

Из общего тиража журнала Институт "Открытое общество"  
выписывает и направляет в российские библиотеки 1184 экземпляра

Почтовый адрес редакции:

129626 Москва, абонен. ящик 55, Россия  
тел.: +7 095/ 976 4788; факс: +7 095/ 977 0828  
e-mail: nlo.ltd@g23.relcom.ru

Представительство в С.-Петербурге: тел/факс: +7 812/ 555 1208

Электронная версия журнала:

<http://www.infoart.ru/magazine/nlo/index.htm>

Подписка по России:

Агентство "Роспечать":  
подписной индекс 47147 (на полугодие); подписной индекс 48947 (на весь год)  
Агентство "Сегодня-Пресс" (в объединенном каталоге "Почта России"):  
подписной индекс 39356

Зарубежная подписка:

Kubon & Sagner: Heßstr. 39/41, 80798, München, Germany  
tel: +49 89/ 54 218 130; fax: +49 89/ 54 218 218  
e-mail: postmaster@kubon-sagner.de

ISSN 0869-6365

© Новое литературное обозрение, Москва, 2000  
При перепечатке материалов ссылка на "НЛО" обязательна



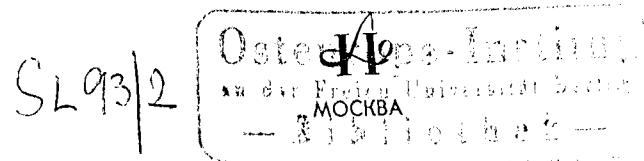
Редакция

Ирина Прохорова (главный редактор)  
Сергей Козлов (теория)  
Мария Майофис (история)  
Кирилл Кобрин (практика)  
Абрам Рейтблат (библиография)



Редколлегия

Константин Азадовский (Петербург)  
Хенрик Баран (Олбани, Нью-Йорк)  
Галина Белая (Москва)  
Николай Богомолов (Москва)  
Михаил Гаспаров (Москва)  
Борис Дубин (Москва)  
Александр Жолковский (Лос-Анджелес)  
Андрей Зорин (Москва)  
Ларс Клеберг (Стокгольм)  
Александр Лавров (Петербург)  
Джон Малмстад (Кембридж, Массачусетс)  
Александр Ошоват (Москва / Лос-Анджелес)  
Олег Проскурин (Москва)  
Омри Ронен (Анн Арбор, Мичиган)  
Игорь Смирнов (Констанц / Мюнхен)  
Роман Тищенко (Иерусалим)  
Евгений Тоддес (Рига)  
Александр Чудаков (Москва)  
Михаил Ямпольский (Нью-Йорк)



## ПРИЛОЖЕНИЕ

В. Б. Шкловский

## ПАМЯТНИК НАУЧНОЙ ОШИБКЕ

*[Вторая редакция]*

## I.

1. Очередные проблемы русской науки о литературе и языке требуют четкости теоретической платформы и решительного отмежевания от участвовавших механистических склеек новой методологии со старыми изжитыми методами, от контрабандного преподнесения наивного психологизма и прочей методологической ветоши в обертке новой методологии.

Необходимо отмежевание от академического эклектизма (Жирмунский и пр.), от схоластического «формализма», подменяющего анализ терминологией и каталогизацией явлений, от повторного превращения науки о литературе и языке из науки системной в жанры эпизодические и анекдотические.

*Декларация Романа Якобсона и Юрия Тынянова в журнале «Новый Леп» 1929 год*

Обостренное внимание, направленное сейчас на так называемый формальный метод, и неприязненность этого внимания легко объяснимы.

Человек, который утверждает или утверждал, что классовая борьба не простирается на литературу, тем самым нейтрализует определенные участки фронта.

Говорить о ненаправленности сегодняшнего искусства невозможно. И как будто само собой интерес изучения в истории литературы переходит к наиболее направленным, так сказать, публицистическим эпохам.

В то же время оказывается, что и ненаправленность искусства, его разгруженность там, где она существовала, преследовала свои весьма реальные и направленные цели.

В то же самое время так называемый формальный метод нельзя рассматривать как реакцию против революции. Наши первые работы появились в промежутке между четырнадцатым и семнадцатым годами.

Первые работы формалистов были направлены на создание типологии и морфологии литературного произведения.

В начальной стадии научного литературоведения подобная работа была необходима, но недостаточна, так как она представляла собой даже не анатомию литературных произведений, а протокол их вскрытия.

Абстракция литературного ряда от других социальных рядов была рабочей гипотезой, полезной для первоначального накопления и систематизации фактов.

Энгельс писал, что при изучении природы, истории или человеческой духовной деятельности взгляд исследователя сначала схватывает только общую картину многообразных соединений и взаимодействий.

«... несмотря, однако, на то, что этот взгляд верно схватывает общий характер всей картины явлений, он все же недостаточен для объяснения частностей, составляющих ее, а пока мы не знаем их, нам не ясна и общая

картина. Для того, чтобы изучить эти частности, мы должны изъять их из их естественной и исторической связи, рассматривая каждую порознь, исследуя ее свойства, ее частные причины, действия и т.д.»

Ошибкой явилось не рабочее отделение ряда, а закрепление этого отделения. Моя ошибка заключалась в том, что я брал далекие примеры из литератур разных эпох и национальностей и доказывал их эстетическую однозначность, т. е. пытался изучать произведения как замкнутую систему, вне ее соотнесенности со всей системой литературы и основным культурообразующим экономическим рядом.

Эмпирически в процессе изучения литературных явлений выяснилось, что каждое произведение существует только на фоне другого произведения, что оно понятно только в литературной системе.

Я включил это наблюдение в свое построение, не сделав из него основных выводов.

Возникновение литературных форм — массовый социальный процесс. За «Вечерами забавными», «Вечерами меланхолическими», «Вечерами сельскими», за «Вечерними часами» следуют «Вечера славенские» Нарезного и «Вечера на хуторе близ Диканьки» Гоголя.

Сравни также накопление однотипных псевдонимов в поэзии 60-х годов: «Обличительный поэт», «Скорбный поэт», «Темный поэт», «Новый поэт» и даже «Новый поэт 2-й».

Б. Эйхенбаум пытался произвести ревизию формального метода. Ревизия эта началась с правильной замены названия «формальный метод» названием — «морфологический» метод. Это избавляло от двусмысленности самого выражения «формальный» и в то же время точно указывало на способ анализа.

Поворотным пунктом в эволюции метода явились чрезвычайно важные работы Тынянова, который ввел в литературоведение понятие о литературной функции — разнотипности литературных элементов в разное время.

От первоначального, уже наивного определения, что произведение равняется сумме приемов, здесь уже осталось очень мало. Части литературного произведения не суммируются, а соотносятся. Сама литературная форма при кажущейся своей однозначностью оказывается одноформенной, но не однозначной.

Стала ясна невозможность изолированного изучения отдельных приемов, так как все они соотнесены между собой и со всей литературной системой, которая в свою очередь обусловлена основным рядом.

Переходная точка зрения была не проста и сопровождалась у меня рядом рецидивов старого построения.

Главная трудность заключалась в определении взаимоотношений между литературным рядом — вообще между рядами так называемой культуры — и рядом базисным.

## II.

История литературы (resp. искусства), будучи сопряженной с другими историческими рядами, характеризуется, как и каждый из прочих рядов, сложным комплексом специфически-структурных законов. Без выяснения этих законов невозможно научное установление соотнесенности литературного ряда с прочими историческими рядами.

*Декларация*

В романе Жюль Ромена «Доногоо-Тонка» в городе, построенном из-за ошибки ученого, был поставлен памятник научной ошибке.

Стоять памятником собственной ошибке мне не хотелось.

Первая моя историческая работа была книга «Материал и стиль в романе Льва Толстого "Война и Мир"».

В книге меня интересовал вопрос о законах деформации исторического материала, обусловленных классовой принадлежностью автора. Целевая установка Толстого вела его к созданию дворянской агитки, к изображению победы дореформенной России дореформенными средствами.

Война 1812 года была в задании Толстого противопоставлена Крымской кампании. Это было предложение произвести не реформу, а возвращение. Современники Толстого понимали эту тенденцию романа. Любопытно отметить, что в карикатуре «Искры» (1868, № 16) пишущий Толстой изображен перед камином, на котором стоит статуэтка Наполеона, но не Первого, а Третьего.

Дальше идет очень важный вопрос об усвоении романом инерционных литературных форм. Я мало показал в книге (собираюсь это сделать сейчас), что весь беллетристический арсенал, которым пользовался Толстой, все положения романа были известны ранее по произведениям Ушакова («Последний из князей Корсунских»), Загоскина («Рославлев»), Булгарина («Петр Выжигин»), Вельтмана («Лунатик»), Петра Сумарокова («Кольцо и записка»).

Но у Льва Николаевича все эти традиционные ситуации имеют новую функцию и даны взаимодействиями, взятыми из поэтики натуральной школы. Роман иначе сопоставляет привычные романы и дает их в ином лексическом плане. Авторское намерение не было вполне выполнено. Классовые читательские группировки являются своеобразными резонаторами литературного произведения. Задание автора написать роман против разночинцев, так сказать, роман противореформенный, не удалось. Целевая установка автора не совпала с объективной ролью его произведения.

Изучение литературной эволюции должно быть производимо при учете социального контекста, должно быть осложнено рассмотрением различных литературных течений, неравномерно просачивающихся в различные классовые прослойки и различно вновь ими создаваемых.

Эти предпосылки определили собою мою последнюю работу о «Матвее Комарове, жителе города Москвы».

Мне казался не выясненным вопрос о внезапном появлении русской прозы в 30-х годах 19-го века.

Отыскивая ее истоки, я установил ее связь с прозой 18 века. От Вельтмана через «Кашея Бессмертного», от Даля через сказку «О воре и бурой короле» я пришел к Чулкову. От Толстого с его народными сказками, с его попыткой работать на мужика я пришел к Комарову.

Проза 18 века имела массовый характер. Было много книг с довольно большими тиражами и с переизданиями. Проза эта обслуживала низший слой дворянства, купечества и часть крестьянства, тяготеющего к мещанству.

Поднятие русской прозы, вероятно, объясняется поднятием класса, который она обслуживала. Русская проза в 30-х годах не появилась заново, а изменила свою функцию.

### III.

5. Понятие литературной синхронической системы не совпадает с понятием наивно мыслимой хронологической эпохи, так как в состав ее входят не только произведения искусства, хронологически близкие, но и произведения, вовлекаемые в орбиту системы из иностранных литератур и старших эпох. Недостаточно безразличной каталогизации сосуществующих явлений, важна их иерархическая значимость для данной эпохи.

При изучении этих вопросов нужно помнить, что темп эволюции различных идеологических надстроек не должен непременно совпадать с темпом развития базиса.

Маркс в недописанном «Введении к критике политической экономики» отмечал эти несовпадения:

«6... неравное отношение развития материального производства, напр., к художественному. Вообще, понятие прогресса не следует брать в обычной абстракции... Но подлинно затруднительный пункт, который следует здесь обсудить, заключается в следующем: каким образом производственные отношения, как правовые отношения, испытывают неравномерное развитие.

Следовательно, напр., отношение римского частного права (к уголовному и публичному праву это относится меньше) к современному производству» (Карл Маркс, «К критике политической экономики», Пг., 1922, стр. 87).

Так, например, в буржуазной Англии сохранились в неприкосновенности многие формы феодального законодательства. Во Франции же после революции старое римское право было приспособлено к новейшим капиталистическим отношениям.

Так спародированные формы Пушкинского и Лермонтовского стиха были приспособлены Некрасовым и поэтами «Искры» (Минаевым, Курочкиным и др.) для создания обличительной гражданской поэзии.

Можно думать, что классическими произведениями часто называются именно те, которые утратили свою первоначальную целенаправленность, стали целиком инерционными блоками.

Цензоры старого времени хорошо это понимали. Цензор Ольдекоп (1841) был за трагедию. Он писал следующее:

«Вообще трагедию можно подобно опере и балету считать самой безвредной отраслью драматического искусства».

И в другом месте:

«Если трагедии представить более обширное поле, этим уменьшится влияние комедии. Публика, видевшая «Короля Лира», с меньшим участием будет смотреть «Ревизора». Нашед в трагедии удовольствие чисто литературное и художественное, она не будет с такой жадностью искать намека к комедии».

Совершенно ясно, что трагедия, в частности, греческая трагедия и трагедия Шекспира, в свое время имела резкую направленность. Но позднее (ко времени Ольдекопа) трагедия сделалась «литературным удовольствием».

При учете значения учебы у классиков несомненно нужно учитывать этот характер «литературного удовольствия», связанного с самим понятием классичности.

## IV.

8. Вскрытие имманентных законов истории литературы (геср. языка) позволяет дать характеристику каждой конкретной смены литературных (геср. языковых) систем, но не дает возможности объяснить темп эволюции и выбор пути эволюции при наличии нескольких теоретически возможных эволюционных путей <...>. Вопрос о конкретном выборе пути, или по крайней мере доминанты, может быть решен только путем анализа соотношенности литературного ряда с прочими историческими рядами.

*Декларация*

Возникновению новой формы предшествует процесс количественного накопления в инерционной форме (в ее, так сказать, неответственных местах) элементов, просачивающихся из соседних социальных рядов.

Процессы совершаются скачком, превращением отклонения в качество нового жанра. Сама старая форма, существуя и не изменяясь формально, изменяется функционально.

«Толстовка» — первоначально костюм (охотничий) дворянина. Такой костюм носил и Толстой, и Тургенев. Этот же костюм уже на выходах Толстого (там, где должен был быть сюртук) стал «толстовкой». И это уже другой костюм, хотя он тот же самый. «Толстовка» у советского служащего — это, так сказать, третья форма, третья изменение функции. Дело осложняется еще тем, что «толстовка» находится под влиянием френча и пиджака. И тут мы на истории костюма могли бы выяснить очень сложное социальное взаимоотношение.

Изобретение новой формы не уничтожает совсем формы инерционной, но только изменяет (обычно сужает) сферу их применения. Так отжившие в высокой литературе жанры волшебной сказки и рыцарского романа переходят в литературу детскую и лубочную.

Литературная эволюция должна быть осознана не как непрерывный поток, не как наследование определенного имущества, а как процесс со сменной взаимоборствующими форм, с переосмыслением этих форм, со скачками, разрывами и т.д.

Литература (так! — А.Г.) должна изучать непрерывность меняющейся системы способов социального воздействия.

Обычное представление о формальном методе застыло на первоначальной стадии, когда определялись элементарные понятия, подбирались материал и утверждалась терминология.

Для меня формализм — пройденный путь, пройденный и оставленный позади уже за несколько этапов. Важнейшим этапом был переход на учет функции литературной формы. От формального метода осталась терминология, которой сейчас пользуются все.

Для изучения литературной эволюции в функциональном плане, по моему мнению, необходимо ознакомление с марксистским методом во всем его объеме.

Конечно, я не объявляю себя марксистом, потому что к научным методам не присоединяются.

Ими овладевают и их создают.

РГАЛИ. Ф. 562. Оп. 1. Ед. хр. 86.

*Данная статья является частью проекта «Из истории советского литературоведения», поддержанного Институтом «Открытое Общество», грант А1D719.*