

МАРК Г. СОКОЛЯНСКИЙ
Одесса - Lübeck

ИНТЕГРАЦИОННЫЙ ЛЕЙТМОТИВ В ЖАНРОВОМ СИМБИОЗЕ (О ЖАНРОВОЙ СПЕЦИФИКЕ КНИГИ Б. ЭЙХЕНБАУМА «МОЙ ВРЕМЕННОК»)

Книга одного из лидеров русской формальной школы Бориса Эйхенбаума «Мой современник» увидела свет в 1929 г. Прошло буквально несколько лет, и в Советском Союзе официальная критика повела фронтальное наступление против формального метода в литературоведении в целом и его виднейших представителей в частности, вследствие чего многие историко-литературные, теоретические и литературно-критические труды талантливого учёного, включая и «Мой современник», долгое время вообще не фигурировали в издательских планах, а первое издание упомянутой книги превратилось с годами в настоящую библиографическую редкость. Новейшее переиздание её состоялось уже на пороге третьего тысячелетия¹.

Теоретик литературы по характеру своего профессионального мышления, Б. Эйхенбаум как будто предвидел, что наиболее острые дебаты при восприятии его книги современной критикой и тем более будущими исследователями могут коснуться её жанрового своеобразия, и на последней странице позволил себе такую ироническую аллюзию: «...В нашей современной критике есть

¹ Б. М. Эйхенбаум. *Мой современник. Художественная проза и избранные статьи 20-30-х годов*, Санкт-Петербург, ИНАПРЕСС, 2001. (Дальнейшие ссылки на изучаемую книгу даются в тексте статьи по этому изданию; в скобках указываются страницы).

только два жанра: статьи с примечаниями от редакции и без оных. Жанр «без оных» мне редко удаётся, но зато и примечания не всегда удаются редакциям...» (139). Как будто бы речь здесь идёт всего лишь о форме научного изложения, а вовсе не о жанре завершаемой книги, но профессиональный и просто чуткий читатель может, кроме того, услышать в иронически окрашенной фразе скрытый призыв не заикливаться на вопросе о жанре «Мозе его современника». Тем не менее полностью проигнорировать этот непростой вопрос вряд ли возможно.

Некоторое указание на жанровый характер своей достаточно лаконичной книги предложил сам автор уже в её оригинальном названии – временник. Применительно к новой и новейшей русской литературе этот термин производил впечатление устаревшего и уже давно практически не использовался. Не случайно же его толкования нельзя найти в специальной справочной литературе: не описан он ни в девятитомной Краткой Литературной Энциклопедии, ни в одностомной Литературной Энциклопедии терминов и понятий², ни в других русскоязычных справочных изданиях конца прошлого – начала нынешнего веков. Стилизованно-архаическое слово присутствует, правда, в знаменитом толковом словаре «живого великорусского языка» Владимира Даля, где первое и основное его значение охарактеризовано следующими словами: «хронограф, летопись, описание минувших событий»³. Притяжательное местоимение первого лица единственного числа, предшествующее весьма старому (если не сказать: архаичному) термину на титульном листе книги, указывает на то, что перед читателем не что иное, как описание жизни автора.

Вместе с тем собственно автобиографический слой при всей своей тематической и композиционной важности – лишь один из нескольких слоёв в этой необычной книге, где встречаем мы и лирические стихотворения автора, написанные им в молодости, и его литературоведческие заметки, и лаконичные отступления не сугубо биографического характера... Для специалиста-жанролога

² Литературная Энциклопедия терминов и понятий Гл. ред. А. Н. Николюкин, Москва, НРК «Интелвак», 2003.

³ Владимир Даль. Толковый словарь 4-х томах. Т. I. Москва, 1880.

«Мой современник», быть может, как раз интересен прежде всего такой необычной жанровой пестротой, притом едва ли не как главный, возникает вопрос о путях и способах интеграции очень уж разных жанров и жанровых форм в единое целое на сравнительно небольшом текстовом пространстве.

Известно проницательное высказывание Г. О. Винокура о том, что Б. М. Эйхенбаум «сквозь литературу⁴ шёл двумя дорогами» – как историк литературы и как литературный критик⁵. Думается, что количество ведущих в указанном направлении дорог может быть удвоено, если добавить к уже названным беллетристический опыт в творчестве Эйхенбаума⁶ и его очень своеобразное автобиографическое произведение «Мой современник».

Первый раздел этой книги называется «Словесность» и снабжён довольно точным указанием: «Из автобиографии», а первая глава раздела представляет нам «Отрывки из родословной» автора и называется необычно – «Гакраб». Для большинства читателей «Моего современника» это совершенно незнакомое слово представляло загадку. Ведёт рассказ о своей родословной Б. Эйхенбаум, начиная с середины восемнадцатого столетия, но главным персонажем главы является его дед Яков Эйхенбаум (Гельбер), имя которого и поныне довольно часто упоминается в трудах по истории еврейской культуры⁷. Математик и педагог, обладал он, несомненно, и недюжинным поэтическим даром. В 1839 г. была им написана (на древнееврейском языке), а через год в Лондоне «иждивением одесского негоцианта Соломона Гуровича» (32) опубликована отдельной книгой его эпическая поэма «Гакраб» (HA-Keḡav). Через семь лет в Одессе она была издана в переводе на русский язык (с параллельным оригинальным текстом); перевод был выполнен одесским нотариусом и литератором Осипом

⁴ «Сквозь литературу» – название одной из ранних книг Б. Эйхенбаума (Б. Эйхенбаум. *Сквозь литературу. Сб. статей*, Ленинград, Akademia, 1924).

⁵ Г. О. Винокур. *Филологические исследования*, Москва, Наука, 1990, с. 81.

⁶ См. подробнее: Марк Соколянский. *Повесть Б. М. Эйхенбаума «Маршрут в бессмертие» как опыт филологической прозы* In: „Russian Literature”, LVIII, Amsterdam, 2005, p. 445–466.

⁷ См., например: *Encyclopaedia Judaica*: in 16 vols., vol. 6, Jerusalem, 1972, p. 526–527; Ефим Меламед. *Известный Эйхенбаум...* In: „Труды по иудаике” вып. 3, Санкт-Петербург, Петербургский еврейский университет, 1995.

Рабиновичем⁸. Слово «гакраб» в переводе с древнееврейского означает «битва», а объектом эпического описания в поэме явилась шахматная партия – битва чёрных и белых фигур на шахматной доске.

Думается, что такой зачин для своей книги был выбран Б. Эйхенбаумом совсем не случайно. С чисто содержательной стороны обращение к деду и его поэме можно расценивать, как прочерчивание немаловажной для автора семейной литературно-творческой традиции, хотя, по собственному признанию учёного, для него самого «литература в детстве не была задумана» (47). Но если взглянуть на «Мой временник» в согласии со «спецификаторскими» позициями Эйхенбаума-литературоведа, можно проследить иную, содержательно-формальную функцию первой главы, определяющей в какой-то мере построение всего временника.

Поэма «Гакраб» представляла собой не просто конкретное описание в стихотворной форме одной шахматной партии, но олицетворение конфликта между белыми и чёрными фигурами, поединка с чётко очерченной противоположностью стратегий играющих (воюющих) сторон. Заключение о том, что шахматная партия могла послужить Эйхенбауму-внуку источником для интересных метафор было бы, пожалуй, несколько скороспелым и неточным. Хотя в его тексте и можно отыскать немало ярких метафор⁹, всё же следует признать, что значение поэмы Эйхенбаума-деда для «Моего временника» проявляется в более глубоких слоях рассматриваемого произведения.

При всём разнообразии задействованных в книге жанровых форм, помимо стилевой общности, просматривается ещё одно немаловажное качество текста, проходящее через весь временник. Это качество можно назвать антиномичностью, обеспечивающей

⁸ Живший в Одессе еврейский литератор Осип Рабинович (1817-1869) приобрёл популярность, главным образом, благодаря издававшемуся им в 1860-61 гг. еврейскому еженедельнику «Рассвет» («Разсвет»), выходившему на русском языке, и ряду выступлений в одесской прессе. См. подробнее: Steven J. Zipperstein. *The Jews of Odessa. A Cultural History, 1794-1881*, Stanford, 1985, p. 96-107.

⁹ Примером может служить, например, вторая фраза в описании Васильевского острова в Петербурге: «Весь остров – система параллельных и перпендикулярных проспектов. Население живёт здесь по законам начертательной геометрии...» (46).

определённый драматизм, наличие внутреннего конфликта – пружины действия, напряжённость повествования. Такая антиномичность способствовала заострению тех столкновений разного рода противоположностей в книге, которые привлекали особое внимание внука создателя «Гакраба» и в истории культуры, и в языке, и в художественной литературе.

Разумеется, создавая временник, молодой литератор не прошёл и мимо острых углов, противоречий, противостояний в собственной жизни. Иногда эти противостояния фиксируются в совершенно неожиданных ситуациях. Так, занимавшийся в молодости музыкой, автор упоминает о стоящем в его комнате рояле «Бехштейн», о их «неблагополучных отношениях» друг с другом, доходя до выразительной персонификации неживого инструмента: «Мещанин Бехштейн скалит на меня свои жёлтые зубы...» (44–45). Но среди описываемых в «Моём временнике» всевозможных, чреватых ситуацией поединка противоречий – истинных и мнимых – автобиографические зарисовки вовсе не преобладают. Внимание автора чаще приковывают более общие и более важные моменты.

Так, в главе «Путешествие по Европе» Б. Эйхенбаум описывает начало своего обучения на историко-филологическом факультете Петербургского университета. Наиболее значимой событийностью в жизнедеятельности факультета тех лет представляется ему «борьба двух культур: славяно-русской и романо-германской» (50). «Так и назывались два враждующие (выд. мной – М. С.) отделения историко-филологического факультета. Первая культура строилась на церковно-славянском языке и памятниках древнерусской письменности; вторая – на провансальских трубадурах, немецких миннезингерах и на заветном имени Данте» (50). Вопреки возможным читательским ожиданиям, автор не позволяет себе задержаться на подробном описании становления своих специальных филологических интересов, литературных симпатий и антипатий в очерченном конфликтном поле, но рельефно, хоть и достаточно сжато, описывает разные стороны этой враждебности – плохо скрываемой конфликтности, в какой-то мере отражающей новую стадию уже ставшего к тому времени традиционным для российской культуры идейного спора западников со славянофилами.

Выявление такого рода конфликтных полей, обнажение не просто разных точек зрения, но и их противоборства рассеяно по всей книге. Поскольку это был временник литератора и прежде всего литературоведа, большей частью эти поединки идей обнаживаются в художественных произведениях и, что не менее важно, в научном изучении истории литературы.

Один из разделов сочинения Эйхенбаума называется кратко и точно: «Наука». Уже сделанное как бы походя лаконичное замечание о несходстве «научных и религиозных задач» (67) даёт представление о привлекающей автора антиномичности. Тем более свойственен ему интерес к таким противопоставлениям в методологических размышлениях о литературоведении как науке, которые возникают ещё в студенческие годы.

Среди первых выявленных им противопоставлений привлекает внимание соотношение двух научных дисциплин: истории литературы и теории литературы. В этом сопоставлении молодого Эйхенбаума интересовало не столько их скрытое противостояние, на поверку оказывающееся достаточно условным, а их взаимодействие и взаимодополняемость. С одной стороны, «вне теории нет исторической системы», с другой – «всякая теория... необходима для того, чтобы выделить и собрать в систему нужные факты, и только» (61). Закономерность разделения литературоведения на две разные научные дисциплины для автора «Моего временника» очевидна, но интересует его не столько различие, сколько взаимосвязь теории и истории.

В той же главе есть и ещё одно сопоставление, ещё не столь значительное с точки зрения ряда университетских педагогов Эйхенбаума: история литературы с повышенным вниманием к «литературной эволюции» с одной стороны и ставящее новые вопросы «современное положение нашей литературы» (63) с другой. Здесь не может не просматриваться чисто внешняя антитечность, однако особенно важна для автора диалектическая связь разных историко-культурных периодов, поскольку история, по его глубокому убеждению, представляет собою «особый метод изучения настоящего при помощи фактов прошлого» (62). Аналитическое противопоставление двух разных по материалу объектов изучения в конечном итоге порождает эффект синтеза.

Одна из рано осознанных Эйхенбаумом несовместимостей заключалась в бытовании любительства и профессионализма как

В литературе, так и в историко-литературном знании. Любительство в литературе (в его крайнем варианте – графомании) было сатирически изображено Эйхенбаумом-прозаиком в недооценённой до сих пор повести «Маршрут в бессмертие». Жизнь и подвиги чухломского дворянина и международного лексикографа Николая Петровича Макарова». В «Моём временнике» автора больше занимает любительство в гуманитарной науке, будь то история культуры в широком смысле или собственно история литературы. Там, где любитель настойчиво ищет обязательного ответа на вопрос «почему?», профессиональный историк отвечает, по мнению автора книги, «только на вопрос – что это значит» (67).

Впрочем, рассуждая и об этой антиномии, Эйхенбаум обращается за примерами к фактам истории отечественной литературы, в частности к творчеству Льва Толстого, чей роман «Война и мир» «явился вызовом» по отношению к разношёрстной журнальной беллетристике своего времени (69). В тот же ряд попадает отношение А. Фета к так называемой «журнальной поэзии».

Цитируя то место в «Воспоминаниях» А. Фета, где речь заходит о массовом приходе разночинцев в русскую литературу в середине девятнадцатого столетия, исследователь заостряет внимание на интересной оппозиции: «...Сама дворянская литература дошла в своём увлечении до оппозиции коренным дворянским интересам, против чего свежий, неизломанный инстинкт Льва Толстого так возмущался» (90). Объяснение такой общественно-эстетической позиции молодого Толстого – сюжет особый, занимавший автора в его книгах о Льве Толстом; в рамках предложенной темы хотелось бы обратить внимание на другое – постоянное ~~нахождение~~ ^{нахождение} в истории литературы моральных и эстетических противостояний.

Сам автор временника располагал подобные примеры под предложенной им и излюбленной рубрикой «литературный быт», находя в этом своеобразном быте особую конфликтность, представляющую интереснейший материал для исследователя. При этом он предостерегал читателя своей книги от восприятия приведённых фактов как единичных. Вспомнив, например, полемику Страхова с Шелгуновым, выступление в «Современнике» Чернышевского со статьёй «Литературная собственность (Фантазия)» и пр., автор «Моего временника» с полным основанием подчёркивает, что русские журналы конца 1850-х – начала 1860-х годов

«пестрят статьями на тему о литературной профессии, о журналистике, о литературной собственности и т. д.» (90). Причём здесь наибольший его интерес вызывает даже не количество материалов на определённую тему, а высокий накал полемики, поединок взглядов.

Рассуждения о литературном профессионализме и дилетантизме потребовали от исследователя ещё более глубокого историко-литературного разреза, и Б. Эйхенбаум отправляется за примерами релевантных споров к русской литературе первой трети девятнадцатого века – времени зарождения литературного профессионализма в России. Так, его чрезвычайно интересует спор молодого Пушкина с его друзьями К. Рылевым и А. Бестужевым, относящийся к первой половине 1820-х годов. Центральный вопрос спора касается роли «покровительства» в судьбе отдельного писателя, его творчества и состояния литературы в целом. Сам по себе этот острый вопрос достаточно часто обсуждался да и поныне заслуживает, наверное, специального разговора, тем более – с учётом почти двухвековой последующей истории русской (да и только ли русской?) литературы. В данном случае хотелось бы подчеркнуть иное – пристальное внимание автора «Моего современника» именно к таким, значительным столкновениям мнений в литературе прошлого.

Уходя от распространённого в ту пору упрощённого (в крайней точке – вульгарного) социологизма, Эйхенбаум проявляет интерес к тактике борьбы Пушкина за своё писательское достоинство, за свою профессиональную независимость. Слово «борьба» ещё раз подчёркивает не только сложность задачи, с которой столкнулся в 1820–30-е гг. великий поэт, но и понимание молодым исследователем следующего столетия характерности таких конфликтных точек как опорных пунктов при изучении историко-литературного процесса.

Впрочем, при преимущественном, казалось бы, обращении к историко-литературному материалу в нескольких частях современника, где преобладает форма литературоведческого очерка, Б. Эйхенбаум не забывает о той литературной атмосфере, в которой сам он жил. Пристальное внимание к современной литературе вообще было свойственно большинству русских формалистов. Критический темперамент Эйхенбаума, не повредивший его отточенному аналитизму, дал себя также знать в ряде пу-

бликаций литературоведа в литературно-критическом разделе выходившего в 1924 году журнала «Русский современник» – неизбежаемого и, осмелюсь предположить, непревзойдённого образца литературного и общественно-политического журнала прошлого века¹⁰. В качестве примера можно сослаться хотя бы на статью молодого формалиста о сочинениях В. В. Вересаева. Не менее иронична и убедительна была реплика Эйхенбаума в ответ на возмущённое письмо «обиженного» Вересаева, которое журнал оперативно опубликовал, дав также возможность заключительного комментария своему постоянному автору.

Характерная для корифеев русской формальной школы и их последователей близость к русскому футуризму как литературному течению, их интерес к поэзии футуристов нашли своё отражение и в «Моём временнике», причём здесь автора интересует опять-таки не столько суть «литературно-бытового сдвига», произведённого футуристами, сколько момент столкновения разных эстетических позиций – резкое проивостояние молодых футуристов по отношению к эстетическим позициям т.н. «жрецов искусства» – метров поэзии канонизированного в последние годы т.н. Серебряного века. Лаконичное рассуждение об этом эпизоде культурной истории вписано автором временника в более общую проблему литературного профессионализма, чреватую в разные эпохи поводами для принципиальных, порою ожесточённых литературных споров.

Бурная, богатая полемическими столкновениями литературная жизнь Санкт-Петербурга времён молодости автора «Моёго временника» передана в разделе «Стихи и стихия» (семантическая антитеза созвучных слов слышится и в названии) фрагментарно, точно. Эйхенбаум пишет о столичном городе, что тот «был засеян символистами... Потом по мостам и проспектам стали ходить акмеисты и футуристы...» (53). Он рассуждает о различных литературных течениях как человек, писавший смолоду во множестве стихи, но не примкнувший ни к одной литературной партии, однако и в соотношении разных групп ощутима полемическая напряжённость, в какой-то степени совпадающая с со-

¹⁰ В 1924 г. вышло всего четыре номера этого яркого и разнообразного по материалу журнала, после чего он был закрыт властями и вскоре превратился в библиотечный раритет.

циальной напряжённостью: «Приближалось время восстаний и кризисов» (54). Отзвуки той напряжённости прослушиваются и в приведённых в этой главе юношеских стихах автора, в частности, в стихотворениях «Убийственные дни...» и «Кони огненные сорвались...» (58-59).

В автобиографическом слое книги возникает ещё одна безынтересная оппозиция: музыка и литература: «музыка была задумана в детстве, но неудачно» (42) и «литература в детстве не была задумана» (47). Хотя в дальнейшем автор ощущает и немаловажную общность между двумя разными видами искусства, но первоначально они сопоставлены всё по тому же принципу антинормичности: одно увлечение замещает другое. Когда в главе «Путешествие по Европе» литература, потеснив другие темы, выдвигается в центр рассуждений автора, снова вспоминаются им сочинение Эйхенбаума-деда «Гакраб», описанная в поэме шахматная партия, «неудачный», по мнению внука, русский перевод поэмы, выполненный Осипом Рабиновичем, и пр. Всё это лишний раз доказывает неслучайность общего зачина книги, посвящённого эпической поэме о шахматном поединке.

Не только многотемность, но и разножанровость «Моего временника» выдаёт тот высокий градус художественных поисков, который определялся, по выражению Лидии Гинзбург, ученицы Б. Эйхенбаума, его незаурядной «энергией творческого ума»¹¹. Заметные отличия между использованными жанровыми формами снимают, по-видимому, всякую возможность говорить в данном случае о циклизации¹² и её конкретных средствах, но позволяют выявить иные факторы целостности этого необычного текста.

Разумеется, очень важным фактором является наличие единой фигуры автора – повествователя и мемуариста; на его жизнь, как на стержень, нанизаны и описанные эпизоды из жизни, и отдельные мемории, и эссеистические рассуждения, и литературные

¹¹ Л. Я. Гинзбург. *Энергия творческого ума* (к 100-летию со дня рождения Б. М. Эйхенбаума), «Литературная газета», Москва, 1986, № 44, 29 октября.

¹² Проблема циклизации входила в круг интересов Эйхенбаума-литературоведа. Достаточно вспомнить, к примеру, его рассуждения о романе Лермонтова «Герой нашего времени» как «цикле повестей». См.: Б. Эйхенбаум. *О прозе*, Ленинград, 1969, с. 263-265.

реминисценции, и даже собственные стихотворения автора. В единое целое объединяет столь разнородный текст и единый авторский стиль, цементирующий весь текст и заслуживающий, по-видимому, не просто внимания, а специального лингвостилистического изучения.

Помимо всего этого, хочется подчеркнуть значение ещё одного, не столь типичного, быть может, для литературы начала двадцатого века приёма. Не педалируется, тем не менее проходит через всю книгу будто заимствованный из старой эпизации шахматной партии лейтмотив, выполняющий жанрово-интеграционную функцию в разнородном тексте.

Начав с воспоминания о поэме своего деда «Гакраб», в стихах повествующей о шахматном поединке, Б. М. Эйхенбаум на протяжении всей своей лаконичной книги, где речь идёт о предметах, весьма и весьма далёких от шахмат, в каждой главе выявляет и акцентирует разного рода поединки или противопоставления. Таковые могут проявляться в событиях общественной жизни, в литературно-журнальной полемике, в истории литературы, в литературоведческой науке, в спорах конкретных творческих групп или принципиальных несогласиях отдельных литераторов друг с другом и т.д. Экспликация такой антинормальности создаёт в книге, несмотря на её внешне спокойный, по преимуществу академический стиль изложения, атмосферу повышенного драматического накала, превращающего «Мой современник» из «хронографа, летописи, описания минувших событий» (В. Даль) в напряжённый рассказ не столько о личности автора, сколько о литературе, о культуре, о сложном и драматическом времени. 70

THE INTEGRATIVE LEITMOTIF IN GENRE SYMBIOSIS (on genre peculiarity of Boris Eikhenbaum's book „My chronicle”)

Summary

The early book of one of the leaders of Russian Formalist school Boris Eikhenbaum is marked by considerable genre diversity. In the first chapter the author mentions an old poem “HA-Kerav” (“Battle”), which was written in Hebrew by his grandfather Jakob Eikhenbaum and contains the description in verses of a chess game. Such the “overture” determines to some extent the genre poetics of “My Chronicle”. The various situations in the contemporary social, cultural and literary life are explored by the author from the standpoint of their conflictness. The main goal of the essay is to show how the motif of “battle” plays an integrative role in the polygenre book.