

Галина Бабак  
Centre for Advanced Study Sofia (CAS)  
babakgalin@gmail.com

Андрей Устинов (Сан Франциско)  
abooks@gmail.com

Galina Babak  
Centre for Advanced Study Sofia (CAS)  
babakgalin@gmail.com

Andrei Ustinov (San Francisco)  
abooks@gmail.com

## УКРАИНСКИЙ ПРОМЕЖУТОК ВИКТОРА ШКЛОВСКОГО THE UKRAINIAN INTERVAL OF VIKTOR SHKLOVSKY

В работе обсуждается история появления двух печатных выступлений Шкловского в Украине. Авторы реконструируют исторические обстоятельства и контекст визита В. Шкловского в Харьков в 1926 году. Материал также включает публикацию его статьи «Цемент и Мандат» и письма Шкловского к украинскому историку литературы Александру Белецкому.

*Ключевые слова:* Виктор Шкловский, Харьков, формальный метод, *Третья фабрика*, ОПОЯЗ.

The essay examines the history of Viktor Shklovsky's little-known publications in Ukrainian periodicals. The authors reconstruct historical circumstances of his visit to Kharkiv in 1926. They also publish Shklovsky's essay "Cement and Mandate," as well as his letter to Alexander Beletsky, a prominent Ukrainian literary historian.

*Keywords:* Viktor Shklovsky, Kharkiv, formal method, *Third Factory*, ОПОЯЗ.

Я заговорил с ними об Украине. Я думал,  
что это большой и важный вопрос.

*Виктор Шкловский*

Возвращение Виктора Шкловского из эмиграции предусматривало, в том числе, его проживание в Москве и, как можно догадаться, присталь-

ное наблюдение за его перемещениями<sup>1</sup>. Начиная с октября 1923 года, когда он наконец выехал из Берлина, хотя о разрешении на возвращение еще за месяц до того писал Максиму Горькому: «Хожу по улицам и пою. 15<-го сентября> уезжаю в Россию. Паспорта еще нет. Делаю всё самым глупым образом. Знаю, что не так, и всё-таки делаю. <...>» (Шкловский 1993: 39), — он оказался под надзором соответствующих органов. И всё же Шкловский решился на этот шаг, последствия которого он осознавал заранее. «Итак, я еду и остальное зависит от крепости моих костей, — признавался он Горькому в том же письме. — <...> Придется лгать, Алексей Максимович. Я знаю, придется лгать. Не жду хорошего» (Шкловский 1993: 39–40).

Самым непереносимым в этом столичном заточении, помимо очевидных бытовых сложностей, оказалась оторванность Шкловского от других участников ОПОЯЗа — Юрий Тынянов, Борис Эйхенбаум и Борис Томашевский остались в Петрограде<sup>2</sup>, — а также категорическая невозможность возобновления научной работы в том виде, в каком он ее представлял себе в Берлине. «Люсик, очень тяжело без родины, — писал Шкловский жене в июне 1923 года. — В России без меня разваливается мое дело, разваливается и уже остановилось. Леф халтурит, ОПОЯЗ молчит. <...> Я обязан работать и хочу в Россию» (Шкловский 1990: 507). Только через три месяца после возвращения из Берлина ему удастся попасть в переименованный к тому времени Ленинград<sup>3</sup>.

«Приехал Витя. Стал совсем мужчиной — полный, сильный, — записал 31 января 1924 года в дневнике Борис Эйхенбаум. — В остальном — такой же. Чудак и замечательный. Прочитал его “Zoo” — прекрасная вещь. Так никто не умеет писать. Не боится теории и свободен от нее. Вечером был второй раз у меня с Юрой <Тыняновым. — Г. Б., А. У>. Повяло стариной, ОПОЯЗом <...>. В общем произвел на меня большое и очень хорошее впечатление. Замечательное существо. Таких других нет» (Эйхенбаум 1987: 529). Однако после этого триумфального возвращения в ОПОЯЗ его дальнейшие выезды из Москвы стали всё более редки. Можно предположить, что когда весной 1926 года возникла возможность командировки в Украину, Шкловский наверняка испытал радость от ослабления начальных ограничений и расширения географии его передвижений.

<sup>1</sup> Из бесед В. Шкловского с А. Галушкиным, рукопись которых находится в нашем распоряжении. Фрагменты этих записей были напечатаны уже после смерти А. Галушкина со следующим примечанием публикатора: «Спустя год с небольшим после смерти Шкловского он вернулся к этим записям и подготовил машинописную подборку (начало перепечатки помечено 11 марта 1986 г.; всего 150 с.). В данную публикацию включена примерно одна шестая часть этого материала» (Галушкин 2015: 220).

<sup>2</sup> О составе ОПОЯЗа 1920-х гг. см. в дневниковой записи Б. Эйхенбаума 15 марта 1924 г.: «В четверг 13-го у меня собрался почти полный “Опояз” (Шкловский, Тынянов, Томашевский, Якубинский, Казанский) + Жирмунский. Жирмунский <унский> никак не ожидал этого, <п>отому <ч>то просил меня только устроить свидание с Шкловским. <...> Так он и ушел, не поняв, почему это вдруг он попал в “Опояз”» (Эйхенбаум 1998: 215).

<sup>3</sup> См.: (Устинов 2020).

Впрочем, у этой поездки оказалась и литературная составляющая, связанная с визитом Шкловского в Ленинград зимой 1925 года. «Приехал Витя — собрались вечером у меня (Опояз), — записал Эйхенбаум 24 января в дневнике. — Витя хорошо говорит о том, что мы должны заново писать непонятные работы — как лисица, которая сворачивает резко вбок, а собака продолжает нестись дальше. Вот надо бы мне с физиологическими очерками сделать такую свежую работу — пусть разбираются. Не о сюжете, не о композиции, о другом» (Чудакова 1986: 108). Тогда же он записывает свои впечатления о Шкловском: «Он несколько растерян, не совсем знает, что ему делать. Стал совсем мужчиной — крепкий, сильный энергичный, а настоящего дела для него нет. Кругом — казенщина. Жалко смотреть» (Эйхенбаум 1987: 530). Тем не менее, вернувшись в Москву, Шкловский находит «настоящее дело» — он садится писать книгу, которую закончит весной 1926 года, преодолевая смешанные чувства и отмеченную Эйхенбаумом растерянность. «Я живу плохо. Живу тускло, как в презервативе, — напишет он. — В Москве не работаю. Ночью вижу виноватые сны. Нет у меня времени для книги. <...> Нет сил сопротивляться времени и, может быть, ненужно. Может быть, время право. Оно обрабатывало меня по-своему» (Шкловский 1926: 93).

В свою очередь Эйхенбаум займется подготовкой книги *Литературный труд*, которая останется на стадии общего плана, но даст необходимый импульс в разработке его важнейшей концепции «литературного быта»<sup>4</sup>. «Литературно-общественная ситуация тех полутора-двух лет, когда обдумывалась проблема литературного быта, — отмечала Мариэтта Чудакова, — переживалась ее участниками как время выбора, имеющего биографическое значение. Об этом написана “Третья фабрика” (М., 1926) Шкловского (“Нет сил сопротивляться времени и, может быть, не нужно” (с. 93) и т. д. <...>), это отразили статьи Эйхенбаума и его дневник. 2 дек<абря> 1925 г. он записал: “Вдруг наступил тот ‘промежуток’, который я предвидел и которого так боялся. Стало ясно, что надо что-то в своей жизни и работе переделать — надо сделать какой-то переход, какое-то резкое и решительное движение”» (Чудакова 1986: 110–111). Для Шкловского таким «резким и решительным движением» стала как раз *Третья фабрика*.

Смысл этого названия он разъяснил только в самом конце книги: «Прими меня, третья фабрика жизни! Не спутай только моего цеха. А так, для страхования: — я здоров, пока сердце выдержало даже то, что я не описал. Не разбилось, не расширилось» (Шкловский 1926: 139). Историко-литературный контекст ее создания был реконструирован Александром Галушкиным<sup>5</sup>:

«Третья фабрика» начата не позднее лета 1925 г. и закончена к марту 1926 г. (дата на наборной рукописи — ИМЛИ, 224.1.1). Книга запечатлела

<sup>4</sup> См.: (Пильщиков–Устинов 2020).

<sup>5</sup> Мы воспроизводим ее здесь с восстановлением редакторских конъектур и с указанием на цитаты в принятом здесь формате.

сложный творческий кризис, пережитый Шкловским после возвращения на родину. Модель своих отношений с новой социальной реальностью, обнародованную в «Третьей фабрике», Шкловский определил еще в Берлине. «Русская интеллигенция разбита, — писал он 5 августа 1923 г. жене. — Но мы отсидимся на мастерстве» (РГАЛИ, 562.1.450). <...> Но общественно-литературная ситуация требовала большей определенности (ср.: Эйхенбаум 1987: 523) и мало способствовала реализации этой программы. К декабрю 1925 г., когда работа над «Третьей фабрикой» была в разгаре, относится выступление Шкловского в прениях по докладу К. Радека о советской печати: «Нужно уметь заказывать. Нужно знать пределы запрещения, иначе писатели перестанут писать и уйдут на другие профессии. Вы заказали товар, который нельзя сделать нашими инструментами. Мастеровые находятся в отчаянии, поэтому они пьют. Наши писатели того товара, который вы заказываете, сделать не могут, и потому литературы в данный момент нет. <...> Не надо предлагать человеку описывать благополучие, когда его нет. Один писатель сказал — разрешите нам самим знать наши развязки. Разрешите нам играть на нашем инструменте так, как мы умеем. <...> Научитесь обращаться с писателями» (Журналист. 1926. № 1. С. 41). <...> «Третья фабрика» вызвала бурную полемику в печати (Шкловский 1990: 518).

В своем отзыве с говорящим названием «Книга о жизни» Эйхенбаум коснулся, в том числе, и спора Шкловского с Карлом Радеком: «Как принять “Третью фабрику”? Как выглядит она “в товаре”? В ней есть, то, что сейчас очень важно, — писательская личность. Есть голос. <...> Я думаю, что книга Шкловского будет выглядеть “в товаре” странно, но она дает то, что нужно: голос человека, думающего о своей судьбе. И в этом смысле она — поступок» (Эйхенбаум 1987: 444)<sup>6</sup>. Упоминание литературного «товара» встречается и в редакционной предисловии к публикации фрагмента из *Третьей фабрики* в харьковском журнале *Пламя*, осуществленной как будто к визиту Шкловского в Украину и, видимо, по авторской рукописи (или по гранкам), поскольку тогда книга еще не была издана:

Виктор Шкловский, один из самых остроумных и парадоксальных писателей, написал новую книгу «Третья фабрика». Первая фабрика — семья и школа, вторая — «Опояз», третья — жизнь, революция, обрабатывающая сейчас товар. Такова мысль Шкловского.

Книга носит характер мемуаров. Но разве не с волнением читали мы о детстве Толстого, разве не одни из самых значительных вещей у Горького — его воспоминания? И разве не справедлива мысль Шкловская, взятая нами в виде эпиграфа к помещаемому в *Пламени* отрывку из этой нигде еще не напечатанной вещи:

Мы воспринимаем сейчас, как литературу, мемуары,  
ощущая их эстетически<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Рецензия Эйхенбаума была опубликована в петроградской *Красной газете* (*Вечерний выпуск*. 1926. № 243. 15 октября. С. 4).

<sup>7</sup> Из предисловия к *Третьей фабрике*, получившего в книге заглавие «Продолжаю».

Ср.:

Не хочется острить.  
Не хочется строить сюжет.  
Буду писать о вещах и мыслях.

Единственное расхождение между харьковской публикацией и книжным изданием содержалось в главке «Гимназия разных видов», в буквально «лирическом» отступлении, то есть о любви. В книге Шкловский «отстраняется» от повествования, выдвигая на место рассказчика «красного слоника», о котором он пишет в самом начале «Первой фабрики»<sup>8</sup> и которому передает свои лирические переживания: «Красный слоник говорит довольно вяло. Он хочет говорить о любви». В журнальной публикации, он возвращает повествование себе, чтобы предохранить читателей от недоумения:

Я хочу говорить о любви.

Но любовь, как сказала мне Лариса Рейснер, — пьеса с короткими актами и длинными антрактами. Нужно уметь вести себя в антрактах...

Что же касается доктора, о котором я пишу сейчас, то я грызу его рассеянно, как солому.

Он был учеником Павлова, очень талантливым.

Плыву дальше, бью воду лапами, может быть, из нее выйдут густые, сбитые сливки<sup>9</sup>.

С той же целью, он делает пояснение, которого нет в книжном издании (отмечено нами курсивом): «Из *тогдашнего Наркомпроса* — Министерства Народного Просвещения — приезжали окружные инспектора». Однако оставляет без изменений другой каверзный комментарий: «А учителя были разные, менялись часто. Это были советские служащие, пятнадцать лет тому назад» (Шкловский 1926а: 4; ср. Шкловский 1926b: 26). Конечно, неслучайно Шкловский выбирает для харьковского журнала фрагмент из *Третьей фабрики* о том, как он учился писать у слушателя Александра Потебни<sup>10</sup>:

Как сборник цитат. <...>

Мы воспринимаем сейчас как литературу мемуары, ощущая их эстетически. Это нельзя объяснить интересом к революции, потому что с жадностью читаются и те воспоминания, которые по эпохе с революцией совершенно не связаны.

Конечно, сейчас существует и будет существовать сюжетная проза, но она существует на запасе старых навыков. (Шкловский 1926b: 8–9).

<sup>8</sup> «— Красный слоник, игрушка моего сына, пускаю тебя первым в свою книгу, чтобы другие не гордились. Красный слоник питтит. <...> Мы наштампованы разными формами, но голос у нас один, если надавить.

— Красный слоник, отодвигайся, я хочу увидеть жизнь без шутки и сказать ей нечто голосом не через пискульку» (Шкловский 1926b: 13–14).

<sup>9</sup> Ср.: Шкловский 1926b: 24–25.

<sup>10</sup> См. в комментарии А. Чудакова: «Формальная школа определила свое отношение к Потебне очень рано; многие ее идеи сформировались в процессе отталкивания от теории Потебни. <...> Впрочем, следует отметить, что в своей первой книге В. Б. Шкловский еще сочувственно ссылаясь на Потебню и А. Г. Горнфельда в вопросе о форме как главном признаке поэзии. В. М. Жирмунский считал, что различие законов поэтической и прозаической речи у Шкловского “лишь внешним образом противоречит учению Потебни. И Потебня признает разницу научного языка (или ‘языка понятий’) и поэтического языка (или ‘языка образов’). Но общий корень того и другого он видит в языковом творчестве, которое, по существу своему, поэтично”» (Тынянов 1977: 470). В напечатанной в 1919 г. в Киеве статье «Из филологических очевидностей современной науки о стихе» Шкловский отмечал, что Потебня понимал «искусство прежде всего, как басню, как ряд алгебраических формул к арифметике жизни» (Шкловский 1919: 67).

Наука бледная и тощая прилипла к страницам книжек и не могла отсюда выйти. <...> Мы почти ничего не читали. Я же писал уже прозу и о теории прозы. <...>

Пишу я и сейчас неграмотно. Поэтому, после экзамена по русскому, пошел на дом к преподавателю. Это был старый учитель из приват-доцентов, слушал когда-то Потембю, променял затем науку на службу, а служба не удалась.

Он был весь на-бок.

Пришел я к этому человеку ночью. Позвонил. Он сам открыл мне двери. Одетый в виц-мундир, и, кажется, с орденом на шее.

— Пришли. Ваша работа лежит у меня на столе. А гимназические чернила принесли?

— Не принес.

— Ну, я их сам приготовил.

И в глубокой ночи на Гулярной улице я исправлял свои ошибки в подполье.

— А вы, Шкловский, — сказал мне учитель, — посвятите мне свою магист<е>рскую работу.

Нет сейчас у меня магист<е>рской работы, не написал.

Но вот это место этой совсем не магист<е>рской работы я посвящаю вам, старый учитель. Вы пожалели мое Ъ. (Шкловский 1926а: 4).

Другая публикация Шкловского в Харькове была выполнена совсем в другом жанре, поскольку была сделана «под заказ», как свидетельствует ее подзаголовок — «Статья для “Вечернего радио”», еженедельной газеты, которая издавалась в 1924–1929 гг. РАТАУ (Радиотелеграфным агентством Украины). На волне его недавней дискуссии с К. Радеком появление этой статьи можно расценить как полемическую попытку автора изготовить на заказ «товар» для советской печати. При этом Шкловский проявляет особое усердие, чтобы в процессе производства не пострадала его основная, не «заказная» литературная продукция. Этим, в частности, объясняется многотемность статьи «Цемент и мандат», уже в заглавии которой содержится оксюморон — Шкловский использует названия двух произведений советской литературы, с идеологической точки зрения прямо противоположных друг другу<sup>11</sup>. Несмотря на «заказной» характер статьи, у чи-

<sup>11</sup> Совмещение имен Гладкова и Эрдмана представляется реакцией Шкловского на недавнее выступление А. Луначарского и соответствующие комментарии эмигрантской прессы. См. например, в культурной хронике газеты *Возрождение*:

Луначарский в статье «Достижения нашего искусства» подробно перечисляет имена авторов, прославившихся за истекший год произведений во всех областях искусства в России.

Он выделяет «четыре комсомольских стихотворцев» Безыменского, Уткина, Жарова и Доронина («для данного времени это самая сильная и самая любимая группа поэтов»). В беллетристике он отмечает роман Гладкова «Цемент», и подчеркивает невознаградивость <sic!> потери Фурманова («зачинателя особого вида пролетарской литературы — художественного запечатления пластов и событий нашей революции с документальной строгостью и политическим целеустремлением»). Из «лагеря попутчиков» Луначарский перечисляет Леонова, Лавренёва, В<севолода> Ивана, Сейфуллину, Лидина, Соболя, А. Толстого, Федина, Пильняка и Бабеля,

тателя не возникает ни малейшего сомнения, что симпатии Шкловского остаются на стороне Николая Эрдмана, пьесу которого оценили русские «заграничные газеты»<sup>12</sup>. Именно так Шкловский пытается сделать «заказ» частью своей работы<sup>13</sup>.

Понятие «заказа» возникает в разговорах формалистов в связи с публикацией известного блока статей в журнале *ЛЕФ* в 1924 году. Во время визита Шкловского в Ленинград Эйхенбаум записал в дневнике: «1 февр<аля>. Витя обедал у нас с Вас<илисой> Георг<иевной Шкловской-Корди. — Г. Б., А. У.>. Уговаривал меня написать статью о стиле Ленина — надо, говорит, принимать заказ, но сделать так, чтобы это входило в свою работу. Так горячо говорил, что я, кажется, попробую» (Эйхенбаум 1987: 529). В марте того же года Шкловский вернулся в Ленинград забирать «заказ»<sup>14</sup>. Комментаторы Эйхенбаума подводили итог этому эпизоду коллективной биографии опоязовцев: «25 марта Э<йхенбаум> записал: “Сегодня

---

а также Серафимовича и Лебединского. Из новых драм Луначарскому кажутся чрезвычайно значительными: драмы Билля-Белоцерковского («Шторм» и «Лево руля») и Глебова («Загмук»), Ромашева («Конец Криворыльска»), пьесы Смолина, Лернера и др., «Мандат» Эрдмана, а под конец он не забывает и самого себя («для полноты не могу не упомянуть о том, что моя пьеса “Яд” в Ленинграде и провинции не сходит со сцены») (Удостоенные 1926: 4).

<sup>12</sup> Ср. вместе с тем, взгляд со стороны:

Характерно для нынешней литературной эпохи, что чем выше и быстрее взлетает писатель на «верхи славы», тем быстрее и головокружительнее его падение. Это относится не только к таким «сменовеховцам», как Ал. Толстой, который вместе с историком <П.> Щеголевым в один год заработал только за «заговор Императрицы» свыше сорока тысяч рублей, а сейчас ради куска хлеба (правда, с «маслом») нырнул с головой в болото самой безшабашной и самой дешевой бульварщины, но и к таким вполне «созвучным эпохе» писателям, как прославленная и превознесенная за одну свою «Виринею» <Л.> Сейфуллина, или внезапно прогремевший в 1921 году и окончательно выдохшийся и всем надоевший уже в 1924 году Борис Пильняк, или «советский Гоголь» <Н.> Эрдман, о фарсе которого «Мандат», захлебываясь кричали все газеты и который, кроме этого «Мандата» так ничего больше и не смог из себя выжать... Все они за какие-нибудь четыре-пять лет успели «впервые появиться в свет», прославиться, нашуметь, наскандалить и провалиться на задворки литературы (Тамошний 1926: 6).

<sup>13</sup> См. замечание А. Галушкина: «Как симптоматичное явление в советской литературе оценила “Третью фабрику” эмигрантская критика (Г. Адамович — Звено (Париж). 1926. 21 ноября. № 199; Ю. Айхенвальд — Сегодня (Рига). 1927. 15 янв<аря>. № 11; Н. Оцуп — Последние новости (Париж). 1928. 26 апр<еля>. № 2591)» (Шкловский 1990: 518).

<sup>14</sup> Как можно судить по его дневниковым записям, Эйхенбаум смог донести «статью о стиле Ленина» не без труда и только при помощи Бетховена. См.:

**15 марта.** <...> Вчера вечером попал в симфонический концерт (Оскар Фрид) и с большим наслаждением прослушал 6-ю и 8-ю симфонии Бетховена и скрипичный концерт (<Наум> Блиндер). Бежали по телу мурашки и мускулы помолодели. Пришел домой совсем бодрый, освеженный — и сегодня всё навеваю мотивы 8-ой сим<фонии>. Под это пение сел писать статью о стиле Ленина — и пошло гораздо лучше. Надо чаще ходить в концерты. <...> Завтра надеюсь кончить статью о Ленине <...>.

**17 марта.** Кончил статью о стиле Ленина. Бетховен помог — хоть ставь эпиграфом VIII симфонию. <...>

**18 марта.** Статью о Ленине окончательно отдал — разбил на главки и т. д. Показывал ее Вите — он похвалил (Эйхенбаум 1998: 215–216).

заходили Витя и Тынянов. Упаковали статьи о Ленине — завтра поедут в Москву»; видимо, их повез Шкловский. И снова восторженные слова о нем: “Веселый, живой, умный — какая прелесть. И как красиво живет”» (Эйхенбаум 1987: 529)<sup>15</sup>.

Статья «Цемент и мандат» была напечатана в *Вечернем радио* 21 июля 1926 года. Днем раньше та же газета сообщила, что в Харьков прибыл «известный писатель и теоретик литературы Виктор Шкловский», приезд которого связан с переговорами с ВУФКУ<sup>16</sup> о постановке фильма по его сценарию (*Вечернее радио* 1926: 3). Предположительно именно в эти дни, 21 или 22 июля Шкловский выступил с открытой лекцией<sup>17</sup> во Всеукраинском коммунистическом институте журналистики<sup>18</sup>.

Из переписки Владимира Маяковского с Лилей Брик возможно установить, что Шкловский остановился в Харькове по пути в Евпаторию, где примерно с 22 июля по 2 августа проходили съемки фильма «Евреи на земле»<sup>19</sup>, сценарий к которому был совместно написан Маяковским и Шкловским. Рашид Янгиров пояснял, что «еще в Москве <...> Маяковский вместе со Шкловским набросал какой-то сценарный черновик <...> или заявку на фильм, которая и была предложена Л. Брик руководству ОЗЕТ/ГЕЗЕРД<sup>20</sup>. На этой предварительной стадии были, вероятно, разделены и обязанности: Л. Брик стала официальным организатором съемок, а Шкловский, только что закончивший монтаж фильма “Предатель”, пригласил своего режиссера А. Роома участвовать в новой работе. <...> По каким-то не вполне ясным

<sup>15</sup> Тем не менее, самому Эйхенбауму идея занятий советской литературой, которую проводил Шкловский, была довольно чуждой. Ср. его дневниковую запись 7 февраля 1924 г.: «В воскресенье 3-го было первое заседание Комитета совр<еменной> литературы в Инст<итуте> Ист<ории> Иск<усств>. Прошло неудачно — вяло и официально. Хорошо было только, когда говорил Шкловский и Венья <Вениамин Каверин. — Г. Б., А. У.> Ужасную, совершенно старческую речь произнес Жирмунский — о том, что с Бальмонта литература стала портиться, технизация. <...> Витя читал свое “Zoo”. Особого впечатления не произвело — отчасти потому, что письма вслух проигрывают, отчасти потому, что Витя плохо читает, да еще стеснялся» (Эйхенбаум 1998: 210).

<sup>16</sup> Всеукраинское фотокиноуправление (ВУФКУ) — государственная организация, которая в период с 1922 по 1930 г. объединила киностудии, кинопрокат, кинопромышленность, кинообразование и кинопресу Украины. До 1926 г. украинское кинопроизводство было сосредоточено на Одесской и Ялтинской студиях. В октябре 1926 г. ВУФКУ было переведено в Киев.

<sup>17</sup> Упоминание об этом встречается в монографии А. Ушкалова о писателе Юлиане Шполе, однако автор не указывает источник этих сведений (Ушкалов 2012: 97).

<sup>18</sup> Украинский коммунистический институт журналистики просуществовал в Харькове с 1926-го по 1941 год. Основан на базе факультета журналистики Коммунистического университета имени Артёма. Здесь преподавались такие курсы, как теория и практика советской журналистики, основы полиграфии и издательского дела. См.: (Михайлин 2011).

<sup>19</sup> Фильм вышел в прокат в начале 1927 года. В хронике декабрьского выпуска журнала *Кино* за 1926 г. сообщалось, что сейчас «монтируются небольшие этнографические фильмы: “Крым” и “Евреи на земле”» (Хроника 1926: 22). Кроме того, были сняты еще два фильма о еврейских поселениях в Украине: «Еврейские земледельческие колонии» (1925) и «Первая еврейская коммунальная сельскохозяйственная артель» (1929).

<sup>20</sup> ОЗЕТ (Общество землеустройства еврейских трудящихся) — общественная организация, ставившая своей целью привлечение евреев к земледельческому труду. Была организована в 1925 г. в Москве и имела свои филиалы по всему Советскому Союзу.

теперь причинам участники проекта не афишировали своего в нем участия, и, скорее всего, их выезд из Москвы был обставлен как отпускная вылазка к морю» (Янгиров 1994: 233).

В июне 1926 года Л. Брик извещала Маяковского, который к тому времени был в Ялте: «Самая главная новость что я работаю в “Озет” (Общество земледельцев евреев трудящихся). Если можешь, съезди посмотри крымские колонии. На днях Витя Шкловский едет туда снимать фильм с Роомом и с Юшкевичем (от Госкино). Работа моя пока маленькая и денег за нее не платят» (Янгфельдт 1982: 153). А 23 июля писала ему уже из Евпатории: «Родной мой Щенятник, снимаем вовсю, но не по вашему сценарию. *Колонии ослепительно интересные!*» (Янгфельдт 1982: 155). Можно предположить, что заказ на съемку фильма о евреях-колонистах Крыма Маяковский (который также был членом президиума ОЗЕТ) получил напрямую от самой организации. Целью деятельности ОЗЕТ было превращение части еврейского населения СССР в колонистов-земледельцев. В 1926 году предполагалось переселить на специально выделенные пустующие земли юга Украины, Крыма, Кубани и Северного Кавказа 10 000 семей<sup>21</sup>. Для идеологического обеспечения этой кампании ОЗЕТ заказывал самые разнообразные материалы — от плакатов до фильмов<sup>22</sup>.

Шкловский вспоминал съемки «Евреев на земле» в сборнике его статей о кино *За сорок лет*:

Жили мы (с Абрамом Роомом. — Г. Б., А. У.) рядом с Маяковским и Лилей Бриком. В свободное время мы еще написали сценарий хроникальной ленты «Евреи на земле» и сняли эту картину без всяких помощников, кроме оператора <Августа> Кюна. Эта картина, надписи к которой сделал Маяковский, рассказывает о попытке создать в районе Евпатории еврейские земледельческие колонии. Место сухое, степное, воду добывают из глубоких колодцев, выкручивая ее двумя конями, идущими по кругу и вращающими барабан. В широких каменных колодцах живут, опасаясь от степной жары, стаи голубей. Они вылетали из колодцев, опережая появление бадь. Евреи — люди городские. Приезжали они в степное место, возились с волами. Волы несколько успокаивали нервы горожан. Строились новые деревни из евпаторийского песчаника, который легко пилили обыкновенной пилой. Деревни ставились просто. По крайней мере, я помню одну из таких деревень по краям обочины железной дороги. Остановки не было, но сама железная дорога давала какое-то напоминание о городской жизни (Шкловский 1985: 104).

7 сентября 1926 года Шкловский обещал в письме своему двоюродному брату Иеремии Айзенштоку: «Месяца через полтора-два поеду в Тифлис и, наверно, заеду в Харьков»<sup>23</sup>. Этим планам, однако, не суждено было сбыть-

<sup>21</sup> См. об этом газетную хронику: «Евреи — земледельцы». *Красное знамя* (Чернівів). № 19 (25 января): 3; «Евреи на земле». *Всесоюзная кочегарка* (Бахмут). № 64 (21 марта 1925): 2; «Мітинг ОЗЕТу». *Пролетарська правда* (Київ). № 204 (8 вересня 1925): 5; «Землеустройство евреев трудящихся». *Киевский пролетарий*. № 147 (11 декабря 1925): 5; и др.

<sup>22</sup> ОЗЕТ был ликвидирован решением советского правительства в мае 1938 года.

<sup>23</sup> См. материал «В. Б. Шкловский и И. Я. Айзеншток. Письма разных лет (1920–1960)» в настоящем публикационном блоке.

ся. Только много лет спустя, уже после Второй Мировой войны Шкловский смог добраться до Украины, куда он попал тоже по делам кино. До своего отъезда из Киева он успел написать Александру Белецкому, когда-то наставнику И. Айзенштака в Харьковском университете<sup>24</sup>:

Дорогой Александр Иванович!

Я уехал и мне не удалось к Вам зайти. Понедельник пропал на киностудии. В Москве посмотрю свою библиотеку; нет ли у меня какого-нибудь материала по чертям.

Впрочем, Ваша демонология так блистательна, что, пожалуй, любая книга рядом с нею будет выглядеть дворняжкой.

Мое письмо к Вам передаст Михаил Борисович Винярский, с которым я работал по сценарию.

Если у Вас есть «Муромские леса», то умоляю Вас антилопами и лесными ланями прислать мне их через него.

Еще одна просьба, надеюсь, что она не покажется Вам назойливой.

Я здесь остановился в одной чешской семье.

Отец — рабочий, коммунист. Расстрелян при немцах. Есть две дочки. Одна из них пишет стихи, наивные, но не безнадежные. Конечно, она совершенно не осведомлена в поэзии. Федор Соллогуб <sic!> говорил, что поэты не коровы, питающиеся травой, а тигры, поедающие мясо, создано <e> поэзией. Всё это, конечно, увеличивает значение литературоведения. Так вот эта девушка ела только траву. Но она знает чешский язык, знает немецкий, мечтает об университете. Сейчас она в энерг<e>гическом институте.

Нам слависты нужны.

Очень Вас прошу помочь Марии Брожичек.

От Вас я пошел к Святой Софии и там было тоже очень интересно.

Вообще провел день в хорошем обществе.

Мой московский телефон В-1-91-85

Виктор Шкловский<sup>25</sup>

В этом письме Шкловский припоминает афоризм Федора Сологуба, «эстетически ощущая» свою память, совсем как в том эпитафии, который выбрала для публикации фрагмента из его книги *Третья фабрика* редакция харьковского журнала *Пламя*.

<sup>24</sup> Белецкому также принадлежит один из первых отзывов украинской литературной критики на книги Шкловского, см.: (Білецький 1925) и републикацию этого отзыва в переводе Г. Бабак — (Бабак–Дмитриев 2022: 555–559).

<sup>25</sup> Відділ текстології і рукописних фондів ІЛ НАНУ. Ф. 162. (Білецький О. І.). № 3617. 3 лл. Л. 2. Наша искренняя признательность Богдану Цымбалу за предоставление копии этого письма.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

Виктор Шкловский

**Цемент и мандат.**Статья для *Вечернего радио*

Кость состоит из извести и соединительной ткани.

Железо-бетон из железа и цемента с песком и гравием.

Железо-бетон крепок, как кости. Из него сейчас создаются кости индустриализирующейся России.

СССР это Россия плюс Советская власть и железо-бетон.

Была Россия мягкая. С мягкими от грязи и пыли дорогами. С некованными лошадьми, с мягкими соломенными крышами. Сейчас она заводит кости.

Это как в зародыше, в эмбрионе создаются точки окостенения. СССР твердеет с промышленных городов, с заводов. Твердеет от угля Донбасса, от стали Урала и южных копей, от нефти.

Гладков написал роман «Цемент». В этом романе описано восстановление цементного завода.

Но в романе заводы восстанавливаются иначе. Они твердеют не для себя, они железы всей страны.

Цементный завод, только что восстановленный в Новороссийске, создаст ребра электрических станций, плотины в реках, мосты через реки, перекрытия в домах, берега на каналах орошения и даже шпалы на железных дорогах.

Такие шпалы крепче и в конечном счете выгоднее, чем деревянные.

В конечном счете и жизнь сейчас интереснее и значительней романов. Она также и смешней комедии.

В театре Мейерхольда на сцене с вращающимся полом на фоне каменной стены, там за колосниками, уже в который раз идет «Мандат».<sup>26</sup>

«Мандат» пьеса сборная, она вся собрана из анекдотов и острот, из всего того, чем пытаются отшутиться сейчас люди.

Действующие люди в пьесе: ненастоящий коммунист с ненастоящим мандатом, который выдан будто бы ему домовым комитетом.

И ненастоящая Анастасия Николаевна, великая княгиня в сундуке.<sup>27</sup>

Пьеса веселая и невероятная. Случайно одели кухарку в парчовое платье. Потом случайно посадили ее на револьвер. Еще вылили на нее ведро воды, чтобы револьвер не выстрелил. А потом приняли ее за Анастасию.

Пьеса написана Эрдманом и кажется достаточно невероятна.

Но еще невероятней событие совершилось в Берлине.

<sup>26</sup> Спектакль был поставлен в 1925 г. и собрал значительное число рецензий.

<sup>27</sup> Шкловский упоминает тогдашнюю громкую сенсацию о якобы выжившей после лета 1918 года дочери Николая Романова — великой княжны Анастасии. Ее «возвращение» стало предметом бурных обсуждений в среде монархической эмиграции.

Там появилась Анастасия Николаевна. Я, <го>ворит, государя покойного дочь и спасена верным солдатом поляком. А в доказательство, пожалуйста, получите фотографическую карточку.

Если я не похожа, так это потому, то постарела от годов и сильных переживаний.

Самое замечательное в этом заграничном «Мандате» — это то, что тамошняя Анастасия говорит по-польски, а по-русски не говорит.

Что даже изумительно, русских женщин за границей много. Но они оказались не так догадливы. Им показалось, что дело не сто<я>щее.

Николай Николаевич Анастасию Николаевну не признал.

Зато признал ее Кирилл.

Он, как инокиня Марфа, мать Димитрия, всех признает за сына.

Впрочем, и Марина Мнишек признала многих.

Заграничные газеты обрадовались.

О «<Ц>emente» они не печатают.<sup>28</sup> А на «Мандат» готовы написать пародию. Пишут они по этому поводу, что Россия страна ужасная, что в ней даже в великих княжнах разобраться нельзя.

В этом самозванстве интересно желание добиться призрака.

Загробное честолюбие.

— Я — говорит эта странная полька — ваш прошлогодний снег. Вероятно, всё это призрачное величие кажется очень доступным.

Димитрий Павлович — муж знаменитой портнихи.

Еще кто-то — инструктор американских гостиных.

Люди попроще — шоферы на такси, просто люди раскинуты по пескам Африки, по болотам Южной Америки, копают уголь, убивают и чистят ботинки.

Люди всасываются в землю, как пролитая вода. Не весело играет за границей императорским именем подписанный Мандат.

Гнутя слабые, лишённые цемента кости.

(*Вечернее радио* (Харьков). 1926.

№ 164 (578). 21 июля. С. 2).

---

<sup>28</sup> Это замечание, разумеется, является передержкой. См., например, в заметке «Лучшие книги СССР» в берлинской газете *Руль*, появившейся накануне приезда Шкловского в Украину: «Советское правительство выбрало 40 самых лучших книг и послало их в Лигу Наций. В этот список вошли следующие книги: Н. И. Бухарин — “Империализм и накопление капитала”; Л. Троцкий — “Куда идет Англия? ”; К. Радек — “Германская революция”; сборник — “Психология и марксизм”; протоколы Петроградского Совета рабочих и солдатских депутатов; материалы о восстании декабристов; “1905 г.” — материалы и документы; “Ленинский сборник” — под редакцией Каменева. И. Бабель — рассказы; Ф. Гладков — “Цемент”; Л. Леонов — “Барсуки”; Б. Пастернак — рассказы и др.» («Лучшие книги СССР» 1926: 5). Отношение эмигрантской литературной критики к *Цементу* резюмировал в фельетоне «Обезьянья банда» Владислав Ходасевич: «Федор Гладков, некогда отчасти даже “нашумевший” в СССР своим “Цементом” — один из так называемых пролетарских писателей. Пишет он не вовсе безграмотно, но коряво, убого, беспомощно. Как художник он равен нулю» (Ходасевич 1927: 3).

## ЛИТЕРАТУРА

- Бабак Галина, Дмитриев Александр. *Атлантида советского нацмодернизма: Формальный метод в Украине (1920-е — начало 1930-х)*. Москва: Новое литературное обозрение, 2021.
- Білецький Олександр. «<Рец.:> В. Шкловский. О теории прозы. Москва — Ленинград: Круг, 1925. 189 с.». *Червоний шлях* (Харьків) 11/12 (1925): 363–365.
- «Виктор Шкловский в Харькове». *Вечернее радио* (Харьков) 163 (20 июля 1926с): 3.
- Галушкин Александр. «<Разговоры с Виктором Шкловским>». Публ. подг. М. А. Фролов. *Новое литературное обозрение* 131 (2015): 220–239.
- «Лучшие книги СССР». *Рулъ* (Берлин) 1699 (7 июля 1926): 5.
- Михайлин Ігор. *Основи журналістики*. Київ: Центр учбової літератури, 2011.
- Пильщиков Игорь, Устинов Андрей. «Поверхностное напряжение: история культуры и концепция “литературного быта” Б. М. Эйхенбаума». *Rhema. Рема* 4 (2020): 9–22. Специальный выпуск «Литературный быт и художественная культура XX века». И. А. Пильщиков и А. Б. Устинов (Ред.).
- Тамошний. «Обнищание и духовная жизнь России. Письмо из России. Март 1927 года». *Возрождение* (Париж) 681 (14 апреля 1927): 5–6.
- «Удостоенные похвалы Луначарского». *Возрождение* (Париж) 359 (27 мая 1926): 4.
- Устинов Андрей. «Анабаптизм как литературный факт». *Звезда* 10 (2020): 232–243.
- Ушквал Олександр. *«Золоті лисенята» повертаються. Юліан Шпол: життя і творчість*. Харків: Майдан, 2012.
- «Хроніка. Ялтинська кіно-фабрика (Наступний сезон)». *Кіно* (Київ) 12 (1926): 22.
- Чудакова Мариэтта. «Социальная практика, филологическая рефлексия и литература в научной биографии Эйхенбаума и Тынянова». М. О. Чудакова (Отв. ред.). *Тыняновский сборник: Вторые Тыняновские чтения*. Рига: Зинатне, 1986: 103–131.
- Шкловский В. Б. «Письма М. Горькому (1917–1923 гг.)». Прим., <публ.> и подг. текста А. Ю. Галушкина. *De visu* 1 (1993): 28–46.
- Шкловский Виктор. «Из филологических очевидностей современной науки о стихе». *Гермес: Ежегодник искусства и гуманитарного знания* 1. Киев, 1919: 67–71.
- Шкловский Виктор. «Мое детство». *Пламя* (Харьков) 9–10 (53–54) (1926а): 3–4.
- Шкловский Виктор. *Гамбургский счет*. 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. *За сорок лет. Статьи о кино*. Москва: Искусство, 1985.
- Шкловский Виктор. *Третья фабрика*. Москва: Артель писателей «Круг», 1926б.
- Эйхенбаум Борис. *О литературе: Работы разных лет*. Сост. О. Б. Эйхенбаум, Е. А. Тоддес. Вступ. ст. М. О. Чудакова, Е. А. Тоддес. Комментарий. Е. А. Тоддес, М. О. Чудакова, А. П. Чудаков. Москва: Советский писатель, 1987.
- Эйхенбаум Борис. «Дневник. 1924 г.». Публ. и прим. А. С. Крюкова. *Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания* 10 (1998): 207–224.
- Янгиров Рашит. «Маргинальные темы в творческой практике ЛЕФа». М. О. Чудакова (Отв. ред.). *Тыняновский сборник: Пятые Тыняновские чтения*. Рига: Зинатне — Москва: Импринт, 1994: 223–248.
- Янфельдт Бенгт. *В. В. Маяковский и Л. Ю. Брик: Переписка 1915–1930*. Acta Universitatis Stockholmiensis 13. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1982.

## REFERENCES

- «Hronika. Yaltins'ka kino-fabryka (Nastupnij sezon)». *Kino* (Kiiv) 12 (1926): 22.
- «Luchshie knigi SSSR». *Rul'* (Berlin) 1699 (7 iyulya 1926): 5.
- «Udostoennye pohvaly Lunacharskogo». *Vozrozhdenie* (Parizh) 359 (27 maya 1926): 4.
- «Viktor Shklovskij v Har'kov». *Veчерnee radio* (Har'kov) 163 (20 iyulya 1926с): 3.
- Babak Galina, Dmitriev Aleksandr. *Atlantida sovetskogo nacmodernizma: Formal'nyj metod v Ukraine (1920-e — nachalo 1930-h)*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2022.
- Bilets'kyj Oлександр. «<Rec.:> V. Shklovskij. O teorii prozy. M., Lgr.: Kруг, 1925. 189 s.». *Chervonyj shljah* (Har'kiv) 11/12 (1925): 363–365.

- Chudakova Marietta. «Social'naya praktika, filologicheskaya refleksiya i literatura v nauchnoj biografii Ejhenbauma i Tynyanova». M. O. Chudakova (Otv. red.). *Tynyanovskij sbornik: Vtorye Tynyanovskie chteniya*. Riga: Zinatne, 1986: 103–131.
- Ejhenbaum Boris. «Dnevnik. 1924 g.». Publ. i prim. A. S. Kryukova. *Filologicheskie zapiski: Vestnik literaturovedeniya i yazykoznanija* 10 (1998): 207–224.
- Ejhenbaum Boris. *O literature: Raboty raznyh let*. Sost. O. B. Ejhenbaum, E. A. Toddes. Vstup. st. M. O. Chudakova, E. A. Toddes. Komment. E. A. Toddes, M. O. Chudakova, A. P. Chudakov. Moskva: Sovetskij pisatel', 1987.
- Galushkin Aleksandr. «<Razgovory s Viktorom Shklovskim>». Publ. podg. M. A. Frolov. *Novoe literaturnoe obozrenie* 131 (2015): 220–239.
- Janfel'dt Bengt. *V. V. Majakovskij i L. Yu. Brik: Perepiska 1915–1930*. Acta Universitatis Stockholmiensis 13. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1982.
- Jangirov Rashyt. «Marginal'nye teme v tvorcheskoj praktike LEFa». M. O. Chudakova (Otv. red.). *Tynyanovskij sbornik: Pyatye Tynyanovskie chteniya*. Riga: Zinatne — Moskva: Imprint, 1994: 223–248.
- Myhajlin Igor. *Osnovy zhurnalistyki*. Kiïv: Centr uchbovoi literatury, 2011.
- Pil'shnikov Igor, Ustinov Andrei. «Poverhnostnoe napryazhenie: istoriya kul'tury i koncepciya „literaturnogo byta“ B. M. Ejhenbauma». *Rhema. Rema* 4 (2020): 9–22. Special'nyj vypusk «Literaturnyj byt i hudozhestvennaya kul'tura XX veka». I. A. Pil'shnikov i A. B. Ustinov (Red.).
- Shklovskij V. B. «Pis'ma M. Gor'komu (1917–1923 gg.)». Prim., <publ.> i podg. teksta A. Yu. Galushkina. *De visu* 1 (1993): 28–46.
- Shklovskij Viktor. «Iz filologicheskikh ochevidnostej sovremennoj nauki o stihe». *Germes: Ezhegodnik iskusstva i gumanitarnogo znaniya* 1. Kiev, 1919: 67–71.
- Shklovskij Viktor. «Moe detstvo». *Plamya* (Har'kov) 9–10 (53–54) (1926a): 3–4.
- Shklovskij Viktor. *Gamburgskij schet*. 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. *Tret'ya fabrika*. Moskva: Artel' pisatelej «Krug», 1926b.
- Shklovskij Viktor. *Za sorok let. Stat'i o kino*. Moskva: Iskusstvo, 1985.
- Tamoshnij. «Obnishhanie i duhovnaya zhizn' Rossii. Pis'mo iz Rossii. Mart 1927 goda». *Vozrozhdenie* (Parizh) 681 (14 aprelja 1927): 5–6.
- Ushkalov Oleksandr. «*Zoloti lysenyata*» *povertajut'sja. Julian Shpol: zhittja i tvorčist'*. Harkiv: Majdan, 2012.
- Ustinov Andrej. «Anabaptizm kak literaturnyj fakt». *Zvezda* 10 (2020): 232–243.

Галина Бабак, Андрей Устинов

#### УКРАЈИНСКИ МОМЕНАТ ВИКТОРА ШКЛОВСКОГ

##### Резиме

У раду се разматра историјат појаве два штампана говора Шкловског у Украјини. Аутори реконструишу историјске околности и контекст посете В. Шкловског Харкову 1926. године. Материјал такође садржи публикацију његовог чланка „Цемент и Мандат“ и писма Шкловског украјинском историчару књижевности Александру Белецком.

*Кључне речи:* Виктор Шкловски, Харков, формалистички метод, *Трећа фабрика*, ОПОЈАЗ.