

© 2024. Н. Н. Смирнова

Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук
г. Москва, Россия

Фрагментация и остранение как процесс: В. Б. Шкловский перечитывает Л. Н. Толстого

*Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского
научного фонда № 23-28-00450 «Целостность / фрагментарность:
эстетика Л. Н. Толстого в философской критике и теории литературы
первой трети XX в.», <https://rscf.ru/project/23-28-00450/>*

Аннотация: В статье рассматриваются ключевые темы размышлений о природе искусства в творчестве позднего Л. Н. Толстого в свете их интерпретаций В. Б. Шкловским. Основу этих размышлений составляет поиск нового модуса письма «вне всякой формы», который Шкловский наследует и одновременно анализирует в своей фрагментарно-афористической прозе. Тяготение к фрагментарным формам у позднего Толстого и краткость письма Шкловского имеют общий корень в самом времени быстрых и необратимых перемен на рубеже XIX–XX вв. Особое внимание уделено аспектам толкования Шкловским приема остранения у Толстого, прояснению контекстов размышлений писателя, в которых сопрягаются темы свободы, памяти и воображения в экзистенциальном, этическом и эстетическом регистрах. Шкловский переводит экзистенциальные размышления Толстого в эстетическую плоскость, представляя их на фоне длительного процесса вызерания новых форм в искусстве.

Ключевые слова: фрагментарно-афористическая проза, остранение, Л. Н. Толстой, В. Б. Шкловский, память, воображение, свобода, религиозное сознание, внеэстетическое, теория искусства.

Информация об авторе: Наталья Николаевна Смирнова, доктор филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6980-7353>

E-mail: nnsmirnova@mail.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 11.03.2024

Дата одобрения статьи рецензентами: 05.04.2024

Дата публикации статьи: 25.06.2024

Для цитирования: Смирнова Н. Н. Фрагментация и остранение как процесс: В. Б. Шкловский перечитывает Л. Н. Толстого // Два века русской классики. 2024. Т. 6, № 2. С. 66–81.
<https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-2-66-81>



This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution
4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 6, no. 2, 2024, pp. 66–81. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 6, no. 2, 2024, pp. 66–81. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2024. Natalia N. Smirnova

A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences
Moscow, Russia

Fragmentation and Defamiliarization as a Process:

V. B. Shklovsky Rereads L. N. Tolstoy

Acknowledgments: This work was carried out at IWL RAS with financial support from the Russian Science Foundation, project no. 23-28-00450 “Wholeness / Fragmentation: L. Tolstoy’s Aesthetics in Philosophical Criticism and Theory of Literature in the First Third of the 20th Century” (<https://rscf.ru/project/23-28-00450/>).

Abstract: The paper examines crucial topics of reflection on the nature of art in L. N. Tolstoy’s works (1890–1900) in the light of their interpretations by V. B. Shklovsky. The principal part of these reflections is the search for a new mode of writing, “beyond any form,” which Shklovsky inherits and analyzes in his fragmentary aphoristic prose. The fragmentary forms in the late period of Tolstoy’s works and Shklovsky’s writing stem from the era of dramatic, rapid, and irreversible changes at the turn of the 19th–20th centuries. The paper pays particular attention to aspects of Shklovsky’s interpretation of Tolstoy’s technique of defamiliarization (*ostranenie*) and examination of the contexts of Tolstoy’s thought, which combine the themes of freedom, memory, and imagination in the existential, ethical, and aesthetic registers. Shklovsky translates Tolstoy’s existential thought into an aesthetic register, considering it as a result of a long process of emerging new forms in art.

Keywords: fragmentary aphoristic prose, defamiliarization (*ostranenie*), L. N. Tolstoy, V. B. Shklovsky, memory, imagination, freedom, religious consciousness, non-aesthetic, art theory.

Information about author: Natalia N. Smirnova, DSc in Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-6980-7353>

E-mail: nsmirnova@mail.ru

Received: March 11, 2024

Approved after reviewing: April 05, 2024

Published: June 25, 2024

For citation: Smirnova, N. N. “Fragmentation and Defamiliarization as a Process: V. B. Shklovsky Rereads L. N. Tolstoy.” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 6, no. 2, 2024, pp. 66–81. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2024-6-2-66-81>

Если бы у меня [не] было сознания и свободы,
я бы и не помнил прошедшего.

Л. Н. Толстой Дневник. 1 марта 1897 г.

Те наблюдения, которые мы ведем над Толстым, над его способом сопоставлять смыслы, добираться до ощущения предмета, уводят на великую дорогу засловья.

В. Б. Шкловский. Энергия заблуждения.

Эстетические и в целом философские идеи Л. Н. Толстого были в центре внимания еще при жизни писателя. В 1900 г. выходит книга Льва Шестова «Добро в учении гр. Толстого и Ф. Ницше (Философия и проповедь)», на протяжении всей жизни философ неоднократно обращается к Толстому. Значительным событием стала публикация в журнале «Мир искусства» исследования Д. С. Мережковского «Л. Толстой и Достоевский» (1900–1902), в котором было с особой отчетливостью явно противопоставление двух писателей, ставшее знаковым в мировой культуре¹. Важное место Толстой занимал в размышлениях А. Белого («Трагедия творчества. Достоевский и Толстой», 1911). На противопоставлении философско-эстетических идей Толстого и Достоевского строился диалог Вяч. Иванова и М. О. Гершензона в «Переписке из двух углов» (1921). Эстетические позиции Толстого анализировались и становились фундаментом новых теоретических идей. В частности, рассмотрению взглядов Толстого на искусство посвящены статьи Эйлмера Мода («Tolstoy and His Problems», 1901), переводчика, издателя, биографа и многолетнего корреспондента Толстого. Эссе «Что такое искусство?» (1897–1898) практически сразу стало предметом внимательного прочтения Бернарда Шоу в его рецензии («Tolstoy on Art», 1898).

¹ См. современное издание: [Мережковский].

При этом целое толстовской мысли неизбежно дробилось, фрагментировалось в силу различных обстоятельств ее усвоения: от культурно-идеологических до собственно мировоззренческих и эстетических.

Впрочем, целое мысли отнюдь не было неделимым и у самого Толстого, особенно в поздний период. Как известно, многие толстовские высказывания, равно как и имплицитные художественные принципы, стали основанием для нового взгляда на природу искусства в русской формальной школе. Так, например, история приема остранения уже исследовалась с самых разных сторон его преемственности не только в отношении к художественным принципам Толстого, но и к наследию мировой философии¹.

Знаменитая идея В. Б. Шкловского об остранении как приеме творчества возникает при чтении дневниковой записи Толстого от 1 марта 1897 г.: «Я обтирал пыль в комнате и, обойдя кругом, подошел к дивану и не мог вспомнить, обтирал ли я его или нет. Так как движения эти привычны и бессознательны, я не мог и чувствовал, что это уже невозможно вспомнить. Так что, если я обтирал и забыл это, т.е. действовал бессознательно, то это все равно, как не было. Если бы кто сознательный видел, то можно бы восстановить. Если же никто не видал или видел, но бессознательно; если целая сложная жизнь многих людей проходит бессознательно, то эта жизнь как бы не была» [Толстой 53: 141–142]². Из дальнейших рассуждений Толстого видно, что акцент у него ставится на поиске условий свободы человеческого существования и памяти, их неразрывного единства («сознание есть свобода», «память <...> как сознание <...> прошедшей свободы», «если бы у меня [не] было сознания и свободы, я бы и не помнил прошедшего» [Толстой 53: 142]).

Комментарий Шкловского к приведенной дневниковой записи Толстого (в статье «Искусство как прием», 1917) был связан с темой бессознательного поведения как автоматизации и собственно автоматизации восприятия в искусстве, соответствующей цели узнавания: «Так пропадает, в ничто вменяясь, жизнь. Автоматизация съедает вещи, платье, мебель, жену и страх войны. <...> И вот для того, что-

¹ См.: [Гинзбург: 9–29], [Сошкин 2012: 178–193], [Сошкин 2019: 190–193], см. также: [Левченко: 125–143], [Пильщиков, Устинов: 314–334], [Романова: 138–143], [Романова, Тышковска-Каспшак: 52–64].

² Шкловский цитирует по журналу «Летопись» (там указано 29 февраля 1897 г.) [Дневник Л. Н. Толстого: 354].

бы вернуть ощущение жизни, почувствовать вещи, для того, чтобы делать камень каменным, существует то, что называется искусством. Целью искусства является дать ощущение вещи, как видение, а не как узнавание; приемом искусства является прием “остранения” вещей и прием затрудненной формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия, так как восприимательный процесс в искусстве самоцелен и должен быть продлен; *искусство есть способ пережить делание вещи, а сделанное в искусстве не важно*» (Курсив автора — Н. С.) [Шкловский 1929: 13]. Таким образом, здесь возникает напряжение между толстовским видением как свидетельством памяти («если же никто не видал или видел, но бессознательно»), которое Шкловский редуцирует до узнавания, и видением как длящимся восприятием, которое Шкловский считал сущностью искусства¹. Свидетельство памяти превращается в процесс делания вещи, ценность становится всего лишь стилем.

Надо сказать, что длящееся восприятие для Толстого тоже было предметом постоянных размышлений, правда, отнюдь не с эстетической точки зрения².

Толстой постоянно пытался найти баланс между отдельностью человеческого «я» и стремлением его к Вечному, в котором отдельность неизбежно утрачивается, переходя в какое-то иное качество. Только какое — Толстой не мог ответить себе на этот вопрос.

Постепенно «сознание и свобода» как условие памяти отступают на второй план, а трансформация памяти становится условием освобождения и приобщения к Вечному. Толстой много раз принимался формулировать для себя эти положения, но не был удовлетворен результатом³.

¹ Корреляцию такого понимания Шкловского с «остановкой мгновения» проводили А. Б. Ковельман и У. Гершович [Ковельман, Гершович: 197–250].

² Толстой не считал достойным предметом рассмотрения собственно эстетические искания: «Эстетическое и этическое — два плеча одного рычага: насколько удлиняется и облегчается одна сторона, настолько укорачивается и тяжелеет другая сторона. Как только человек теряет нравственный смысл, так он делается особенно чувствителен к эстетическому» [Толстой 53: 150].

³ Знаменитое толстовское «все не то» (см., в частности: [Толстой 55: 59]).

Начинает он, однако, с утверждения абсолютной свободы человека в настоящем времени, при этом отдельность человека оправдана его ценностью («Каждое существо есть особенный и нужный Богу Его орган» [Толстой 55: 56])¹. Детерминистская редукция извлекает отдельное «я» из настоящего времени его свободы и помещает в бесчисленный ряд причинно-следственных состояний-метаморфоз, в которых причинность естественным образом уничтожает свободу. Но как же «я» могло сохранить самоидентичность в калейдоскопе превращений? Вероятно, благодаря своему стремлению к Вечному, к преодолению времени. Но что-то все же оставалось недосказанным.

Как, к примеру, время могло коррелировать со свободой? Отвечая на этот вопрос, Толстой приходит к «последовательности состояний» «я» как условия времени [Толстой 55: 58]. Однако «хочется сказать, что время происходит от моей способности воспоминания. Воспоминание же есть проявление моего единения со Всем также, как и разум. Только воспоминание — в прошедшем, а разум — в будущем» [Толстой 55: 58].

Действительно, воспоминание — это свобода. Время (как элемент несвободы) возникает из «способности воспоминания». Толстой никак не может сгладить противоречия, равно как и вписать свою «отдельность» в Вечное [Толстой 55: 59, 61–62].

Однако эстетическое все же возникает в мысли Толстого, хотя и через посредство этического (во многом, через посредство «Этики» Спинозы²), поскольку в приведенных коллизиях рассуждений как бы неявно сталкиваются память (воспоминание), воображение и разум. Воображение — это тот вид работы, которому Толстой всегда был посвящен, и от которого пытался отойти в поздний период творчества³.

¹ См. также: [Толстой 55: 51].

² Труды Спинозы Толстой читает и перечитывает в 1904 г., включая свои интерпретации его мыслей в «Круг чтения» [Толстой 42: 564]. Размышляя над теоремами Спинозы, Толстой многократно возвращается к мысли о непрочности временного измерения жизни и связанным с ним памятью и воображением.

³ «И художественная работа: “был ясный вечер, пахло...” невозможна для меня. <...> Напрашивается то, чтобы писать вне всякой формы: не как статьи, рассуждения и не как художественное, а высказывать, выливать, как можешь, то, что сильно чувствуешь» (дневниковая запись от 12 января 1909 г.) [Толстой 57: 9]. Вообще же, особая склонность Толсто-

Но главный толстовский эксперимент со своеобразным «перформативованием» воображения связан с тем, что впоследствии Шкловский назовет приемом остранения.

Впрочем, как показало исследование К. Гинзбурга, корни этого приема можно найти в автобиографическом фрагментарном сочинении Марка Аврелия «К самому себе»: «Марку Аврелию было важно самовоспитание, а не самонаблюдение. Его любимым глагольным наклоном было повелительное. “Сотри представление” — так писал он много раз, используя слово *φαῖτασι*’α, входившее в технический словарь стоиков. Согласно Эпиктету, рабу-философу, идеи которого имели сильное воздействие на Марка Аврелия, стирание представлений было необходимым шагом к достижению точного восприятия вещей, а значит, и к достижению добродетели»¹. По Гинзбургу, это соответствует формуле Шкловского «дать ощущение вещи как видение, а не как узнавание» [Шкловский 1929: 13]. Так «психотехника» Марка Аврелия сопоставляется с принципом новой эстетики. Впрочем, важным связующим звеном здесь опять оказывается мысль Толстого, который также читал Марка Аврелия, учитывал его «психотехнику», и адаптировал ее для других читателей, внося переложения мыслей философа и римского императора в «Круг чтения».

В частности, столь дорогая Толстому интерпретация мысли Марка Аврелия о свободном присутствии души в настоящем времени («жизнь духа не имеет ни малейшего значения ни в прошедшем, ни в будущем. Вся ее важность сосредоточена в настоящем времени» [Толстой 42: 392]) переводится Шкловским на язык эстетики в связи с особой значимостью процесса восприятия («искусство есть способ *пережить деланье вещи*, а сделанное в искусстве не важно», — сделанное, то есть уже отошедшее в прошлое).

го в поздний период творчества к теоретической работе (который начинается приблизительно еще со времени подготовки «Исповеди» [Сизова: 104–117]), противоречит тем характеристикам, которые давали мышлению писателя некоторые современники, в частности, Б. Н. Чичерин (см.: [Андреева 2023а: 54–83]). Впрочем, многое из этих размышлений писателя о роли памяти и воображения находит свое место в художественном творчестве (см.: [Андреева 2023b: 63–64]).

¹ См.: [Гинзбург: 9–29].

В творчестве зрелого и позднего Толстого с очевидностью прослеживается намерение избежать этого «сделанного» и закрепленного в прошлом: отсюда бесчисленные переписывания уже завершенных произведений, и отсюда — желание писать «вне всякой формы» [Толстой 57: 9].

К этому следует добавить стремление писателя выстроить свою систему мысли, но не как последовательную системообразующую философию, а нечто наподобие фрагментарно-афористической эссеистики французских моралистов, у которых он черпал вдохновение, характеризуя достоинство такой прозы следующими словами: «непосредственность, искренность, новизна, смелость и как бы стремительность мысли, ничем не связанной, и сила выражения» [Толстой 40: 218]. Подчеркивая особую важность фрагментарно-афористической эссеистики, Толстой считал ее способной будить мысль, «заставляя читателя или делать дальнейшие выводы из прочитанного, или, иногда даже совершенно не соглашаясь с автором, спорить с ним и приходиться к новым, неожиданным заключениям» [Толстой 40: 218].

Это свойство фрагментарной мысли и самого позднего Толстого было существенно для Шкловского. На рубеже XIX–XX вв. сменилась эпоха, что-то ушло невозвратно. Тридцатитрехлетний Шкловский говорит (почти как Толстой в своих дневниках 1900-х гг.): «Я уже старый. Когда я был мальчиком, то еще попадали под конку. Конка была одноконная и двухконная. При мне провели электричество. Оно еще ходило на четвереньках и горело желтым светом. При мне появился телефон» [Шкловский 1926: 18], особо подчеркивая, что это было «детство чело- века, который потом писал коротко» [Шкловский 1926: 18–20]. Время на сломе эпох располагает к тому, чтобы писать кратко, а не длинными синтаксическими периодами, и напротив, не располагает к связности целостной системы всех явлений наблюдаемого мира, — это время аналитического расщепления, а не синтеза.

Даже и переложение художественного целого другими словами («сказать словами все то, что имел в виду выразить романом»¹) отнюдь

¹ Знаменитая фраза о неразложимости «отдельные мысли» романного повествования (из письма Л. Н. Толстого Н. Н. Страхову от 23 и 26 апреля 1876 г. [Толстой 62: 268]. См. также: [Щербакова: 988–993]). В этом же письме идет речь о «сцеплениях», которыми образуется повествовательное единство.

не кажется позднему Толстому такой невероятной идеей, когда он составляет свои книги «Круг чтения» и «На каждый день».

Отдельные мысли должны образовывать какое-то новое единство, теперь уже помимо тех «сцеплений», характерных для целостного художественного повествования. Таким единством становится календарь (чтение на протяжении года, наподобие месяцеслова)¹.

При этом новый вид письма «вне всякой формы» у Толстого явно сопрягается с религиозным чувством поиска смысла *для себя*² и религиозным сознанием в искусстве. Это, в частности, выражено в знаменитом трактате «Что такое искусство?» (1897–1898): «...религиозное сознание есть не что иное, как указание нового творящегося отношения человека к миру» [Толстой 30: 86].

Религиозное сознание — это единство в понимании роли искусства и науки, — всей культурной деятельности человека: «Определяет же для людей степень важности как чувств, передаваемых искусством, так и знаний, передаваемых наукой, религиозное сознание известного времени и общества, т.е. общее понимание людьми этого времени и общества назначения их жизни» [Толстой 30: 186].

Религиозное чувство становится для Толстого своеобразным камертоном в испытании пределов выразимого в языке: «Ах, если бы только отвечать, когда спрашивают, и молчать, молчать. Если не было противоречием бы написать о необходимости молчания, то написать бы теперь: *Могу молчать. Не могу не молчать*. Только бы жить перед Богом, только любовью» (Курсив автора — Н. С.) [Толстой 57: 6].

Толстой, особенно в поздний период творчества, стремился к соединению пути поиска свободы выражения в искусстве и практической реализации найденного смысла жизни, объединяющего всех. Шкловский, комментируя это стремление писателя, отмечает здесь своеобразную инверсию по отношению к первоначальному замыслу: «Он хотел, как хотят многие другие, иной эстетики, разрешающей, полез-

¹ Что отчасти аналогично «уравнивающей себя священному писанию» манере В. В. Розанова, о которой говорит Шкловский [Шкловский 1929: 235], см. также: [Смирнова: 176].

² Ср.: «Вообще — не знаю отчего — нет у меня того религиозного чувства, которое было, когда прежде писал дневник *ни для кого*. — То, что его читали и могут читать, губит это чувство» (Курсив мой — Н. С.) [Толстой 53: 154]. См. также: [Toland: 15–25].

ной. Ее не было. Но борьба за нее создавала произведения. Произведения же получались совсем иные. Искусство обрабатывает этику и мировоззрение писателя, освобождаясь от его первоначального задания» [Шкловский 1926: 85].

Однако сам Шкловский чувствовал это стремление и в 1910-е, и в 1920-е гг., и позже, когда исследовал разные формы несвободы в искусстве. Для него, уже в иную эпоху, несвобода была связана с ограничениями как собственно накладываемыми литературной формой, так и экстралитературными обстоятельствами. Для Толстого свобода или несвобода имели смысл, главным образом, с экзистенциальной точки зрения, поскольку писать для себя было для него столь же важно, как и для широкой аудитории, и при этом *для себя* имело еще и явный смысл молитвы и духовной беседы¹.

В толковании Шкловского в 1920-е гг. эта коллизия обозначалась так: «Есть два пути сейчас. Уйти, окопаться, зарабатывать деньги не литературой и дома писать для себя. Есть путь — пойти описывать жизнь и добросовестно искать нового быта и правильного мировоззрения. Третьего пути нет. Вот по нему и надо идти» [Шкловский 1926: 84]. Сам Шкловский нашел для себя этот третий путь в фрагментарно-афористическом письме, оставляющем зазоры недосказанного и «засловья», атомизирующем воспоминания, противопоставляющем мифу и сказке «переделку мира» ради воображения будущего [Шкловский 1981: 31, 349].

Возвращаясь к месту воспоминания и воображения в структуре новой эстетики Толстого, надо отметить амбивалентное отношение писателя к этим константам творческого самосознания. Он признавал их существенность для творческого процесса, но и постоянно пытался найти способы освобождения от них (еще один вариант коллизии свободы/несвободы в искусстве), поверяя их важность перед лицом смерти и Вечного.

Так, с одной стороны, «духовное существо» человека образовано из воспоминаний (см. [Толстой 55: 136]). Отсюда, кстати, и ограничения в нашем телесном существовании, накладываемые памятью: «Мы не помним прежней жизни потому, что воспоминание есть свойство

¹ Или «психотехники» в интерпретации Карло Гинзбурга.

только этой жизни» [Толстой 55: 210]. С другой стороны, сознание равно воспоминанию и развитие его идет в одном направлении — в сторону полного самораскрытия: «Жизнь есть только совершенствование или раскрытие себя во всей силе. Вот это-то и есть сознание, вспоминание себя. Смерть есть конец совершенствования в одном направлении, полное раскрытие. Когда это раскрытие, или совершенствование в одном направлении совершилось, не нужно ни памяти, ни тела» [Толстой 55: 242], — это и есть путь к освобождению. Пять чувств, посредством которых человек воспринимает мир, обуславливают и его чувство отдельности от этого мира, поддерживаемое памятью (о своих индивидуальных состояниях во времени): «Эти чувства составляют главное условие ограничения, отделения. Как скоро при смерти они разрушаются, уничтожается и ограничение, отделенность» [Толстой 55: 198].

Впоследствии утрата памяти для Толстого — освобождение (впрочем, это вполне соответствует приведенному выше его взгляду на полное самораскрытие): «Я совсем почти потерял память. Прошедшее исчезло. В будущем ничего (почти) не желаю, не жду. Что может быть лучше такого положения? и я испытываю это великое благо» [Толстой 57: 6, 7]. Так в старости постепенно преодолевается отделенность человека от Вечного, память не абсолютна, ее значимость сохраняется до тех пор, пока существует тело¹.

То же можно сказать и о воображении: оно преодолевается жизнетворческим устремлением. В этом смысл искусства, которое переходит предел своей искусственности, «сделанности» (по Шкловскому), замыкается в настоящее, в котором творится подлинная жизнь. Об этом мечтал Толстой, когда говорил: «Художественное произведение есть то, которое заражает людей, приводит их всех к одному настроению. Нет

¹ Здесь очевидно влияние мысли Спинозы, которого Толстой внимательно читал и выдержки из него собирал для «Круга чтения». Так, теорема 21 Части пятой «Этики» гласит: «Душа может воображать и вспоминать о вещах прошедших, только пока продолжает существовать ее тело» [Спиноза: 317]. См.: [Толстой 42: 564]. К слову сказать, у Спинозы содержится и столь дорогая для Толстого мысль о дискретности телесных состояний человека во времени (зародыш, младенец, ребенок, отрок, муж и т. д., описанных, в частности, в рассказе «Молитва», вошедшем в «Круг чтения») как иллюстрации отделенности его от Вечного (Бога), см.: [Спиноза: 328].

равного по силе воздействия и по подчинению всех людей к одному и тому же настроению, как дело жизни и, под конец, целая жизнь человеческая. Если бы столько людей понимали все значение и всю силу этого художественного произведения своей жизни! Если бы только они так же заботливо лелеяли ее, прилагали все силы на то, чтобы не испортить его чем-нибудь и произвести его во всей возможной красоте. А то мы лелеем отражение жизни, а самой жизнью пренебрегаем. А хотим ли мы, или не хотим того, она есть художественное произведение, потому что действует на других людей, созерцается ими» [Толстой 52: 113].

Так дискретность стадий человеческой жизни превращается в целостное произведение длиною в жизнь. Шкловский видит в этом движении фильм, тоже длиною в жизнь: «Хотел бы иначе снять жизнь, чтобы монтаж ее изменился. Я люблю длинные куски жизни. Дайте и актерам играть» [Шкловский 1926: 137]. Обратимость человеческого времени достигается в искусстве, но искусство стремится снова стать жизнью, «вбирая в себя внеэстетический материал» [Шкловский 1926: 99]. «Засловье», о котором говорит Шкловский (эти слова приведены в эпиграфе к данной статье, см.: [Шкловский 1981: 349]) уже в свой поздний период чтения и перечитывания Толстого, — это сущность самого искусства, которое «построено на том, что история не предвидима, оно (т. е. искусство. — Н. С.) неожиданно, потому что оно не миф» [Шкловский 1981: 348].

Тяготение к фрагментарным формам у позднего Толстого и краткость письма Шкловского имеют общий корень в самом времени быстрых и необратимых перемен на рубеже XIX–XX вв. Начиная с интерпретации толстовских идей с точки зрения стиля художественного мышления, уже во второй половине 1920-х гг. Шкловский отмечает особое значение внеэстетического для понимания коллизии свободы/несвободы в искусстве. Шкловский находил в перечитывании Толстого вдохновение для своих теоретических штудий, в частности, концепции остранения, но главное, — для построения новой эстетики — описания сложного взаимоотношения искусства и живой жизни, в которой далеко не все может быть выражено и что-то всегда должно приводить к *засловью* или *молчанию*.

Список литературы

Источники

Дневник Л. Н. Толстого. Извлечения под редакцией А. М. Хирьякова // *Летопись. Ежемесячный литературный, научный и политический журнал*. 1915. Декабрь. С. 332–375.

Мережковский Д. С. Толстой и Достоевский / изд. подгот. Е. А. Андрущенко; отв. ред. А. Л. Гришунин. М.: Наука, 2000. 587 с.

Спиноза Б. Этика, доказанная в геометрическом порядке и разделенная на пять частей / пер. с лат. Н. А. Иванцова. М.: Академический проект, 2008. 431 с.

Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Худож. лит., 1928–1958.

Шкловский В. Б. Третья фабрика. М.: Артель писателей — «КРУГ», 1926. 141 с.

Шкловский В. Б. О теории прозы. М.: Федерация, 1929. 266 с.

Шкловский В. Б. Энергия заблуждения. М.: Сов. писатель, 1981. 352 с.

Исследования

Андреева В. Г. «Любезный друг... не сердись за откровенность!»: переписка Л. Н. Толстого и Б. Н. Чичерина // *Два века русской классики*. 2023а. Т. 5, № 1. С. 54–83. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2023-5-1-54-83>

Андреева В. Г. Художественное время в повести Л. Н. Толстого «Хаджи-Мурат» // *Филологические науки. Научные доклады высшей школы*. 2023б. № 2. С. 62–71. <https://doi.org/10.20339/PhS.2-23.062>

Гинзбург К. Остранение: Предыстория одного литературного приема / пер. С. Козлова // *Новое литературное обозрение*. 2006. № 4 (80). С. 9–29.

Ковельман А. Б., Гершович У. Сокрытое и явленное в Талмуде: Очерк нефилософского мышления на исходе античности. М.: Индрик, 2016. 448 с.

Левченко Я. Послевкусие формализма. Пролиферация теории в текстах Виктора Шкловского 1930-х годов // *Новое литературное обозрение*. 2014. № 4. С. 125–143.

Пильщиков И. А., Устинов А. Б. Дебют Виктора Шкловского в Московском лингвистическом кружке: От «истории романа» к «развертыванию сюжета» // *Литературный факт*. 2018. № 9. С. 314–334. <https://www.doi.org/10.22455/2541-8297-2018-9-314-334>

Романова Г. И. Л. Н. Толстой о литературе: история и перспективы изучения // *Вестник Костромского государственного университета*. 2020. Т. 26, № 1. С. 138–143. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2020-26-1-138-143>

Романова Г. И., Тышковская-Каспишак Э. Л. Толстой и формалисты о сюжете // *Новый филологический вестник*. 2021. № 3 (58). С. 52–64.

Сизова И. И. Лев Толстой в работе над романом «Декабристы» // *Два века русской классики*. 2019. № 1. С. 104–117. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2019-1-1-104-117>

Смирнова Н. Н. Фрагмент и незавершенное произведение: замысел, чтение. М.: Канон+, 2023. 288 с.

Сошкин Е. Приемы остранения: Опыт унификации // *Новое литературное обозрение*. 2012. № 2 (114). С. 178–193.

Русская литература XVIII–XIX столетий
Н. Н. Смирнова. Фрагментация и остранение как процесс:
В. Б. Шкловский перечитывает Л. Н. Толстого

Сошкин Е. Опера глазами Наташи Ростовской и императора Августа. К выявлению литературных источников толстовского остранения // Звезда. 2019. № 12. С. 190–193.

Щербакова М. И. Л. Н. Толстой в оценке современников: из переписки Н. Н. Страхова и П. Д. Голохвастова // Острова любви БорФеда. Сборник к 90-летию Бориса Федоровича Егорова. СПб.: Росток, 2016. С. 988–993.

Toland K. Path of Life: Lev Tolstoy's Prescriptive Spiritual Diaries // Tolstoy Studies Journal. 2012. No. 24. P. 15–25.

References

- Andreeva, V. G. “‘Liubeznyi drug... ne serdis’ za otkrovennost’!’: perepiska L. N. Tolstogo i B. N. Chicherina” [“‘Dear Friend... Do not Be Angry for Frankness!’: Correspondence of L. N. Tolstoy and B. N. Chicherin”]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 5, no. 1, 2023a, pp. 54–83. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2023-5-1-54-83> (In Russ.)
- Andreeva, V. G. “Khudozhestvennoe vremia v povesti L. N. Tolstogo ‘Khadzhi-Murat.’” [“Artistic Time in L. N. Tolstoy’s Novel ‘Hadji Murad.’”] *Filologicheskie nauki. Nauchnye doklady vysshei shkoly*, no. 2, 2023b, pp. 62–71. <https://doi.org/10.20339/PhS.2-23.062> (In Russ.)
- Ginzburg, K. “Ostranenie: Predystoriia odnogo literaturnogo priema” [“Defamiliarization: The Background of a Literary Method”], trans. by S. Kozlov. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 4 (80), 2006, pp. 9–29. (In Russ.)
- Kovel'man, A. B., U. Gershovich. *Sokrytoe i iavlennoe v Talmude: Ocherk nefilosofskogo myshleniia na iskhode antichnosti* [The Talmud Hidden and Revealed: Non-Philosophical Thinking in Late Antiquity]. Moscow, Indrik Publ., 2016. 448 p. (In Russ.)
- Levchenko, Ia. “Poslevkusie formalizma. Proliferatsiia teorii v tekstakh Viktora Shklovskogo 1930-kh godov” [“Aftertaste of Formalism. Proliferation of Theory in the Texts of Viktor Shklovsky in the 1930s”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 4, 2014, pp. 125–143. (In Russ.)
- Pil'shchikov, I. A., and A. B. Ustinov. “Debiut Viktora Shklovskogo v Moskovskom lingvisticheskom kruzhke: Ot ‘istorii romana’ k ‘razvertyvaniu siuzheta.’” [“Victor Shklovsky’s Debut in the Moscow Linguistic Circle: From ‘History of the Novel’ to ‘Unraveling of the Literary Plot’”]. *Literaturnyi fakt*, no. 9, 2018, pp. 314–334. <https://www.doi.org/10.22455/2541-8297-2018-9-314-334> (In Russ.)
- Romanova, G. I. “L. N. Tolstoi o literature: istoriia i perspektivy izucheniia” [“Tolstoy About Literature: History and Prospects of Study”]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 1, vol. 26, 2020, pp. 138–143. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2020-26-1-138-143> (In Russ.)
- Romanova, G. I., and E. Tyshkowska-Kaspshak. “L. Tolstoi i formalisty o siuzhete” [“Leo Tolstoy and the Formalists About the Plot”]. *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 3 (58), 2021, pp. 52–64. (In Russ.)
- Sizova, I. I. “Lev Tolstoi v rabote nad romanom ‘Dekabristy’” [“Leo Tolstoy in the Novel ‘The Decembrists.’”] *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 1, no. 1, 2019, pp. 104–117. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2019-1-1-104-117> (In Russ.)
- Smirnova, N. N. *Fragment i nezavershaemoe proizvedenie: zamysel, chtenie* [Fragment and Unfinishable Work: Concept, Reading]. Moscow, Kanon+ Publ., 2023. 288 p. (In Russ.)
- Soshkin, E. “Priemy ostraneniia: Opyt unifikatsii” [“Methods of Defamiliarization: Experience of Unification”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 2 (114), 2012, pp. 178–193. (In Russ.)
- Soshkin, E. “Opera glazami Natashi Rostovoi i imperatora Avgusta. K vyivleniiu literaturnykh istochnikov tolstovskogo ostraneniia” [“Opera Through the Eyes of Natasha Rostova and Emperor Augustus. Towards the Identification of Literary Sources of Tolstoy’s Defamiliarization”]. *Zvezda*, no. 12, 2019, pp. 190–193. (In Russ.)

Русская литература XVIII–XIX столетий
Н. Н. Смирнова. Фрагментация и остранение как процесс:
В. Б. Шкловский перечитывает Л. Н. Толстого

Shcherbakova, M. I. “L. N. Tolstoi v otsenke sovremennikov: iz perepiski N. N. Strakhova i P. D. Golokhvastova” [“L. N. Tolstoy in the Assessment of His Contemporaries: From the Correspondence of N. N. Strakhov and P. D. Golokhvastov”]. *Ostrova liubvi BorFed. Sbornik k 90-letiiu Borisa Fedorovicha Egorova* [Islands of Love BorFed. Collection for the 90th Anniversary of Boris Fedorovich Egorov]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2016, pp. 988–993. (In Russ.)

Toland, Kristina. “Path of Life: Lev Tolstoy’s Prescriptive Spiritual Diaries.” *Tolstoy Studies Journal*, no. 24, 2012, pp. 15–25. (In English)