. Berlin: Slovo, 1921: 59–86.
- Koneckij Viktor. *Nenapisannaya avtobiografiya*. Sost. T. Akulova. Sankt-Peterburg: Azbukaklassika, 2006.
- Krusanov Andrej. «Iz istorii russkogo futurizma». *Russian Studies* 4 (2001). T. 3: 173–183.
- Polyakova Yuliana. «Teatral'naya periodika Har'kova (1917–1933): Tipologiya, tematika, problematika». *Visnik Odes'kogo nacional'nogo universitetu*. (Seriya: Bibliotekoznavstvo, bibliografonnavstvo, knigoznnavstvo) 16/1–2 (2011): 110–126.
- Shklovskij Viktor 1918a. «Hudozhestvennaya zhizn' bol'shevistskoj Rossii». *Novaya Rossiya* (Har'kov) 2 (11 dekabrja 1918): 4.
- Shklovskij Viktor 1918b. «Porcha kinematografa». *Teatral'nyj Zhurnal* (Har'kov) 7 (22 dekabrja 1918): 6.
- Shklovskij Viktor. «Belyj Kiev. (Iz knigi „Santimental'noe Puteshestvie“)». *Volya Rossii* (Praga) 31 (15 oktyabrja 1922): 11–19.
- Shklovskij Viktor. *Sentimental'noe puteshestvie. Vospominaniya 1917–1922*. Moskva — Berlin: Gelikon, 1923a.
- Shklovskij Viktor. *Hod konya. Sbornik statej*. Moskva — Berlin: Gelikon, 1923b.
- Shklovskij Viktor. *Gamburgskij schet: Stat'i — vospominaniya — esse (1914–1933)*. Sost. A. Yu. Galushkina i A. P. Chudakova. Pred. A. P. Chudakova. Komment. i podg. teksta A. Yu. Galushkina. Moskva: Sovetskij pisatel', 1990.
- Shklovskij Viktor. «Eshche nichego ne konchilos...». Pred. A. Galushkina. Komment. A. Galushkina, V. Nekhotina. Moskva: Propaganda, 2002.
- S<lonim> Mark. «Knigi o revolyucii». *Volya Rossii* (Praga) 2 (31 yanvara 1923): 74–80.
- Sovetskie pisateli: Avtobiografii*. T. IV. Moskva: Hudozhestvennaya literatura, 1972.
- Yangirov Rashit. «„Ya charlyu, ty charlish', on charlit, my charlim...“. O zabytom kinematograficheskom nasledii Viktora Shklovskogo». *Kinovedcheskie zapiski* 61 (2002): 116–147.

Андреј Устинов

УКУС ШЕЋЕРА: ИЗ ПОЛИТИЧКЕ БИОГРАФИЈЕ ШКЛОВСКОГ
(УКРАЈИНА, 1918. ГОДИНА)

Резиме

Чланак нуди реконструкцију значајне епизоде из политичке биографије Виктора Шкловског у вези са његовим боравком у Украјини 1918. године. Материјал такође укључује његове објављене чланке „Уметнички живот бољшевичке Русије“ и „Кварење филма“, који су се појавили у харковској штампи и који најпотпуније одражавају политичке и естетске погледе Шкловског тог времена.

Кључне речи: Виктор Шкловски, Украјина, Кијев, бољшевици, есери.