ные произведения, сводя куски. Это было законом школы» [4, с. 185]. «Разрывы» в поэтике В. Маяковского реализуются иначе: здесь значимо не столько сведéние в одно целое конструктивно разных «кусков», сколь эстетически нагруженный разрыв стилистический, связанный с «резкими переходами от высокого стиля к нарочито сниженному словарю». Но полную противоположность, противостояние по отношению к прозаическому сюжету Шкловский видит в лирике Б. Пастернака, образная система которого формируется разрывами смыслов, реализующихся на разных уровнях языка: «Образы у Пастернака переходили в образы, и их переосмысливание было стихотворным сюжетом произведения 〈...〉 У Пастернака разрывы смыслов давались и фонетически, и зрительными совпадениями. Провалы переключений преодолевались ритмическим взмахом стихотворения» [4, с. 187].

Развитие сюжета или «развертывание материала» в стихотворных текстах названных поэтов происходит, таким образом, не постепенно, а скачкообразно. Смысловые лакуны, движущие сюжет, создаются пропуском «куска» текста, предложения, слова. Ассоциация идет не последовательно, по прямой (от *А* к *Б*, от *Б* к *С* и т. д., но от *А* к *Е* или от *А* к *Х* или от *Х* к *А*): синтаксические разрывы разной глубины и протяженности оказываются в итоге смысло- и сюжетообразующими.

Симптоматично, что В. Б. Шкловский в своем творчестве является яростным разрушителем традиционного сюжета, соединяя, вопреки сложившемуся повествовательному канону, разрозненные «куски» текста. Он выстраивает прозаический монтаж, отступая от нормативной синтагматики и парадигматики. И Шкловский не был одинок в проявлении этой тенденции в прозе. Художественная речь Ю. Олеши, М. Кольцова, В. Пановой, Б. Пильняка, не говоря уже о прозе поэтов — А. Белого, М. Цветаевой, была построена в основе своей как актуализованно *неиерархическая*. Такой принцип «развертывания материала» в художественной прозе был замечен и описан Н. Д. Арутюновой [5], противопоставившей прозу XIX в. прозе XX в. по доминирующей тенденции в организации прозаического материала как иерархическую, синтагматическую — ассоциативной, парадигматической.

Однако нарушение привычной иерархичности в прозе далеко не у всех названных писателей перерастает в фактор сюжетообразования, как это было в текстах Шкловского. Одновременно с поэтами-будетлянами, анализ творчества которых послужил, по-видимому, одним из импульсов к написанию первой книги «Воскрешение слова», Шкловский ощутил невозможность говорения по-старому. Оттого, что бы ни писал — статью, эссе, повесть, сюжет выстраивался им из со- и противопоставления кусков текста, далеко отстоящих друг от друга. Многое из того, что Шкловский увидел и описал в творчестве поэтов-современников, было приложимо к его способу выражать себя.

Если Хлебниковым, как утверждает Шкловский, стихи пишутся без четкого членения на строфы (основные ритмико-метрические единицы), то в тексте Шкловского отсутствует по сути членение на *традиционные* абзацы. Раздробленность, расчлененность текста на «куски» не соответствует нормативному абзацному членению. Абзацный отступ по преимуществу является сигналом начала/конца сверхфразового единства. Тогда как в прозе Шкловского абзацами нередко выделены простые предложения, которые с точки зрения языковой нормы, лишь сведенные в одно целое, характеризуются единством и относительной законченностью содержания.

Вот пример:

«В школе живописи интересы были иные:

Даже ошибались иначе.

Чекрыгин, со слов старого библиофила из Румянцевского музея Федорова, говорил о воскрешении мертвых.