

К тыняновской концепции героя

Е.П. Бережная
НОВОСИБИРСК

Литературоведческая концепция Ю.Н. Тынянова создавалась на материале творчества Пушкина, опираясь, в первую очередь, на роман в стихах «Евгений Онегин». Основные ее положения: литературное произведение как развертывающаяся динамическая целость, семантическая двупланность слова, быт как структурно организующий фон текста, противопоставление фабулы и сюжета, знаковость персонажей – рассыпанные в немногочисленных, но чрезвычайно компактных очерках и статьях, в полном объеме остались не востребованными. Причина этого и в сложности терминологических выражений, и в самоутрачивании в эволюционирующей, динамической модели исторического контекста порождающих эти идеи импульсов. Однако, имея мощный теоретический запал, они и сейчас остаются живым моментом общелитературного развития.

В связи с тем, что в научном наследии Тынянова пушкинский стихотворный роман обладает особым ценностным статусом, мы в своем сообщении ограничились «онегинскими» штудиями Тынянова, имеющими принципиальное значение для становления и формулирования его историко-теоретических взглядов на русскую литературу.

В конце одной из крупных ранних работ «Архаисты и Пушкин» Тынянов дал основу для понимания структуры персонажей пушкинского романа: «В рисовке Ленского сказывается <...> основа “героев” “Евгения Онегина” – их черты важны Пушкину не сами по себе, не как типические, а как дающие возможность отступлений»¹. Последовавшую за «Архаистами...» статью «Ленский» Тынянов собирался посвятить вопросу о героях в «Евгении Онегине». Замысел статьи о Ленском переплетался у Тынянова с построением генеральной схемы литературной борьбы 1810 – 1820-х годов, изложенной в монографии «Архаисты и Пушкин». В шестом наброске «Ленского» (представлен-

© Е.П. Бережная

¹ Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники. М., 1969. С. 21.

ном в наиболее полном виде) Тынянов приступил к проблеме «героя» в «Евгении Онегине», обозначив несколько фундаментальных формул для постижения структуры персонажа пушкинского романа: герой как «устойчивая движущаяся точка», как «мотивировка литературных явлений» или «единица словесной динамики произведения»¹. Однако дальнейшего развития эта тема не получила, растворившись в решении теоретических проблем, связанных со структурой пушкинского романа в целом. Статья «О композиции “Евгения Онегина”» (оставшаяся незавершенной) представляет собой уход Тынянова в общетеоретические построения, в результате которого стала терять свою референтность локальная тема о Ленском. Персонаж в «Композиции...» рассматривался лишь в качестве частного случая общей проблемы конструкции пушкинского романа в стихах.

Выбор Ленского среди других персонажей «Евгения Онегина» представляется неслучайным.

В историко-литературных работах Тынянова 1920-х годов заметно прослеживаются четкие ценностные ориентиры. Так, он жестко предпочитал прозе поэзию, «архаистов» «новаторам» и, наконец, оду элегии. (Ср., например, из статьи Б. Томашевского «Дарование литературоведа»: «Для историко-литературных тем Тынянова характерно его тяготение к жанру оды. К оде он подходил особенно: он чувствовал оду гораздо более, чем кто-нибудь из его современников. Цитаты из од оживали у него, и это сказалось в его историко-литературных трудах. Мы помним то внимание, которое он уделял оде в книге “Архаисты и новаторы”. В этом есть что-то характерное для его литературной позиции. Это – ощущение значительности литературы...»)². Оде посвящен ряд статей, написанных и опубликованных Тыняновым до «Архаистов...» или параллельно с ними. В пушкинском семинарии С.А. Венгерова Тыняновым была подготовлена статья «Ода его сиятельству графу Хвостову», целиком вошедшая в «Архаистов и Пушкина»³. Статья содержала некоторые положения будущей монографии. К 1922 г., времени работы над «Архаистами...», относится неопубликованный доклад «Ода и элегия. Из литературных отношений Пушкина и Кюхельбекера» с сохранившимися на оборотах листов черновиками статьи «Ленский». Тынянов предполагал объединить «Оду...» и «Архаистов...» в более обширную статью, которая должна была называться «Архаические течения в русской лирике XIX века»⁴. Концепция русской лирики XVIII – первой половины XIX века, изложенная Тыняновым в «Архаистах и Пушкине», выросла, прежде всего, из обоснования поэзии посредством жан-

¹ Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 417, 419 (комментарий к статье «О композиции “Евгения Онегина”»).

² Воспоминания о Ю. Тынянове. Портреты и встречи. М., 1983. С. 229–230.

³ См. комментарий к статье «Архаисты и Пушкин» в кн.: Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники. С. 382.

⁴ См. комментарий к статье «Ода как ораторский жанр» в кн.: Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. С. 490.

ровых установок на оду и элегию¹. Более привычное описание русской литературы 1820-х годов в терминах романтизма и классицизма указывало бы на выстраивание модели литературного текста через внетекстовую соотнесенность. Такое отождествление уровней литературного ряда с внелитературным Тыняновым решительно отвергалось: «Подходя с готовыми критериями “классицизма” и “романтизма” к явлениям тогдашней русской литературы, мы прикладываем к многообразным и сложным явлениям неопределенный ключ, и в результате возникает растерянность, жажда свести многообразное явление хоть к какому-нибудь, хоть к кажущимся простоте и единству»².

В «Архаистах и Пушкине» Тынянов выстроил модель литературной эволюции таким образом, чтобы растождествить разные ряды культуры и показать изменение жанровых и стилистических форм внутри литературного ряда. Эта обширная монография – итог работы Тынянова в семинаре Венгерова³, и ее проблематика лишь отчасти определяется «спецификаторским» пафосом

¹ Противопоставление оды и элегии перенесено Тыняновым на поэзию 1920-х годов. См., например, в более поздней статье «О литературной эволюции» (1927): «Аналогия нашего времени для борьбы двух установок: митинговая установка стиха Маяковского (“ода”) в борьбе с камерной романской установкой Есенина (“элегия”» (Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. С. 279). Ср. также комментарий Е.А. Годдеса к статье Тынянова «Ода как ораторский жанр» (1922), концептуально связанной с «Архаистами...»: «У Эйхенбаума и Тынянова интерес к современной ораторской практике стоял в связи с осмыслением некоторых явлений поэзии футуризма как возрождения оды» (Тынянов Ю. Указ. соч. С. 492). В итоговой статье «Пушкин» (1928) Тынянов зафиксировал «проблему семантики метра» и указал на одическое происхождение онегинской строфы: «Важность метра в жанровом отношении <...> не подлежит сомнению. <...> В том или ином метре... есть целый ряд смысловых условий. Таким образом, метр является очень существенным компонентом стиховой речи, а не внешней ее формой. Этим объясняется, что метр может быть окрашен своими жанровыми компонентами. Так, известные формы ямба неминуемо вызывают окраску эпопеи, оды и т.д.»; «Строфа “Евгения Онегина” есть в данном случае открытие Пушкина и является столь же законченной и полной смысловых условий строфической формой, как октава. Все дело было здесь в разнообразном объединении в стиховое целое малых стиховых единств... и, особенно, в перекличке сходных групп. <...> Разнообразие построения строфы было культивируемо в оде и там же было нащупано значение парных групп...» (Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники. С. 136, 157, 158). О семантике метрических форм в связи с идеями Тынянова см.: Гаспаров М.Л. Тынянов и проблема семантики метра // Тыняновский сборник. Первые Тыняновские чтения. Рига, 1984. С. 106–113.

² Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники. С. 51 (статья «Архаисты и Пушкин»).

³ О значении семинара С.А. Венгерова см.: Эрлих В. Русский формализм: история и теория / пер. с англ. А.В. Глебовской. СПб., 1996. (Гл. 3. Возникновение формальной школы), а также комментарий к книге: Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. С. 506.

формальной школы. С основным кругом идей формализма связано проводимое в «Архаистах и Пушкине» разделение разных рядов культуры и принципиальная несоединимость их друг с другом. Проводимое в «Архаистах...» разделение имело целью показать общность литературно-теоретических оценок там, где принципиально несоединимыми были общественно-политические позиции.

Эти теоретические задачи соответствовали общеметодологическим установкам раннего формализма. Однако теоретико-литературная проблема в «Архаистах...» не является самоцелью. Обширный историко-литературный материал, использованный Тыняновым в качестве предмета для анализа, фокусируется на герое пушкинского романа, Ленском, как на точке, распространяющейся на все. В «Архаистах и Пушкине» Тынянов рассмотрел «проблему Ленского» через литературную полемику с русским романтизмом: «Ее текучесть и фазы за время создания “Евгения Онегина” целиком отражаются на создании Владимира Ленского»¹. Вместе с тем, Ленский, – «герой» пушкинского романа, и вопрос, который ставит Тынянов – каким образом скомбинированы в Ленском черты, дающие простор для литературных «отступлений»², убеждает в том, что эти «отступления» можно рассматривать как «эквиваленты единства» героя. При этом фабула романа должна быть достаточно свободной и емкой для включения разнообразного материала. Она развивалась, подталкиваемая лишь собственной инерцией, оставаясь неугадываемой ни для одного из участников романного сюжета вплоть до завершения текста. Так, незнание Онегиным «своей» Татьяны в третьей главе: «Скажи: которая Татьяна?» может быть вполне оправдано произволом свободно льющейся фабулы. При переносе центра тяжести на внефабульный ход, на смену материалов, герой становился «свободным героем», носителем разнородного материала³.

«Одический» и «элегический» модусы определяли, с точки зрения Тынянова, глубинную сущность литературной жизни начала XIX века. Различие одического (в данном случае младоархаистического) и элегического (в данном случае младокарамзинистского) течений в лирике соответствовало двум противоположным установкам поэтического слова: «одической, ораторской установки, соотносенной с торжественным произнесением» и эмоциональной, «личной» установки, «возобновляющей живой адрес поэтического слова»⁴.

¹ См.: Чудаков А.П. Статья Ю.Н. Тынянова «О композиции “Евгения Онегина”» // Памятники культуры. Новые открытия. М., 1975. С. 140.

² Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники. С. 118 (статья «Архаисты и Пушкин»).

³ Там же. С. 139.

⁴ Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. С. 251. Разделение поэзии по «признаку эмоциональности» и по «признаку чистого слова» было достаточно устойчивым для литературно-критических и научных работ Тынянова. См., например, характеристику поэзии Блока как «эмоциональной», «...первоначально противопоставленной в этом качестве поэзии Гейне как образцу “самодовлеющего словесного искусства”» в статье Тынянова «Блок и Гейне» (Тынянов Ю.Н. Указ. соч. С. 438). Ср. также комментарий

Исходя из двух моделей развития литературы, описанных Тыняновым в «Архаистах и Пушкине», элегическая модель в пушкинском романе «задана» в «колеблющейся эмоциональной линии» Ленского. В последней главе монографии Тынянов рассматривает схематический литературный портрет Ленского, сохраняющий некоторые черты Кюхельбекера: «Ленский должен был быть “крикуном и мятежником странного вида” (с чертами Кюхельбекера), он становится элегиком, по контрастной связи с Онегиным и по злободневности вопроса об элегиях, что дает возможность внедрения злободневного материала. <...> Перед нами элегик-ламартинист, против которого боролся как Пушкин, так и Кюхельбекер»¹.

В тыняновской концепции литературного движения 1810 – 1820-х годов, определяемой формулой «архаисты-новаторы», Кюхельбекер был самым ярким выразителем младоархаистического направления. (Ср. из статьи «“Аргивяне”, неизданная трагедия Кюхельбекера»: «Кюхельбекер и в лирике, и в стиховой драме – поэт теоретизирующий. Каждая его вещь снабжена предисловиями и обильными комментариями, не только имеющими характер реальный, но часто являющимися и теоретическим обоснованием того или иного приема. Здесь сказывается поза новатора, которым Кюхельбекер неизменно себя создал»²). Для Тынянова-теоретика рассуждения «теоретизирующего поэта» представлялись чрезвычайно важными. В своей «знаменитой» статье «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» (1824) Кюхельбекер требовал признать оду «высшим родом поэзии». По замечанию Тынянова, «насколько обща и неопределенна положительная часть статьи, настолько живы и значительны нападки на современную лирику»³. Тынянова в статье привлекали, главным образом, «пародические нападки» Кюхельбекера на элегические темы и элегический стиль: «Прочитав любую элегию Жуковского, Пушкина или Баратынского, узнаешь все. <...> Картины везде одни и те же: луна, которая, разумеется, уныла и бледна... <...> ...лес, за которым сто раз представляют заходящее солнце, вечерняя заря... <...> ...в особенности же туман: туманы над водами... туманы над полями, туман в голове сочинителя»⁴. Проблема противопоставления оды и элегии, волновавшая

Е.А. Тоддеса к статье Тынянова «Ода как ораторский жанр»: «У Эйхенбаума и Тынянова интерес к современной ораторской практике стоял в связи с осмыслением некоторых явлений поэзии футуризма как возрождения оды» (Там же. С. 492). В статье М.Л. Гаспарова «Первочтение и перечтение: к тыняновскому понятию сукцессивности стихотворной речи» в связи с утверждаемой Тыняновым поэтикой первочтения читаем: «...В сознании Тынянова присутствует не только обычное восприятие от чтения глазами, но и восприятие со слуха, когда каждое слово подносится как новое, а следующее кажется непредсказуемым» (Тыняновский сборник. Третьи Тыняновские чтения. Рига, 1988. С. 16).

¹ Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники. С. 120, 156 (статья «Архаисты и Пушкин»).

² Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. С. 95.

³ Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники. С. 96.

⁴ Там же. С. 96–97.

Тынянова в период написания «Архаистов и Пушкина», находила свой адресный источник в теоретизирующих опытах Кюхельбекера, имеющих принципиальное значение для становления теоретической системы Тынянова. Тынянов устанавливает несколько полемических параллелей в литературной деятельности Пушкина, связанных со статьей Кюхельбекера. Так, высказывания Кюхельбекера нашли отражение в пушкинских «Отрывках из писем, мыслей и замечаний». Колебание Пушкина между двумя противоположными направлениями отражено в XXXIII строфе четвертой главы «Евгения Онегина»:

«Но все в элегии ничтожно,
Пустая цель ее жалка;
Меж тем цель оды высока
И благородна...» Тут бы можно
Поспорить нам, но я молчу;
Два века ссорить не хочу.

И, наконец, Пушкин в «Евгении Онегине» использовал элегические темы в качестве пародии на «стихи Ленского»:

Он пел любовь, любви послушный,
И песнь его была ясна,
Как мысли девы простодушной,
Как сон младенца, как луна
В пустынях неба безмятежных,
Богиня тайн и вздохов нежных.
Он пел разлуку и печаль,
И нечто, и туману даль,
И романтические розы;
Он пел те дальние страны,
Где долго в лоно тишины
Лились его живые слезы;
Он пел поблеклый жизни цвет
Без малого в осьмнадцать лет (2, X).

Эта «пародическая» строфа близка к характеристике элегического стиля в статье Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии...». По Тынянову, основная функция Ленского состояла в том, чтобы «внедрить» в бессюжетный роман «злободневный материал» об элегиях¹.

¹ Тынянов вернулся к «проблеме Ленского» в статье «Пушкин и Кюхельбекер», впервые опубликованной в 1934 г., но поиски портретных черт прототипа привели его в итоге к теоретической неудаче. Ср.: «В чертах героя, в главном сюжетном пункте, катастрофе-дуэли – можно проследить конкретные черты. <...> Сюжетная катастрофа – дуэль, – как известно, вызвала упреки современной критики в немотивированности. <...> Таким образом, характеристика Ленского: “Дух пылкий и довольно странный”, – и его обидчивость в начале III главы оказались недостаточно сильными мотивировками внезап-

Исследуя одическое и элегическое направления русской лирики 1810 – 1820-х годов, Тынянов не сосредоточивается на решении вопроса, почему в той или иной литературной системе доминирующим оказывается какой-либо один жанр. Тем более что преимущественное развитие одного жанра не обусловлено противонаправленным устремлением к различению другого. По мысли Тынянова, литературная культура карамзинистов внутри себя содержала характерные эстетические принципы, способствующие самораспаду карамзинистского направления. Таковым был «Арзамас» – «...диалектическое развитие формы салона старших карамзинистов. <...> В самом “Арзамасе” как своеобразном литературном факте уже есть элементы разложения эстетизма и маньеризма карамзинистов»¹. В большей степени, чем вопрос *почему*, Тынянова интересовал вопрос, *как* происходило становление устойчивого жанрового канона: «...Карамзин изменил литературную установку; <...> “Обычное, то есть истинное” – этот лозунг Карамзина привел к преобразованию жанров»². Жанр определяют не статичные признаки, но «известное конструктивное направление», «установка поэтического слова». (Ср., например, из статьи «Промежуток»: «...жанр тогда только не “готовая вещь”, а нужная связь, когда он – результат; когда его не задают, а осознают как направление слова»³). Жанровые границы открыты и подвижны: «Старший жанр, ода, существовал не в виде законченного, замкнутого в себе жанра, а как известное конструктивное направление. Поэтому высокий жанр мог привлекать и всасывать в себя какие угодно новые материалы, мог оживляться за счет других жанров, мог, наконец, измениться до неузнаваемости как жанр и все-таки не переставал сознаваться одой, пока формальные элементы были закреплены за основной речевой функцией – установкой»⁴. Тынянов предлагает важный в его теоретических построениях тезис о соотносительности литературы с ближайшим внелитературным рядом – речью (ср. тыняновское определение литературы как «динамической речевой конструкции» в статье «Литературный факт») и подчеркивает динамичную сущность стихового слова. Обобщающая формула – «установка на словесную динамику произведения» – определила тыняновское понимание композиции и жанровой структуры пушкинского романа в стихах.

Поставленный Тыняновым в центр теории жанра принцип «чисто словесной динамики произведения» в особом смысле актуализировал исходные функции «отступлений» пушкинского романа. Помимо торможения фабулы, а также композиционной связи всего романа, в «отступлениях» утверждалась внетекстовая роль читателя, который конструировал и заполнял сюжетно свободные пространства: «“Ища фабулы”, читатель производит сцепку и членение отдельных частей, связанных между собою только стилистически...»⁵. «Евгений Онегин» написан так, что создается как бы поле свободного присут-

ной дуэли. По-видимому, ее мотивировали портретные черты прототипа, оставшиеся вне поэмы» (Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники. С. 285).

¹ Там же. С. 58 (статья «Архаисты и Пушкин»).

² Там же. С. 125.

³ Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. С. 195.

⁴ Там же. С. 245 (статья «Ода как ораторский жанр»).

⁵ Там же. С. 506 (статья «Об основах кино»).

ствия и участия читателя в написании текста. «Молчаливый собеседник – читатель»¹ – это, говоря тыняновским языком, «явление эквивалентности» пушкинского романа. При словесной динамике романа *герой* становится одним из отступлений; о нем «...легко позабыть, и возвращение к нему – есть тоже отступление в романе отступлений»². Согласно Тынянову, Пушкин создал большую стиховую форму на основе отступлений, и здесь должен приниматься во внимание момент затрачиваемой читателем работы по конструированию³.

Установка на «словесный план» произведения предопределяет динамический подход к *герою* пушкинского романа (ср.: «в динамике произведения герой оказывается столь устойчивой движущейся точкой, что возможно бесконечное разнообразие (вплоть до противоречий) как черт, обведенных кружком его имени, так и действий и речевых обнаружений, приуроченных к нему»)⁴, которого Тынянов называет «мнимым средоточием», демонстрирующим в своих перемещениях стилистические уровни текста и закрепляющим вне ассоциативной связи «слабо связанные между собою мозаические отрывки»⁵, или «свободным героем», объединяющим под одним внешним знаком разнородные элементы и заставляющим смотреть на них как на «эквиваленты единства». Первенство материала над «героем» в тыняновской концепции играет самодовлеющую роль⁶.

¹ В.В. Виноградов в статье «О трудах Ю.Н. Тынянова по истории русской литературы первой половины XIX века» приводит тыняновское наблюдение над прозой Пушкина: «Особенность пушкинского повествования в том, что перед нами не монолог, который ведет автор, а как бы половина диалога, в котором присутствует молчаливый собеседник – читатель» (Русская литература. 1967. № 2. С. 87).

² Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. С. 58 (статья «О композиции “Евгения Онегина”»).

³ Проблема «большой формы» осмысливается во многих литературно-критических и научных работах Тынянова. Ср., например, следующее: «Борьба футуризма и его ответвлений с символизмом, жестокая и беспощадная, не имеет себе примеров в более ровной и более медленной истории поэзии XIX века. Она переносит нас в XVIII век, к его грандиозной и жестокой борьбе за формы» (Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. С. 494 (комментарий к статье «Ода как ораторский жанр»)). На аналогии между стиховой культурой 1920-х годов и русской поэзии XVIII в. построена статья Тынянова «Промежуток». И здесь «борьба за формы» определяет литературную обстановку двух столетий. Ср.: «...Мандельштам чистый лирик, поэт малой формы. Ему чужд вопрос о выходе за лирику (его любовь к оде). Его оттенки на пространстве эпоса немыслимы» (Тынянов Ю. Указ. соч. С. 190).

⁴ Там же. С. 417 (комментарий к статье «О композиции “Евгения Онегина”»).

⁵ Там же. С. 418.

⁶ Ср., например, тыняновскую трактовку Пимена как «персонифицированного метода идеальной летописи». В «Медном всаднике» исторический материал «становится современным, активным, введенным в поэму в виде “мерт-

Тыняновский взгляд на героя как на «эквивалент единства» основан на анализе пушкинского романа с учетом специфики его стиховой конструкции: «...Мы не вправе относиться к семантическим элементам стихотворной речи так же, как к семантическим элементам речи прозаической. <...> Крупнейшей семантической единицей прозаического романа является *герой* – объединение под одним внешним знаком разнородных динамических элементов. Но в ходе *стихового* романа эти элементы деформированы; сам внешний знак приобретает в стихе иной оттенок по сравнению с прозой. <...> Характеризуя его как крупнейшую семантическую единицу, мы не будем забывать своеобразной деформации, которой подверглась она, внедрившись в стих. Таким стиховым романом был “Евгений Онегин”; и такой деформации подверглись все герои этого романа»¹. В статье «О композиции “Евгения Онегина”» Тынянов представил ту смысловую структуру пушкинского романа, которая проявляется в результате деформации стихом семантических групп романа. С учетом доминирующей роли стиха имя героя становится только *знаком единства* для «развертывания» разнообразного материала от начала к концу произведения. Так, например, в «колеблющейся, эмоциональной линии» Ленского скомбинированы черты, дающие простор для литературных отступлений, которые могут рассматриваться как «эквиваленты единства» героя. В результате, в Ленском осуществился смысловой *итог* определенного динамического процесса. Более того, в сравнении высокого и иронического плана смерти Ленского равновозможным становится двуплановый финал судьбы «поэта»:

XXXVII

Быть может, он для блага мира
Иль хоть для славы был рожден;
Его умолкнувшая лира
Гремучий, непрерывный звон
В веках поднять могла. Поэта,
Быть может, на ступенях света
Ждала высокая ступень.
Его страдальческая тень,
Быть может, унесла с собою
Святую тайну, и для нас
Погиб животворящий глас
И за могильною чертою
К ней не домчится гимн времен
Благословение племен.

XXXVIII. XXXIX

А может быть и то: поэта
Обыкновенный ждал удел.

вого героя”, идеологического современного образа» (Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники. С. 152, 153).

¹ Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. С. 56 (статья «О композиции “Евгения Онегина”»).

Прошли бы юношества лета:
 В нем пыл души бы охладел.
 Во многом он бы изменился,
 Расстался б с музами, женился,
 В деревне, счастлив и рогат,
 Носил бы стеганный халат;
 Узнал бы жизнь на самом деле,
 Подагру б в сорок лет имел,
 Пил, ел, скучал, толстел, хирел,
 И наконец в своей постеле
 Скончался б посреди детей,
 Плаксивых баб и лекарей (6), –

что, с одной стороны, делает недопустимой предпосылку *статического героя*; с другой – активизирует смысловое построение стиха, которое заключает в себе «внутреннюю противоположность»¹. Цифры (или «динамические значки») в пушкинском романе являются строфическими и сюжетными эквивалентами, конструирующими смысловое пространство текста за пределами написанных строф. (Ср.: «Какого бы художественного достоинства ни была выпущенная строфа, с точки зрения семантического осложнения и усиления словесной динамики – она слабее значка и точек; это относится в равной или еще большей мере к пропуску отдельных строк, так как он подчеркивается явлениями метра»)². Использование сдвоенной строфы при описании судьбы Ленского не столько представляет ее вариант, сколько репрезентирует эквивалентную перспективу *стихового* романа. Существенным в данном случае является тот факт, что многоуровневая модель смерти Ленского, эксплицированная в «Ев-

¹ Интерпретация формальных принципов дана в книге Л. Выготского «Психология искусства», написанной в 1925 г. В десятой главе своего исследования Выготский развивает идеи Тынянова о смысловой структуре стиха, в основе которой лежит не содружество и гармония, но противоположная направленность всех его факторов: «Можно на примере любого пушкинского стихотворения показать, что истинный его строй всегда заключает в себе два противоположных чувства. Для примера остановимся на стихотворении “Брожу ли я вдоль улиц шумных”. <...> Стихотворение построено на соединении двух крайних противоположностей – жизни и смерти; в каждой строфе это противоречие раскрывается перед нами, затем оно переходит к тому, что бесконечно преломляет в одну и другую сторону эти две мысли. Так, в пятой строфе поэт сквозь каждый день жизни провидит смерть, но не смерть, а опять годовщину смерти, то есть след смерти в жизни. <...> И последняя катастрофическая строфа дает не противоположение всему целому, а катарсис этих двух противоположных идей, поворачивая их в совершенно новом виде: там везде молодая жизнь вызывала образ смерти, здесь у гробового входа играет молодая жизнь. Таких острых противоречий и соединений этих двух тем у Пушкина мы найдем довольно много» (Выготский Л.С. Психология искусства. СПб., 2000. С. 301–302).

² Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. С. 60.

гении Онегине» в дихотомическом плане, обнаруживала внефабульную динамику романа, персонифицируя так называемые «отступления».

Установка на «словесную динамику» «Евгения Онегина» отражает соотношенность персонажа не с реальным внетекстовым лицом, а с авторским планом произведения¹. В этом случае фабульный план пушкинского романа будет разворачиваться не столько между героями, сколько между автором и героями, что, в конечном итоге, обнаруживает онтологический характер взаимодействия автора-творца и его творения. Так, например, вопрос о правдоподобию и убедительности преображения Татьяны на светском рауте в начале восьмой главы романа заменяется интерпретацией поэтического творчества, которому посвящены первые строфы главы. Именно реальность творческого процесса будет являться доминирующим моментом в сюжетном завершении пушкинского стихотворного романа, обнаруживая условный характер реальности повествования.

Тыняновская концепция «динамического героя», основанная на анализе пушкинского романа, не исчерпывается особенностями стиховой конструкции. Важное значение приобретает «установка на словесный план» произведения, делающая динамизм слова необходимой составляющей структуры литературного персонажа. (Ср., например, замечание Тынянова о художественной речи Лескова: «Он – один из самых живых русских писателей. Русская *речь*, с огромным разнообразием интонаций, с лукавой народной этимологией, доведена у него до иллюзии героя: за речью чувствуется жест, за жестами облик, почти осязаемый, но эта осязаемость неуловима, она сосредоточена в речевой артикуляции, как бы в концах губ – и при попытке уловить героя герой ускользает»)². Персонифицируя литературные приемы, «динамический герой» все бо-

¹ Вне «речевой установки» возможен лишь автор «биографический», и изучение литературы в таком порядке происходит по линии изучения «личности творца». Против такого «психологического генезиса» решительно выступал Тынянов. «Антиавторская» концепция, имевшая начало, по мнению исследователей, в работах формалистов связана с отделением биографии от литературы, как это понимал Тынянов. «Биографический» автор – это автор вне речевого материала. Тынянов писал о том, что «неуловимый» и, вместе с тем, конкретный облик автора, его «лицо» складывается из «...особенностей лексики, синтаксиса, а главное, интонационного фразового рисунка» (Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. С. 268). Эти стилистические явления приводят к такому сложному образованию как *лицо* прозы. О ликах повествования писал С.Г. Бочаров в книге «Поэтика Пушкина» (1974). Стилистическая и внутриконструктивная функция автора, перерастая литературный материал, обростала межтекстовой функцией, становясь «бытовым явлением» – «литературной личностью». Таков у Пушкина Белкин. (Ср. в связи с этим работу С.Г. Бочарова «Пушкин и Белкин» в его книге: Бочаров С.Г. Поэтика Пушкина. Очерки. М., 1974).

² Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. С. 313 (статья «Иллюстрации»). Идеи Тынянова о герое как динамическом целом были продолжены Л. Выготским применительно к драме и роману: «Если в эпосе мы имеем дело с динамическим героем, то это еще в большей мере оправдывается на

лее стремится к максимальному растождествлению со «статическим единством» реального человека¹.

Учение Тынянова о знаковости героев в «Евгении Онегине» как динамических моделях, изменяющихся сущностях было создано в то время, когда на смену классическим тенденциям литературы, в которой господствовали риторические правила, пришла реалистическая традиция с апологией «характера» литературного героя, руководящего сюжетом². Поэтика Тынянова разрушала

драме. <...> Можно привести бесчисленные примеры из драм и комедий Шекспира, которые покажут с наглядностью, что характеры в них всегда развертываются динамически, в зависимости от конструкции всей пьесы. <...> И в романе мы часто встречаемся с тем, что характеры действующих лиц развернуты динамически. <...> Такое внутреннее противоречие мы найдем всегда в романах Достоевского, которые одновременно протекают в двух планах – в самом низменном и в самом возвышенном, – где убийцы философствуют, святые продают свое тело на улице... и т. д.» (Выготский Л.С. Психология искусства. С. 310, 314, 315).

¹ Ср. например, следующее: «Слова вполне достаточно для конкретности героя, и “зрительный” герой расплывается. <...> Переводя *лицо* в план *звуков*, Хлебников достиг замечательной конкретности: Бобэоби пелись губы / Вээоми пелись взоры <...> *Губы* – здесь прямо осязательны – в прямом смысле. Здесь – в чередовании *губных б*, лабиализованных *о* с нейтральным *э* и *и* – дана движущая реальная картина губ; здесь *орган* назван, вызван к языковой жизни через воспроизведение работы этого органа. Напряженная артикуляция **вэо** во втором стихе – звуковая метафора, точно так же ощутимая до иллюзии...» (Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. С. 313 (статья «Иллюстрации»)).

² В работах А.А. Потебни по вопросам анализа внутренней структуры художественного произведения господствует риторическая постановка проблемы, компрометирующая утверждение системы реализма в словесном искусстве. В статье «Психология поэтического и прозаического мышления» Потебня говорит о фиктивности литературных героев, взаимодействующих с внесловесной действительностью, используя в качестве аналитического инструмента пушкинский стихотворный роман: «...Поэзия, рассматриваемая как деятельность, есть создание сравнительно обширного значения при помощи единичного словесного образа. Здесь необходимо указать на основное условие существования поэзии, вне чего поэзия превращается в прозу, а именно: иносказательность, аллегорию, в обширном смысле этого понятия. На это, пожалуй, могут возразить: “Где же иносказательность или аллегория в таких поэтических произведениях, как “Евгений Онегин”? Ведь здесь поэт прямо рисует нам действительность, как она есть”. Но все поэтические лица имеют для нас значение настолько, насколько они помогают нам группировать наши собственные наблюдения. Одна из форм подобной группировки состоит в том, что обрисованное поэтом лицо заставляет меня воскликнуть: “А это мне знакомо! Я такого встречал”. Но ведь такого, в сущности, я никогда не встречал, и в этом смысле поэтический образ все-таки представляет иносказание» (Потебня А.А. Мысль и язык. М., 1999. С. 233). Действительность «Онегина» (его по-

иллюзию восприятия художественного мира как эквивалента действительности, возвращая словесному искусству его искомую природу.

Тыняновская «безгеройная» концепция пушкинского стихотворного романа дала мощный энергетический толчок для филологических рефлексий в работах ведущих российских литературоведов XX века: Л.Н. Штильмана, Ю.М. Лотмана, С.Г. Бочарова и Ю.Н. Чумакова, сделавших объектом изучения внутреннюю организацию художественного текста имманентным способом.

В настоящее время, когда в гуманитарных науках заметно стремление к размыванию междисциплинарных границ, становится ощутимой потребность обратиться к теоретико-литературным установкам Ю.Н. Тынянова на самостоятельность и самонаправленность литературы. Предлагаемое сообщение актуализирует, таким образом, общетеоретические идеи Тынянова о создании самостоятельной литературной науки на основе специфических свойств литературного материала.

этическая реальность) не прикасается к предметам внешней природы непосредственно; литературные персонажи не суть знаки художественного сообщения, ограничивающие объективность образа изложением конкретного факта. Образ всегда находится на значительном (омонимическом) расстоянии от своего значения. Неосознание этого расстояния позволяет критике переводить поэтический текст в тавтологическое исследование и сопоставлять художественную реальность с реальностью внешней природы: «Каждый раз <...> когда мы вместо образа и значения, тесно между собою связанных, оставляем только одно, – каждый раз мы получаем в результате или выражение частного факта, или общего закона. <...> Такое равенство или отождествление факта с законом есть стремление всякого знания. Если приводимый частный факт говорит не то, что общее положение, значит, произошла ошибка. С этой точки зрения можно сказать, что поэзия есть аллегория, а проза есть тавтология или стремится стать тавтологией (слово, точно выражающее то, что называется математическим равенством). Это – идеал всякой научной деятельности» (Потебня А. Указ. соч. С. 234). Дальнейшая разработка учения о знаковости персонажей в «Евгении Онегине» была продолжена Тыняновым в работах о пушкинском романе на материале Ленского.