

Клара Эрновна Штайн

Ставропольский государственный университет

Метапоэтика К.И. Чуковского

Метапоэтика – это исследование поэтами собственного творчества, а также творчества других художников слова. Метапоэтика как особая область знания берет начало, по-видимому, с древнейших времен – по сути, с того времени, когда было написано первое произведение, а может быть, и сказано первое слово. В любом художественном тексте заложены данные об отношении художника к своему детищу, к тому материалу, который является основой вербального искусства – к языку. «Искусство, – как пронизательно отметил М. Вартофский, – помимо других его особенностей, является исследованием – исследованием свойств и возможностей материала, поскольку цвет, форма, движение, звук, сам язык как подвергаются обработке, так и оказывают ей сопротивление» (З, с. 393). Метапоэтика – это поэтика по данным метатекста, а также метапоэтического текста, или код автора, имплицитный или эксплицитный в текстах о художественных текстах, «сильная» гетерогенная система систем, включающая частные метапоэтики, характеризующая антиномичным соотношением научных и художественных и философских посылок; объект ее исследования – словесное творчество, конкретная цель – работа над материалом, языком, выявление приемов, раскрытие тайны мастерства; характеризуется объективностью, достоверностью, представляет собой сложную, исторически развивающуюся систему, являющуюся открытой, нелинейной, динамичной, постоянно взаимодействующей с разными областями знания. Одна из основных черт ее – энциклопедизм как проявление энциклопедизма личности художника, создающего плотный сущностный мир в своих произведениях.

Это знание, являющееся областью пересечения науки, искусства, философии творчества, по-разному именуется исследователями – используются термины «автоинтерпретация», «автометаописание», «самоописание» и др. (см.: 1, 6).

Обращение к метапоэтике, которая может быть представлена метатекстом в структуре художественного текста, отдельными статьями и исследованиями поэта, прозаика, драматурга о собственном творчестве, дает ответы на многие вопросы, связанные с интерпретацией, а также исследованием творчества

художника, позволяет быть «учениками», а не «судьями» над творчеством художника.

Если мы прислушаемся к самому поэту или писателю, нам не понадобятся готовые схемы для изучения его творчества, мы сможем руководствоваться наиболее объективными и адекватными принципами и методами исследования.

Такие метапоэтики, как метапоэтика К.И. Чуковского, можно отнести к ныне если не забытым, то забываемым. А ведь корпус метапоэтических текстов К.И. Чуковского огромен, многожанров. Это и монографические исследования, критические статьи, эссе, «критические рассказы», литературные портреты. Следует напомнить и о том, что К.И. Чуковский занимался исследованием языка, его работы *Живой как жизнь*, *От двух до пяти* следует читать и перечитывать, так как они ставят актуальные для настоящего времени проблемы экологии языка, культуры речи. Язык – это основа всех исследований К.И. Чуковского, и даже когда он рисует литературный портрет или составляет свой критический рассказ о каком-либо поэте, принципы мышления, поведения художника он раскрывает через отношение его к языку.

Говоря о том, что А.А. Блок был «весь в предках» – и как человек, и как поэт, К.И. Чуковский говорит о его культуре и о речи не просто как о дворянской, а «стародворянской»: «Произношение слова его было тоже дворянское – слишком изящное, книжное, причем слова, которые обрусели недавно, он произносил на иностранный манер: не мебель, а мэбль (meuble), не тротуар, но trottoir (последние две гласные сливал он в одну). Слово крокодил произносил он тоже как иностранное слово, строго сохраняя два о. Теперь уж так никто не говорит» (7, с. 391–392).

Метапоэтика К.И. Чуковского представлена эссе *Эгофутуристы и кубофутуристы* (1922), работами *А.А. Блок как человек и поэт* (1924), *От двух до пяти* (1928), *Мастерство Некрасова* (1952), *Живой как жизнь* (1962), литературными портретами и др.

Особенность метапоэтики К.И. Чуковского – рассмотрение творчества поэта в широком художественном контексте с привлечением социофизических данных (биография, облик, манера поведения), используются личные впечатления от встреч, знакомств, свидетельства современников. Метапоэтический дискурс К.И. Чуковского, несмотря на его личностный характер, отличается умением автора отстраниться, уйти на второй план, полностью подчинить все средства раскрытию особенностей творчества художника. Метапоэтика К.И. Чуковского характеризуется органичностью исследования личности поэта и особенностей его творчества; в ней сочетаются строгий формальный подход с неформализованностью суждений в осмыслении текста.

К.И. Чуковский был современником футуристов, хорошо знал их творчество, посвятил им эссе *Эгофутуристы и кубофутуристы*. Следует отметить, что К.И. Чуковского отличает трезвый критический взгляд на авангард: «Начнем раньше всего с их языка, – пишет он. – Попробуем, например, вчитаться хотя бы в такие речения: фолдырь анифей, фолдырь мефи царимей, царьмафами

цаларей! Вы думаете, это Крученых? Нисколько. Это гимн, религиозный псалом карских, кажется, сектантов, прыгунов. Бегают по радельной избе и кричат до последней усталости: «Фенте ренте финитифунт, фенте ренте финитифунт, фенте ренте финитифунт», – пока не упадут, как полумертвые. Какая-нибудь корявая духиня Матренка подберет повыше подол, закатит глаза и, кружась в экстатическом плясе, вопит свою ритмическую чушь.

Именно о таком языке, экстазном, оргийно-бредовом и мечтают москвичи-футуристы. Всякую осмысленную речь они считают лживой и бессильной, ею все равно не передашь, что ощущает поэт, давайте же со звяком зубов прыгать, как скопцы, шелапутинцы, и в трансе, в священном безумии выкрикивать финитифунт. Только такими словами ты по-настоящему выразишь свою творчески мятущуюся душу! Этот язык футуристы именуют вселенским, свободным заумным, то есть перешедшим за грани ума, и в минуты высших своих вдохновений, отвергнув всякую привычную речь, сложившуюся в тысячелетней культуре, прибегают только к нему. Крученых благоговейно цитирует сектанта хлыста Шишкова:

Насохтос лесонтос
Футр лис натруфунтру, –

и будь его воля, он, кажется, сжег бы все словари, уничтожил бы все вещи, меткие, насыщенные мыслью слова, которые в течение веков накопила мудрость человечества, и остался бы при одном насохтосе» (5, с. 262).

Может быть, поэзия и вправду нуждается только в таких экстатических выкриках. Разве они лишены выразительности? – вопрошает художник. Разве ими не властен поэт передать свои аффекты, эмоции? Ведь и рев тоскующей коровы, и вой неврастеника-пса – такие же заумные речи. «О, если б без слова сказаться душой было можно!» – вздохнул когда-то тончайший из лириков, и вот наконец совершилось: мы действительно можем без слова, одними лишь заумными воплями, излить свою душу в поэзии», – иронично восклицает Чуковский (там же). Обращаясь к трудам профессора А.Л. Погодина, где он говорит о психологических и социальных основах творчества речи, Чуковский указывает, что есть такая – низшая – ступень экстатического возбуждения, когда наблюдается страсть к сочинительству новых, неслыханных слов, и что эти слова у дикарских шаманов, идиотов, слабоумных, маньяков, скопцов, бегунов, прыгунов почти всегда одинаковы: отмечаются общими признаками, как и всякая заумная речь. «Жаль, что при этой okazji профессор обошел футуристов», – иронизирует Чуковский (там же).

Заумный язык, по мнению К.И. Чуковского, вовсе не язык; это тот доязык, докультурный, доисторический, когда слово еще не было логосом, а человек – Homo Sapiens'ом, когда не было еще бесед, разговоров, речей, диалогов, были только вопли и взвизги, и не странно ли, что будущники, столь страстно влюбленные в будущее, избрали для своей футуропоэзии самый древний из древнейших языков. Даже в языке у них то же влечение сбросить с себя всю

культуру, освободиться от тысячелетней истории. В российской футуропозии Чуковский выделяет три тенденции.

Первая – стремление к урбанизму, к могучей машинно-технической, индустриально-промышленной культуре, которая, изменив человеческий быт, захватывает понемногу «всю вселенную». Он отмечает, что это направление не новое: на Западе ему уже за семьдесят, да и у нас модернисты, особенно Валерий Брюсов, так полно и богато отразили его в своих урбанистических стихах, воспевая автомобили, трамваи, рестораны, электричество, аэропланы.

Вторая тенденция – тенденция противоположная, несовместимая с первой: «к отказу от культуры, к пещерности, троглодитству, звериности». Обе они лишь дополняют друг друга, и одна без другой невозможны. Именно машинно-технический быт, покоряя жизнь все больше и больше, побуждает бежать от него. Так прозорливо для своего времени мыслит К.И. Чуковский. И сейчас его слова как нельзя более актуальны: «Чем больше человечество будет идти к небоскрегам, тем страстнее в нем будет мечта о пещерах. Значит, мы и вправду шагаем куда-то вперед, если вот нас зовут назад! В железобетонный век так естественны грезы о каменном. Обе эти тенденции присущи теперь всей мировой литературе. Вспомним Кнута Гамсуна, Киплинга, Джека Лондона, Сетона-Томпсона, Октава Мирбо и прочих всемирных певцов первобытного, звериного, дикого» (там же).

Третья тенденция – «самобытная, наша, и больше ничья». Это воля к анархии, к бунту, к разрушению всех канонов и ценностей – воля слепая, стихийная, почти бессознательная, но тем-то наиболее могучая. «Словно все бунтарские силы, которые нынче есть в каждом из нас, долго искали исход, и вот наконец прорвались – в невиннейшем литературном течении, которому органически чужды. Страна, где последний забулдыжный пропойца, что лежит в канавной крапиве, и первый государственный муж исповедуют единое credo, единый девиз: «наплевать!» – не могла не породить Крученных...» (там же, с. 262–263). Здесь чувствуется не только полемический задор, но и то, что К.И. Чуковский не хочет считать свою художественную культуру причастной авангарду. По-видимому, это и сейчас очень важно – отличать собственно искусство от экспериментов в области искусства.

К.И. Чуковский одним из первых написал целостное исследование о А.А. Блоке, в котором многопланово анализируется творчество выдающегося художника: «В этой изумительной непрерывности творчества было его великое счастье. Выпадали такие блаженные дни, когда он, одно за другим, писал по три, по четыре стихотворения подряд. Раз возникнув, лирические волны, несущие его на себе, не отхлынывали, а увлекали все дальше. Отсюда слитность всех его стихотворений, их живая, органическая цельность. Их нужно читать подряд, потому что одно переливается в другое, одно как бы растет из другого. Нет, в сущности, отдельных стихотворений Блока, а есть одно сплошное неделимое стихотворение всей его жизни. Оно лилось, как река, начавшись тонкой, еле приметной струей, и с каждым годом разливаясь все шире. Именно как

река, потому что никому из поэтов не была в такой мере присуща влажность и длительная текучесть стиха. Его стихи были влага. Он не строил, не склеивал их из твердых частиц, как например, Ив. Бунин, но давал им волю струиться. И всегда казалось, что этот поток сильнее его самого, что даже если бы он хотел, он не мог бы ни остановить, ни направить его» (там же, с. 274). Такого рода синтетизм свойственен некоторым общим определениям особенностей творчества того или иного художника. В метапоэтике К.И. Чуковского наблюдается дифференциация «внешней» биографии и «внутренних» событий в жизни художника, которые повлияли на его творчество.

Тонкость восприятия и интерпретации творчества поэтов обусловлены живым диалогом К.И. Чуковского с современниками, погруженностью в литературную жизнь, знанием реалий, связанных с произведениями. Метапоэтика К.И. Чуковского отличается взаимодействием научных посылок с собственным художественным опытом, хорошим вкусом. Это виртуозный и артистический метапоэтический дискурс.

Исследование *Мастерство Некрасова*, за которое в 1962 году К.И. Чуковскому была присуждена Ленинская премия, посвящено изучению художественной системы Н.А. Некрасова. Работа состоит из двух частей. Первая – *Учителя и предшественники*. Вторая – *Мастерство*. К «учителям и предшественникам» Н.А. Некрасова К.И. Чуковский относит А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя. Во второй части К.И. Чуковский раскрывает содержание завета самого Н.А. Некрасова: «Форме дай щедрую дань // Временем: важен в поэме // Стиль, отвечающий теме». Он дает понятие формы художественного, в частности поэтического, произведения, объясняет ее значимость, рассматривает стиль Н.А. Некрасова, подробно анализирует стихотворение *Железная дорога*, работу поэта над фольклором, эзопову речь. Новаторский стиль Н.А. Некрасова К.И. Чуковский рассматривает в системе противопоставления устоявшейся стихотворной практике его времени: «...когда его стихотворения впервые появились в печати, этот стиль был неслыханным новшеством, и, конечно, люди враждебного лагеря в один голос завопили о том, что в его сатирах, поэмах и песнях сказалось «позорное падение искусства». Весь свой смелый до дерзости творческий путь он прошел под злобные вопли врагов-староверов, обвинявших его в нарушении тех традиционных канонов эстетики, которые считали незыблемыми» (9, с. 165).

Ценным в этой работе является изучение стиля художественного мышления Некрасова, тщательное исследование его дневников, раскрытие образной системы творчества. Автор монографии об А.А. Блоке – К.И. Чуковский, повидимому, не случайно интересовался творчеством Н.А. Некрасова, ведь А.А. Блок в последний период творчества часто обращался к поэзии Н.А. Некрасова, изучал его художественную систему. Свидетельство тому – одно из выдающихся произведений А.А. Блока *На железной дороге... (Под насытью, во рву некошешном...)*.

К.И. Чуковский отмечает: «...поэзия Н.А. Некрасова тем и сильна, что в ее основе лежит общенациональный язык во всех его многообразных проявлениях. Правильно отмечено в одном давнем исследовании, что даже герои поэмы *Кому на Руси жить хорошо*, все эти вахлаки и корёжинцы, говорят тем же языком, каким говорит сам Некрасов: «немного слов и словосочетаний – и язык мужика переходит в язык «последыша», язык «последыша» – в язык «генеральши», язык «генеральши» – в язык представителя духовного сословия: в основе (различных) языковых жанров лежат одни и те же морфологические и синтаксические тенденции» (там же, с. 318).

Наиболее значительной особенностью метапоэтики К.И. Чуковского является обращение к языку. «Нет, кажется, такой социально-языковой категории, которая не нашла бы своего выражения в поэзии Некрасова. Если даже оставить в стороне бесчисленные разновидности просторечия, в воспроизведении которого Некрасов был недостижимым мастером, необходимо признать, что он с таким же совершенством передавал, например, канцелярскую, чиновничью речь (см. *Провинциальный подьячий, Говорун, Филантроп* и т.д.), речь всевозможных церковников, от попа до мелкого дьячка (*Забракованные, Поп, Счастливые, Демушка*), речь биржевиков, спекулянтов, банковских и железнодорожных дельцов (*Современники*) и т.д.» (там же, с. 318).

Издательство «Искусство» в 1979 году выпустило особый метапоэтический текст – *Чукоккала* – рукописный альманах К.И. Чуковского, который он вел почти на протяжении всей жизни, где помещены автографы поэтов, писателей, рассказы о встречах, спорах художников одной из самых бурных эпох развития отечественной литературы и культуры. Читая альманах, мы становимся свидетелями не только особенностей речевого поведения поэтов, писателей, художников, но и поведения их в обыденной жизни в процессе многопланового полилога художников.

Возьмем некоторые примеры из альманаха, рассказывающие об особенностях поведения футуристов, которое являлось даже для современников отмеченным, семантически значимым. «...Давид Бурлюк и другие футуристы часто заявляли о своей неприязни к Репину. Дело дошло до того, что, когда какой-то сумасшедший в январе 1913 года порезал ножом картину Репина *Иван Грозный и сын его Иван*, Давид Бурлюк вместе со своими единомышленниками устроил в Политехническом музее демонстрацию в честь этого субъекта – за то, что он будто бы пытался уничтожить дурное произведение искусства. Маяковский в демонстрации не участвовал, хотя неоднократно в печати выражал свое отрицательное отношение к творчеству Репина. Поэтому многим гостям художника показался странным тот факт, что Бурлюк и Каменский через полтора года как ни в чем не бывало явились к Репину в Пенаты и даже прочли в его честь восторженную оду. Среди гостей Репина была поэтесса Татьяна Львовна Щепкина-Куперник, выразившая общее мнение такими стихами:

Экспромт Т.Л. Щепкиной-Куперник
 после того как Д.Д. Бурлюк и В.В. Каменский
 прочитали в Пенатах оду Репину
 Вот Репин наш сереброкудрый
 – Как будто с ним он век знаком –
 Толкует с простотою мудрой
 – И с кем? С Давидом Бурлюком.
 Искусства заповеди чисты!
 Он был пророк их для земли...
 И что же? Наши футуристы
 К нему покорно* притекли!..
 ТЩК. Куоккала 22 окт. 1914

* Примечание В.В. Каменского: Помимо покорности футуристы всегда отличались рыцарским благородством, о чем упорно умалчивают поэты и прессы с иного берега. *Василий Каменский* (12, с. 77).

К.И. Чуковский, как известно, много писал для детей, исследовал особенности детской речи в работе *От двух до пяти*. В этой книге он составил заповеди для детских поэтов. Коротко их можно обозначить так:

1. Стихотворения должны быть графичны: в каждой строке, в каждом двустишии должен быть материал для художника.
2. Наибыстрейшая смена образов – второе правило детских писателей.
3. Словесная живопись должна быть в то же время лирична: «Поэт-рисовальщик должен быть поэтом-певцом».
4. Следует учитывать подвижность и переменчивость ритма, а также (5) повышенную музыкальность поэтической речи.
6. Рифмы должны быть поставлены на самом близком расстоянии одна от другой.
7. Слова, которые служат рифмами, должны быть главными носителями смысла всей фразы.
8. «...каждая строфа детских стихов должна жить своей собственной жизнью и составлять отдельный организм».
9. Не следует загромождать стихи прилагательными.
10. Преобладающий ритм – хорей.
11. Стихи должны быть игровыми.
12. «...поэзия для маленьких должна быть и взрослой поэзией».
13. В стихах «вы должны не столько приспособляться к ребенку, сколько приспособлять его к себе, к своим «взрослым» ощущениям и мыслям» (см.: 10, с. 376–401).

Прекрасным знанием, любовью, пониманием языка проникнуто исследование К.И. Чуковского *Живой как жизнь. О русском языке*. Его характеризует действительно живое восприятие языка в его устойчивости и подвижности. Он обращает внимание на активные речевые процессы, особенно в лексической сфере, внимательно относится к каждому слову, эмоционально, с радостью и грустью говорит о каждом занимающем его внимание слове.

Это не любительское исследование, оно основано на знании классики языкознания. К.И. Чуковский опирается на работы академика Я.К. Грота, А.А. Потебни и др., а также современных исследователей середины XX века – В.В. Виноградова, А.Ф. Ефимова, П.Я. Черных, Г.О. Винокура, Б.А. Ларина и др., на педагогические труды, и, конечно же, Чуковский привлекает разные типы

текстов: от канцелярского до литературной классики. Для него жизнь языка связана с несколькими составляющими – изучением его истории, русской литературы, а также речи современников. Интересны наблюдения над историей слов, их жизнью в связи, например, с текстами Пушкина: «Конечно, Пушкин на веки веков чудотворно преобразил нашу речь, придав ей прозрачную ясность, золотую простоту, музыкальность, и мы учимся у него до последних седин и храним его заветы как святыню, но в его лексике не было и быть не могло тысячи драгоценнейших оборотов и слов, созданных более поздними поколениями русских людей. Теперь мы уже не скажем вслед за ним: **скрып, дальный, тополы, чернилы, бревны, турков**. Мы утратили пушкинское слово **пришед** (которое, впрочем, в ту пору уже доживало свой век). Мы не употребляем слова **позор** в смысле зрелище и слова **плеск** в смысле аплодисменты.

Были у Пушкина и такие слова, которые в его эпоху считались вполне литературными, утвердившимися в речи интеллигентных людей, а несколько десятилетий спустя успели перейти в просторечие; он писал: **крылос, разойтись, захочем**.

И вспомним двестише из *Евгения Онегина*:

Все, чем для прихоти обильной
Торгует Лондон щепетильный...

Посмотрев в современный словарь, вы прочтете, что **щепетильный** – это «строго принципиальный в отношениях с кем-нибудь». Между тем во времена Пушкина это значило: галантерейный, торгующий галантерейными товарами – галстуками, перчатками, лентами, гребенками, пуговицами» (8, с. 491–492).

Важную роль К.И. Чуковский придает общению, коммуникации, диалогу, особенно это касается детей: «Только общение и делает его [ребенка. – К.Ш.] человеком, то есть существом говорящим и думающим. Но если бы общение с другими людьми не выработало в нем на короткое время особую, повышенную чуткость к речевому материалу, который дают ему взрослые, он остался бы до конца своих дней в области родного языка иностранцем, бездушно повторяющим мертвые штампы учебников» (10, с. 84).

Замечания К.И. Чуковского о том, какое место в воспитании и образовании ребенка нужно отводить родному языку, какое – иностранному, следовало бы в наше время – повального увлечения иностранными языками и полного отсутствия интереса к собственному – довести до сведения каждого молодого родителя: «В старину случалось мне встречаться с детьми, которым по различным причинам (главным образом по прихоти богатых родителей) навязывали с младенческих лет словарь и строй чужого языка, чаще всего французского. Эти несчастные дети, с самого начала оторванные от стихии родной речи, не владели ни своим, ни чужим языком. Их речь в обоих случаях была одинаково анемична, бескровна, мертвенна – именно потому, что в возрасте от двух до пяти их лишили возможности творчески освоить ее. Тот, кто в раннем детстве на пути к усвоению родной речи не создал таких слов, как «ползук», «выто-

нуть», «притонуть», «тормозило» и т.д., никогда не станет полным хозяином своего языка» (там же, с. 84–85).

Будучи прекрасным переводчиком, К.И. Чуковский занимался теорией перевода. В 1919 году была издана брошюра *Принципы художественного перевода* (авторы К.И. Чуковский, Н.С. Гумилев). Впоследствии К.И. Чуковский разработал эти «принципы» в книге *Искусство перевода* (1930), выдержавшей множество изданий под названием *Высокое искусство* (1941, 1964, 1968, 1988).

Отдельный интерес представляют свидетельства Чуковского о принципах написания им некоторых произведений (*Признания старого сказочника: Как была написана «Муха Цокотуха». История моего «Айболита»*). Литературные портреты современников – также одна из знаменательных сторон метапоэтики К.И. Чуковского. Многомерный метапоэтический дискурс Чуковского отображает уникальную по многообразным интересам личность К.И. Чуковского, а также раскрывает особенности культуры целой эпохи – XX века.

Литература

1. *Автоинтерпретация*: Сборник статей. – СПб., 1998
2. Голованенко С.А., *Язык Некрасова // Ярославский край*. Ярославль. – 1929. – № 2
3. Вартофский М., *Модели. Репрезентация и научное понимание*. – М., 1988
4. Сарнов Б.М., *Чуковский // Русские писатели XX века. Биографический словарь*. – М., 2000. – С. 748–750
5. *Три века русской метапоэтики: Легитимация дискурса*. Антология: В 4 т. – Ставрополь, 2006. – Т. 3. – С. 256–310
6. Фещенко В.В., *Аутопоэтика как опыт и метод, или о новых горизонтах семиотики // Семиотика и авангард: Антология*. – М., 2006. – С. 54–122
7. Чуковский К.И., *Александр Блок как человек и поэт // Чуковский К.И., Сочинения: В 2 т.* – М., 1990. – Т. 2. – С. 390–498
8. Чуковский К.И., *Живой как жизнь. О русском языке // Чуковский К.И., Сочинения: В 2 т.* – М., 1990. – Т. 1. – С. 465–651
9. Чуковский К.И., *Мастерство Некрасова*. – М., 1962
10. Чуковский К.И., *От двух до пяти // Чуковский К.И., Сочинения: В 2 т.* – М., 1990. – Т. 1. – С. 73–404
11. Чуковский К.И., *Эгофутуристы и кубофутуристы // Русский футуризм: Теория. Практика. Критика. Воспоминания*. М., 1999. – С. 291–306
12. *Чукоккала. Рукописный альманах Корнея Чуковского*. М., 1979