

**Научная статья**

УДК 821.161.1Л.Н.Толстой.08

DOI: 10.24412/2076-913X-2025-460-20-31

## ПОЭТИКА Л. ТОЛСТОГО И ЕЕ ВЛИЯНИЕ НА КОНЦЕПЦИЮ В. ШКЛОВСКОГО

**Романова Галина Ивановна**Московский городской педагогический университет,  
Москва, Россия,galinroma@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6173-2411>

**Аннотация.** В статье предпринята попытка систематизации суждений В. Б. Шкловского о поэтике произведений Л. Н. Толстого, что определяет актуальность и новизну работы. Признавая наиболее объективным и продуктивным для дальнейших исследований подход ученых, допускающих связи критиков формальной школы с традициями русской классической литературы XIX века, автор сопоставляет суждения Толстого об автоматизме восприятия, о приемах создания характеров, специфике художественной речи и др. с теоретическими формулировками Шкловского. Отмечается, что слова *прием*, *материал*, *вещь*, часто употребляемые в записях Толстого, стали терминами в концепции формалистов. Сделан вывод о том, что восприятие творчества классика XIX века способствовало формированию некоторых положений теории формализма. Исследуя поэтику «Войны и мира», «Анны Карениной» и других произведений Толстого, Шкловский во многом следовал за его рассуждениями о законах писательского ремесла, применял его формулировки. Интерпретации приемов, использованных писателем в своем творчестве, оказались, во-первых, адекватными поэтике Толстого и, во-вторых, легли в основу ряда общетеоретических положений формальной школы русского литературоведения.

**Ключевые слова:** В. Б. Шкловский, Л. Н. Толстой, поэтика, прием, материал.

**Для цитирования:** Романова, Г. И. (2025). Поэтика Л. Толстого и ее влияние на концепцию В. Шкловского. *Вестник МГПУ. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование»*, 4(60), 20–31. <https://doi.org/10.24412/2076-913X-2025-460-20-31>

**Original article**

UDC 821.161.1Л.Н.Толстой.08

DOI: 10.24412/2076-913X-2025-460-20-31

## POETICS OF L. TOLSTOY AND ITS INFLUENCE ON THE CONCEPT OF V. SHKLOVSKY

**Galina I. Romanova**Moscow City University,  
Moscow, Russia,galinroma@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6173-2411>

**Abstract.** The article attempts to systematize V. B. Shklovsky's judgments about the poetics of Leo Tolstoy's works, which determines the relevance and novelty of the work. Recognizing the most objective and productive for further research the approach of researchers who recognize the links between the critics of the formal school and the traditions of Russian classical literature of the XIX century, the author compares Tolstoy's judgments about the automaticity of perception, about the techniques of character creation, about the specificity of artistic speech, etc. with Shklovsky's theoretical formulations. It is argued that the words *reception*, *material*, *thing*, often used in Tolstoy's writings, became terms in the formalists' concept. It is concluded that the perception of the work of the 19th century classicist contributed to the formation of some provisions of the formalist theory. Studying the poetics of «War and Peace», «Anna Karenina» and other works, Shklovsky largely followed the writer's reasoning about the laws of writing craft and applied Tolstoy's formulations. Interpretations of the techniques used by the writer in his work turned out to be, firstly, adequate to Tolstoy's poetics, and, secondly, formed the basis for a number of general theoretical positions of the formal school of Russian literary studies.

**Keywords:** V. B. Shklovsky, L. N. Tolstoy, poetics, reception, material.

**For citation:** Romanova, G. I. (2025). Poetics of L. Tolstoy and its Influence on the Concept of V. Shklovsky. *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*, 4(60), 20–31. <https://doi.org/10.24412/2076-913X-2025-460-20-31>

### Введение

Жанры и тематика работ В. Б. Шкловского, посвященных творчеству Л. Н. Толстого, разнообразны и разновелики — от упоминаний о писателе и отсылок к его произведениям в журнальных статьях до биографии в серии «Жизнь замечательных людей» (1963) и телевизионной передачи «Слово о Льве Толстом» (1978). Систематизация высказанных критиком положений дает представление о поэтике Л. Толстого в целом, что и определяет актуальность заявленной темы. Кроме того, вопрос о восприятии поэтики Толстого отчасти проясняет истоки теории формализма — не менее актуальную теоретическую проблему литературоведения.

## Методы исследования

В работах современных исследователей подчеркивается полемичность формальной школы по отношению к отечественной литературной традиции. «Шкловский в своих публикациях 1914–1917 годов <...> часто полемизирует *ad hominem* с филологами и поэтами предшествующих поколений — с Потебней, Веселовским и учеными-символистами», — считает американский славист (Стайннер, 2016). В конце XX века теория русской формальной школы рассматривалась в «европейском интеллектуальном контексте» (Ханцен-Леве, 2001; Doležel, 1990; Эрлих, 1996; Tschižewskij, 1966, и др.). В XXI веке принимается во внимание и отечественная традиция: отмечается влияние теории русских символистов, таких как В. Я. Брюсов, Андрей Белый, Вяч. Иванов и др. (Клинг, 2018). В. Е. Хализев указал на связь формализма с академическим литературоведением, точнее на его генезис, «которого В. Б. Шкловский, Б. М. Эйхенбаум и ранний Р. О. Якобсон предпочитали не замечать» (Хализев, Холиков, 2015, с. 42). Это направление представляется наиболее объективным и продуктивным для дальнейших исследований темы в заданном аспекте.

## Результаты исследования

Несмотря на декларативное отмежевание формалистов от традиционного подхода, ими была воспринята базовая мысль об автономности литературных форм, звучавшая в работах Александра Веселовского, а их терминология формировалась в русле общего литературного дискурса. Так, выражение Шкловского «воскрешение слова» (Шкловский, 1914) можно рассматривать как ответ на суждение Веселовского о «забвении реального смысла эпитета» и о явлении «окаменения» (Веселовский, 1989, с. 65) из статьи «Из истории эпитета» (1895). Критик неоднократно ссылается на статьи Веселовского, а также на работы А. А. Потебни, А. Г. Горнфельда и других предшественников.

Что касается художественного материала, который обобщали формалисты, то общепринятым стало мнение, что это была современная литература, преимущественно авангардистская. Однако во многих случаях теоретические положения иллюстрировались примерами из произведений, ставших классическими, поэтому нельзя сбрасывать со счетов и багаж русской литературы XIX века, а также интерес к размышлениям писателей-классиков о литературе, их эго-документам, который сохранялся у критиков-формалистов, активно выступавших в первой четверти XX века. Вопреки утверждению Шкловского о том, что «старое искусство уже умерло, новое еще не родилось», выраженному в работе «Воскрешение Слова» (1914) (Шкловский, 1914, с. 8), многие суждения формалистов основаны на тщательном анализе литературы именно

старой. Об этом свидетельствует высокая частотность обращений критиков формального направления к мировой классической литературе, в том числе к русской. Не остались без внимания и теоретические размышления писателей-классиков о специфике художественного творчества. Например, слова *прием*, *материал*, *весь*, часто употребляемые в записях Толстого, стали терминами в концепции формалистов, им близки по сути и многие суждения писателя о сюжете (Романова, Тышковска-Каспшак, 2021). Однако отмеченное сходство неочевидно из-за расхождений в основополагающих вопросах: не только в отношении к современному искусству, но и в представлениях о специфике художественного творчества, роли автора и «душевной эмпирике», функциях литературы и т. д. Между тем связь терминологии Шкловского с суждениями Толстого о поэтике обнаруживается при их сопоставлении.

К началу XX века наиболее изученным в эстетике Толстого оказался пласт суждений о содержательных аспектах литературных произведений (Романова, 2020, с. 138), хотя писатель размышлял и о средствах выразительности, и об особенностях их восприятия. Можно предположить, что об автоматизме восприятия и обесценивании бессознательно совершенных действий Шкловский прочитал у Л. Толстого. В статье «**Искусство как прием**» (1917) приводится цитата из дневника писателя от 29 февраля 1897 года, фиксирующая момент оценки бессознательно, механически выполненных рутинных действий: а именно вытирая пыли в комнате, Шкловский делает обобщающий вывод об обесценивающей силе привычки и автоматизма в повседневной жизни (Шкловский, 1929, с. 12) и переносит этот вывод в иную сферу — в область восприятия речи, в том числе и художественной. Из этого критик выводит оригинальный тезис: задача искусства (точнее, функция поэтического языка) — обновлять восприятие вещей. В дальнейшем развитие этой идеи приведет ученого к обнаружению и акцентированию приема остранения, т. е. намеренного отхода от общепринятых представлений в сторону необычного, странного в произведениях Толстого. Прием использован в статье «Стыдно», в повестях «Холстомер», «Крейцерова соната», в романах «Война и мир», «Воскресение». Таким образом, прием остранения, который современные исследователи обнаруживают в мировой литературе практически всех времен (Сошкин, 2019), в русской литературе наиболее ярко проявлен в творчестве Толстого. Но именно Шкловский сформулировал суть этого приема и дал ему номинацию, закрепившуюся в теоретической поэтике. Схематично генезис одного из ярких положений формальной школы можно представить так: осмысление художественного приема, формулировка его сути на языке логических понятий, изобретение удачного наименования, обнаружение повторов его использования.

Почти во всех статьях сборника Шкловского «**О теории прозы**» (1925, 2-е изд. 1929): «Искусство как прием», «Связь приемов сюжетосложения с общими приемами стиля», «Душечка», «Литература вне сюжета», «Пародийный роман», «Новелла тайн» — даны примеры из произведений Толстого. Они связаны

с особенностями художественной формы, с поэтикой. Так, Шкловским обнаружены:

- особенный прием описания пространства — «контрастный пейзаж» (противопоставленный пейзаж в описании неба над Аустерлицем);
- специфическое описание внешности персонажей, в частности остроненное описание позы — прием, заимствованный у Стерна (Шкловский, 1929, с. 184);
- «ступенчатое построение» персонажа и «мотивировка ступенчатого построения родством» (два брата и одна сестра Ростовых представляют как бы развертывание одного типа) (Шкловский, 1929, с. 83);
- еще одна причина и функция — композиционная, в дополнение к мотивировке системы персонажей родством, отмеченной еще Аристотелем в «Поэтике». К такому выводу критик пришел, вчитываясь в историю создания образа Андрея Болконского, изложенную Л. Толстым в письме от 3 мая 1865 г. Писатель рассказал, что в художественном мире произведения нужно было как-то связать два эпизода, два действующих в этих эпизодах лица — старика и молодого человека, поэтому возникла мысль об их родстве. Так появилась пара — отец и сын Болконские. При этом младший, Андрей Болконский, в предстоящих сюжетных действиях, обдумывавшихся писателем, стал играть все более значимую роль. Шкловский фактически повторил вывод Толстого: условный композиционный прием влияет не только на мотивировку системы персонажей, но и на развитие сюжетного действия.

Систематизация художественных приемов, особенностей поэтики Толстого представлена Шкловским в работе **«Матерьял и стиль в романе Льва Толстого “Война и мир”»** (1928). Книга вышла в период противоречивого восприятия творчества Л. Толстого, обусловленного и исторической эпохой, и острой литературной борьбой, иисканиями в области методологии. Кроме того, 1928-й — особый, юбилейный год — столетие со дня рождения писателя (Велеминский, 2013). Все это сказалось на содержании книги Шкловского, хотя в первых строках автор утверждал, что «эта книга — не юбилейная» (Шкловский, 1928, с. 7).

Под материалом здесь разумеются литературные источники, к которым обращался Толстой во время написания «Войны и мира», и рассматриваются приемы, с помощью которых эти источники (исследования, мемуары) трансформировались (а в терминологии Шкловского «деформировались») в художественный текст. Толстой «выбирает материал не по принципу достоверности, а по принципу удобства материала», используя источники, которые «можно оспорить» (Шкловский 1928, с. 35, 40, 44). «Это не история — это попытка ее переделать, найти в ней золотой век и обезвредить те черты эпохи, которые этому представлению противоречат», — пишет Шкловский (Шкловский, 1928, с. 71). Применяя формулировку формалистов, писавших о том, *как сделано* то или иное произведение («Шинель», «Дон Кихот»), книга «Материал и стиль...» о том, *как была переделана* официальная версия истории в «Войне и мире». Цель этой переделки,

по мнению критика, — «канонизация легенды» о том, что битва под Бородином была победой России (Шкловский, 1928, с. 75, 52).

Отметим терминологию, которую вводит Шкловский, чтобы описать некоторые приемы, по его наблюдениям, использованные Толстым в «Войне и мире»: прием *включения* (цитирования, пересказа) в свой текст фрагментов книг о войне 1812 года (преимущественно А. И. Михайловского-Данилевского, М. Богдановича, Л. А. Тьера), т. е. прием контаминации. В книге приведено наглядное для читателей сопоставление текста Толстого с соответствующими фрагментами источников. Эта работа была выполнена помощниками критика, которым он выразил в книге благодарность: «Л. Я. Гинзбург, сделавшей для меня сверку Толстовского текста с Тьером, М. Никитину, просмотревшему Михайловского-Данилевского» (Шкловский, 1928, с. 2). Обнаруженные сходства позволили заключить следующее: «В ранних редакциях исторический материал почти совершенно не деформирован, а только развернут» (Шкловский, 1928, с. 131), т. е. точка зрения Толстого совпадала с позициями официальных историков. По мысли критика, и фабула «Войны и мира» выросла из прочитанных писателем историко-литературных источников, поэтому сочинение сюжета обозначено как *эстетизация материала* (Шкловский, 1928, с. 222).

В 1920-е годы изучение истории текста и творческой истории «Войны и мира» — актуальная проблема, связанная с подготовкой полного собрания сочинений Толстого (1928–1958), разработка плана которого была начата в 1918–1919 годах и шла с большими трудностями. Главным редактором был назначен В. Г. Чертков, возглавивший Редакционный комитет и имевший право приглашения сотрудников для этого издания. Тексты «Войны и мира» (т. 9–12) были подготовлены к публикации А. Е. Грузинским, одним из известных толстоведов того времени и членом редакционного комитета этого издания<sup>1</sup>. Видимо, доступ к рукописям не был свободным, поэтому Шкловский отметил в книге, что «не по своей вине» (Шкловский, 1928, с. 9) он незнаком с черновыми вариантами романа. Логику авторской мысли он постигал, анализируя поэтику уже опубликованного романа-эпопеи «Война и мир».

Проницательно выявлена критиком функция вымышленных персонажей, которые появляются для того, чтобы *включить* в повествование исторический факт, ведь Толстой избегал показа контактов персонажей вымышленных с историческими, используя прием «без прямой личной связи» (Шкловский, 1953, с. 202). Например, Наполеон не связан с остальными героями романа фабульно.

<sup>1</sup> Работая с рукописями «Войны и мира», Грузинский опубликовал статью «Первый период работ над “Войной и миром”» (Голос минувшего. 1923. № 1. С. 93–110), издал 12 фрагментов текста с комментариями и вступительной статьей «К новым текстам из романа “Война и мир”» (Новый мир. 1925. № 6). Анализируя одну из ранних рукописей (список действующих лиц с их характеристиками), исследователь определил ее как первоначальный план, в котором нет «исторической и батальной стороны». На этом основании он сделал вывод, что у писателя «выяснился сперва замысел “мира” и уже потом — “войны”». Как считают исследователи, эта работа не утратила своего значения до наших дней.

При этом, как отметил Шкловский, изображение исторических личностей настолько условно (*деформировано*), что, к примеру, Д. Давыдов «не принял бы в свою компанию Ваську Денисова» (Шкловский, 1928, с. 16).

Сопоставляя текст Толстого с трудами историков, Шкловский отмечает прием многократного повтора: деталь, реплику, фразу из источника («матерьяла») Толстой может повторить до восьми раз (Шкловский, 1928, с. 98). Прием не только применяется автором неоднократно, но и подчеркнуто обнажается. Это наблюдение критика является результатом внимательного чтения размышлений писателя: «Многократное повторение слов, *как отмечалось самим Толстым*, является сильным художественным приемом» (Шкловский, 1928, с. 97) (здесь и далее курсив мой. — Г. Р.).

Продолжая литературную традицию военных мемуаров 1830–1840 годов, Толстой вводил новые приемы художественной выразительности. Критик определял их в современной ему литературной терминологии: безразличные эпитеты (термин О. Брика), являющиеся «мнимыми характеристиками» (Шкловский, 1928, с. 90), такими как слова: громадный, большой, огромный — в описании интерьера; заумь, т. е. внесемантическое восприятие языка, реализация метафоры. Шкловский также исследовал функции иностранной речи («иностранных языков») в «Войне и мире».

Заслуживают внимания суждения критика о возникновении под пером Толстого нового жанра в результате *накопления ошибок* (т. е. отклонений от жестких границ традиционного романа). Важнейшее проявление этого — продолжение повествования после завершения фабульных положений. Шкловский назвал это эстетизацией «композиционной ошибки», что обеспечило его восприятие современниками как произведения, «неправильно» написанного (Шкловский, 1928, с. 234).

В 1953 году вышла книга Шкловского **«Заметки о прозе русских классиков»**, значительную часть которой составляет раздел «Л. Н. Толстой», посвященный в основном «Войне и миру». Хотя здесь книга 1928 года «Матерьял и стиль в романе Льва Толстого...» и названа «неверной в целом» (Шкловский, 1953, с. 235), но некоторые ее положения повторены. Так, Шкловский пишет: «...я приводил примеры и сводные тексты. Возьму один пример, сокращая его» (Шкловский, 1953, с. 235). Но многое, конечно, изменилось. Прежде всего, вышли из печати тома юбилейного издания с выверенным текстом «Войны и мира» и печатными вариантами (т. 9–12, 1937–1940). К началу 1950-х годов доступными для читателей стали почти все тома с черновыми редакциями, вариантами и комментариями (т. 13–15, 1949–1955), том 14 вышел в 1953 году. Хотя том 16, в котором даны «История писания и печатания», «Описание рукописей» и указатели, вышел в 1955 году, уже после публикации книги Шкловского, оснований для восстановления творческой истории произведения, с чего начинаются «заметки» о Толстом, стало гораздо больше. Опираясь на «записные книжки и дневники» (Шкловский, 1953, с. 199), первоначальные

наброски-планы «Войны и мира», Шкловский пытается проследить эволюцию авторского замысла, объясняя ее тем, что у автора утрачивался «интерес к традиционным романным событиям» (Шкловский, 1953, с. 194) и менялось понимание изображаемой эпохи, акцентирована «социальная мысль» в понимании действительности, «усилилось его критическое отношение к ней» (Шкловский, 1953, с. 194–195).

В этой книге критик вновь обращается к характерному для Толстого *приему остранения*, добавляя интересное наблюдение: прием варьируется и изменяется в пределах одного произведения, поэтому рассмотрены и мотивы применения этого приема, и его разновидности. Шкловский подчеркивает, что прием этот у Толстого почти всегда является средством сатирического изображения (Шкловский, 1953, с. 214–215), что он повышает значение персонажа, с которым связан, поэтому, например, Соня ничего не видит остраненно.

*Сюжетом* Толстого по традиции становятся события частной жизни, но ваторство проявляется в том, что «*обыденная жизнь*» показывается «*как жизнь несчастная*», так как в предшествующую эпоху «*много было изобразить семью, которая разорена или в которой погиб муж, брат, но нельзя было изобразить семью несчастной без этих случайностей*», — пишет критик (Шкловский, 1953, с. 218).

В художественной речи он отмечает, что в повествовании очень редко встречаются сравнения. «*Применение сравнения Толстой вообще считал особенностю иностранной литературы*» (Шкловский, 1953, с. 209). Сопоставляя толстовский текст с источником, Шкловский делает вывод: «*сравнение отвергнуто. Оно заменено глубоко жизненной сценой и этим снято*» (Шкловский, 1953, с. 210). Встречающиеся сравнения (например, Москвы, которую оставляют жители, с ульем) поражает читателей не внешним сходством, а эмоциональной силой.

В «Заметках...» 1953 года критик повторяет свою мысль о специфике приемов создания характеров, озвученную в книге «*О теории прозы*», опираясь на высказывание Толстого, много размышлявшего об этом еще в начале своего писательства. Шкловский цитирует его запись в дневнике (от 16 февраля 1855 года): «*Начал писать Характеры, и кажется, что эта мысль очень хороша, и как мысль и как практика*» (Толстой, 1937, с. 37). На примере романа «*Анна Каренина*» критик показывает, как, группируя героев по семейному признаку, писатель проясняет их характеры (например, характер Долли помогает понять некоторые качества Кити, характер Левина объяснен характером его брата Николая, некоторое сходство манеры говорить подчеркнуто у Анны Карениной и Стивы Облонского (Шкловский, 1953, с. 281). Теперь критик выделяет и усиливает свою мысль, отраженную в книге 1925 года, и утверждает, что «*главенство характера*» — новая и оригинальная особенность, которую внес русский писатель в европейскую литературу.

Разрабатывая этот вопрос, Шкловский приходит к выводу, что смысл повествования в «*Войне и мире*» заключается в том, чтобы «*выразить суть*

главного героя эпохи» — «особенности *характера русского народа и его армии*» (Шкловский, 1953, с. 193) В 1953 году прием оказывается подчиненным авторскому замыслу, т. е. содержание определяет формальные аспекты. Кроме того, Толстой, по словам критика, историю «читает как будто в первый раз и воплощает это видение в романе, стремясь проникнуть в самую глубь правды истории и человеческих отношений» (Шкловский, 1953, с. 228). Прием острания, таким образом, применен к деятельности самого писателя.

Появление суждений относительно содержательных аспектов (тема, характер, авторский замысел) у Шкловского объясняется комплексом причин: и изменением методологии под прессом официальной идеологии (Хализев, 2025, с. 130), и эволюцией взглядов самого критика, и появлением томов юбилейного полного собрания сочинений Толстого, что привело к корректировке метода исследования. В целом спектр суждений Шкловского *о приемах создания персонажей* (описания внешности, поведения, мимики, жестов, позы, речи, поступков и т. д.), *о специфике жанра* вместе с его рассуждениями *о характерах* (как о совокупности психологических черт) представляет особый интерес как пример комплексного, многостороннего исследования. С этой точки зрения примечательна и актуальна (особенно в педагогическом аспекте) *интерпретация художественного смысла* сцены размышлений князя Андрея, вызванных видом старого дуба. «Сравниваются здесь не дуб с человеком, а эмоции, им вызванные, с *думами* князя Андрея. У Толстого сознание человека отражается, как в зеркале, в среде, в вещах, в языке, в восприятии окружающего. Обстановка как бы продолжает и выражает героя. В этом отношении Толстой *преодолел обычную двойственность портрета и фона*» (Шкловский, 1953, с. 211, 213).

Как это часто случалось с представителями формальной школы, анализ формы приводил к выводам и размышлениям об их *содержательных функциях*. Так, говоря о приемах деформации исторических источников (глава 8), Шкловский указывает ее причину: «Толстовское отношение к истории изменилось, он начал борьбу с ее традиционными построениями» (Шкловский, 1928, с. 152), — и «прием Толстого состоит в том, что он, передавая событие, доказывает, что оно произошло совершенно не так или вовсе не произошло» (Шкловский, 1928, с. 157), т. е. включает ту самую «душевную эмпирику», которой якобы нет места в искусстве (по утверждению Шкловского в статье «Искусство как прием»).

## Заключение

В отечественном литературоведении XX века закрепилось мнение о том, что Толстым воспроизведена историческая реальность: «Он всегда стремился идти от факта, наблюдаемого им в действительности или известного ему по свидетельствам очевидцев из различного рода документальных источников»

(Краснов, 1981, с. 374). Акцентировались высказывания Толстого о наличии прототипов у героев его произведений и примирялись с другими утверждениями писателя, в которых прием «списывания с натуры» категорически им осуждался. Предметом дискуссий и у критиков — современников Толстого, и у историков литературы советского периода был вопрос об исторической правде и точности воспроизведения реальности, изображенной писателем. Хотя уже первые рецензенты отмечали такие приемы, как необычное соотношение событий мировой истории с происшествиями в частной жизни, повествование о крупных явлениях с точки зрения персонажа — рядового участника. Так, П. В. Анненков восхищался повествованием о событиях, происходивших в Тильзите, с точки зрения Николая Ростова (Анненков, 1989).

Высказанная в книге Шкловского «Матерьял и стиль...» мысль о деформации исторического материала, о значении использованных писателем оригинальных художественных приемов, о традиционности фабульных положений, а не о реалистическом показе истории в романе, резко противоречила официальному признанию литературы формой отражения жизни. Шкловский выявлял приемы, которые применялись Толстым для создания художественного мира, поставив вопрос о приемах, с помощью которых исторические факты трансформировались в художественные, за счет чего достигался эффект иллюзии реальности происходящего (задача, привлекающая внимание исследователей до сих пор).

Применяя формулировки Толстого, размышлявшего о законах писательского ремесла, Шкловский следовал за писателем, подтверждая свои суждения соответствующими отсылками («как отмечалось самим Толстым»). Вникая в замечания и рассуждения Толстого, критик-формалист во многом «судит» его произведения «по законам, им самим над собою признанным» (Пушкин, 1962, с. 133). Аналитическое исследование Шкловского не только оказалось адекватным поэтике Толстого, но и легло в основу ряда общетеоретических положений формальной школы русского литературоведения.

### Список источников

1. Стайннер, П. (2016). Искусство, право и наука в модернистском ключе: Шкловский, Шмитт, Поппер. (И. Пильщиков, авториз. пер.). *Новое литературное обозрение*, (3), 16–30.
2. Ханзен-Леве, О. А. (2001). *Русский формализм. Методологическая реконструкция на основе принципа отстранения*. Языки русской культуры.
3. Doležel, L. (1990). *Occidental Poetics*. University of Nebraska Press.
4. Эрлих, В. (1996). *Русский формализм: История и теория*. Академический Проект.
5. Tschizewskij, D. (1966). Wiedergeburt des Formalismus? In welcher Art? *Immanente Ästhetik. Ästhetische Reflexion. Lyrik als Paradigma der Moderne* (s. 297–305). BRILL.
6. Клинг, О. (2018). Влияние литературоведческого наследия русского символизма на формалистов в 1910-е–1920-е годы (Андрей Белый). *Филологический класс*, (1), 7–12.

7. Хализев, В. Е., & Холиков, В. Е. (2015). Парадоксы и «Плодотворные крайности» русского формализма (методология / мировоззрение). *Вестник Московского университета. Сер. 9: Филология*, (1), 7–33.
8. Шкловский, В. Б. (1914). *Воскрешение Слова*. Тип. З. Соколинского.
9. Веселовский, А. Н. (1989). *Историческая поэтика*. Высшая школа.
10. Романова, Г. И., & Тышковска-Каспшак, Э. (2021). Л. Толстой и формалисты о сюжете. *Новый филологический вестник*, 3(58), 52–64.
11. Романова, Г. И. (2020). Толстой о литературе: итоги и перспективы исследования. *Вестник Костромского государственного университета*, (1), 138–143.
12. Шкловский, В. Б. (1929). *О теории прозы*. 2-е изд. (Выход в свет: 1925). Федерация.
13. Сошкин, Е. (2019). Опера глазами Наташи Ростовой и императора Августа. К выявлению литературных источников толстовского отстранения. *Звезда*, (12), 190–193.
14. Шкловский, В. Б. (1928). *Матерьял и стиль в романе Льва Толстого «Война и мир»*. Федерация.
15. Велеминский, К. (2013). Толстовские торжества 1928 года. (И. М. Порочкина, пер.). *Ясная Поляна: Неизвестные страны (Чешские и словацкие воспоминания о Льве Толстом)* (с. 279–285). Росток.
16. Шкловский, В. Б. (1953). Л. Н. Толстой. В В. Б. Шкловский. Заметки о прозе русских классиков (с. 193–288). Советский писатель.
17. Толстой, Л. Н. (1937). *Полное собрание сочинений*: в 90 т. Т. 14. Художественная литература.
18. Хализев, В. Е. (2025). *Литература как со-бытие*: избранные статьи. А. А. Холиков (Ред.). О. В. Никандрова (Сост.). Нестор-История.
19. Краснов, Г. В. (1981). Комментарии. Л. Н. Толстой. *Собрание сочинений*: в 22 т. Т. 7, 367–401. Художественная литература.
20. Анненков, П. В. (1989). Исторические и эстетические вопросы в романе гр. Л. Н. Толстого «Война и мир». *Роман Л. Н. Толстого «Война и мир» в русской критике* (с. 38–58). Издательство Ленинградского государственного университета.
21. Пушкин, А. С. (1962). *Собрание сочинений*: в 10 т. Т. 9. ГИХЛ.

### References

1. Steiner, P. (2016). Art, law and science in a modernist key: Shklovsky, Schmitt, Popper. (I. Pilshchikov, authorized trans.). *Novoe literaturnoe obozrenie*, (3), 16–30. (In Russ.).
2. Hansen-Love, O. A. (2001). *Russian formalism. Methodological reconstruction based on the principle of defamiliarization*. Yazy'ki russkoj kul'tury'. (In Russ.).
3. Doležel, L. (1990). *Occidental poetics*. University of Nebraska Press.
4. Ehrlich, V. (1996). *Russian formalism: history and theory*. Akademicheskij Proekt. (In Russ.).
5. Tschizewskij, D. (1966). Wiedergeburt des formalismus? In welcher art? *Immanente Ästhetik. Ästhetische reflexion. Lyrik als paradigmata der moderne* (s. 297–305). BRILL.
6. Kling, O. (2018). The influence of russian symbolism literary studies on the theory of literature of 1910s — 1920s (Andrey Bely). *Filologicheskij klass*, (1), 7–12. (In Russ.).
7. Halizev, V. E., & Holikov, V. E. (2015). Paradoxes and «Fruitful Extremes» of Russian formalism (methodology / worldview). *Bulletin of Moscow University. Series 9: Philology*, (1), 7–33. (In Russ.).

8. Shklovskij, V. B. (1914). *Resurrection of the word*. Tip. Z. Sokolinskogo. (In Russ.).
9. Veselovskij, A. N. (1989). *Historical poetics*. Vy'sshaya shkola. (In Russ.).
10. Romanova, G. I., & Tyshkovska-Kaspshak, E. (2021). L. Tolstoy and the formalists about the plot. *The New Philological Bulletin*, 3(58), 52–64. (In Russ.).
11. Romanova, G. I. (2020). Tolstoy about literature: history and prospects of study. *Vestnik of Kostroma State University*, (1), 138–143. (In Russ.).
12. Shklovskij, V. B. (1929). *On the Theory of Prose*. 2nd ed. (Published: 1925). Federaciya. (In Russ.).
13. Soshkin, E. (2019). Opera through the eyes of Natasha Rostova and Emperor Augustus. Toward the identification of literary sources of tolstoy's defamiliarization. *Zvezda*, (12), 190–193. (In Russ.).
14. Shklovskij, V. B. (1928). *Materiel and style in Leo Tolstoy's novel «War and Peace»*. Federaciya. (In Russ.).
15. Veleminskij, K. (2013). Tolstoy celebrations of 1928. (I. M. Porochkina, Trans.). *Yasnaya Polyana: Unknown Pages (Czech and Slovak Memoirs of Leo Tolstoy)* (p. 279–285). Rostok. (In Russ.).
16. Shklovskij, V. B. (1953). L. N. Tolstoy. In V. B. Shklovskij. *Notes on the prose of the Russian classics* (p. 193–288). Sovetskij pisatel'. (In Russ.).
17. Tolstoj, L. N. (1937). *Complete works*: in 90 vols. Vol. 14. Hudozhestvennaya literatura. (In Russ.).
18. Halizev, V. E. (2025). *Literature as co-existence*: selected articles. A. A. Holikov (Ed.). O. V. Nikandrova (Comp.). Nestor-Istoriya. (In Russ.).
19. Krasnov, G. V. (1981). Comments. L. N. Tolstoy. *Collected works*: in 22 vols. Vol. 7 (p. 367–401). Hudozhestvennaya literatura. (In Russ.).
20. Annenkov, P. V. (1989). Historical and aesthetic issues in gr. L. N. Tolstoy's novel «War and Peace». *Tolstoy's novel «War and Peace» in Russian criticism* (p. 38–58). Izdatel'stvo Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta. (In Russ.).
21. Pushkin, A. S. (1962). *Collected works*: in 10 vols. Vol. 9. GIHL. (In Russ.).

### Информация об авторе

**Галина Ивановна Романова** — доктор филологических наук, доцент, профессор департамента филологии Института гуманитарных наук МГПУ.

**Galina I. Romanova** — D. Sc. (Philology), Professor at the Department of Philology, Institute of Humanities, MCU.

*Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.*

*The author declares no conflict of interest.*