

Ю. Н. Тынянов

О композиции "Евгения Онегина"

(Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. - М., 1977. - С. 52-78)

Оригинал здесь -- <http://www.philology.ru/literature2/tynyanov-77g.htm>

1

Все попытки разграничить прозу и поэзию по признаку звучания разбиваются о факты, противоречащие обычному представлению о звуковой организации стиха и звуковой неорганизованности прозы. С одной стороны, существование *vers libre* и *freie Rhythmen* с неограниченной свободой просодии, с другой - такая ритмически и фонически организованная проза, как проза Гоголя, Андрея Белого, в Германии Гейне и Ницше, - указывают на необычайную шаткость понятия о звуковой организации поэзии и прозы, на отсутствие ясного раздела меж ними с точки зрения этого принципа - и в то же время на удивительную стойкость и разграниченность видов поэзии и прозы: до какой бы ритмической и звуковой в широком смысле организованности ни была доведена проза, она от этого не воспринимается как стихи [1]; с другой стороны, как бы близко ни подходил стих к прозе по своему звучанию, - только литературной полемикой объясняются приравнения *vers libre* к прозе.

Здесь следует обратить внимание на один факт: художественная проза с самого начала новой русской литературы в звуковом отношении организуется не менее заботливо, чем стих. Она развивается у Ломоносова под влиянием теории красноречия, с применением правил ораторского ритма и эвфонии, и ломоносовская риторика, столь важная как нормативно-теоретический фактор развития литературы, в существенном относится наравне с поэзией и к прозе. Но звуковые особенности прозы Ломоносова и Карамзина, будучи ощутительными для их современников, теряют свою ощутимость с течением времени; к явлениям окончаний известных ритмических разделов в их прозе (клаузулам) мы склонны относиться скорее как к явлениям синтактико-семантическим, нежели к звуковым [2], а явления эвфонии в их прозе учитываются нами с трудом.

Между тем поэзия с течением времени теряет ощутимость другого элемента слова; привычные группы и связи слов теряют семантическую ощутимость, оставаясь ассоциативно связанными главным образом по звуку (окаменение эпитетов).

Было бы, однако, поспешным заключать, что прозаический и стихотворный виды отличаются тем, что в стихах исключительно важную роль играет внешний знак слова, а в прозе столь же исключительную роль играет его значение.

Это подтверждается явлением, которое можно назвать явлением *семантического порога*. Исключительная установка на имманентное звучание в поэзии (заумный язык, *Zungenrede*) влечет за собою сугубую напряженность в поисках смысла и таким образом подчеркивает семантический элемент слова; наоборот, полное небрежение звуковой стороной прозы может вызвать звуковые явления (особые стечения звуков etc.), которые перетянут центр тяжести на себя.

Кроме того, с одной стороны, звуковая организация прозы и влияние на нее в этом отношении поэзии вне сомнений. С другой стороны, семантический принцип поэтического слова не только встречается, но и каноничен для одной из традиций русской поэзии. Теория ломоносовской и державинской оды возлагает на поэтическое слово эмоционально-убедительные функции ораторской речи; поэтому поэзия конструируется здесь по произносительно-слуховому признаку слова; слова вступают в связь эмоционально-звуковую; тропы являются "сопряжением далековатых идей", произведенным не по логической нити, связывающей основные значения слов, а по эмоциональной нити (ораторская внезапность и поразительность) [3]. Но с этой теорией слова вступают в борьбу враждебные принципы младшей ветви, сознательно противопоставляющей себя старшей одической, - ветвь русской *poesie fugitive* [4] (Богданович, Карамзин, М.И. Муравьев, Батюшков), где важную роль начинает играть семантическая сторона слова; теории эмоционально-убедительного поэтического слова противопоставляется теория логически-ясного слова; в тропах важно не извращение семантической линии слов, а напротив, большая их ясность. Вследствие этого слова вступают в связи не по эмоциональной окраске или звуковому признаку, но по основным, узуальным (словарным) семантическим их пунктам. Здесь новая теория поэтического слова близится к теории слова прозаического; поэзия начинает учиться у