

УДК 82-95

«ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ» И ПРОСТРАНСТВО ТЕКСТА В РАБОТАХ Ю.Н. ТЫНЯНОВА И Б.М. ЭЙХЕНБАУМА (сборник «Об Александре Блоке» 1921 года)

КАПИНОС Елена Владимировна,

кандидат филологических наук, старший научный сотрудник,
Институт филологии СО РАН, Новосибирск

АННОТАЦИЯ. Статья посвящена проблеме формирования понятия «лирический герой» в работах формалистов, прежде всего Ю.Н. Тынянова и Б.М. Эйхенбаума. Задачей автора является анализ термина «лирический герой» и синонимического ряда номинаций, существовавших для понятия «лирический герой» у формалистов. Одним из важнейших аспектов концепции лирического героя выступает момент соотносительности «я» и пространства в художественном тексте.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: лирический герой, пространство текста, лирическое «я», авторское лицо, авторская маска, Ю.Н. Тынянов, Б.М. Эйхенбаум, формалисты.

KAPINOS E.V.,

Cand. Philolog. Sci., Senior Researcher,
Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences

THE “LYRICAL HERO” AND THE SPACE OF THE TEXT IN YURY TYNYANOV’S AND BORIS EICHENBAUM’S WORKS (the 1921 collection of articles “On Alexander Blok”)

ABSTRACT. The article discusses the genesis of the concept of the “lyrical hero” in the works of formalists, primarily Yury Tynyanov and Boris Eichenbaum. The author’s goal was to demonstrate that while the term “lyrical hero” was inherently polysemic, the formalists also used a number of synonymous terms to convey the concept of the “lyrical hero”. The article also emphasises the relationship between the lyrical “ego” and the space of the literary text as a key element in the concept of the “lyrical hero”.

KEY WORDS: lyrical hero, the space of the text, lyrical “ego”, author’s persona, author’s mask, Yury Tynyanov, Boris Eichenbaum, formalists.

Понятие «лирический герой» активно формировалось в русском литературоведении первой половины XX в., позже термин устоялся и даже застыл, но нам бы хотелось вернуться к начальным эпизодам истории его формирования. Скорее всего, основным импульсом для зарождения концепции «лирического героя» послужила рефлексия на темы символизма, концепция стала теоретическим ответом на настойчивые попытки символизма объединить экзистенциальное и условно-литературное «я». Символистские усилия, направленные на объединение литературного и экзистенциального, обнажили малейшие несоответствия одного другому, на выявлении этих несоответствий и, напротив, описании парадигмы соответствий строилось критическое осмысление нового направления.

Одним из интересных явлений в процессе формирования термина «лирический герой» был сборник «Об Александре Блоке», который вышел через несколько месяцев после смерти поэта, в конце 1921 г. в Петроградском издательстве «Картонный домик» [1]. Это небольшая книжка с изящной маркой работы А. Головина, куда вошли статьи Б. Энгельгардта, Б. Эйхенбаума, В. Жирмунского, Ю. Верховского, Вл. Пяста, Ю. Тынянова, А. Слонимского, Н. Анциферова. Уникальность издания состоит, конечно, и в том, что в нем представлен селективный круг авторов, и в том, что он

хранит в себе живую реакцию на смерть Блока: практически все статьи наряду с аналитикой содержат элементы мемуаров о Блоке, об эпохе Блока и веке символизма, каждая статья имеет черты некролога и биографии поэта. Кроме того, сборник относится к тем редким изданиям, в которых все части согласованы между собой, касаются одних и тех же вопросов, решающихся по-разному, но в едином ключе.

Вероятнее всего, авторы сборника обсуждали концепцию готовившейся книги. При последовательном чтении статей становится понятно, что главным в книге является вопрос об авторе, о лирическом герое, о главном персонаже стихотворного текста, об авторском лице, об авторской маске, о «гриме» (о «гриме» как составляющей образа поэта пишет Б.М. Эйхенбаум в «Судьбе Блока», речь об этой статье еще пойдет ниже), о «я» как о «бездействующем лице» в лирике, о «голосе»¹, о литературном и «человеческом» в биографии поэта и в его тексте. Мы специально приводим здесь длин-

¹ Слово «голос» для характеристики стихов А. Ахматовой и ее лирической героини введено Б.М. Эйхенбаумом в статью «Роман-лирика», посвященную книге «Подорожник», вышедшей в том же, 1921 г. [2, с. 351].

• *Научное наследие Б.М. Эйхенбаума в современном литературоведении* ходит от поэзии «гармонической точности» к «поэзии мысли»: «Лирическое переживание или размышление отнесены теперь к личности (разумеется, обобщенной); изменилось тем самым и возросло значение лирического субъекта. Элегическое я, порожденное жанровой иерархией, вышло преобразованным из ее окончательного распада»² [5, с. 52].

Однако если вернуться к 1921 году, когда понятие лирического героя еще не сложилось, а только складывалось, то нетрудно будет показать, насколько гибким оно было в процессе своего формирования, как много отсеченных впоследствии синонимов имело в момент своего зарождения, и что в этот момент оно ни в коем случае не могло сводиться к разделению авторского «я» на два разных, несообщающихся «я»: «я» жизненное, биографическое и «я» условно-поэтическое (то есть на «я» экзистенциальное и на «лирического героя» в более позднем понимании). Хотя предпосылки такого разделения были заложены именно формалистами.

Рассуждая о концепции лирического героя, необходимо сделать акценты на двух статьях из сборника «Об Александре Блоке»: на статье Ю.Н. Тынянова «Блок и Гейне» [6, с. 235–264] и на статье Б.М. Эйхенбаума «Судьба Блока» [7, с. 39–64]. Статья Ю.Н. Тынянова была позже перепечатана автором в «Архаистах и новаторах», но совершенно в другом виде: из нее исчезла часть про Гейне и все предисловие, касающееся самого события смерти Блока, то есть исчезло все то «документально-моментальное», что отличает сборник 1921 г. В таком, кратком варианте статья воспроизводилась в «Поэтике. Истории литературы. Кино», где была откомментирована М.О. Чудаковой, отметившей, в частности, что статья «вводит новое и имеющее большую литературоведческую ценность понятие лирического героя, которое активно уваивалось последующей – особенно литературно-критической – традицией и приобрело широкую употребительность, к сожалению, в сильно упрощенном виде» [4, с. 439]. М.О. Чудакова показывает, как с термина «лирический герой» снимаются кавычки, как из окказионального, авторского он превращается в общеупотребительный, схематизированный. Впрочем, в комментариях, конечно, не было возможности эту мысль развивать.

Между тем именно отрицаемое Ю.Н. Тыняновым углубление расхождения между мыслью, эмоцией и ее словесным выражением и привело к большим противоречиям между «я» в кавычках и я без кавычек, и расхождение это, как известно, было зафиксировано с легкой руки Ю.Н. Тынянова в термине «лирический герой», изобретенном в полемике с биографически-психологическим подходом. Это же понятие в начале тех же 1920-х гг. вводит в литературоведение Андрей Белый, но окончательное терминологическое «затвердевание» понятия «лирический герой» произошло в работах Л.Я. Гинзбург и Г.А. Гуковского: ученики формалистов резко подчеркнули условность лирического «я», его неравенство биографическому «я» поэта, и в этом виде термин дошел до наших дней и успешно функционирует в литературоведении. Закреплению понятия лирического героя как условного «я» поспособствовало и то, что главные части монографий Л.Я. Гинзбург «О лирике» и Г.А. Гуковского «Пушкин и русские романтики» посвящены условной, формульной элегической поэзии, где автор выступает под маской, а все стилистические черты самого стиха, вплоть до мельчайших деталей, конвенциональны. Так, для Л.Я. Гинзбург невозможно помыслить в качестве источника лирического переживания не обобщенную личность, что хорошо видно в цитате из книги о лирике, относящейся как раз к тому разделу книги, где Л.Я. Гинзбург пере-

• *Научное наследие Б.М. Эйхенбаума в современном литературоведении* ходит от поэзии «гармонической точности» к «поэзии мысли»: «Лирическое переживание или размышление отнесены теперь к личности (разумеется, обобщенной); изменилось тем самым и возросло значение лирического субъекта. Элегическое я, порожденное жанровой иерархией, вышло преобразованным из ее окончательного распада»² [5, с. 52].

Однако если вернуться к 1921 году, когда понятие лирического героя еще не сложилось, а только складывалось, то нетрудно будет показать, насколько гибким оно было в процессе своего формирования, как много отсеченных впоследствии синонимов имело в момент своего зарождения, и что в этот момент оно ни в коем случае не могло сводиться к разделению авторского «я» на два разных, несообщающихся «я»: «я» жизненное, биографическое и «я» условно-поэтическое (то есть на «я» экзистенциальное и на «лирического героя» в более позднем понимании). Хотя предпосылки такого разделения были заложены именно формалистами.

Рассуждая о концепции лирического героя, необходимо сделать акценты на двух статьях из сборника «Об Александре Блоке»: на статье Ю.Н. Тынянова «Блок и Гейне» [6, с. 235–264] и на статье Б.М. Эйхенбаума «Судьба Блока» [7, с. 39–64]. Статья Ю.Н. Тынянова была позже перепечатана автором в «Архаистах и новаторах», но совершенно в другом виде: из нее исчезла часть про Гейне и все предисловие, касающееся самого события смерти Блока, то есть исчезло все то «документально-моментальное», что отличает сборник 1921 г. В таком, кратком варианте статья воспроизводилась в «Поэтике. Истории литературы. Кино», где была откомментирована М.О. Чудаковой, отметившей, в частности, что статья «вводит новое и имеющее большую литературоведческую ценность понятие лирического героя, которое активно уваивалось последующей – особенно литературно-критической – традицией и приобрело широкую употребительность, к сожалению, в сильно упрощенном виде» [4, с. 439]. М.О. Чудакова показывает, как с термина «лирический герой» снимаются кавычки, как из окказионального, авторского он превращается в общеупотребительный, схематизированный. Впрочем, в комментариях, конечно, не было возможности эту мысль развивать.

Почти каждая статья из сборника «Об Александре Блоке» начинается с описания реакции на смерть поэта: реакции читателей, реакции автора статьи, реакции критики, далее авторы переходят к рассуждениям о месте Блока и его творчества в истории вообще и в истории литературы. Ю.Н. Тынянов задается вопросом «По ком печалится Россия?» [6, с. 237] и отвечает, что траур по Блоку осознается в России как траур не по великому поэту, а по человеку: «Итак, печалится о поэте. Но печаль слишком простодушна, – пишет Ю.Н. Тынянов, – настоящая личная боль; она затронула даже людей, мало причастных к литературе. Правдивее другой ответ, в глубине души решенный для всех: о человеке печалится Россия» [6, с. 237]. «О человеке» дано у Ю.Н. Тынянова в разрядку, и далее: «Блока мало кто знал. Как человек он остался загадкой для широкого литературного Петрограда, не говоря уже о всей России (надо сказать, что мемуарный характер сборника о Блоке,

² Курсив Л.Я. Гинзбург – Е.К.

был, конечно, поддержан личным знакомством авторов, прежде всего Ю. Верховского, В. Пастера, Н. Анциферова, с Блоком-человеком – Е.Л., но во всей России знают Блока как человека, твердо верят определенности его образа, и если случится кому увидеть хоть раз его портрет, то уже чувствуют непреложное с ним родство. Откуда это знание?» [6, с. 239]. Тем же вопросом задается в «Судьбе Блока» и Б.М. Эйхенбаум. И, естественно, что оба автора приходят к выводу о том, что образ Блока-человека сконструирован набором лирических черт Блока-поэта, как известно, организовавшего три тома своей поэзии по принципам лирического романа, «вписав» туда узнаваемые исторические и якобы личные черты. Особенно эффектно эта мысль звучит у Б.М. Эйхенбаума, привлекающего отрывки из беспощадной рецензии С. Боброва, появившейся в печати незадолго до смерти А. Блока (журнал «Печать и революция», май 1921 г., напомним, что А. Блок умер в августе): «Бобров (цитирует С. Боброва Б.М. Эйхенбаум – Е.К.) пишет: “Любители Блока, “вы – девушки”, кандидатки на должность зубных врачей..., секретари, помощники секретарей... Блока больше нет. Зачем Блок напечатал эту книгу: верно... этим он подписал свой приговор: отныне его больше нет”» [7, с. 43].

Таким образом, биография оказалась сконструированной самим поэтом, и сконструированной ретроспективно (а ретроспективные принципы были особенно важны для формалистов): лирический роман объявлялся в стихах и воплощался в жизни. К примеру, снежные бури революции предшествовали у Блока осени и зиме 1917 г., смерть в стихах повлекла за собою смерть в реальности. Но одностороннее движение из искусства в жизнь, следование жизни за искусством (тема, глубоко развитая учениками формалистов), не было единственным направлением движения от «я» в кавычках к реальному и экзистенциальному «я» в представлениях Ю.Н. Тынянова начала 1920-х гг. и Б.М. Эйхенбаума того же времени.

Вслед за предисловием, которое Ю.Н. Тынянов убрал, готовя статью для «Архаистов и новаторов», исследователь переводит вопрос о лирическом герое Блока в иной ракурс, обратившись уже не к биографии и читательскому восприятию, а к текстам поэта. Сначала Ю.Н. Тынянова, как и многих авторов сборника, занимают авторские двойники, маски и голоса в лирике Блока. Творчество Блока, разумеется, дает простор для обзора таких масок и персонализаций: двойник (здесь уместно вспомнить тыняновский афоризм: «Блок – самая большая лирическая тема Блока» [6, с. 240]), Паяц, Гамлет, персонаж комедии дель арте и т.д.; поэт, повторяющий интонацию Я. Полонского, А. Апухтина, В. Соловьева – все это констатируется Ю.Н. Тыняновым не только как любимые мотивы Блока, но и как разные портреты «авторского лица». Причем в двойничестве или похожести подчеркивается не тождество, а разные оттенки, «за которыми вовсе не было лица» [6, с. 240]. Таким образом, лирическая биография составляется на основе поэтического «оЛичения» (слово Тынянова) правдоподобных псевдо-«я», похожих на «я», но в то же время созданных по канве тех или иных культурных и философских клише, а также на основе узнаваемых черт эпохи.

Лирический роман воплощает не биографическое «я» поэта, а процесс расширения текста до масштаба «я» и истории, и объем «я» оказывается доста-

точным, чтобы сконструировать и охватить все пространство текста. В начале 1920-х годов и даже перед войной Блок был лирическим героем, особенно любим у авторов сборника пример из стихотворения «Говорит смерть». Так, Б.М. Эйхенбаум заканчивает свою статью стихотворением, где голосом поэта говорит смерть, или поэт – голосом смерти, а Б.М. Жирмунский этим примером свою статью начинает. Еще одна разновидность блоковского «я» связана, конечно, с романской природой его творчества и с обилием конструкций с «ты» по типу тютчевского «ты – человеческое “я”» или с «ты» как риторической фигурой (что пародировал процитированный Б.М. Эйхенбаумом С. Бобров – «Вы, девушки...») (на манер опять-таки тютчевского «Ты скажешь, ветреная Геба...»). Большое количество этого риторического «ты» или «мы» как обертона лирического героя встречается у Блока, но и это, как ни странно, тоже не главное в определении ареала лирического героя³.

Гораздо важнее то, что лирический герой Блока захватывает пространство, совпадает с ним, что поясняют авторы сборника «Об Александре Блоке» на многочисленных примерах. Позволим себе лишь два эффектных. Вот расширение пространства от точки:

Случайно на ноже карманном
Найди пылинку дальних стран –
И мир опять предстанет странным,
Закутанным в цветной туман!

Или наоборот, сжимание «я», «мы» в точку:

Кольцо существованья тесно:
Как все пути приводят в Рим,
Так нам заранее известно,
Что всё мы рабски повторим.

Примеры наглядно демонстрируют, как креативное, экзистенциальное я, становясь точкой в тексте, точкой, заданной дейктической природой «я», захватывает пространство, расплываясь в нем, поэтому метаморфозы «я», его мерцания, исчезновения и появления, становятся подлинным сюжетом поэтического текста, намечая его границы. Лирическое мыслится как овладение текстом и растворение в нем, можно было бы сказать, что это тема захвата пространства и плен пространства для «я», однако для Ю.Н. Тынянова и Б.М. Эйхенбаума вопрос не ограничивается тематикой произведения, лексическими знаками «я» и пространства: «И подобно тому как в наиболее эмоциональном из родов театрального искусства, – пишет Ю.Н. Тынянов, – мелодраме – получает совершенно особое значение конец пьесы, ее разрешение, так и у Блока совершенно особую роль играет конец стихотворения <...> Так же и в “Двенадцати” последняя строфа высоким лирическим строем замыкает частушеч-

³ Б.М. Эйхенбаум реже, чем Ю.Н. Тынянов пользуется в начале 1920-х годов термином «лирический герой», его нет в статьях о поэзии из книги Эйхенбаума 1924 г. «Сквозь литературу», однако в этой книге Б.М. Эйхенбаум рассуждает о границе между сновидческим «я» и воспринимающим, чувствующим, «видящим» «я» поэта, о проницаемости границы между «я» лирическим и прозаическим: «Поэтическое видение есть в то же время видение, а не просто сновидение» [8, с. 8].

ные, намеренно площадные формы. В ней – не только высший пункт стихотворения, – в ней весь эмоциональный план его, и таким образом само произведение является как бы вариациями. Научное наследие Б.М. Эйхенбаума в современном литературоведении

ниями, уклонениями от темы конца. Эмоциональные нити, которые идут непосредственно от поэзии Блока, стремятся сосредоточиться, воплотиться и приводят к человеческому лицу за нею» [6, с. 248–250].

Как видно по этой цитате, в лирический сюжет оказываются втянуты границы текста, захватывая пространство, «я» отодвигает горизонт, позволяя расширяться не только изображенному пространству, но и самому тексту. Лирическая фрагментарность узаконивает, повышает градус художественности внелитературных фрагментов, а лирическое «я», «расплываясь» до самых границ стиха и нестиха, ощупывает эти границы, делает их подвижными и проницаемыми, оно, это «я», как и поэтическое слово, выдвигается в поэтической речи за свои пределы и, как и слово, существует в динамике. Именно здесь начинается формалистский сюжет «я» и пространства. Поэтическая инерция расширения «я» на окружающее задает такую мощность лирическому тексту, что он не удерживается в строго отведенных ему пределах, проявляя сильнейшее напряжение всех границ, в том числе начала и конца. Воплощенное, условное поэтическое «я» лирического героя текста ставит и разрушает границы художественного произведения, устремляясь за их пределы, что и обеспечивает возможность группирования отдельных стихотворений Блока в лирические книги, и это же дает право видеть лирического героя, собрание его масок, голосов, условный образ «я» как я живое, человеческое, покинувшее пределы поэтического мира, излившееся из текста в реальность. Лирическая природа по Ю.Н. Тынянову – это проникновение в лиминальные зоны, игра в наличие и отсутствие границ.

Лирический герой Блока во множестве своих ипостасей не являлся для авторов сборника «Об Александре Блоке» мертвым и чисто условным «я», принадлежащим исключительно поэтическому миру. Кстати, некоторые статьи сборника «Об Александре Блоке» были подготовлены при жизни поэта, и его смерть вынудила авторов кое-что поме-

нять, но не изменить текст кардинально. И так, «лирический герой» у формалистов – это креативная единица, сохраняющая и внутри поэтического пространство вокруг себя, осваивающая его и растворяющаяся в нем, а затем вновь обретающая контуры, а заодно размечающая самим входением в пространство контуры текста и их же снимающая. Именно поэтому в сборнике «Об Александре Блоке» термин «лирический герой» не преобладает над другими обозначениями авторского лица, а наоборот, сосуществует в богатом ряду синонимов, подчеркивающих, что лирическая условность «я» беспрестанно включает в себя живое взаимодействие с экзистенциальным, биографическим, затекстовым. Лирический герой в понимании Ю.Н. Тынянова – не застывшая условность, он динамичен, его присутствие то эксплицируется, то имплицитно, он то движется к отчужденному персонажу, то возвращается к биографическому «я», он организует движение двунаправленного характера: из текста к биографии поэта, и наоборот – из биографии в текст, и эти контрастные моменты разделены и слиты.

В качестве постскриптума к этой теме можно привести современную цитату, наглядно показывающую, что и сегодня представление о лирическом герое не остается безусловным и неизменным представлением о чисто условном поэтическом «я», застывшем внутри поэтического мира, понятие «лирического героя» меняется и сейчас: «В лирике поэт на сцене как бы даже не на первом плане. Он страдает. “Гляжу как безумный на черную шаль...”», я гляжу. И немного слишком учено говорить, что сам лирик не убивал армянина. Из-за того, что мы не знаем, в каком слое сна работает лирик, мы не знаем, что он не убивал. Различение поэта и лирического героя мне кажется и ненужным, и вводит интеллигентское расщепление, которого у хорошего поэта нет. – Если лирик и не называет себя, на первом плане все равно: точка его зрения <...> В лирике я просыпается, становится другим, оно с удивлением видит себя, и это состояние *амеханики*, оно *исключает* совершенно поступок» [9, с. 134–136].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Об Александре Блоке. – Петербург : Картонный домик, 1921. – 238 с.
2. Эйхенбаум Б.М. О литературе / Б.М. Эйхенбаум. – М. : Советский писатель, 1987. – 544 с.
3. Анненский И. Книги отражений / И. Анненский. – М. : Наука, 1979. – 680 с.
4. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю.Н. Тынянов. – М. : Наука, 1977. – 576 с.
5. Гинзбург Л.Я. О лирике / Л.Я. Гинзбург. – Л. : Советский писатель, 1974. – 408 с.
6. Тынянов Ю. Блок и Гейне / Ю. Тынянов // Об Александре Блоке. – Петербург: Картонный домик, 1921. – С. 235–264.
7. Эйхенбаум Б. Судьба Блока / Б. Эйхенбаум // Об Александре Блоке. – Петербург : Картонный домик, 1921. – С. 39–64.
8. Эйхенбаум Б. Сквозь литературу / Б. Эйхенбаум. – Л. : Academia, 1924. – 279 с.
9. Бибихин В.В. Грамматика поэзии / В.В. Бибихин. – СПб. : Издательство Ивана Лимбаха, 2009. – С. 602.