



**М. Ю. ЛОТМАН**

**Некоторые замечания о поэзии и поэтике  
Ф. К. Годунова-Чердынцева**

По свидетельству В. Шаламова, «творческий процесс есть процесс торможения <...>, а не поиск». Данные, которыми мы располагаем относительно творческого процесса Ф. К. Годунова-Чердынцева, представляющие специфический интерес для исследований по поэтике и психологии творчества, подтверждают это положение. Целенаправленное сочинительство для Ф. К. есть именно то, что В. Шаламов называет «отбрасыванием» лишнего». Но для Ф. К. это означает и преодоление автоматизма: автоматизма жизни, языка и его собственного мироощущения, выход из «ада аллигаторских аллитераций» (возможно — анаграмма: «Данте Алигьери») и «адских кооперативов слов». При этом преодоление автоматизма проявляется не в деформации (деформирует именно автоматизм: «...множество раз, машинально и правильно, а потом вдруг спохватишься, <...> и видишь, <...> что он незнакомый <...> потолок, паталок, *pas ta loque*, патолог, — и так далее, — пока «потолок» не становится совершенно чужим и одичалым, как «локотоп» или «потокот». Я думаю, что когда-нибудь со всей жизнью так будет»), а в возвращении к исходной точности «подлинника» (распространенный ход мысли в постсимволистской эстетике).

Тем не менее, в минуты расслабленности, «на грани сознания и сна», у Ф. К. возникает «словесный сквозняк» и «словесный брак <...> вылезает наружу»: «хрустальный хруст той ночи христианской под хризолитовой звездой» или «изобразили и бриз из Бразилии, изобразили и ризу грозы». В этих и подобных им случаях словесные ассоциации основываются на

звуковым повторе, причем в последнем случае он гораздо богаче, чем представляется самому Ф. К. («на зе»). То же происходит у Ф. К. не только в процессе творчества, но и в мировосприятии вообще: на уровне подсознательного — «карикатурная созвучность имен», автоматическое говорение «в рифму», «безвкусный соблазн» каламбурно «судьбу <...> России рассматривать как перегон между станциями Бездна и Дно» и т. п., с которыми сознанию приходится бороться. Однако весь процесс поэтического творчества у Ф. К. происходит если не бессознательно, то, во всяком случае, помимо сознания, которому отводится роль эвалюатора: «было ужасно» или «и только теперь [после того, как «выяснил все, до последнего слова». — М. Л.], поняв, что в них [стихах] есть какой-то смысл, с интересом его проследил — и одобрил». Поэтому даже самые предметные стихи его оказываются исключительно богатыми звуковыми ассоциациями: «Влезть на помост, облитый блеском» и автокомментарий: «взнашивая ведра, чтобы скат о б л и в а т ь, воду расплескивали, так что ступени обросли корою б л е с т я щ е г о льда, но все это не успела объяснить благонамеренная аллитерация». Здесь чрезвычайно любопытно, что сокращение приводит в плане выражения к аллитерации, а в плане содержания — к метафоре, что соответствует наблюдению Вяч. Вс. Иванова о взаимозависимости этих явлений, которая у Ф. К. проявляется и в различии рифменного и безрифменного стиха: чем богаче звуковой повтор, тем более метафоричен и условен план содержания, вплоть до его лексико-идеологической организации: «будь только вымыслу верна». Поэтому же преодоление автоматизма звуковых ассоциаций идет преимущественно не по линии обеднения звуковой организации стиха — такова поэтика его сборника «Стихи», — а за счет сведения их к звуковой игре, которая проявляется не только в поэзии, но и в нестихотворных высказываниях Ф. К.: литератор Ширин «был слеп как Мильтон, глух как Бетховен, и глуп как бетон», где «бетон» = «Бетховен» + «Мильтон», а «глуп» = «глух» + «слеп», а сама фамилия Ширин пародийно указывает на автора романа (Ширин злоупотребляет в прозе аллитерациями); ср. также: «отвратительно-маленький, почти портативный присяжный поверенный Пшпкин, который произносил в разговоре с вами: “Я не дымаю” и “Сымасшествие”» — и т. п. Именно на пересечении звуковых ассоциаций и звуковой игры возникают столь характерные для поэтики Ф. К. анаграммы.

Особенный интерес представляет стихотворение «Благодарю тебя, отчизна...», поскольку здесь в нашем распоряжении име-

ется не только окончательный текст и даже не только последовательность его вариантов, но и подробное описание условий и хода процесса сочинения. Рассмотрим последовательность вариантов 1 строфы:

1. Благодарю тебя, отчизна,  
за чистый и какой-то дар.  
Ты, как безумие <...> признан

Автокомментарий: «Звук “признан” мне собственно теперь и не нужен: от рифмы вспыхнула жизнь, но рифма сама отпала»,

- |                                                                                                                                                   |                                                                                             |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------|
| <ol style="list-style-type: none"> <li>2. Благодарю тебя, Р о с с и я,<br/>За чистый и...<br/>Счастливый?<br/>Бессонный?<br/>Крылатый?</li> </ol> | <p>Автокомментарий: «второе прилагательное я не успел разглядеть при вспышке — а жаль».</p> |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------|

|                                  |                                                                                                                                        |
|----------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>За чистый и крылатый дар.</p> | <p>Автокомментарий: «Икры. Латы. Откуда этот римлянин? Нет, нет, все улетело...» «А странно — “отчизна” и “признан” опять вместе».</p> |
|----------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|

3. (Окончательный текст) Благодарю тебя, отчизна, / за злую даль благодарю! / Тобою полн, тобой не признан, / я сам с собою говорю.

Нетрудно заметить, что при переходе от второго варианта к третьему коренным образом изменилась семантика и настроение текста. Между сочинением этих вариантов прошло несколько часов, в течение которых, в частности, выяснилось, что ожидаемая Ф. К. рецензия на «Стихи» оказалась глупым розыгрышем и вместо признания («Признан! Благодарю тебя, отчизна, за чистый... Это, пропев совсем близко, мелькнула лирическая возможность») — обман («А ведь ничего особенного не произошло: нынешний обман не исключал завтрашней или послезавтрашней награды»). Но в результате этого ничтожного события изменилась интерпретация Ф. К. отношения к нему отчизны («*тобой* не признан»), а ключевое слово стихотворения и всего романа «*дар*» оказалось вытесненным и табуируе-

мым на протяжении большей части романа, оставаясь, однако, представленным в виде анаграммы: «за злую *даль благодарю*».

Звуковая игра может носить и более выраженный характер:

Как звать тебя? Ты полу-Мнемозина,  
полумерцанье в имени твоём...

Адресата этих стихов зовут Зина Мерц; однако этим «игровой» характер отрывка не ограничивается: во-первых, анаграмма приводит к неожиданному иконизму: «Ты полу “Мнемозина”, полу “мерцанье” в имени твоём», т. е. имя составляется из половин *слов* «Мнемозина» и «мерцанье»; во-вторых, обыгрывается сдвиг «вымени», который вводится для контрастного указания на использование аналогичной организации в другой функции, причем ранее было отвергнуто сочетание «и крылатый» из-за нежелательного сдвига (см. выше), а «икра а ля Онегин» и «вымени» являются известнейшими сдвигами у Пушкина<sup>1</sup>.

Разумеется, настоящие заметки не могут претендовать на какую-либо полноту описания поэтической системы Ф. К. (полностью не затронутыми оказались все проблемы, связанные с внетекстовыми связями, но и многие аспекты текстовой организации — особенно интересны проблемы соотношения ритма и смысла, ритма и звука, звука и смысла, а также организация поэтического мира Ф. К.), основной смысл их заключается в попытке привлечения внимания к интереснейшему, но незаслуженно забытому в нашей поэтике автору.

