

УДК 82-92

Б.М. ЭЙХЕНБАУМ В ЛИТЕРАТУРНОЙ ГАЗЕТЕ «ИРИДА»

ЛАВРОВ Александр Васильевич,
академик РАН, зав. отделом новой литературы,
Пушкинский Дом, г. Санкт-Петербург

АННОТАЦИЯ. Предисловие академика А.В. Лаврова, предпосланное публикации газетных заметок Эйхенбаума в «Ириде», посвящено истории возникновения этого издания и роли ученого в новой газете. Публикуемые материалы, принадлежащие Эйхенбауму (в том числе – рукописные), имеют несомненную документальную и биографическую ценность.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: еженедельная литературная газета «Ирида», новые книги, рецензии, обзоры, редакционный портфель.

LAVROV A.V.,
Academician of the RAS, Head of new literature department,
Pushkin House, St. Petersburg

B.M. EICHENBAUM IN THE LITERARY NEWSPAPER "IRIDA"

ABSTRACT. Academician A. C. Lavrov's foreword, preceded by Eichenbaum's newspaper notes publication in the "Irida", is dedicated to the history of this publication and the role of the scholar in the literary magazine. Eichenbaum's published materials, including the handwritten ones, are of a great biographical value.

KEY WORDS: weekly literary newspaper "Irida", new books, reviews, reviews, editorial portfolio.

3 июня (21 мая по старому стилю) 1918 г. в Петрограде вышел в свет 1-й номер еженедельной литературной газеты «Ирида»; редактором ее был известный библиограф и книговед А.Г. Фомин [1]. В предисловии, открывающем номер, Фомин подчеркивал, что «вопросы культуры, заглушенные политическим вихрем, начинают снова выступать на первый план» и что в служении делу культурного строительства и творческого созидания он видит миссию своей литературной газеты. «Ее основная, главная задача – прийти на помощь обществу в его интересе к науке, литературе и искусству, облегчить работу культурно-просветительных организаций, знакомя их со всеми выдающимися явлениями в этих областях, осведомляя с книжными новостями, с тем, что печатается в журналах. <...> На страницах "Ириды" будут помещаться: список новых книг, заметки и рецензии о них, библиографическое описание содержания главных журналов, общие обзоры их и заметки о них, сведения о готовящихся к выходу книгах и журналах и т.п.». В газете предполагалось публиковать статьи по общим вопросам культуры, искусства, литературы, психологии творчества, историко-литературные работы, неизданные произведения и письма русских писателей, неопубликованные материалы по истории русской литературы и общественного движения, а также стихи и беллетристику. В списке авторов, участвовавших в газете, было перечислено 83 имени, среди которых был и Б.М. Эйхенбаум.

Новое издательское начинание было встречено в печати вполне сочувственно: «Газета "Ирида" составлена очень интересно, а с внешней стороны красиво, начиная с рисунка заглавия, напоминающего пушкинскую "Литературную газету". Отдельные номера продаются у всех газетчиков и в книж-

ных магазинах» [2]. Однако, подобно многим другим масштабным замыслам тех лет, газета "Ирида" прекратила свое существование на дебютном номере. Безусловно, наладить издание не удалось исключительно по недостатку средств. Фомин собрал для газеты множество материалов – статей, рецензий, библиографических заметок, – которых хватило бы на несколько номеров. В 1922 г. он предпринял новую попытку возобновить «Ириду» – но на этот раз не вышел даже пробный номер газеты.

В архиве Фомина сохранился объемистый редакционный портфель «Ириды» за 1918 [3] и 1922 гг. [4]. Подборка за 1918 г. содержит среди прочих две рецензии Б.М. Эйхенбаума – на книгу А.М. Ремизова и М. Горького. Рецензия на книгу Ремизова предполагалась к опубликованию во 2-м номере «Ириды», часть материалов для которого была уже набрана. В подборке за 1922 г. – рукописи еще двух рецензий Эйхенбаума (на «Тургеневский сборник» под редакцией А.Ф. Кони и «Мечту и мысль И.С. Тургенева» М.О. Гершензона), а также его информационная заметка об ОПОЯЗе.

В письме к Г.О. Винокуру от 30 июня 1924 г. Эйхенбаум утверждал: «... мысль о том, что я прирожденный критик, мне кажется неверной» [5]. Тем не менее в амплу критика и рецензента он выступал постоянно. Статьями и рецензиями в петербургских журналах и газетах 1910-х гг. – «Запросы жизни», «Русская мысль», «Северные записки», «Заветы» – начиналась его литературная и исследовательская деятельность. Многие концептуальные идеи, нашедшие свое развернутое истолкование в больших работах Эйхенбаума, предварительно фиксировались в беглой или тезисной форме на страницах его журнальных и газетных отзывов о литературных новинках (показательно, что некоторые из этих рецензий вошли в сборник избранных

работ Эйхенбаума «О литературе», составленный О.Б. Эйхенбаум и Е.А. Тоддесом). Не являются исключением в этом отношении и рецензии Эйхенбаума, написанные для «Ириды». В отзыве о книге Ремизова отразился интерес исследователя к сказовой манере письма, который через несколько лет найдет свое законченное воплощение в его классических опоязовских работах о сказовой прозе. В рецензиях на книги о Тургеневе со всей отчетливостью проявились полемические установки Эйхенбаума, утверждавшего свое «морфологическое» направление, в частности, и путем переоценки традиционных литературоведческих методов и приемов (в этом отношении философско-психологические и субъективно-импрессионистические установки М.О. Гершензона были для него столь же неприятными, сколь и чисто биографический подход или навыки культурно-исторической школы).

**ПУБЛИКАЦИИ (РЕЦЕНЗИИ)
Б.М. ЭЙХЕНБАУМА
И Б.О. ТОМАШЕВСКОГО**

**Алексей Ремизов. Страница. Повесть.
Изд. «Революц. мысль». Пгтр., 1918. Ц. 2 руб.¹**

Напечатанная сначала в сборнике «Мысль» (№ 1, Пг., 1918), эта повесть вышла теперь отдельным выпуском. Она делится на две части – странствования на этом свете и мытарства на том свете. Жизнь взята как будто и современная, но, как всегда у Ремизова, сквозь нее просвечивает древняя Русь. Во второй части, особенно ремизовской, есть нечто от древнерусских житий и апокрифов.

Прелесть прозы Ремизова в том, что она всегда звучит. Он никогда не пишет – всегда рассказывает. Это достигается разными приемами – в этой повести, например, частыми «ну»: «Ну, они и напоили меня»; «Ну, а как я могла вернуться!»; «Ну, как родную мать я встретила ее». Другой прием – вставные восклицания: «Сижу я раз под деревом и плачу неутешно, – в первые-то дни как было трудно? – и вдруг шум и треск по лесу»; «Я сообразила – еще бы! – но уж было поздно». К этому прибавляется особый порядок слов, сообщающий всей речи характер сказывания. Фразы короткие – придаточные предложения очень редки.

Ремизов может любить и понимать тот, кто любит и чувствует слово. По богатству и своеобразию языка, окрепшего на изучении народных сказок и древнерусской письменности, Ремизов совершенно исключительный писатель.

Б. Эйхенбаум

**М. Горький. Ералаш и др. рассказы
Изд. «Парус». Пгтр., 1918. Ц. 5 руб.²**

Горький, с добродушной и немного сентиментальной улыбкой вспоминающий сценки из прошлого и негорючливо их рассказывающий, – вот характер этой книги. Она кажется старинной, в ней есть местами даже что-то чеховское. Неизменное

¹ Автограф - ИР ЛИ, ф. 568, оп. 1, ед. хр. 124, л. 104. Здесь же (л. 105) - исправленная корректура того же текста.

² Автограф - ИР ЛИ, ф. 538, оп. 1, ед. хр. 124, л. 338.

«я», проходя • К научной биографии Б.М. Эйхенбаума кой: оно наблюдает и рассказывает, стремясь передать впечатление минуты (поэтому почти всё – в форме настоящего времени). Почти каждый рассказ начинается с заставки – большою частью пейзаж, на фоне которого постепенно выступают отдельные фигуры. Потом – концовка, уводящая воображение от промелькнувшей сценки к степным далям: «Стонут лягушки. Душный воздух неподвижен, как вода лесного озера. Цветисто догорает день. На полях, за отравленной рекой Тешей, сердитый гул, – дальний: гром рычит медведем»³. Есть очень сентиментальные вещи: «Светло-серое с голубым», где проститутка рассказывает о своем прошлом (ах, как надоели эти однообразные проститутки-жертвы!), «Зрители» – где рассказчик принужден сделать себя большим, чтобы возмущаться равнодушием и жестокостью людей, не обращающих внимания на бедного мальчика, «Гривенник» – где тринадцатилетний мальчик влюблен в тридцатилетнюю женщину. Есть какое-то удивительное противоречие между настроениями современной души и этими грустно-добродушными рассказами. Неприятен местами и язык: «... груди ее, точно две маленькие чаши из серебра, полные сгущенного света луны и опрокинутые в сердце ее»⁴ – это хорошо только у молодого Гоголя. В том же рассказе: «... из хрустальной чаши неба, опрокинутой над землею, изливалась хмельная влага лунного света» («Счастье»)⁵ – красиво, но чересчур. Лучше других – «Ералаш» и «Страсти-мордасти», где Горький – прежний, начальный.

На всей книге есть налет неприятной литературной манеры – точно эти вещи должны были бы рассказываться, а не писаться. В законченном виде они стали слишком литературны и скучны, а «хрустальные чаши» и сентиментальные улыбки мешают и раздражают.

Б. Эйхенбаум

**Тургеневский сборник, под ред. А.Ф. Кони.
Тургеневское Общество. Петербург.
Кооперативное изд-во литераторов
и ученых, 1921. Стр. 208⁶**

В сборнике помещены статьи: Л.С. Утевского «Смерть Тургенева», А.Ф. Кони «Похороны Тургенева», Вл. Каренина «Тургенев и Жорж Санд», М. Клемана «Отец Тургенева в письмах к сыновьям». Кроме того, письма Тургенева к Г.О. Гинцбургу (комм. С.А. Переселенкова), воспоминания Е.М. Феоктистова (комм. Б.Л. Модзалевского) и письма к разным лицам (комм. его же). Сборнику предпослана осведомительная заметка об основании Тургеневского общества (в мае 1919 г.) и его деятельности.

Обычное свойство такого рода сборников – превеличенный интерес к трактовке биографических

³ Заключительные строки рассказа «Как сложили песню», с. 82. См.: Горький М. Полн. собр. соч. Художественные произведения: в 25 т. – Т. 14. – М., 1972. – С. 441.

⁴ Цит. из рассказа «Счастье», с. 98. См.: там же. – С. 455.

⁵ С. 97. См.: там же. – С. 454.

⁶ Автограф - ИР ЛИ, ф. 568, оп. 1, ед. хр. 125, л. 109-110. Другие рецензии на то же издание: Гудзий Н.К. Свиток. – М.: Никитинские субботники, 1922. – С. 119-121; Лернер Н.О. Книга и революция. – 1922. – № 5. – С. 52-53.

деталей. Это – удел всех обществ, занимающихся творчеством отдельных писателей. В кругу таких обществ неизбежно создается атмосфера не столько изучения, сколько поклонения. Биографический интерес преобладает, потому что в центре стоят вопросы не историко-литературного, а персонального характера. В этом отношении типична статья Утевского, в которой собрано все, что известно о болезни и смерти Тургенева. Сделана попытка проследить перелом, происшедший на смертном одре в душе Тургенева: «Он, всю жизнь смерти боявшийся, встретил ее не с усугубленным страхом от ее близости, как этого можно было ожидать, а спокойно и мужественно, без всякого страха». Приводятся доказательства против распространенного мнения о том, что Тургенев умирал одиноким, заброшенным. Все вместе производит впечатление запоздавшего некролога, чему содействует и взволнованный тон автора, ощущаемый как анахронизм: «Скончался последний могикан. Образовалась пустота. Заполнить ее нельзя – роль автора "Записок охотника" не повторится»⁷. Это – канонический стиль некролога (со слезой в голосе), неуместный и странный в статье, написанной через 37 лет после смерти Тургенева. Статья Кони – «воспоминания». Тем самым мотивирована взволнованность, с которой автор рассказывает подробности, связанные с устройством похорон Тургенева. Но странно, что попутно автор обрушивается на Достоевского и особенно на Фета за их недостаточно благоговейное отношение к личности Тургенева. Нельзя же требовать, чтобы и современники писали в некрологическом стиле.

Статья Вл. Каренина не удовлетворяет ожиданиям, которые естественно возбуждаются ее названием. Вместо историко-литературного исследования мы имеем беглые указания на то, что тот или другой герой Тургенева «смахивает» (sic!) на того или другого героя Жорж Санд, «Бежин луг» сопоставляется с «Ночными видениями» (которые, как указывает сам автор, появились одновременно или даже месяцем позже): «Трудно передать, в чем именно сходство обоих произведений, но если прочесть их одно за другим, впечатление схожести, одинаковости настроения и манеры передачи бросаются в глаза». Рудин и Орас – «одного поля ягода» (sic!)⁸. Начав с попыток такого рода сопоставлений, автор, в конце концов, обращается к биографии и уделяет гораздо больше внимания Жорж Санд, детально им изученной, чем Тургеневу. Странен язык статьи: «Одним из интереснейших вопросов в истории литературы является взаимодействие литератур <...> восприятие одними писателями идей других, проникновение этими идеями и более или менее непосредственная передача их в сыром виде или, наоборот, в виде переваренном ... Все, что сказал в приведенных мною разрозненных, но, быть может, слишком все-таки длинных цитатах Достоевский»⁹ т.д. В статье Клемана биографические изыскания мотивируются особенностями тургеневского творчества. Но тут же обнаруживается, что образ отца в «Первой любви» совершенно не совпадает с дей-

ствительной личностью Тургенева-отца, насколько ее можно себе представить по его письмам к сыну Николаю. Письма • К научной биографии Б.М. Эйхенбаума, связи с творчеством Тургенева. Интересны и воспоминания Феоктистова – именно благодаря отсутствию в них некрологического стиля и преувеличенного поклонения «памяти великого писателя». Попутно очень выпукло, хотя и карикатурно, изображена личность В.П. Боткина.

Итак, ценность сборника – в некоторых новых материалах, а не в статьях. Надежда, которую высказывает в конце своей статьи Кони, – что Тургеневское общество «своими работами углубит и расширит понимание и изучение творений Тургенева», – пока не осуществляется. Да и вряд ли может она осуществиться. Самое большее, что может делать такое общество – накоплять и систематизировать материалы. Для изучения необходима определенная теоретическая позиция, которой Тургеневское общество, как и все подобные, не имеет и иметь не может.

Б. Эйхенбаум

**М. Гершензон. Мечта и мысль И.С. Тургенева.
Книгоиздательство писателей в Москве, 1919.
Стр. 170. (Вышла в 1922 г.)**

Для интересующихся «Мечтой и мыслью» М. Гершензона в этой книге, как и во всех его работах, много материала, но к истории литературы и, в частности к изучению Тургенева, она имеет очень отдаленное отношение. Это и не может быть иначе при тех воззрениях, которых держится автор на задачи истории литературы. История литературы, по его мнению, рассматривает художественное произведение «как отражение внутреннего мира художника, как акт раскрытия и самопознания его личности». Первая и главнейшая задача историка литературы – «найти личный ключ» к произведению. Каким же образом на основе такого анализа может быть построена история литературы, если под нею разуметь не простое сопоставление этих «неповторимых» личных ключей, а демонстрацию процесса! Переход от «личного ключа» Тургенева к «личному ключу» Толстого или их сравнение не может дать никаких историко-литературных обобщений.

Их, действительно, и нет в книге Гершензона. Каждое произведение берет его им как психологический документ, из которого он извлекает мысли и настроения автора. Всюду он видит непосредственное «отражение» душевной жизни художника. В трагедии Стено – «трагедия самого Тургенева»; разбор поэм приводит к выводу, что «основным фактом душевной жизни Тургенева в первой половине 40-х годов было болезненное чувство своей внутренней разорванности»; Оленин – прямое изображение Толстым самого себя и т.д. О методе говорить не приходится – основные принципы работы исключают всякую возможность методологии. Автор не задается вопросом об отношении между творчеством и душевной жизнью как таковой; не останавливается на вопросе о праве пользоваться художественным произведением как записью душевной жизни. Его не смущает, что эту душевную жизнь он извлекает из тех же материалов, которые подлежат изучению. Естественно, что при всем своем старании он не может избежать самых банальных и безвкусных обобщений. Оказывается, например, что в «Пара-

⁷ Автограф - ИР ЛИ, ф. 568, оп. 1, ед. хр. 125, л. 109-110. Другие рецензии на то же издание: Гудзий Н.К. Свиток. - М.: Никитинские субботники, 1922. - С. 119-121; Лернер Н.О. Книга и революция. - 1922. - № 5. - С. 34, 56. В оригинале: «одного поля ягоды».

⁸ Там же. - С. 93, 94.

⁹ Контаминация фрагментов из начала статьи, с. 87-89.

ше» Тургенев «хотел показать, как бесплодно гибнут на русской почве в современную ему эпоху богатые возможности, заключенные в душе Параша». Чем это лучше или хуже тех «идей», которые подносятся учебниками Сиповского, Саводника и т.д.? Методологическая беспринципность приводит автора к этому безнадежному тупику.

И в самом деле – если снять с книги Гершензона блестящий лак его философского красноречия, то перед нами предстанет во всей своей примитивной наготе традиционная, школьная трактовка художественных произведений. Когда ему кажется необходимым сказать хоть что-нибудь о произведении по существу, то это выражается в капризно-субъективных формах и обнаруживает полную беспомощность: «Я ничего не сказал о высших художественных достоинствах этой поэмы, – да и что сказать? Характеристика не передаст всей прелести ее колорита и деталей. Для меня "Параша" полна поэзии». В конце своей работы о Тургеневе автор дает своего рода оправдание такому способу изучения и пытается обосновать свою позицию: «О художественном произведении, как и о всяком другом продукте творчества – не повторения, можно сказать, что оно живет только в своем творце, хотя существует вне его. Повесть Тургенева, конечно, имеет свою структуру и форму, свою окраску, фактуру, стиль, – словом, всевозможные объективные качества так же, как и всякая вещь в мире. Эти качества можно определить и описать. Но как бы подробно ни описать их, человек, не читавший той повести, не узнает главного о ней, – не узнает именно ни ее самой как живого целого, ни действия, которое она произведет на него; потому что сущность художественного произведения – в одушевляющей его идее-страсти, а не в его качественных признаках, которые все соподчинены той идее <...> И потому произведение искусства может быть правильно понято только в целостной живой личности своего творца и совершенно не может быть понято вне ее, как объективно-существующее». Если Гершензон полагает, что человек, не читавший Тургенева, может узнать «главное» по написанной им о Тургеневе книге, то он ошибается. Это – не довод. А что касается остального, то мы поняли бы автора, если бы он сделал последний и неизбежный для него вывод – что никакая история литературы невозможна, потому что перед нами – неразложимые «живые организмы», которые можно только созерцать, а не изучать. Тогда он был бы, по крайней мере, последователен (как последователен, например, Ю. Айхенвальд), и у нас не было бы повода касаться его работ. А без этого вывода его работы носят претенциозный характер и не помогают делу изучения литературы, а только вводят в заблуждение и возвращают нас к тупику школьных учебников.

Б. Эйхенбаум

Общество изучения поэтического языка¹⁰

«Общество изучения поэтического языка» возникло в 1916 г. в виде небольшого кружка, во главе которого стояли О.М. Брик и Виктор Шкловский. Идейная позиция кружка определялась органической связью с футуристами. Научная задача со-

стояла в изучении художественной формы. В конце 1916 г. вышел первый «Сборник по теории поэтического языка» со статьями Викт. Шкловского, Л. Якубинского • К научной биографии Б.М. Эйхенбаума 1917 г. вышел второй сборник. Все эти сборники посвящены вопросам стихотворной речи. Состав кружка несколько увеличился, и область изучения расширилась. Рядом с изучением стиха началось и изучение прозы (теория сюжета). В 1919 г. вышел сборник под общим названием «Поэтика», в котором были повторены некоторые статьи из первых двух (Виктор Шкловский «О поэзии и заумном языке», «Искусство как прием», Л. Якубинский «О звуках стихотворного языка», О. Брик «Звуковые повторы»), а сверх того – новые статьи Викт. Шкловского «Потребия», «Связь приемов сюжетосложения с общими приемами стиля», Л. Якубинского «О поэтическом глоссемосочетании» и Б. Эйхенбаума «Как сделана "Шинель" Гоголя». Несмотря на тяжелые условия жизни и работы в 1919–1920 гг., кружок не прерывал своей работы. Главным его деятелем и вдохновителем продолжал оставаться Виктор Шкловский. Кружок превратился в «Общество изучения поэтического языка», активным и членами которого, кроме председателя Викт. Шкловского, были молодые историки литературы и лингвисты: Л. Якубинский, Ю. Тынянов, Е. Поливанов, Б. Эйхенбаум и др. Многие из докладов, прочитанных в Обществе, печатались в это время в газете «Жизнь искусства». Намечено было издание двух новых сборников – по теории сюжета и по теории ритма, – которые и начали выходить с начала 1921 г. отдельными книжками. Были изданы следующие работы: Виктор Шкловский «Развертывание сюжета», «"Тристрам Шенди" Стерна и теория романа», «Розанов», В.М. Жирмунский «Композиция лирических стихотворений», Ю. Тынянов «Гоголь и Достоевский (к теории пародии)», Б. Эйхенбаум «Мелодика стиха».¹¹ Намечены к печати работы Б.В. Томашевского, О. Брика, В. Шкловского, Ю. Тынянова и др. Общество по-прежнему носит замкнутый характер и в этом смысле отличается от обществ академического типа. Это содружество единомышленников, которые общими усилиями разрабатывают вопросы поэтической формы.

Б. Эйхенбаум. Мелодика стиха.
Изд. «Опояз». Пб., 1922. Стр. 199.12

Книгу Эйхенбаума не приходится рекомендовать вниманию читателя. Сейчас она у всех на руках: служит предметом горячих повсеместных обсуждений. Поэтому не буду говорить о ее достоинствах и

¹¹ На 4-й странице обложки книги Б. Эйхенбаума «Мелодика русского лирического стиха» (Пб.: Опояз, 1922; общая рубрика: «Сборники по теории поэтического языка») в библиографическом перечне «Сборники по теории поэтического языка» перечисленные выше отдельные издания описаны следующим образом: «Выпуск четвертый. Сюжет. I. Виктор Шкловский. Развертывание сюжета. Дон Кихот. II. Виктор Шкловский. «Тристрам Шенди» Стерна и теория романа. III. Виктор Шкловский. Розанов. IV. В.М. Жирмунский. Композиция лирических стихотворений. V. Юрий Тынянов. Гоголь и Достоевский (к теории пародии). По техническим обстоятельствам сборник выходит отдельными книжками. 1921 г.»/

¹² Автограф – ИР ЛИ, ф/ 568, оп. 1, ед. хр. 125, л. 99-01. Другие рецензии на ту же книгу: Томашевский Б. / Книга и революция. – 1922. № 6 (18). – С. 54–55; Бобров С. / Печать и революция. – 1923. – Кн. 2. – С. 214–217.

¹⁰ Автограф – ИР ЛИ, ф. 568, оп. 1, ед. хр. 125, л. 180. Без подписи; над текстом – помета рукой А.Г. Фомина: «Б.М. Эйхенбаум».

формулирую лишь возражения, возникающие при ее чтении.

Задачей автора является доказательство того положения, что так называемая «напевность» стиха создается особыми формами расположения интонаций в стихе, определяющих композиционную структуру стихотворения. Поэтому-то «систему интонирования», т.е. упорядоченное расположение интонационных ходов автор именует музыкальным термином «мелодика» и вводит музыкальные же термины («реприза», «каданс») в анализ «напевных» стихотворений. Автор противопоставляет «мелодику» (интонацию) «гармонии» (эвфонике и инструментовке, т.е., системе фонетического благозвучия) и находит, что «музыкальность» стиха создается не гармонией, а мелодикой.

Основываясь на интонации, автор, однако, ограничивает область ведения лингвистики и поэтики и, предоставляя науке о языке выяснять сущность интонации, сам никакого анализа этого явления не производит, и не особенно уточняет его. Понимая под интонацией повышение и понижение тона как в пределах слова и речевого такта, так и в пределах периода (средней высоты тона), он включает сюда же и паузы (стр. 51), и темп произношения (стр. 71), и динамическое ударение (даже иногда отчасти и лексику: см. стр. 40 и 47), т.е. все, что обнимается более широким термином «фразировка». Но избегая конкретизации термина, несколько расплывчатого, автор подменяет понятие «интонация» теми эмоционально-смысловыми заданиями произношения, какие осуществляются в голосе фразировкой. Вместо анализа интонации, безусловно сопутствующей всякой речи, а в стихотворной всегда организованной, он анализирует смену «вопросов», «восклицаний», «эмфаз».

Заменяя вопрос об «интонации вообще» вопросом об эмоционально-смысловых интонациях, автор поневоле принуждает читателя делать вывод, что «мелодика» только тогда существует, когда есть эстетическая организация эмоционально-смысловых моментов речи, что именно эмоционально-смысловое начало и играет композиционную роль, а интонация следует за ней произвольно, является вторичным актом и сама по себе не организует композиции стихов.

Автор делит лирику на три стиля: «песенный», «говорной» и «декламационный». При этом он отчасти основывается на показаниях современников, но в большей степени на субъективном впечатлении. Между тем есть более объективное средство судить о песенности поэтов: это – усвоение поэта музыкой, количество музыкальных произведений на текст поэта. Недавно изданная книжка («Русская поэзия в русской музыке»)¹³ может дать объективный материал для суждений по этому вопросу. Библиографические данные этой книги показывают, что, например, Тютчев значительно чаще усвоился музыкантами, чем Жуковский, несмотря на то, что, по приговору Эйхенбаума «развитых приемов мелодизации у Тютчева нет. Его ритмические и эвфонические приемы гораздо разнообразнее и интереснее»¹⁴. Из современных поэтов наибольшей

популярностью среди музыкантов пользуется Бальмонт с его богатством ритма и эвфонии и отсутствием «мелодики», в смысле Эйхенбаума. И вообще можно догадываться, что в «напевности» стиха большую роль играет эвфония, явление, правда, совершенно не изученное, как это отмечает и Эйхенбаум, но

• К научной биографии Б.М. Эйхенбаума не в стиле распространенных в наши дни литературских цитат.

Точно так же Пушкин, для которого, по Эйхенбауму, «характерно отсутствие мелодических приемов», сам очевидно иначе смотрел на свои стихи. По свидетельству современников, «Пушкин стихи свои читал как бы нараспев, как бы желая передать своему слушателю всю музыкальность их», и современники даже осуждали это: «его декламация впадала в искусственность». И, может быть, не только популярность имени Пушкина, но именно музыкальность его стихов привлекала к нему музыкантов (на слова Пушкина писалось музыкальных произведений более чем вдвое чаще, чем на слова Фета, втрое чаще Тютчева и впятеро чаще Жуковского).

Но надо сказать, что автор, увлекшись гипотезой о напевной роли интонации, сознательно игнорирует, вернее интерпретирует как не музыкальные, те же приемы интонации, которые наблюдаются им и у «напевных поэтов», если эти приемы встречаются у поэтов другого стиля (в одах, в говорной лирике и т.д.). Меж тем всем стилям лирики свойственна систематизация интонационных ходов, и, вероятно, более мелочное и детальное исследование показало бы, что в основе всякой стихотворной речи как организационный момент лежит интонация (а не только акцентное чередование слогов).

Сознательная скудость общих положений заставляет автора перенести центр тяжести своей работы на комментарий к отдельным образцам русской лирики (главным образом Жуковского и Фета). В этих комментариях он возвращается к решению общих проблем. Но так как анализ образцов выдвигает эти проблемы ad hoc и общих критериев оценки автором не дано, то поневоле возникает сомнение, не являются ли утверждения автора нарочитым «интерпретированием» явлений с предвзятой точки зрения (а не простой «защитой гипотезы», как об этом пишет сам автор).

Наиболее сомнительным приемом является произвольное оперирование с «математическими соотношениями», которые вызывают у автора оценку музыкальной закономерности. Но ведь «трехчастность» большинства лирических произведений объясняется общекомпозиционной задачей всякого сочинения – необходимостью выделить из произведения приступ и концовку. Так же трехчастны «хрии»¹⁵, при полной невозможности перевести их на музыкальную терминологию (хотя, понятно, можно по аналогии говорить о сонатном построении научного трактата). Вообще, мнимая правильность объясняется тем, что автор оперирует малыми числами, редко превышающими четыре. Числа эти могут быть произвольно поставлены в любые простые отношения. Это схоластическое связывание их не говорит ничего об объективной их закономерности.

¹³ Имеется в виду книга: Глебова И. Русская поэзия в русской музыке. – Пб., 1921.

¹⁴ Эйхенбаум Б. Мелодика русского лирического стиха. – Пб., 1922. – С. 89.

¹⁵ Хрия – термин риторики: рассуждение на заданную тему, составленное по определенным правилам; приемы составления таких рассуждений.

сти. Особенно это ярко в рассуждении о композиции стихотворения «Таинственный посетитель» (стр. 62 и 63). В стихотворении 6 строф. Из них первая распадается на две части, причем в первой части 3 вопроса, во второй – пять. Отсюда вывод: следующие за этой первой строфой 5 строф делятся на две группы – три и две строфы. Первые три строфы равны трем вопросам первой полустрофы. Последние две равняются разности между пятью вопросами второй полустрофы и тремя вопросами первой. Пять минус три – два. Понятно, с числами 2, 3, 5 и 6 можно проделать много выкладок вроде приведенных, но они не внушают уверенности в объективном значении этих уравнений и больше выражают желание автора интерпретировать *quand tème*¹⁶. Кстати, приведенные уравнения у автора не повторяются, и в других случаях он пользуется выкладками иного функционального порядка (ср.: стр. 117).

Не совсем ясны и некоторые общие соображения автора, не развитые им, а только затронутые (например, противопоставление синтаксиса – интонации (см. стр. 23) и анализ некоторых образцов), вызывает сомнение в объективности перевод метафорических высказываний Полевого и Сенковского на терминологию автора.¹⁷

Попутно при анализе стиха Эйхенбаум касается и весьма важных вопросов стихотворной речи, не покрываемых мелодикой, – вопросов метра, строфики, эвфонии, словочередования и т.д. Некоторые замечания ценны и остры, но в общем трудно уловить принципиальные воззрения на стих. Желательно, чтобы этот материал своих наблюдений автор упорядочил в своих дальнейших работах над русским стихом.

• К научной биографии Б.М. Эйхенбаума

В книге этой остро поставлен вопрос о границе между лингвистикой и поэтикой. Эта проблема считается очередной и затрагивается буквально во всех работах по поэтике. В работе Эйхенбаума отмежевание от лингвистики и лингвистических методов привело к нежелательной односторонности исследования. Работа не полна и не точна именно вследствие неясности понятий лингвистического порядка, которыми оперирует автор. Но вообще весь спор о взаимоотношениях между лингвистикой и поэтикой мне представляется в значительной степени праздным и объясняется нашей склонностью к теоретизированию неразработанных вопросов. Для исследователя решение этого вопроса почти ничего не даст, так как не прибавит и не убавит ничего в методах исследования. Для теоретизирующих писателей без исследований (а таких сейчас почти нет) в области поэтического языка – спор беспредметен. Поэтому вообще следовало бы пока снять этот вопрос с очереди и заняться конкретным исследованием реальных явлений поэтического языка, пользуясь во всей широте методами, получившими право гражданства в современной науке вследствие плодотворности их применения.

Б. Томашевский

¹⁶ *quand tème* (фр.) – не смотря ни на что; вопреки всему.

¹⁷ Эйхенбаум Б. Мелодика русского лирического стиха. – С. 29–35.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Библиография А.Г. Фомина. 1904–1931 / сост. П.Н. Берков. – Л., 1931 гг.
2. Берков П.Н. А.Г. Фомин (1887–1939). Очерк жизни и научной деятельности / П.Н. Берков. – М., 1949.
3. Фомин А.Г. Избранное / сост. А.Г. Фомин; вступ. ст. и примеч. М.Д. Эльзона. – М., 1975.
4. Новое предприятие (Еженедельник «Ирида») // Вечерние новости. – 1918 (5 июня (23 мая)). – № 10.
5. ИРЛИ. ф. 568, он. 1, ел. хр. 124.
6. Никольский Г.В. Рецензия на книгу стихов Ф. Сологуба «Свирель» / Г.В. Никольский // Неизданный Ф. Сологуб. – М., 1997. – С. 431–432.
7. Чудакова М.О. Наследие и путь Б. Эйхенбаума / М.О. Чудакова, Е.А. Тоддес // О литературе: Работы разных лет / Б. Эйхенбаум. – М., 1987. – С. 16.