

О ВОЗМОЖНОСТЯХ ПОЭТИКИ В КОНТЕКСТЕ ИНФОРМАЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ (К 100-ЛЕТИЮ Ю. Н. ЧУМАКОВА)

Переходные эпохи всегда бывают сопряжены с самыми разнообразными кризисными процессами, но связь между одним и другим не всегда лежит на поверхности. Как кажется, не до конца осознано и то, насколько закономерно переживаемый в последние десятилетия кризис филологии пришелся на время фундаментального перехода от индустриальной культуры к культуре информационной. Однако не случайно цифровая эра внесла кардинальные перемены в природу главного предмета филологии — в природу текста и его восприятия. Эти перемены по своей значимости подобны тем, что совершались при переходе от рукописной книги к печатному станку, и потому настоятельно требуют рефлексии, к которой филологическое сообщество, по-видимому, не готово. Все наши научные навыки сложились в индустриальную эпоху и до сих пор остаются неизменными. Мы не откликнулись на цифровую эру, а лишь научились пользоваться ее достижениями как новыми инструментами, которые продолжают обслуживать прежние задачи. Даже область Digital Humanities — и цифровой филологии как ее раздела — почти не продвинулась в этом направлении, поскольку большая часть ее проектов основана на квантитативных методах, на отношении к тексту как к данным, сведениям, информации, которая должна быть и может быть обработана. Понятно, что при таком подходе элиминируется специфика самого предмета филологии, которая не случайно сейчас смещает свои интересы в сторону социологии или антропологии, казалось бы отвечающих куда более актуальным проблемам, чем, например, изучение поэтики.

Между тем именно в области поэтики могут быть поставлены вопросы, связанные с происходящей у нас на глазах трансформацией культуры. Прежде всего это касается образа текста и его восприятия, а значит, и всей смысловой зоны бытия. Столетия взаимодействия с книгой сформировали у нас навык линейного разворачивания смысла. Книга прочитывается слово за словом, строчка за строчкой, страница за страницей, от начала к концу. Так же движется то, что мы называем сюжетом, так же движется в нашем представлении история. Линейный вектор имеет и время — время каждой индивидуальной жизни и большой истории. Оно должно начаться и кончиться — не случайно для тех, кто строил в последние столетия концепции смыслов всеобщей истории — будь то хоть Гегель, хоть Мережковский, — была необходима постановка финальной точки.

Интернет-пространство, в рамках которого уже выросло и стало взрослым родившееся в компьютерную эпоху новое поколение людей, обладающих новой психологией, новым языком, новой природой памяти и восприятия, — это интернет-пространство организовано совершенно иначе. Оно не имеет линей-

ного вектора, переходя по ссылкам, в нем можно двигаться в любом направлении, выбирая и прокладывая себе тот или иной, достаточно прихотливый, не предугаданный заранее, не заверченный и, главное, не однонаправленный путь.

Такой *modus operandi*, конечно, формирует новый *modus vivendi*, и между ныне здравствующими поколениями начинает проходить все более и более заметная черта. Означает ли это, что спустя еще какое-то, не столь уж долгое, время вся наша классическая литература (а вместе с нею и наши, посвященные ей филологические труды) уйдет за линию горизонта? Или в нашей художественной словесности было и то, что отвечает современным модификациям сознания?

Любой великий художественный текст неизмеримо богаче конкретных возможностей его восприятия, и потому, переходя через рубежи веков, он меняет свой облик. Иногда для пересечения таких рубежей тексту и его автору требуется проводник (так романтики перевели Шекспира, Кальдерона, Гоцци из одной эпохи в другую, так символисты открыли инго Гоголя, чем тот, которого читателям преподнес Белинский...). Может быть, филологическая наука слишком серьезна, чтобы стать таким проводником, но она вполне может создать условия для его появления, подготовив то, что может пригодиться ему.

Будем исходить из предпосылки, что новый, еще только формирующийся сейчас образ текста всегда был имплицитно заложен в словесном творчестве. Спротивление линейному разворачиванию смысла было, например, прямо заявлено Мандельштамом: «Любое слово является пучком, и смысл торчит из него в разные стороны».¹ Это сказано в 1933 году, задолго до наступления информационной эры, но как нельзя более соответствует ей, как и многое другое в культуре модернизма. Но подобные соответствия обнаруживаются и в более ранние эпохи.

Убедительный материал, подтверждающий это, можно найти в книге Ю. Н. Чумакова «В сторону лирического сюжета»,² которая писалась вовсе не с целью проложить путь в цифровую эру, и тем не менее предвосхищает многое из того, что этой эрой становится востребованным.

Чумаков подчеркивает, что из совокупности стихотворных текстов лирика выделяется тем, что ее сюжет — не повествование, не нарратив, не рассказ. Вслед за О. А. Ханзен-Лёве Чумаков противопоставляет лирику как *Wortkunst* (искусство слова) повествованию как *Erzählkunst* (искусству рассказа). Лирика предстает как субстанция поэзии, очищенной от повествовательности — той самой повествовательности, которая имеет линейную природу и движется в однонаправленном времени от начала к концу. Лирический сюжет в том качестве, в каком он представлен у Чумакова, с одной стороны, проживается сразу весь целиком, а с другой стороны, допускает (и даже требует) включения разных уровней восприятия в непредзаданной временной последовательности.

Такая потенция восприятия существует, конечно, для любых текстов, включая и прозаические. Их можно перечитывать, возвращаться к отдельным страницам, вспоминать их фрагменты. Иногда возвратные ходы специально заложены в поэтику произведения — как в романах Набокова, например. Повествовательная структура часто расходится с однонаправленной хронологией событий — как в «Герое нашего времени». Примеров тому множество, но в повествовательных текстах такие возможности осуществляются

¹ Мандельштам О. Э. Разговор о Данте // Мандельштам О. Э. Слово и культура. М., 1987. С. 119.

² Чумаков Ю. Н. В сторону лирического сюжета. М., 2010; 2-е изд., испр. и доп.: М., 2019.

как противоток основной тенденции, основному линейному движению сюжета от начала к концу. В лирическом же сюжете, как его понимает Чумаков, это не противоток, а основной принцип формообразования, предстающий в своем чистом виде. Именно этой чистотой выражения лирический сюжет и привлекателен для Чумакова.

Отказ от линейного разворачивания в пользу смысла, торчащего, по слову Мандельштама, в разные стороны, имеет еще одно очень важное следствие. Он немедленно выводит нас из плоскости в объем. В этом отношении показательно, что притяжение к семиотической школе, осязаемое в самых разных трудах Чумакова, сопровождается отталкиванием от нее. Принцип бинарных оппозиций, к которому он не раз возвращается в книге о лирическом сюжете, в своем предельном, наиболее чистом, опять-таки, выражении не позволяет подняться от плоскости к объему. Не позволяет по той простой причине, что любая пара оппозиций — будь то чет и нечет или адресат и адресант — с необходимостью должна располагаться в одной плоскости. В трудах Ю. М. Лотмана этому противостоит, конечно, указание на то, что в любом высказывании непременно содержится более чем один код.³ В построениях Чумакова это противостояние выстроено иначе: лирический сюжет он *сразу* мыслит как объем. Отсюда — физические аналогии ему в книге «В сторону лирического сюжета» и других трудах исследователя: лирический мир так же объемен, как и физический.

Можно думать, что когда Чумаков говорил о лирическом сюжете как о «сокращенной модели Универсума», слово «модель» было чем-то вроде эвфемизма, употребляемого ради того, чтобы не слишком шокировать читателей. Похоже, что лирический текст во вполне буквальном смысле был для него малым Универсумом — не случайно он подчеркивал его онтичность, т. е. его обладание собственной онтологией, вписанной в онтологию большого Универсума точно так же, как вписаны в нее человек, дерево или звезда.

Когда-то Вячеслав Иванов отказался от теургических претензий искусства, потому что признал, что сотворенный художником, сотканный из символов мир является реальностью иного, и даже низшего порядка, чем Человек или Природа.⁴ У Чумакова речь не идет о теургии, но его трактовка лирического мира наделяет этот мир той же самой онтичностью, какой обладает любой фрагмент Универсума.

В этом — главное отличие Чумакова от Ю. Н. Тынянова, которому он, как и Лотману, открыто и подчеркнуто наследует. Тынянов рассматривал поэтический мир как мир слова, языка, текста и ограничивался этим — чрезвычайно богатым — контекстом. В книге «В сторону лирического сюжета» рамки такого контекста решительно сняты. Лирический сюжет непосредственно вписан в Универсум, в них происходят общие физические процессы. Не случайно поэтому, описывая лирический сюжет, Чумаков говорит о броуновском движении его элементов, об их моторно-энергетических ресурсах, о том, что лирический сюжет ведет себя одновременно как волна и частица, о его линейном и континуальном времени и тому подобных вещах.⁵

³ См., например: Лотман Ю. М. Мозг — текст — культура — искусственный интеллект // Лотман Ю. М. Избр. статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т. 1. С. 25–33.

⁴ Иванов Вяч. О границах искусства // Иванов Вяч. Собр. соч.: [В 4 т.]. Брюссель, 1974. Т. 2. С. 646–647.

⁵ В 2009 году И. С. Булкина, отзываясь на книгу Чумакова «Пушкин, Тютчев: Опыт имманентных рассмотрений» (М., 2008), с осуждением отмечала ее «метафорическую стилистику», которая, как ей казалось, компрометирует ученого. В качестве примеров она приводила, в частности, такие фрагменты: «...жесткие „композиционные сочленения“ у Тютчева „похожи на противосейсмические устройства для сопротивления хаосу“, а сужение оптического фокуса в заключительной строфе „Безумия“ уподобляется „эффекту черной дыры“ в астрофизике», когда „все,

Не удивительно, что для Чумакова особенно привлекательна поэзия, которую можно назвать космологической — стихи Тютчева, Пастернака, Мандельштама, Батюшкова, Пушкина, не описывающие космос (или Универсум), т. е. не повествующие о нем, а воспроизводящие или создающие его в своем внутреннем строе. Понятно, сколь огромна разница между тем, чтобы описывать мир — или быть миром. Именно второй вариант становится для Чумакова предметом изучения.

Иначе говоря, для него лирические миры — это полнокровно воплощенные миры виртуальные, им придан тот же онтологический статус, что и другим проявлениям бытия. Думается, что это и есть та точка вхождения в информационную эпоху, которая может быть подсказана трудами Чумакова.

Информационная эпоха движется к отмене размежевания между духовным и материальным, а мы еще плохо отдаем себе отчет в том, сколь грандиозной будет трансформация культуры, если она действительно уйдет от дихотомии, фундаментальный характер которой оставался неоспоримым в течение многих и многих веков. Но уже сейчас оппозиция реального и идеального, мира и слова перестает годиться для описания координат современности с ее технологическими достижениями (например, в области дополненной реальности), разрушающими границы между тем и другим. Но заметим и то, что пересмотр этих границ был намечен уже давно, и отнюдь не в технологической сфере. Достаточно вспомнить Тютчева:

Как океан объемлет шар земной,
Земная жизнь кругом объята снами;
Настанет ночь — и звучными волнами
Стихия бьет о берег свой.⁶

Надо полагать, что объявление совокупных снов человечества стихией многими поколениями читателей воспринималось как смелая натурфилософская метафора, но когда В. И. Вернадский заговорил о ноосфере, этой (близкой к Тютчеву) идее уже нельзя было придать метафорический смысл.⁷ Речь шла о гипотезе, согласно которой область духовного и интеллектуального имеет физическое измерение, как и биосфера. Показательно, что отмена границы между духовным и материальным заявлялась неоднократно, как в начале, так и в конце XX века: Хлебников в 1904 году выдвигает понятие «мыслезём»,⁸ Андрей Белый в «Петербурге» не устает подчеркивать, что мысль точно так же бытийственна, как и физический мир, на исходе столетия пишутся романы, в которых слово имеет запах, фактуру и вкус, а мир звуков

что сузилось до точки, <...> внезапно прорывается в иной отсек мироустройства <...>» (Новое литературное обозрение. 2009. № 1 (95). С. 353). Реакция Булкиной показательна: она не могла принять те отступления от традиционного литературоведения, которые содержались в исследованиях Чумакова. Эта ситуация напоминает выступления противников так называемой романтической школы в 1810–1820-х годах: они с безошибочным чутьем указывали на те самые черты поэтики этой школы, которые полтора века спустя Г. А. Гуковский в книге «Пушкин и русские романтики» (М., 1965) называл важнейшими особенностями романтического стиля.

⁶ Тютчев Ф. И. Сны // Тютчев Ф. И. Полн. собр. стихотворений. Л., 1987. С. 82 (Библиотека поэта. Большая сер.). Возможно, именно к этим стихам восходит возникающее в книге Юрия Николаевича уподобление лирического сюжета сну.

⁷ Метафоричность, впрочем, отнюдь не исключает точности.

⁸ См.: Дуганов Р. В. Велимир Хлебников: Природа творчества. М., 1990. С. 48. Исследователь пишет, что, по Хлебникову, «природа открывается не в вещественном или духовном, а в каком-то более общем контексте, в котором снимается их противопоставленность» (Там же. С. 123). Специальный раздел книги («О ноосфере и мыслезёме») посвящен общности таких понятий, как «мыслезём» Хлебникова, «пневмосфера» П. А. Флоренского, «психосфера» А. Л. Чижевского, «ноосфера» Э. Леруа, Вернадского и Тейяра де Шардена (Там же. С. 284–298).

во всем его объеме — от слова до тишины — визуализируется, оплотняется и материализуется.⁹

Но способны ли мы представить себе, как наше непосредственное бытие или хотя бы непосредственное бытие написанного либо произнесенного слова живет в этой самой ноосфере, становясь ее частью? В книге Чумакова есть фрагмент, чуть-чуть приоткрывающий способ такой жизни. Речь идет о стихотворении Мандельштама «С веселым ржанием пасутся табуны...», которое он трактует как мелику, хоровую лирику, что само по себе указывает на живое — актуально живое — звучание голосов. Голоса эти не безличны, Чумаков называет их поименно: «Это сам Мандельштам, Овидий, Пушкин, Тютчев, Державин, Батюшков, Ахматова». Между тем ни одно из имен в тексте не названо — как же мы опознаём их присутствие? Ответ исследователя следующий: «Их совокупное присутствие, напоминающее виноградную гроздь, выражено стилистическими оборотами, ритмическими ходами, ключевыми словами, параллельными развитию поэтической темы, реминисценциями и цитатами, опознавательными штрихами, наведением на свой и чужой контексты, классическим стихом с отсутствием переносов за исключением одного, просодией шестистопного ямба с перекрестными рифмами от мужской к женской, общим композиционным построением».¹⁰ Можно было бы сказать, что здесь перечислен ряд чисто словесных приемов, и не более того — но эти самые приемы и есть не что иное, как совершенно реальное и актуальное присутствие Овидия, Пушкина, Тютчева, Державина, Батюшкова, Ахматовой. И совершенно не случайно это их «совокупное присутствие» описано через уподобление виноградной грозди — физической объемной реалии, обремененной, однако, смыслами, связующими Евангелие, Батюшкова, Мандельштама.¹¹ Это и есть реальность ноосферы или то, что сейчас называют виртуальной реальностью.

Оксюморон, заложенный в словосочетании «виртуальная реальность», точно так же, как понятие ноосферы, передает совмещение воображаемого, помысленного с тем, что имеет онтологическую укорененность. Современное развитие виртуальных миров уже никак не позволяет истолковать это совмещение в метафорическом смысле, поскольку такие миры становятся новой искусственной средой обитания. Когда-то ею становились жилища, машины, ракеты... Но и в аграрную, и в индустриальную эпоху искусственная среда имела ту же физическую природу, что и естественная. Перелом намечился в начале XX века. Когда зрители первых кинематографических лент в ужасе отшатывались от несущегося прямо на них паровоза, это была всего лишь иллюзия. Но Хлебников недаром так страстно приветствовал появление радио: это был шаг в сторону превращения искусственной среды в «мыслезём»

⁹ См., например, романы Вадима Назарова «Круги на воде» (СПб., 2001) или Горана Петровича «Осада церкви Святого Спаса» (СПб., 2001; пер. с сербского Л. А. Савельевой).

¹⁰ Чумаков Ю. Н. В сторону лирического сюжета. М., 2019. С. 17.

¹¹ Ср. в стихотворении Мандельштама «Батюшков»: «И отвечал мне оплакавший Тасса: / — Я к величаньям еще не привык; / Только стихов виноградное мясо / Мне освежило случайно язык...» (Мандельштам О. Э. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 190). Третья из процитированных строк отсылает к «Вакханке» Батюшкова («И уста, в которых тает / Пурпуровый виноград — / Все в неистой прельщает! / В сердце льет огонь и яд!» — Батюшков К. Н. Соч. М.; Л., 1934. С. 132–133), где виноград — атрибут Диониса. Но вместе с тем это отсылка к словам Христа в Евангелии от Иоанна: «Я есмь истинная виноградная лоза» (Ин. 15: 1). Виноградное мясо стихов — это плоть слова, это слово, которое стало плотью. И таково, по Мандельштаму, слово Батюшкова. Отсылка не случайно остается двойной — столько же через Батюшкова к языческой дионисийской мистерии, сколько к христианскому таинству. Для нашей темы существенно, что батюшковское поэтическое слово истолковано как своего рода плоть, как особое бытие, близкое к материальному. В статье «О природе слова» Мандельштам утверждал: «Слово в эллинистическом понимании есть плоть деятельная» (Мандельштам О. Э. Слово и культура. С. 59; по Мандельштаму, «русский язык — язык эллинистический» — Там же. С. 58).

(а также в сторону столь дорогой для него единой жизни единого человечества). Сейчас любому читателю его статьи «Радио будущего» ясно, что в ней с фантастической точностью предсказан Интернет. Но в интересующем нас контексте существенно, что Хлебников писал не только о грядущих аудио- и видеовозможностях — он предвидел передачу вкусовых ощущений и запахов, влияние на мышечную активность, новые медицинские средства, т. е. непосредственное вторжение в физическую жизнь и соучастие в ней. И когда он называл радио будущего «главным деревом сознания», библейское дерево познания уже мыслилось им как реальная часть земной природы, и потому «стаи вестей из жизни духа», разносящиеся из «главного стана Радио», он уподоблял «весеннему пролету птиц», а в воздухе видел «паутину путей». ¹² Хлебников угадал все вплоть до терминов («дерево», «паутина»), вплоть до «духовного обморока всей страны, временной утраты ею сознания» при малейшей остановке работы того, что он называл «радио будущего». ¹³ Воплощаясь в современную виртуальную реальность, оно преодолевает пределы плоского экрана, совершая все более активные вылазки в трехмерное бытие. Превращение виртуальной среды в буквальную понимаемую среду обитания наращивает темпы, а среда обитания, конечно же, не линейна и, конечно же, объемна.

Все это позволяет предвидеть перераспределение отношений между естественно-научным и гуманитарным знанием. Индустриальная эпоха занималась обустройством материальной среды, открывая и используя законы физического мира. Этим занимались и впредь будут заниматься естественные науки. Информационная эпоха выдвигает потребность в других законах, которые следует искать вовсе не в альтернативной материи сфере духа, а в области, снимающей оппозицию между тем и другим. Одной из таких областей может стать предмет филологии, причем прежде всего — предмет поэтики. Ведь даже среди ее традиционных категорий (таких как замкнутость и открытость, граница, уровни текста) есть те, что смыкаются с параметрами физической среды. Требуется лишь концентрация внимания на этом аспекте, тот тип творческого воображения, который позволил опознать в птице прообраз самолета, — и поэтика, не переставая быть интеллектуальной сферой, получит востребованное прикладное значение.

Когда осенью 1921 года Хлебников живо представлял себе то, что теперь называется виртуальными выставками, это казалось безудержной фантазией, которая, однако, воплотилась. Фантазией, наверно, казались и сказанные примерно тогда же (в 1922 году) слова Мандельштама: «Представления можно рассматривать не только как объективную данность сознания, но и как органы человека, совершенно так же точно, как печень, сердце. В применении к слову, такое понимание словесных представлений открывает широкие новые перспективы и позволяет мечтать о создании *органической поэтики* не законодательного, а биологического характера, уничтожающей канон во имя внутреннего движения организма, обладающей всеми чертами биологической науки». ¹⁴ По прошествии столетия предсказанное поэтом приблизилось к нам вплотную, и хотя намеченные в этой статье прикладные возможности поэтики еще остаются неразработанными, вектор, указывающий направление, в котором можно двигаться, уже обозначен в трудах, подобных книге Ю. Н. Чумакова о лирическом сюжете. ¹⁵

¹² Хлебников Велимир. Творения. М., 1986. С. 637.

¹³ Там же.

¹⁴ Мандельштам О. Э. О природе слова // Мандельштам О. Э. Слово и культура. С. 66. Курсив мой. — М. В.

¹⁵ Выразительно название этого труда: «В направлении лирического сюжета», обыгрывающее, конечно, не только заглавие знаменитого произведения Пруста.