

Научная статья

УДК 82.0; 82-1; 82-5

DOI 10.25205/2307-1753-2025-2-9-31

Ю. Н. Чумаков. Последняя тетрадь

Аннотация

Юрий Николаевич Чумаков (1922–2015) более всего известен своими работами о Пушкине, Тютчеве, об онегинской традиции в русской поэзии. Научные его интересы, однако, далеко выходили за рамки русской литературы XIX в. В 2010 г. вышла в свет его последняя книга «В сторону лирического сюжета» (М., 2010). После напечатания эта книга продолжала жить в его сознании, и в его рабочей тетради, которая была у него всегда под рукой (а таких тетрадей до нас дошло более двадцати, не говоря уже о записных книжках), появились записи, которые являются ее спонтанным продолжением.

Именно эту тетрадь 2012–2014 гг. мы и решились опубликовать. В ней, кроме стиховедческих и философских фрагментов на излюбленные автором темы типа: часть и целое, единораздельность, точка, распространяющаяся на всё и т. д., читатель найдет заметки о прозе И. Бунина, лирике Б. Пастернака, мемуарные и стихотворные наброски.

Ключевые слова

Ю. Н. Чумаков, рабочие тетради Ю. Н. Чумакова, мемуары и записные книжки филолога, лирический сюжет, антиномии, неразрывно и неслиянно, ритмика и фоника в лирике Пастернака, рассказы И. А. Бунина

Благодарности

За право публикации этой тетради сердечно благодарим Э. И. Худошину

Для цитирования

Ю. Н. Чумаков. Последняя тетрадь / Подгот. Е. В. Капинос // Критика и семиотика. 2025. № 2. С. 9–31. DOI 10.25205/2307-1753-2025-2-9-31

© Чумаков Ю. Н., 2025

© Капинос Е. В., подгот.;

Худошина Э. И., Капинос Е. В., вступ. заметка, 2025

Yuri Nikolaevich Chumakov's Last Notebook

Abstract

Yuri Nikolaevich Chumakov (1922–2015) is best known for his works on Pushkin, Tyutchev, and the Onegin tradition in Russian poetry. His scholarly interests, however, extended far beyond 19th-century Russian literature. In 2010, his last book, “Towards a Lyrical Plot” (Moscow, 2010). After its publication, this book continued to live in his mind, and in his workbook, which he always kept at hand (more than twenty such notebooks have survived, not to mention his notebooks), notes appeared that serve as a spontaneous continuation of it.

We decided to publish this notebook from 2012–2014. In it, in addition to poetry and philosophical fragments on the author's favorite themes, such as part and whole, singularity, the point extending to all, and so on, the reader will find notes on the prose of I. Bunin, the lyric poetry of B. Pasternak, and memoir and poetry sketches.

Keywords

Yu. N. Chumakov, Yu. N. Chumakov's workbooks, memoirs and notebooks of a philologist, lyrical plot, antinomies, inseparable and unmerged, rhythm and phonics in Pasternak's lyric poetry, short stories by I. A. Bunin

Acknowledgements

We sincerely thank E. I. Khudoshina for the publication rights to this notebook

For citation

Yuri Nikolaevich Chumakov's Last Notebook (prep. by E. V. Kapinos). *Kritika i Semiotika* [Critique and Semiotics], 2025, no. 2, pp. 9–31. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1753-2025-2-9-31

Вступительная заметка

Письма, дневники, записные книжки писателей давно стали узаконенной частью их наследия, то же начинает происходить и с наследием авторитетных ученых. Думается, что рабочие тетради Юрия Николаевича Чумакова (1922–2015), известного пушкиниста, тютчеведа, автора теоретических исследований, связанных с поэтикой стихотворного текста, будут интересны прежде всего литературоведам, но не только им, образом свободного филологического мышления. В этих толстых, в 96 листов, чаще всего плотно заполненных тетрадях (их сохранилось, не считая записных книжек, не менее двадцати, Юрий Николаевич едва ли не ежедневно делал записи самого разного характера) можно обнаружить и общие планы статей, и первые их наброски, и варианты каких-то важных тезисов и формулировок, из которых он выбирал самые точные, оставляя неиспользован-

ными боковые ветви своих размышлений, а иногда – и черновики, и даже беловики статей.

Так было всегда, за исключением самого позднего времени, когда у Юрия Николаевича очень ослабло зрение, и он, тщательно обдумав свой текст, писал его прямо набело. Так была написана и его последняя книга «В сторону лирического сюжета» [Чумаков, 2010]. Юрий Николаевич придавал ей особое значение: она была задумана в качестве итоговой, потому что автор намеревался представить в ней те интенции, которые в скрытом виде лежали в основании всех его занятий литературой. После публикации этой книги ее темы так автора и не отпустили, и в очередной рабочей тетради (2012–2014 гг.) появились записи, являющиеся ее продолжением, – именно поэтому мы и решили ее опубликовать. Не все, но многие ее записи идут именно «в сторону лирического сюжета», т. е. такого переживания лирического стихотворения (и вообще поэтического текста), которое делает его неким динамическим целым, оставляя в читателе такое же эмоциональное впечатление, какое остается после переживания любого сюжетного произведения.

В стиховом тексте каждое слово, считал Юрий Николаевич (и об этом есть записи в его тетради), может быть предельно точным, но одновременно, благодаря бесконечному количеству ассоциативных связей и прежде всего ритму и звуку, оказывается размытым в своем значении, устремляясь к асемантизму, не нарушая при этом единства всего текста и превращая его в «точку, распространяющуюся на всё» или в «сокращенную вселенную». Интуитивно такое переживание доступно любому читателю, лишь бы он любил поэзию. Для Ю. Н. Чумакова это «нераздельное и неслиянное» переживание стихового текста было важнейшим в его анализе «Евгения Онегина» и не только. Но в последней своей книге он пытался ответить на теоретически поставленный вопрос: можно ли достичь такого же понимания стихового текста аналитическим путем? Ведь анализ требует четких дефиниций и словесных формулировок, которые в качестве итоговых чаще всего оказываются «кирпичом» («Тупиковый кирпич! Стоять на нем можно, но продвинуться нельзя»), железной сеткой, убивающей живое движение текста.

После публикации книги он продолжал размышлять о методике анализа, которая оставляет лирическому стихотворению его иррациональную составляющую. Эту возможность он уже давно видел и в интуициях его любимых философов, и в открытиях современной физики (принцип дополненности, мышления антиномиями и т. д.): «Гёдель, в сущности,

указал на два рода мышления: мышление антиномиями и мышление медиаторами, которые всегда неопределенны. * Антиномии похожи на две мгновенных остановки качелей: справа и слева вверх. * Медиатор проносится в середине на большой скорости и поэтому неуловим».

Здесь, однако, была важна не только общая идея, но и хороший аналитический аппарат, и первые записи в его последней тетради – именно об этом. Самая первая, открывающая эту тетрадь – под названием «Методика» – о том, как исследователь (стихотворного сборника, например) должен приходить к итоговому суждению: сначала монографическое описание каждого отдельного стихотворения, из которого следует некое общее суждение, затем оно становится основанием для нового рассмотрения тех же отдельных стихотворений, и уже на этом основании – суждение итоговое, которое, таким образом, вырабатывается путем поступательно-возвратного анализа. А далее возникает вопрос об общепринятых терминах, которые в процессе употребления часто становятся размытыми и даже взаимозаменяемыми, а значит, и непригодными для анализа, и Юрий Николаевич делает попытку «отлепить» одно от другого такие понятия, как *архитектоника, композиция, структура*.

Главная же (для нас) тема начинается образом целого, сплошного, преодолевающего границы составляющих его частей, в том числе пространственные и временные, и здесь Юрий Николаевич называет, вслед за В. Подорогой, важнейшие «ключевые слова» очень значимых для него философов, добавляя к ним свои, относящиеся не к филологии. Первые две формулы мы комментировать ее будем, о них он ниже еще напишет, а вот о третьей следует кое-что сказать. Она приснилась Юрию Николаевичу во сне, где он, видя себя в каком-то ледяном, с торосами, пейзаже, громко воскликнул: «Так что же это, наконец, такое – пространство и время?» И ему ответили: «Время – это тающий лед». Тогда он закричал: «Ну, а пространство, пространство?» – но услышал в ответ лишь невнятное и удаляющееся бормотание. Об этой формуле он тоже еще напишет, так же, как и вообще про пространство и время.

Мы назвали уже самые для нас интересные темы, которыми, однако, записи в этой тетради не ограничиваются. В ней, например, обнаруживаются наброски неосуществленных статей: несколько очень интересных заметок о рассказе И. А. Бунина «Аглая», в несколько подходов описывается сложный ритм «Зимнего утра» Б. Пастернака и намечается анализ его стихотворений «В лесу» и «Поэзия» (позже анализ «Поэзии» был нами реконструирован и вошел во второе, уже посмертное, переиздание книги

«В сторону лирического сюжета» [Чумаков, 2019]. Отдельные записи носят мемуарный характер, и нередко они похожи на свернутые до одной-двух фраз рассказы – например, о разговоре с журналистом Виктором Тихомировым о том, каким чудом является живущий и при этом мыслящий человек. Отзываясь на статью С. Г. Бочарова, Юрий Николаевич вспоминает некоторые эпизоды из своей собственной жизни. Иногда эти воспоминания записаны стихами – например, четверостишие, которое Юрий Николаевич написал в год своего девяностолетия, вспомнив яркую картинку, связанную в его памяти с одним из первых моментов осознания себя, своей собственной индивидуальности / уникальности и, в качестве внешнего по отношению к себе, времени и пространства, как и первого предчувствия будущего.

Девятилетие! Какой счастливый срок!
Все незаконченное, все на крыльях...
И девочка бежит со всех ребячьих ног,
Окутанная золотистой пылью.

Записи Юрия Николаевича лаконичны и закончены, каждый фрагмент (а многие из этих фрагментов равны одной фразе) отделен от следующего датой, пробелом, знаком паузы. Нередко он сочиняет филологические шутки, пробуя разные ритмы, рифмы и самые абсурдные столкновения смысла. Автономность отдельных записей сначала подсказывала нам идею напечатать несколько подборок, но от этого пришлось отказаться, потому что эти заметки все-таки соединены между собой одномоментным переживанием автора. Некоторые записи можно было бы и убрать как слишком личные, но и они оказываются иногда не случайны в общем контексте, например:

«Пытался разобрать, что я написал вчера – и не мог. Слепота. Я как филолог принадлежу гениальной морфологистике, имею врожденное чувство формы. Пишу не генетической, а гениальной сознательно: первое – клише. А второе – от гениальной эпилепсии, то есть чистой болезни».

И стоит, конечно, отметить завершающую эту тетрадь запись: «Смерть – это потеря, слепота, невозможность различать, тотальная точка».

Э. И. Худошина, Е. В. Капинос

Методика: * Сначала *монографические описания* ряда стихотворений, затем их увязывание различными способами в какое-то общее суждение, которое далее рассыпается к первоначальным единицам. – И таким образом обобщающее (конечное) суждение возникает по ходу поступательно-возвратного анализа.

2 декабря 2012, 20, 25

О понятии «композиционная структура» * Термины наезжают и спутывают друг друга...

А если так *

Архитектоника – отношения крупных блоков. * Архитектоника текста, книги. Крупноблочные деления текста (например, циклы как его части).

Композиция – взаимоотношение и взаиморасположение компонентов.

Структура – сеть зависимостей между компонентами и внутри них («силовые линии» текста).

Пространство целого и нерелевантность границы.

4.XII.2012

Задача: видение целого. * Бог знания и Бог спасения. * Философия – «тормозной башмак» (Ницше) * «Взбесившийся принтер».

Торможение, остановка, инерция как фиксаторы смысла, его обнаружение и время изменчивости (изменения) как продолженность движения.

В. Подорога в программе «Философия и литература» назвал ключевые слова великих философов: Декарт – cogito, Бергсон – durée, Хайдеггер – Dasein.

Я не философ, а филолог, но могу им себя вообразить и на этот случай что-нибудь написать:

1. Слово – вне / внутри
2. Девиз – вечность подвижна
3. Формула: время – тающий лед.

* «Плотность повторов» в тексте. * Всякая интерпретация – опасная вещь, так как парализует самодостаточную единичность, вычеркивая ее из существования. *

Рациональная упаковка совершенно необязательна для объяснения иррационального произведения.

18.XII.12 * Как это говорили прежде, «покрывающая идея» текста – вполне допустимое понятие, результативное, вселяющее надежду понимания. Но оно фикция, завязанный узелок, подсобный инструмент.

25.XII.12 * «Закат Европы». * Семантическое пятно. * Потенция, возможность, *in statu nascendi*. * Открывающееся пространство.

Думая о чтении и пересказывании стихотворений Пастернака, я теоретически знал об особенностях перевода текстов XX века, но когда я приступил к этому, то практическая задача оказалась гораздо сложнее.

27 декабря 2012 * Монографический анализ стихотворения (Б. Пастернак. «В лесу»)

Отсутствие темы революции в стихотворении удивило меня. Поскольку Б. П. свержассоциативный поэт, то, как я полагал, зацепка должна найтись. По всей вероятности, это ведущая тема стихотворения, неявно начинающаяся с первого же стиха, в метонимии жаркого дня – это тема заката (до этого стихотворение «Мне в сумерки...»). Вечный пейзажный образ подсвечен здесь ассоциацией с актуальным тогда философским бестселлером «Закат Европы» Освальда Шпенглера.

Когда прозвучит третья от конца строчка «Казалось, лес закатом был объят» (здесь отсылка к Тютчеву – «Как океан объемлет...»), то можно думать, что «закат снов» связан со значениями всевозможных «снов разума», и это позволяет все-таки подключить к философско-поэтическому содержанию стихотворения социальный знак эпохи (дата книги – 1916–1923). * И образ – нечто, проявленное в слове, куда легко и неизбежно вовлекается наша обособленность. * А м. б., «кафедральный мрак» – псевдоморфоза. Болезненное выздоровление.

14.I.2013 * Ритм «Зимнего утра» Б. Пастернака – сбалансированная контраверза силлаботоники и акцентного стиха. С одной стороны, хореический разностопный хаос, с другой – регулирующий принцип акцентного стиха.

Ритм «Зимнего утра» Б. П. сталкивает две стиховых системы: акцентный принцип и хореический хаос. * Качества, переданные противоположащей стороне.

«Зимнее утро» Б. Пастернака – тонический стих (или акцентный) на основе разностопного (4, 5, 6, 7, 8) хорей с привлечением пеоны I. Назвать этот сложный ритм дольником, устранив хорей, да еще и квалифицировать

как примитивную ошибку, – по крайней мере непозволительно (легкомысленно и неприязненно).

3. II. 2013 * Два вопроса:

1. Вне / внутри.

2. Внутри и вокруг.

Разборка – собрание – изъяснение

Тематическая композиция – соответствие, повтор, притяжение словесных тем, то есть ключевых тем, то есть ключевых слов, словоразделов, словоформ. * Фигурный рисунок вербальных соответствий.

Пейзажи Тютчева – отрешенные и почти мистические.

30 декабря 2012, утро. * Аритмия «Зимнего утра»

В Зимнем утре Б. Пастернака задан *неурегулированный пучок ритмов* (минимум четыре): разностопный хорей – 5 разновидностей (от 4-стопного до 8-стопного), тонический стих, пеон 1, дактиль. *Синусы ритмов конкурируют друг с другом*: прежде всего хорей и тонический стих, пеон-1 вступает спорадически рисуночно: стих 1 и еще одно место имитируют 3-сложник (дактиль), намекая на рамки дольника.

«Зимнее утро» – прямо-таки *апогей ритмических экспериментов начала XX века*. Это *продолжение революции*, вторгшейся даже в стихосложение. Она действует по *механизму сердечной аритмии*, и, следовательно – болезнь. В заключение обратим внимание на пеон 1 и на пеон 4 в «Зимнем утре» Пастернака. Вся эта сумятица ритмов накладывается друг на друга, и все же может быть стиховедчески названа... Перед нами тонический стих на основе разностопного хорей с включением пеона-1. Дольник и дактиль исключаются, а, может быть, *стоит попробовать определение «полиакцентный стих»*. Как раритет, как уникальность, хотя по существу это полиритмия или просто *стиховая аритмия*.

Ритмическая или эпическая лессировка * Переключка, притяжение точек подсознания. * Синус сердечный. * Водитель ритма. * Группа генерирующих клеток, возбуждающих импульсы ритма (О.М.Г., 30.XII).

При ослаблении синуса в боковых стенках предсердий (и желудочков?) возникают дополнительные очаги ритма, «помогающие» главному и создающие неурегулированный ритм, то есть болезнь сердца – аритмию. Ритм «Зимнего утра». Он как мерцательная аритмия, когда дополнительные генераторы возникают неизбежно, почему и грозят ритмическим хаосом.

18.I.2013 * Ритм «Зимнего утра Б. Пастернака» несомненно является экспериментальным. Рискнем представить себе одну из бесчисленных моделей возникновения этого ритма.

Ритм «Зимнего утра» двоичен, его значения складываются и раскладываются всеми средствами стиха: асемантическими и семантическими.

20.I.2013

Вспомним: левое и правое полушария. И в другом столбике –

Каркас, скелет, чертеж,

Континуум

Дискретность, логика

Пятно

С одной стороны, выкладки, с другой – поток.

В композиции преобладает расчерченность, взаиморасположение, в пространстве – неустойчивость границ, взаимовключение.

Пространство – континуум с блуждающими границами, взаимовключение топосов. * Лирическое «я», переходя в тексте из пространства в пространство, не покидает первоначального, потому что все остальное возвратно вливается в него. * Децентрация вместо полицентричности. Расплывание и скопление точек. Поле возможностей. * Пороговое, пограничное, лиминальное мышление.

Б. Пастернак, «В лесу» * *Тема*: ключевое слово, семантическое ядро, словоформа, словообраз. * *Темы верхнего ряда* – очевидные, тяготеющие к стабильности: лес, сон, часы, мрак. * *Следование верхних тем*: лес (1 строфа), сон (2 строфа), часы / лес (3–4–5 строфа), лес / часов (5 строфа) лес / сон, часы (6 строфа). * Верхняя тема как будто бы тикает: сон-часы, сон-часы, сон-часы. * *Темы глубины* («второй номер»): мрак (сквозь сон палит ресницы два черных солнца), мир, мерцание, те (двое), жар (жара), черные солнца (дневное) (в местоимениях), лихорадка, кажимость (в форме «казалось»), пожар, счастье.

Тематическая композиция – взаиморасположение, сцепление тематических звеньев, их повторы, превращения, динамика. * При маркировке континуума, в котором подразумевается амбивалентность психосомы (соматики и психоидности) возникает то, что мы называем *душой*, то есть отношение (зависимость, соответствие) между психическим и соматическим началами.

В пейзажной лирике, где обычно соотносится природа и авторское «я», место души часто обозначается пробелом (см., например, двойчатку Тютчева «Фонтан» – дважды по восемь стихов).

2.III.2013. * Бог так же изначально дуален, как универсум с его феноменальностью и ноуменальностью. Бог – ноумен, сатана феноменален.

Теория подобна детективу (теорема!) * Интертекст – то же, что интернационал.

Однокоренные двойчатки в различных дискурсах

1. Душа и тело – речевой дискурс
2. Психосома – физиологический
3. Корпускулярно-волновая частица – физический
4. Неразрывно-неслиянно – богословский
5. Dasein – философский дискурс Хайдеггера

Выгородка на пустой сцене – подобие вызова: маркирование и называние пространства внутри / вне.

11.III.2013 * Вглядываясь в бытие, мы постигаем его дуальность / вкладываем ее, благодаря антиномичности мышления, наблюдения со стороны. * Прорыв – результат количественного накопления и качественной неустойчивости. * Мышление и противоречие взаимно определяют друг друга.

«Реальность» – это нижняя планка мышления. Все «условности» возводятся над ней или подменяют ее.

18.III.2013 * Сегодня читал Сережину статью о биографии поэта. Гениально!

Жизнь поэта отсвечивает его поэзию, и поэтому жизненное поведение и поступки не могут оцениваться по социально-эмпирическим правилам – они в ином качестве.

Множество изолированных индивидов.

У моей матери была книга «Коллекция Флауэра» (футляр с вложенными в него 4-мя изящными томиками). Это были лекции о гипнозе, модном в 1910–20-х годах. * Еще помню книгу «Героиды» Овидия (античные мифы в переводах Ф. Ф. Зелинского).

22.III. 2013

Длительность – размазанное мгновение. * Теория струн, квантовая неопределенность пространства. Скрытые измерения. Дополнительное измерение времени (оперативное время Агамбена). * Время – реальность или

иллюзия? * Неопределенное место частицы в пространстве (оно и тут, и там). * Мультивселенная! * Предметный мир – самоотражение, мы вызываем предметы из себя и именуем / называем их.

Двойное измерение времени. Мы полагаем, что оно движется справа налево по горизонтали, а оно может быть еще вверх или вниз (или как у меня – хронологическое время сливается с мессионическим + абстрактное (собственно, я это вычитал из Агамбена). * Скрытые измерения, которые мы не замечаем (пространство – 9, времени – 2).

* Существует ли время в реальности или оно выдуманно нами?

28.III.13 * Я всегда думал, что первый теоретик поставил ногу на чугунную ступеньку, висящую в невесомости, а все остальные опирались на его плечи и друг на друга. * Каким все-таки мыслительным правилом оказалась любимая мною формула Эудженио Гарэна: «Точка, распространяющаяся на все!» Возвратный ход указан в начале: «Человек – микрокосм, сжатый, концентрированный мир, точка, распространяющаяся на все...» * Мы вызываем нечто из Невыразимого и объективируем его, то есть называем, даем облик и название непостижимо-невыразимому.

Непостижимое и невыразимое. * Слово – мертвый след мыслительного пласта. * Если «Тень моя на стенах твоих» – метонимия, значит, это образ самой Ахматовой внутри ее же поэтического текста. Но поэтический текст входит вместе с «жизнью» (человеческой биографией) на равных (ex aequo) в биографию поэта, и поэтому биография Поэта обязана <опираться> на подобные казусы.

«Перенесу, тобою полн» – гипербола, выражающая возможность включения целого в часть. С точки зрения поэзии – это дискурсивная фигура, но с точки зрения поэта – это часть его внутренней биографии, эстетико-эмфатического существования. Среди людей ходит человек, у которого в груди океан.

То же самое происходит, когда Пушкин пишет письмо брату и вкладывает в него элегию «Погасло дневное светило» (осень 1820), а потом прилагает к посланию Чаадаеву, которое датирует тем же 1820 годом, вместо 1824. Это не биография как факт творчества, а просто проживаемая поэтом его внутренняя жизнь, она и есть настоящая.

Мышление обязано преодолевать противоречия, на которых стоит оно само. * Действия филолога:

1. Он ищет Wahlverwandtschaften между собой и текстом.

2. Подвергает текст изощренным процедурам мышления
3. Устраняет мышление, побеждая его, и растворяется в множественных модальностях созерцания.

17.IV.2013 * Бахтин – философ полифонического поля. Он мыслит категориями излучения смысла поэтических форм. * Не всякий поэт способен взять метафорический (метапсихический) барьер (типа сатори).

Если вам объясняют какой-то текст или его часть, не старайтесь, чтобы это объяснение полностью совпало с вашим пониманием. Понимание, совпадающее по уровню с объяснением, может оказаться иным, но это не ошибка, а верс смысла, где можно оказаться в разных точках и все же совпасть в достоверности.

22.IV * Тупиковый кирпич! * Стоять на нем можно, но продвинуться нельзя (то же самое в автоматическом запрете въезда).

25 мая – день Берендея. Бунин, Жуковский, Блок

27 мая 2013 * Какой год! Какое столетие! Это последняя ступень, с которой все оборвалось. Вспомним название первой главы великой поэмы Ахматовой.

А я сочинил филологическое credo:

Каждый, в мир случайно вброшен,
Остается в нем навечно;
Вызывает он из бездны
То, что носит и в себе.

А потом, поименуя,
Устанавливая сходство,
Отпускает все обратно
И рассматривает Там.

Варианты:

Тот, кто в мир случайно вброшен,
Остается в нем навеки.

Вызывает он из бездны
Всех, кого несет в себе.

Отпускает их обратно,
Видя всех опять извне.

Тот, кто отчужден от мира,
Все равно в нем остается.

«Живая свинья – завод для производства мяса» (К. Г. Скрябин)

Человечество – плантация для производства социального благополучия
его 2–3 %.

12.VI *

Ритм включения и раздельности * Точка присутствия (сознания, лирического «я» и пр.), распространяясь на все, выбрасывает изнутри во вне пространство-время и, совершая инверсию, само становится пространством-временем, теряя себя. Конечно, дефиниция логически финальна, потому что на пути преобразования из одного в другое возможны торможения и задержки, но в этой переходности и открывается поле вещей и поэзии.

Пространство – сплошно-ячеисто и дрожит. (Ритм, резонанс, пульсация). Это я написал (1983) несколько короче. Резонансы и зеркала (все-таки).

18.VI * Мир становится миром, когда выпадает в словесный осадок (язык, речь). * Прикосновение внутри поэтического текста, то есть к самой поэзии, чего-то чужеродного и в то же время неразличимого и неназываемого, какой-то за-поэзии. Что это: жизнь, природа, инореальность, определить нельзя, но это прибавляет к поэтическому нечто, усиливающее его. Скорее всего это, подобно условию гармонии, есть соединение разнородного, что-то вроде капли меду, преобразующей всю бочку дегтя.

25.VI * Соприсутствие как минимум двух различных дискурсов, которые неразлично вплетены друг в друга. * Это не минус-прием, а лакуна, пробел, пропуск. * Факт вовлекается, ассимилируется в поэзии, где преображается и не различается от поэтической фактуры, но своим гетерогенным прошлым обогащает ее (Феодосийский стиль!) * Позволяет писателям называть города или, наоборот, их не называть.

Почему мы не хотим видеть Пермский Юрятин Пастернака, и почему неприемлем фединский Саратов. Почему разъяснение местоименной поэтики важнее психологии. * Почему Пб и Париж всегда осознаются? Может быть потому, что авторы не делают релевантной их эмпирию. * Зачем Грин переименовал Крым?

14 июля 2013 * Слова, образы, обороты Пастернака почти всегда входят в другие (соседние) контексты, и при установлении таких связей аллегория чтения становится шире. И еще звукоряд!

А в целом контекст Пастернака, конечно, музыкально-космический. Боюсь, как бы Пастернак меня отчасти не переучил <искать> смысла стихотворения не в себе, а в книге. Пространства «вне», а не «внутри», как я хотел. Но вообще-то я писал о контекстуальной имманентности. Композиционный ритм всегда меня выручал.

1.VIII.2013 * «Умудренное неведение антиномического познания»
С. Франк *

Божественная Троица состоит из трех ипостасей, синхронно различных и неразличимых.

5.VIII.2013 * Неразлично / различимо и неразрывно / неслиянно – синонимические пары антиномий. Вторая пара читается лучше, так как уподобление и расподобление более динамично. Мы переживаем чувство стяжения и растяжки. Так разница между внешним и внутренним зависит от направлений векторов, центробежных и центростремительных. * Миры слиты и не слиты – это один смысл (статика, совершенство), миры неразрывны и неслиянны – другой (динамика, несовершенство, разнонаправленность, эвентуальность).

В тексте «Евгения Онегина» – два несовместных (и совместимых!) мира – автора и героев, но скорее всего там троение: миры Пушкина и читателя в первом (внеположенном тексту) плане, Автор и герои во втором, автор, герои и читатели (в третьем).

1. Пушкин и читатели (затекстовый мир)
2. Автор и читатели (внутри текста)
3. Автор и герои (там же)

Все три мира нераздельны и неслиянны. Можно сказать, что они еди-нораздельны как между собой, так и внутри пар. Если рассматривать текст автономно, то к его двум мирам скрыто подключен третий. В этом суть имманентного анализа.

11.VIII.13 * Реальность – это то, что человек считает отдельным от себя (отделенным, а тем более выделенным – это другое). * Реальность – вне-

положена, вызвана и самоотражена экзистенцией (Dasein, присутствие).

* Поэзия – пригород и предместье (Пастернак).

План предисловия к ЕО

1. Введение
2. Erzählkunst и Wortkunst
3. Цитаты из Норштейна
4. Стиховое пространство ЕО как модель
5. Двоичная структура ЕО (текст и затекстовый автор)
6. Многоликий автор

Стихи июня 2013

Обособленный от мира
Все равно в нем остается,
Вызывает он из бездны
То, что носит и в себе.

А потом, поименуя
Те явления и предметы,
Отпускает их обратно,
Чтобы лучше разглядеть.

*

Они поливали пулями
Враждебное им пространство
И в мертвых зонах прогуливались
С настойчивым постоянством.

Там вместо людей пробоины
Внутри обведенного круга;
Вот так и сражались воины,
Не видящие друг друга.

Антиномистика – антиномика. * С. Франк пишет в «Непостижимом»:

«Умудренное неведение антиномистического понимания» (с. 300)

* Почему «антиномистическое», а не «антиномическое»? Видимо потому, что надо обозначить способ мышления (антиномистика!), а не акцентировать сам термин

18.VIII

Итак, мы придерживаемся антиномистики, а не (все-таки) антиномического понимания (мышления).

19.VIII * Ритм обособлений и снятий внутри континуума. * Исчезающая ограниченность. * Нетождественное тождество. * Точки и скопления точек. * Восстановление (возвращение к) недифференцированных понятий (Эйнштейн поставил дефис между пространством и временем – как выразился у меня дома Эмиль Копелюш).

20.VIII * Неотступное чувство мировой катастрофы, которое осознано, свернуто, спрятано, но его следы, если вглядываться, открываются почти всюду. * Поддонная интуиция Б. П. о русской революции исподволь определила все темы и вариации поэтической симфонии книги (в книге?) 1923 г. (эта интуиция по существу является контрапунктом всей вещи). Эффектна ее двухчастная архитектоника. * Не двухчастность, а двуступенчатость. Тютчев.

1. Снятие субъектно-объектной парадигмы.
2. Хронологическое и ахронное время
3. Неподвижность истории подобна природе, росту и увяданию.
4. Перемежающиеся границы
5. Константа настоящего
6. Реверс
7. Нелинейность сюжета

Следствия:

- а) множественная модальность;
- б) ритм открыт, а круг замкнут;
- в) антиномика – мышление взаимоисключающими категориями, их сближение в неопределенность;
- г) метаантиномика – соприсутствие концептов, при невозможности их сопоставления ввиду разных горизонталей. Нечто вроде мимоговорения (Может быть, плохо переводит язык: числа, ноты, буквы, краски).

24 авг. 2013 * Пространство движется во времени, как время движется в пространстве. * Поставив дефис между различными взаимоисключающими категориями, Эйнштейн восстановил мышление антиномиями и мышление медиаторами. * Правильно мне приснилось, что время – тающий лед, из чего следует, что пространство – таяние льда. Наверное, образ

замерзающего льда обозначает то же самое. Антиномия *изменчивость-инертность* тоже представляет из себя единоецельное и единоеотдельное. Единство всегда дуально.

24.VIII * Стихотворения Пастернака надо читать горстями (читать гроздьями!). Это не отменяет моноанализа как сокращенной модели вселенной. Стихотворение – та же галактика, но *книга* – это метagalaktika, где все тянется друг к другу, только выбирай и называй!

Гёдель, в сущности, указал на два рода мышления: мышление антиномиями и мышление медиаторами, которые всегда неопределенны. * Антиномии похожи на две мгновенных остановки качелей: справа и слева вверху. * Медиатор пронесется в середине на большой скорости, и поэтому неуловим. * Значения (и смыслы!) всегда остановочны, а форма похожа на рисунок траектории, который меняется знаком его безостановочного движения.

Описанию поддаются только траектории форм, а смысл произведению приписывается с различных позиций. * Содержанию – нет! Форме – да! – вот что манифестировала морфологическая школа.

26.VIII * «И свет во тьме светит» А если? Ночь во тьме светит, ночь сквозь тьму (черноту) светит. Черный свет. Чернота сквозь черноту как *forma formans*

Пытался разобрать, что я написал вчера – и не мог. Слепота. Я как филолог принадлежу гениальной морфологистике, имею врожденное чувство формы. Пишу *не генетической, а гениальной* сознательно: первое – клише. А второе – *от гениальной эпилепсии*, то есть чистой болезни.

27.VIII.13 * Я, конечно, хочу, чтобы меня читали и помнили, но непреодолимая жажда анонимности, автокоммуникации. Как я говаривал: уединение, безвидность, затерянность.

Рисунок стихотворений Пастернака (прямые и обратные звукоповторы и связи). Стихотворение «Поэзия» из «Тем и вариаций» (пригород – припев; предместье – перепев, с песней – оторопев и далее строки: Душная, как май, Ямская (май – ям), Шевардина ночной редут (Дш – шд и еще редут)

Стихотворение «Но и им суждено было выплывать...» (Темы и вариации). * Город кашляет школой и коксом (кш – шк) * Воздух роц и как зов беспризорен (воз – зов)

29.VIII * Поливалентность, умножение, наложение, мерцающие мириадами искр полотна, зрелище множественной модальности мира – все это можно прожить в одном тексте, выхватить из единой нераздельности какие-то группы, можно дать им название.

28.VIII * Тернарная схема наиболее удобна для вышесреднего мышления. Ее строй: * да – неопределенность – нет * То, что однозначно на полюсах, она делает колеблющимся в середине. * Антиномия 1 – медиатор – антиномия 2 * Схема вносит изоморфизм в самых разнообразных ситуациях. * Качели: слева и справа, остановка. Внизу – скорость. * суша – берег – море * мужчина – интерсексуальное – женщина * свет – светотень – тьма

О «Солнечном ударе» Бунина. * Удар, но не архетипа. * Это не любовь, а зов пола.

1. Не один, а два удара. Один – удар черного солнца, как подводное землетрясение. Ураган, торнадо. * Другой – дневной, «реальный», растянутый как эпилептический эквивалент.

2. В связи с этим перевернутая композиция (как в «Генрихе», «Митиной любви», рассказе «Огонь пожирающий» и пр.) Концовка – 10 лет.

3. С двух полюсов мироздания: мужчину и женщину кидает друг к другу без объяснения, объяснения нет и позже.

4. Женщина и непостижимое

2.XI * Динамическое начало формализма – иррационально-вихревое начало формализма.

Профессия и характер. У врачей особая черта. Держат в руках смерть. Они прикасаются к ней, удерживают ее, принимают ее роды.

9.IX * Термины – средства для упаковки непостижимого. Термины – набор антиномий. * Текучее пространство. * Кусок времени (форма). * Эйнштейн разрешил антиномию пространство-время, укоротив тире, поменял его на дефис, исправив то, что сделал Спиноза, расставив их на атрибутах Бога.

Антиномия – название (синоним!) события-состояния Бытия, порождающего и суммирующего мышление. * Принцип дополнительности, названный так Нильсом Бором, – попытка наведения терминологической непротиворечивости через автономию антитезы.

Видимо, он так переоформил принцип неопределенности Гейзенберга.

10.IX * XIX век – вид большой реки. Начало XX и до конца: дельта, потом расхождение и уподобление, автономия и тотальность, выход (или перед выходом!) в океан множественной модальности, к мареву Бытия. Все это касается духовного, философски-научного и гуманитарного мышления. Это культура, а не цивилизация с социально-властной ее, техногенной и демографической сторонами. Культура – это отношение, переживание, теоретизирование. Цивилизация – это кульминация и исход человечества.

Структура – сеть зависимостей, отношений, сеть соответствий. * Автор творит в предчувствии текста, в континуальном и цельном пространстве, содержащем места для возникающих слово-образов. Читатель проходит сквозь уже заполненное пространство текста, устанавливая в творческом прочтении множественно-медialные соответствия его разнообразных единиц.

25.IX.13 * <По поводу прозы Бунина, рассказов «Огонь пожирающий» и «Аглая»>

* Православная Россия и ее языческая расхристанность. * Родиона вело подавленное желание (инстинкт). Отца Сергея тоже, но он поступил наоборот. Рассказ «Аглая» о русской ментальности.

1.X.13 * Родион повелевает Аглае умереть, сказав при этом, что ее тело останется нетронутым, а вот уста истлеют. Он сделал это, борясь с неутолимой страстью к юной девушке, и не мог вынести, чтобы кто-либо когда бы то ни было коснулся ее мертвых нецелованных уст.

Автор, авторское лицо, авторский голос, авторское «я», автоперсонаж, маска, я-маска, лирическое я

5.X.13 * Камерно-космическая тональность Ахматовой

20.X.2013 * Трансляция (дуаль)

1. Экзистенциальная.
2. Соматическая.

Двучастность. Любая точка – событие. * Многоярусное построение. * Нетождественное тождество. * Или Эссенциальное тождество / нетождество.

Повторю:

Родион велел Аглае умереть, сказав при этом, что ее тело останется нетронутым, а вот уста истлеют. Он сделал это, борясь с неутолимой стра-

стью к юной девушке, и не мог вынести, что кто-либо когда бы то ни было коснется ее мертвых нецелованных уст.

28.X * Неразгаданная (непереводимая) семантика (это – о ритме и звуке).

Макро- и микрокосм – изоморфизм и эссенциальное тождество-не-тождество.

Искушение. * Рассказ о мнимой святости, игре в театре садомазохизма, маньяков, где истязание и уничтожение играют всласть участники спектакля. И зрители – не менее того.

30.X * Поэзия и музыка – две многоярусные непереводимости.

Понятия «да» и «нет» равны и равноправны в структуре значения. Они являют собой эссенциальное тождество/нетождество.

8.X.2013

* Аналогии по сужающемуся масштабу. * Мир: пространство-время.
* Человек: состояние-событие. * Текст: композиция-сюжет. * Хронотоп vs
время-пространство. * Равен ли хронотоп времени-пространству текста?
* Как с этим сочетается внутри / вне и «тающий лед»?

Десятилетие! Какой счастливый срок!

Все незаконченное, все на крыльях...

И девочка бежит со всех ребячьих ног,

Окутанная золотистой пылью.

15.XI.2013 * «Пространство-время – четырехмерное измерение, точки которого являются событиями» (Хокинг). * Нечто, которое объемлет все.

Гениальность – это слово – метафора, комплексное понятие. Гений и злодейство. Гений и совесть.

19.XI.2013 * Изолированность и иллюзорность.

Формы лиризма в прозе Бунина 1920-х годов. * Основное место занимает конфигурация из семи рассказов. Главы диссертации написаны гнездами, матрешками, где вокруг одного текста собираются другие рассказы. Нелинейные описания с целью показать вариативность текста в лирическом пространстве в целом. Творчество Бунина определяется принадлежностью к процессу *возрастания лиризма в литературе XX века*.

24.XI.2013 * *Если по теории*: * Лирическая составляющая эпики. * Лирическая определяющая. * Лирическая покрывающая (наплыв). * Лирическая захватывающая (не охватывающая)

Если по философии: * Лирическая необходимость (как необходимость зла). Здесь Достоевский, Сомерсет Моэм, и в нем Хуан Руис

25.XI. * Человек с двойным отчуждением. * Человек с «вторичной моделирующей системой». * Тернарность вместо биполярности

Виктор Тихомиров в 1964 г. в Тригорском сказал: «Вы могли бы родиться лягушкой, кувшинкой, камышом, а вы родились человеком, выиграв в абсолютно проигрышной лотерее, и выиграли в нее еще раз, родившись интеллигентом».

Онтогенез повторяет филогенез. Закон Геккеля – Мюллера. * Постоянное самопорождение Бытия. * Далее: О «запредельных» (за-социальных) текстах, касающихся бытийности в целом (например, поэты первого ряда). * Восприятие и воображение перемешиваются. Память – результат прямого и возвратного движений. * Техногенез не повторяет онтогенеза, но делает его мертвую копию.

Вселенная Хокинга. * Гравитация (тяготение), слияние ядер, гравитационный колодец.

Формула, максима, дефиниция. * Лирический сюжет – стабилизатор креативного ветвления текста (который направляет и держит). * Стабилизатор – слитность порыва и удержания. * В терминах мирового дерева лирический сюжет может быть назван как ствол креативных ветвлений текста.

8.I.2014 * БОП – бытовой, обыденный, повседневный стиль.

Столкновения «я» вне и внутри одинокой экзистенции. * Распространение «я» на других, на явления и предметы приводит к переживанию, пониманию как «чужих» объективированного мира. * Искусство проходить сквозь стены (границы) – это важнейшая черта (мышления и не только). * Искусство проходить (поставленные) границы, более всего науки, религии и пр. * За и против отчуждения – универсальный принцип жизни.

Шитье, галуны, гнезда, матрешки, созвездия, планеты, куски времени, калейдоскопы, скопление, слияние ядер, смальта – все это вместо скучных рядов параллелей.

3.XII * «Блуждающее я». * Движение и инерция направлены друг против друга по принципу качелей, реверса, возвратности, встречности. * Возможно, что в основе маразма – торможение. * Композиция трехмерна. * Пространство – четырехмерно. * Композиция – вырезка. * Простран-

ство – врезка. * «Тающий лед» – это не время, как сказал сон, это пространство-время.

4.III.2014 * Мышление как таковое и мышление поэтологическое основано на трех антиномиях:

27.II.2014

1. Нераздельное-неслиянное;

2. Внешнее – внутреннее;

3. Пространственное – временное.

Мы находимся в постоянной борьбе за и против отчуждения – принцип соединенного разрыва, лежащий в основе нашего мышления

7.III.2014. * У Вселенной нет ни середины, ни окраины. * У Вселенной нет ни центра, ни края.

Текст – радость обвода – многооттеночного нефтяного пятна. * Логика – позиция фиксирования. * Метафора – позиция перехода.

21.III.2014. * Суждение должно строиться в связке логики и метафоры. * «Человек, думающий, что он выше всех, достоин кладбища, где он понимает, что он – горстка праха». * «Взгляд на мир зависит от цвета стекла». * «Отражение предмета важнее, чем сам предмет». * Поэзия отличается от других искусств по качеству материала. У живописи – краски, у музыки – звук, у скульптуры – глина, у архитектуры – камень, а у поэзии – слово, способ работы с которым – минусирование словесных значений. * Если на одном полюсе изменения, то на другом – вплоть до полного исчезновения.

Раннее утро 23 марта 2014. * Поэзия асемантична и противодействует языку. Они находятся по разные стороны отчуждения: язык всегда за, а поэзия всегда против. * Поэзия стоит на минусировании словесных значений, вплоть до полного исчезновения. * Поэзия – нахлынувшая волна асемантики. * Поэзия остраивает словесные значения, изменяя их и (убирая?), вплоть до полного исчезновения.

29.3 * Поэзия – это волна асемантики, или проще – она обезначивает.

23.III.2014. * Поэзия пользуется языком, превращая его в безязыковой материал. * Если сказать, что поэзия борется с обычным языком, то никто не поверит. Скажут: «Она пользуется им». А между тем поэзия пользуется языком, превращая его в беззнаковый материал. В беззнаковый!

Мы все – неповторяющиеся повторы. * Точка и скопление точек приравниваются друг к другу. * Социокультурная безосновательность. * Отчуждение, обособление, отлучение, отслоение, отъединение, отпадение * Отрезанность, выделенность, отколотость, отсеченность. * Наша недоразвитость: имперсонализм, инертность, инфантилизм, избыток иррациональности, асоциальность, аморфность. Практически замкнутость в себе, всеобщее сознание, одно на всех.

Смерть – это потеря, слепота, невозможность различать, тотальная точка.

Подготовка к публикации Е. В. Капинос

Список литературы

- Чумаков Ю. Н. В сторону лирического сюжета. М.: ЯСК, 2010. 88 с.
Чумаков Ю. Н. В сторону лирического сюжета. 2-е изд. М.: ЯСК, 2016. 120 с.

References

- Chumakov Yu. N. V storonu liricheskogo syuzheta. [Towards a Lyrical Plot]. Moscow, Languages of Slavic Cultures, 2010, 88 p. (in Russ.)
Chumakov Yu. N. V storonu liricheskogo syuzheta [Towards a Lyrical Plot]. 2nd ed. Moscow, Languages of Slavic Cultures, 2016, 120 p. (in Russ.)

*Статья поступила в редакцию 01.04.2025;
принята к публикации 10.05.2025
The article was submitted on 01.04.2025;
accepted for publication on 10.05.2025*