

УДК 82-14

# Б.М. ЭЙХЕНБАУМ И В.М. ЖИРМУНСКИЙ: ДВЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ МЕЛОДИКИ СТИХА

**ШАТИН Юрий Васильевич,**

доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы и теории литературы,  
Новосибирский государственный педагогический университет

**АННОТАЦИЯ.** В статье рассматриваются два способа интерпретации русского лирического стиха, связанные с полемикой двух крупных исследователей первой половины XX века – Б.М. Эйхенбаума и В.М. Жирмунского. Автор статьи полагает, что за частной проблемой, вызвавшей дискуссию, стояло разное понимание задач филологического анализа и путей развития науки. В.М. Жирмунский старался связать достижения формальной школы с предшествующими исследованиями, в первую очередь с исторической поэтикой А.Н. Веселовского. Б.М. Эйхенбаум исходил из неизбежности радикального разрыва с прошлым, предугадав таким образом перерастание формального метода в построения структуралистов и семиотиков.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** стих, мелодика, русский формализм, структурализм, семиотика.

**SHATIN Y.V.,**

Dr. Philolog. Sci., Professor,

Professor of the Department of the Russian literature and theory of literature,  
Novosibirsk State Pedagogical University

**B.M. EICHENBAUM AND V.M. ZHIRMUNSKIY:  
THE TWO INTERPRETATIONS OF THE VERSE MELODY**

**ABSTRACT.** The paper raises the problem of two modes of Russian verse melodic interpretation connected with a scholarly debate of the two great researchers of the XXI century, Boris Eichenbaum and Victor Zhirmunskiy. The author of the article supposes that the cause of the discussion, a specific problem, lies in the difference in comprehension of the philological analysis and development of the philological research. V.M. Zhirmunskiy states as obvious the connection between the formal school with previous researches, primarily, with A.N. Veselovskiy's historical poetics. B.M. Eichenbaum proceeded from the assumption of a wide gap with the past, thus predicting transformation from the formal method into the structural and semiotic ones.

**KEY WORDS:** verse, melodic, Russian formalism, structuralism, semiotics.

В данной статье речь пойдёт о двух подходах к описанию и интерпретации мелодики русского лирического стиха, представленных в работе Б.М. Эйхенбаума «Мелодика русского лирического стиха» (1922) и рецензии В.М. Жирмунского «Мелодика русского лирического стиха» (по поводу книги Б.М. Эйхенбаума «Мелодика русского лирического стиха» (Пб., 1922), написанной в этом же году. Вместе с тем спор по поводу, казалось бы, частной стиховедческой проблемы обнаружил глубинные различия во взглядах двух крупнейших исследователей русского стиха первой половины XX века на цели и задачи филологического анализа и пути развития литературоведения. Вот почему историку стиховедения приходится выйти за рамки указанных работ и расширить контекст полемики, включив статью Эйхенбаума «О камерной декламации» (1923), его книгу «Анна Ахматова. Опыт анализа» (1923), а также статью Жирмунского «К вопросу о формальном методе» (1923).

Следует подчеркнуть важность хронологических рамок, поскольку именно эти два года характерны как время самоопределения формальной школы и размежевания внутри её отдельных секторов. Как известно, до возникновения ОПОЯЗа Эйхенбаум испытал сильное влияние интуитивистских построений

А. Бергсона, что отразилось в его рецензиях 1916 г. Однако, как верно замечает О. Ханзен-Лёве, «первоначальный взгляд Эйхенбаума, согласно которому стиль – "не просто техника", а выражение того самого художественного знания, происходящего из интуиции целостного бытия, переходит примерно в 1918 году в свою противоположность – в утверждение полной автономии "внешнего приёма" от моральных и мировоззренческих мотивов» [3, с. 177].

Естественно, отказ от моральных и мировоззренческих мотивов в качестве допредикативных посылок исследования, о которых пишет Ханзен-Лёве, требовал поиска иных, более позитивных оснований. Таким основанием в «мелодике русского лирического стиха» становится лингвистика, и в первую очередь тот её раздел, который связан с синтаксисом: «именно в синтаксисе, рассматриваемом как построение фразовой интонации, мы имеем дело с фактором, связывающим язык с ритмом» [4, с. 329].

Как и Эйхенбаум, Жирмунский отводит важное место синтаксису как мелодической и композиционной основе стиха. Ссылаясь на свою работу 1921 г. «Композиция лирических стихотворений», исследователь подчёркивает, что внешнее построение стихотворения как целого определяется художественным упорядочением синтаксических... эле-

• *Научное наследие Б.М. Эйхенбаума в современном литературоведении*  
 10 случился проклятый пожар,

ментов на фоне метрического членения на строфы. Нормальный тип строфы представляет такое построение, в котором лирическому делению на стихи, периоды и строфы соответствует синтаксическое деление на более или менее обширные синтаксические группы, совпадающие с границами метрических единиц (стансы)» [1, с. 80].

На первый взгляд, позиции двух исследователей оказываются весьма близкими, особенно с учётом того обстоятельства, что в рецензии Жирмунский высоко оценивает значимость частных наблюдений, сделанных Эйхенбаумом. Однако при более внимательном анализе легко обнаружить глубокое расхождение двух позиций, связанных с двумя противоположными методологическими подходами к объекту изучения. Ведь признание синтаксиса в качестве основы мелодики и композиции стиха – необходимое, но далеко не достаточное условие для построения научной теории, ибо сразу возникает два смежных вопроса: во-первых, чем обусловлен выбор той или иной синтаксической конструкции у поэта, и во-вторых, что происходит с синтаксисом обыденного языка при попадании его в стиховую структуру? В данном случае оба стиховеда вынуждены ограничить монополию синтаксиса и искать иные доминанты текстообразования. И здесь обнаружение доминант приводит двух учёных к противоположным выводам.

По мнению Эйхенбаума, сам по себе стих оказывается фактором деформации синтаксиса и делает его ареной столкновения двух противоположных начал – природы и духа, разводя тем самым лингвистику и поэтику по разные стороны баррикад. «Поэтика строится на основе телеологического принципа и поэтому исходит из понятия приёма; лингвистика же, как и всё естествознание, имеет дело с категорией причинности и потому исходит из понятия явления как такового» [4, с. 337]. Именно благодаря поэтике мы рассматриваем интонацию в стихе не в её натуральном виде, но как некий способ фигурального существования. Подобно тому, как в художественной структуре слова чаще всего изменяют узальному смыслу и наделяются смыслом окказиональным, интонация в поэтическом тексте превращается в чистый приём. Семиотическая природа интонации таким образом обладает в стихе двойной знаковостью и проявляет себя как одно из средств вторичной моделирующей системы.

Три типа интонации, выделяемые Эйхенбаумом, скорее не мотивируются синтаксисом, но подчиняют его себе. При этом сам приём понимается не как некий материальный носитель языка, но как функция, придаваемая ему стихом. Например, вопросительная и восклицательная интонации в декламативной, напевной и говорной лирике выполняют совершенно различную роль. В декламативном типе эти интонации «не развиваются в целую систему интонирования, а лишь отмечают собой разделы оды» [4, с. 348]. В напевном стихе они призваны создавать эмоционально окрашенную речь. В говорном же стихе вопрос и восклицание чаще всего выступают маркерами чужого слова, задающего иную точку зрения на изображаемый объект. Например, в некрасовском цикле «О погоде»:

Съезжая с моста,  
 Зацепила за дроги коляска, стремглав  
 С офицером, кричавшим «Пошёл!» проскакав,  
 «Сердечный ты мой!  
 Натерпелся ты горя живой,  
 Да пришлось терпеть и по смерти...

То теперь наскакали вдруг – черти!  
 Вот уж подлинно бедный Макар!».

Свою полемику с Эйхенбаумом Жирмунский строит на отказе от принципа доминанты мелодики, осуществляющей принудительный выбор той или иной синтаксической конструкции, но на двух других, весьма различных доминантах: во-первых, приматом лингвистики над поэтикой, и во-вторых, признанием господствующей роли референта над знаком. В этом контексте он не соглашается с критикой слуховой филологии Сиверса и фактически берёт её под защиту. «Массовые эксперименты убедили Сиверса в том, что в известных пределах мелодическая интерпретация текста, например стихотворения, остаётся постоянной у различных чтецов, если только эти чтецы стараются произвольно следовать внушению автора» [1, с. 65].

Защищая примат лингвистики, исследователь парадоксальным образом дополняет её наличием некоего психического элемента. Таким образом, природа и дух не противопоставляются, но соединяются прочной ассоциативной связью. «Психический элемент и делает звуки нашей речи художественно осмысленными и эстетически ценностным фактом, а не реализация той или иной отвлечённой формальной "системы интонирования", хотя бы построенной на параллелизме, повторении и кадансировании» [1, с. 91].

Таким образом, поэтика, как её формулирует Эйхенбаум, подвергается его оппонентом атаке с двух противоположных направлений – лингвистического и эстетического. И здесь легко обнаружить отчётливые аналогии с работами Б. Кроче об эстетике как науке о выражении и об общей лингвистике. Весьма вероятно, возражения Жирмунского могли бы показаться странными современному филологу, но в конкретном научном контексте 1922–23 гг. они звучали вполне актуально. Как раз в указанный период выявились и обострились две противоположные точки зрения на судьбу формального метода в литературоведении: радикальная, представленная Шкловским, Тыняновым, Якобсоном и Эйхенбаумом, которые считали защищаемым ими метод самодостаточным и не нуждающимся в соединении с предшествующими академическими школами, и умеренная, защищаемая Жирмунским и Виноградовым и предполагающая формализм лишь в качестве аналитической процедуры, исключая глобальные обобщения. В такой ситуации поэтика оказывалась служанкой сразу двух наук: лингвистики как науки о форме и эстетики как науки о содержании.

Наиболее последовательно данную точку зрения Жирмунский высказал в статье «К вопросу о формальном методе»: «Нельзя думать, что вопросами метрики, инструментовки, синтаксиса и сюжетосложения (т.е. сюжетной композиции) исчерпывается область поэтики: задача изучения литературного произведения с точки зрения эстетической только тогда будет закончена, когда в круг изучения войдут и поэтические темы, так называемое содержание, рассматриваемое как художественно действенный факт» [1, с. 103].

Возрождаемый в статье Жирмунского дуализм формы и содержания, вполне понятный и допустимый в полемике о путях развития литературной науки, выявил слабое звено совсем в неожиданном месте – в понимании языка художественной прозы.

Заканчивая работу, исследователь разводит две крайности: лирическое стихотворение и «Войну и мир» по следующему основанию: «В то время как лирическое стихотворение является действительным произведением словесного искусства, в выборе и соединении слов как со смысловой, так и со звуковой стороны, насквозь подчинённым эстетическому заданию, роман Толстого, свободный в своей словесной композиции, пользуется словом не как художественно значимым элементом воздействия, а как нейтральной средой или системой обозначений, подчинённых, как в практической речи, коммуникативной функции и вводящих нас в отвлеченное от слова движение тематических элементов» [1, с. 105].

Разумеется, с позиций почти столетней перспективы, опираясь на структуралистские и постструктуралистские приёмы анализа текста, легко доказать неполноту и односторонность взглядов Жирмунского. Однако надо учитывать, что в полемическом запале скрывался в высшей степени позитивный момент. С большой долей вероятности можно утверждать, что именно несогласие Эйхенбаума с точкой зрения Жирмунского, не признавшего слово Толстого значимым элементом художественного воздействия, подвигло учёного на описание художественной системы русского классика, доведённого до 1870-х годов и не завершённого из-за кончины литературоведа.

Хотя мы не имеем письменных следов продолжения полемики о мелодике стиха, вполне очевидно, что она ведётся Эйхенбаумом без ссылок на оппонента в двух других работах – «О камерной декламации» и в книге «Анна Ахматова. Опыт анализа». Открыв феномен камерной декламации, исследователь, по сути, обнаружил место встречи семиотики стихотворного языка, как её описал Тынянов, с семиотикой поэтической речи. В отличие от Сиверса и Жирмунского, считавших «нормальное» произнесение стиха у всех чтецов примерно одинаковым, когда они следуют внушению автора, Эйхенбаум полагает, что как раз благодаря камерной декламации совершается нейтрализация душевных эмоций: «Нейтрализацию душевных эмоций я считаю основным эстетическим законом для искусства, пользующихся словом и живущим в восприятии». В стихах эта нейтрализующая сила принадлежит именно ритму. При чтении стихотворения душевные эмоции слушателей нейтрализуются тем самым, что это – стихотворение» [4, с. 539]. Таким образом, мелодика в интерпретации Эйхенбаума становится специфическим видом речи, резко отличающейся от речи, которая пользуется стилевыми ресурсами практического языка. Причём параллелизмы, повторы, кадансирования, enjambement менее всего напоминают украшения, нанизанные на обычные интонации, но выступают в качестве субстанциональных элементов.

В этом же 1923 году Эйхенбаум заканчивает работу «Анна Ахматова. Опыт анализа», где вопросы мелодики стиха занимают важное место и тем самым продолжают исследовательскую линию предшествующих работ. Как и у многих поэтов-современников, у Ахматовой легко обнаружить отказ от установки на отвлечённый метр с целью выявления реального стихотворного ритма. Но этот реальный ритм обладает специфическим свойством, связанным с доминированием интонационного кода в сравнении с другими элементами стиха. «Установка на интонацию ощущается как основной принцип построения стиха у Ахматовой – как в

пределах отдельных строк, так и на целых строфах и целых стихотворениях. Стихи Ахматовой можно классифицировать по типум восполнительной интонации» [4, с. 120].

Господство интонации определяет у Ахматовой и выбор ритма, и отбор и комбинацию основных лексических средств. По мнению Эйхенбаума, «в поэзии Ахматовой мы имеем дело с другим принципом – не с «звфонией» и не с «инструментовкой», а с системой артикуляции, с речевыми движениями, с тем, что я назвал бы речевой мимикой <...> Речь приобретает особую артикуляционно-мимическую выразительность. Слова стали ощущаться не как «звуки» и не как артикуляция вообще, а как мимическое движение» [4, с. 120].

Установка на интонацию и возникновение вследствие этого речевой мимики обуславливают господство мелодики стиха над отбором и комбинацией образно-языковых средств. Здесь, согласно Эйхенбауму, особенно важен отказ Ахматовой от самого традиционного средства поэтического языка – метафоры. «Недаром, – пишет он, – Ахматова избегает метафор – они уводят нас от слова к представлению и тем самым нарушают равновесие, делая стих ненужным. Развитие метафоры неизменно разлагает стих как таковой и приводит его к прозе. Путь Лермонтова в этом отношении очень знаменателен. В поэтических стилях, отличающихся равновесием стиха и слова и появляющихся в периоды завершения, заметно отсутствие метафор – вместо них развиваются многообразные боковые оттенки слов при помощи перифраз и метонимий» [4, с. 133].

Такие перифразы и метонимии, по мысли стиховеда, обнаруживают неизбежность динамики лирического романа и предсказывают переход к крупным поэтическим формам. Стоит отметить, что глубокая проективность аналитических процедур в работах Эйхенбаума предполагала не только движение в глубь истории, в ретроспекцию, но и перспективное стремление предугадать будущие звенья литературного процесса. Предощущение «Реквиема» и «Поэмы без героя» в 1923 году – один из ярких примеров сбывшегося пророчества.

Итак, можно подвести итоги этой знаковой полемики. Как раз на 1922–23 гг. приходится становление новых методов в литературоведении. Вот почему именно в этот период литературные дискуссии носили исключительно плодотворный характер, свободный как от межличностных отношений, так и от социологических домыслов 1930-х, эти дискуссии намечали головокругительные перспективы, увы, не сбывшиеся и отнюдь не по вине авторов смелых проектов.

Полемика В.М. Жирмунского и Б.М. Эйхенбаума, двух крупнейших стиховедов, связанная с частным вопросом – определением мелодики стиха – обнаружила глубокие основания, наметившие две линии филологической науки. Одна отчётливо стремилась сохранить преемственность с академическими школами, прежде всего с исторической поэтикой А.Н. Веселовского, вписав в неё достижения формальной школы в качестве необходимого элемента системы. Другая – откровенно покушалась на саму систему, требовала радикального разрыва с прошлым и решительного, возможно безоглядного, движения вперёд.

Переводя взгляды Эйхенбаума на современный, более понятный филологический язык, И.П. Смирнов точно обозначил позицию предшественника: «Суждения Б.М. Эйхенбаума о разнице между сти-

хами и прозой свидетельствуют, что он рассматривал эти речевые формы в контрадикторном отношении. Подобно Томашевскому и Тынянову, он понимал стихотворный дискурс как такое иерархическое построение, в котором (говоря языком сс. *Научное наследие Б.М. Эйхенбаума в современной литературоведении*) структура плана выражения контролирует структуру референциальных значений. В статье "о звуках в стихе" (1920) Эйхенбаум выдвинул понятие "художественной абстракции", подразумевая под этим иерархизирующую интенцию какого-либо типа речи» [2, с. 105]

За несколько десятилетий до формирования структуралистской концепции Эйхенбаум осознал неизбежность превращения соскоровской диады в триаду: язык – речь – текст. Продолжая размышления, Смирнов показал, что «текст, в понимании

Б.М. Эйхенбаума, унаследованного от него Ю.М. Лотманом, – это гетерогенное образование, возникшее в борьбе между разными типами художественных структур. Если некоторая "художественная реальность" (конкретное литературное произведение или творчество отдельного писателя) – это иерархизация, подчиненная иной иерархии, конечный продукт процесса реиерархизации, феномен интертекстуальности.

С этой точки зрения далеко не случаен тот факт, что Эйхенбаум как стиховед сконцентрировал исследовательское внимание не столько на довлеющих в себе метрико-ритмических особенностях поэзии, сколько на поэтической интонации» [2, с. 108–109].

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В.М. Жирмунский. – Л., 1977.
2. Смирнов И.П. Оппозиция стихи/проза в литературоведческой концепции Б.М. Эйхенбаума / И.П. Смирнов // *Revue des etudes slaves. Anee.* – 1985. – Vol. 57. – № 57-1.
3. Ханзен-Лёве О. Русский формализм: Методологическая реконструкция на основе принципа остранения / О. Ханзен-Лёве. – М., 2001.
4. Эйхенбаум Б.М. О поэзии / Б.М. Эйхенбаум. – Л., 1969.