

Б. Эйхенбаум

О прозе

Душой

Тане Зиновьевне

Косыровой

на память о нашей
общей встрече (первое -
ею, в постели узи)

Ирина Воронина.

25 ноября 1969

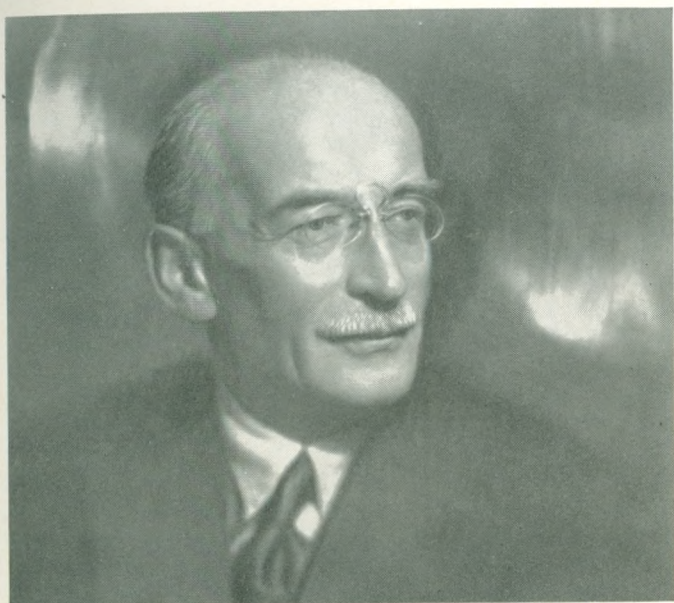
БИБЛИОТЕКА
КАНУНОВОЙ ФАИНЫ ЗИНОВЬЕВНЫ

о прозе

СБОРНИК СТАТЕЙ

1-980795





Б. М. ЭЙХЕНБАУМ — ИСТОРИК ЛИТЕРАТУРЫ

Борис Михайлович Эйхенбаум (1886—1959) оставил яркий след в нашей науке. Его работы всегда вызывали споры и часто были на это рассчитаны. Всю жизнь боролся он против шаблонов мысли и слова, против на веру принятых взглядов и всякого рода эпитонства. В нем счастливо соединялись блестящее дарование исследователя, искусство художника слова и боевой темперамент полемиста. Героями его исследований были люди больших исканий, мучительных противоречий, трудного развития.

В размышлениях и разговорах о литературе Б. М. Эйхенбаум по разным поводам часто вспоминал одно суждение Н. С. Лескова, один эпизод из его биографии. Незадолго до смерти писателя М. А. Протопопов написал о нем статью, озаглавив ее «Больной талант». Лесков не был избалован вниманием и сочувствием, статья Протопопова была написана в благожелательном тоне, и писатель поблагодарил критика, но с оценкой своего литературного пути не согласился: «Я бы, писавши о себе, назвал статью не *больной талант*, а *трудный рост*». Если бы Б. М. Эйхенбауму пришлось на склоне лет писать о себе статью, он тоже, возможно, захотел бы назвать ее по-лесковски: «Трудный рост».

Жизненные сложности начались с выбора профессии. Литературное призвание обнаружилось у Б. М. Эйхенбаума не сразу: в юности он учился в Военно-медицинской академии, серьезно интересовался музыкой и мечтал даже стать профессиональным музыкантом. К литературе он пришел после раздумий и колебаний. Хотя первая печатная работа Эйхенбаума появилась еще в 1907 году, главным делом его жизни литература стала только в предреволюционные годы.

Революционная эпоха поставила перед русской интеллигенцией трудные вопросы. Надо было определить свое место в жизни, ответить на ее новые требования. В 1922 году Б. М. Эйхенбаум писал: «Да, мы еще продолжаем свое дело, но уже стоим лицом к лицу с новым племенем. Пойдем ли мы друг друга? История провела между нами огненную черту революции. Но, быть может, она-то и спаяет нас в порывах к новому творчеству — в искусстве и в науке?»¹.

¹ Б. Эйхенбаум, О поэзии, изд-во «Советский писатель», Л. 1969, стр. 76.

«Порывы к творчеству» обозначились еще до революции. В годы учения в Петербургском университете Эйхенбаум занимался в пушкинском семинарии С. А. Венгерова, молодые участники которого резко критиковали университетскую науку за методологическую беспомощность, за подмену исторического изучения литературы психологическими характеристиками, за полное равнодушие к художественной специфике литературы, к вопросам поэтики. В статье 1916 года «Карамзин» Б. М. Эйхенбаум говорит о ложности «обычного историко-литературного метода», подводящего художника «под общие схемы умонастроения той или другой эпохи». Он стремится найти ключ к пониманию художественных принципов писателя и устанавливает неразрывную связь поэтики Карамзина с общефилософскими его суждениями. При этом писатель, по мысли Эйхенбаума, делает свое литературное дело сознательно, в полном соответствии с общим своим мировоззрением, со взглядами на мир и человека. На этих основаниях он строит свою поэтику. В искусстве писателя Эйхенбаум подчеркивает момент творческой энергии, «активное делание».

Представление об активной роли искусства и его творцов в жизни и в истории осталось у Эйхенбаума навсегда, зато тезис о неразрывности поэтики и философии в дальнейшем претерпел существенные изменения. Это было связано с деятельностью ОПОЯЗа (Общества изучения поэтического языка), к которому Б. М. Эйхенбаум примкнул в 1919 году, став одним из его главных участников, выдвинувших так называемый формальный метод в литературоведении. Стремясь утвердить понимание литературы как словесного искусства, ученые этой школы, и Б. М. Эйхенбаум в их числе, стали рассматривать литературное произведение как замкнутое в себе целое, как сумму (или систему) художественных приемов. Развитие литературы понималось как смена устаревших, потерявших свою действенность и ощутимость приемов господствующей школы иными приемами, которые в каждую эпоху культивируются «младшими», периферийными течениями литературы. Связь литературного развития с движением общей истории, с культурно-историческим процессом игнорировалась вовсе.

В поэтике писателя и каждого литературного произведения Б. М. Эйхенбаум и в период ОПОЯЗа по-прежнему видел явление закономерное, но теперь уже не спаянное с той или иной идейно-философской системой, а совершенно автономное, обладающее собственной закономерностью, собственной смысловой значимо-

стью как в целом, так и в отдельных элементах, вплоть до фонетических. Больше того: так как задача заключалась в том, чтобы возможно резче отделить художественное слово от речи деловой (научной, философской и т. п.), то на первый план были выдвинуты именно вопросы, связанные со звуковой формой, — вопросы ритма и метра, вокальной инструментовки и мелодики. В русле этих интересов лежит исследование Б. М. Эйхенбаума «Мелодика русского лирического стиха» (1922), а также его работы, посвященные «слуховому» анализу и в области художественной прозы. Не только в стихе, который «по самой природе своей есть особого рода звучание», но и в прозаических произведениях подчеркивает Б. М. Эйхенбаум «слуховой» элемент, «начало устного сказа, влияние которого часто обнаруживается на синтаксических оборотах, на выборе слов и их постановке, даже на самой композиции» («Иллюзия сказа», 1918). Стремление рассказывать и заставлять слушать, создавая таким образом иллюзию устного повествования, Б. М. Эйхенбаум видит у Пушкина-прозаика, у Тургенева, у Гоголя и в особенности — у Лескова, которого он считает «прирожденным сказителем».

С проблемами «сказа» связана и известная работа Эйхенбаума «Как сделана „Шинель“» (1919), в которой рассматриваются речевые приемы рассказчика, его «личный тон» и характеризуются принципы композиции, порожденные этой особой сказовой манерой. При этом автор подчеркивает содержательность, значимость формы произведения, которая проявляется даже в звуковой оболочке слова, в его акустической характеристике. Зато, с другой стороны, знаменитое «гуманное место» в «Шинели», то есть эпизод о молодом человеке, услышавшем, как в «проникающих словах» Акакия Акакиевича «Оставьте меня, зачем вы меня обижаете?» звенели другие слова: «Я брат твой», — Б. М. Эйхенбаум рассматривает только как художественный прием в пределах контрастного, патетико-юмористического построения повести, оставляя в стороне общественные симпатии Гоголя, его моральные стремления и идеалы. Несколько лет спустя после статьи Б. М. Эйхенбаума А. Л. Слонимский в полемике с этой статьей справедливо отметил, что в размышлениях молодого человека открывается «та высокая точка созерцания, с которой автор смеется над миром»¹, а вслед за А. Слонимским известный исследователь Гоголя В. В. Гиппиус писал о том же «патетическом месте»: «Конечно, как и все в искусстве, и это место подчинено общему художест-

¹ Александр Слонимский, Техника комического у Гоголя, изд-во «Academia», Пг. 1923, стр. 13.

венному замыслу, и в нем, как в заключении «Повести об Иване Ивановиче и Иване Никифоровиче», есть эффект контраста, но появиться в творчестве Гоголя такой именно эффект мог только тогда, когда он был психологически подготовлен...»¹.

Дело, однако, заключалось в том, что сторонники формального направления именно «точку созерцания» писателя, его жизненный опыт, его социальную позицию стремились обойти, потому что поставить произведение в связь с такого рода фактами значило для них подменить литературоведческий подход к этому произведению подходом биографическим, психологическим или каким-либо иным. Сказалась в статье о «Шинели» и та нарочитая заостренность, та полемическая бравада, которую формалисты так любили, особенно в ранний свой период, когда в спорах с противниками они, говоря словами Эйхенбаума, «направили все свои усилия на то, чтобы показать значение именно конструктивных приемов, а все остальное отодвинуть в сторону...». «Многие принципы, выдвинутые формалистами в годы напряженной борьбы с противниками, — писал Эйхенбаум, — имели значение не только научных принципов, но и лозунгов, парадоксально заостренных в целях пропаганды и противоположения»².

2

Когда от анализа отдельного произведения Эйхенбаум переходит к монографическому изучению писателя, то и в этом случае он рассматривает его творчество как некое единое произведение, а самого автора — как проявление или воплощение литературных задач эпохи. Такой метод сказался в работах Б. М. Эйхенбаума 20-х годов «Анна Ахматова», «Молодой Толстой», и, пожалуй, ярче всего в статье «Некрасов» и в книге «Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки».

Эти работы имеют явно экспериментальный характер: автор с подчеркнутой демонстративностью устраняет личность писателя, особенности и случайности его индивидуальной судьбы, чтобы тем вернее увидеть ход истории, ее законы и «требования». «Он играл свою роль в пьесе, которую сочинила история»³, — писал Эйхенбаум о Некрасове. Чтобы понять эту роль, нужно было прежде всего расстаться с распространенными мнениями о том, будто

¹ Василий Гиппиус, Гоголь, изд-во «Мысль», Л. 1924, стр. 131.

² Б. Эйхенбаум, Литература, изд-во «Прибой», Л. 1927, стр. 132.

³ Б. Эйхенбаум, О поэзии, изд-во «Советский писатель», Л. 1969, стр. 58.

у Некрасова «слабая форма». «Эти мнения, — считал Эйхенбаум, — свидетельствуют только о дурном эстетизме тех, кто их высказывает, — о примитивности их вкуса и об ограниченности их представления об искусстве»¹. И далее — анализ того «живого исторического факта», каким была некрасовская поэзия, приводил к выводу о том, что Некрасов был наделен исключительно тонким эстетическим чутьем и что именно поэтому у его музы, непохожей на ее классических сестер, была подсказанная временем своя художественная задача — сблизить поэзию с прозой, создав таким образом новый поэтический язык, новую форму.

Книга о Лермонтове кончается такими словами: «Лермонтов умер рано, но этот факт не имеет никакого отношения к историческому делу, которое он делал, и ничего не меняет в разрешении историко-литературной проблемы, нас интересующей. Нужно было подвести итог классическому периоду русской поэзии и подготовить переход к созданию новой прозы. Этого требовала история — и это было сделано Лермонтовым». Характерны здесь слова «нужно было» и «этого требовала история». В книге много подобных формулировок. «Поэзия должна была завоевать себе нового читателя, который требовал «содержательности». Белинский, который и был главой этих новых читателей в отличие от других критиков (Вяземский, Полевой, Шевырев), бывших представителями от литературы, приветствовал Лермонтова как поэта, сумевшего дать требуемое»² — вот одно из характерных положений этой книги. Ее главная героиня — история, она выдвигает свои неумолимые требования (в данном случае устами Белинского). Лермонтов подчиняется им с такой полнотой и безраздельностью, точно его личная воля в этом не участвует.

Разумеется, в этой позиции Эйхенбаума было много уязвимо-го (сейчас это ясно без объяснений), но было в ней и нечто такое, что позволило увидеть в творчестве Лермонтова подготовку поэзии Некрасова, услышать ораторские интонации в его голосе, заметить принципиально важные черты его поэзии, его новое отношение к поэтическому слову, его пристрастие к речевым формулам — «сплавам слов» и многое иное, к чему мы теперь так привыкли, что даже и не связываем эти наблюдения с именем первооткрывателя, — лучшее доказательство прочности фактов, им найденных и утвержденных. Современный исследователь Лермонтова пишет о книге Эйхенбаума: «Эта на редкость талантливая,

¹ Б. Эйхенбаум, О поэзии, стр. 35.

² Б. Эйхенбаум, Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки, ГИЗ, Л. 1924, стр. 156, 13.

скептически-холодная книга оказалась в конечном счете полезней, чем многие другие работы, лишенные ее методологических недостатков. Добытые Б. М. Эйхенбаумом знания о Лермонтове были учтены всеми современными нам лермонтоведами»¹.

3

Тот принцип изучения литературных фактов, который был применен в книге о Лермонтове и примыкающих к ней работах, таил в себе новый вопрос, неизбежно возникавший перед ученым и лишь на время им отодвинутый. Почему именно данный писатель — Лермонтов ли, Некрасов ли — выполнил то или иное «требование» истории, а не другой его современник? Почему история именно его сделала своим избранником и на его плечи возложила тяжкий груз своих задач? Почему именно он услышал ее голос? Уже в статье о Некрасове Эйхенбаум писал о том, что свобода индивидуальности проявляется в умении осуществить исторические законы, что индивидуальное творчество «есть акт осознания себя в потоке истории»². Так назревала потребность пристально рассмотреть, какие условия личной жизни, то есть те же общие законы, только преломившиеся в частной судьбе, готовят человека к выполнению исторических задач. Все эти вопросы Б. М. Эйхенбаум в наиболее развернутом виде поставил на материале творчества Льва Толстого, который, наряду с Лермонтовым, стал постоянным спутником его научной жизни.

К пониманию исторической актуальности Лермонтова Эйхенбаум, как увидим дальше, пришел не сразу. Актуальность Толстого ему была ясна всегда. В 1920 году в статье «О кризисах Толстого» Эйхенбаум строит такую схему: в педагогических статьях и затем в трактате об искусстве Толстой обосновывает искусство народное, простое, «детское» и резко выступает против традиционно «поэтических» образов, с комической серьезностью им перечисленных. В поэзии символисты все эти осмеянные Толстым грозы, соловьи, лунный свет, девы и т. п. «подверглись новой поэтизации». Не к Толстому ли, спрашивает Эйхенбаум, «вернемся мы в поисках нового „непоэтического“ искусства?». Характерно, что, изучая стиль В. И. Ленина, Б. М. Эйхенбаум увидел в нем черты, близкие к стилю Л. Толстого. «Все, что носит на себе отпечаток «поэтичности» или философской воз-

¹ Д. Максимов, Об изучении мировоззрения и творческой системы Лермонтова. — «Русская литература», 1964, № 3, стр. 5.

² Б. Эйхенбаум, О поэзии, стр. 38.

вышенности, возбуждает в Ленине гнев и насмешку. Он в этом смысле так же аскетичен и суров, как Толстой»¹. Б. М. Эйхенбаум видел здесь не простое сходство, а историческое соприкосновение, особым образом подтверждавшее актуальность изучения Толстого в наши дни.

В жизни Толстого «акт осознания себя в потоке истории» был настолько бурным и трагически сложным, что ограничиться одной констатацией факта было уже совершенно немислимо: биография сплелась с историей неразрывно. В работе над Толстым (а затем уже снова над Лермонтовым и другими писателями) Б. М. Эйхенбаум пришел к изучению фактов биографического характера, и это был новый этап его литературной работы, вытекавший из предыдущего, в нем как будто заложенный и в то же время его, в сущности, отвергавший, преодолевавший. Это уже был отход от формализма. В самом деле, литературные факты возводились теперь к социальному опыту писателя, к его общественной позиции, к борьбе социально-литературных сил, к широкому идейному движению эпохи. Словом, это был выход на историко-литературный простор, в то время как кругозор сторонников формальной школы был по неизбежности ограничен только «литературным рядом».

Преодолевалось, таким образом, то отрицательное, что содержалось в формальном методе — исключение литературы из активной общественной борьбы, утверждение автономности художественной формы. Зато сильная сторона этого метода — пристальное внимание к художественной структуре, к вопросам поэтики и стилистики — сохранилась у Эйхенбаума и в дальнейшем.

Переход к изучению произведения в связи с личным и общественным опытом писателя, с его биографией, а биографии — в связи с общественно-историческим процессом Эйхенбаум и сам воспринимал как новый этап своего пути. Потратив в свое время много усилий на обоснование формального метода, Эйхенбаум в 1928 году в предисловии к первому тому монографии о Толстом посвятил несколько очень ядовитых строк критикам, которые будут жалеть, что он от этого метода отошел. «Это те, — писал он, — которые прежде жалели, что я к нему «пришел»... Удивление этих рецензентов перед эволюцией литературоведения вызывает с моей стороны только недоумение перед их наивностью»².

¹ Б. Эйхенбаум, Ораторский стиль Ленина. — В кн. «Литература», стр. 256.

² Б. Эйхенбаум, Лев Толстой. Пятидесятые годы, изд-во «Прибой», Л. 1928, стр. 7.

На этом пути перед исследователем встали разнообразные и трудные вопросы. Только в пределах изучения Толстого можно видеть, как растут масштабы исследования, как появляются новые темы и новые подходы, как проблема Толстого поворачивается разными сторонами: то выдвигается на первый план «архаизм» и «патриархальный аристократизм» Толстого, то его помещичье-хозяйственные интересы, то декабристские традиции в его сознании, то его крестьянская суть. Характерно, что изучение молодого Толстого Б. М. Эйхенбаум предпринимал трижды и по-разному. В ранней книге «Молодой Толстой» в центре были вопросы «о художественных традициях Толстого и о системе его стилистических и композиционных приемов»¹. В первом томе монографии — вопрос о самоопределении Толстого в условиях «эпохи пятидесятих годов с ее социальными сдвигами, расслоениями, кризисами и т. д.», при этом биографические вопросы рассматривались «под знаком не „жизни“ вообще („жизнь и творчество“), а исторической судьбы, исторического поведения»². В последних работах, которые автору не довелось свести в цельную книгу, его больше всего занимали связи Толстого с передовыми движениями эпохи.

Словом, многое менялось, но одно оставалось неизменным. Историческое поведение писателя в исследованиях Б. М. Эйхенбаума — это всегда сложный и мучительный процесс, полный драматического напряжения, борьбы писателя с самим собою, с современниками, с единомышленниками, иной раз — с близкими людьми. Л. Толстой в работах Эйхенбаума разных лет находится с историей в необыкновенно трудных отношениях: иной раз он «ворчит» на нее, он ей сопротивляется, он не хочет «признать власть истории над собой»; иной раз, напротив, он страдает, чувствуя «не только приближение смерти, но и разобщение с историей, что для Толстого было равносильно смерти», и т. д. В итоге, в результате всех этих сложностей и этой борьбы, он выполняет ту великую задачу, которую только он и мог осуществить: «Крестьянская Русь, веками накопившая и свою силу и свое бессилие, и свою веру и свое отчаяние, и свою мудрость и свое горе, и свою любовь и свою ненависть, — должна была получить от истории право на голос. Толстой всем своим прошлым был подготов-

¹ Б. Эйхенбаум, Молодой Толстой, изд. Гржебина, Пб. — Берлин, 1922, стр. 8.

² Б. Эйхенбаум, Лев Толстой. Пятидесятые годы, стр. 235—237.

лен к тому, чтобы история вручила это право именно ему» («О противоречиях Льва Толстого»).

Отношения с историей приобретали, по мысли Б. М. Эйхенбаума, особую сложность для тех писателей, которые в силу целого ряда личных и общественных причин не были подготовлены к бурной политической жизни 60-х годов, не были «идеологами» и «интеллигентами», а вошли в литературу как люди иного образования, иных навыков и традиций по сравнению с теми демократами-шестидесятниками, которые вели свое происхождение от Белинского. К таким писателям Б. М. Эйхенбаум относил и Л. Толстого и Лескова, а для более позднего периода и Чехова, многое объясняя в их литературно-общественной позиции и судьбе именно этой особенностью их жизненного опыта.

Что касается Толстого, то, отыскивая его генеалогию, определяя его «происхождение», Б. Эйхенбаум с годами все больше и больше укреплялся в мысли о глубоких связях Л. Толстого с дворянским освободительным движением. В докладе «Очередные проблемы изучения Л. Толстого» (1944) Эйхенбаум развил мысль об «историческом родстве жизненных и литературных позиций Толстого с декабризмом». «В лице Толстого, — писал он, — завершился исторический процесс эволюции декабристской идеологии, дойдя до величественного, хотя и трагического апофеоза — преклонения помещика перед патриархальным крестьянством»¹. Доклад заканчивался такими словами: «Должен заметить, что изложенная мною гипотеза выросла на основе статей Ленина о Толстом и является попыткой историко-литературной конкретизации его главных тезисов. Эти статьи порождают естественный и необходимый вопрос: какие исторические и литературные традиции сделали именно Толстого «выразителем тех идей и тех настроений, которые сложились у миллионов русского крестьянства ко времени наступления буржуазной революции в России?» Весь мой доклад является попыткой ответить на этот вопрос». Эта попытка была продолжена и расширена в последующих работах, притом не только посвященных Толстому. Вопрос был поставлен широко — о роли исторических и литературных традиций освободительного движения в развитии русской литературы. Идеи и стремления, порожденные декабризмом и оказавшиеся значительными, хотя, конечно, по-разному, как для Лермонтова, так и для Л. Толстого, социально-экономические идеи петрашевцев, теория страстей Фурье и вообще широкий круг социально-утопи-

¹ Труды юбилейной научной сессии ЛГУ, секция филологических наук, Л. 1964, стр. 293, курсив автора.

ческих идей — все это привлечено было Б. М. Эйхенбаумом для выяснения исторического значения изучаемых им писателей. Речь шла при этом одновременно и об идейной основе их творчества и о самом существе их художественного метода. Так, в социально-утопических идеях XIX века Б. М. Эйхенбаум видел общеевропейскую основу развернувшегося в литературе «психологизма», которому особенности русской жизни придали сугубо напряженный моральный характер. Это сказалось с особенной силой в толстовском методе «диалектики души», начало которому было положено «Героем нашего времени». «Диалектику души» у Толстого заметил и приветствовал Чернышевский, и он же увидел в романе Лермонтова подготовку этого метода. Так устанавливает Эйхенбаум внутреннюю близость идейно-творческих стимулов таких, казалось бы, разных художников и мыслителей, как Лермонтов, Чернышевский и Л. Толстой. Другой пример. В основе изображения внешности Печорина, в его портрете Эйхенбаум усматривает целую естественнонаучную и философскую теорию, послужившую опорой для раннего материализма, а за «Фаталистом», как он показывает, стоит философско-историческое течение, связанное с декабристской идеей «судьбы» и «провидения» и опирающееся на работы французских историков.

Все эти наблюдения были свежи и увлекательны, они обогатили нашу науку новыми фактами, оригинальными историко-литературными построениями, плодотворными гипотезами. В рецензии на книгу Эйхенбаума «Лев Толстой. Семидесятые годы», законченную им в 1940 году, Я. Билинкис хорошо определил весомость научных достижений автора, меру сделанного им: «...Особенности образного мышления, художественных идей Толстого исследователь стремился увидеть в их неразрывной связи со всем, чем жила эпоха, — с ее людьми и состоянием хозяйства, с ролью в семидесятые годы различных философских систем, педагогики, женского вопроса, интереса к прошлому... Самое время Толстого открывается в своей многосложности и многоцветности... Книга вышла в свет почти целиком такой, какой она сложилась за два десятилетия до этого. Но она не выглядит устаревшей именно потому, что к исходу тридцатых годов Эйхенбаум, проделав немалый и нелегкий путь, смог по-новому подойти к литературным явлениям»¹.

Этот новый подход предполагал сравнительное изучение разнородного материала, русского и зарубежного, литературного и внелитературного, он требовал широких параллелей, смелых сбли-

¹ «Звезда», 1961, № 4, стр. 212—213.

жений. Иногда кажется, что эти сопоставления уводят автора далеко от главного предмета, что они превращаются в самоцель. Но в конце концов читатель с чувством эстетического удовольствия видит, как все нити вяжутся в один узел, начала сходятся с концами и из разнородных и разбросанных глыб возникает, как любил говорить Б. М. Эйхенбаум, «каменная кладка истории». Об этой стороне его метода применительно к изучению Л. Толстого Б. И. Бурсов пишет: «По богатству и широте привлекаемого материала, точности и остроумию сопоставлений... меткости ряда характеристик, общему изысканству стиля книги Б. М. Эйхенбаума ярко выделяются в громадной литературе о Толстом. В них много отступлений непосредственно от темы, большое место занимает демонстрация материала, иногда неожиданная, как правило сделанная необычно и увлекательно»¹.

Устанавливая связь литературных произведений и школ с идейными течениями времени, Эйхенбаум исходил из того, что «сами эти идеи рождены эпохой и составляют часть ее исторической действительности»².

Сравнительно-историческое изучение литературного материала нужно ему было и для того, чтобы вскрыть национально-исторические корни глубокого интереса русских писателей к тем или иным европейским теориям и веяниям. «Говоря о «влияниях», — писал он, — мы забываем, что иностранный автор сам по себе образовать нового „направления“ не может, потому что каждая литература развивается по-своему, на основе собственных традиций». Более того — он считал, что никакого влияния в точном значении этого слова вообще не бывает, потому что из иностранного автора может быть усвоено только то, что подготовлено «местным литературным движением»³. Это была постоянная мысль Б. М. Эйхенбаума, и он настойчиво утверждал ее в разное время и по разным поводам. Так, много лет спустя после того, как написаны были приведенные строки, Б. М. Эйхенбаум, исследуя распространение социально-утопических идей в русской литературе 30-х годов, опять подчеркнул, что этот факт объясняется не влияниями со стороны, а тем, что «Россия в 30-х годах, с ее закрепощенным народом и загнанной в ссылку интеллигенцией,

¹ Б. Бурсов, Предисловие к книге Б. Эйхенбаума «Лев Толстой. Семидесятые годы», изд-во «Советский писатель», Л. 1960, стр. 4.

² Б. Эйхенбаум, Статьи о Лермонтове, изд-во АН СССР, М. — Л. 1961, стр. 260.

³ Б. Эйхенбаум, Лермонтов, Опыт историко-литературной оценки, стр. 28.

была не менее, чем Франция, благодарной почвой для развития социально-утопических идей и для их распространения именно в художественной литературе, поскольку другие пути были для них закрыты»¹.

В начале 20-х годов, в пору принадлежности к формальной школе, Б. М. Эйхенбаум считал принципиально невозможным выход за пределы «литературного ряда». Потом, с конца 20-х годов и в особенности в последний период, выход в смежные области идеологии и непосредственно в общественную жизнь стал для Б. М. Эйхенбаума одним из самых надежных способов выяснения смысла литературных фактов, обнаруживающих свое историческое значение в движении идейных сил и стихий эпохи. Вот почему в настоящем сборнике работы этого наиболее плодотворного периода занимают главное место.

4

Важнейшим качеством Б. Эйхенбаума как ученого было ясное сознание, что истина неизвестна ему в последней инстанции и что данный этап его научного развития есть переход к последующему. Страстно отстаивая свои убеждения, он, однако, никогда не абсолютизировал своих теорий и любил говорить, что решить научный вопрос окончательно — это все равно, что закрыть Америку. Наука, считал он, «не поездка с заранее взятым билетом до такой-то станции, на место назначения». Он был глубоко убежден, что литературоведческие построения не могут оставаться неизменными, иначе надо было бы «объявить историю литературы наукой прекращенной, все выяснившей»². Известную свою книгу «Мелодика русского лирического стиха» Б. М. Эйхенбаум закончил словами: «теории гибнут или меняются, а факты, при их помощи найденные и утвержденные, остаются»³. Конечно, слово «факты» не следует здесь понимать в примитивно эмпирическом смысле. Речь идет о таких явлениях, которые увидеть нелегко, которые открываются только пристальному взгляду исследователя. Умение видеть факты Б. М. Эйхенбаум всегда считал гораздо более важным в научной работе, чем установление схем, а в способности выдвигать гипотезы, подлежащие проверке и уточнению, видел драгоценное свойство первооткрывателей. Нужно сказать, что он сам превосходно владел этим искусством, и особенно ярко

¹ Б. Эйхенбаум, Статьи о Лермонтове, стр. 261.

² Б. Эйхенбаум, Лев Толстой. Пятидесятые годы, стр. 7.

³ Б. Эйхенбаум, О поэзии, стр. 509.

1-980795

оно проявилось у него, когда от имманентного анализа литературных фактов он перешел к социально-историческому их объяснению. При таком отношении к науке мог ли Б. М. Эйхенбаум догматически отстаивать то, что в результате внутренней эволюции оставлял позади? Разумеется, нет. В пройденных этапах своего пути он видел именно этапы, которые меняются в связи с закономерным, обусловленным жизнью, движением науки и сами подлежат историческому объяснению.

Б. М. Эйхенбаум всегда неуклонно следовал одному принципу: работать с живой опорой на современность. Чтобы начать исследовательское изучение Лермонтова, он должен был почувствовать связь его поэзии с современностью. Это не удавалось ему вначале, и он писал о Лермонтове таким нехарактерным для него впоследствии языком: «Трагичны его усилия разгорячить кровь русской поэзии, вывести ее из состояния пушкинского равновесия, — природа сопротивляется ему и тело превращается в мрамор». К этому месту в «Мелодике русского лирического стиха» автор сделал примечание: «В главе о Лермонтове я позволяю себе роскошь критического импрессионизма именно потому, что не чувствую опоры для восприятия его поэзии в современности, а без этой живой опоры, без общего *ощущения* стиля не могу изучать» (стр. 409). В литературном прошлом важно было открыть то, что живо для современности, в каждом явлении этого прошлого то, чем оно живо сейчас. С этого начинался для него суровый труд науки, до этого — «роскошь критического импрессионизма». История и современность, таким образом, у него сплетались неразрывно; задачу исторической науки (включая и историю литературы) он видел не в воссоздании замкнутых в себе эпох прошлого, а в изучении постоянно действующих законов исторической динамики.

На всем протяжении деятельности Б. М. Эйхенбаума главным предметом его литературоведческих изучений всегда оставалась история и главным героем его работ был писатель, умеющий слышать ее голос и чувствовать ее запросы. Не случайно Эйхенбаум стремился обнаруживать исторический смысл даже в казалось бы чисто личных, индивидуальных особенностях писателя. Так, в истолковании Эйхенбаума историческое объяснение получило «староверство» Лескова, его нелюбовь к «теоретикам», так же как и «чрезмерность» его стиля, его страсть к словесной игре, к народной этимологии. Особенности и закономерности художественной системы писателя всегда были в центре внимания Эйхенбаума, именно поэтому он не любил тех традиционных работ о «мастерстве», в которых оно рассматривалось просто как



личная одаренность автора, как умение хорошо писать. Ему непременно нужно было вскрыть историческую основу и идейную основу этого «мастерства». В статье «О взглядах Ленина на историческое значение Толстого» Эйхенбаум особенно подчеркнул, что в ленинских статьях «вся проблема изучения Толстого была сдвинута с индивидуально-психологической почвы на историческую» и «тем самым не только противоречивость Толстого, но и «наивность» его учений, казавшаяся просто личным свойством его ума, получила историческое обоснование»¹. Историческую основу находил Эйхенбаум и в своеобразном «артистизме» Тургенева, он понял эту черту не как личную позу, а как писательскую позицию, сложившуюся еще в 30—40-е годы и характерную именно для той эпохи². Эйхенбаум стремился показать, что история с ее задачами, законами и требованиями пронизывает не только творчество писателя, но и его быт, его личное поведение, мелочи и частности его жизни. «Чувство истории, — писал Б. М. Эйхенбаум, — вносит в каждую биографию элемент судьбы не в грубо фаталистическом понимании, а в смысле распространения исторических законов на частную и даже интимную жизнь человека» («Творчество Ю. Тынянова»).

5

Можно думать, что в стойкой привязанности Б. М. Эйхенбаума к этой теме было нечто личное. Он сам был наделен чувством особой, писательской ответственности перед историей, перед эпохой, перед современностью. Его восхищала писательская уверенность Толстого, сказавшего однажды: «Весь мир погибнет, если я остановлюсь». Для научного творчества ему нужны были исторические подмости. Взгляды Б. М. Эйхенбаума изменялись, он считал это совершенно естественным, но на каждом этапе своего пути он отстаивал свою сегодняшнюю мысль и в этом опять-таки видел свой писательский долг перед современностью. Это чувство долга сказалось и в том, что Б. М. Эйхенбаум стремился к работе, рассчитанной не только на знатоков, но на самый широкий круг читателей. Он любил работу практическую, прикладную, «ремесленную» и самому понятию «ремесло» придавал высокое значение. Одну свою статью, посвященную современным задачам литературоведения, он озаглавил: «Поговорим о нашем

¹ Б. Эйхенбаум, Лев Толстой. Семидесятые годы, стр. 271, 274.

² См. его вступительную статью к сборнику «Тургенев в записях современников», Изд-во писателей в Ленинграде, Л. 1929.

ремесле»¹. Прямым выходом в практику была для него текстологическая работа. В первые годы революции ему, в числе небольшой группы филологов, поручена была выработка текстов для народных изданий русских классиков. С этого начались его занятия текстологией, продолжавшиеся затем в разных формах и видах всю его жизнь. Текстология стала таким же делом его души, как история и теория литературы. Вместе с Б. Томашевским и К. Халабаевым он был одним из зачинателей советской текстологии. Он готовил тексты и для массовых изданий и для многотомных собраний сочинений разного типа — от популярных до строго научных, академических. Гоголь, Лермонтов, Толстой, Салтыков-Щедрин, Тургенев, Лесков, Полонский — этими именами не исчерпывается перечень писателей, произведения которых он готовил к печати и комментировал. В процессе этой работы ему приходилось практически разрешать сложнейшие вопросы текстологии и вырабатывать ее теоретические принципы. Б. М. Эйхенбаум всегда стоял за последовательное изучение всех печатных и рукописных источников текста, за скрупулезное сопоставление окончательной авторской редакции со всеми предшествующими звеньями, вплоть до черновых рукописей. Только такой путь, считал он, может привести к творческому решению спорных вопросов и к выработке правильного, научно установленного текста. Иной раз произведенное Б. Эйхенбаумом исправление одного только слова по-новому освещало важнейшие в литературном и политическом отношении смысловые грани произведения. Об этом он интересно и поучительно рассказывает в маленькой заметке «История одного слова», помещенной в настоящем сборнике. Своей текстологической и редакторской работой он порой гордился больше, чем литературоведческой: в практической текстологии и в комментировании он видел дело народное в самом прямом и непосредственном смысле этого слова. Характерно, что его комментарий к детскому изданию «Истории одного города» Щедрина — это подлинно научное исследование.

В последние годы он был увлечен мыслью написать учебник по текстологии. Книга была задумана как строго научная и в то же время увлекательная, с подчеркнуто практическим уклоном. Своих друзей и знакомых он просил сообщать ему любопытные текстологические казусы, чтобы поместить их в книгу. Смерть помешала ему осуществить этот замысел как и многие другие².

¹ «Звезда», 1945, № 2.

² См. Б. Ф. Егоров, Неосуществленный замысел Б. М. Эйхенбаума. — Ученые записки Тартуского государственного университета, вып. 98, 1960.

В одном из автобиографических набросков Б. М. Эйхенбаум писал: «Человек молод до тех пор, пока он живет чувством исторической стихии...». Это чувство никогда не покидало его, оно стало чертой его личности и сказалось во всем — даже в особенностях его литературного стиля, соединяющего в себе черты патетики и иронии. Патетика понятна, она порождена чувством истории, сознанием ответственности перед эпохой. Но почему возникла ирония? А ведь она пронизывает многие страницы научных сочинений Эйхенбаума. Иногда это кажется странным, в особенности когда речь идет о таких гигантах литературы, как Толстой. В статье «О противоречиях Льва Толстого» Б. М. Эйхенбаум, анализируя одну толстовскую страницу из дневника, пишет о ней таким языком: «В начале этого же (1896-го — Г. Б.) года Толстой, жалуясь на упадок духа, обратился к богу с замечательной речью, требуя особого к себе внимания и диктуя ему свои условия». И далее, после дневниковой записи, содержащей это обращение к «отцу моей и всякой жизни», Эйхенбаум продолжает все в том же духе: «Бог, как водится, ничего не ответил на это *трогательное* старческое послание». Подчеркнутое слово объясняет, откуда здесь появилась ирония. Автор растроган и восхищен трагической героиней гениального человека, который и в старости чувствует всю полноту исторической ответственности за свое личное поведение. Но, подобно тургеневскому Базарову, боявшемуся «рассыропиться», Эйхенбаум как огня страшился чувствительности и «восторгов» и не позволял себе впадать в лиризм. Чувство «исторической стихии» порождало внутреннюю патетику, ирония целомудренно скрывала ее. В органическом сочетании этих противоречивых элементов заключалась важная и характерная черта литературной манеры и самой жизненной позиции Бориса Михайловича Эйхенбаума.

Г. Бялый

От редакции. В настоящий сборник вошли работы Б. М. Эйхенбаума о русских писателях-прозаиках.

Материал сборника распределен на три раздела: исследования о Л. Толстом, жизнью и творчеством которого Б. М. Эйхенбаум неустанно занимался в течение нескольких десятилетий; исследования, посвященные писателям с конца XVIII века до советской эпохи; маленькие статьи и заметки разнообразного содержания (в том числе и текстологические).

В книгу включены статьи, в большинстве своем давно не перепечатававшиеся. Две из них («Наследие Белинского и Лев

Толстой» и «Творчество Ю. Тынянова»), опубликованные ранее в значительно сокращенном виде, впервые печатаются полностью по рукописям.

Раздел о Л. Толстом открывается тремя статьями общего характера, а затем следуют статьи на специальные темы — соответственно этапам развития мировоззрения и творчества Л. Толстого. Во втором и третьем разделах материал расположен согласно историко-литературной последовательности объектов изучения.

Библиографический аппарат в работах Б. М. Эйхенбаума (иногда он и вовсе отсутствовал) строился по-разному — в зависимости от того, в каком издании они публиковались. Поэтому библиографические ссылки нами пополнены и унифицированы. Ссылки на старые собрания сочинений и другие издания заменены ссылками на новые издания, за исключением немногих случаев, когда цитируемые Б. М. Эйхенбаумом отрывки существенно отличаются от соответствующих мест в новых изданиях.

В первом примечании к каждой статье даны сведения о месте первой публикации и о дате написания, если она указана в печатных или рукописных источниках (архив Б. М. Эйхенбаума находится в Центральном государственном архиве литературы и искусства в Москве).

СОДЕРЖАНИЕ

Г. Бялый. Б. М. Эйхенбаум — историк литературы 5

Лев Толстой

О противоречиях Льва Толстого	25
О взглядах Ленина на историческое значение Толстого . . .	61
Творческие стимулы Л. Толстого	77
Из студенческих лет Л. Н. Толстого	91
Из статьи «90-томное собрание сочинений Л. Н. Толстого (Критические заметки)»	117
Наследие Белинского и Лев Толстой (1857—1858)	125
Пушкин и Толстой	167
Из статьи «Очередные проблемы изучения Л. Толстого» . . .	185

От Карамзина до Тютчева

Карамзин	203
* Путь Пушкина к прозе	214
«Герой нашего времени»	231
Как сделана «Шинель» Гоголя	306
* «Чрезмерный» писатель (К 100-летию рождения Н. Лескова)	327
Н. С. Лесков (К 50-летию со дня смерти)	346
О Чехове	357
Черты летописного стиля в литературе XIX века	371
Творчество Ю. Тютчева	380

Маленькие статьи и заметки

Николай I о Лермонтове	423
О тексте «Героя нашего времени»	427
Легенда о зеленой палочке	431
Ранний публицистический набросок Л. Толстого	439
История одного слова	443
С. Цвейг о Толстом	446
Декорация эпохи	450

Приложение

«История одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина (Комментарий)	455
---	-----