

Стиховедение Ю. Н. Чумакова

Э. И. Худошина

НОВОСИБИРСК, РОССИЯ

Аннотация. Статья совмещает в себе очерк научной биографии Ю. Н. Чумакова и комментарий к его книге «В сторону лирического сюжета». Написанная в конце его жизни, книга была задумана как своего рода подведение итогов: автор хотел эксплицировать в ней те интенции, которые в скрытом виде всегда лежали в основании его занятий литературой, и то представление о лирической поэзии, которое у него тоже было «всегда» – задолго до того, как он стал поэзию описывать и разбирать.

Всерьез заниматься литературоведением он начал очень поздно и начинал как структуралист: огромное значение для него имел выход первой книги Ю. М. Лотмана «Лекции по структуральной поэтике». «Структурализм дал мне тогда язык», – говорил он. И действительно, на протяжении лет десяти он и воспринимался, и был структуралистом.

Но до этого, на протяжении всей его предшествующей непростой жизни, приоритетными для него были интересы философско-герменевтические, и это осталось с ним навсегда. Сильнейшее увлечение поэзией этому не препятствовало, наоборот, она была одним из способов прикоснуться к ставшим (и оставшимся) для него насущными вопросам Бытия и Существования. И именно тогда у него сложилось стойкое представление о том, что значит понимать поэзию и каковы условия ее понимания, в числе которых было условие субъект-субъектных отношений с текстом, а это несо-

Худошина Э. И. Стиховедение Ю. Н. Чумакова // Критика и семиотика. 2017. № 2. С. 23–41.

ISSN 2307-1737. Критика и семиотика. 2017. № 2
© Э. И. Худошина, 2017

вместимо с мышлением оппозициями, без которого немислим структурализм.

Оба направления его интеллектуальных интересов нашли прямое и теоретически обоснованное выражение в его книге. Противоречия – принципиальная ее черта, потому что Юрия Николаевича не устраивал, в качестве единственного, ни чисто научный, по неизбежности бинарный, способ мышления о художественном тексте, ни чисто интуитивистский. Ему нужно было совместить научный разбор стихотворения, с помощью которого можно выявить и показать огромный объем значений, создаваемый стиховой структурой, с пониманием его «бытийности», т. е., по Хайдеггеру, его смысла. И Юрий Николаевич сумел это сделать в своей книге. Здесь понятие «лирического сюжета» развертывается на двух «языках», с применением двух разных логик. На языке бинарных оппозиций доказано само наличие этой категории и одновременно – ее иррациональность. С помощью другой логики, – ее можно назвать «симметрической», путем аналогий и тождеств, раскрывается смысл этого понятия, а сама лирика предстает как «точка, распространяющаяся на все». Именно так Юрий Николаевич всегда лирику и понимал.

Книга написана предельно сжато и с расчетом на то, что читатель, «спройдя по ссылкам», сам восстановит некоторые теоретические и философские презумпции. Это создает определенные неудобства для ее понимания. Поэтому некоторые теоретические положения этой книги прокомментированы автором статьи.

Ключевые слова: лирический сюжет, лирика, поэзия, структурализм, интуитивизм, Ю. Н. Чумаков, Ю. М. Лотман, Г. А. Гуковский.

УДК 82.0

Контактная информация: Худошина Элеонора Илларионовна, кандидат филологических наук, независимый исследователь (Новосибирск, Россия, junch@mail.ru)

Статья совмещает в себе краткий очерк научной биографии Ю. Н. Чумакова и комментарий к его книге «В сторону лирического сюжета» [2010]¹. Слово «стихovedение» в ее заголовке употреблено по аналогии с такими терминами, как «литературovedение», «блоковедение» и т. п. – речь в ней пойдет об отношении Юрия Николаевича к лирической поэзии, к стихам, а не стиху, хотя и к стиху тоже, далее это будет ясно и без пояснений.

Написанная в конце его жизни, книга была задумана как в некотором смысле подведение итогов: автор хотел эксплицировать в ней те интенции,

¹ Далее ссылки на эту книгу делаются в круглых скобках с указанием страниц.

которые всегда лежали в основании его занятий литературой, и то представление о лирической поэзии, которое у него тоже было «всегда», т. е. задолго до того, как он стал литературоведом и начал поэзию разбирать и описывать.

Как и все его работы, книга написана очень сжато. Выстраивая доказательства своей гипотезы, автор не скупится на подробности лишь там, где рассматриваются конкретные тексты: аналитические разборы являются здесь и основанием, и аргументами, и «опытным полем» для ее проверки. Но там, где можно надеяться, что читатель, «пройдя по сноскам», сам восстановит «всем известные» теоретические или философские презумпции, Юрий Николаевич предельно краток, и это создает определенные неудобства для понимания. Особенно это касается способов проведения заглавной темы, которую мы и будем, в основном, комментировать.

1

Определений того, в какой «стороне» следует искать явление, названное лирическим сюжетом, и каковы его признаки, в книге Ю. Н. Чумакова довольно много. Первое из них мы находим уже на одной из первых страниц первой главы, в связи с анализом стихотворения Пастернака и как бы по его поводу. Рассуждение начинается краткой цитатой из «Лекций по структуральной поэтике», где Ю. М. Лотман предельно коротко, всего на одной странице, развивает мысль о «поэтическом» сюжете. В его основе, пишет он, «лежат сюжетные единицы низшего порядка, сопоставление и противопоставление которых составляет эпизод. <...> Эпизоды, в свою очередь, складываются в сюжет» [Лотман, 1994, с. 197]. Приведя эту цитату, Ю. Н. Чумаков продолжает: «Таким образом, генерация сюжета направлена в тексте снизу вверх (если моделью считать расширяющуюся воронку) или изнутри к внешнему контуру (если модель сферическая)» (с. 8), – и тут же приступает к развертыванию собственной концепции.

Юрий Николаевич начинает там, где Ю. М. Лотман заканчивает, но приведенная цитата недостаточна, чтобы стать необходимым введением в его дальнейшие рассуждения, и мы для ясности обратимся к ее контексту, хотя Юрий Николаевич, разумеется, считал, что неленивый читатель может и сам в случае необходимости проделать эту работу.

Восстановить, собственно, нужно лишь аксиоматику Лотмана, а она такова. Сюжет – категория сугубо «содержательная». В обычной речи и в прозе это последовательность повествовательных эпизодов, которые сопоставляются один с другим «с точки зрения плана содержания». Следовательно, он не принадлежит к числу поэтических явлений, где «низовые» уровни (т. е. ритм, фоника и т. д.) играют главную роль – в отличие от прозы, явления исторически более позднего (см.: [Лотман, 1994, с. 71–

83]): «Особенность художественного “повествования” состоит во вторичном приближении построения художественной речи к языковой синтагматике» [Лотман, 1994, с. 195].

Однако и в поэзии сюжет возможен, тогда это будет то же *смысловое движение*, задаваемое сопоставлением эпизодов, с одним отличием: это будут эпизоды не повествовательные, а «поэтические». А таковым может стать любой текстовый сегмент, «который стал семантическим или получил новое семантическое значение. <...> В любом случае, на следующем – сюжетном – уровне мы уже имеем дело с комбинацией как бы значимых эпизодов» [Лотман, 1994, с. 198] (подчеркнем здесь это «как бы», в дальнейшем оно пригодится). При этом сами «эпизоды» соединяются один с другим не так, как в прозе: «...чувство поэтической структурности неизбежно распространяется и на чисто смысловую – сюжетную структуру», поэтому в поэзии «части» сюжета «не следуют друг за другом, а взаимодействуют, составляя единую сложную конструкцию», вне зависимости от того, «сюжетная» это поэзия или «бессюжетная», при этом «чем обширнее единица текста, тем менее заметны в ней формальные элементы» [Там же, с. 198, 199] (это очень важное в нашем случае замечание, ведь лирика как таковая в принципе устремлена к минимализму).

Подхватывая эту идею, Юрий Николаевич начинает со смены именно аксиоматики: вместо оппозиции «*поэзия – проза*», из тех, что представлены в качестве *базовых* на первой странице его книги, он берет другую: «*лирика – эпос*», противопоставляя далее *лирический* сюжет – сюжету *поэтическому*.

Общее между ними – то самое *накопление семантики в низовых элементах текста*. А различие таково: если в «*поэтическом*» сюжете (т. е. прежде всего в крупных поэтических формах) «низовые элементы, складываясь в эпизоды, участвуют в смыслообразовании, восходящем к поверхности текста» (с. 10) (иначе говоря, они «подтверждают» или корректируют сюжет в его привычном, «содержательном» значении), то в сюжете *лирическом* семантика низовых элементов образует «многолинейное скопление, в котором смысловые потоки движутся в сторону неопределенности» (с. 10). Понятно, что это связано с «герметизмом» лирического стихотворения: оно замкнуто в своих границах, в нем легко охватить одним взглядом начало и конец.

Что такое низовые элементы лирического текста, тоже понятно. Имеется в виду все то, чем по преимуществу занимается стиховедение («количество и размещение существительных, позиция эпитетов или их отсутствие, словоразделы, синтаксические конструкции, распределение ударений, цезуры, рифмическая композиция, фоника и пр.» (с. 21)). В каждом конкретном анализе лирического текста Юрий Николаевич будет их подробно рассматривать вместе с бесконечно вариативной их соотнесенностью: «притяжения, отгалкивания, инверсии, соприкосновения, пересечения,

контраверсы и пр.» – вся эта совокупность мельчайших компонентов действует в глубине текста, организуя его «неявное многоплановое движение» (с. 28). На этом основании он и дает свое определение: *семантические результаты столкновений* этих элементов – это и есть лирический сюжет, и находится он, следовательно, в той самой «стороне», где царствует множественная *неопределенность*.

В целом же лирический текст с точки зрения семантики (включая «верхние» элементы) выглядит так: «На первом плане стихи, строфы, композиция, предметный и чувственный мир, тектоника текста, – словом, эти или другие крупноблочные структуры, несущие на себе верхние семантические единицы, о которых можно что-то сказать. Далее, в глубину, мы сталкиваемся с великим множеством полуструктурированных низовых семантизированных единиц... Инверсивные перестановки структуры и подструктуры образуют обширнейшее семантическое поле, в котором отдельные смыслообразующие участки более импульсивны» (с. 47).

Иллюстрациями (и основанием) всех этих утверждений являются представленные в книге разборы стихотворений Б. Пастернака, О. Мандельштама, К. Батюшкова и А. Пушкина, где тексты рассматриваются во всем их объеме, но на первом плане оказываются те «эпизоды», которые исследователю открываются как наиболее семантически заряженные и поэтому способные стать «формантами лирического сюжета, поднимающимися как смыслообразующие от единиц низшего порядка к высшим и возвращающимися обратно в качестве деконструирующих» (с. 35).

Таковыми оказываются то ритм и фоника («Как бронзовой золой жаровень...»), то стиль («Когда в страдании девица отойдет»), но также и композиция (там, где она оказывается «плавающей» или «блуждающей») («Прозерпина»), и лексика, с которой тоже все не так просто. «Смысл, выходящий наверх, проявляется легче, а в обратном направлении становится неопределенным» (с. 47), – пишет Ю. Н. Чумаков, но в связи с идеей Тынянова о том, как меняется слово в стихе, как в нем начинают доминировать *колеблющиеся признаки значений*, оказывается верным и другое: «Лирический сюжет, тесно связанный с действиями стиха и его ритмического строя, раскачивает лексические структуры, перемещает признаки их значений, переводит их из доминирующих в маргинальные и обратно, децентрируя и уподобляя их внутрисловесным метафоро-метонимиям; нагнетает напряжение в структурах, сталкивая совокупность значений слов с тем, что этой совокупностью не является» (с. 82). Иначе говоря, в лирике «верхние» элементы структуры начинают себя вести как «нижние», и семантика возрастает прямо-таки в геометрической прогрессии. Этот калейдоскоп значений не складывается в единое целое, следовательно, это целое, названное «лирическим сюжетом», становится недоступным для определения, а научному анализу грозит «избыточность и безгранич-

ность». Таков концептуальный результат рассмотрения структуры лирического текста, сформулированный на языке бинарных оппозиций.

При этом важно еще одно: многое здесь зависит от примененного инструментария. Рассматривая вариативную композицию «Прозерпина», Юрий Николаевич делает характерную для него оговорку: «Крупные компоненты текста в целом устанавливаются независимо от взгляда повествователя, но там, где требуются более тонкие различия, без исследовательского концепта не обойтись. Причем такой концепт не имеет права претендовать на непогрешимый и одномерный дискурс. В концепте должна быть заложена множественная точка зрения на текст, так как нажим на отобранную линию неизбежно исказит общую картину. Отсюда следует, что возможность различного композиционного маркирования одного и того же текста есть не только его свойство, но и черта аналитических операций, это свойство конструирующих» (с. 34).

Получается, что чем пристальнее аналитик вглядывается в текст и чем изощреннее его инструментарий, тем менее *проясняется* смысл (в случае, если это поэзия «настоящая»: презумпция совершенства здесь – обязательное условие), смысл «прибавляет в объеме, энергетике и моторности и одновременно возрастает его неопределенность» (с. 35). А это означает, во-первых, что само требование «ясности» в разговоре о смысле стихотворения ему только вредит, во-вторых, что определение лирического сюжета встречает непреодолимые трудности: необходимость этой категории «представляется неоспоримой, а между тем, видна ее внерациональность, вненарративность и даже мнимость» (с. 39).

Позже, уже во второй главе, подводя некоторые итоги, Юрий Николаевич не случайно, конечно, сошлется в своем рассуждении на теорию мнимостей, – правда, так, что читатель может ее и не заметить, – одним упоминанием С. Хокинга (и несколькими абзацами ниже – П. А. Флоренского): «[Мы] вправе уже квалифицировать лирический сюжет как “мнимый” термин... причем “мнимость”, может быть, даже ближе к действительности, чем действительность к себе самой. Во всяком случае, “мнимое время” Стивена Хокинга функционально едва ли не важнее действительного» (с. 56).

Итак, именно потому, что исследователь поставил цель, «преодолевая теоретические барьеры, окружающие наш предмет, подвести под лирический сюжет достаточно строгие категориальные основания, назвать то, что можно назвать, конструировать то, что поддается конструированию» (с. 56), обнаружилась та иррациональная глубина, о которой «сказать нечего». Ориентируясь на заглавие книги, можно сказать об этом следующим образом: аналитические разборы и выводы, сделанные из них на языке бинарной логики, показали, что в лирическом стихотворении все его компоненты могут указывать и *указывают* в сторону лирического сюжета, но ни один из них им *не является*.

Строгий анализ, доведенный до своего логического конца, привел исследователя к тому краю, за которым (прошу прощения за напрашивающиеся сравнения) – то ли черная дыра, все подряд поглощающая, то ли «черный квадрат», содержащий в себе *все* возможности интерпретаций «семантизированных единиц» и всё их иррационально-бесконечное множество.

2

Во второй главе речь идет уже не о структуре лирического текста, а о том, как лирическое стихотворение воспринимается, и на что оно, вместе со всем своим устройством, похоже. Но также и о том, какое представление о лирической поэзии лежит в основе этой книги и как лирическое стихотворение следует воспринимать. И вот здесь Юрий Николаевич объявляет себя интуитивистом.

Комментируя определение лирического сюжета как «мнимой» категории и «утешая» своего читателя тем, что «мнимое время» Хокинга ближе к действительности, чем она сама, он продолжает: «Словом, все не так уж иррационально: в частности, внерациональность лирического сюжета зависит, в первую очередь, от того, что стихотворение воспринимается всем ареалом сознания, вплоть до интуиции, архетипов, инстинктов» (с. 56, подчеркнуто мной. – Э. Х.). Можно было бы добавить: вместе со всей сенсорикой, а также чувством ритма, времени и пространства – этими «чувствами» Юрий Николаевич был одарен в высшей степени.

Приведенное высказывание парадоксально не менее, чем определение лирического сюжета, данное в первой главе. Там иррациональность – от переизбытка семантики, здесь – от переизбытка «чувствительности», т. е. информации, которую воспринимающий «берет» всем своим существом. «Вообще, интуитивное видение, которое почти не отличает себя от созерцаемого предмета, знание, представляющее собой контакт и даже совпадение, является ключом к его пониманию» (с. 56–57), – замечает Ю. Н. Чумаков, говоря о любом предмете рассмотрения, но, разумеется, и о лирике тоже. «Над стихами нужно пластаться всем телом», – заметил в разговоре на эту тему Д. Е. Максимов, когда однажды мы навестили его. Он имел в виду, конечно, свой личный опыт.

Так и Юрий Николаевич, имея в виду свой личный опыт, слово «интуиция» употребляет не только как синонима «молниеносного суммирования мыслительных процессов» [Гинзбург, 2004, с. 226]². Интуиция

² Про такое «суммирование» Юрий Николаевич знал не понаслышке. Приведу только один пример. Он относится к шахматам, которыми Юрий Николаевич занимался, в сущности, профессионально, и в его игре было одно свойство, доставлявшее ему и радости, и разочарования. Иногда, чаще всего в конце ответственной партии, когда время израсходовано и уже «висит флажок», а нужно успеть сделать

связана и с тем «негерменевтическим чувственно-телесным опытом» (с. 85), который Ханс Ульрих Гумбрехт назвал «эффектом присутствия» [2006, с. 16], опытом, который требует прямого контакта с текстом, вплоть до неразличения «субъекта» и «объекта», понимающего и понимаемого, т. е. субъект-субъектных с ним отношений. Этот опыт можно было бы также назвать эстетическим, если иметь в виду самих творцов или исполнителей художественных произведений.

Здесь самое время отвлечься в биографическую сторону.

Для начала следует сказать, что Юрий Николаевич вовсе не всегда был или хотел быть филологом, и никакого особенного интереса к литературе ни в детстве, ни в юности у него не было. Но в 1941 г., когда он после армии, войны и госпиталя вернулся в Саратов и поступил учиться в мединститут, он вдруг «обвалью» увлекся поэзией. Сначала это был Есенин, его хватило «месяца на два», затем – и надолго – Блок, а заодно и все, что оказалось доступным из Серебряного века. Тогда же им было собрано по букинистическим магазинам и прочитано все тогдашнее блоковедение, но без всякой мысли о филологии, потому что к этому времени он уже очень хорошо знал, что будет врачом-психиатром. Готовя себя к этой профессии, он много читал (в дореволюционных изданиях, какие еще сохранялись в некоторых библиотеках) из области «буржуазной» психологии и философии. И поэзия была тогда лишь одной из возможностей прикоснуться к вопросам, которые вдруг оказались для него главными, назовем их вопросами «существования».

В том, что Юрий Николаевич умеет анализировать стихи, кажется, никто никогда не сомневался. Но еще лучше, по мнению тех, кто его слышал, он их читал, – иногда специально к этому готовясь, настраиваясь и т. д. Начало этому было положено в те самые годы, когда он, легко запоминая стихи наизусть, читал их своим друзьям, сокурсникам и проч., чем и прославился в студенческих кружках Саратова. Поэзия и тогда, и в поздние времена была для него речью *звучащей*, а это как раз и значит воспринимать «всею телом» ритм и звук, тем более что в стихах звук – это еще и артикуляция, переживаемая как осязание, откуда и возникает иногда чувство стиховой «пластики». При чтении вслух, тем более публичном, не обойтись также без чувства целого, без понимания (как в музыкальной пьесе), в какой отрезок времени стихотворение должно поместиться (для

определенное количество ходов, ему отказывала способность «считать», и он играл «как берет рука», т. е. интуитивно. Такая, как бы «автоматическая», игра могла и спасти партию, и погубить, поэтому она считалась крайне «порочной» (позже, когда слово «интуиция» никого уже не пугало, стало известно, что так играл, например, Михаил Таль, и не он один). И однажды, сделав во время решающей игры нелепый ход, погубивший выигранную, по сути, партию, Юрий Николаевич, «впад в аффект», сказал: «Всё!». И, придя домой, увязал в пачки всю свою шахматную библиотеку и отнес ее букинисту – с шахматами было покончено навсегда.

него это будет «операционное время»), следует ли в нем интонировать, иногда, знаки препинания, везде ли нужно «слышать» словоразделы или акцентировать звукоряд³.

Хорошо прочитанное стихотворение – это звучащий «артефакт», а значит, в нем никуда не деться и от того общего движения внутри этого целого, которое хотя и «герметично», но все-таки откуда-то начинается, чтобы чем-то завершиться. Размышляя о лирическом сюжете, Юрий Николаевич пишет: в стихотворении «есть нечто, всецело соединяющее разнородные ходы фундаментальным кодовым признаком. Динамическое усилие, жизненный порыв... Он не проявляется напрямую, он лишь преломляется через другие формы, оборачиваясь в итоге как бы эксплицированным» (с. 61). При чтении вслух это будет всегда *разный* «пробег по джонкам» (Юрий Николаевич ссылается на этот образ из «Разговора о Данте» О. Мандельштама, используя рядом с ним еще и образ серфинга). К такому пониманию, скорее всего, имела отношение музыкальная одаренность Юрия Николаевича⁴. По той же личной причине он, анализируя стихи, доверял и интуиции, понимая, что она не мешает анализу: у них разные цели. Интуиция ставит перед аналитиком предмет рассмотрения и в какой-то мере проверяет его результаты, но сам анализ – не ее дело. Субъект-субъектные отношения с текстом задают аналитику предмет рассмотрения, аналитик видит в тексте объект, но без участия интуиции это может оказаться не совсем *тот* объект.

На этот счет в книге есть специальное замечание, которым можно завершить разговор об интуиции. Оно находится в постскрипуме, который начинается так: «На протяжении всей работы ее главным осложнением была недостаточная дифференциация между лирическим сюжетом и лирическим текстом, даже лирикой в целом» (с. 84). Они, действительно, иногда в книге неразличимы, и некоторые квалифицированные читатели, например, С. Г. Бочаров, успели сказать Юрию Николаевичу о некотором своем недоумении по этому поводу.

³ Разумеется, если стихи читаются не так, как этому часто учили и учат актеров, и потом они прямо-таки стесняются, что в стихах есть стихи, и стараются вернуть их в правильную, логически проясненную прозу; иногда так же видят стихи и критики.

⁴ Он был сыном пианистки и теоретика музыки. Е. Н. Остроумова умерла, когда ее сыну было два года, и она просила сестер не отдавать мальчика отцу. Н. С. Чумаков в 30-е годы уехал из Саратова, чтобы стать профессором, а потом проректором Бакинской консерватории. В Баку едва ли не по сию пору ходят легенды о его фантастическом музыкальном слухе (недаром он начинал регентом церковного хора) и о его уроках сольфеджио, на которых студенты разучивали сочинявшиеся специально для этих уроков упражнения в многоголосии. Но своего старшего сына, равнодушно выслушав, как тот играет на фортепиано, он учить запретил: «Музыканты этой стране не нужны».

Кажется, именно потому, что Юрий Николаевич предвидел такую реакцию, он в постскрипуме развел в разные стороны два образа читателя. Первый непосредственно погружен в текст и поэтому «пронизан сгустком креативной энергии, преломляющейся в массиве разноуровневых единиц текста, в их смещениях и переходах с одного уровня на другой», и ему «одномоментно доступно порождающее и формирующее действие лирического сюжета, вихревые силы которого оставляют поэтический мир в известной степени неупорядоченным» (с. 86).

Второй «смотрит на текст с определенной дистанции, с позиции формализующей венаходимости, и текст выглядит цельным, проясненным и разграфленным» (с. 86). Этот читатель в качестве наблюдателя, регистратора, квантификатора и т. п. «конструирует образ текста как остановленный и упорядоченный, но при этом теряет контакт с лирическим сюжетом» (с. 86). «В результате, – подводит итог Ю. Н. Чумаков, – восприятие лирического сюжета зависит от близкой или дальней аналитической оптики: в первой он присутствует, во второй – гаснет» (с. 86).

Понятно, что таких реципиентов вовсе не обязательно должно быть два или больше, здесь представлены разные точки зрения на текст, их вполне может вместить одно воспринимающее сознание, была бы охота. «Интуиция, – пишет Ю. Н. Чумаков, – по сути дела, свойственна любому читателю, а для филолога нужен лишь интерес к ее описанию и формулированию, интерес, предполагающий соответствующую ментальную настройку» (с. 82).

Неправда ли, все это очень похоже, почти то же самое, что чуть-чуть иначе изобразил Д. Хармс в «Оптическом обмане»?

Семен Семенович, надев очки, смотрит на сосну и видит: на сосне сидит мужик и показывает ему кулак.

Семен Семенович, сняв очки, видит, что на сосне никто не сидит.

Семен Семенович, надев очки, смотрит на сосну и опять видит, что на сосне сидит мужик и показывает ему кулак.

Семен Семенович, сняв очки, опять видит, что на сосне никто не сидит.

Семен Семенович, опять надев очки, смотрит на сосну и опять видит, что на сосне сидит мужик и показывает ему кулак.

Семен Семенович не желает верить в это явление и считает его оптическим обманом [Хармс, 1997, с. 332–333].

Два этих высказывания можно истолковать одно через другое: если реципиент признает интуитивное видение, «ментальная настройка» имеется и читатель «в очках», то он и видит в стихотворении лирический сюжет как некоторое «заряженное энергией» действие; если настройки нет и чи-

татель «без очков», да еще и «не желает верить в это явление», то в стихотворении остаются *слова*, но нет *действия*⁵, и лирический сюжет «гаснет».

3

В различных местах книги, и особенно во второй ее части, мы встречаемся с целым рядом характеристик лирической поэзии, которые очень далеки от языка бинарной логики и не могут быть проверены с ее помощью. Как проверить, например, утверждение, что лирическое стихотворение – это сокращенная модель мироздания, более того, что «поэтический мир хочет вместить его в себя целиком» (с. 42); что в лирике «неизбежно присутствуют экзистенциальные предпосылки», и поэтому истинный читатель должен предполагать в стихотворении «имплицитное наличие... базовых параметров Универсума» (с. 36). Таковы же характеристики лирического сюжета. Это «некое излучение, эманация, аура, это узел энергетике, который внедряет стихотворение в сознание читателя» (с. 78), «это мотор поэтической экспансии» (с. 82), это «динамическое усилие, жизненный порыв <...> замыкание экзистенциального порыва и креативно-формирующей силы» (с. 61).

Именно такое понятие о лирике и лирическом сюжете разворачивается со второй главы книги, но уже не путем структурного, по неизбежности бинарного анализа, а путем сравнений с концептами из других областей знания. Лирическая поэзия сравнивается с музыкой («музыка и лирика лидируют в нарастании смысловой неопределенности» (с. 45)); с мифом – это когда внутри него живут, а не сочиняют рассказы на его основе; со сном – увиденным, а не рассказанным, не превращенным в нарратив. Лирическое время сравнивается со временем мессианическим, лирический сюжет – с солитоном (уединенной волной). Все это, разумеется, со ссылками на современных исследователей.

Лейтмотивом научного дискурса становится теперь не разведение на оппозиции, а, наоборот, отождествление, слияние того, что разведено и противопоставлено уже в самом языке. Примеров такого рода – сколько угодно: «Не удастся развести событие с состоянием» (с. 83), оппозиции, которые в лирике и есть, и нет, «реликты мифологических представлений... носят характер плотно сращенных кентавр-систем» (с. 41), «неразличение авторского голоса и других голосов» (с. 43), «солитон ведет себя как волна и как частица» (с. 51), ««мессианическое время» не есть ни совершенное, ни несовершенное, ни прошедшее, ни будущее, – а их взаимоинверсия, взаимообратимость» (с. 55), «Сущее не имеет венаходимости: даже Бог находится внутри» (с. 55).

⁵ В книге Ю. Н. Чумакова есть ссылка на концепцию Дж. Каллера, который характеризует поэзию как слово и действие (см.: [Каллер, 2006, с. 84–86]).

Все это отсылает к иррациональным глубинам Сущего вместе с пониманием его «бытийности», т. е., по М. Хайдеггеру, которого Юрий Николаевич очень любил, – его Смысла.

Однако в той системе, куда входят лирика и сновидения, недостает, как написал В. М. Лурье, за что мы ему глубоко благодарны, одного важного элемента – «продуктивной симптоматики при психозах», а в осмыслении этой системы – некоторых открытий в области психологии: «В психологии основоположник современного подхода к этим темам (разумеется, после Леви-Брюля, Кассирера, очень раннего Юнга и Леви-Стросса) – Игнасио Матте-Бланко, вот он бы очень много мог дать (а интерпретация этого в современных логиках – это задача сего дня, чем и я отчасти занят)». И действительно, уже самое поверхностное знакомство с моделью подсознательного, построенной Матте-Бланко, дает возможность сравнить его «Неделимую Реальность» с той областью подсознания, откуда в лирическое стихотворение, согласно гипотезе Ю. Н. Чумакова, «врывается экзистенциальная энергетика, генерирующая стихотворение», и тем «нижним» уровнем сновидения, который интерпретировать «каким бы то ни было способом невозможно» (с. 47). Этот слой сознания, кажется, и психологи считают недоступным для анализа: «Любой научный подход к его изучению заранее обречен. Только парадокс и поэзия могут помочь в поисках истины» [Деинг, 2009]. Здесь не работает «асимметрическая» бинарная логика, нет представления о пространстве и времени, внешняя реальность заменяется внутренней и действует другой тип мышления, другая, «симметрическая» логика. Согласно ее законам всё сравнивается со всем, аналогия становится тождеством, а часть равна целому⁶. Что-то в этом роде имеет в виду и Юрий Николаевич Чумаков, когда говорит о лирическом стихотворении как о «точке, распространяющейся на всё».

Невольно вспоминается, однако, что в свои поздние годы Юрий Николаевич, – может быть, именно потому, что в молодости успел прочитать и «всего Фрейда» (его в России 1910–1920-х гг. очень много переводили), и не только его, – был как-то подчеркнуто равнодушен к психологии (особенно в девяностые-нулевые годы, когда полуофициальное увлечение ею приняло почти эпидемический характер), – а в результате то новое, что должно было сильно его заинтересовать, прошло мимо...

Но в литературоведческой биографии Ю. Н. Чумакова его давние занятия психологией, кажется, все-таки отозвались, хотя и неожиданным образом.

⁶ Подробнее об этом см. в параграфах «Matte-Blanco» и «The principle of symmetry» в англоязычной версии той же работы [Dehing, 2002].

4

Филологом Ю. Н. Чумаков, как известно, стал очень поздно, но некоторые уроки литературоведения были им получены в те же сороковые годы, когда ему посчастливилось встретиться с Г. А. Гуковским. Опишу эту встречу так, как Юрий Николаевич о ней рассказывал.

В годы войны Ленинградский университет находился в эвакуации в Саратове, и Г. А. Гуковский, вообще любивший выступать перед публикой, каждую неделю читал публичные лекции. Одну из них, поскольку она была о Блоке, решил посетить и Юрий Николаевич, вместе со своим однокурсником и другом Юрием Покровским (стихи которого Юрий Николаевич всегда ценил выше своих). Увидев переполненную аудиторию, они удивились: «Столько народу пришли слушать о Блоке?». На что им не менее высокомерно ответили: «Пришли слушать Гуковского, а не о Блоке». Лекция их так поразила, что через неделю они пришли уже «на Гуковского», захватив с собой по тетрадке стихов, чтобы вручить их Григорию Александровичу. А еще через неделю, отдавая тетрадки, он им сказал: «Я прочитал ваши стихи, они плохие. Но в каждой тетрадке есть две-три хорошие строчки; это много, поэтому, если хотите, вы можете приходить ко мне по воскресеньям: я буду с вами говорить».

После этого на протяжении нескольких месяцев, вплоть до их ареста в июне 1944 г., они приходили в гостиницу «Россия» и, сидя на железных кроватях, сваленных в одном из холлов, говорили с Гуковским, и он открыл им очень многое, например поэзию Вагинова и Мандельштама, но, вероятно, и суть той науки, которая не встает бетонной стеной между стихами и тем читателем, который хотел бы их по-настоящему понимать. И это была их *школа* на всю жизнь, что не удивительно: все, кого учил Гуковский, говорят в своих воспоминаниях одно и то же: он был гениальный учитель. Григорий Александрович, конечно, познакомил их и с идеями формалистов, тем более что одна из их этих встреч состоялась сразу после университетского заседания, посвященного памяти Тынянова. Но и тогда Юрий Николаевич был бесконечно далек от мысли о специальных занятиях литературой.

И только в 1949 году, когда, выйдя на волю ⁷, после ряда напрасных попыток победить судьбу (сильно рискуя, он даже ездил в столицу, куда въезд ему был запрещен) окончательно понял, что ему никогда не позволят вернуться в медицину, он вспомнил о литературе. По счастливой случайности у него приняли документы (без трудовой книжки, где, конечно, был бы отмечен тюремный «стаж»), и он стал заочно учиться на филфаке Саратовского университета, получил диплом и даже был принят в заочную

⁷ В день ареста стригший его наголо парикмахер, огромный добродушный хол, сетовал: «Волосы-то какие хорошие! Что ж на воле-то жить не схотел?».

аспирантуру (несмотря на репутацию «эстета и формалиста», а значит, человека неподходящего для настоящей науки)⁸. Конечно, саратовская школа – историко-литературная, с оттенком социологизма – не очень ему подходила. Она и не могла что-либо дать человеку, желавшему заниматься поэзией, а он хотел именно этого: «По-настоящему в литературоведении меня интересовало только одно: как устроен стишок». Е. И. Покусаев, взявший его в аспиранты, сам-то занимался Салтыковым-Щедриним, но предложил Юрию Николаевичу писать о Тютчеве, и даже принял его к себе на кафедру, но очень скоро вынужден был уволить «по сокращению штатов». После этого Юрий Николаевич, не желая больше и ногой ступить на филфак, бросил аспирантуру, и начались бесконечные мытарства безработицы⁹.

Друзья, желавшие ему помочь, не понимали, чем объяснить чехарду с увольнениями, пока после очередной неудачи один из них, И. С. Ной, ставший к тому времени известным саратовским юристом, не догадался. Он заставил Юрия Николаевича под диктовку написать «прошение», сам его оформил, отнес куда надо, и справка о реабилитации была тут же получена. Но к этому времени любимый Саратов так Юрию Николаевичу опротивел, что он, найдя объявление в «Учительской газете», бросил все и уехал куда глаза глядят – в горы Тянь-Шаня, в Пржевальск, на озеро Иссык-Куль, в один из самых захудалых пединститутутов¹⁰.

⁸ Юрий Николаевич попросился было в аспиранты к Ю. Г. Оксману (Саратовский университет – это была тогда его ссылка), но тот объявил, что не может его взять: «И вообще у Вас есть дарование, но оно художественное, а не научное. А мне что же, может, еще прикажут взять в аспирантки вон ту уборщицу?!», – и показал патетически на женщину, мывшую пол в коридоре. Он был раздражен и расстроен, потому что ему только что предложили взять в аспиранты кого-то совсем неподходящего, а гнев свой, как с ним случалось, он обрушил на Юрия Николаевича. Спустя какое-то время Т. И. Усакина, с которой Юрий Николаевич дружил, сказала ему: «Юра, подойди к Юлиану, он страшно переживает, но не может же он подойти к тебе первым».

⁹ Он работал то в школе, то на каких-то подготовительных курсах, то в культпросветучилище; целых три года – в университете, но на кафедре физкультуры – преподавателем шахмат и играющим тренером университетской команды; иногда – на телевидении, где он делал литературные программы; наконец – и это лучшее, что было у него в Саратове, – в театральном училище, где он читал зарубежную литературу.

¹⁰ По счастью, там уже работал, по такому же объявлению, Натан Тамарченко. Вскоре туда приехали трое его друзей (в Пржевальском пединституте всегда были вакансии: приезжие не задерживались, а своих не было), и в Пржевальске образовалась целая саратовская «колония». А через год, когда Натан уехал из Пржевальска в Елабугу, начальство попросило найти еще «парочку» саратовских выпускников, и они приехали, одной из них была я.

Это был жест отчаяния, но именно там Юрий Николаевич «нашел себя» в литературоведении. Кто-то из коллег рассказал ему о недавно вышедших «Лекциях по структуральной поэтике», он съездил во Фрунзе (теперь Бишкек), в университетскую библиотеку, где их и прочитал, и вдруг ему как-то сразу стало ясно, чем он будет заниматься («Структурализм дал мне тогда язык», – говорил он). И он стал писать, но вовсе не о лирике и не о Блоке, а о Пушкине и «Евгении Онегине», успев к тому времени понять, что предмет изучения должен быть не слишком близок, исторически или ментально, чтобы не было психологических помех.

В Киргизии была опубликована и первая статья Ю. Н. Чумакова об «Онегине». Ее напечатал, нарушая правила редакционной политики, Л. А. Шейман в своем журнале «Русский язык в киргизской школе». Те, кто тогда ее прочитал, любили вспоминать, как курьезно она выглядела: «в подбор со статьей, объяснявшей юным киргизам, что “вторник – второй день недели, а пятница – пятый день недели”¹¹, притом что «на последней странице, где она приютилась, для нее не хватило места, и заканчивалась она на обложке зеленого цвета»¹². Но эта статья сыграла в жизни Юрия Николаевича удивительную роль. В 1969 году, когда он случайно попал на псковскую Пушкинскую конференцию, Ю. М. Лотман, только что получивший ее в руки и немедленно оценивший, уговорил Юрия Николаевича прочитать ее вместо доклада. Сам-то Юрий Михайлович, по странному совпадению, приехал туда с докладом о художественном значении примечаний и приложений в пушкинских поэмах и «Онегине». В конце своего выступления он объявил, что, поскольку в уже напечатанной статье Ю. Н. Чумакова эта идея реализована, он снимает заключи-

¹¹ «Уже в первой трехстраничной работе (традиция конспективной сжатости была заложена сразу), напечатанной в журнале “Русский язык в киргизской школе” в подбор со статьей, объяснявшей юным киргизам, что “вторник – второй день недели, а пятница – пятый день недели”, обсуждались такие кардинальные вопросы поэтики “Евгения Онегина”, как оконченность – неоконченность, роль и место “Путешествия Онегина” в инверсионной композиции романа, основные структурные его параметры: недоговоренность, фрагментарность, графические эквиваленты текста и т. д.» [Чудаков, 2002, с. 61].

¹² «Я только что напечатал тогда свою первую онегинскую статью – “Форма плана”... и побежал в библиотеку искать статью неизвестного автора о составе текста “Е. О.”, о которой мне сказали... В статье утверждалось, что надо принять всерьез “Отрывки из путешествия Онегина” как истинное – по воле автора, так оформившего свой заверченный текст, – окончание романа, с его оборванным стихом “Итак, я жил тогда в Одессе...”, возвращающим нас к началу романа (“Брожу над морем, жду погоды...”) и обращающим линейное время героев в циклически-творческое время автора – и позволяющим нам тем самым представить онегинский космос сразу весь, объемно, как “яблоко на ладони”... Отсюда следовало, что нельзя как заключительное звено онегинского текста печатать обрывки так называемой 10-й главы...» [Бочаров, 2007, с. 507].

тельную часть своего доклада и приглашает Юрия Николаевича прочитать статью, напечатанную в никому не ведомом журнале. Разумеется, после такого «пиара» Юрий Николаевич немедленно получил статус пушкиниста, тогда еще мало чем подтвержденный.

Довольно долго после этого Юрий Николаевич и казался, и был структуралистом, хотя уже с середины 70-х годов иногда говорил: «Меня считают структуралистом, а на самом деле я интуитивист». Но А. П. Чудаков, в 2002 г. написавший итоговую, в сущности, рецензию на «онегистику» Ю. Н. Чумакова, категорически развел его со структурализмом¹³ и свел с формализмом: «Работы Ю. Н. Чумакова о “Евгении Онегине” – редкая попытка начать не заново, не с пустого места, а оттуда, где были оставлены перья его замечательных предшественников. Мы имеем едва ли не единственный случай наследования – через десятилетия – целой ушедшей школы; эти работы наглядно показывают на одном плацдарме, что могло бы получиться из деятельности всей формальной школы в разных ее областях, если б продолжали развивать ее положения и основоположники, и собравшиеся вокруг них талантливые ученики» [Чудаков, 2002, с. 61].

Юрий Николаевич, конечно, очень ценил формальную школу и особенно Ю. Н. Тынянова, а у него – книгу «Проблемы стихотворного языка» (1924)¹⁴. Но я хочу сказать о другом. После исследования И. Ю. Светликовой [2005] все мы узнали «родословную» русского формализма, его связь с той именно психологией и философией, которую Юрий Николаевич так активно когда-то читал. Потом он, наверное, эту сферу внутренне для себя закрыл. Но зато благодаря этому чтению он оказался вполне подготовлен к тому, чтобы концепции формалистов оказались для него почти само собой разумеющимися, и он мог их свободно наследовать и развивать. Так судьба сделала круг, и нереализованные первоначальные наме-

¹³ Высоко оценивая «научно-метафорический» язык Юрия Николаевича, он пишет: «В эпоху расцвета структурализма <...> делались попытки формализовать язык описания художественного произведения <...> Но попытки получились неудачными все до одной. Оказалось, что лексическая многозначность естественного языка, “мягкость” его логико-синтаксических структур, накопленных за всю его историю, несравненно больше годится для анализа художественных текстов – помогает “мудрость языка”, неявно, но глубоко аккумулировавшего все сферы культуры народа» [Чудаков, 2002, с. 57].

¹⁴ В его библиотеке есть эта книга издания 1965 года [Тынянов, 1965], на форзаце – подпись с указанием места и времени: «Москва, [19]66», а на обороте обложки – запись: «Значит, я купил эту книгу 30 лет назад, когда в январе 1966 ездил в Москву. Я читал ее раньше, по совету Г. А. Гуковского, но, конечно, приобретаю переиздание, впитал гораздо глубже. Она мне много дала. И вот сегодня, через 30 лет ровно, как я покинул Саратов, снова читаю ее в том месте, где Тынянов пишет о рифмах Тютчева (“Кончен пир, умолкли хоры”). Сегодня же начну писать набело про это стихотворение (10 дней назад закончил черновик в Германии). Вот так: Киргизия, Германия, Сибирь... – Новосибирск, 17 февр. 1996».

рения и интенции нашли свою «сублимацию» в литературоведении, а последняя книга Юрия Николаевича действительно подвела им итог.

Список литературы

Бочаров С. Г. Мировые ритмы и наше пушкиноведение. По прочтении двух книг Ю. Н. Чумакова // Бочаров С. Г. Филологические сюжеты. М.: Языки славянских культур, 2007. С. 506–517.

Гинзбург К. Приметы: уликовая парадигма и ее корни // Гинзбург К. Мифы – эмблемы – приметы / Пер. с ит. С. Козлова. М., 2004. 348 с.

Гумбрехт Х. У. Производство присутствия: чего не может передать значение / Пер. с нем. М. Зенкина. М., 2006. 184 с.

Деинг Дж. «О» – путешествие в Невыразимое / Пер. с англ. О. Семенов. 2009. URL: <http://maar.ru/library/book/216/>.

Каллер Дж. Теория литературы. Краткое введение / Пер. с англ. А. Георгиева. М.: Астрель: АСТ, 2006. 158 с.

Лотман Ю. М. Лекции по структуральной поэтике // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994. С. 10–263.

Светликова И. Ю. Истоки русского формализма: Традиция психологизма и формальная школа. М.: Новое литературное обозрение, 2005. 166 с.

Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка. Л.: Academia, 1924. 140 с.

Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка. Статьи. М.: Сов. писатель, 1965. 304 с.

Хармс Д. Полн. собр. соч.: В 3 т. СПб.: Академический проект, 1997. Т. 2. 504 с.

Чудаков А. П. Рец. на кн.: Чумаков Ю. Стихотворная поэтика Пушкина. СПб., 1999. 431 с. // Изв. АН СССР. Серия литературы и языка. 2002. Т. 61. С. 57–62.

Чумаков Ю. Н. В сторону лирического сюжета. М.: Языки славянской культуры, 2010. 88 с.

Dehing J. Indivisible Reality. An Excursion in the Realm of the Unspeakeable. 2002. URL: <http://www.dankalia.com/science/psc134.htm>

Article metadata

Title: Yu. N. Chumakov's Verse Theory

Author: E. I. Khudoshina

Author's e-mail: junch@mail.ru

Abstract. The article combines a biographical essay on Yu. N. Chumakov's scholarly career and a commentary on his book "In the Direction of a Lyrical Plot". The book was written late in the scholar's life and was intended as a summing up and clarification of those intentions that implicitly underlay all of his literary studies as well as the particular way of thinking about lyrical poet-

ry that Yuri Nikolayevich seemed to have “always” possessed, long before he started to write about and analyze poetry.

Chumakov’s first serious involvement in literary studies came rather late in his life. At the outset, he followed the structuralist method and was greatly influenced by the publication of Yu. M. Lotman’s first book, “Lectures on Structural Poetics”. “At the time, structuralism provided me with a language”, he used to say. Indeed, for a decade or so Chumakov was perceived as, and in fact, was a structuralist.

However, in his earlier years, during which he had to face and overcome a lot of challenges, Chumakov had become keenly interested in philosophy and hermeneutics which remained his utmost priority throughout his life. This interest did not get in conflict with his passionate love of poetry – on the contrary, poetry became one of the ways in which he was able to delve into the concepts of Being and Existence which had become and always remained so vital for him. It was in those early years that Chumakov had gained a firm idea of what it meant to understand poetry and what kind of conditions were necessary for poetry to be understood. One of such conditions was the existence of a subject-subject relationship with the text – something that was incompatible with thinking in oppositions which, in turn, was indispensable for the structuralist approach.

Both of these trends in Chumakov’s intellectual interests found a direct and theoretically grounded expression in his book. A key feature of this monograph is its contradictions which are due to the fact that Yuri Nikolayevich was not satisfied with analyzing a literary text by using just a single method – either a purely scholarly (and inevitably binary) approach or a purely intuitivist one. He wanted to combine an academic analysis of a poem which would allow one to demonstrate a multiplicity of meanings produced by the poetic structure with an understanding of its “beingness” which, according to Heidegger, would reveal its true meaning. And, in fact, Chumakov succeeded in achieving such synthesis in his book where the concept of a lyrical plot is discussed in two different “languages” and through the use of two different logics. By using the binary oppositions approach, the author proves both the existence of the lyrical plot as a conceptual category and its irrationality. By using a different logic, which may be characterized as a “symmetrical” one and which utilizes analogy and similarity, Chumakov further explores the meaning of this concept. In doing so, he likens lyrical poetry to a “point that extends infinitely” which has always been his way of thinking about it.

The writing style of the book is very condensed. The author intended for the reader to “follow the references” and independently uncover some of the book’s theoretical and philosophical premises. As a result, the reader may encounter certain difficulties in understanding the book which is why the article includes commentary on some of its theoretical concepts.

Keywords: lyrical plot, lyrical poetry, poetry, structuralism, intuitivism, Yu. N. Chumakov, Yu. M. Lotman, G. A. Gukovsky.

Reference literature (in transliteration):

Bocharov S. G. Mirovye ritmy i nashe pushkinovedenie. Po prochtenii dvuh knig Yu. N. Chumakova // Bocharov S. G. Filologicheskie sjuzhety. M.: Yazyki slavjanskih kul'tur, 2007. S. 506–517.

Chudakov A. P. Chumakov Ju. Stihotvornaja pojetika Pushkina. SPb., 1999. 431 s. // Izvestija AN SSSR. Serija literatury i jazyka, 2002, tom 61, s. 57–62.

Chumakov Yu. N. V storonu liricheskogo sjuzheta. M.: Yazyki slavjanskoj kul'tury, 2010. 88 s.

Culler J. Teorija literatury. Kratkoe vvedenie. M.: Astrel': AST, 2006. 158 s.

Dehing J. «O» – puteshestvie v Nevyrazimoe. 2009. URL: <http://maap.ru/library/book/216/>

Dehing J. Indivisible Reality. An Excursion in the Realm of the Unspeakable. 2002. URL: <http://www.dankalia.com/science/psc134.htm>

Ginzburg K. Primety: ulikovaja paradigma i ee korni // Ginzburg K. Mify – jemblemj – primety. M., 2004. 348 s.

Gumbrecht H. U. Proizvodstvo prisutstvija: chego ne mozhet peredat' značenje. M., 2006. 184 s.

Harms D. Poln. sobr. soch. v 3 t. SPb: Akademicheskij proekt, 1997. T. 2. 504 s.

Lotman Yu. M. Lekcii po struktural'noj pojetike // Yu. M. Lotman i tartusko-moskovskaja semioticheskaja shkola. M., 1994. S. 10–263.

Svetlikova I. Yu. Istoki russkogo formalizma: Tradicija psihologizma i formal'naja shkola. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2005. 166 s.

Tynjanov Yu. N. Problema stihotvornogo jazyka. L. : Academia, 1924. 140 s.

Tynjanov Yu. N. Problema stihotvornogo jazyka. Stat'i. M.: Sovetskij pisatel', 1965. 304 s.