

УДК 82-1.821.161.1

М.Г. СОКОЛЯНСКИЙ,
доктор филологических наук, профессор,
член Европейской ассоциации шекспироведения (ESRA), Германия

ПОВЕСТЬ Б.М. ЭЙХЕНБАУМА «МАРШРУТ В БЕССМЕРТИЕ» КАК ОПЫТ ФИЛОЛОГИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ*

В статье исследуется феномен филологической прозы. Определяются смысловые параметры и формальные признаки филологической прозы как литературоведческого понятия. Анализируется повесть Б. Эйхенбаума «Маршрут в бессмертие» в контексте становления русской филологической прозы.

Ключевые слова: филологическая проза, литературный процесс, повесть, литератор, художественная биография, романизированная биография.

«**В**сё чаще встречается уточняющее жанр определение – филологическая проза», – констатирует современный автор [1, с. 52]. Добавим к этому, что в последнее время – на рубеже XX и XXI веков – в специальной литературе стали довольно часто мелькать понятия «филологическая поэзия», «филологический роман» и т. п. Характеризуемые этими словосочетаниями явления правомерно вызвали интерес специалистов, пристально всматривающихся в особенности литературного процесса новейшего времени. «[...] Сейчас в литературе идёт филологический период [...]» [2, с. 15]. Это обобщение наблюдательного критика¹ побуждает к размышлениям над смыслом определения «филологический», прилагаемого, как видим, и к прозе, и к поэзии (драматургия, надо думать, ещё ждёт своего часа).

Несомненно, подмеченный критикой феномен заслуживает и основательного **литературоведческого** изучения. Какое конкретное содержание вкладывается в примелькавшуюся дефиницию, стоит ли за ней ощутимая литературная специфика? Наконец, следует ли считать таковое явление «литературным фактом»² новейшего периода, либо возникло оно значительно раньше, только не получило своевременного объяснения?

На фоне общей неразработанности проблемы возникло и удивительно простое толкование: «филологическая» проза – это всего лишь художественная проза, создаваемая филологами. Такой точки зрения придерживаются, например, редакторы и некоторые авторы совсем молодого журнала *Toronto Slavic Quarterly*, весь первый номер которого составляют поэтические и прозаические сочинения профессиональных литературоведов и

*Первая публикация статьи состоялась в журнале: *Russian Literature* (Amsterdam), LVIII-III/IV, 1 October – 15 November 2005. – P. 445–466.

¹См. также: Новиков Вл. «Филологический роман. Старый новый жанр на исходе столетия» / Вл. Новиков // *Новый мир*. – 1999. – № 10. – С. 193–205; Он же: *Nos habebit humus*. Реквием по филологической поэзии // *Новый мир*. – 2001. – № 6. – С. 167–178. Отдельные примеры «филологизации» в других национальных литературах замечены и в новейшем западноевропейском литературоведении. См., напр.: Martin Kuester. «I feel as if I'm getting dragged into a classic realist text...»: *Literary Theory in Contemporary British Fiction* / Kuester Martin // *Literatur in Wissenschaft und Unterricht*. – Vol. XXXV. – No. 1. – Kiel. – 2002, p. 65–78.

²Понятие «литературный факт» употребляется в тыняновском смысле. См.: Тынянов Ю.Н. *Поэтика. История литературы. Кино* / Ю.Н. Тынянов. – М., 1977. – С. 255–270.

лингвистов³. Такой взгляд, несмотря на его распространённость, наталкивается на серьёзные возражения. Если принимать в качестве основания классификации лишь профессию автора, это может вызвать к жизни целый ряд таких сомнительных определений, как, допустим, *врачебная* или *металлургическая* проза, *офицерская* поэзия и т. п. Можно вспомнить и долго эксплуатировавшееся в советские времена расхожее понятие «производственный роман», возникшее как результат выделения новых жанровых разновидностей в зависимости от изображаемых в творчестве сфер человеческой деятельности или, в крайнем случае, от *темы* того или иного произведения.

Впрочем, тема как «единство значений отдельных элементов произведения» [3, с. 181] может быть отнесена к числу существенных параметров своеобразия отдельного литературного текста, равно как и целой тенденции. Однако для того, чтобы оценить правомерность выделения понятия и осознать его специфику, следует, наряду с темой, рассмотреть и учесть такие факторы, как выбор героя (героев), стилевые признаки, а может быть, некоторые композиционные и сугубо жанровые особенности тех текстов, которые мы склонны отнести к разряду «филологической прозы».

Определение это никак нельзя расценивать просто как «жанровый ярлык»⁴. Сама дефиниция содержит утверждение, что проза, о которой идёт речь, более тесно соотносена с филологической наукой. Эта соотносённость и более того – взаимосвязь – недвусмысленно заявила о себе уже в российской словесности первой четверти XX в. «[...] Напомним прежде всего о резком сближении литературы и филологии в начале века, отчётливо видном на фоне традиционной академической науки, [...] – пишут М. Чудакова и Е. Тоддес. – *ОПОЯЗ* стал следующим этапом активного взаимодействия филологии и литературы [...]» [4, с. 151].

Лидеры русской формальной школы не раз подчёркивали исключительную важность такого взаимодействия. В.Б. Шкловский, несколько заостряя вопрос, даже утверждал, что «каждый литературовед должен уметь написать роман (хотя бы и плохой), иначе он не профессионал, белоручка [...]» [5, с. 281]. Ю.Н. Тынянов был не только выдающимся литературоведом, но и талантливым писателем, героями книг которого становились и люди литературы. «Литературоведческие работы Тынянова, – писал в своём очерке «Творчество Ю. Тынянова» Б. Эйхенбаум, – органически связаны с его беллетристкой или беллетристической с этими работами, – как по линии тем и исторического материала (Кюхельбекер, Грибоедов, Пушкин), так и по линии стилевых проблем, проблем художественного метода. Его художественный стиль и метод – своего рода практическая проверка теоретических наблюдений, изысканий и выводов [...]» [6, с. 381]. Сам Б.М. Эйхенбаум, творческий облик которого отличался, быть может, большей целостностью, оставался историком литературы *par excellence*, не утрачивая притом интереса к теоретической проблематике. «Сквозь литературу Б. Эйхенбаум шёл двумя дорогами [...]» [7, с. 293] – заметил Г.О. Винокур в своей рецензии на книгу Эйхенбаума *Сквозь литературу*. Впрочем, в духе общих для ведущих формалистов исканий опробовал Б. Эйхенбаум и третий путь – путь беллетриста.

Его повесть «*Маршрут в бессмертие (Жизнь и подвиги чухломского дворянина и международного лексикографа Николая Петровича Макарова)*» увидела свет в столичном издательстве «Советская литература» в 1933 г. [8] По заключению биографов Эйхенбаума, книга эта прошла «почти незамеченной» [4, с. 154]⁵. С тех пор она не переиздавалась ни разу до 2001 г. [9]. Даже друг и соратник по *ОПОЯЗ*'у Юрий Тынянов, по свидетельству Ольги Борисовны Эйхенбаум, повести её отца не прочёл; Шкловский, впрочем, книгу эту одобрил (627). Причины отсутствия интереса к повести могли быть разными: и герой был выбран не очень уж приметный, и автор до тех пор никак не обозначился в художествен-

³Там же предлагается объяснение смысла обсуждаемого понятия: *Toronto Slavic Quarterly, Academic Electronic Journal in Slavic Studies*, No. 1 (Summer 2002), From the Editor. См.: <http://www.utoronto.ca/slavic/tsg/01>

⁴Выражение Э. Фаулера (Alastair Fowler, *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Oxford, 1982. – P. 131).

⁵Удивительно, что и в новейшей работе, специально посвящённой художественной прозе формалистов, повесть Эйхенбаума даже не упоминается (Разумова А. Путь формалистов к художественной прозе / А. Разумова // *Вопросы литературы*. – 2004. – № 3).

ной прозе, к тому же не все реалии прошлого были понятны обычному (*рядовому*) читателю без примечаний. Для самого же Эйхенбаума это был немаловажный *опыт* – опыт филологической прозы.

О близости внутреннего мира повести к тематике собственных научных штудий автор и сам признаётся в предисловии, озаглавленном: «Необходимое объяснение». Становится понятным, что замысел книги зародился в пору работы литературоведа над творчеством Льва Толстого 1850–60-х гг. Именно в ту, изучаемую им эпоху, появилось, по словам Эйхенбаума, «огромное количество всяческих чудачков» (143), и один из «персонажей комических, гротескных, пародийных» (143–144) избран был в качестве героя повествования.

«Чухломской дворянин и международный лексикограф» Николай Петрович Макаров (1810–1890) – лицо не выдуманное, а реально существовавшее. Имя его попало даже в некоторые из новейших специализированных справочных изданий и российских энциклопедий, где он фигурирует вовсе не как «чухломской дворянин», а как «писатель и лексикограф». Причём, второе качество могло быть поставлено на первую позицию, поскольку известность Макарову принесли именно составленные им двуязычные словари, прежде всего *Полный русско-французский словарь* (1867) и *Французско-русский словарь* (1870), выдержавшие в конце XIX – начале XX ст. вероятно много изданий [10]. Довольно несуразное название министерской серии (*Международные словари*) и было обыграно автором повести в подзаголовке, где составитель словарей именуется «международным лексикографом».

Широкая для своего времени известность Макарова-лексикографа не вызывает сегодня ни малейших сомнений. Его работы включают в число «лексикографических пособий» и составители позднейших, более совершенных словарей [11, с. 6]. Упоминания о популярности макаровского словаря в начале XX в., можно встретить даже в художественной литературе [12, с. 32]. Впрочем, автора повести «Маршрут в бессмертие» Макаров интересует не столько как знаток языков или лексикограф, сколько как **личность**, на разных стадиях своей жизни причастная к беллетристике и к лексикографии.

Описанная Эйхенбаумом жизнь протекала, как может убедиться читатель, не только на литературном поприще. Н.П. Макаров и в гвардии успел послужить, и в своём поместье «похозяйничал», и в игре на гитаре попробовал свои силы, и к откупному делу причастился, и к «известко-обжигательному». Как «венец» эволюции Николая Петровича представлен – в виде краткого упоминания – его приход (в качестве осведомителя) в печально известное Третье отделение, и такой итог, по мнению автора повести, не случаен, а вполне закономерен. Главным же своим призванием считает герой литературу и во вторую очередь – лексикографию. Многие «этапы» жизни либо дали ему затем материал для литературных сочинений, либо послужили как бы ступеньками к творчеству. Это-то *творчество* и составило тематическую сердцевину книги.

Несомненно, литературная жизнь как *тема* произведения, может быть признана важной, если даже не обязательной, необходимой приметой филологической прозы. Необходимой, но, скажем, ещё не достаточной. Посему вряд ли может быть отнесён к филологической прозе небезызвестный «Роман без вранья» Анатолия Мариенгофа, а из более поздних книг, например, «роман с ключом» (*roman à clé*) Натальи Давыдовой о жизни литературоведческих кругов Ленинграда в начале 1950-х гг. [13]: в первой из них само жанровое определение «роман» далеко не бесспорно, а в другой – коллизии личного плана героини отодвигают на второй или на третий план собственно литературные (и литературоведческие как их разновидность) события и проблемы.

К тому же, жизнь одного, отдельного литератора как тема произведения отнюдь не является прерогативой филологической прозы. Ряд художественных биографий – жизнеописаний крупных и просто известных писателей – достаточно представительны и в западной, и в русской литературе. Эта жанровая разновидность была весьма популярна в России и тогда, когда задумывался и создавался «*Маршрут в бессмертие*»: вспомним хотя бы три художественно-биографических книги друга Эйхенбаума Ю.Н. Тынянова.

Художественная биография, как правило, не так тесно привязана к мельчайшим фактам жизнедеятельности персонажа, да и отношение автора к герою в принципе позитивное или хотя бы позитивно-нейтральное. Лучшие из художественных биографий, создан-

ных о писателях прошлого, представляют собой – в жанровом отношении – исторические романы особого типа, в центре каждого из которых стоит не вымышленный герой, но известная, реально существовавшая личность, чьё место в истории является общепризнанным. Притом автор, безусловно, отдаёт себе отчёт в том, что и в художественной прозе такого рода характеры пропущены через «фильтр истории» [14]. Б. Эйхенбаум настолько точно придерживается известных фактов жизни Н.П. Макарова, что трудно провести демаркационную линию между литературным героем и его прототипом; по сути, художественный тип и прототип в сознании просвещённого читателя сливаются воедино.

Как известно, человек, послуживший прообразом героя повести, не занял сколько-нибудь заметного места в истории русской литературы. Более того, Б. Эйхенбаум, называя фигуру Макарова «в некотором роде «исторической», жанр своей книги определил более или менее приблизительно, отталкиваясь от целого ряда известных жанровых дефиниций: «Книга эта – не роман о великом человеке, не психологический портрет, не исторический роман и даже не сатира [...], а скорее всего – историческая карикатура, или исторический фарс» (145).

Откровенность автора наводит на мысль о справедливости такой точки зрения на героя как объект фарса или карикатуры. Правомочность подобного взгляда обосновывается, главным образом, материалом **литературным**. Можно сказать, что лишь меньшая, надводная часть этого айсберга проглядывает в «*Маршруте в бессмертие*» (остальное может быть отыскано в произведениях подлинного Н.П. Макарова и дошедших отзывах видных литераторов-современников о нём), однако и такого присутствия литературных фактов достаточно для того, чтобы создать в повести *филологическое поле*.

Познакомившись с беллетристическим наследием Н.П. Макарова, нетрудно убедиться, что оно даёт немалые основания для карикатурного изображения и осмеивания. Начать хотя бы с псевдонима, которым незадачливый гитарист и откупщик подписывает свои литературные творения, – *Гермоген Трехзвёздочкин*. Сочетание столь помпезно-нелепых имени и фамилии и само по себе смехотворно, не нуждаясь в дополнительном окарикатуривании персонажа. Сами за себя говорят и названия его книг: «*Поэма ненависти*», «*Две сестрички*», «*Задушевная исповедь*», «*Победа над самодурами и страдальческий крест*», «*Банк тщеславия*» и, наконец, вершина стилевой несуразности – «*Мои семидесятилетние воспоминания и с тем вместе моя полная предсмертная исповедь*», подписанная уже не псевдонимом, а собственной фамилией автора. Эйхенбаум прибегает к своего рода ретардации, задерживаясь на названиях книг своего героя и как бы приглашая читателя, обладающего чувством юмора, посмаковать тривиальные, а то и просто корявые словосочетания.

Делается специальный акцент и на жанровых предпочтениях Макарова-Трехзвёздочкина. Есть у него привычные обозначения (поэмы, статьи, романы), но встречаются и изысканные да к тому же неуместные, как, например, «бывальщина»⁶. Наконец, в «*Семидесятилетних воспоминаниях*» в одном, непомерно длинном названии сочленены абсолютно разные жанровые характеристики: *воспоминания* и *исповедь*. Автор «*Маршрута в бессмертие*» с его филологическим тактом не комментирует стилистические «изыски» героя, но, повторяя эти названия по нескольку раз, даёт читателю возможность самому оценить их разительную нелепость.

Неудачные названия не выглядят случайностями в прозе Макарова. «Диагноз», поставленный Эйхенбаумом, можно подтвердить цитатами из самих сочинений «чухломского дворянина». Например, наименее уязвимые по части содержательности «*Семидесятилетние воспоминания*»⁷ завершаются такой выразительной фразой: «Итак, прощаюсь на-

⁶Слово «бывальщина» употреблено Макаровым совершенно не к месту. В русской филологической науке этот термин соотносится только с фольклорным кратким рассказом о **невероятных** событиях. Заметим, что в украинском языке слово «бувальщина» и поныне активно используется для обозначения рассказа о необычайных событиях, написанного (поведанного) с установкой на достоверность. Интересно, например, смысловая оппозиция в названии вышедшей сравнительно недавно книги «*Легенди і бувальщини кийівської медицини*» / упор. Г. Аронов та А. Пелешук. – К., 2001.

⁷Сам Б. Эйхенбаум, хотя и называет мемуары Макарова «исключительной по пошлости фанфаронадой», всё-таки, балансируя на грани иронии и серьёзности, находит в них некоторую познава-

всегда с моими читателями и прошу у них «забвения», если не найдётся других, более тёплых чувств» [15, с. 238].

Впрочем, «прощания навсегда» в ожидании «тёплого чувства «забвения» не получилось, так как вскоре Макаров решил дополнить свои мемуары новым текстом, озаглавленным не менее «выразительно»: *«Калейдоскоп в дополнение к моим семидесятилетним воспоминаниям»*. Лишённая какой-либо системности композиция книги как будто подтверждала справедливость изобретённой автором жанровой категории «калейдоскоп». Аналогичные «дополнения» можно встретить и внутри самого *«Калейдоскопа»*, где первая глава называется «Отцы-командиры старого времени», а глава пятая – «Продолжение об отцах-командирах старого времени». (Как не вспомнить второй том *Мёртвых душ* и бессмертного Чичикова, сообщающего генералу Бетрищеву, что Тентетников пишет «историю об отечественных генералах, участвовавших в двенадцатом году» [16, с. 299]!).

В строках об «отцах-командирах» наглядно выражен характерный для всей жизнедеятельности и всего творчества Макарова мотив верноподданничества. Этот мотив Эйхенбаум пытается передать не посредством авторской характеристики, а, как правило, через речь самого героя или факт посвящения либо подношения им своих книг тем или иным влиятельным особам, а также – упоминая о благодеяниях, оказанных «международному лексикографу» сильными мира сего. Не просто бездарность, но бездарность сикофантаграфомана, вечно жалующегося на непризнанность, – вот сущность характера, поставленного в центр **сатирической** повести.

В справедливости восприятия Эйхенбаумом личности Макарова как «писателя» нетрудно убедиться, познакомившись с литературной манерой, в которой «чухломской дворянин» посвящает свои произведения. Взять хоть *«Семидесятилетние воспоминания»*, посвящённые «Его Высокопревосходительству Виктору Яковлевичу Буняковскому, г-ну Вице-президенту Императорской Академии Наук» (знакомство Макарова с Буняковским описано в повести). Свой русско-французский словарь (уже в первом издании) Макаров посвятил, добившись специального разрешения, самому императору Александру II: «Его Императорскому Величеству всемилостивейшему Государю Александру Николаевичу с Высочайшего соизволения свой труд с глубочайшим благоговением посвящает Николай Макаров» [10, с. 1]. Ни содержание, ни стиль перегруженного суперлятивными формами посвящения не требуют, очевидно, комментариев.

В обращении к В.Я. Буняковскому (как адресату посвящения) на первой странице книги своих мемуаров «международный лексикограф» жалуется на то, что его «лексикографический труд [...], вместо поощрения, был встречен полнейшим, всемертвляющим равнодушием и прессы, и публики [...]» [15, с. 1]. Вслед за жалобой воспроизводятся и «звуки одобренья», самым выразительным из которых является посвящённый лексикографу акростих, по первым буквам строк которого прочитывается: «Николай Петрович Макаров исполать тебе наш русскоювенал»⁸. Последний комплимент (перл словообразования!) относился не столько к словарю, сколько к сатирам, в которых мемуарист и лексикограф время от времени ополчался на своих недругов.

Очевидно, Эйхенбаум-беллетрист был вынужден смирять своё желание цитировать многие ляпсусы Макарова и почитателей его таланта; не анализирует он даже те из них, что воспроизведены в книге: повесть – не литературная рецензия, у неё свои задачи. К тому же автор повести, рассчитывая, очевидно, на то, что «чтение включает в себя и умение играть роль читателя» [17, с. 67], явно ориентировался на аудиторию культурную, способную понять и принять предложенные ей правила коммуникации. Сплошь и рядом автор ограничивается демонстрацией разных речевых несуразностей читателю, предоставляя тому самостоятельно выносить суждение. Sapienti sat – этот принцип вполне соответ-

тельную ценность – «замечательный материал для характеристики дворянско-чухломского периода русской истории» (145). Редко, но обращались к этим воспоминаниям как источнику сведений и более поздние исследователи. (См., напр.: Лотман Ю.М. *Пушкин* / Ю.М. Лотман. – СПб., 1995. – С. 491–492).

⁸Акростих был подписан палинонимом «Илисавь Чибюль-Чивонамор», за которым укрылся малоуспешный литератор Василий Любич-Романович. (См. о нём: Черейский Л.А. *Пушкин и его окружение* / Л.А. Черейский. – Изд. 2-е. – Л., 1989. – С. 244).

ствовал тому способу общения с читателем, который складывался как едва ли не самое важное условие понимания филологической прозы.

В суровой оценке творчества «чухломского дворянина» были у автора *«Маршрута в бессмертие»* славные предшественники. Первый из них – Д.И. Писарев. Откликом видного критика на «сатирическую бывальщину» Гермогена Трехзвёздочкина *«Победа над самодурами и страдальческий крест»*, появившимся в разделе «Библиографические заметки» журнала «Русское слово», уделено в повести немало места. Рецензии Писарева и полемике Макарова с «меднолобым поносителем Пушкина» посвящены две главы («Страдальческий крест» и «Пляски на сковороде»); отзывы этой полемики слышны и в других местах книги.

Уже в названиях упомянутых глав употреблены обороты, заимствованные из заглавий макаровских творений, а в самих главах и заметки Писарева, и ответы обиженного сочинителя обильно цитируются. Если в литературоведческих трудах «использование материала критических высказываний с методологической стороны нуждается в сложном окружении» [18, с. 115], то в художественном произведении сюжетно мотивированная цитата часто «работает» сама по себе. Уже из цитат становится ясно, что рецензия ведущего критика «Русского слова» на «сатирическую бывальщину» носит откровенно издевательский характер. Абсолютно серьёзен лишь финальный вывод Писарева: «[...] Моё убеждение насчёт «сатирической бывальщины» таково: первая часть плоха и скучна, вторая часть составляет уже просто патологическое явление. Трехзвёздочку нужна не критика, а медицинская помощь» [19, с. 562].

Другой литературный авторитет не менее язвительно отозвался об очередном литературном «подвиге» уже «позднего» Макарова – о собранной им антологии афоризмов *«Энциклопедия ума»*. В журнале «Отечественные записки» М.Е. Салтыков-Щедрин высказался недвусмысленно: книга эта «человеку вполне невежественному несомненно поможет приобрести репутацию мудреца в глазах другого столь же невежественного человека» (364). Эта выдержка приводится в эпилоге к *«Маршруту в бессмертие»*, не только с целью подведения итогов творческой эволюции героя (эволюция личности завершилась её знаменательным приходом в Третье отделение), но в некотором роде и для обрамления повести, в начале которой «замогильному предисловию» героя предпослан эпиграф из М.Е. Салтыкова-Щедрина: «Но зато в искусстве предисловий мы в самое короткое время сделали столько успехов, что едва ли не обогнали на этом поприще все народы земного шара» (146). Небезынтересно, что даже язвительный эпиграф в **филологической** прозе посвящён собственно проблемам литературного творчества.

Признаком филологической прозы является и частотность упоминаний известных писателей предшествовавших лет и времени героя. Притом и облик, и значение литератора преломляется через восприятие персонажей. Характерен в этом отношении разговор Макарова с Кокоревым о Пушкине и его «службе» царю (219–220). Кстати говоря, и немислимо разбогатевший откупщик В. Кокорев, сыгравший на каком-то этапе немаловажную роль в судьбе главного героя, тоже личность историческая, да к тому же получившая некоторое отражение в российской литературе [20, с. 369; 21, с. 61–62]. Среди эпизодических действующих лиц повести оказываются Добролюбов, Чернышевский, Некрасов, Краевский и др. К примеру, так пропущен через сознание героя Н.А. Некрасов, беседующий с ним в редакции «Современника»: «Его принял сам Некрасов. Николай Петрович как-то недавно заглянул в том его стихотворений – ничего стишки! Конечно, далеко ему до Пушкина, но стих бойкий и едкий. Нечто вроде Ювенала [...]» (324).

Ювенал у Макарова в большом почёте; недаром же и самого «международного лексикографа» литератор-почитатель (В. Любич-Романович) по-макаровски изящно окрестил «русскоювеналом». Известны герою и некоторые западноевропейские писатели прошлого, равно как и их персонажи. О своей жизни он, например, судит так: «Это *Жиль Блаз* и *Дон Кихот* вместе» (348). Однако же – и это естественно – более всего в повести русских писательских имён, а также аллюзий на произведения русской литературы и события отечественной литературной жизни.

Из главы «Шпага и стихи»⁹ узнаём, что, служа в Литовском полку, «на разводе в Михайловском манеже» услышал герой о поединке Пушкина с Дантесом, а на другой день

⁹В этом словосочетании, вероятно, варьируется название сборника патриотических песен немецкого поэта-романтика Карла Теодора Кёрнера *«Лира и меч»* (*Leier und Schwert*).

узнал о смерти Пушкина. После этого он делает в своём дневнике запись, открывающуюся словами: «Солнце русской поэзии закатилось» (229) – фразой, взятой, из некролога Пушкину, написанного В.Ф. Одоевским, и основательно тривиализированной пушкинистами-популяризаторами. Аналогичный перенос известной фразы – но не от одного произносителя к другому, а к другим обстоятельствам и к другому поводу – встречаем в близкой к «филологической прозе» (уже по этимологии заглавного имени) повести Ю. Тынянова «Подпоручик Киже». Известно, что Павел I, узнав о смерти Суворова, изрёк латинскую максиму: «Sic transit gloria mundi». У Тынянова Павел произносит эту фразу по поводу Киже¹⁰. Спустя почти четверть века Николай Петрович Макаров попадает на похороны Н.А. Добролюбова и «примеряет» слова Чернышевского о покойном («он умер оттого, что был честен») на себя самого. На разных страницах книги мелькают имена Гоголя, Краевского, Писемского, Гончарова, Тургенева и других известных писателей, но чаще всех вспоминается «граф Л.Н. Толстой».

Сам Эйхенбаум в шутку охарактеризовал свою повесть как «стружки от работы над Толстым» (20). Есть, в этой шутке и доля правды: будучи погружён в исследование творчества Льва Толстого, литературовед, даже «уйдя» ненадолго в беллетристику, не мог отвлечься от предмета своих углублённых занятий. Имя Л.Н. Толстого (обязательно с титулом «граф») много раз встречается на страницах «*Маршрута в бессмертие*»: иногда в перечне известных литературных современников Макарова, но чаще – в особом контексте, где герой сопоставляет яснополянского творца с самим собою.

Несколько раз рекомендует он Толстого как своего «соседа по тульскому имению» (182) или «такого же тульского помещика» (321), как и он сам. Глава XLII, в которой имя создателя «*Войны и мира*» вспоминается особенно часто, называется: «Как у графа Л.Н. Толстого, например». В один ряд с графом Л.Н. Толстым ставит себя герой повести в разных аспектах: как помещик, столкнувшийся с рядом нелёгких проблем после реформы 1861 г., как большой знаток французского языка (349), как обладатель высоких нравственных добродетелей (181) и, конечно же, как писатель. В «замогильном предисловии» заходит он ещё дальше, характеризуя свою известность в российском обществе: «[...] Словари лексикографа Н. Макарова не менее знамениты, чем «*Война и мир*» графа Л.Н. Толстого, например [...]» (146).

Представленные в повести вкусы и ценностные ориентации Н.П. Макарова в мировой литературе XIX в. заслуживают особого внимания. Если из западных писателей ближе всего ему Евгений (Эжен) Сю, то из русских – Нестор Кукольник и Алексей Тимофеев, которые вспоминаются то в одном списке, то порознь. Предмет своего увлечения – Александр Болтину – Макаров описывал «с большим восторгом – в духе не то Кукольника, не то Тимофеева» (230). Написав длинное письмо своему «другу» Кокореву, Макаров безумно доволен собой: «Самому Кукольнику так не написать» (262). Сопоставляя нескольких современников в литературе, приходит к выводу: «Но куда же Салтыкову до Тимофеева или Тургенева!» (325). Если полузабытый ещё при жизни Н.В. Кукольник всё же занял своё место во втором ряду русской исторической драматургии и прозы, то об А.В. Тимофееве как «представителе эпигонского романтизма», в творениях которого много «мелодраматических штампов и условностей» [22, с. 512], сегодня лишь походя вспоминают авторы многотомных академических трудов по истории литературы XIX в. В другом месте повести узнаём, что герой «из литературы [...] любил только обличительные статьи о Кокореве и великосветские романы» (321). Словом, литературные пристрастия Н.П. Макарова вполне гармонируют с его *писательским лицом*.

Высокая концентрация русской литературной реальности XIX в. в «*Маршруте в бессмертие*» имеет как будто двойное выражение. Главным образом, имена писателей и названия книг и журналов фигурируют в речах и раздумьях Макарова. Но есть и другой способ: обыгрывание имён, названий и цитат, которое иногда исходит от главного героя, чаще – от других персонажей и самого повествователя. На вопрос итальянского гитариста о Пушкине, Николай Петрович, не моргнув глазом, отвечает: «О, с Александром Сергееви-

¹⁰Первым обратил внимание на этот перенос В.Б. Шкловский (Шкловский В. *Гамбургский счёт. Статьи – воспоминания – эссе* / В. Шкловский. – М., 1990. – С. 469).

чем мы были приятели!» (275); ответ выдержан совершенно в манере гоголевского Хлестакова: «С Пушкиным на дружеской ноге». Повествует автор – от третьего лица! – о застолье у Кокорева и, перечисляя напитки, добавляет в скобках: «дериголовка тож»; ассоциация с поэмой Н. Некрасова «*Кому на Руси жить хорошо*» («Неурожайка тож») возникает немедленно.

Немало в повести прямых и скрытых цитат из «*Горя от ума*» Грибоедова. К примеру, увидев впервые Петербург, Макаров остаётся недоволен: «*Дистанция огромного размера* (курсив мой – М.С.), но как всё дорого и неудобно». (Как известно, в комедии Грибоедова такое определение относится не к Петербургу, а к Москве). Варшава именуется «городом гвардейцев и гвардионцев» (169), снова – заимствование из лексикона полковника Скалозуба. Дважды встречается прямая цитата: «Вы, нынешние, ну-тка!» (326, 329). Глава XXX озаглавлена «Дым отечества», а в главе XXXV, описывая «известко-обжигательное» дело, автор пишет: «Из труб известко-обжигательных печей опять повалил густой дым отечества [...]» (317).

Имя Кюхельбекера упоминается в неожиданно юмористическом контексте. «Придворный гитарист» Цани де Ферранти, которого Макаров посещает в пору своего увлечения гитарной игрой, после формального знакомства сразу же спрашивает: «Скажете, как поживает Гильельмо Кюхельбекер?», – и Николай Павлович полагает сначала, что это «какой-нибудь известный немецкий гитарист» (275). Вряд ли правомерно прочитывать в этом эпизоде «резкую полемику» с «*Кюхлей*» Ю.Н. Тынянова, как это делает автор предисловия к новейшему изданию прозы Эйхенбаума (20–21). Скорее, этот лёгкий юмористический акцент можно истолковать как своего рода литературный «привет» другу и писателю, анализу романа которого о Кюхельбекере, как стартового момента в эволюции Тынянова-прозаика, Эйхенбаум посвятил несколько страниц вполне серьёзных рассуждений в глубоком и проникновенном очерке «*Творчество Ю. Тынянова*» [6, с. 395–400]. Такого рода творческая переключка, таящая опасность нарушить художественную целостность в традиционных прозаических жанрах, в **филологической** повести воспринимается как вполне уместный компонент.

Не столько «резкая полемика», сколько творческий спор с Тыняновым шёл в иной, жанровой плоскости. Впрочем, не только с Тыняновым. «*Кюхля*» представлял собою исторический роман о личности писателя. Набирала силу – и не в одной лишь России – форма художественной биографии. «*Маршрут в бессмертие*» не был ни тем, ни другим. «Человеческая жизнь, – как тонко замечено О.Э. Мандельштамом, – ещё не есть биография и не даёт позвоночника роману» [23, с. 74]. По масштабу личности Н. Макаров «не тянул» на героя художественной биографии в том виде, в каком сложился и развивался этот жанр.

С художественной биографией повесть Эйхенбаума роднит не столько постановка в центр повествования одного-единственного героя, чья жизнь хронологически выстроена, сколько воссоздание «вполне реального биографического времени»¹¹. Причём в биографии время это представлено, как правило, не в его лишь знаковых событиях или наоборот – в мелочах узнаваемого быта, но и в приметах его идейной жизни.

Последнее обстоятельство, непременно, связано с выбором главного героя художественной биографии – личности незаурядной, чаще всего – значительной. «Главный герой биографии, – писал в своё время Георг Лукач, – значителен только своим отношением к возвышающемуся над ним миру идеалов, однако и этот мир, в свою очередь, реализуется через своё присутствие в индивидуальном жизненном опыте героя и через следы пережитого им [...]» [24, с. 76]. Идеалы эйхенбаумовского Макарова никак не назовёшь «возвышенными», да и о значительности его личности можно говорить лишь сугубо иронически; недаром сам автор относит своего героя к «донкихотам низшей породы» – персонажам, «характерным для мелкого дворянства эпохи «оскудения» (143–144).

Если в художественной биографии размеры писательского вымысла в какой-то мере ограничены – в противном случае биография превращается в разновидность исторического романа вальтерскоттовского типа, – в «*Маршруте в бессмертие*» вымыслу отведена

¹¹Выражение М. Бахтина (Бахтин М.М., *Эстетика словесного творчества* / М.М. Бахтин. – М., 1979, с. 176).

ещё более скромная роль: здесь «сочинённая реальность» довольно тесно привязана к реальности исторической. Вымысел распространяется разве что на некоторые пункты соприкосновения протагониста с этой реальностью. Притом автор не принимал формы, которая являла собою нечто среднее между художественной биографией и традиционным историческим романом – *Biographie romancée*, жанра, по мнению Эйхенбаума, «отчасти публицистического, отчасти авантюрного». В литературоведческой работе он противопоставлял названному жанру и «Кюхлю» и «Смерть Вазир-Мухтара» Тынянова [6, с. 400], а как беллетрист – от такой жанровой формы отталкивался.

От «скатывания» в *романизованную биографию* автора анализируемой повести, как и Ю. Тынянова, предохраняла ещё одна немаловажная особенность филологической прозы: основательное знание эпохи, её истории, культуры, быта. Именно это имел в виду Эйхенбаум, когда называл – в совершенно положительном смысле – романы Тынянова «своего рода художественными диссертациями» [6, с. 383]. Разумеется, определение это следует воспринимать *cum grano salis*. В таком случае приложимо оно в некоторой степени и к «Маршруту в бессмертие»: если повесть и не «художественная диссертация», то явно содержит материалы для таковой. Опора на солидную историческую и литературоведческую базу позволяет автору увериться от «взвешивания его героев на неточных весах» [25, с. 79] и добиться даже в сатирической книге желаемой исторической справедливости.

Связь повести с литературоведческими трудами автора не бьёт в глаза, но всё же ощутима в тексте. Ощутима прежде всего потому, что описывается и обыгрывается известная и хорошо понятная автору литературная ситуация. Кроме того, в отдельных фрагментах эта связь проявляется в авторских отступлениях от фабульного повествования. Так, в главе XII («Николай Петрович на конце света») прозаик-литературовед полушутя-полусерьёзно рассуждает о разнице между «героем хроники и героем романа», приглашая читателя самого лучше разобраться, «что такое литература и литературные жанры» (216). Если главный персонаж романизованной биографии, как правило, подвергается героизации, то у Эйхенбаума имеет место лишь *автогероизация* Макарова, подчас воспаряющего в своих собственных мечтах к невероятным нравственным и творческим вершинам, что способно вызвать у читателя лишь смеховую реакцию; недаром автор называет мемуары Макарова «фанфаронадой» (144).

«Маршрут в бессмертие» – это и не «роман одного романа»¹², то есть не художественный рассказ о том, как и в каком жизненном контексте создавалось произведение. Читателю предлагается уже готовый, законченный текст, что понятно даже из авторского «необходимого объяснения», без изложения его творческой истории. Хотя большая часть повести написана от третьего лица (частые обращения Эйхенбаума к несобственно-прямой речи дела не меняют), рассказчик полностью объективирован в повествовании, и на читательское обозрение выведены только герой, его окружение (*milieu*), его творчество.

Композиционная схема – расположение основных событий жизни героя в хронологическом порядке – роднит повесть не только с художественной биографией, но и с другими жанровыми модификациями повествовательной прозы. Правда, «в каждом сюжете есть отклонения от хроникальности» [26, с. 50], в том числе и в сюжете биографическом. К тому же известны и не строго хроникальные биографии, в композиции которых немаловажную роль играет чересполосица временных пластов. Несколько «заторможенная экспозиция»¹³ не может дезориентировать читательское восприятие: автора более всего интересуют этапы *творческой жизни* Макарова – гитариста, литератора, лексикографа.

Абсолютно естественным и более того – предсказуемым признаком филологической прозы является насыщенность произведения литературными цитатами, реминисценциями и аллюзиями; непредсказуем в талантливым произведении разве что *набор и порядок* такого рода обращений к широко известным текстам, их включений в повествование. Как

¹²Формула Томаса Манна, одно из произведений которого озаглавлено таким образом: *История «Доктора Фаустуса». Роман одного романа (Die Entstehung des Doktor Faustus. Roman eines Romans)*.

¹³Определение Л.Я. Гинзбург (Гинзбург Л. *О литературном герое* / Л. Гинзбург. – Л., 1979, с. 26).

заметил Ю.М. Лотман, «подобные включения могут читаться и как однородные с окружающим их текстом, и как разнородные с ним [...]» [27, с. 18]; в «*Маршруте в бессмертие*» они встречаются и в том, и в другом качестве.

Некоторые из содержащихся в повести литературных реминисценций и цитат уже упоминались выше в иной связи. Впрочем, цитаты, отсылки, реминисценции настолько часто встречаются в тексте, что каталогизация их заняла бы слишком много места. «Цитатный арсенал»¹⁴ лексикографа весьма разнообразен. Помимо знаменитых поэтов и писателей, обильно цитируются (без участия вымысла!) литературные опусы самого Н. Макарова. В этом случае нельзя говорить о том качестве, которое обнаруживал Виктор Шкловский в «*Разгроме*» Александра Фадеева, называя книгу «цитатной повестью» [28, с. 421]. Здесь цитаты – не повторение чьих-то мыслей, конструкций, приёмов, но заданное авторской установкой вполне уместное цитирование, а часто и обыгрывание известных в литературе фраз или неизвестных фрагментов из сочинений истинного Макарова, дающих возможность судить о его писательских возможностях.

Из литературных реминисценций выделим хотя бы две, которые с большим допущением можно назвать *пушкинскими*. Глава XLV называется «Сон Макарова» и содержит фантазмагорические картины, порождающие ассоциацию со сном Татьяны из пятой главы «*Евгения Онегина*». Правда, если пушкинская героиня узнаёт «меж гостей» предмет своей влюблённости, то есть Онегина, который в кульминационный момент *сна* «хватает длинный нож», то кульминация «сна Макарова» ознаменована появлением самого любимого им человека Гермогена Трехзвёздочкина «с топором в руке» (353). Глава XXXIV, краткая преамбула которой называется «Хроника моих loves, любовных эпизодов и любвишек», содержит нечто вроде «донжуанского списка» Макарова (начиная с семилетнего возраста), составленного им самим; в читательском восприятии эта глава может пародийно соотноситься с «донжуанским списком» Пушкина, тем более что книга под таким названием вышла в свет за несколько лет до начала работы Эйхенбаума над повестью [29].

По композиционной аналогии со вставным «донжуанским списком» Макарова можно указать и на вставные анекдоты в главе II («Чухломской декамерон»). В названии главы намерено снижено известное слово, ассоциируемое со знаменитой книгой новелл Джованни Бокаччо, а в самих анекдотах снижение продолжено и усугублено: три приведённые историйки не отличаются ни тонкостью, ни остроумием, а лишь характеризуют макардовское *milieu* на определённом этапе его жизни. Подытоживая рассказанное в главе, автор-повествователь как бы от лица Николая Петровича просит у читателей «снисхождения» и не удерживается от зарифмованного (*sic!*) резюме: «Каков народ – таков и анекдот, какова Чухлома – такова и острота ума» (163).

В тексте «*Маршрута в бессмертие*» немало иноязычных слов и предложений: французских, немецких, латинских, польских. Иногда их включение в текст связано с местом действия (Варшава), иногда – с филологическими занятиями Макарова, иногда – с сатирическим заданием автора (к примеру, вставной анекдот о «моряке-вольтерьянце» озаглавлен «*Coup de theatre*»). Кстати говоря, обилие цитат, литературных реминисценций и иноязычных вставок в повести Эйхенбаума убеждает в необходимости выпуска произведений филологической прозы культурными, прокомментированными изданиями¹⁵.

Высокой концентрации литературного материала в повести способствует также и общий подзаголовок, и названия всех четырёх частей и многих глав, а также цитатные эпиграфы. Разумеется, есть у филологической прозы и свои **стилевые** признаки; о некоторых из них следует сказать особо.

Нередко прибегает автор повести к стилизации даже на лексическом уровне. Могут быть использованы слова и словечки, характерные для изображаемой эпохи либо для раз-

¹⁴Удачная формулировка Ф.П. Фёдорова. См.: Ф.П. Фёдоров, Кржижановский – Лукреций – Секст Эмпирик – Гораций (комментарий), *Кржижановский, I*. – Даугавпилс, 2003. – С. 102.

¹⁵Этой необходимости не учли, к сожалению, составители новейшего (цитируемого в настоящей статье) издания прозы Эйхенбаума, допустившие даже в переводе иностранных слов и фраз разительные неточности. Например, словосочетание «*Souvenir de Varsovie*» («Воспоминание о Варшаве») переведено как «Сувенир от Варсовье» (297).

ных социальных слоёв, а нередко – характерные для витиевато-корявой речи главного героя. В таком случае стилизация, по выражению Б.В. Томашевского, «сопровождается комическим осмыслением лексического стиля» [3, с. 27]. Некоторые из этих слов (например, *куды, лъзя ль, тепереча, пришпект, дохтур* и пр.) могли быть вызваны пристрастием к сказовой манере повествования, одним из самых глубоких исследователей которой в русском и мировом литературоведении был Б.М. Эйхенбаум [30]. Есть в книге, прежде всего в речи героя либо в несобственно-прямой речи, забавные в своей нелепости неологизмы: *взбудораживательность, лексикографиня, Бордодевы* и др.

Сродни некоторым неологизмам и антропонимика в произведениях Макарова, воспроизведённая в повести с абсолютной точностью. Чего стоит его литературный псевдоним (*Гермоген Трехзвёздочкин*), стоящий в одном ряду с именами персонажей, по сравнению с которыми имена и отчества купцов и купеческих дочерей в пьесах А.Н. Островского выглядят аристократически изысканными: *Псой Вафусьевич Сермяжников, Кикилия Псоевна, Пунехия Псоевна* и др. (332–333). Здесь автору «*Маршрута в бессмертие*» вымысел также не понадобился: комический материал в изобилии давало литературное «наследие» героя.

Вообще для специалиста по стилистике русского языка «*Маршрут в бессмертие*» даёт много материала для наблюдений. Не в последнюю очередь это касается использованных в повести «языковых средств комизма»¹⁶. Нередко прибегает автор к игре слов, каламбуру. Так, когда Добролюбов отвечает Макарову, что рукописи его не читал, а прочтёт «со временем», герой про себя парирует: «Вот уж подлинно «Современник» (326). В другом месте комично сопрягаются французский вариант имени героя (Nicolas) и русская поговорка «Ни кола, ни двора»: «Nicolas Nidvoras» (283). На этих каламбурах (а ряд примеров можно было и продолжить) отчётливо заметна печать филологизма, проявляющегося то в использовании историко-литературных реалий, то в скрещивании разноязычных слов.

Одним из излюбленных стилистических оборотов автора повести является оксюморон. Оксюморонно озаглавлено вступление героя к его мемуарам: «Замогильное предисловие Николая Петровича Макарова» (146). «Замогильным», по логике вещей, может быть разве что эпилог, а никак не предисловие, но автор, резко нарушая логику в духе своего героя, первым же оксюморонном стремится произвести комический эффект. Тот же приём – с использованием литературного материала – обнаруживается в макаровской автохарактеристике: «Дон Кихот Щигровского уезда» (271). Здесь герой как бы контраминирует названия двух произведений И.С. Тургенева – рассказа «*Гамлет Щигровского уезда*» и статьи «*Гамлет и Дон-Кихот*». Не что иное, как оксюморон, представляет собою словосочетание «купцы и нигилисты», определяющее состав главных врагов героя повести.

Как составная часть многих оксюморонных образований выступают слово «Чухлома» и производные от него: «чухломской декамерон» (154), «чухломской испанец» (240), «ювеналовско-чухломской язык» (362) и др. Конкретное географическое название «Чухлома» становится в книге постепенно именем нарицательным, подобно названию «Пошехонье» в «*Пошехонской старине*» М.Е. Салтыкова-Щедрина. Впрочем, такое переосмысление наверняка входило в замысел Эйхенбаума, который уже в авторском предисловии формирует читателя: «Чухлома» – это не название, а слово» (145).

Характерный для оксюморона принцип гротескного сочетания разнородных, а то и несовместимых понятий и слов находит своё выражение в названиях различных компонентов книги. Четыре её части озаглавлены одними и теми же синтаксическими конструкциями: «Чухлома и Варшава», «Действительность и мечта», «Гитара и любовь», «Тула и литература». Это не синтаксический тавтологизм, а намеренный ход, приём, использованный и в названиях ряда глав: «Н.П. Макаров и Л.Н. Бонапарт», «Дворянин и купец», «Макаров смертный и Макаров бессмертный» и т. п. Приведённое стихотворение Макарова не озаглавлено, но обозначена его тема: «Имение и жена». Да и подзаголовок всей повести открывается сочетанием двух слов, сочленённых всё тем же излюбленным союзом: «Жизнь и подвиги [...]». Это не просто привычные для читателя западноевропейских романов XVIII–

¹⁶Дефиниция В.Я. Проппа (Пропп В.Я., *Проблемы комизма и смеха* / В.Я. Пропп. – М., 1976. – С. 94–108).

XIX вв. «Жизнь и приключения», «Жизнь и странствия» и даже не стернианские «Жизнь и мнения», а соединённые с последующими словами гротескно и тем самым иронически акцентированные «Жизнь и подвиги чухломского дворянина [...]».

«Автор иронической прозы, – заметил Нортроп Фрай, – несколько принижает себя и, подобно Сократу, делает вид, что не знает ничего [...]» [31, с. 40]. В филологической прозе Эйхенбаума дело обстоит несколько иначе: автор не притворяется несведущим и с позиций человека, понимающего, «что к чему», иронизирует над своим героем, его поступками и его потугами на творчество. Иронично уже название романа: менее всего автор убеждён в «бессмертии» своего героя и продолжает иронизировать над этой мечтой вплоть до эпилога. Его герой явно не заслуживает бессмертия, но «хлопочет о бессмертии» (365). Едко иронизирует автор повести и тогда, когда ставит «славу» Макарова в один ряд со славой Тургенева и Толстого. Саркастично составлен ряд трёх главных врагов Макарова: Писарев, Кокорев и Наполеон III; иронизирует Эйхенбаум по поводу того, что «язык Ювенала был усилен языком чухломского дворянина» (361), и во многих других местах книги.

Ирония в «*Маршруте в бессмертие*» не требует специального «ключа»¹⁷, а легко прочитывается из контекста. Испытанным средством передачи авторской иронии является обильное цитирование (как будто вполне серьёзно!) высказываний и сочинений самого героя. Примерами могут служить стихи Макарова, вроде уже упоминавшихся вариаций на тему «Имение и жена», или написанного «по примеру лучших русских поэтов» послания (211), выдающего невладение элементарной техникой версификации. В ироническом ключе подаётся и риторика «международного лексикографа» с его пристрастием к междоуметию «О» при обращении к близким людям или в патетических внутренних монологах, например: «О дядюшка!» (174) или «О Россия! О Тула! О литература!» (340); ироническая аналогия с цicerоновым «O tempora, O mores!» напрашивается сама собой.

Попутно автор повести может рассыпать насмешки по поводу нравов Солигалича и Чухломы, смеяться над великим князем Константином Павловичем и его любимцем Куртуй¹⁸, над департаментом податей и сборов, но это всё, главным образом, открытые насмешки; ирония (скрытая насмешка) приходится исключительно на долю протагониста. Не случайно в своём «Необходимом объяснении» автор без экивоков уведомляет читателя, что «донкихоты низшей породы», к числу которых принадлежит и его герой, являются «персонажами комическими, гротескными, пародийными» (143–144).

Конечно же, с каждым из многих использованных в повести Эйхенбаума приёмов можно столкнуться и во множестве других произведений русской и мировой литературы, но здесь они отмечены очень высокой концентрацией литературного и филологического материала, а на фоне занятий, интересов и некоторых профессиональных контактов героя повести создают ту специфику, которая позволяет говорить о «*Маршруте в бессмертие*» как о произведении филологической прозы. Особый характер материала имплицитно ставил (и ставит до сих пор) вопрос о необходимости повышенной эстетической подготовки у читателя такого рода прозы: читатель, не просвещённый в вопросах российской истории и словесности, рискует многого не понять в книге Б. Эйхенбаума, несмотря на подчёркнутую композиционную и стилевую традиционность произведения. Впрочем, это своего рода условие распространяется, по-видимому, на филологическую прозу в целом.

Время, когда был задуман и создавался «*Маршрут в бессмертие*», явилось, по-видимому, стартовым этапом для описываемого явления в русской литературе. За несколько лет до повести Эйхенбаума появился роман близкого к ОПОЯЗ'у писателя Вениамина Каверина «*Скандалист, или Вечера на Васильевском острове*», от которого некоторые авторы совсем небезосновательно отсчитывают историю отечественной филологической прозы [32, с. 7]. Через несколько лет после повести Эйхенбаума появился роман Набокова «*Дар*», четвёртая глава которого представляет своего рода беллетризованную биографию

¹⁷О понятии «ключ к иронии» см.: Wayne C. Booth, *A Rhetoric of Irony*. – Chicago-London, 1974. – P. 49–53.

¹⁸Генералу Курту посвящены несколько страниц хвалебного текста в первой главе («Отцы-командиры старого времени») в книге Н.П. Макарова «*Калейдоскоп в дополнение к моим семидесятилетним воспоминаниям*».

Н.Г. Чернышевского, написанную вымышленным героем Годуновым-Чердынцевым¹⁹. Прологая пунктирный (явно не полный) ряд произведений филологической прозы в русской литературе последней трети XX в., можно вспомнить, наверное, и «Алмазный мой венец» Валентина Катаева, а из новейших текстов – «Закрытую книгу» Андрея Дмитриева или «Роман с языком» Владимира Новикова.

Историкам российской словесности ещё предстоит тщательно проследить и описать процесс становления и развития такого литературного феномена, как **филологическая проза**. Думается, что повесть Бориса Эйхенбаума «Маршрут в бессмертие» займёт в этом описании надлежащее ей, заметное место.

Список использованной литературы

1. Поварцов С. Сюжет о Шкловском / С. Поварцов // Вопросы литературы. – 2001. – № 5. – С. 44–70.
2. Новиков В. Молодой прозаик N / В. Новиков // Литературная газета. – 2002. – № 46 (5901). – 20–26.XI. – С. 15.
3. Томашевский Б. Теория литературы: Поэтика / Б. Томашевский. – Изд. 5-е. – М.; Л.: Гослитиздат, 1930. – 240 с.
4. Чудакова М. Страницы научной биографии Б.М. Эйхенбаума / М. Чудакова, Е. Тодес // Вопросы литературы. – 1987. – № 1. – С. 128–162.
5. Гинзбург Л.Я. Вспоминая институт истории искусств / Л.Я. Гинзбург // Тыняновский сборник. Четвертые Тыняновские чтения. – Рига: Зинатне, 1990. – С. 278–289.
6. Эйхенбаум Б.М. О прозе: сб. статей / Б.М. Эйхенбаум. – Л.: Художественная литература, 1969. – 504 с.
7. Винокур Г.О. Б.М. Эйхенбаум «Сквозь литературу» / Г.О. Винокур // Русский современник. – 1924. – № 2. – С. 293–294.
8. Эйхенбаум Б.М. Маршрут в бессмертие / Б.М. Эйхенбаум. – М.: Советская литература, 1933. – 240 с.
9. Эйхенбаум Б.М. Мой временник. Художественная проза и избранные статьи 20–30-х годов / Б.М. Эйхенбаум. – СПб.: Инапресс, 2001. – 656 с. Дальнейшие ссылки на текст повести даются в основном корпусе статьи по этому изданию с указанием страниц в скобках.
10. Макаров Н.П. Международные словари для средних учебных заведений, составленные по программе Министерства народного просвещения. Часть русско-французская. XVI издание / Н.П. Макаров. – СПб.: Типография Тренке и Фюсно, 1915. – 898 с.
11. Ганшина К.А. Французско-русский словарь / К.А. Ганшина. – Изд. 8-е, стереотипное. – М.: Русский язык, 1979. – 911 с.
12. Жаботинский В. Пятеро / В. Жаботинский. – Изд. 2-е, с комментариями и пояснениями. – Одесса: Оптимум, 2002. – 222 с.
13. Давыдова Н. Никто никогда. Роман / Н. Давыдова. – М.: Советский писатель, 1971. – 160 с.
14. Iser W. The Implied Reader. Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett. – Baltimore-London: Johns Hopkins University Press, 1974. – P. 81–100.
15. Макаров Н.П. Мои семидесятилетние воспоминания и с тем вместе моя полная предсмертная исповедь. Ч. II / Н.П. Макаров. – СПб.: Типография Тренке и Фюсно, 1881. – 150 с.
16. Гоголь Н.В. Мертвые души // Собр. соч.: в 6 т. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1953. – Т. 5. – 462 с.

¹⁹См. интересную интерпретацию романа, предложенную видным современным языковедом: Ю. Апресян «Как понимать *Дар В. Набокова*», *Russian Philology & History. In Honour of Professor Victor Levin*. – Jerusalem, 1992. – P. 346–364. О творческой проекции личности Чернышевского в другом романе В. Набокова см.: Данилевский А. Н.Г. Чернышевский в *Приглашении на казнь В.В. Набокова* (об одном из подтекстов романа) / А. Данилевский. *Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение*. II (Новая серия). – Тарту, 1996 – С. 209–225.

17. Culler J. On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism. – London – Melbourne – Henley: Routledge and Kegan Paul, 1983. – 307 p.
18. Гинзбург Л.Я. Вяземский-литератор / Л.Я. Гинзбург // Русская проза: сб. статей под ред. Б. Эйхенбаума и Ю. Тынянова. – Л.: Academia, 1926. – С. 102–134.
19. Писарев Д.И. Полное собрание сочинений: в 6 т. / Д.И. Писарев. – СПб.: Издание Ф.Г. Павленкова, 1894–1909. – Т. 1. – 1200 стб.
20. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. / Ф.М. Достоевский. – Л.: Наука (Ленинградское отделение), 1976. – Т. 17. – 388 с.
21. Салтыков-Щедрин М.Е. Литературная критика / М.Е. Салтыков-Щедрин. – М.: Современник, 1982. – 352 с.
22. История русской литературы: в 4-х т. / под ред. Н.И. Пруцкова. – Л.: Наука, 1981. – Т. 2. – 656 с.
23. Манделштам О. Слово и культура / О. Манделштам. – М.: Советский писатель, 1987. – 320 с.
24. Lukács G. Die Theorie des Romans. – Berlin-Spandau, 1963 (1 Auflage – 1920).
25. Wayne C. Booth, The Rhetoric of Fiction, 11th ed., Chicago-London: University of Chicago Press. – 1975. – 455 p.
26. Kermode F. The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction. – Oxford: Oxford University Press, 1968. – 206 p.
27. Лотман Ю.М. Текст в тексте / Ю.М. Лотман // Ученые записки Тартуского университета. – Вып. 567. Труды по знаковым системам XIV. – Тарту: Изд-во Тартуского университета, 1981. – С. 7–15.
28. Шкловский В. Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933) / В. Шкловский. – М.: Советский писатель, 1990. – 544 с.
29. Губер П.К. Дон-жуанский список Пушкина. Главы из биографии / П.К. Губер. – Петроград: Издательство «Петроград». МСМХХIII, 1923. – 280 с.
30. Hansen-Löwe Aage A. Der Russische Formalismus. – Wien: Vlg. d. Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1978. – 636 p.
31. Frye N. Anatomy of Criticism. – Princeton: Princeton University Press, 1971. – 383 p.
32. Новиков Вл. Он выполнил свой план / Вл. Новиков // Вопросы литературы. – 2002. – № 5. – С. 3–16.

У статті досліджується феномен філологічної прози. Визначаються смислові параметри та формальні ознаки філологічної прози як літературознавчого поняття. Аналізується повість Б. Эйхенбаума «Маршрут у безсмертя» у контексті становлення російської філологічної прози.

Ключові слова: філологічна проза, літературний процес, повість, літератор, художня біографія, романізована біографія.

The article examines the philological prose phenomenon. Semantic peculiarities and formal characteristics of the philological prose as a literary notion have been defined. A novelette «The Path to Immortality» written by Boris Eikhnenbaum has been analyzed within the context of the Russian philological prose formation.

Key words: philological prose, literary process, novelette, literator, romantic biography, novelized biography.

Надійшло до редакції 7.09.2012 р.