

Воскресенье 30 июля 1922 г.

Отдельно не продается

НАКАНАУНЕ

Литературное приложение

под редакцией гр. А. Н. ТОЛСТОГО

№ 11

СОДЕРЖАНИЕ:

О. Мандельштам. Стихи. — Мих. Зенкевич. Стихи. — Вл. Лидин. Ковчег. —
К. Федин. Sterbstadt (отрывок). — Э. Голлербах. Искусство звукописи. — И. Васильевский
(Не-Буква). „Писатели о себе“. — В. Оводов. Литература о смерти Николая II. —
Л. Кириллов. Бор. Эйхенбаум. „Молодой Толстой“. — Гравюры И. И. Павлова. —
Г. Коллекция И. И. Куриса. — Хроника.

Приложение
к № 94.

Искусство звукописи.

Э. Голлербаха.

Один из величайших поэтов современности определил сущность поэтического творчества следующими словами: «Что такое поэт? Человек, который пишет стихами? Нет, конечно. Он называется поэтом не потому, что он пишет стихами; но он пишет стихами, т. е. приводит в гармонию слова и звуки потому, что он — сын гармонии, поэт». (А. Блок, «О назначении поэта», речь на торжественном собрании памяти Пушкина 11 февраля 1921 года). Гармоничное словосочетание — вот что составляет основной признак произведения поэтического, в отличие от прозы, учитывающей (преимущественно) только смысл слов, их идейное содержание.

Процесс поэтического творчества есть в известной мере процесс обесмысливания слов, т. е. освобождение слов из под ига рационального смысла ради раскрытия в них смысла сверхрационального, безотносительного, вневременного.

Звук являет собою нечто всем без исключения понятное. Называя музыку «языком нумерального мира», Шопенгауер хотел указать именно на безусловное, общедоступное и общеобязательное значение звуков. Если слово можно назвать звуком, облаченным в плоть и кровь, то конечная задача поэзии сводится к одухотворению «плотского» слова. Звукопись и есть способ одухотворить слово, снять с него грубую скорлупу ре-

ального смысла и облечь его в прозрачные одежды смысла идеального.

Слово насилует наше восприятие. Чем? — Своим конкретно-эмпирическим содержанием. Звук, чистый и обнаженный, звук, окрыляющий слово, освобождает нас от этого насилия. Чем? — Возможностью вложить в него любое содержание. Он, звук, безгранично свободен и неизмеримо вместителен. Ценностью звуко сочетаний и определяется качество стихов. Отсюда не следует, что их необходимо превращать в хаотический набор гласных и согласных, как делают некоторые новаторы стихосложения. «Сказаться без слов невозможно», как невозможно, живя в мире трех измерений, отвергнуть их ради четвертого.

Звукопись (рифма, аллитерация, ассонанс) служит вящему прославлению слова, его качественной интенсификации. Это вполне совпадает с формулой Кольриджа: «поэзия есть лучшие слова в лучшем порядке». Лучшие — не в идеологическом смысле, но в звуковом. Размер стиха ни что иное, как способ усилить звуковую выразительность. Евфония и свиритмия идут рука об руку.

Не малое превосходных звукописных достижений дали Бальмонт, Блок, Брюсов, Кузьмин, Вяч. Иванов и друг. Но редко

кому удавалось достичь такой по истине магической силы звуко-косочетаний, как Белому. Среди стихов его можно найти множество примеров великолепной звуковой выразительности. Особенно же могущественна в этом отношении последняя поэма Белого «Первое свидание». Написанная размером, наиболее свойственным русскому стихосложению, — четырехстопным ямбом, она, тем не менее, никак не укладывается в «школьное» понятие о ямбическом ритме: такое разнообразие метрики выявлено в ней, такое виртуозное владение пеоном, такое мастерство в расстановке «зияний» (hiatus). Все своеобразие русского языка и все его стилистические возможности охвачены поэтом в полной мере и если не исчерпаны до конца, то только потому, что они по существу своему неисчерпаемы.

«Я — стилистический прием,
Языковые идиомы»,

— говорит о себе поэт. И в самом деле: тончайшие вибрации душевной жизни, пульсирование мысли, глухое постукивание сердца, и, кажется, даже еле заметное вздрагивание седующих косм, бахромой окаймляющих неизменную черную шапочку-ермолку поэта и колеблемых дыханием черного апокалиптического ветра, веющего над нашей родиной, — все это нераздельно слито в «Первом свидании» с мимикой букв, с жесткостью идиом, с целой симфонией звуков, то мажорных, то меланхолических, то эпитетически-бесстрастных.

«Язы, запрядай вновь и вновь!
Как бык, обрадуй зыбляя плоти;
Как лев, текущий рыком в кровь,
О сердце, замахамь милати!»

Внутренние рифмы, тяжелые (и) и вместе с тем — вылетающие («запрядай, обрадуй»), действуют здесь, как заклинания, тайный смысл которого не всякому понятен. Недаром же предчувствует поэт:

«О, не понять вам, гномы, гномы:
В инструментаций гранный греск,
Огонь, вам страню незнакомый,
Святой огонь взывает блеск».

Этими строками кончается краткое предисловие. Какой глубокою вдумчивостью и тихой сосредоточенностью полны следующие за тем медлительные, осторожной поступью идущие слова:

«Взойди, звезда воспоминанья;
Года, пережитые вновь:
Поэма — первое свиданье,
Поэма — первая любовь».

И дальше:

«Как зыбн, зыблемые в ветры,
Промчте дни белой весны, —
Свои ликующие метры,
Свои целующие сны...»

Мостами в «Первом свидании» несколько расколаживает обилие рифм, построенных на иностранных словах. Не говоря уже о том, что они обесцениваются легкостью и так сказать «безответственностью» комбинаций, они действуют однообразно и утомительно. Например: «Гольбер Гент — студент», «жам-том—франтом», «котильона—Аттинсона», «Анаид —Даннанди», «проблемой—системой», «ван-дер-Вальса»—вальса и т. д. и т. п. Тут же предупредительные сноски поясняют, что Гольбер Гент—английский прерафаэлит, «уайт роза»—дули фабрики Аттинсона и т. д.

Но все это заглушается несравненной музыкой аллитераций:

«Жид бородастый, грубоватый
Богов белоголовый рой:
Клокочил бороды из ваты,
И — обморочил нас игрой...»

Чудится, мы внемлем летучему эхо, читая: «в метафорические хмури дня лазуревые дурн», так звуки слова «дар Валда», балды, над партою болтая, переболтают в «барвалда»... Последнее, может быть, чересчур уж «переболтано», но переболтано ловко.

Вот в двух словах портрет «декана Летаева»:

«Широконосый и раскосый,
С жестокОВОЛОСой бородой...»

Повторность слов, возведенная в прием, сообщает им особую чужую четкость и запоминаемость.

«Я — сын эфира, Человек, —
Свиваю со стоем надмирной
Своей порфирой эфирной,
За миром мир, за веком века»,

«Ты, колокольчик, белый, — дена!
Ты, колокольчик синий, — ночи!»

«Зеленосладкие, как соя,
Зеленогорькие, как слезы».

Но вот снова расколаживающая иностранщина:

«В мои строфические дни
И в симфонические игры,
Багрея, зрели на заре
Дионисические тигры...»

Отдельные образы сгущаются, приобретают монументальную почти осязательную «вещность», благодаря повторенным приемам. Яркая в разных местах поэмы (прием, постоянно употребляемый Белым и в прозе): «сюртук зеленый, с белым кантом» (стр. 3, стр. 7), «Миха Сергееч повернулся ко мне из греска ивоты «бисер»; стекло пензенское просветло, переплещется блестя искр» (стр. 20, стр. 26), «золотохолой томовой, золотохолой бародкой» (там же) и т. д. Ослепительно ярка сцена в зале Бессородного Собрания, на симфоническом концерте. Несомненно, мые портретные характеристики Влад. О. Соколова и его племянника Сергея Мих.

Переходы от юмора к трагизму и обратно осуществляются поэтом так естественно, как естественно топь от заблуждений, облака, как естественно прилив сменяется отливом — интерлингватом, переменном, текущем нашим миром. Два слова, всего два кратких слова. Белый умеет поставить так, что создается чувство шепчущей грусти; вот пример:

«Высокий, бледный и сутулый,
Ты где, Сережа, милый брат».

Попробуем переставить слова во второй строке:

«Сережа, где ты, милый брат?»

Или возьмем другой размер, хотя бы хорей:

«Где ты, милый брат, Сережа?»

В первом случае перестановки получается вопрос с оттенком рассеянности — так, осведомленне мимоходом, ласковое или полусутильное, может быть, вопрос, брошенный из соседней комнаты: «Сережа, где ты, иди чай-пить, самовар остывает или нетто в таком роде. Во втором случае, вопрос носит характер поносок, довольно настоящих (начинается словом «где»), но несколько не «садушевых»: «где ты прячешься?» или «где ты нанял квартиру?».

Возможен в обоих случаях и другой оттенок, но нельзя тут же передать настроенные глубокой печалью, оторванности, разлучения, этой тревоги о друге, давно любимом и родном (и вместе с тем, такой строгой нежности, без следа смятительной чувствительности), нежели той расстановкой слов, которую употребил Белый: «Ты где...» «Ты здесь — самое важное, именно с него, с чужого «я», многого по воспоминаниям, и начинается отрока, кладущая на всю фразу печать каковой-то светлой тоски. Она не «вопрос», — она — почти стои, она — грусть заламываемых пальцев, она — отблеск зарева в глазах устремленных на закат.

Только опасение затромоздить статью пятами заставляла меня удержаться от разбора других, может быть, еще более типичных примеров выразительного словосочетания.

К Белому хочется применить сказанное им в «Отрывках из глассолалии» («Дракон», кн. I-ая): «пласун легконогий еотт тот, кто облек ходы мысли в орнаменты ритма»: он есть Заратустра».

«И стаю звуков гонит он,
Как зайца гончат сабака...»

Белый — Заратустра наших дней, в небывалых словесных орнаментах показывающий (именно показывающий; а не рассказывающий) события внешнего мира и внутренней жизни, связанные между собою тонкими как паутина и крепкими как сталь нитями звукоочетаний.