

УДК 82(091)

ЛЕСКОВ И ЭЙХЕНБАУМ: К ВОПРОСУ О СООТНОШЕНИИ РИТОРИКИ И ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

МОВНИНА Наталья Савельевна,

кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы,
Санкт-Петербургский государственный университет

АННОТАЦИЯ. *Статья посвящена анализу соотношения риторики и истории литературы в общетеоретическом плане и на материале эйхенбаумовских работ о лесковском сказовом повествовании и специфике лесковского «филологизма».*

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: *риторизм, форма, содержание, риторическое поведение, коммуникативные и социальные клише.*

MOVNINA N.S.,

Cand. Philolog. Sci., Docent of the Department of the history of the Russian Literature,
Saint Petersburg State University

LESKOV AND EICHENBAUM: ON THE RELATION OF RHETORIC AND HISTORY OF LITERATURE

ABSTRACT. *This article analyses the relation of rhetoric and literary history in general theoretical terms on the material of Eichembaum's works of Leskov's tale, as well as specific features of Leskov "philologism."*

KEY WORDS: *rhetorism, form, content, rhetorical behavior, communication, social cliches.*

Попытка соотношения некоторых текстов Лескова и их концептуализация у Эйхенбаума с проблемой отношения к риторике в русском литературном и культурном сознании имеет отношение к двум аспектам риторики.

В русской культуре пафос антириторизма, которым и позже будут отмечены эпохи культурных переломов, появляется в XVII веке вместе с распространением риторических учений, которые способствуют формированию новых официально кодифицируемых коммуникативных практик [1]. В центре конфликта, возникающего между старым и новым культурным сознанием, находится как раз то, что на языке современной терминологии именуется «произвольным» характером знака и что определяет саму возможность риторического мышления. Если прибегнуть к более радикальной формулировке, то едва ли не со времен Аввакума критика риторизма – это и критика «культуры» как таковой, самого ее устройства, опирающегося на недобросовестное посредничество знака, допускающего манипуляции и отношения господства-подчинения. Разумеется, эта критика присуща всей европейской культуре Нового времени, где с представлениями о знаке связано неустранимое подозрение, попытки разоблачения и преодоления базового противоречия между внешним и внутренним. Но именно для русской культуры тема подозрительности в отношении риторизма всех форм социальной жизни имеет особое значение, что обусловлено тем разрывом, который оказался вписан в русскую историю, где секулярная культура была изначально представлена как внешнее, как регламент формы, оторванный от сущности. Можно предположить, что такое травматическое рождение новой культуры в России ведет к тому, что понятия «форма» и «содержание» не являются для нее нейтральными терминами эстети-

ческого языка, будучи неразрывно связанными с остро переживаемой проблемой «быть и казаться», противопоставлением внутренней сущности и внешнего формализованного и формального «риторического» поведения.

В литературной практике XIX века риторичность форм социального поведения резонирует с конвенциональностью художественных знаков, провоцируя возникновение прямого этического отношения к «художеству» как таковому вплоть до его полной дискредитации в духе Льва Толстого и повторяющихся «уходов» писателей из литературы. Случай Лескова, о котором пойдет речь, представляется в этом плане весьма специфическим.

Особый характер творчества Лескова в рамках интересующей нас проблемы лучше всего обозначен в статьях Б. Эйхенбаума. Его работы, посвященные Лескову, были опубликованы в разное время: самая ранняя статья «Иллюзия сказа» – в 1918 г., большинство статей («О прозе М. Кузмина», «Лесков и современная проза», «Лесков и литературное народничество», «Чрезмерный писатель», предисловия к сборникам рассказов Лескова) – в 20-х и начале 30-х гг.

Две последние статьи, юбилейная – в 1945 г. и вступительная к 11-томному собранию сочинений (совместно с П. Громовым) – в 1956 г. написаны уже после отхода Эйхенбаума от теоретических позиций формализма [2].

В наиболее показательных для нас ранних статьях Эйхенбаума Лесков предстает идеальным объектом ученого-формалиста. Интерес к Лескову питается у Эйхенбаума современной ему литературной практикой, исходя из которой он стремится в прозе XIX века обнаружить то, что уже тогда предрекало современность и противостояло магистральной линии и канонизированным представлениям о

«литературности». Принцип сказа, с изу-[•] Научное наследие Б.М. Эйхенбаума в современном литературоведении
 того начинается обращение Эйхенбаума к Лескову, соединяется с целым комплексом тенденций. Это противопоставление литературе как явлению письменно-печатной культуры ее архаического источника, живого устного слова, начала импровизации, которые скрыто присутствуют и в актуальном состоянии литературы и которые высвобождаются сказом, определяемым Эйхенбаумом прежде всего через установку на устность. Это акцент на рассказывании в противоположность интересу к фабуле, на стилизации – в противоположность бытописательству и психологизму, это игровое и самоцельное раскрепощение неправильного, деформированного, деавтоматизированного слова. Сказ связан с борьбой центральных и маргинальных жанров, с выдвиганием низовой литературы, которая «обновляет» высокое искусство, приводя, как например лубок, к «изопренной стилизации» модернистской прозы. Все эти тенденции формируют своеобразную побочную линию истории литературы, восходящую к языковым изысканиям славянофилов и литературным экспериментам с фольклором у таких писателей, как Вельтман или Даль, линии, которая к 60–70-м гг., в эпоху господства идеологического романа, полностью лишается общественного интереса и переходит «на запасные пути литературы», чтобы обрести влияние в начале следующего века.

Лескову в обновлении этой линии принадлежит ключевая роль. Эйхенбаум характеризует «чрезмерного», не укладывающегося в систему Лескова через его «филологизм», понимаемый им как игровое артистическое отношение к слову, которое современниками критиковалось как «искусственность» и «манерность». Лесков, согласно Эйхенбауму, не находит места в «большой» идеологической литературе своей эпохи с ее склонностью к учительству и воспринимается как явление, выходящее за пределы системы. Правда, его «словопроизводство» и «корнесловие» Эйхенбаум возводит к теоретическим штудиям славянофильства, но, как пишет он далее, «оторвавшись от породившей их теории, они приобрели новое значение, новую функцию – эстетическую» [3]. Лесков – «еретик и отступник» от идеологии славянофильства, «отступник в сторону художественного филологизма» [4]. Таким образом, именно у Лескова происходит очищение литературы от идеологии, что открывает дорогу для прогрессирующей эстетизации литературы, ее автономизации от всего, чем она, с точки зрения формалистов, не должна являться.

Не собираясь противопоставлять созданному Эйхенбаумом образу Лескова – «эстрадника» и «говоруна» [5], пробившегося в литературу окольным путем, – образ профета и идеолога, мы сформулировали бы интересующий нас вопрос так: каким образом соотносится лесковский «филологизм» (если принять терминологию Эйхенбаума) с тем напряженно этическим отношением к форме, которое характеризовало современную Лескову «большую» литературу? Вопрос, который игнорируется Эйхенбаумом, указывающим лишь на значимое эволюционное смещение – от идеологизированной теории к автономизированным явлениям стиля. Или, иначе говоря, существуют ли идеологические импликации того нарушения языковых и социальных конвенций, которое проявляется в текстах Лескова и которое Эйхенбаум рассматривает лишь в плане борьбы с автоматизацией литературы?

вышенное внимание к языку «идеологичнее», чем это следует из его представления Эйхенбаумом, необходимо оговориться, что речь при этом не идет о непосредственном выражении какой-либо «идеологии», славянофильской или западной. Здесь подразумевается причастность Лескова к тому глубинному конфликту, которым остается проникнуто культурное сознание его времени, конфликту между формой и сущностью, риторизмом и непосредственностью, кажимостью внешнего и неуловимостью внутреннего. Возможно, что именно пристальное внимание к устройству знаков – как знаков словесных, так и знаков социального поведения, – было бы уместно назвать лесковским «филологизмом», каковой вовсе не означает, что игра и деформация на уровне словесной формы, как и манипулирование знаками и формулами социального поведения на уровне сюжета, являются у Лескова этически и идеологически нейтральными.

Мысль о том, что сказ опирается на клише и шаблоны, превращая их в объект отстранения и перерастая в критику идеологии изнутри самого языка, была еще в 20-е годы высказана В.В. Виноградовым, который развивал собственную теорию сказа, во многих отношениях не совпадающую с концепцией Эйхенбаума [6]. Однако если «словесная мозаика» лесковских анекдотов действительно обладает потенциалом критичности в отношении риторических формул, то очевидно, что она принципиально отлична от разоблачения коммуникативных конвенций у столь чтимого Лесковым Толстого или демонстрации их «нерезультативности» у Чехова. Отличие это, если определить его кратко, в «позитивном» отношении к формулам и клише, отношении, которое предполагает обращение с ним и с таким ресурсом, который можно использовать гораздо шире, чем это предписывается «правилами коммуникации». Здесь мы можем говорить о своеобразном «насилии над языком», стремлении заставить его функционировать фактически за пределами возможностей.

У Лескова вместо развенчания и отказа от конвенций действует особый механизм присваивания и переименования языка. Простым примером такого механизма является ложная этимологизация, столь часто используемая в сказовой манере Лескова. Это слова деформированные и дефектные, которые не просто комически «остраиваются», но за счет своего искажения они обретают возможность описать реальность более адекватным образом. И в то же время социальная жизнь мыслится по аналогии с языком. Если в языке существует возможность искажения, переименования смысла, то именно таким же образом функционируют знаки в социальной жизни: ими можно манипулировать, они могут подвергаться искажениям, деформироваться в связи с интенциями того, кто их использует.

Приведу несколько примеров, чтобы показать, каким образом Лесков проблематизирует произвольность знака, языкового и социального.

Во-первых, это каламбурное обыгрывание и имитация «народной этимологии», как, например, в рассказе «Леон дворецкий сын», где «хоф-фрау» (придворная дама) превращается в «хап-фрау», «Квазимодо» – в «Квазиморду» (снижающая апелляция к высокой литературной традиции), «дезабиле» – в «безбиле» [7]. Немотивированное слово-знак, принадлежащее социально чуждой среде, присваиваясь сказовым рассказчиком и деформиру-

ясь, мотивируется и обретает новое значение, – ему чудесным образом, а точнее путем фальсификации, возвращается его как будто бы забытая, • *Научное наследие Б.М. Эйхенбаума в современном литературоведении* сочиненная, искусно и искусственно созданная «правда».

Во многих рассказах Лескова сталкиваются разные интерпретации поведения, иногда подчеркнута знаковая или риторическая. При этом оказывается, что лесковские герои производят ту или иную квалификацию поведения, следуя шаблонам, которые как бы детерминируют их сознание. Например, в рассказе «Язвительный» управляющий гуманно наказывает мужика – всего лишь «на нитку привязал» [1, с. 26], – то есть прибегает к тропу, к замещению, уповая на нравственное воздействие риторического жеста. Однако эта благонамеренная риторика становится причиной крестьянского бунта. Перевод наказания на символический уровень приводит к столкновению культурных кодов. Крестьяне полностью искажают значение риторического знака, совершая нечто вроде реализации тропа: привязывание на нитку человека означает его превращение в «воробья», т.е. низведение до полного ничтожества, оскорбительную насмешку.

В лесковских рассказах может происходить искусственная реактивация социального формульного поведения (нечто напоминающее активизацию языкового клише и нередко его сопровождаемое), вылощенная формула как бы захватывается врасплох, искусственно приводится в действие за счет фальсификации контекста, в котором она оказывается, как, например, в рассказе Лескова «Старый гений». Сюжет этого небольшого произведения, соединяющего сказку и анекдот и уже постфактум превращенного автором в «святочный рассказ», в этом плане весьма показателен.

В рассказе недобросовестный и богатый должник занял деньги у доброй старушки, а потом не захотел их ей возвращать. Это грозит старушке полным разорением, и она решает ехать в Петербург и добиваться там, чтобы чиновники взыскали с должника ее деньги. Но чтобы по закону заставить вернуть долг, «нужно было "вручить, должнику с распискою" какую-то бумагу, и вот этого-то никто – никакие лица никакого уряда – не могли сделать» [5, с. 314]. Хотя всем известно, где этот должник находится, обнаружить его на месте и формально удостоверить личность, чтобы вручить наконец бумагу почему-то не получается. Как водится у Лескова, бюрократический формализм противоречит человеческой правде и грозит катастрофическими последствиями. Непосредственное поведение старушки, попытка прямого и искреннего обличения должника перед публикой оказывается неэффективной – «ее от должника <...> отвлекли, а привлекли к ответственности за нарушение тишины и порядка в людном месте» [5, с. 318].

Выходом, который за мзду изобретает некая темная личность, «старый гений», как бы имитирующий поведение ловкого чиновника старых времен, – такого, который «вдруг выдумку выдумает и делает» [5, с. 316], – становится «плутня». Однако интересно, что плутня «честного» махинатора состоит не в обмане, а в искусственном создании такого контекста, который приводит формулы закона в действие, наделяет их перформативной силой. Нанятый «гением» волшебный помощник, «сербский сражатель» (бывший участник Сербско-

турецкой войны) затевает на вокзале драку с должником, при этом он сам прибегает к формульному образу, «сербский сражатель» создает ситуацию, которая неизбежно приводит к тому, что участники драки задерживают и официально устанавливают личность должника, а это позволяет вручить ему нужную бумажку, после чего он вынужден немедленно уплатить долг. В итоге именно риторические формулы оказываются эффективны, но лишь за счет игры с ними.

Конвенциональность и клишированное поведение и ситуации у Лескова не становятся причиной для разрыва коммуникации, стремления во что бы то ни стало обрести свободу от пут социальных «клише», у него вообще здесь нет привычной антитезы «истинное» – «ложное», поскольку путь к «истине» лежит через умение пользоваться пустыми клише, выворачивать их, играть ими. В финальном пуанте анекдота как будто возникает «короткое замыкание» формулы и жизни, закона и правды, но парадокс в том, что здесь, как у Лескова чаще всего, это достигается не в обход формулы и не упразднением ее, а, так сказать, «чудесной» фальсификацией отвечающего ей контекста.

Все это заставляет обратить внимание на действительно необычное для русской традиции «антириторизма» отношение «внешнего-внутреннего». Лесковская игра со знаками не оторвана от этических конфликтов, но традиционная «антириторическая» логика разрушения внешнего и знакового ради того, чтобы добраться до внутреннего и непосредственного, здесь не действует. Скорее, здесь действует логика взаимных подмен, когда «подлинное» достигается через разыгрывание роли, в результате чего «риторичность» и поколеблена, и сохранена, знаки разоблачены и пущены в дело.

В статье Д.С. Лихачева «Ложная этическая оценка у Лескова» высказана мысль, что Лесков «очень часто превращает мораль в элемент литературной интриги» [6]. Скорее, можно сказать, что интрига создается здесь функционированием языка, обнаруживающим релятивистский характер знаков. Собственно, в этом и состоит проблема классической риторики, где единственным гарантом использования красноречия (и шире – языковых знаков) во благо является *vir bonus*, добродетельный оратор. В литературном произведении в качестве такой инстанции должен выступать автор. Однако у Лескова мы обнаруживаем гораздо большую неопределенность этой инстанции, чем в случае авторов, которые берут на себя профетические функции.

Теперь можно сделать некоторые выводы, вернувшись к той интерпретации, которую дает Лескову Эйхенбаум. Как мы стремились показать, та самая языковая «чрезмерность», тот лесковский «филологизм», который Эйхенбаум связывает с позицией эстетической игры, не только не противопоставлен плану идеологии, но самым тесным образом с ним связан, – в той мере, в какой касается языковых конвенций и работающих по их модели конвенций социальных. Вопрос о свободе в двух смыслах – языковом, а также социальном – собственно делает Лескова идеологическим писателем, однако не посредством эксплицитных политических высказываний или примыкания к политическому лагерю, а исключительно средствами литературы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Лахманн Р. Демонтаж красноречия. Риторическая традиция и понятие поэтического / Р. Лахманн. – СПб., 2001. – С. 22–44.
2. Столярова И.В. Методологическое значение статей Б.М. Эйхенбаума о Н.С. Лескове / И.В. Столярова // Проблемы истории и методологии литературоведения и литературной критики. – Душанбе, 1982. – С. 37–39.
3. Эйхенбаум Б.М. «Чрезмерный» писатель: К 100-летию со дня рождения Н.С. Лескова // Б.М. Эйхенбаум. О прозе : сб. статей. – Л., 1969.
4. Виноградов В.В. Проблема сказа в стилистике / В.В. Виноградов // Поэтика : сб. статей. – Л., 1926. – Вып. I. – С. 24–40.
5. Лесков Н.С. Собр. сочинений / Н.С. Лесков. – М., 1958. – С. 70, 67, 76.
6. Лихачев Д.С. Избранные работы : в 3 т. / Д.С. Лихачев. – Л., 1987. – Т. 3. – С. 327.