

4. Новое в зарубежной лингвистике: Сб. ст. – М., 1979. – Вып. 9: Лингвостилистика. – С. 90.
5. Общая риторика / Пер. с фр.: Ж. Дюбуа, Ф. Пир, А. Тринон. – М., 1986. – С. 19.
6. Починається повесть о витезях с книг сэрбських, а звлаща о славном рыцэры Трысчан[е], о Анцалоте и о Бове и о иншых многих витезех добры[х] // Веселовский А. Н. Из истории романа и повести: Материалы и исследования СОЛЯС. – Т. 44, № 3. – Спб., 1888. – С. 1 – 127 (Приложение).
7. The Byelorussian Tristan / Transl. by Zora Kipel (Garland library of Medieval Literature; N 59, Ser. B). – New York&London, 1988. – P. xxi.

УДК 882(092)+882.08

Бережная Е.П.
(Новосибирск, Россия)

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» - ПРЕДМЕТ И ИНСТРУМЕНТ ИССЛЕДОВАНИЙ Ю.Н. ТЫНЯНОВА

Тыняновская концепция литературной эволюции создавалась на материале творчества Пушкина, опираясь, в первую очередь, на роман в стихах «Евгений Онегин». В статье рассмотрены формы присутствия пушкинского романа в работах Ю.Н. Тынянова от эстетического предмета до инструмента исследования.

Ключевые слова: «Евгений Онегин», стиховой роман, структуры языка поэзии, словесная динамика произведения.

Tynyanov's concept about the literature evolution has been formed with the help of the Pushkin's creative works, basing itself for upon the novel in verse "Eugene Onegin".

Key words: «Eugene Onegin», poetic novel, structures of the poetic language, word dynamics of the work.

Морфологическая школа, принеся в изучение литературы категории «лингвистического модернизма», осуществила на деле две общетеоретические задачи: 1) создала автономную область литературной науки, противопоставляемую различным фактам культуры, и 2) разграничила литературные тексты в отдельные концепты, сводимые друг с другом на уровне стиля. Следствием подобного имманентного подхода к искусству явился мощный качественный поворот, выявляемый как в перспективе собственно художественного ряда, так и существующий за его пределами. Этот поворот, ознаменовавший своего рода смену парадигмы, глубоко засвидетельствован теоретическими и историко-литературными работами Ю.Н. Тынянова 1920-х годов.

Пафос открытия, присущий научным поискам Тынянова, в совершенно особом смысле выразился в пушкиноведческих трудах ученого. Поэтика Тынянова содера-

© Бережная Е.П., 2011

ла принципиально новый взгляд на морфологическое изучение словесного искусства. Оформляющим центром тыняновских идей являлось представление о литературном тексте как модели горизонтального среза смыслообразовательных структур. В главной теоретической книге «Проблема стихотворного языка», а также в статье «О композиции “Евгения Онегина”», тесно связанной с проблематикой книги, эта опора на «деформирующийся» в стиховой конструкции смысл слова обнаруживается в наибольшей степени. Исходя из «спецификаторской» трактовки словесного искусства, Тынянов не столько исследует смысловую природу литературного произведения, сколько учитывает те изменения и «деформации», которые приводят к порождению его смысла.

В научной прозе Тынянова онегинская линия образует вполне завершенную сферу, генерирующую различные семантические уровни конкретных элементов пушкинского текста. Еще большую определенность обнаруживает она в измененном ракурсе своего рассмотрения. Четыре тыняновские работы, эксплицирующие проблематику романа, обратимы друг на друга по принципу опоясывающей рифмы. Первая - «Архаисты и Пушкин» (1921) с расширительной трактовкой эволюционного пути поэта как бы в сокращенном виде отражается в последней итоговой статье «Пушкин» (1928), конкретизирующей формы эволюции пушкинского стихового эпоса. Вторая незаконченная статья «О композиции “Евгения Онегина”» явилась подготовительным текстом к главной теоретико-литературной книге Тынянова «Проблема стихотворного языка» (1924), в которой пушкинский роман представлен в качестве «деформирующего инструмента», определившего перспективы исследования поэтической семантики.

В статье сделана попытка рассмотреть формы присутствия пушкинского романа в работах Тынянова от эстетического предмета до инструмента исследования.

В «Архаистах и Пушкине», одной из ранних работ Тынянова об «Онегине», впервые формулируются идеи о художественной структуре пушкинского романа, исходя из специфики его стиховой конструкции. Эта обширная монография - итог работы Тынянова в пушкинском семинарии С.А. Венгерова, и ее проблематика лишь отчасти определяется «спецификаторским» пафосом формальной школы. С основным кругом идей формализма связано проводимое в «Архаистах и Пушкине» разделение разных рядов культуры, которые принципиально не могут быть соединены друг с другом. Различение оценок литературно-теоретических и общественно-политических подготавливает тыняновское учение о знаковости, а не правдоподобности персонажей в «Евгении Онегине», проинтерпретированное в «Архаистах...» на материале Ленского. В Ленском 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: 121]. Выбор Ленского среди других персонажей «Евгения Онегина» представляется неслучайным.

В историко-литературных работах Тынянова 1920-х годов заметны очень четкие ценностные ориентиры. Так, он жестко предпочитал прозе поэзию, «архаистов» «новаторам» и, наконец, оду элегии. Концепция русской лирики XVIII- первой половины XIX века, изложенная Тыняновым в «Архаистах и Пушкине», выросла прежде всего из обоснования поэзии посредством жанровых установок на оду и элегию. 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. 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. Литература в такой системе описания должна была утратить свое общественное воздействие, оставаясь частным явлением культуры.

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.

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. В большей степени, чем вопрос *почему*, Тынянова интересовал вопрос, *как* происходило становление устойчивого жанрового канона. Жанр характеризуется не статичными признаками, но «известным конструктивным направлением», «установкой поэтического слова». Тынянов предлагает важный в его теоретических построениях тезис о соотнесенности литературы с ближайшим внелитературным рядом - речью (ср. тыняновское определение литературы как «динамической речевой конструкции» в статье «Литературный факт») и подчеркивает динамичную сущность стихового слова.

В «Архаистах и Пушкине» Тыняновым были прогнозированы особенности художественной структуры «Евгения Онегина», обнаруживающие стиховую форму пушкинского романа в стихах: установка на «словесную динамику произведения» и, соответственно, на бессюжетность; энигматичность и противоречивость «героя», являющиеся следствием «сложных эмоциональных колебаний стиха» [2: 420] и, наконец, персонификация «литературных отступлений», которые функционируют как «эквиваленты единства» героя. В «Архаистах...» Тынянов коснулся вопроса о различии между прозой и стихом, конструируемом на противопоставлении архаистической и карамзинистской теорий слова: с одной стороны, эмоционально-убедительное поэтическое слово «высокой оды» с установкой на имманентное звучание, с другой, логически-ясное слово «легкой поэзии», где важную роль играет «принцип семантической точности».

С сопоставления поэзии и прозы начинается статья Тынянова «О композиции «Евгения Онегина»». В статье «Архаисты и Пушкин» была постулирована мысль Тынянова о том, что в основе художественного творчества лежит динамический принцип создания произведения. Согласно этому принципу, любой элемент литературной системы должен рассматриваться лишь в относительной замкнутости своих значений.

Идея динамизации была важна для Тынянова устранением статического признака в определении композиции. (Ср. запись в дневнике Эйхенбаума от 9 июля 1922 г. о беседе с Тыняновым: «Сегодня говорили о термине “композиция”. Термин изжитой. Он предлагает - “динамика”, чтобы избегнуть статического элемента») [2: 509]. Замена термина

«композиция (в данном контексте) литературного произведения» «динамикой» содержала в себе своеобразный «перевод» конкретного и устойчивого понятийного выражения на затрудненную в экспликации терминологию, поддающуюся разным интерпретациям.

Статья «О композиции “Евгения Онегина”» написана в тот период, когда в научных занятиях Тьнянова стала доминировать тенденция к разработке «...понятийного, терминологического аппарата, который позволил бы теоретически четко осмыслить наблюдаемые историко-литературные факты» [2: 506.]. Мысль о том, что формалисты стремились к разработке понятийного аппарата в ущерб анализу историко-литературных фактов, стала общепризнанной и расценивается как выражение специфики культурно-исторической ситуации 1910-1920-х годов. В 1926 году Б.М. Эйхенбаум в статье «Теория “формального метода”» выразил всеобщепозывский взгляд на эволюцию формализма как на «дальнейшее дифференцирование теоретических и историко-литературных понятий» [3: 407]. Тьнянов, прежде обращения к конкретному анализу элементов художественного текста, выстраивает иерархический ареал понятий, осмыслением которых пронизана почти каждая его историко-литературная работа. В самой теоретической книге «Проблема стихотворного языка» эта опора на обоснование понятий обнаруживается в наибольшей степени. Сам интерес Тьнянова к конкретным фактам литературной жизни остается, и подтверждение этому – теоретические и историко-литературные работы исследователя, пронизанные утверждаемым значением «случайных» и поверхностных структур в литературе. Между тем методологический принцип Тьнянова таков, что для него соотносительность с широкомасштабными перспективами, с интенцией на результаты, которые еще скажутся в будущем, на первом плане.

В первой главе статьи Тьнянова «О композиции “Евгения Онегина”» устанавливаются основополагающие категории, обеспечивающие выявление соотносительности стиха и прозы, к которым относятся понятия «семантического порога», «деформации», «конструктивного принципа» и «конструкции». Следует отметить, что термины Тьнянова не столько передают понятия, сколько являются инструментом «конструирования» смыслового образования текста. В известной мере терминотворчество для Тьнянова было определенной сферой выстраивания смысловых зон в литературном произведении. Так, например, представляя *героя* в качестве «внешнего знака», объединяющего «разнородные динамические элементы» [2: 56], Тьнянов использует понятие деформации для того, чтобы «открыть» смысловое пространство стихового романа, в котором «сам внешний знак приобретает <...> иной оттенок по сравнению с прозой» [2: 56]. Отсюда делается вывод о том, что «...герой стихового романа не есть герой того же романа, переключенного в прозу» [2: 56].

Понятие стихового романа по-иному освещает как малые структурные единицы пушкинского текста, так и его большие группы. В стиховом романе все его элементы оказались деформированы стихом. Особенно это коснулось так называемых «малых единиц» романа, к которым относятся слова второстепенного значения, выражающие категорию отношений (частицы, например) и выдвигающиеся на степень полноправных слов своей метрической ролью в стихе. Что касается деформации «больших групп» пушкинского текста, здесь несомненный интерес вызывает вопрос о жанровом новаторстве романа, так как в этом случае «предстояло слияние целого прозаического рода со стихом» [2: 64]. Стиховая форма «Онегина» была симптомом его новой романной структуры, делая

предметом романа сам роман (с этой точки зрения «Евгений Онегин» не роман, а *роман романа*) [2: 58]. Явления, имеющие в прозаическом романе конкретную семантическую ощутимость, в романе *стиховом* приобретали совершенно иной смысл. Например, разговорные интонации диалога, которые в прозе замечались исключительно со стороны значения, Пушкин употребляет в тех случаях, когда мотивировка «автора» дается сквозь призму интонаций героев.

В статье «О композиции...» Тьнянов впервые указал на смысловой статус пропущенных стрóf в «Евгении Онегине» и обозначил эквивалентную перспективу пушкинского романа в стихах. Все те формальные признаки, которые Тьнянов называет эквивалентами поэтического текста, показывали, прежде всего, визуально-графическую моделированность стиха как следствие неисчерпанности его анализа акустическим подходом. Незвуковыми элементами пушкинского романа являлись, в первую очередь, так называемые «пропущенные стрóфы», обозначенные в тексте нумерацией и отточием. Использование цифр вместо целых стрóf-главок не только динамизировало эквиваленты текста. В этих «динамических значках» сохранялась возможность выстраивания сюжетной схемы романа, которая определялась позицией воспринимающего «субъекта»: «В этих цифрах даются как бы эквиваленты стрóf и строк, наполненные любым содержанием; вместо словесных масс - динамический знак, указывающий на них; вместо определенного семантического веса - неопределенный загадочный семантический иероглиф, под углом зрения которого следующие стрóфы и стрóки воспринимаются усложненными, обремененными семантически» [2: 60].

Понятие эквивалентности пушкинского романа, введенное Тьняновым (и не поддержанное другими формалистами), в наибольшей степени фиксировало «динамизирующий принцип стиха» и его установку на второстепенные элементы значения в стихотворном тексте. В последующей своей работе «Проблема стихотворного языка» Тьнянов показал смысловую силу эквивалентов текста, обусловленную динамикой *слова* в его поэтическом значении.

Неоконченная статья «О композиции “Евгения Онегина”» стала подготовительным текстом к книге «Проблема стихотворного языка». Намеченное в работе об «Онегине» различие поэзии и прозы посредством их взаимоисключающего отношения к семантическому фактору, в «Проблеме...» осложнилось интерпретацией разного рода нарушений границы между ними, что подчеркивало доминирующую роль внутреннего противоречия в определении словесного искусства.

В отправном тезисе работы о невозможности разграничить поэзию и прозу по признаку звучания Тьнянов подчеркнул неизменность семантического фактора, оставшегося актуальным и для «Проблемы стихотворного языка». Рассматривая пушкинский роман с точки зрения двух способов организации литературного текста - стихового и прозаического, Тьнянов показывает как устойчивость и независимость различительных концептов, так и их взаимную подвижность по отношению друг к другу. Все дело – в *подчинении* одного момента другому, в том *деформирующем влиянии*, в которое вступает подчиняющий фактор с факторами подчиненными [4: 50]. Таким деформирующим элементом в «Евгении Онегине» был *стих*, таким «стержневым, конструктивным фактором в стихе» является *ритм*. Пушкинский стихотворный роман предопределил обращение Тьнянова к проблемам стиховой семантики. Кроме того, в теоретической книге о сти-

хе были заявлены те смыслообразующие концепты, которые актуализировали стиховую форму пушкинского романа.

В первой главе книги («Ритм как конструктивный фактор стиха») Тынянов говорит об отличительном статусе ритма в стихотворном тексте, который «подчиняет» себе все прочие компоненты стиха: *«Элиминирование ритма как главного, подчиняющего фактора приводит к уничтожению специфичности стиха и этим лишний раз подчеркивает его конструктивную роль в стихе»* [4: 34].

При этом важнейшим моментом возникновения ритма будет не упорядоченная повторимость звуковых или речевых связей в тексте, а потенциальная напряженность между всеми его уровнями – динамическая организация стихотворения. Представление Тынянова о литературном произведении как динамическом знаке интеграции составляющих его элементов подразумевало, что в понятие «развертывания» или протекания на уровне конструкции отдельного произведения вовсе не обязательно вносить *временной* оттенок: «Протекание, динамика может быть взято само по себе, вне времени, как чистое движение» [4: 26].

Эти условия существования ритма характеризуют его как сферу регулирования семантических трансформаций стихотворного языка, все уровни которого подвержены ритмическому переделыванию. Поэтому каждый элемент поэтической структуры под воздействием ритма изменяет свой статус в направлении семантики стихотворного текста. Например, слова второстепенного значения, стоящие в конце стиха, ритмически выделяются до степени полноправных слов, что в свою очередь влечет за собой повышение в них семантического момента. Деформированные ритмом семантико-синтаксические элементы обязаны сохранять свой подчинительный статус в общей структуре стихового языка.

Обратим внимание на изменение значения имен собственных в пушкинском романе, которое Тынянов рассматривает в соотносительной связи с ритмической организацией текста. Исключительно показательной в этом отношении представляется XXXV строфа восьмой главы «Евгения Онегина»:

Прочел он Гиббона, Руссо
Манзони, Гердера, Шамфора,
Madame de Staei, Биша, Тиссо.

Здесь в рамках обычного ритмо-синтаксического строения строфы вставлены слова, как бы не связанные между собою по основным признакам значения. В этом случае употребление слов со стертым основным признаком необычайно интенсивирует «колеблющиеся признаки» значения в стихе, которые в разных случаях своего использования могут стать принципом словоупотребления, а также усиливать стиховую абстрактность слова. Асемантичность имен собственных, организованная ритмическим действием, может приводить к явлению, переходящему в «заумь», с активацией смысловых сторон поэтической речи.

В применении пересчета имен у Пушкина в данном случае особую важность приобретает лексическая окраска слова как постоянный второстепенный признак значения. Лексическая тональность имен собственных предопределяет не только лексический строй произведения, но и направление его сюжета. При этом роль лексической окраски не должна быть понята как деформирующая готовые сюжетные комплексы, но как

деформирующая *развертывание* лирического сюжета. Развитие сюжета в стихе тесно связано с семантической (смысловой) системой стихотворного языка, которая в свою очередь формируется так, как указывает динамика ритмического ряда. Это означает также как принципиальное отличие лирического сюжета от своего двойника в прозе («*Перспектива стиха преломляет сюжетную перспективу*») [4: 108], так и известную степень подчинения его стихотворному ритму. В лирическом произведении мы имеем дело не с сюжетом как таковым, а с сюжетом *развертывающимся*. При этом *развертывание лирического сюжета* должно быть направляемо общей динамикой *стиховой* конструкции.

В выдвигании на первый план организующей роли ритма особую важность приобретают крайние, существующие на границе ряда, явления. Говоря о факторах, составляющих *минимальные* условия ритма, Тынянов особо подчеркивает значимость того («крайнего») момента, при котором они могут быть даны не в виде системы, а в виде *знаков* системы. В пушкинском романе мы встречаем частичное отсутствие текста внутри строф-главок, в которых шесть строк точек все же достаточны для того, чтобы стать эквивалентом текста. Метр сохраняется в виде *знака* или метрического импульса, что необычайно повышает уровень динамической группировки материала. На примере с «точками» выявляется не только внеакустическая природа ритма. Такое «расширение» ритмического объема приводит Тынянова к совершенно новому пониманию *стиха*. Последовательным проведением динамизирующего принципа является не метрический стих, а стих свободный, верлибр, который может служить моделью для различения границ между прозаическим и стиховым рядами. Ритм не является исключительной характеристикой стихотворной речи – всякий тип текста, контрастирующий с поэтическим текстом, будет иметь свою собственную ритмическую структуру. Все дело в том *деформирующем влиянии*, в которое вступает ритм с семантическими группами в стихе и, наоборот, в прозе, т.е. мы имеем дело с активацией принципа «соотносительности и интеграции», определяющего «динамическую целостность» литературного произведения.

«Проблема стихотворного языка» Тынянова представляется книгой в большей степени не столько теоретической, сколько *поэтической*, в силу воздействия той линии панлиризма, которая обуславливается стиховым фактом существования пушкинского романа. В этой ситуации совершенно особым образом преломляются попытки идентифицировать затрудненную тыняновскую терминологию, лежащую в основе теоретических положений книги. Дело в том, что термины Тынянова, существующие в контексте его научных работ, аккумулируют в себе силу суггестивной энергии текста и в большей степени провоцируют не к логическому описанию, но к художественно-образной рефлексии. В научных сочинениях Тынянова в непредъявленном виде присутствует суггестия *поэтического* текста, которая может считаться концептопорождающим механизмом его литературной теории.

Пушкинский стихотворный роман послужил инструментом для формирования общетеоретических положений о смыслообразующих компонентах литературного текста, в наиболее полном виде развернутых в книге «Проблема стихотворного языка». Такие смыслоразличительные структуры языка поэзии, как *единство и теснота стихового ряда, динамизация речевого материала, сукцессивный процесс речи* в стихе, установленные Тыняновым в «Проблеме...», - репрезентировали онегинский текст как новую форму *стихового* романа, а в нем - смысловой статус *слова*, деформированного стихом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Тынянов Ю.Н. Пушкин и его современники. – М.: Наука, 1969. - 424 с.
2. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. - М.: Наука, 1977. - 576 с.
3. Эйхенбаум Б.М. Теория «формального метода» // Эйхенбаум Б.М. О литературе. – М.: Советский писатель, 1987. – С. 375-409.
4. Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка // Тынянов Ю.Н. Литературный факт. – М.: Высшая школа, 1993. – С. 23-121.

УДК 8.82-1/-9

Цьох Л.Й.
(Львів, Україна)

АНТИУТОPIЯ: МОДЕЛЬ ЖАНРУ

В статті на основі аналізу творів «Ми» Є. Замятіна, «Цей дивний новий світ» О. Хакслі та «1984» Дж. Оруелла визначаються основні жанроторчі елементи антиутопії та специфіка їх кореляції у різних національних формах, конструюється теоретична модель жанру.

Ключові слова: антиутопія, жанроторчі елементи, романний конфлікт, комплексний жанровий аналіз.

В статтє на основе произведений «Мы» Е. Замятина, «О новый дивный мир» О. Хаксли и «1984» Дж. Оруелла определяются основные жанрообразующие элементы антиутопии и специфика их корреляции в разных национальных формах, конструируется теоретическая модель жанра.

Ключевые слова: антиутопия, жанрообразующие элементы, романский конфликт, комплексный жанровый анализ.

The article deals with the main creative elements of the genre of anti-utopia, their correlation in different national forms. On the basis of the analysis of the works 'We' by Y. Zamyatin, 'Brave New World' by O. Huxley, '1984' by G. Orwell, the theoretical model of anti-utopia as a genre is constructed.

Key words: anti-utopia, creative elements of a genre, novel conflict, comprehensive analysis of genre.

Антиутопія стоїть в ряді найцікавіших жанрових новоутворень ХХ століття. Глибоко сягаючи корінням в історію розвитку літератури найдавніших часів, вона була покликана до життя бурхливими соціально-політичними подіями початку століття і прозвучала і як серйозне застереження про майбутню небезпеку, і як глибокий аналіз стану сучасного

© Цьох Л.Й., 2011