

T

34

1739



НЕ КОПИРОВАТЬ

А. Г. ГОРНФЕЛЬД

МУЖИ
СЛОВА

ГОСУДАРСТВЕННОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО
1927

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО РСФСР

МОСКВА — ЛЕНИНГРАД

КРИТИКО-БИОГРАФИЧЕСКАЯ СЕРИЯ

ГОРБОВ, Д. — Жизнь и творчество Беранже. Стр. 131.
Ц. 75 к.

ГРИГОРЬЕВ, Рафаил. — М. Горький. Стр. 147. Ц. 90 к.

ЕВГЕНЬЕВ-МАКСИМОВ, В. Е. — И. А. Гончаров.
Жизнь, личность, творчество. Стр. 168. Ц. 60 к.

КЛЕВЕНСКИЙ, М. — В. М. Гаршин. Стр. 96. Ц. 60 к.

КУВИКОВ, И. — В. Г. Белинский. Жизнь и литера-
турная деятельность. Стр. 128. Ц. 60 к.

КУВИКОВ, И. — Глеб Успенский. Стр. 120. Ц. 90 к.

В. Г. Белинский. Стр. 256. Ц. 2 р.

ЛЬВОВ-РОГАЧЕВСКИЙ, В. — И. С. Тургенев. Жизнь
и творчество. Стр. 230. Ц. 1 р. 30 к.

МЕНДЕЛЬСОН, Н. М. — М. Е. Салтыков-Щедрин.
Стр. 88. Ц. 60 к.

ПЕРЕВЕРЗЕВ, В. — Ф. М. Достоевский. Стр. 135.
Ц. 60 к.

ПОЛЯНСКИЙ, В. (П. И. ЛЕБЕДЕВ). — Н. А. Добро-
любов. Стр. 136. Ц. 60 к.

РОЗАНОВ, И. Н. — Поэты двадцатых годов XIX века.
Стр. 151. Ц. 1 р.

ФРИЧЕ, В. — Вильям Шекспир. Стр. 114. Ц. 60 к.

ЦИНГОВАТОВ, А. Я. — А. А. Блок. Жизнь и творче-
ство. Стр. 120. Ц. 60 к.

ШУВАЛОВ, С. В. — М. Ю. Лермонтов. Жизнь и твор-
чество. Стр. 192. Ц. 1 р. 10 к.

В. ЛЬВОВ-РОГАЧЕВСКИЙ

**ВВЕДЕНИЕ В ИЗУЧЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ
ДОРЕФОРМЕННОЙ РОССИИ**

Стр. 238.

Ц. 1 р. 40 к.

ПРОДАЖА ВО ВСЕХ МАГАЗИНАХ И ОТДЕЛЕНИЯХ ГОСИЗДАТА

НЕ КОПИРОВАТЬ

34

1739

А. Г. ГОРНФЕЛЬД

op 1-79
8729

op 1-78
15763

МУКИ СЛОВА

СТАТЬИ

О ХУДОЖЕСТВЕННОМ СЛОВЕ

Второе значительно дополненное издание

«Путей творчества»

??



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА 1927 ЛЕНИНГРАД



Гиз № 17724/л.
Ленинградский Гублит № 31596.
14 л. Тираж 3000.

О КУЛЬТУРЕ ЯЗЫКА.

Вопросы, которые ставит в своих очерках А. Г. Горнфельд, далеко не новы, как не новы и самые статьи, объединенные в данном сборнике. Но современная общественная обстановка придает им особую остроту и жизненную значительность. Как дело материального строительства трудящиеся взяли после Октября целиком в свои руки, так и в области создания нового быта и новой культуры руководящая роль, решающее слово — принадлежат теперь передовым слоям революционного рабочего класса.

Культура речи, заботы о гибкости, чистоте и правильности, классовой ясности и четкости языка, первейшего инструмента общения между людьми и воспитательного воздействия на массы, требуют к себе пристального внимания, включая сюда и принципы, и сумму практических мер — в области искусства вообще и художественной литературы в частности. Да и можно ли говорить о литературе, о принципах преодоления в ней и через нее старого во имя нового искусства, не мысля в то же время таких же задач в области языковой стихии, которые являются единой и единственной стихией литературы. В языке — вопрос о наследии, о традиционном и новом, о том, чему и у кого учиться — тот же, что и в литературе. И только тем, что в борьбе за литературу и вокруг нее, естественно, выдвигаются прежде всего вопросы идейного содержания, как орудия воздействия и влияния на массы, можно объяснить, что вопросы культуры речи, как таковой, отодвигаются на второй план, а часто и совсем забываются при постановке проблемы о пролетарской культуре.

Между тем эти вопросы принудительно ставятся теперь на первый план. Общая борьба за повышение квалификации молодых специалистов с особой резкостью выявила наши срав-

нительно малые достижения в области элементарного общего образования, являющегося предпосылкой и базой специального. Испытание молодежи, поступающей в ВУЗ'ы, показали, в частности, насколько плохо громадное большинство окончивших ту или иную школу владеет русским языком. Они не знают литературы и часто проявляют полную беспомощность в пользовании словом для выражения даже наиболее рядовых популярных идей (политических, социальных). В тех же случаях, когда им приходилось давать ответы на вопросы, неформленные в их сознании трафаретными и неуклюжими фразами популярных руководств по обществоведению («конспектов», в том числе), их «муки слова» выливались в трагедию тоскливого обидного молчания. В этой обстановке борьба за язык, за культуру речи превращается, несомненно, в борьбу за культурность, культуру вообще.

В. И. Ленин, который обладал изумительным чувством живой действительности, еще в 1919 — 20 гг., в пору самой ожесточенной борьбы за власть, за первичные предпосылки создания социалистической культуры, обратил внимание и на эту проблему. В настоящее время, в дни спокойного строительства, она становится особенно серьезной и в то же время возможной к постановке и к посильному разрешению. В. И. писал тогда Бухарину («Ленингр. Правда» 1924 г., 4 — XII, заметка «Об очистке русского языка»).

«Русский язык мы портим. Иностранные слова употребляем без надобности, употребляем их неправильно. К чему говорить — дефекты, когда можно сказать недочеты, или недостатки и пробелы. Конечно, когда человек, недавно научившийся вообще читать и в особенности, читать газеты, принимается усиленно читать их, он невольно усваивает газетный оборот речи. Именно, газетный язык у нас начинает портиться. Если недавно научившемуся читать простительно употреблять как новинку иностранные слова, то литераторам простить этого нельзя. Не пора ли нам объявить войну употреблению иностранных слов без надобности. Сознаюсь, что если меня употребление иностранных слов без надобности озлобляет (ибо это затрудняет наше влияние на массы), то некоторые ошибки пишущих в газеты совсем уже могут вывести из себя. Напри-

мер, употребляют слово «будировать» в смысле возбуждать, тормошить, будить. По-французски слово «будэ» значит сердиться, дуться. Поэтому «будировать» значит на самом деле — «сердиться», «дуться». Перенимать французско-нижегородское словоупотребление, значит перенимать худшее у худших представителей русского помещичьего класса, который по-французски учился, но, во-первых, недоучился, а во-вторых, коверкал русский язык.

Не пора ли объявить войну коверканью русского языка?».

Разумеется, В. И. резко выдвигал только одну сторону вопроса — коверканье русского языка ненужными иностранными словами. Но, несомненно, если бы ему теперь пришлось писать по тому же поводу, проблема была бы поставлена им во всей ее широте и значимости.

В статьях А. Г. Горнфельда, объединенных под общим заголовком «Муки слова», самый основной и существенный недостаток тот, что написаны они немарксистом. Отсюда — неизбежные искривления, сплошь и рядом неправильные постановки и решения вопросов. И все же мы усиленно рекомендуем читателю сборник статей Горнфельда. Ведь если в области искусствоведения вообще (изучения литературы в частности) марксистская наука заняла далеко еще не все важные позиции, то в языкознании дело обстоит еще значительно хуже: лингвисты-марксисты — это музыка завтрашнего только дня, и наша высшая школа должна дать их стране. Старая дореволюционная школа не оставила нам в наследие таких специалистов, да и не могла. Лингвист и марксист, проф. Дерптского университета Д. Н. Кудрявский (умерший в год революции в Воронеже), автор чрезвычайно популярной в подпольных рабочих кружках книжки «Как люди жили в старину», получивший свою марксистскую подготовку в личном общении с Лениным, Красиным (90-е годы в Петербурге), был единичным исключительным явлением. Да и в его специальных лингвистических работах марксизм нашел сравнительно слабое выражение. Поэтому в данной области знания, в большей мере, чем какой-либо другой из круга гуманитарных наук, нам приходится пока обращаться к специалистам буржуазной академической выучки.

В этом отношении А. Г. Горнфельд, ученик Потебни, связанный в дореволюционную пору с народнической, демократически настроенной публицистикой, менее далек от запросов живой современности, чем многие патентованные кафедральные специалисты. Но все же и эта близость к жизни не освобождает его, далекого и чуждого марксистской идеологии, от целого ряда неприемлемых ошибочных принципиальных положений.

В своем предисловии Горнфельд определяет искусство «как один из способов, одну из форм познания». Это, конечно верно, но далеко не достаточно. Главнейшее качество искусства — организация человеческих эмоций. Художник не просто отражает жизнь, а преломляет ее согласно своим эмоциям. А эти эмоции определены классовой принадлежностью художника. Поэтому в произведениях искусства (следовательно — и литературы) жизнь дана не в отражении, а в классовом преломлении. Только передовой класс, направление социально-политической борьбы которого совпадает с тенденциями объективного развития исторического процесса, может выдвигать объективные для данного исторического периода истины; поэтому именно он способен в произведениях своей литературы давать объективные картины жизни.

У Горнфельда эта сторона искусства — замалчивается. А ведь без нее не имеет научной ценности и определение искусства, как «познания» жизни.

В данном случае определение Горнфельда хотя не полно, но «позитивно». Но позитивизм часто ему изменяет. Возьмем статью «Муки слова». Она рассматривает вопрос о воплощении мысли и чувства художника в слово. Приводится целый ряд примеров жалоб поэтов и писателей всех стран и времен на невозможность до конца выразить переживания в словах. При объяснении этого положения Горнфельд исходит из явно ненаучного положения, что «слово есть прежде всего средство создания мысли. Язык не придуман для того, чтобы облегчить сношения между людьми, но явился потому, что был и до сих пор остается для человека средством объяснить себе самому мир явлений». Отсюда — «Муки слова... это стремление определить при посредстве слова наше состояние, осмыслить его, дать ему место в космосе».

Ясное дело, что Горнфельд, держась такого идеалистического взгляда на генезис речи и на языковую деятельность людей, признает (вольно или невольно) художников «избранными натурами», творящими новые мысли, т.-е. новые слова, и тем ведущими вперед человечество. Другими словами — Горнфельд исповедует «греческую» теорию искусства, давно похороненную даже позитивными предшественниками марксизма (напр. Ипполитом Тэнном).

Позиция Горнфельда в вопросах искусствознания — позиция эклектика, колеблющегося между позитивизмом и идеализмом (индивидуалистическим). Это — для марксистов — давно пройденная и опровергнутая ступень. О классовости искусства у Горнфельда нет и помину.

Индивидуалистический подход Горнфельда отражается и на статьях, посвященных вопросам языка, в ущерб этим статьям. Языковую деятельность он берет вне связи с явлениями общественной жизни, — у него нет классового анализа языковой деятельности русского народа. Поэтому они имеют характер статей, только ставящих ряд вопросов, интересных и важных, — но отнюдь не дающих им правильного разрешения.

Таким образом, для А. Г. Горнфельда характерна определенно индивидуалистическая трактовка вопросов языковой культуры. Борясь, напр., с крайним индивидуализмом символистов и ранних футуристов, он говорит о присущем им «новом представлении о свободе, ничем неограниченной личности, творящей, действующей, умствующей», при чем этот индивидуализм он не берет в связи с общественными отношениями предреволюционной эпохи, не осмысливает его в разрезе классовой борьбы, захватившей тогда и литературный — и языковой вместе с тем — фронт. А между тем забвение общественного смысла этого «нового представления о свободе» в эпоху между революциями 1905 и 1917 гг. искажает историческую перспективу. Оно вдвигает в неподлежащие рамки и борьбу наших дней между представителями марксистской методологии в области языка и литературы и чистыми формалистами, поскольку их формализм пытается возвысить свои методологические принципы в ранг дельного идеологического миросозерцания.

Отсюда у самого А. Г. Горнфельда получается такое положение, что «из сознания невыразимости мысли вырастает

идея одиночества человека», между тем, казалось бы, поэтические свидетельства о «муках творчества», приводимые самим автором, заставляют его идти дальше — к анализу поэтических сетований в конкретной исторической обстановке, к учету определенных общественных отношений, в свете которых различно звучат жалобы на «невыразимость мысли» у Тютчева, Лермонтова и в еще большей мере — у «Ходока» (из Г. Успенского). Идеалистический индивидуализм А. Горнфельда находит свое конечное завершение в такой формулировке, что «определенность значения слова... окончательно определяется... лишь в недрах души человека». Отсюда, разумеется, вытекают и наивные рассуждения автора на тему «почему общественные науки в их теперешнем состоянии не доросли еще до установления терминологии». Дело здесь, конечно, совсем не в том, что «чужая душа, в самом деле, потемки», а в том, что каждый общественный класс вносит свою классовую «душу» и в терминологию общественных наук, так тесно связанных с реальнейшими интересами враждебных друг другу и борющихся между собою социальных групп. Такая постановка вопроса совершенно чужда Горнфельду, и поэтому вполне естественно, что он, сказавши — «мы ищем слова не столько для сообщения нашей мысли другим, сколько для окончательного уяснения ее» — определяет «муки слова», как «стремление определить при посредстве слова наше состояние, осмыслить его, дать ему место в космосе» (курсив мой В. Д.), и тем выводит личность за пределы социальных отношений, утверждает ее индивидуалистическую творческую сущность.

Идеалистический индивидуализм и психологизм А. Г. Горнфельда приводят его часто и к тому, что сами по себе удачно подобранные примеры говорят у него не то, что они должны были бы сказать. Так, напр., диалектическое политическое пустословие Нума Руместана («героя» А. Додэ) он объясняет исключительно наличием «готовых форм богатой традицией языка» (французского) и заверяет, что на «справдивом» русском языке такое гладкое словоизвержение было бы бессмысленно. Но если мы вспомним Щедрина, Балайкина, бесчисленных российских судебных и политических златоустов (хотя бы думских — Родичева, Набокова, Маклакова и др.), то нам придется подумать и о чем-то другом, кроме «готовых форм»,

как предпосылке ораторского пустословия. Это ораторское пустословие — одно из наиболее гибких орудий буржуазии, которым она так блестяще пользуется и в прессе, и в парламенте для одурманивания эксплуатируемых классов. Раз появился и в России спрос на словесный туман, раз он стал социальной классовой необходимостью для буржуазии, то оказалось, что и на русском «правдивом» языке можно «пустословить» не хуже, чем на французском (одним из первых шумных буржуазных словобрехов был у нас откушник — русский Нума Руместан — Кокорев, в пору Крымской кампании и постановки вопроса о крестьянской реформе).

И в примере с Тредьяковским, с цитатами из его «Езды в остров любви» (Ода о непостоянстве мира), Горнфельд не доводит ход мыслей до конца: проблема создания поэтического языка была в XVIII в. не личной только проблемой незадачливого цинтика, а проблемой того класса, который он обслуживал. В этой постановке вопрос о «правде» и «сердце» (не Тредьяковского, а русского помещика) зазвучит совсем по-иному: в увлечении французскими «банальностями» и в успешном усвоении их был определенный социальный смысл, здесь сказывалось стремление к обособлению от «подлого» народа, для какового обособления не было еще предпосылок в неразвитом классовом родном языке благородного русского дворянства.

Понятно поэтому, что в принимаемое Горнфельдом тургеневское положение об особой «великой правдивости» русского языка нужно внести известные ограничения, поскольку он в своих высказываниях неоднократно, сам того, может-быть, не замечая, впадает в грех национального самовозвеличения, отказываясь от классового анализа (и исторического) национальной языковой стихии.

Неосмысленный марксистской методологией подход к вопросам языковой культуры заставляет автора высказывать и ряд других положений, которые совершенно неприемлемы. Таково, напр., безоговорочное перенесение дарвиновской теории эволюции органического мира в область языкознания. Сюда же нужно отнести толкование значения многих слов вне учета их исторической обусловленности и классовой окраски (напр., «азиат», как бранное слово — вне времени и общественных отношений. А в устах революционного пролетариата,

азиатские братья, которые героически борются с европейским империализмом в Китае, Индии?..).

Не останавливаясь на частных положениях и иллюстрациях в книге А. Г. Горнфельда (напр., о «грамотности» и «полуграмотности», об «улице» и т. п.), которые или неубедительны или даны не в надлежащем освещении, мы ограничимся сделанными указаниями на основные неприемлемые для нас утверждения принципиального порядка.

Но если читатель учтет, что в данной книге он имеет дело не с марксистом, но с образованным исследователем-лингвистом, с блестящим и остроумным популяризатором, тогда он при толковом чтении найдет в ней для себя много ценного. Книга обращает внимание читателя на такие явления и вопросы, которые обычно ускользают из поля зрения широкой публики. А между тем вопросы языка, культуры речи и для пролетариата, являющегося наследником всего ценного в нашем прошлом, имеют первостепенное значение в строительстве новой жизни, новой культуры. И призыв А. Г. Горнфельда «разумно и бережно относиться к своему языку», — мы убеждены, — скоро станет лозунгом нашей ответственности.

В. Десницкий.

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ.

Название «Пути творчества», которое этот сборник носил в первом издании, шире его содержания. В статьях, объединенных в нем, рассматривается не всякое творчество и не всякие пути его. Речь идет не о творчестве научном или моральном, организационном или техническом, но единственно о творчестве, совершающемся в формах искусства, преимущественно словесного, и языка. Пути и приемы этого творчества, как известно, беспредельно разнообразны и мало обследованы, и полный обзор их не только не составлял задачи автора, но никогда и не привлекал его во всем своем объеме. Здесь сведены лишь немногие попытки осветить некоторые вопросы художественного и словесного созидания. Тот, кто знаком с научным направлением, с точки зрения которого дано это освещение, без труда определит то многое, что здесь принадлежит направлению, и то немногое, на что может притязать автор. Существеннейшее в этом направлении — его взгляд на искусство как на один из спосо-

бов, одну из форм познания действительности. От Вико и Баумгартена через Гердера и Гегеля воззрения этого направления дошли у нас до Белинского, который определял искусство как мышление в образах. Положительная наука не отказалась впоследствии от этого определения, дав ему более отчетливое содержание. В формулах, выставленных затем, поэзия определялась как «преобразование мысли посредством конкретного образа, выраженного в слове», или как «создание сравнительно обширного значения при помощи единичного сложного ограниченного словесного знака».

Здесь есть трудности и есть пробелы, на которых здесь не место останавливаться. Можно для примера указать хотя бы на то, что великие научные истины сходны с художественными образами в способности к некоторой самостоятельной жизни, в безграничной емкости, дающей им возможность явиться вместилищем обширного содержания, не предвиденного создателем такого научного символа. Недаром Герц по поводу законов, уясненных Клерком Максвеллом, в восхищении и недоумении заметил, что «математические формулы одарены самостоятельной жизнью и собственным разумом и бывают умнее нас, умнее своего автора». Очевидно, данное определение поэзии нуждается в более тонкой *differentia specifica*, найти которую не так легко. С другой стороны, некоторые трудности представляются просто кажущимися, и если пред кем-

нибудь встанет — как оно бывало — вопрос, каким образом завиток на персидском ковре или пируэт на балетной сцене, музыкальная фраза или аллитерационное созвучие представляют собою акты мышления, да еще в образах, то нетрудно показать ему, что так оно и есть, что всякие другие определения с вышеуказанным не расходятся, а многие им покрываются. Выдвинем ли мы в понимании искусства на первый план элемент теоретической незаинтересованности или объединения разрозненных элементов действительности, оттеним ли мы в нем свободную игру человеческих сил или обусловленность практической деятельности, все равно — понимание его как познания охватывает эти разные точки зрения и дает возможность решать или устранять многоразличные вопросы, возникающие в исследовании. Этим не исключается неполнота этого определения: оно захватывает одну лишь сторону художественного процесса. Один из виднейших представителей направления указывал в свое время на то, что «как первичное создание поэтического образа, так пользование им (вторичное создание) сопряжено с известным волнением». Это волнение — не только узко-эстетическое, всегда сопутствующее действительному процессу познания, — эта роль чувства в художественном творчестве остается вне рассмотрения в нижеследующих очерках. Помимо прочих соображений, автору казалось, что для тех пропедевтических,

в широком смысле образовательных целей, которые он неизменно имел в виду, неизмеримо более воспитателен для мысли именно этот подход к искусству. Задачей при этом было не давать сведения, не сообщать о положении проблем в современной науке, но заставить задуматься в определенном направлении, указать на проблемы там, где их не предполагает неподготовленная мысль.

Поэтому неизменно в предлагаемых очерках обсуждаются вопросы центральные, и приемы, посредством которых они обсуждаются, и материалы, на основании которых они так или иначе решаются, не требуют никаких специальных знаний. По путям, намеченным здесь, всякий, любящий литературу, искусство, слово, может начать идти самостоятельно: подбирать данные, читать с тем вниманием, которого требует ткань художественного создания, обсуждать те или иные теории и произведения изящной словесности не по внешней указке, но по их собственному внутреннему закону. И вопросы, поставленные здесь, — не голая теория, не отвлеченная эстетика, какую охотно представляет себе незнание, а сплошь находятся в теснейшей связи с самыми живыми и волнующими явлениями художественного слова за последнюю четверть века.

С конца прошлого столетия, с первого появления символистских сборников, мы, несомненно, пережи-

ваем литературную революцию. Новых форм ищет искусство слова. За органическим веком могучего мирного развития последовала эпоха стремительного отвержения старых форм и создания новых. Через три четверти века после «Арапа Петра Великого», почти одновременно написаны «Хаджи-Мурат» Льва Толстого и «Симфонии» Андрея Белого; однако, расстояние между художественной прозой Пушкина и историческим рассказом Толстого неизмеримо меньше расстояния между «Хаджи-Муратом» и «Симфониями»; расстояние же между такими современниками, как Бунин и Хлебников, равно бесконечности. Там было последовательное развитие традиции, здесь попытка прервать ее — ради свободы и выразительности нового творчества. Рвалась не только литературная, стилистическая, словесная традиция; речь шла о переоценке всех ценностей, и переоценка эта практически опиралась на новое представление о свободе ничем не ограниченной личности, творящей, действующей, умствующей. Субъективность была провозглашена оправданием не только всякого уклонения от канона, от общепризнанного, от условного: она была признана себе законом. В области литературы это должно было выразиться в создании новых словесных форм, нарушающих законы грамматики, новых ритмов, попирающих законы установленной версификации, новых тропов, идущих в разрез с обычной связью пред-

ставлений, новых литературных видов, в сравнении со старыми, как бы намеренно бесформенных, нового искусства, исходящего из новой формулы суверенитета художественной — и не только художественной — личности: «я так вижу, я так хочу». Как известно, последовательное развитие дошло здесь до полного практического и теоретического отрицания смысла в художественном слове. Это устремление естественно нашло выражение и в толковании накопленных литературных ценностей. Критика объявила себя «откровенно субъективной», видя свое назначение в том, чтобы, согласно учению Анатоля Франса, рассказывать о себе по поводу Расина или Паскаля, смешивая, однако, Расина с собой и выдавая свои домыслы за размышления Паскаля. В области сценического творчества не только актеры стали открыто отстаивать свое право на «отсебятину», но оказалось, что и для режиссерского творчества подлинный авторский текст существует лишь постольку, поскольку может послужить поводом для театрального создания, в дальнейшем совершенно не считающегося с этой исходной точкой.

Вот этими разнообразными проявлениями крайнего индивидуализма в творчестве вызваны предлагаемые очерки. В них слышна подчас полемическая нота, но полемика против новых течений никогда не была их целью. Кому известны критические работы автора,

тот знает, что к этим новым течениям он относился обычно с благожелательным вниманием, редко с осуждением, не раз с сочувственным увлечением. Его теоретические очерки должны были только помочь разобраться в новом, дать опору для оценки, отбросить безграмотную идеологию, на которую слишком часто опирались как одушевленные поборники нового, так и его закоренелые противники, — исследовать пути творчества, чтобы расчистить их.

Самый вопрос о законности создания нового казался ненужным философствованием закоснелым любителям старины, успокоенным в своем реакционном модовольстве. Статьи «Муки слова» и «Новые словечки» показывают всю неизбежность нового «словотворчества» и вместе с тем всю необходимость стилистического и логического самоограничения в этом процессе, всю естественность непроизвольного протеста против эксцессов, отнимающих у обновления весь его смысл. В течение всей его деятельности автора меньше всего занимали его идейные антиподы, те, с кем у него не нашлось бы общего языка, кого можно — пред лицом страстной толпы или бесстрашной логики — победить, но невозможно убедить. Поэтому, чаще всего противники подбирались так, что полемика с ними была не столько борьбой с их выводами, сколько пересмотром их аргументации. неизменно автору приходилось указывать, что он борется с ними во имя их правды,

во имя общей правды, что его больше всего занимают не конечные тезисы их умствования, но их доказательства, пути, а не результаты их теоретического творчества: то содержание, которым заполняется голая формула их теории. Верно ли, что в языке стертая клише становится на место живого слова и что новая поэтическая мысль повелительно требует нового слова? Да, конечно, но это не значит, что это творчество нового может быть замещено дешевым сочинительством и беспардонной отвагой. Всякая поэзия есть только намек, — конечно. Но намек — то, что в напряженном борении действительно чувствующая душа поэта, не обрета еще исчерпывающего выражения, а не на то, что не додумано. Всякое искусство есть более или менее стилизация — это вопрос степени, — но стилизация не есть стерилизация, ибо искусство есть чистая форма, но не пустая форма. Поэзия может быть недоступна «здравому смыслу», может и должна быть неразложима в путях логического умствования: это несомненно. Но разумная бессмыслица ее форм должна быть выражением стихийной осмысленности ее содержания. Невозможно преувеличить значение формальных элементов в искусстве; но невозможно ни в эстетической теории, ни в художественной практике подменять их бесшабашным пренебрежением точное определение их веса, их роли, их содержания.

Так в форме борьбы на два фронта неизбежно складывается то, что автор хочет внедрить в мысль читателя, начинающего думать об искусстве. Старую свою формулу он позволяет себе напомнить как некий эпиграф к этим очеркам об искусстве, как некое воплощение его тенденций: «творчество без традиции немыслимо, традиция без творчества бессмысленна». В этой борьбе за живую традицию, попираемую безоглядными и бессильными попытками творчества, за подлинное творчество, удушаемое опустошенной традицией и омертвевшим каноном, сосредоточен для автора весь смысл, весь замысел каждой его работы. Эта двойственность фронта, это оправдание противоположных тяготений не во имя вялого примирения и оппортунизма, но, наоборот, во имя твердого определения должного неотторжимо связаны с основными свойствами того пути, который представляется автору наиболее плодотворным в изучении и оценке явлений духовной жизни.

Определяя позицию автора, критики различных теоретических лагерей, в общем достаточно благожелательные и внимательные, неизменно сходились в том, что без враждебного отвержения все-таки относили его к разряду инакомыслящих. «Аполлон» охотно называл его «реалистом», общественники именовали его эстетом. Было бы при этом естественно, чтобы эти единомышленные противники видели в нем врага

своего направления; но не было и этого: наоборот при всей определенности этих характеристик, автор обычно представлялся приемлемым для тех и других. Казалось бы, никак не возможно называть исключительным поборником реализма писателя, который не раз имел случай высказать, что реализм есть не вековечный закон искусства, не высшее и разумнейшее его достижение, как полагали у нас, а один из художественных стилей, самая отчетливость которых ощущима лишь в моментах перехода, преходящий, равноправный, обновляемый и лишь в этом смысле вечный. Едва ли кличка эстета подходит к теоретикам для которого восторги «перед святыней красоты» были неизменно не высшей точкой, но лишь исходной точкой живого отношения к произведению искусства, который при этом в тенденции общественной, моральной, политической видит одну из законных и часто благодетельных предпосылок художественного творчества. Так или иначе, определяя автора как чужого, его охотно привлекали в свои ряды; чувствовали, что с этим несогласным можно и нужно сговориться, что его точка зрения небезразлична и для тех, кто раз навсегда утвердился в других, и достаточно определенных, взглядах.

В этой точке зрения, быть-может, все дело; автор решился бы определить ее как историческую. Догмату она противопоставляет не другой догмат, а исследование

путей. И так как современный эстетизм, равно как современный реализм, давно отошли от первичной элементарности, то естественно их тяготение к той сложности, которую несет с собой исторический подход к вопросам. Понять произведение в акте его созидания и живую форму его, как становление, понять жизнь слова и художественного явления, как его пересоздание, понять самое искусство в его индивидуальном или коллективном завершении, как вековечное движение, — таков единственный путь в недра художественного произведения, путь к углубленному наслаждению созданным, путь к углубленному пониманию создавания.

Два момента, намеченные здесь, их существо, их взаимоотношение должны стать средоточием исследования: художник и масса, творчество и традиция. Творчество индивидуально, традиция коллективна, творчество выражает личный характер, традиция воплощает общий стиль, творчество есть новое сочетание хранимых в традиции форм, традиция есть капитал унаследованных условностей, живое наследие всего предшествующего творчества. Это взаимоотношение между личным почином и групповой обусловленностью создания среди всех областей человеческого творчества находит наиболее отчетливое выражение в жизни языка. На изучении языка особенно ясно, что познание его путей, как познание путей искусства, прав, быта, религий, не может быть не чем иным, как опре-

делением этого взаимоотношения между творящей личностью и вмещающей ее творчество группой. Эта точка зрения, являясь инобытием исторической, также лежит в основе предлагаемых очерков. В каких борениях и для каких целей из подвижной массы возможностей, лежащих в общем языке, рождается напряжением личного творчества новое слово, как отдельный творческий акт преобразуется в понимании множества, как традиция оживляется творчеством, как творчество смыкается в традицию, как на почве этого взаимодействия рисуется дальнейшая жизнь искусства — таковы некоторые вопросы, в размышление о которых вводят эти очерки.

Технические стороны поэтического создания стали в последние десятилетия с особенной силой занимать внимание исследователей; изучение всех элементов как формальных представляется важнейшим и, быть-может, единственным способом постижения путей творчества. Тому, кто видит в художественном создании исключительно форму, для кого, при этом, в том, что называется формой, нет ничего, что бы не было содержанием, это направление, конечно, представляется единственно плодотворным. Независимо от общей, законной в своих метафизических заданиях эстетики сверху, построения которой не нуждаются в постижении путей творчества, в его психологии, в его технике, мысль исследователей занята изучением структуры

поэтического произведения, уяснением его выразительных стихий, вопросами его происхождения и т. п. Изучение пластических искусств и музыки, самое занятие которыми предполагает предварительное усвоение специальной техники, давно представляется немислимым вне углубления в эту технику. Изучение поэзии лишь с недавнего времени становится на этот путь. История искусств уже излагается как история стилей; история поэтической литературы еще очень далека от этой конечной цели. Кое-что, конечно, делалось всегда, делалось и в старой риторике и стилистике, и в той старой критике, которая, занимаясь эстетическими оценками и публицистическим руководством, иногда по необходимости затрагивала вопросы формы. Но очередными вопросы эти стали лишь в последние десятилетия; вслед за французами, всегда находившими самодовлеющий интерес в поэтической форме, и англичанами, применившими к изучению ее свои методы, исследование ее углубили и теоретически обосновали немцы. Простейшие элементы поэтической выразительности, архитектура и микроструктура художественного произведения, строение стиха, ритм художественной прозы, значительность звуковых стихий в технике поэтического создания, все это, раньше затрагивавшееся мимоходом, теперь получило надлежащее место в системе и занимает мысль десятков исследователей, а работы Т. А. Мейера

и П. Эрнста о сути поэтической формы, Сиверса и Сарана по стихосложению, Эльстера и Р. Мейера по стилистике, равно как ряд общих обзоров поэтики дают теоретическое обоснование этим новым стремлениям. Они дошли и до России, наука которой в этой области в течение ряда десятилетий гордится могучими, хоть и фрагментарными созданиями Потебни и Александра Веселовского.

Новые русские работы в этом направлении еще проникнуты естественной реакцией против исключительно «идейного» подхода русской критики к художественному созданию; здесь обычны и эксцессы незрелости, и недостаточная отчетливость мысли, и отвага, столь же безоглядная, сколь бесполезная, и открытия весьма открытых—на Западе, не на Востоке—Америк; но здесь есть уже ценные начинания, ценные группировки молодых сил, тем более важные, что в современной университетской аудитории они находили подчас сочувствие, но не нашли руководства; и в общем тот, кто в течение десятилетий искал в русском обществе интереса к вопросам поэтической техники и художественной речи, может лишь радоваться этому устремлению научной молодежи к самостоятельному исследованию поэтической формы. Когда-то могло казаться, что это изучение в лучшем случае не должно выходить за пределы мастерской художника и кабинета узкого специалиста по стилистике, истории

текстов, лингвистике. Теперь совершенно очевидно, что новая поэтика — независимо от самодовлеющего научного интереса — есть одна из самых общеобразовательных наук, при широкой постановке вбирающая так много разнообразного поучительнейшего материала, что в этом отношении с нею едва ли может сравниться какая-либо из наук, на совокупности которых должна быть основана система общего образования. Об этом общем образовании, о живом общении с теми, кто хочет учиться, кто учится думать, не отрывалось сосредоточенное внимание автора, когда он излагал свои и чужие мысли в возможно возбуждающей форме. Этим новым читателям он посвящает свои очерки.

Петроград. 31 августа 1921 г.

МУКИ СЛОВА.

Памяти Пушкина.

Нет на свете мук сильнее муки слова;
Тщетно с уст порой безумный рвется крик:
Тщетно душу сжечь любовь порой готова,
Холоден и жалок нищий наш язык.

Эпиграф напомнил читателю знакомое стихотворение, из которого взяты слова, стоящие в заголовке, и указал на их значение. Мы хотим, в самом деле, поговорить о муках слова, — не столько о самом «страдании, что мысль не пошла в слова», как говорит Достоевский, сколько о том, что его вызывает. В какой степени обще это сознание неполной пригодности слова для выражения мысли, не есть ли оно тягостный удел немногих исключений, в какой степени оно важно и правильно? От чего зависит оно? Одно ли слово страдает этим недостатком, или он присущ и другим способам внешнего выражения духовного содержания? Имеем ли мы здесь дело с одной недостаточностью формы для воплощения готовой мысли — или невозможность найти подходящую форму бросает некоторый

свет и на состояние содержания? Таковы некоторые из сомнений, необходимо встречающихся всякому, кто когда-нибудь задумывался над вопросом об отношении слова к мысли. Рассеянные замечания об этом предмете встречаются за последние годы довольно часто, хотя редко идут далее указаний на факт. Между тем лирические признания в «мукe слова» просто переполняют литературу нашего века; их встречаешь не только у певцов неуловимых ощущений: даже Писемский жалуется на грубость слова для выражения мысли — дальше уж, пожалуй, итти некуда. К тому же нетрудно видеть размеры теоретического интереса, представляемого этим явлением; оно — в центре самых разнообразных вопросов, к которым и можно притти, идя от него по разным направлениям. Рядом вопросов — если не по форме, то по содержанию — будут по преимуществу и эти заметки. Быть-может, они вызовут новые вопросы теоретиков и наведут на новые признания художников слова; этим исчерпывается их цель.

I.

Памяти великого поэта посвящаются эти замечания об одном из важнейших вопросов искусства, которому он отдал жизнь. Легенда о сверхъестественной легкости, с которой Пушкин владел формой, падает с успехами изучения его подготовительных работ

и подлинных рукописей. Надо видеть эти листки, сплошь истрепанные исправлениями, чтобы понять, чем была для Пушкина точность выражения, и это — от лицейских стихотворений до конца дней. Пушкин владел формой, а не форма владела им, и именно поэтому он напряженно искал слова. Не тот владеет формой, кто легко находит подходящее выражение, но тот, кто знает ему цену и не может с легким сердцем обойтись без него. Мы привыкли судить по результатам работы, потому что от нас скрыт ее процесс, и потому смешиваем совершенство формы с ее доступностью поэту. И Пушкин знал муки слова; он прямо говорил об этом Смирновой, и в этом можно ей поверить. Но эти муки заглушались бурным потоком вдохновения, вечно кипевшего в Пушкине, и настоятельной потребностью сказать хоть без оттенков то многое и важное, что он считал необходимым.

Wenn einem Ernst ist was zu sagen,
Ist's nötig Worten nachzujagen?

Поэт, яростными сарказмами боровшийся за свою творческую свободу с чернью — чернью салонов, а не улиц, ибо не к простому народу пристали эпитеты «хладный и надменный», — и не думал посвящать эту свободу беспредметному лирическому восторгу: достаточно веским доказательством служат произведения Пушкина. Не «звук сладких и молитв» искал он для изображения в прошлом и настоящем родного

народа: «житейские треволения» были его жизненной стихией; он требовал сана жреца — и делал черную работу. В этой черной работе без сибаритства рефлексии, без искания неуволнимых нюансов — не до погони за идеально точным словом. «Гамлет Баратынский» мог скорбеть о том, что «внутренней своей во веки ты не передашь земному звуку». Пушкин не застывал в этом раздумье. Он говорил «ты сам свой высший суд», но денил и иное суждение: «я всегда читал с особенным вниманием критики, коим подавал повод... Похвалы трогали меня... Смею сказать, что всегда старался войти в образ мыслей моего противника» и т. д. («Критические заметки»). В минуты тягостного разочарования он провозглашал:

Блажен, кто про себя таил
Души высокие созданья
И от людей, как от могил,
Не ждал за чувства воздаянья!
Блажен, кто молча был поэт!

Но чаще он знал и предпочитал иное блаженство — блаженство сочувствия и понимания, блаженство единения с родным народом, блаженство сознания своих заслуг. От оды «Памятник» во веки веков будет отправляться всякая оценка личности поэта, не говоря об его деятельности, каждая характеристика которой будет наполнять «Памятник» новой правдой. И чем яснее будет для нас наше прошлое, тем ярче будет

светить в нем фигура Пушкина. Она уже принимает легендарные размеры — и в добрый час: благо народу, в сознании которого героями становятся не только видные политические деятели и храбрые полководцы, но и великие писатели.

Вдохновение захватывало Пушкина, и первый эскиз он набрасывал легко и смело:

И мысли легкие волнуются в отваге,
И рифмы легкие навстречу им бегут,
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,
Минута — и стихи свободно потекут.

Этот творческий восторг пока неясен и беспредметен:

Громада двинулась и рассекает волны.
Плывет... *Куда ж нам плыть?*

И вот — первый набросок, бурный, вдохновенный и смутный; он не удовлетворяет поэта, так точно отграничившего «восторг» от «вдохновения», основанного на труде, — и начинается та трудная, томительная работа отделки, живыми свидетелями которой остались его рукописи. Едва ли лишена некоторой насмешки одна «критическая заметка»: «Одни из наших поэтов говорил гордо: пускай в стихах моих найдется бессмыслица, зато уж прозы не найдется». Не найдется прозы и у Пушкина, но не найдется и бессмыслицы, хотя он тут же прибавляет, что и «Байрон не мог объяснить некоторые свои стихи». Но как он смотрел

на роль выражения и характер этой бессмыслицы, видно из его дальнейших слов: «есть два рода бессмыслицы: одна происходит от недостатка чувств и мыслей, заменяемого словами, другая — от полноты чувств и мыслей и недостатка слов для их выражения». Вот прямое свидетельство поэта о муке слова и уже попытка объяснить ее. За ним следуют другие.

Нужно ли приводить примеры жалоб на недостаточность слова? Их так много, и они так похожи друг на друга. Если мы отметим некоторые из них, то лишь для того, чтобы показать их ближе; исчерпать этот материал немислимо, да и не к чему. Чаще всего мы встречаем их в художественной лирике, но и вне ее, в научной прозе, в рассказе, в отвлеченном рассуждении, везде, вплоть до самых низов, до слабого биения человеческой мысли мы встретим этот вечный стон: мысль «не идет в слова», за пределами слова остается еще нечто, иногда самое важное, что человеку надо сказать, и — невыразимое.

Wir suchen die Dinge zu benennen
Und glauben am Namen sie zu kennen.
Wer tiefer sieht, gesteht es frei:
Es bleibt was Anonymes dabei.

Не рассчитывая исчерпать материалы, которые могли бы служить исходной точкой при обсуждении этих явлений, мы постараемся по возможности не выходить за пределы русской литературы — примеры

из русских поэтов и ближе нам, и понятнее, и в то же время достаточно интересны.

Особенно ярки и часты рассуждения о невыразимости у тех наших писателей, которые испытали на себе влияние шеллингианства. Видя в бессознательной интуиции источник мышления о мире, система трансцендентального идеализма естественным образом должна была столкнуться с вопросом о выражении в слове результатов этого неясного познания; слово не могло удовлетворить тех, кого не удовлетворяло логическое, прозаическое мышление и кто видел последнее, высшее слово философии — в искусстве. И, действительно, вся система нашего шеллингианства проникнута мыслью о невыразимом. Красноречивейшее свидетельство этого — «Русские ночи» Одоевского, где вопрос о несовпадении слова и мысли — основной мотив всех рассуждений и рассказов этой оригинальной кучки фантазеров и мыслителей, собирающихся вокруг своего Фауста. Мысль и выражение — это два соперника, вечно борющиеся между собой; если человек и может решить какой-либо вопрос, то никогда не может верно перевести его на обыкновенный язык; слова похожи на морскую зрительную трубу, которая колеблется в руках у стоящего на палубе; в этой трубе есть для глаза некоторое ограниченное поле, но на этом поле предметы меняются беспрестанно, — слова наши еще хуже подзорной трубы — «не на что и опереть

их; мысли скользят под фокусом слова; мыслитель сказал одно,— для слушателя выходит другое; мыслитель избирает лучшее слово для той же мысли, силится приковать слово к значению той же мысли нитями других слов,— а вы, господа, думаете, что он переменял и самую мысль». Герои «Русских ночей»: человек, который, «преследуя с жаром свои выкладки, нашел в конце своих силлогизмов нечто такое, что ускользает от цифр и уравнений, чего нельзя передать другим, что понимается одним инстинктом сердца»; учитель Баха, Альбрехт, говорящий таинственными иносказаниями, которые не передают мыслей, но возбуждают чувства; безумный Бетховен, умирающий в бессильном порыве выразить невыразимое.

Около того же времени, когда появились «Русские ночи», Киреевский защищает права «гиперлогического» познания. По его мнению, «слово не только не в силах охватить содержание идеи, но оно, в сущности, убивает жизненную силу идеи. Мысль и чувство тогда только могущественны, пока они не вполне высказаны. Раз они совершенно уяснились для разума и нашли выражение в слове,— они превратились в цветок, изображенный на бумаге: он не растет и не пахнет. Так и совершенно изъясненная мысль утрачивает свою власть над душой человека. Она рождается в тайне и воспитывается молчанием».

Точка
взг
и
ночи
0

Поэтическое выражение этой идеи дал современник и единомышленник Кириевского, Тютчев, в «Silentium»:

...Как сердцу высказать себя?
 Другому как понять тебя?
 Поймет ли он, чем ты живешь?
 Мысль изреченная есть ложь.
 Взрывая, возмутишь ключи:
 Питайся ими и молчи.

Едва ли когда-либо идея невыразимости мысли была выражена в более обнаженной форме; доводя эту идею до абсурда, поэт как бы говорит между строк: чем грубее, чем неправдоподобнее я выражу свою мысль, тем лучше — будет яснее, до какой степени она невыразима в своих тонких деталях. Пантеизму Тютчева сродни эта переоценка «неясного познания», результаты которого не только не поддаются словам, но даже как-будто боятся их.

Лишь жить в самом себе умей;
 Есть целый мир в душе твоей
 Таинственно-волшебных дум;
 Их заглушит наружный шум,
 Дневные ослепят лучи:
 Внимай их пенью и молчи!

Эта поэтическая «агорафобия» кажется на первый взгляд довольно далекой от муки слова. Как легко решался бы вопрос, если бы можно было молчать. До молчания, однако, не дошел никто из тех, которые сознавали, что «мысль изреченная» — не вся правда.

Наоборот, и «признания» писателей, и то немногое, что мы знаем о процессе их работы — подавляющая масса указаний на вечное, неустанное искание слова — единственного слова, в которое может воплотиться их подлинная мысль.

Неопытные ставили точку над *i* и прямо — хотя бы для примера — пытались наметить, *чего* именно не могут выразить, как бы забывая, что этим ослабляется самое впечатление невыразимости, которое они хотят произвести:

Радуга цветет, разлитая в природе,
Звуки стройной песни, стихшей на струнах,
Боль за идеал и слезы о свободе,—
Как их передать в обыденных словах?

Юноша-Лермонтов тоже пытался наметить недостаточность слова в чертах определенных и грубоватых — позже на их место в его поэзии стали очертания бесконечно тонкие и более выразительные.

Холодной буквой трудно объяснить
Боренье дум. Нет звуков у людей
Довольно сильных, чтоб изобразить
Желание блаженства. Пыл страстей
Возвышенных я чувствую; но слов
Не нахожу, и в этот миг готов
Пожертвовать собой, чтоб как-нибудь
Хоть тень их перелить в другую грудь.

Эта мысль не оставляет поэта, — наоборот, она крепнет и усложняется в нем. Через несколько лет

после приведенного стихотворения он возвращается к ней в французском письме к М. А. Лопухиной: «Право, следовало бы, когда пишешь, ставить ноты над словами, а то теперь читать письмо — то же, что глядеть на портрет: нет ни жизни, ни движения; выражение неподвижной мысли; что-то отзывающееся смертью». И эта борьба с выраженным выливается, наконец, в мучительный сарказм:

Случится ли тебе в заветный, чудный миг
 Открыть в душе, давно безмолвной,
 Еще неведомый и девственный родник,
 Простых и сладких звуков полный —
 Не вслушивайся в них, не предавайся им,
 Набрось на них покров забвенья!
 Стихом размеренным и словом ледяным
 Не передашь ты их значенья.

Это глубокое и выстраданное сознание всей трудности найти выражение своей мысли особенно хорошо оттеняется — в эпиграфе к этому стихотворению — патетическим презрением к тем, кому легко дается слово, потому что в нем нет мысли:

Les marchands de pathos et les faiseurs d'emphase
 Et tous les baladins, qui dansent sur la phrase...

И до Лермонтова — Батюшков, Боратынский — и после него — чуть не все наши лирики останавливались на этом мотиве; здесь и Алексей Толстой, и Фет, и Голенищев-Кутузов, и Мережковский, и так далее вплоть до Льдова и Аполлона Коринфского и других.

которые совершенно напрасно жалуются на муку слова, потому что им попросту нечего сказать:

... Aber was die Herren wollten,
Ward mir niemals ganz bekannt.
Wenn sie wüssten, was sie sollten
Wär'es auch wohl bald genannt.

Алексей Толстой охотнее останавливался на иных узах, гнетущих поэта. Вдохновляясь идеей свободы поэтической мысли, как и всякой другой мысли, он часто говорил о том внешнем гнете, который он, «двух станов не боец, а только гость случайный», в своем двусмысленном положении свободомыслящего царедворца испытывал особенно часто. Мыслью об этом внешнем гнете, связывающем свободу вдохновения, проникнут весь «Иоани Дамаскин»; она же удачно выражена в стихотворениях: «Есть много звуков в сердца глубине», «Когда природа вся» и т. д.

Но и у А. Толстого не всякое настроение находило внешнее выражение, и он знал «две думы» — одну сознательную, которую «разум сможет окинуть, сможет слово высказать», другую — неявную, «что ни высказать, ни вымерить, ни обнять умом, ни окинути».

Промелькнет она без образа,
Вспыхнет дальнею зарницею,
Озарит на миг душу темную,
Много вспомнится забытого,
Много смутного, непонятого
В миг тот ясно сердцу скажется,

А рванешься за нею, погонишься —
 Только очи ее и видели,
 Только сердце ее и чуяло!
 Не поймать на лету ветра буйного,
 Тень от облака летучего
 Не прибить гвоздем ко сырой земле.

Это состояние неполного вдохновения, когда поэт уже трепещет в творческом охвате какого-то нового, идущего формулы чувства, но еще не в силах найти ему словесное выражение, было не раз предметом лирических признаний поэтов:

В усердных поисках все кажется: вот-вот
 Приемлет тайна лик знакомый,
 Но сердца бедного кончается полет
 Одной бессильною истомой...

Мы как бы присутствуем при ритмическом биении мысли. Сперва — рой впечатлений, неясных, бесформенных:

Как мошки зарею,
 Крылатые звуки толпятся.
 С любимой мечтою
 Не хочется сердцу расстаться.

Еще мгновение — и они отлетят: их надо закрепить в слове, но желанного слова нет: старое — бедно, холодно, грубо, новое не создается — и сложное ощущение, не связанное с определенным образом, бледнеет:

...Цвет вдохновенья
 Печален средь будничных терний,
 Былое стремленье
 Далеко, как отблеск вечерний.

Тускнеет мысль, и творческое переживание, только-что всецело владевшее поэтом, грозит покинуть его.

Но память былого
Все крадется в сердце тревожно.

Волна вдохновения прихлынула обратно, мысль становится яснее, определеннее: вот-вот воплотится в желанное слово; поэт как-будто уже

Хватает на лету и закрепляет вдруг
И темный бред души, и трав неясный запах.

Но это — лишь обманчивый миг; «темный бред души» так и не уяснился для поэта, так и не переступил порога сознания, оставшись за ним; удрученному поэту кажется, что новые способы выражения могли бы передать его погибшую мысль — и у него вырывается крик отчаяния:

О, если б без слова
Сказаться душой было можно!

И вот — пред читателем произведение поэта. Он думает, что здесь, на вершинах лирического вдохновения, он войдет в сокровенные глубины поэтической мысли, — но нет, поэт уже отрекся от своего создания:

О, мои песни, как вы стали далеки
На страницах книги от сердца, создавшего вас.

И Сюлли-Прюдом, поэт-мыслитель по преимуществу, во главе своего стихотворного сборника помещает такое поэтическое обращение — «К читателю»:

«Я передал вам мое стихотворение — и оно стало чуждо моему сердцу: лучшее осталось во мне — молх истинных стихов не будут читать никогда. Как вокруг цветов порхают белые бабочки, так вокруг дорогих мне мыслей толпится рой трепещущих стихов. Едва коснулась их рука, — они вспорхнули и умчались, оставив по себе лишь легкий след своих крылышек, хрупких и робких. Я не сумею схватить их, не стирая их нежной окраски: наколоть их попарно на булавки — значит убить их. Так наши души полны стихов, слышных лишь нам и неведомых другим; мы так и не видите этих мотыльков — вам видны лишь наши пальцы, окрашенные их цветною пылью».

Таковы признания поэтов и мыслителей — тех вершин человечества, которым, в самом деле, даровано чудное умение «шепнуть о том, пред чем язык немеет». Они исполняют свое высокое призвание в неистребимом, мучительном сознании, что все, бывшее истиной в их мысли, перестает быть таковою, перелившись в слово. Великий поэт, бывший замечательным ученым, не раз останавливался на этом трагическом противоречии. «Вещь собственно простая, — говорил он незадолго до смерти верному Эккерману, — все языки возникли из окружающих человека потребностей, его занятий и вообще из человеческих ощущений и воззрений. Когда выдающийся мыслитель при признании таинственных явлений и законов природы доходит

до предощущения и проникновения, то готовый язык, созданный до него, не позволяет ему выразить эти отношения, столь чуждые повседневным человеческим делам. Для точного выражения своих необычных впечатлений ему потребовался бы язык духов. Но такого языка нет,— и вот, формулируя никем еще не подмеченные отношения в природе, он вынужден пользоваться повседневными выражениями, для чего он должен окарнать свое воззрение, видоизменить, а то и просто извратить его». Это объяснение наполняет содержанием мрачный афоризм Тютчева.

Гёте говорил с Эккерманом о мыслителях, о тех, кому недостатки языка мешают выразить нечто действительно новое. Однако, слова ищет всякий, кто думает,— в каких бы сферах ни вращалась его мысль,— ищет старик, ищет ребенок. Но ребенок находит его сравнительно легко — в готовом капитале слов окружающих; круг идей его невелик, и для тех повседневных понятий, которым он ищет выражения, названия есть; он находит в языке готовые слова, существование которых было им, так сказать, предвидено, подобно тому как — по удачному сравнению, охотно повторяемому филологами, — астроном-наблюдатель открывает на небе планету в том именно месте, где ей, по вычислениям, следовало быть. Не то со взрослым, когда ему приходится выйти за пределы повседневного обихода; и не только на высотах чело-

веческого гения, но и в тех недрах, где с болезненной слабостью бьются бледные начатки сознания — и там, подчас с особенной силой слышны стоны о том, что мысль не идет в слова. Иначе и быть не может: вся трагедия смутного познания в том, что оно не может быть выражено в словесной форме. Литературные примеры нередки, и между ними есть чрезвычайно яркие. Оставляя в стороне — в виду их общеизвестности — героев Достоевского — Кирилова, Шатова, Подростка и даже князя Мышкина («идиота»), с языка которого так часто срывается томительная жалоба: «у меня слова другие, а не соответственные мысли, а это унижение для этих мыслей», — напомним одну удивительную фигуру у Успенского — фигуру эпизодическую, но весьма выразительную. Это ходок в «Наблюдениях одного лентяя». «Глаза у него были бледно-серые, как-будто без зрачков, и производили впечатление человека, помешанного на какой-то мысли, которая непрестанно удручает мозг». Сцена, где несчастный, не находя слов для выражения огромной мысли, владеющей им, бессильно терзается и уходит молиться угоднику, «чтобы бог дал понятие», оставляет невыразимо тягостное ощущение. И однако, по существу, то, что переживает этот бедный пришибленный ум, ничем не разнится от такой же «муки слова» в поэте или мыслителе. Он и говорит почти теми же словами: «я бы тебе, друг ты мой, сказал,

вот как, эстолького вот не утаил бы,— да языка-то нету у нашего брата... Вот что я скажу! Будто как по мыслям-то и выходит, а с языка-то не слезает. То-то и горе-то наше дурацкое». По временам мрак сменяется мимолетными светлыми промежутками; мысль уясняется для несчастного, и ему—как поэту— «кажется, вот-вот приемлет тайна лик знакомый». Он приступает к ее объяснению:

«— Ежели я, к примеру, пойду в землю, потому я из земли вышел, из земли. Ежели я пойду в землю, например, обратно; каким же, стало-быть, родом можно с меня брать выкупные за землю?

— А-а! — радостно произнесли мы.

— Погоди! Тут надо еще бы слово... Видите, господа, как надо-то.

Ходок поднялся и стал посреди комнаты, приготовляясь отложить на руке еще один палец.

— Тут самого-то настоящего-то еще нисколько не сказано. А вот как надо: почему, например...— Но здесь он остановился и живо произнес:— душу кто тебе дал?

— Бог.

— Верно! Хорошо! Теперь гляди сюда...

Мы было приготовились «глядеть»; но ходок снова зашнулся, потерял энергию и, ударив руками о бедра, почти в отчаянии воскликнул:

— Нет! Ничего не сделаешь! Все не туды... Ах, боже мой! Да тут, я тебе скажу, нешто столько!

Тут надо говорить вона откуда! Тут о душе-то надо — эво сколько! Нету, нету!».

Мы начали Пушкиным и дошли до человека, чуть не переступившего границу болезненного слабоумия. Это указывает на высоту интересующего нас явления; характерно, что нам не пришлось отметить ни особого разнообразия форм, ни особенно глубоких попыток проникнуть в суть его. Эти попытки, как и следовало ожидать, принадлежат не поэтам, а языковедам; их замечания о «муче слова» немногочисленны и разрозненны, но достаточно объясняют смысл и причины явления. С особым вниманием останавливалась на нем — вслед за своим основателем — школа Гумбольдта: в Германии Ладарус, посвятивший вопросу о «совпадении языка и духа и о понимании» целую главу своей книги об языке; у нас Потемня, говоривший об этом между прочим, но с обычной глубиной и тонкостью.

II.

Из сознания невыразимости мысли вырастает идея одиночества человека. «Мы живем в пустыне — никто никого не понимает», — говорит Флобер, тот самый Флобер, для которого слово, это — «вальцы, растягивающие чувства» или «разбитый котел, на котором мы барабаним мелодии, пригодные для медвежьей пляски, тогда как нам хотелось бы разжалобить ими

звезды». В глубине человеческого существа, несмотря на страстное и искреннее желание передать все другому, близкому, остается нечто для него непонятное; «язык нам дан для того, чтобы скрывать свои мысли» не только потому, что мы злоупотребляем даром слова, но и потому, что он злоупотребляет нами, и из средства сообщения делается источником *недоразумения* (превосходное слово, какого, кажется, нет в других языках), то-есть неполного разума, которое подчас хуже решительного непонимания.

Чужое сердце — мир чужой, —
И нет к нему пути!
В него и любящей душой
Не можем мы войти.

В чем причины и где пределы этого непонимания? В своих скитаниях Гулливер набрел на немое царство, где люди вместо того, чтобы называть предметы, передавали друг другу из рук в руки знаки этих предметов. В этом сказочном примере исследователь роли языка видит диаметрально противоположность тому процессу понимания, который имеет место на самом деле. Люди ничего друг другу не передают — они лишь вызывают деятельность мысли в другом — «дотрагиваются до той же клавиши духовного инструмента собеседника». Мысль есть процесс, и потому метафорические разговоры о ее передаче, ее сообщении надо и принимать в смысле иносказательном; не иноска-

зателен — сравнительно — будет лишь термин «возбуждение». Подобно брожению или заразной болезни, мысль «передается» лишь в том смысле, что служит причиной аналогичного, сходного процесса.

И подобно тому, как болезнь зараженного может — в сущности, должна — иметь иное течение и иные — в известных пределах — формы, так и мысль, переданная словом, имеет в слушателе не тот вид, что в говорящем. Отсюда — непонимание. Глупый анекдот о том, как доктор велел бабе поставить горчичник на лопатку, а она прилепила его к железной лопатке, дает пример наиболее грубой формы непонимания, вызванного словом. Лопатка — омоним, то-есть имеет два совершенно различных значения. Но если мы будем наблюдать всякое слово не на страницах словаря, а в живой речи, мы увидим, как часто оно имеет для говорящего одно значение, а для слушателя другое. И если мы задумаемся в сущность слова и речи, мы увидим, что иначе и быть не может. Определенность значения слова есть нечто устойчивое лишь в известных пределах: окончательно определяется оно лишь в недрах души человека. Слово — точно сосуд; можно налить в него вино, масло, ртуть — все примет одну и ту же форму, но все будет по существу различно. Никто, произнося слово, не думает при этом точь-в-точь того, что может думать другой: таково основание знаменитого положения основателя философ-

ского языкознания — «всякое понимание есть в то же время всегда непонимание, всякое согласие в мыслях и чувствах есть также несогласие» (Гумбольдт, *Ueber die Verschiedenheit* и т. д. § 9, стр. 78).

Сравним два содержания слова *учитель*: для ребенка, который в первый раз узнал от старших детей, что это такое, и для взрослого человека. Для ребенка — это сердитый Иван Петрович с черной бородкой и в сером сюртуке, который приходит каждое утро и которого брат Митя боится: больше ничего. Для него слово *учитель* — такой же знак определенного предмета, какой передавали из рук в руки немые Гулливера. Когда ребенок узнает, что веселый старичок, который так смешил детей, когда они были в гостях, — тоже *учитель*, он удивляется, и лишь после некоторого усилия мысли эти два разнообразных представления примиряются в одном названии. Но вот он вырос — и в слове *учитель* для него сгустилась необозримая масса воспоминаний, знаний, впечатлений, мыслей, метафорических образов. Одно слово, оставаясь все тем же с точки зрения звука и общего отношения к предмету, прошло долгий путь усложнения, развиваясь вместе с человеком. Понятия моральные, научные, религиозные, социологические, педагогические наполнили содержанием слово; целая жизнь прошла в обогащении его значения. Что из всего этого приходит в движение и выступает на первый план в со-

знании человека, когда он произносит это слово, известно его собеседнику или читателю только до некоторой степени. Чужая душа, в самом деле, потемки, и слово, имея возможность превратить их в бледные сумерки, бессильно пролить в них полный свет. Скажут,—наука, делая из ходячего слова термин, как бы сообщает ему некоторую определенность значения; но это относится разве лишь к естественным и математическим наукам; общественные же науки в их теперешнем состоянии не доросли еще до установления терминологии—их термины слишком употребительны в повседневной речи, чтобы иметь одно, раз навсегда принятое значение. Когда два человека говорят о жидком воздухе или о рентгеновских лучах, можно быть заранее уверенным, что слова эти не явятся причиной того взаимного непонимания, какое так легко вызвали бы слова: нация, религия, красота, и даже более конкретные—убийство, протестантство, Петр Великий, «Отцы и дети». И не только в таких сложных понятиях: значение слов, означающих самые элементарные ощущения, относительно до крайности. В народе пресную воду часто называют сладкой,—очевидно, лишь потому, что она несоленая и негорькая; для общего капитала народной речи с его точностью и определительностью такой прием—исключение; но в ощущениях отдельного человека все относительно, и потому он разве по исключению сойдется с другим в тонком различении

нии смежных представлений, для которых в языке имеется два-три синонима, а подчас всего одно слово.

И, разумеется, чем понятия сложнее, тем это делается труднее. В понятиях, обозначенных двумя разными людьми одним и тем же словом, как в двух пересекающихся кругах, есть область общая; но за пределами ее остается еще так много неопределимо различного, что о полном понимании не может быть и речи. Смысл слов говорящего создается слушателем: он «понимает» не только то, что ему, в самом деле, понятно, но и то, что ему непонятно — понимает по-своему, нередко доводя этим своеобразным пониманием пишущего или говорящего до полного отчаяния, до афоризмов в роде «*spricht die Seele, so spricht die Seele nicht mehr*», «никто никого не понимает» и т. д.

Между тем пределы этого непонимания совсем не так уж широки и неопределенны. Нельзя утверждать, что слова имеют одинаковое, покрывающее и исчерпывающее индивидуальность отдельного предмета значение, вполне тождественное для слушающего и говорящего, но они все-таки указывают на *этот* предмет, а не на другой. Можно согласиться с тем, что каждый человек, говоря *моя мать*, говорит до известной степени нечто иное, но не надо за этим забывать самого главного: того, что для всякого выражается именно этим словом, а не другим. Есть одно основное значение слова: та мысль, которую оно представляет в языке;

оттенки значения отходят от него на известное расстояние,—но не дальше: подобно размахам маятника они тяготеют к единому средоточию. Разные люди вложат во время разговора в одно слово разное конкретное содержание, но в течение беседы они сумеют выяснить собеседнику истинный смысл своей речи в той степени, в какой это необходимо для данного случая. Возможны и неизбежны недоразумения, но пределы их ограничены, и о каком-то полном непонимании не может быть и речи. Наоборот, только взаимное понимание—при всей его ограниченности—дает устойчивость нашей собственной умственной работе. Человек мыслит для себя даже тогда, когда мыслит ради других; но он мыслит всегда при помощи других. Бессилие уединенной мысли—факт в высшей степени важный и упускаемый из виду при всяких рассуждениях о самодовлеющем творчестве—было вполне определено охарактеризовано Потебней еще в начале шестидесятых годов. Коллективность есть основное условие деятельности мысли даже до сих пор, не говоря о первобытном человеке, который умеет мыслить только сообща. Келейная работа мысли есть явление позднейшее, предполагающее значительный запас опытности; без разговора, потом без переписки и, наконец, теперь без литературы она немыслима. «Без книг и без людей едва ли кто и теперь был бы способен к продолжительным и плодотворным усилиям

ума; без размена слов человек при всевозможных внешних возбуждениях нравственно засыпает, «не горит, а тлеет», как пасмурно и печально тлеющая головня. Если, наоборот, в спорах и вообще в одушевленном разговоре речь течет свободнее и приобретает стилистические достоинства, незаметные при уединенной мысли, которая есть та же речь, но только сокровенная, то это зависит от внутренних достоинств мысли, вызываемых словом, от совершенств аперцепции, от порождаемого словом убеждения, что *сказанное нами будет понято и заслужит сочувствие*».

Таково истинное положение вопроса о понимании. Мучительно для человека сознание, что его могут не понять, трудно искание слова, наименее способного вызвать недоразумение, но все же не боязнь быть непонятым есть истинный источник муки слова. Как ни суживать границы понимания, как ни настаивать на его призрачности,—еще более призрачным окажется при внимательном исследовании взаимное непонимание. В грубой, упрощенной форме можно передать свою мысль другому—это главное, и это понимают все те, что жалуется на невыразимость. «Никто не говорил бы в обществе, если бы люди сознавали, как часто их не понимают»—любопытное признание в устах Гёте, разговоры которого сведены и изданы теперь в пяти элитных томах. Очевидно, то, что люди понимают, все-таки важнее того, что остается непонятым.

III.

Так как понимания добиться невозможно, то остается — молчать. Поэты и дают такой совет, но — продолжают творить и писать. Пушкин говорит: «блажен, кто молча был поэт». Тютчев и Метерлинк посвящают целые произведения молчанию («Le silence» в «Le trésor des Humbles» последнего) и, несмотря на всю искренность этих гимнов молчанию, попрежнему радуют своих почитателей неиссякающим напряжением творчества. Почему они не умолкают и для кого они творят? Мы не войдем в подробности этого важного и сложного вопроса теории творчества; для наших целей достаточно оттенить, что творят во всех областях духовной производительности не только для других — и эта сторона творчества служит источником еще более тяжелой муки слова, чем чужое непонимание. Из многих отметим два — три поэтических признания.

Тебе, я знаю, не понять
 Мою тоску, мою печаль;
 И если б мог — мне было б жаль:
 Воспоминанья тех минут
 Во мне, со мной пускай умрут, —

говорит старому монаху умирающий Мдыри. Для кого же он говорит?

... Верь моим словам
 Изъ не верь — мне все равно,

кончает он исповедь. И, однако, он говорит, съедаемый внутренней необходимостью «душу рассказать», и у него прорывается признание:

Все лучше перед кем-нибудь
Словами облегчить мне грудь.

Это двустороннее весьма характерно для поэта, который оставил нам не одно сходное признание:

... и этот дикий бред
Преследовал мой разум много лет,
Но я, расставшись с прочими мечтами,
И от него отделался — *стихами*.

Оригинальным и едва ли верным средством от душевного волнения покажутся, пожалуй, эти стихи тому, кто не знает, как многочисленны указания поэтов на такой же внутренний процесс. У Гёте и Шиллера они были так часты и разнообразны, что стали общим местом: поэт ищет в творчестве освобождения от волнений, страданий, впечатлений, переживаемых им; воплощая смутные чувствования в слово, он проясняет их и освобождается от них.

«На случай, когда у мужа нехватает сил выносить дольше муки, природа даровала ему слезы и крики страдания,—говорит у Гёте Тассо,—но мне дала она, сверх того, возможность выразить всю глубину моей скорби мелодией и речью: и там, где всякий человек в страдании умолкает, мне бог дал силу высказать, как я страдаю».

С такой же силой испытал и передал это освобождение от аффектов путем творчества Боратынский:

Болящий дух врачует песнопенье.
Гармонии таинственная власть
Тяжелое искупит заблужденье
И укротит бунтующую страсть.
Душа певца, согласно излитая,
Разрешена от всех своих скорбей.

Чувствовал это и Пушкин:

Прошла любовь, явилась муза,
И прояснился темный ум.
Свободен, вновь ищу союза
Волшебных звуков, чувств и дум;
Пишу, — и сердце не тоскует.

Что же дает творчество этим людям? Попросту заглушает их боль, отвлекая внимание к другим интересам? Разумеется, нет — и это можно было бы подтвердить их же словами. Но мы возьмем подтверждение из совсем другой области — из «Хозяина и работника» Толстого:

«Петруха тоже видел, что ехать опасно, и ему было жутко, но он храбрился, притворяясь, что он ни крошечки не боится, и, кроме того, стишки о том, как «вихри снежные кружат» бодрили его тем, что совершенно выражали то, что происходило на дворе».

Сперва это кажется чем-то чрезвычайно странным и выдуманым. Мальчику надо ехать в страшную

метель; он боится, но всплывшие в его памяти стихи в которых нет ни слова успокоения, а лишь верное изображение того, что ему предстоит испытать, бодрят его. И однако, психологически это совершенно верно. Творчество — восприятия или создания, все равно — успокаивает нас потому, что объясняет нам наше состояние; давая выражение нашим чувствам, оно, так сказать, выводит их за пределы нашей личности; объективируя их, оно «отодвигает их в прошлое». Стишки Пушкина «из Пульсона» бодрят Петруху не потому, чтобы они уменьшили понимание опасности, но потому, что они выясняют ему то, что делается в его душе. Дикарь выкрикивает слово, называющее или объясняющее новую для него вещь, культурный человек произносит это слово про себя — но оба равно жаждут объяснения, оба не могут молчать, а должны творить, мыслить, искать для нового явления нового слова. «*Mihi ipsi scripsi*» могут вслед за Ницше сказать все те, в чьих произведениях есть хоть крупица новой, им лично принадлежащей истины.

Охваченный ею, не может молчать,
Он раб ему чуждого духа:
Вожглась ему в грудь вдохновенья печать,
Неволей иль волей он должен вещать,
Что слышит подвластное ухо.

В своих глубинах вопрос о том, для кого собственно творит поэт, весьма сложен — столь же сложен, как

вопрос о том, в какой степени он является творцом: открывает он или изобретает. Додэ—свидетель достаточно в этом деле интересный—говорит: «сколько ни выделяйся и ни возвышайся над толпой, пишешь в конце концов для толпы», и утверждает, что младшего Гонкура—вот уж на что старался о выделении из толпы—свело в могилу упорное невнимание публики. Всякому, конечно, как «смешному человеку» Достоевского, «тяжело одному знать истину», но сообщение ее—даже и по словам Додэ—*вторая причина творчества (c'est en fin de compte pour la foule qu'on écrit)*. Если бы слово было только средством сообщения мысли, человек пользовался бы им, подчас смущаясь тем, что не может добиться полного понимания, но никогда не испытывал бы той подлинной муки, о которой так ярко свидетельствуют многочисленные признания, приведенные нами; а ведь число их легко удесятерить. Но слово есть прежде всего средство создания мысли. Язык не *придуман для того, чтобы* облегчить сношения между людьми, но *явился потому, что был*, и до сих пор остается, для человека средством объяснить себе самому мир явлений. Слово необходимо для самого говорящего; поэтому-то так тягостно его напрасное искание: именно напрасное,—потому что, раз форма найдена, никто уже не жалуется на то, что ее трудно было найти—жалуются тогда, когда слово найти невозможно. Ибо отсутствие слова

препятствует самой мысли достигнуть достаточной ясности. Вокруг этого вопроса — вечный спор. Одни утверждают, что при полной ясности душевного состояния можно не найти слова для его выражения; другие говорят: что ясно понимается, то ясно излагается. Истина в стороне от этих крайностей; *полная* ясность есть понятие довольно-таки неопределенное и относительное. Несомненно, однако, что высшая ступень ясности создается именно словом. Напомним любопытные слова некрасовского Каютина («Три страны света») о русском крестьянине: «вот уж, кажется, ты довольно сблизился с ним... ты думаешь, говорит он тебе всю подноготную... Погоди, она у него самого неясна, а ты не настолько расположил его к себе и расшевелил, чтобы она у него выяснилась, облеклась в слово». Некрасов ставит рядом, чуть не отождествляя, *выяснилась и облеклась в слово*, и это признание будущего большого поэта было бы для нас весьма ценно даже в том случае, если бы с ним не сходились наши теоретические познания о том, что такое слово и какую роль оно играет в экономии мысли. Здесь не место излагать соответственные теории, но кой-что необходимо и возможно наметить в самых общих чертах.

В повседневной речи и в литературе нередко приходится слышать, как для характеристики людей известного склада пользуются уподоблением их ума не-

которому помещению, разделенному на отдельные клеточки. «У этого человека, — говорит Гельфрейх в «Надежде Николаевне», — в голове все ящики и отделенщица: выдвинет один, достанет билетик, прочтет, что там написано, да так и действует. Представился ему вот этот случай. Видит, падшая девушка. Ну, он сейчас себе в голову (а там у него все по алфавиту); достал, прочел: они не возвращаются никогда».

В различных формах этот упрек делают людям, которых называют узкими, ограниченными, односторонними. С точки зрения психологической такое уподобление имеет смысл: оно основано на существе мысли. Мыслить — значит связывать отдельное явление с рядом других, уже обобщенных в сознании. Всякая голова разделена на «клеточки», о которых говорит Гельфрейх: всякое мышление совершается при посредстве готовых комплексов понятий, в состав которых входит всякое новое впечатление. Объяснение есть переход от познаваемого, неизвестного к известному, и достигнуть его можно только путем приобщения познаваемого к данным в сознании запасам известного, понятого, объясненного. Новое лишь постольку входит в сознание, поскольку вступает в соединение с той или иной группой представлений, поскольку покрывается какой-либо готовой категорией; до этого процесса оно остается за порогом сознания.

Этот процесс и совершается в нас, когда мы даем название новому явлению: мы не выдумываем для него нового названия — мы называем его готовым словом; мы переносим на него название того, что нам уже известно. Всякое слово имеет, так сказать, предшествующее значение — и это, в сущности, знает всякий, но сознает лишь в особых случаях. Это знание и служит основой вопросов об этимологии слова, вопросов, что, *собственно*, значит просак, тупик, рожон, чересчур? Когда мы узнаем, что просак это, *собственно*, спутанные нити в канатном производстве, тупик — глухой переулочек, рожон — заостренный кол, чересчур — через того чура (идола), которого ставили на меже, — мы останавливаемся на этом объяснении; между тем, мы могли бы идти дальше, спросить *почему* глухой переулочек получил название от слова тупой — и получив на это ответ, затем идти еще дальше, все назад — до того значения, на котором в данный момент останавливаются наши знания. Не для всех слов известно это «предшествующее значение»; в некоторых оно бросается в глаза: всякий знает, что *молокосос* первоначально значило сосущий молоко, *чугунка* — нечто сделанное из чугуна и т. д.; менее известно, что *бык* значит ревуший, *месяц* — измеритель, *мышь* — вор и т. д.; есть, наконец, слова, этимология которых совсем неизвестна. Но это не делает спорным основное положение: так называемых

собственных слов в языке нет, значение всякого слова есть значение переносное, всякое слово есть троп. Что же представляет собой для мысли это предыдущее «собственное» значение слова? Чем послужило понятие воровства для человека, искавшего названия для маленького зверька, похищавшего у него еду? Оно было группой представлений, к которой присоединился наиболее выдающийся признак нового явления. Человек искал объяснения; он спросил себя—что это такое?—и сказал: вор. Слово было найдено. Мы видим, какой путь проходит мысль, чтобы найти его: она разлагает, по мере возможности, новое явление, находит наиболее характерный, определяющий его признак и по этому признаку дает ему название.

Явление индивидуально, между тем получает название, принадлежащее целой группе. Медведь занимается не только тем, что ест мед, и мед едят не только медведи, но медведь значит едящий мед. Теперь это слово сидит в нас со всеми признаками живого явления, и мы забыли о том признаке медведя, который казался наиболее любопытным первоначальной мысли. Надо было остановиться на этом признаке, выбрать его из ряда других и им обозначить явление. Изобретатель его, несомненно, искал этого слова тем же путем и с тем же напряжением, что и новый поэт, жаждущий «сказаться без слова». Самое трудное здесь то, что явление, входя в состав тех или иных групп

представлений, теряет что-нибудь из своей живой оригинальности. Это мучительно для человека: ему нужно для нового явления новое слово; иначе то, что он скажет, будет произвольная ложь, с которой он бороться не в силах. Если в данный момент в сознании не будет подходящей для нового явления категории—потому, например, что она оттеснена на дальний план другими, более сильными, или потому, что сознание вообще бедно категориями—явление пройдет бесследно или же войдет в иную, непригодную для него группу представлений, потеряв при этом всю суть своей индивидуальности: если у нас нет слова для новой мысли, и мы не в силах найти его, она исчезнет для нас или получит извращающее ее выражение. Если в сознании для различения известных явлений есть только две категории — *люди дурные* и *люди хорошие*, то какая масса людей получит у него неверную характеристику! Сохранился рассказ о том, как на диспуте Буслаева Катков обратился к диссертанту с требованием выяснить, кто он собственно такой, кто хозяин в его книге — *лингвист* или *историк*. Третьей категории в этом узком сознании прямолинейного систематика не было — и как характерна эта выходка для мысли, которая впоследствии в массе разнообразных воззрений умела различать только патриотов и преступников. Характерен и ответ Буслаева. «Я здесь хозяин» — сказал он: другими словами — в живой индивидуаль-

ности совмещается то, что разделено в классификации; она шире всяких категорий и кличек, и тот никогда не поймет ее, кто процесс мышления заменил операцией наклеивания ярлыков. Благо тому, у кого этих ярлыков много или кто довел их употребление до минимума, создавая на каждый новый случай свое новое обозначение; остальные видят перед собой не живую жизнь, а систему ярлыков.

В многочисленности категорий, допускающей более полное, по возможности исчерпывающее усвоение явления, заключается то, что называют широтой воззрений. Широта — умение индивидуализировать явление — первое условие истинности всякого познания. Узость есть скудость категорий, при которой одни явления, не находя подходящих рамок, совершенно ускользают от сознания, другие же, войдя в категории неподходящие, не исчерпывающие их, попадают в сознание в извращенном виде. Об узости и широте принято говорить только по отношению к суждениям общественным, политическим, религиозным; но по существу — это свойства всякого мышления. Это — количество форм, которыми орудует мысль. Все человеческое творчество, направленное на познание мира, заключается в умножении и усложнении этих форм, в создании новых категорий для усвоения новых оттенков мысли, в перераспределении материала между ними. В этом стремлении наука и искусство не раз-

няться; их общий источник — необходимость познания, потребность в объяснении, в обобщении разрозненных представлений. Арабеска и пейзаж так же, хоть и в иной форме, отвечают этой потребности, как и научная идея. Разрозненность и беспорядок невыносимы для духа; мысль жаждет системы — и получает ее прежде всего в языке.

IV.

Мы, кажется, можем подвести некоторые итоги и перейти к дальнейшим выводам. Мы ищем слова не столько для сообщения нашей мысли другим, сколько для окончательного уяснения ее. Мука слова не есть погоня за выражением вполне готовой мысли — это стремление определить при посредстве слова наше состояние, осмыслить его, дать ему место в космосе. Поэт, жаждущий «сказаться душою без слова», забывает, что без слова ему бы нечего было сказать, что все богатство переливов душевной жизни, жаждущее выражения, не могло бы развиваться, если бы предыдущие состояния души не были закреплены в слове. Слова — как ступени лестницы: не ступени поднимают нас, а наши усилия, — но лишь став твердой ногой на одной ступени, мы можем подняться на следующую: лишь сообщив нашей мысли достаточную определенность путем словесного выражения, мы можем идти от нее далее. Лишь в слове представление становится

понятием; лишь в слове впервые создается дотоле бессознательная идея всеобщей законосообразности. Обыкновенно говорят, что путь науке уготовляется словом; этого мало: слово есть первая наука, первая попытка свести мир к системе — и эту роль оно исполняет до сих пор в связи с наукой и искусством. Фраза — «в языке — мировоззрение народа» — повторяется часто, но глубокий смысл ее доходит не до всякого сознания. При всем бесконечном разнообразии национальных особенностей можно сказать, что язык воплощает мировоззрение не только народа, но и всего человечества или той его части, которая переходит за границы национальных рамок, и определяется степенью усвоенной культуры: а ргіогі можно предположить, что слово «законность», составляющее необходимую категорию в мысли европейца, не существует в языке жителя Огненной Земли.

Язык — это первая научная система, и мука слова есть, в сущности, мука мысли, мука всякого творчества. Давно уже Лотце (в «Микрокосме») указал, что голое восприятие предмета никак не удовлетворит нас; он мог бы прибавить, что оно и невозможно: мы требуем, чтобы место, занимаемое этим предметом в системе, было ясно, и первый шаг к этому — наименование предмета. Увидя незнакомое вещество, мы спрашиваем — что это такое? — и одно название уже несколько удовлетворяет нас. «Имя свидетельствует нам,

что внимание многих других покоилось уже на встреченном нами предмете, оно ручается нам за то, что общий разум, по крайней мере, пытался уже и этому предмету назначить определенное место в единстве более обширного целого. Если имя и не дает ничего нового, никаких частных предметов, то оно удовлетворяет человеческому стремлению постигать объективное значение вещей, оно представляет незнакомое нам чем-то неизвестным общему мышлению человечества, но давно уже поставленным на свое место». Вот потому так трудно дать название явлению новому для мысли. Это не термин — его нельзя сочинить искусственно, объяснить при этом его значение и пустить в обиход вместе с комментарием: это вот будет отныне называться *александрит*, это — *кинематограф*, это — *ампер* и т. д. — точно собственные имена. Так обозначать вновь предметы в обиходной речи, в поэзии — немислимо; это годится только для определенных и очень узких областей. На лекции одного немецкого психолога нам как-то пришлось слышать забавный, но полный смысла анекдот. В кабачке, — рассказывал старый профессор, — сидит компания студентов и беседует о новых работах в области астрономии. За тем же столом кончает свою кружку пива какой-то ремесленник. Несколько раз он порывается вмешаться в разговор и, наконец, решившись, обращается к студентам: «Извините, господа, не будете ли вы добры

объяснить мне одну вещь. Я, вот, все слушаю вас, одного никак в толк не возьму. Я понимаю, что люди могли измерить расстояние до звезд, что они узнали их форму, величину, вес; ну, может-быть, и состав можно было как-нибудь определить. Но скажите, пожалуйста, *каким образом узнали, как звезды называются?*»

Смешной вопрос любознательного бюргера, в сущности, весьма характерен для заурядного мышления — оно привыкло к тому, что название выражает мысль, что оно имеет смысл, что оно носит печать неразрывной связи с сущностью явления и потому закономерно. «Произвольно данное нами имя не есть имя, — с некоторой прямолинейностью говорит Лотце, — недостаточно назвать вещь, как попало: она действительно должна так называться, как мы ее зовем; имя должно быть свидетельством, что вещь принята в мир общепризнанного и познанного и, как прочное определение вещи, должно ненарушимо противостоять личному произволу».

Вот в этом трудность: выразить мысль — даже для самого себя — надо так, чтобы поняли другие. Это дает ей устойчивость, это связывает ее с традицией, с общим капиталом мысли. Попытка идти в противоположном направлении — выразить свое душевное состояние в формах, доступных только мне или немногим близким, — делались не раз, и всегда безуспешно.

При всяком оживлении того «символистского» направления в искусстве, которое принято считать чем-то новым и чрезвычайным и которое на самом деле есть, по существу, обновление путей, не раз пройденных, начинается усиленное применение одного приема: центр тяжести содержания поэтического произведения переносится из общепринятого смысла слов в их условный смысл, принятый лишь небольшим кружком, а то и просто в звуки поэтического слова. Известно стихотворение новейшего французского поэта, сплошь состоящее из набора звонких собственных имен и и потому, разумеется, лишенное всякого смысла. Этот, подобно столь многим его собратьям, вероятно, тоже жалуется на муку слова, но отделяется от нее с чрезвычайной легкостью. «Мыслить — значит при-
мыкать своей мыслью к общечеловеческой», сказал Гумбольдт. Страдание о том, что мысль не идет в слова, зависит именно от трудности найти в запасе общепринятых и общепонятных слов осязательную оболочку для своей индивидуальной мысли; выразить ее в образах, ясных немногим приятелям поэта, нет трудности, нет и пужды. Ибо, поверхностно сходные, глубоко различны по существу поэт немногих избранных и поэт кружковый; первый только временно и случайно — поэт немногих, второй — умрет со своими поклонниками; язык первого — новое и потому пока еще не всем доступное слово, язык второго — услов-

ный и потому темный для непосвященных жаргон; образы первого чреватые будущим содержанием, которому суждено вечно молодеть и обновляться, образы второго — не жизнеспособны: смысл их уходит с последним их толкователем. Герой «Детства и отрочества» рассказывает об особом семейном жаргоне, на котором говорили мальчики в его семье. «Уже и папа отстал от нас, и многое, что для нас было так же ясно, как дважды два, было ему непонятно. Например, у нас с Володей установились, бог знает как, следующие слова с соответствующими понятиями: *изюм* означало тщеславное желание показать, что у меня есть деньги, *шшика* (при чем надо было соединить пальцы и сделать особенное ударение на оба *ш*) означало что-то свежее, здоровое, изящное, но не щегольское: существительное, употребленное во множественном числе, означало несправедливое пристрастие к этому предмету и т. д. и т. д.» Очевидно, к общему капиталу средств выражения жаргон прибавлял свои; он имел способность выразить в одном слове то, для чего в общем языке пришлось бы прибегнуть к описательным и недостаточным выражениям. Быть-может, что-нибудь из этого жаргона вошло через посредство Толстого в общерусский язык, как вошло в нашу речь из школьного жаргона словечко *штушеваться* при посредстве Достоевского. Но Толстой не стал писать на этом жаргоне, хорошо понятном только Володе, менее

понятном отцу и уже совсем непонятном сестрам, а декаданс хвастает тем, что пишет на жаргоне. И потому — между прочим — Толстой великий писатель всего мира, а поэты декаданса — кроме тех, что крупнее всякой доктрины — забываются на наших глазах. Разъединяя язык и мысль, они рассчитывают на услужливую сообразительность своего читателя, который свяжет их расплывающиеся, туманные образы со своим определенным душевным содержанием; тщетная надежда: жизнеспособно лишь то создание слова, которое, внося нечто новое в язык, проникая его своей индивидуальностью, в то же время не выходит из его рамок, не рвет с традицией. Произведения, написанные на своем, особенном языке, может-быть, и велики, но судить об этом никому, кроме автора, не приходится: они, как звуки ниже известного числа колебаний, — вне нашего восприятия.

В конце концов, пред нами антиномия: новую мысль надо выразить в форме новой категории; между тем мы мыслим готовыми формами. В этом — трагедия выражения мысли. Мы не можем выбиться из-под власти чужих слов — и чувствуем, что они извращают нашу мысль, вносят в процесс нашего мышления неистребимые особенности. Тягостнее всего здесь то, что неудачное выражение мысли непоправимо: жестоко мстит за себя мысль, извращенная словом: ее первоначальный, чистый облик надолго покидает автора.

Вот почему и самое удачное воплощение мысли в слове имеет — на ряду с положительными сторонами, важность которых трудно преувеличить — и некоторое отрицательное значение. Высказаться, конечно, надо — надо и для себя, и для других, но, несомненно, формулировать свою мысль значит, в известной степени, не только изменить ее, но на известное время нарушить ее свободное развитие. Боязнь выразить мысль, столь смешная в нелепой форме, приданной ей «безмолвными» поэтами декадентов, имеет смысл, когда относится к мысли, не до конца продуманной. Бывает момент, когда человек, размышляя над известным предметом, мог бы уже как-нибудь формулировать мысль, хотя она и не достигла еще полной ясности и определенности. Этого соблазна должно, конечно, избегать: мысль, вылитая в слово до срока, грозит оказаться и остаться непоправимой ложью. Раз объективированная, она перестает быть чем-то колеблющимся, неустойчивым, развивающимся, еще доступным той или иной форме выражения; ее течение прерывается и оттенки ее исчезают; она застыла в слове, и самому творцу кажется чем-то готовым, вне его данным; он относится к ней не как к своему творению, которое он волен изменять попрежнему: как гётевский *Zauberlehrling*, он теряет власть над формулой, которую сам вызвал:

Die ich rief, die Geister
Werd' ich nun nicht los.

Но это именно удел ученика, творца незрелых мыслей. Знаменательно, что из всех воплей о невыразимости, которых у нас так много, громадное большинство принадлежит молодым и начинающим: в мастере опытном мука слова не так остра, не так болезненна — он знает ее пределы. Знаменательно, что у Достоевского именно *подросток* заносит в своей дневник ряд замечаний о невыразимости.

«Может-быть, я очень худо сделал, что сел писать: **внутри** безмерно больше остается, чем то, что выходит в словах. Ваша мысль, хотя бы и дурная, пока при вас, — всегда глубже, а на словах смешнее и бесчестнее. Версилов мне сказал, что обратно тому бывает только у скверных людей. Те лгут, им легко, а я стараюсь писать всю правду — это ужасно трудно».

Трудно потому, что трудно иметь свои слова, а это значит иметь свои мысли, — не то, что новые, а именно свои: холок Успенского, конечно, ничего нового поведать миру не мог, но то, что он хотел сказать, было для него свое — и оно могло быть высказано только в форме своих слов. Но до ясности выражения не доросла его мысль, а с взятыми на прокат банальностями не мирится его честность; не одни «скверные» лгут, как кажется Подростку, — лгут поневоле и те, кто так же искренно, как и он «старается писать всю правду». Эти старания встречаются на пути с не-

достаточностью средств для изображения этой правды. Мы видим в природе и знаем больше, чем наши отцы, а наши средства выражения определяются именно тем, что знали до нас. Наша жажда создать новые формы для изображения новых оттенков жизни или новых мыслей совпадает с нашей жаждой познания. Мы ищем формы, потому что до нее нет еще всего содержания: ибо в так называемой форме нет ничего, что бы не было содержанием. Искание слова есть искание правды.

V.

Несколько фактов для выяснения этого влияния готовых категорий языка на мысль.

Истощив свои усилия в бесплодной борьбе с словом, поэты изрекают ему безжалостный приговор: оно бедно, холодно, бледно, мертво, сурово, ненужно; Голенищев-Кутузов ставит слову в упрек его точность. Из этих эпитетов видно, что именно противоположно слову в мире, подлежащем выражению, и чем грешит язык: мир ярок, колоритен, многообразен, а язык недостаточно гибок, покорен и податлив. Он заставляет меня говорить не то, что я хочу, а то, что он хочет.

И клонит голову маститую мудрец
Пред этой ложью роковою.

Но там, где мудрец склоняет голову лишь после тщетной борьбы, там люди простые и не замечают

«роковой лжи». В их речи всякое их чувство находит готовую форму, — а той неправды, которая заключена в этой готовой форме, они не видят. Если бы речь шла здесь только о передаче неуловимых нюансов тонких душевных ощущений, то это было бы не так заметно. Кто-нибудь прибавит, пожалуй, что оно и не так страшно. Но есть другие области, где «роковая ложь», условленная словом, более бросается в глаза — и давно замечена специалистами. То, что выводы сплошь и рядом принимаются за непосредственные восприятия, известно всякому; менее известна роль, которую играет в большинстве таких заблуждений язык — готовая система установленных выводов, суждений и обобщений. История науки полна рассказов о том, как идеи даже наиболее выдающихся мыслителей шли вслед за их языком, — в сущности, идут и до сих пор, лишь не вводя их в такие грубые заблуждения. История будущего покажет с непреложной ясностью, как самое понятие материи вышло из свойств языка, который отливал впечатления действия, силы в форму субстанции. Повседневная речь пересыпана примерами этой подстановки готовых категорий, обобщений на место непосредственных ощущений. Последние составляют удел совсем не тех простых, необразованных людей, которым принято приписывать эту ясность здравого смысла; наоборот, умение отрешиться от готовой теории является результатом глу-

бокого развития и образования. Но хуже всех в этом отношении, разумеется, те половинчатые головы, которые усвоили чужие слова, не впитав в себя всей полноты их содержания и всецело подчиняя свою мысль их форме. Образованный специалист прибегает к словарию терминов лишь в узко-деловом разговоре со специалистом: обыкновенно действительность для него шире его терминологии; наоборот, человек полужнающий видит весь мир сквозь эту терминологию — и мысль его ложится в ее клеточки. От одного даровитого русского криминалиста, отдававшего свой досуг также практической деятельности в суде, нам пришлось слышать такое замечание: «дело не в той сознательной неправде, в которой иногда повинен свидетель; страшно не то, что он врет, а то, что — если можно так выразиться — его врет: он говорит не то, не так, потому что не может сказать иначе». Еще ярче и точнее указывает на тот же факт английский врач Догальд Стюарт (цит. у Милля «Логика», V, гл. IV): «Деревенский аптекарь и — если это возможно, то еще в большей степени, — опытная сиделка редко способны описать самый простой случай, не прибегая к выражениям, *каждое слово которых есть теория*».

Но, ведь, в сущности — это только вопрос степени: каждое наше слово тоже теория; разница только в том, что одни спокойно и бессознательно выдают чужую теорию за свою мысль, другие для выражения своего

состояния — своих теорий ищут своих слов. Понятно, как это трудно: это не искание забытого слова, которое уже есть в языке, — это создание новой формы мысли, особый вид творчества, иногда не менее важный, чем творчество научное или художественное. Этим, до некоторой степени, и оправдываются попытки взглянуть на язык, как на особую отличную от поэзии, отрасль искусства, — попытки, нашедшие исчерпывающее выражение в известном обширном труде Гербера: «Die Sprache als Kunst».

Роль готовых форм языка, в которые волей-неволей укладывается наша мысль, получает особенно яркое освещение в свете разнообразных случаев выражения одной и той же мысли на разных языках. Различные языки — по удачному сравнению одного ученого — делят струю мысли в различных местах; суммы понятий, которыми располагают народы одной степени культуры, могут показаться приблизительно равными, но самые понятия эти различны до чрезвычайности. Всякий язык состоит из idiotизмов, и потому самый лучший перевод на другой язык есть перенесение предмета в несколько иную сферу идей, а не только слов. Бенжамен-Констан в «Адольфе» рассказывает о своей героине: «Она говорила на нескольких языках, правда не безукоризненно, но всегда с живостью, иногда с изяществом. Казалось, что ее мысли пробиваются сквозь препятствия и выходят из этой борьбы

более приятными, более живыми и свежими; это потому, что чуждые наречия обновляют мысли и освобождают их от тех оборотов, которые делают их то плоскими, то афектированными».

«Как смешно,— говорил известному синологу Габеленцу девятилетний мальчик, свободно владеющий несколькими языками, — когда я о какой-нибудь вещи думаю по-немецки, или по-французски, или по-английски, — всякий раз она совсем другая» (Die Sprachwissenschaft, стр. 71). Я не мог бы больше читать «Фауста» по-немецки, — говорил Гёте Эккерману, — но во французском переводе он кажется мне вновь чем-то свежим, новым и остроумным»; «Герман и Доротея» нравилась ему особенно в латинском переводе; в нем поэма казалась ему «более значительной и, по форме, как бы возвращенной к своему первоисточнику». Наконец, в своих стихотворениях он оставил грациозное признание в чувствах, какие вызывает в нем его произведение в сфере иных слов — иных понятий (Ein Gleichniss). Нарвав букетик полевых цветов, поэт приносит их домой; цветы увяли в горячей руке. Он ставит их в воду — они оживают, выпрямляются, свежеют, точно вновь срослись с матерью-землей —

So war mir's als ich wundersam

Mein Lied in fremder Sprache vernahm.

Иные формы мысли — и она, как тот же мотив, сыгранный на органе в другом регистре — принимает

новый характер, совершенно своеобразный. Каков гнет этих «внешних» форм выражения, знает всякий, кто, серьезно и честно относясь к своей мысли, старался точно передать ее на чужом языке. Если «мысль изреченная есть ложь» — парадокс или преувеличение по отношению к родному языку, то по отношению к иностранному это сама истина: здесь бедность категорий для выражения оттенков мысли сказывается с решающей силой. [Сторм (Englische Philologie, I, Abt. 2, стр. 609) рассказывает, как знакомый англичанин жаловался ему на одного немца, преследовавшего его банальными и бесцветными фразами. Англичанин утверждал, что это — глупейшее и скучнейшее создание в мире. К счастью, он говорил и по-немецки и, встретившись как-то в другой раз с тем же немцем, заговорил с ним на его родном языке. Оказалось, что немец очень неглупый и образованный человек, но — учился английскому языку по Оллендорфу. Капитал банальностей, усвоенных из дурного учебника, сковывал его мысль, не давая ей пробиться сквозь эту преграду чужих и пошлых слов. Не шутя поэт Нелединский-Мелецкий однажды на вопрос: «умна ли эта дама?» — ответил: «не знаю, я говорил с ней только по-французски». Мы видели, как чужой и недостаточно знакомый язык сделал человека неглупого дураком. Бывают, однако, противоположные случаи, когда покорный язык дает пустому болтуну всю

видимость мыслителя: припомним Нума Руместана с его знаменитой фразой: «Quand je ne parle pas, je ne pense pas». В этом великолепном признании есть две стороны. Импровизировать, думать во время живой речи для героя Додэ может быть то же, что для писателя думать с пером в руке. Самый процесс работы возбуждает его мысль; она оживляется в деятельности. Этому способствует одушевление слушателей, обратно влияющее на вдохновение оратора, на которое действует также настоятельная необходимость высказаться тут же, на месте: это убивает неумелого оратора, и вдохновляет истинного трибуна. Но здесь, в словах Руместана есть и другая сторона. Любопытно, что это говорит не мыслитель, не писатель, а политик, — и какой политик! Он думает лишь тогда, когда говорит? Нет, он никогда, в сущности, не думает. Возможно ли представить себе новую истину в какой бы то ни было области человеческого знания, добытую Нума Руместаном? Конечно, нет. Человек действия, карьерист в роли демагога, вся мысль которого направлена на то, чтобы влиять на толпу, он никогда не скажет ей ничего нового; он владеет обширным капиталом фраз, которые под влиянием ораторского воодушевления цепляются одна за другую; вырываясь бурным потоком из этой пустой души, они говорят его слушателям больше, чем ему самому. Он сам упивается своими словами, потому что с удивлением

слышит в них нечто новое для самого себя, нечто такое, чего он сам не думал. В этом его талант. Это олицетворенное отрицание муки мысли. Другим кажется, что он говорит легко и свободно, потому что у него есть много, что сказать. На самом деле ему легко говорить, потому что ему нечего сказать — «своих слов» у него нет. Руместан, легкомысленно бесчестный, вечно лгуший и меняющийся направления с сверхъестественной непринужденностью человека, свободного от всяких убеждений, Руместан, набрасывающий проект речи о семейных добродетелях в укромном уголке с опереточной певичкой, — вот черточки, превосходно увенчивающие портрет человека, который «не думает, когда не говорит».

Готовые формы богатой традицией языка думают за Руместана: не то было бы, если бы ему пришлось от рождения говорить на другом языке — хотя бы на русском. Словечко о правдивости русского языка, брошенное Тургеневым, может казаться случайным панегирическим эпитетом, но оно на самом деле полно глубокого смысла.

Вот отрывок из французского стихотворения XVIII века:

Point de courage, point d'espoir!
Mille objets obsèdent mon âme!
Mais d'où me vient ce penser noir?
Ah! l'amour du monde m'enflamme —

и вот перевод его на русский язык того времени:

Где бодрость, где надея!

От куду дики мысли?

Что случилось всех злея?

Мир сей из сердца вышли.

Гладкое, довольно красивое, хотя и бесцветное четверостишие обратилось в какую-то дикую тарабарщину без склада и лада. И, однако, оба стихотворения, начинающиеся этими куплетами — довольно большие и до конца сохраняющие все то же отношение — принадлежат перу одного и того же поэта — профессора элоквенции, бессмертного творца «элефантов и леонтов», Василия Кирилловича Тредьяковского, который писал французские стихи не хуже любого среднего французского поэта своего времени. В русском языке надо было создать формы поэтического выражения — на это его сил не хватило; во французском он нашел эти формы готовыми — и сумел воспользоваться ими. Но как ни ужасны русские вирши Тредьяковского в сравнении с его гладкими салонными французскими стихотворениями, нетрудно видеть, что в развитии человеческой мысли первые представляют неизмеримо большую величину, чем вторые: они — настоящий шаг вперед, в них больше сказала душа автора, в них, стало-быть, и больше правды, чем в тех стихах, которые легко слагаются сами из готовых форм, подобно речам Руместана.

Weil ein Vers dir gelingt in einer gebildeten Sprache,

Die für dich dichtet und denkt, glaubst du schon Dichter

zu sein?

Невелико было поэтическое дарование Тредьяковского, правда; но, конечно, он не стал бы посмешищем, если бы пред ним не стояла задача, для него непосильная: создание поэтического языка; не вполне сознавая ее трудность, он взялся за ее решение — и терпел поражение не так часто, как об этом принято думать. В его стихах есть все, кроме банальностей, которых тогда у нас и не могло быть и которых теперь, увы, так много у самых экзотических наших поэтов. Но их еще не слишком много, и эти поэты не знают, какое преступление они совершают по отношению к своему родному языку, так сказать — чтобы не употреблять более грубого русского слова — «тривиализируя» нашу поэтическую речь; они не знают, что такое форма, слишком верят в нее и злоупотребляют ею.

Формы мысли не думают за нас, но в умелых руках производят все впечатление действительной мысли. Это особенно видно в стихотворной форме. При всей ее способности передавать оттенки содержания, невыразимые в прозе, она легко вводит творца в искушение недумания, хотя не так легко обманывает его читателя. В последнее время не раз делались попытки приписать форме некоторую самостоятельную творческую силу. «Вместо того, чтобы сказать: идея вызывает идею, я сказал бы, что слово вызывает слово: если бы поэты были откровенны, они призна-

лись бы, что рифма не только не мешает их творчеству, но, напротив, вызывает их стихотворения, являясь скорей опорой, чем помехой», говорит с некоторым удовольствием Рише (цит. по Веселовскому). В этом взгляде крупица истины растворена в море неправды. Мы видели, чего стоит творчество, вдохновляемое стихом и словом: оболочка останется оболочкой. Против таких поэтов, сеющих шелуху и творящих, потому что это им ничего не стоит, высказался с достаточной определенностью поэт, которого никто не заподозрит в пренебрежении к чарам стихотворной формы, — Гёте. Говорили как-раз о молодых поэтах и было отмечено, что никто из них не дал ничего в хорошей прозе. «Очень просто,—сказал Гёте,—чтобы писать прозой, надо что-нибудь иметь сказать; а кому сказать нечего, тот может подбирать стихи и рифмы; одно слово тянет за собой другое и, в конце концов, выходит нечто такое, что, правда, представляет собой ничто, но имеет такой вид, как будто есть нечто» (Эккерман, 29. I. 1829). Такова сила форм. Надо их создавать, но затем с ними приходится бороться: смотря по употреблению, они могут служить и двигателем, и помехой мысли. В молодом русском литературном языке их меньше, чем в языке других культурных народов. И у нас уже есть поэты, произведения которых созданы не вдохновением творческой мысли, а игрой выработанных форм, но у нас труднее ру-

местановщина: наши лжецы грубее и сознательнее. Превосходно оттенил это Лев Толстой тем, что когда Элен Безуховой надо было с особенным напряжением лжи извернуться в разговоре, она переводила разговор на французский с русского языка, «на котором ей всегда казалась какая-то неясность в ее деле» («Война и мир», т. III, ч. I, гл. VII). И с той же отчетливостью чувствовал это Гёте, у которого правдивая Аврелия ненавидит французский язык, ибо и ее друг, пока был правдив, писал ей по-немецки. И как задумал от нее отделаться, то начал писать по-французски. «Чудесный это язык для умолчаний, полуправды и обмана; *c'est une langue perfide*. Слава богу, немецкого слова для перевода этого *perfide* во всем его значении я не нахожу. Наше жалкое *вероломный* — невинное дитя в сравнении с *perfide*, где кроме вероломства есть и увлечение, и восторг, и злорадство. О, можно позавидовать развитию народа, который умеет выразить в *одном* слове столько тонких оттенков» (Учебные годы Вильгельма Мейстера, кн. V, гл. XVI). Больше столетия прошло с тех пор, как отмечалась эта разница, но для нас она осталась. До сих пор в русском языке неизмеримо меньше условных формул и заученных выражений, говорящих не то, что должен бы сказать произносящий их. Речь русского человека — постольку это зависит от его языка — индивидуальнее, ближе к личности говорящего.

«Кажется, ни на каком европейском языке не пишется так трудно, как на русском», замечает один герой Достоевского. Трудно потому, что до сих пор — как и во времена Тредьяковского — приходится создавать формы. Европейцу стоит захотеть — и язык думает и говорит за него; русский сам должен говорить за себя. Сознательно он может лгать сколько угодно, но бессознательной лжи, условленной подавляющей массой ходячих форм и выражений, в его речи нет. В этом — великая правдивость русского языка, отмеченная Тургеневым. И это возлагает строгие обязанности на всякого, кому дорог его родной язык: не угашать его духа, не заменять его суровой правды льстивыми условностями, думать до конца и думать честно. *Noblesse oblige.*

VI.

Нам могут поставить в упрек, что мы до сих пор говорили как-будто только об отдельных словах; могут возразить, что средства связной речи не то, что материал разрозненных слов, что речью можно выразить многое такое, чего, в сущности, не откроет в отдельно взятом слове самый тщательный логический анализ; могут напомнить, что выделенное из речи слово существует только в словаре и, в сущности, лишено значения; нам могут указать — в качестве самого сильного аргумента — на поэзию.

Средства языка, то-есть живой речи, действительно, не ограничиваются словами и формами. Устная речь имеет мимику, жестикуляцию и интонацию — столь могущественные способы для окраски содержания. Речь состоит — следуем упрощенной формуле Спенсера — из слов и тонов — знаков идей и знаков чувств; и всякий знает, в какой степени слова уступают в выразительности звуку, которым произносятся. «В соединении с телодвижениями и выражениями лица, изменения голоса придают жизнь мертвым словам, в которых разум выражает свои идеи и, таким образом, дают слушателю возможность не только понимать то состояние души, которое они сопровождают, но и принимать участие в нем».

Некоторой заменой интонации в устной речи служит в письменной пунктуация — «жестикуляция мысли», по меткой метафоре Лягуве. Как часто многоточие вместо точки в конце фразы меняет ее настроение, то-есть ее смысл.

Средства поэтического выражения выходят далеко за пределы простого прозаического содержания слов, которыми орудует поэт. Поэзия переводит нашу мысль в иную сферу, где смысл повседневного слова углубляется и усложняется. Ритм поэтической речи, конкретность метафорического выражения, гипнотизирующее действие припева, который может казаться бессмысленным мысли, настроенной прозаически, все чары

стихотворной формы — все это средства для передачи содержания; все это приближает нас к чувству, пульсирующему под тонкой оболочкой слов, и уясняет мысль поэта. «Этот стих — *О, ива, ты ива, зеленая ива*, — говорит Белинский о припеве в песенке Дездемоны, — стих, не выражающий никакого определенного смысла, заключает в себе глубокую мысль, отрешившуюся от слова, бессильного выразить ее, и превратившуюся в чувство, в звук музыкальный. И потому-то этот стих так глубоко западает в сердце и волнует его мучительно-сладостным чувством неутолимой грусти» («Разделение поэзии на роды и виды»). Какой смысл имела бы стихотворная форма философской лирики, если бы она не была средством для передачи содержания?

Не пылит дорога,
 Не дрожат листья...
 Подожди немного,
 Отдохнешь и ты.

Почему это охватывает нас атмосферой раздумья, какого не вызвали бы те же слова в прозе? Почему они здесь значительнее, содержательнее? Потому что ритм стихотворения приблизил нас к тому настроению, в каком оно писалось, то-есть передал нам полнее то, что хотел выразить поэт.

Стих, как монету, чекань:
 Строго, отчетливо, честно,

Правилу следуи упорно:
Чтобы словам было тесно,
Мыслям — просторно.

Лишим эти стихи ритма, переставим слова и напеча-
таем на отдельной странице журнала: «Чекань стих,
как монету, отчетливо, строго, честно, следуи упорно
правилу» и т. д. Что, кроме недоумевающей улыбки,
вызовет эта страница, которая могла быть украшена
этим превосходным «Подражанием Шиллеру?» Что,
кроме заурядного дидактического афоризма, осталось
от лирического стихотворения? И к этим вопросам
естественно присоединяется новый: что отпало вместе
со стихотворной формой? Отпала некоторая неопре-
делимая часть содержания, условленная тем подъемом
чувств, который мог найти выражение лишь в рит-
мической и рифмованной речи.

Но, очевидно, и средства поэзии недостаточны:
больше всего на муку слова жалуются именно поэты.
Поэзия имеет возможность передать многое из недо-
сказанного, но и эта возможность не беспредельна,
и пределы ее там же, где пределы всякого иного за-
воевания в области мысли: в комбинации индиви-
дуальных усилий и условий времени. Пользуясь гото-
вым языком, мысля в рамках его слов и форм, поэт
может произвести лишь микроскопические изменения
в его организме: масса таких изменений меняет всю
структуру языка. Но каждое из них требует нового

усилия, нового напряжения мысли — и поэт, забывая о том, что слово есть условие мысли, видит в нем только помеху. И он начинает мечтать как о чем-то невозможном — об иных средствах выражения.

«О, еслиб без слова

Сказаться душой было можно».

Поэт бросает это восклицание как бы в непреложной уверенности, что жаждет невозможного. А между тем, так ли оно невозможно, как казалось поэту, — да и не ему одному, и поможет ли чему-нибудь?

Мы имеем целый ряд разнообразных способов, «сказаться душою» — выразить ощущения — и без помощи слова. Нахмуренные брови и судорожно сжатый кулак говорят иногда больше, чем самое красноречивое слово. Целые области духовной деятельности создаются вне словесного выражения: нет и не может быть произведения пластического искусства, содержание которого возможно было бы исчерпать словами. Самый богатый и гибкий язык, способный дать удовлетворительную форму сложившимся идеям, столь же бессилён выразить духовное содержание, заключенное в простейшей мелодии, сколько музыка бессильна передать смысл фразы: «в среду утром я был у доктора». Ваятель и живописец «мыслят» пластическими формами, музыкант звуками: пред этими несомненными фактами идет на уступки прямолинейное утверждение, что всякое мышление *дискурсивно*, что оно совер-

шается в словах. Да, есть возможность передать или, вернее, возбудить посредством звука или краски настроение, быть-может, невыразимое в слове. Но не ограничена ли эта мощь звуков и форм, не соответствует ли в пластике и музыке «муке слова» такая же мука краски, рисунка, звука? Можно спросить об этом музыкантов и художников, как спрашивали мы поэтов, но можно и не спрашивать их: если бы они могли высказать все, что просится в их душе наружу, если бы они могли воплотить в осязательные пластические или тонические формы все, что во внешней или внутренней природе ищет такого воплощения, искусство остановилось бы в своем дальнейшем развитии. Вся жизнь языка и искусства — вечное, непрестанное создание новых, более сложных, более близких к истине форм и орудий мысли. Вся деятельность художника — неутомимое искание форм для выражения своего душевного содержания; можно заранее предположить, что в этом искании есть нечто недостижимое. Но обратимся к фактам и для облегчения нашей задачи ограничимся фактами, прошедшими чрез горнило художественной мысли.

Читателям знаком «L'oeuvre» Золя — эта трагическая история пейзажиста, покончившего с собой под гнетом невыносимого, болезненного бессилия дать воплощение той художественной правде, которую он носил в своей груди. Художественные идеалы Клода

Лантье весьма несложны; они определяются довольно коротко: это импрессионизм — не реализм сюжета, ибо это уже достигнуто Курбэ и Делакруа, а реализм изображения — безусловная правда в передаче подробностей, полная отрешенность от школы, от традиции, полная эмансипация глаза от того антиреального взгляда на природу, в котором ясность непосредственного впечатления извращена условностью, созданной в нас наследственностью и воспитанием. Предмет изображения по теории Клода безразличен — лишь бы изобразить его правдиво: «разве все в искусстве не сводится к тому, чтобы показать людям то, что у тебя в нутре? Разве все дело не в том, чтобы поставить пред собой хорошую бабу, да показать ее другим так, как чувствуешь ее? Разве корзина моркови — да, да, корзина моркови, изученная непосредственно, изображенная наивно, с моей, личной точки зрения, так, как я ее действительно вижу, — не стоит академической размазни, позорно состряпанной по старым рецептам? Придет день — и одна оригинальная морковь будет чревата революцией!». Но эта страстно искомая правда не дается ему; на полотне она не та, что в природе. «О, это напряжение творчества, эта жажда создать тело, вдохнуть в него жизнь, доводившая его до слез, до агонии! Вечная борьба с подлинной правдой и вечное поражение! Он надрывался в этом невозможном усилии схватить и удержать на полотне всю природу

и изнемогал от непрестанного напряжения дать жизнь тому, чем чревата его душа». От этого напряжения Клод и погиб.

Еще определеннее выступает та же проблема в удачном рассказе довольно известного мюнхенского беллетриста фон-Перфалля — «Im Wanne der Farbe». История пейзажиста Штарка, в погоне за истиной колорита чуть не кончившего так же, как его французский собрат, ясно указывает на то, с чем, собственно, борется искатель новой правды. Штарк находит, что **его** произведения написаны «тайственными письменами, которых не могут прочесть большие дети в их тупой привычке к старым знакам». Люди освоились с несколькими вполне определенными категориями, под их влиянием они не видят в природе тех бесконечно многообразных переливов, которые видит глаз художника; таков старый рыбак, у которого живет летом Штарк. Этого человека не мучает грубость средств для передачи впечатлений: его впечатления — в зависимости от этих грубых и неразнообразных средств, и для него все ясно, просто и понятно. «Весь горизонт его обнимал лишь шесть цветов. Деревья были зеленого цвета, море — синего, масло — желтого, молоко — белого, праздничный скюртук — черного». Оттенки не допускались, а разных освещений, настроений и «прочей чертовщины» он не признавал. На попытки Штарка указать, что все это не так просто

и несомненно, что предметы не имеют заранее присвоенной им неизменной окраски, рыбак отвечает: «Ну, все вы с ума походили. Что зелено, то зелено, и кончено. Недостает, чтоб деревья были так же непостоянны, как люди!». Этого гнета традиции, убивающего всякую непосредственность и «паивность» творчества, и боится Штарк. Он думает, что ребенок его, «свободный от всяких понятий», видит гораздо больше красок, чем сам он, сдавленный этими понятиями. — «О, если бы он мог рассказать мне, что он видит, о, если бы настал этот день! Но все это пустое, ибо, когда придет этот желанный день, ребенок будет уже испорчен; он научится уже, что это — зеленое, то — красное, и всю жизнь будет долбить то же самое». На замечание жены, что, стремясь передать живое движение тонов, он, в сущности, ищет недостижимого и переступает границы своего искусства, он отвечает: «Нет, все горе во мне: граница, о которой ты говоришь, не неподвижна — она раздвигается в зависимости от индивидуального умения. Я слишком груб в краске, слишком связан ею, слишком материален (stofflich). Моя борьба — борьба с материалом, моя победа над материей — победа искусства».

О музыке говорят особенно часто и настойчиво чуть не все, затрагивающие вопрос о выражении мысли в слове. Они ставят ее выше. «Есть высшая ступень души человека, — говорит один из героев «Русских

ночей», — которой он не разделяет с природой, которая ускользает из-под резца ваятеля, которую не доскажут пламенные строки стихотворца... чувство, возбуждающееся на этой ступени, люди называли невыразимым; единственный язык сего чувства — музыка». Предполагается, таким образом, что музыка способна выразить то, на что средств словесного выражения нехватает. При этом происходит некоторое разногласие: одни ставят музыке в заслугу, что она передает жизнь чувств так же неясно и сложно, как они проходят в душе, тогда как слово слишком определено для этого тонкого предмета: другие утверждают, что музыка определеннее всякого слова. Автор «Песен без слов» находил, что слова в сравнении с музыкой «многозначны, неопределенны, порождают недоразумения (sind missverständlich). Если я, сочиняя песню, и имел в мысли то или иное слово, то я не хотел бы произносить его, потому что слово для одного значит не то, что для другого, потому что только песня может сказать одному то же, что и другому, возбудить в одном то же чувство, что и в другом — чувство, которое выразилось бы в разных словах. Слово всякий понимает по-своему, а музыку мы, ведь, все понимаем, как следует».

Надо быть великим творцом в области музыки, чтобы так ошибаться в действительных средствах своего искусства; воззрения Мендельсона встретили в свое время сильную и справедливую критику Лацаруса.

Если многозначно слово, то музыка, конечно, неизмеримо многозначнее. Если музыка «выражает» невыразимое, то потому лишь, что это невыразимое заключается в смутном, неопределенном состоянии души; композитор создает под его влиянием музыкальное произведение, которое настраивает слушателя более или менее подходящим образом. Таким образом, не может быть и речи о том, будто музыка говорит то, чего не говорят слова; она лишь возбуждает новое столь же неясное и потому столь же невыразимое настроение; она передает мысли лишь постольку, поскольку их передает заражение чувствами. В этом разница между музыкой и словом — не разница типов, но лишь разница степеней. Музыканты-мыслители сами выставляют это на вид: «всякий художник, всякий поэт — говорит Лист — вдыхает в свое произведение веяние невыраженной мысли, которая сообщается чувству ранее, чем поддается определению словами».

Но как ни несомненно, что музыка в способности перенести воспринимающего в нужное настроение стоит впереди других искусств, необходимо признать, что и она натывается на те же препятствия, что и выражение мысли в слове. Борьба с материалом здесь так же упорна, как и в других искусствах; и здесь за пределами выражения остается также громадная область невыраженного; и здесь границы этой области изменяются в зависимости от индивидуаль-

ного умения того или иного творца; и здесь, стало-
быть, мы, в конце концов, приходим к тому же созна-
нию невыразимости и к муке творчества, какие видели
в других искусствах. Одоевский даже вложил соответ-
ственную жалобу в уста своего Бетховена: «от самых
юных лет я увидел бездну, разделяющую мысль от
выражения. Увы, никогда я не мог выразить души
своей: никогда того, что представляло мне воображение,
я не мог передать бумаге; напишу ли? — играют? —
не то!.. В моем воображении носят целые ряды
гармонических созвучий: оригинальные мелодии пере-
секают одна другую, сливаясь в таинственном единстве,
хочу выразить — все исчезло: упорное вещество не
выдает мне ни единого звука, — грубые чувства уни-
чтожают всю деятельность души. О! что может быть
ужаснее этого раздора души с чувствами, души с душой!
Зарождать в голове своей творческое произведение
и ежечасно умирать в муках рождения!».

Мы видим, что не одно слово составляет мучение
тех, кто вынужден пользоваться им для выражения
душевного содержания. Дело не в слове, не в звуке,
не в краске. Везде одна мука — мука творчества. Оста-
навливаются на муке слова, потому что это проще,
ближе, яснее, легче поддается описанию и чаще бро-
сается в глаза. Создание более сложного художествен-
ного образа, типа, картины вызывает, несомненно,
такую же борьбу с материалом, как и воплощение

простейшей мысли в слове, но художники, к сожалению, не так часто говорят об этой борьбе. Смысл ее понятен: это борьба с своим прошлым, с готовыми рамками, в которые против нашей воли укладывается наша мысль, изуродованная этим Прокрустовым ложем; это — создание новых форм мысли, более правдивых или более сложных, более дифференцированных, более-способных усвоить живую действительность во всем ее бесконечном разнообразии; это залог прогресса мысли. Афоризм Ренана: «истина в оттенках» по отношению к словесному выражению мысли переходит в иную форму: «истина в синонимах». С этой точки зрения надо оценивать муку слова: она может быть невыносимо тягостна для отдельного мыслителя и поэта, но она — как боль за идеал, как скорбь о попорченной правде — не проклятие, а благословение человечества. Одни говорят о муке создания, другие молчат о ней, но она, несомненно, — трагический и благодатный удел всякого, кому пришлось сказать свое, новое слово, хотя бы в самой незаметной области. Молчать она никого не заставляет; молчание — это *testimonium paupertatis*, неизвестное тому, кто думает и додумывается. Лучшая оценка муки слова в простых словах Версилова в «Подростке»: «А, и ты иногда страдаешь, что мысль не пошла в слова! Это благородное страдание, мой друг, и дается лишь избранным; дурак всегда доволен тем, что сказал».

ОБ ОДНОЙ ФАМИЛИИ У ЛЬВА ТОЛСТОГО.

... как солнце в малой капле вод...

— Вы — христианка и верите евангелию, а так безжалостны...

— Ничего, это не мешает. Евангелие — евангелием, а что противно, то противно. Хуже будет, если я буду притворяться, что люблю нигилистов и, главное, стриженных нигилистов, когда я их терпеть не могу.

— За что же вы их терпеть не можете?

— Зачем мешаются не в свое дело. Не женское это дело.

— Ну, да вот Mariette, вы находите, что может заниматься делами, — сказал Нехлюдов.

— Mariette? Mariette — Mariette. А это Бог знает кто: *Халтюпкина* какая-то хочет всех учить.

Это говорит старая умная графиня Екатерина Ивановна Нехлюдову, герою «Воскресения»; ей надо в одном слове выразить свое отношение к русской

революции—и она находит это слово. Ее язык, бойкий, яркий, легкий и точный, вообще великолепен. Каждое ее слово—новый блестящий штрих в ее характеристике. Со свойственным ей «свободе легкомыслием» — словечко Толстого — она одновременно сливается со своей средой и выделяется из нее. Умное в ней — ее ясный взгляд на вещи, ее простой здравый смысл, ее способность сразу дать всему свое имя — принадлежит ей. Все нелепое в ней — от предрассудков и брезгливости к «Магдалинам» до пашковского пиэтизма с привозным Кизеветером — отпечаток ее среды. Старый тонкий скептик, превосходно жонглирующий привычными воззрениями своего круга, веселая графиня Екатерина Ивановна с легкой насмешкой, за которой скрывается непобедимая уверенность, с налету определяет то, что нуждается в ее характеристике; одно словечко — и человек «оценен, взвешен и осужден». Она, может-быть, неправа, — она слишком часто бывает неправа, — но то, что она думает, находит в ее слове захватывающее своей сильной простотой выражение; вся она в каждом своем слове, и все явление — как оно ей представляется — в ее слове. Нехлюдов что-то там ездит по тюрьмам, помогает заключенным: «vous posez pour un Howard» — и кончено. Состав сената? — «Все это бог знает кто — или немцы: Ге, Фе, Де — tout l'alphabet, или разные Ивановы, Семеновы, Никитины, или Иваненко, Симо-

ненко, Никитенко, pour varier. Des gens de l'autre monde». Как мало слов — и как вырублена ими грань между сановной бюрократией и настоящей родовой или хоть придворной аристократией. Или об убежище для падших женщин: «У Aline удивительный приют Магдалин. Я была раз. Они препротивные. Я потом все мылась». И не знаешь, кто отчетливее в этих немногих словах — «препротивные» Магдалины или восхитительная тетушка. И вот, когда графине Екатерине Ивановне нужно свое слово о русской революционерке, чтобы разом отбросить от себя это чужое и надоедливое и чтобы разом высказать свою мысль, она говорит «какая-то Халтюпкина».

Эта «Халтюпкина» гениальна; это целое мировоззрение. Надо быть Львом Толстым, надо быть громмадным, стихийным художником, чтобы втиснуть в одно выдуманное словечко такую массу меткости, чтобы сделать одно прозвище так бесконечно выразительным, так характерным для того, кто его бросил, для его личности и для его среды.

Все, что может думать умная старая русская аристократка о русской разночинной революции, сказано в этой сочиненной фамилии абстрактной, типовой русской нигилистки. В этом прозвище — ни одного малейшего штриха случайности, и каждая буква связана тесно со своей первоосновой, с громадной толщей народной речи.

Итак, русскую революцию, с точки зрения графини Екатерины Ивановны, делают Халтюпкины. Это прежде всего нечто грубое, неотесанное, в старом смысле — подлое. Пересмотрите у Даля слова, которые начинаются слогом *хал*. Их немного. Различно, конечно, их происхождение, часто неизвестна их этимология; но за редкими исключениями они непременно выражают что-нибудь грубое, или неприятное, или ничтожное. *Халда* — «грубый, бесстыжий человек, наглец, нахал, крикун, горлан, особ. женщина»; *халды-балды* — «пустословие»; *халуй* — «бранное—слуга, холоп, подлый родом и приемами»: *халыма* — бранное слово; *халявить* — «загрязнить, замарать, загадить»; *халыва* — «неряха, растрепан», «озорница, ругательница», «непотребная женщина»; *хальный* — «нахальный»; *халчить* — «без толку мотать»; *халудора, халадур* — «негодяй, шваль, оборванцы»; *халтыма* — «пустомеля», *халом* — «пустой враль», *халовой* — «шальной», *халкать* — «уцелетать, глотать целиком», *халеный* — «жадный», *халабруй* — «большой, нескладный мужчина, растрепан, разгильдяй». И так далее, халапса, халымага («кто задевает за всякие вещи, когда ходит»), хайма (грязь), хайло, хайлан (горлан).

Едва ли малая доля этих подлых слов дошла до утонченного уха графини Екатерины Ивановны; до сознания ее дошло, верно, совсем немного; в живом обиходном ее словаре их, кроме разве «халуя», конечно,

совсем нет. Но она живет и мыслит в их атмосфере. Они русские, как и она. Вспомните пляску Наташи Ростовой в «Войне и мире»: «Как, когда всосала в себя из того русского воздуха, которым она дышала, эта графинечка, воспитанная эмигранткой-француженкой, — этот дух; откуда взяла она эти приемы, которые *pas de châte* давно бы должны были вытеснить? Но дух и приемы эти были те самые, неподражаемые, неизучаемые, русские»... И как в этой бессознательно и, однако, насквозь русской пляске Наташи Ростовой, так в этом словечке тетушки Екатерины Ивановны, наполовину говорящей и думающей по-французски, сквозит чисто русский человек, стихийно приобретающий к непрерывному лингвистическому творчеству своего народа. Замершие, в нем живут формы его языка, и он создает в них, связанный традицией и ее в творчестве преодолевающий. Было, несомненно, что-то в русском пра-языке, заставлявшее на ощущение грубого, неотесанного, наглого, отзываться эмоциональным слогом *xal*, и эта междометная молекула легла в основу ряда слов, и она в скрытом виде трепещет в подсознательных слоях души русского человека. Конечно, в нужную минуту она оказывается на остром кончике языка графини Екатерины Ивановны.

Но грубость, наглость, озорство есть лишь часть того представления, которое вызывает в тетушке

Екатерине Ивановне мысль о русском революционере и, особенно, о революционерке. Сюда входит еще ощущение чего-то ничтожного, поверхностного, не настоящего. И как великолепно выражено это презрительное отношение в уничижительном окончании фамилии — *тюпкина*. И уменьшительный суффикс, и насмешливый слог *тю* сошлись здесь для того, чтобы выразить все напряжение безразличного пренебрежения. *Тюкают* тому, что отвержено, что презрительно, на что смотрят сверху вниз; *тютюками* называл старый князь в «Анне Карениной» московских молодых людей. А в замечательной сцене, когда сама Анна Каренина уже в предсмертном ужасе едет в коляске по московским улицам и в голове ее, едва задерживаясь сознанием, беспорядочным ураганом несутся смутные впечатления, одно из них на миг забавляет ее; вывески мелькают пред нею: «Моды и уборы... Зубной врач... Тютькин coiffeur... Je me fais coiffer par Тютькин... «Я это скажу *ему*, когда он приедет», подумала она и улыбнулась. Но в ту же минуту она вспомнила, что ей некому теперь говорить ничего смешного». Анне смешно потому, что она, как и графиня Екатерина Ивановна, глубоко русская, чувствует забавность этого имени, этого звука, хотя, верно, она и не знает, что в народной речи *тютюка* значит — щенок, *тютя* — «мокрая курица», рожа, образина, *тютя* — ротозей, *тютней* — дармоед, лентяй, *тюпка* — индюшка. Звуко-

выми комбинациями язык народа рисует его моральное и физическое отношение к явлению; бессознательна, бесконечно сложна и не поддается осмыслению эта Lautmalerei, но выразительна, ярка и могуча в лингвистическом обиходе и прогрессе. И если ни в одном языке слово *хам* не стало в такой степени нарицательным и не имеет такого множества производных, как в русском, то это, конечно, не потому, что поступок Хама произвел на душу русского человека исключительно сильное впечатление, но также потому, что самый звук его подошел к народной психологии, показался особенно выразительным для обозначения гнусной грубости.

Хамство плюс ничтожество — вот что одним выдуманым словом намечает в русской революции графиня Екатерина Ивановна. Халда и тюпка — вот кто, по ее мнению, вздумал революционным насилием переделывать величавую русскую историю. Госпожа Халтюпкина — чье это потомство? Халтюпкино потомство. Халтюпка — вот кто ее достопочтенный родоначальник. Представляете вы себе человека, которого назвали Халтюпка? Можно уважать Халтюпку? Можно хоть один миг верить, что Халтюпка и дети Халтюпкины способны создать что-нибудь устойчивое, большое, ценное? И кому противопоставлено это безобразное видение, этот уродливый фантом? Людям, значительности которых в русском государственном строитель-

стве так неизбежно соответствует значительность и внушительность их имен в звуках русского языка: Болконским, Иртеньевым, Нехлюдовым, Карениным. В сопоставлении с ними чем, кроме сочиненного призрака, может быть Халтюпка и племя Халтюпкино?

Быть-может, однако, не все выдуманно графиней в фамилии Халтюпкиной; быть-может, это прозвище создано не из ничего. Оно имеет и реальный повод; что-то смутно шевелится в воспоминании старой барыни, и она соединяет действительное имя с аксессуарами, присочиненными ее метким языком. Был ведь революционер Халтурин, устроивший взрыв в Зимнем дворце, и возможно, что имя его запало в память графине и всплыло при мысли о «стриженных». И ей кажется, что она права, она ничего не выдумала, она опирается на действительность.

А сам Лев Толстой, согласен ли он с тетушкой? О, конечно, нет. Он не спорит с ней: он отвечает ей своими образами революционеров, не сочиненных в салоне, но идущих на каторгу. Он усмехается при ее бойком слове, но всякий знает, как бесконечно далек Толстой от ее великосветского пренебрежения. Сторонник исключительно социального переворота, он не ждал его от переворота политического. Непротивленец, он был против революции. Но как равный с равными считался он с народовольцем, с героем

русской революции своего времени. То, что в словаре графини называлось Халтюпкиной, на его языке называлось Верой Фигнер. И чтобы ни ворковала созданная им старая барыня, столь близкая ему по происхождению и, однако, столь далекая по взглядам, в нем самом ничего кроме печальной усмешки не могло вызвать ее пакостное словечко о Халтюпкиной.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СЛОВО И НАУЧНАЯ ЦИФРА.

Критические заметки.

I.

... «Т.-е. имеем: пересекающиеся симметрично полуокружности встречаются четыре раза, из них два раза две полуокружности и два раза три пересекающиеся полуокружности. Несимметричных пересечений одно — две полуокружности..., концентрических полуокружностей имеем один случай. Цепей всего семь. Из них в одно звено три цепи; из трех звеньев четыре цепи».

И так далее. Читатель думает, конечно, что это нечто геометрическое, математическое, геодезическое. Нет, это новый метод исследования поэтического языка; цитата из книжки ² Д. Балика: «В лаборатории поэта» (Ф. Сологуб, А. Белый, Е. Замятин). Вып. I. Г. Белебей. 1917.

*) Г. Балика исследует порядок и повторение слов в избранных им поэтических произведениях, подсчитывает их, экспериментирует их комбинациями, дает

их графики и на основании этих комбинаций приходит к выводам, на которые, нам кажется, эти комбинации права не дают. Так, например, построив несколько «цепей» и «полуокружностей» — так называются в новом методе различные словесные сочетания, — исследователь приходит к утверждению, что «в случаях симметрично-пересекающихся полуокружностей речь достигает большей красоты, чем в остальных случаях». Мы думаем, что если в «лабораторию гения» и можно пробраться посредством тех отмычек, которые предлагает г. Балика, то для того, чтобы в ней видеть что-нибудь существенное, нужны приемы несколько менее механические. Во всяком случае, если уж надо постановлять те или иные оценочные приговоры о красоте художественного произведения, то цифровые подсчеты не сообщают этим приговорам никакой основательности и общезначимости.

И, полагаем, — раз уж подсчет, то подсчет правильный, научный. Поэтому с великим интересом отнесется, вероятно, всякий, жаждущий проникнуть ради целей научных «в лабораторию гения», к недавно вышедшей книжке г. Н. Сетницкого «Статистика, литература и поэзия» (Одесса, 1922). Очень хорошо, что вопросу о применении статистических приемов к изучению поэтического творчества уделено, наконец, внимание лицо, причастное науке статистики. Подсчеты и окружности г. Балика ведь не являются исклю-

чением. Попытки строить выводы на цифровом изучении словесных оборотов, звуковых пристрастий, ритмических фигур, конструктивных форм и т. п., встречающихся у того или иного поэта, были ведь довольно часты у нас в течение последних десятилетий. Не раз они вызывали брошенные мимоходом возражения, подчас основательные, подчас обличающие лишь непонимание существа дела. Несомненно, во всяком случае, что если в среде молодых исследователей, пользовавшихся статистическими наблюдениями над поэтическим творчеством, был очень жив интерес к поэтике, то за редкими исключениями не было ни намека на осведомленность в статистике. К этой осведомленности, надо надеяться, призовут их специалисты в роде Н. Сетницкого, совмещающие внимание к изучению художественной литературы с знанием того, чего требует применение приемов количественного подсчета к известной области явлений. Пока в лежащей пред нами брошюре автор ее ограничился обзором как подлежащих исследованию задач, так и посвященных ему работ, а также указанием на ближайшие приемы исследования.

К сожалению, пока дело этим ограничивается. Автор указывает, например, на то, что литературно-статистические работы Андрея Белого до сих пор не проверены в науке: «с этой стороны Белый еще ждет своего критика и своей критики, хотя с момента

появления основных его работ по вопросам стиха прошло уже одиннадцать лет».

Мы сказали бы, что обязанность этой критики падает прежде всего на г. Сетницкого, показавшего свое знакомство с обеими — впервые методологически встретившимися — областями знания. Но в обзоре литературы, данном им, мы не находили элементов этого критического отношения: как-будто, на его взгляд, все здесь обстоит благополучно, как будто новым исследователям только и остается, что идти по открытым путям вслед за основоположниками. Между тем, достаточно некоторого знакомства с литературой, чтобы видеть, что при нашем новом сотрудничестве поэтики и статистики очень пострадала статистика, а оттого пока что не много выиграла и поэтика. Так, например, автор находит, что «в деле применения статистического метода к науке о русском стихе несомненное значение имеют и будут иметь работы Г. А. Шенгели. Не говоря о двух первых работах названного автора — монографии «Два памятника» и о статье в журнале «Камена», «К учению о морфологии шестистопного ямба», — последняя работа его, «Трактат о русском стихе» (Одесса, 1921), представляет несомненно весьма значительный интерес с рассматриваемой нами точки зрения». По условиям нынешнего времени, до нас, к сожалению, не дошли новые работы г. Шенгели, но в рецензии о них г. Сер-

гей Бобров («Печать и Революция», 1921, III) утверждает, что г. Шенгели «в статистике не ушел дальше среднего геометрического, применяемого с неясными целями и со столь же туманными результатами». Здесь же — к слову сказать — указано, что в свое время «Белый оперировал с подсчетами, которым присваивал громкое название статистических, не имея ни малейшего представления о статистическом методе». Не обратил на это внимания г. Сетницкий или он иначе оценивает статистическую поэтику (или вернее поэтическую статистику) Шенгели и Белого, мы не знаем. Но если он предполагает продолжать свои полезные работы, ему придется по этому вопросу высказаться.

II.

Брошюра г. Шенгели «Два памятника» (Спб. 1918) нам известна. Здесь тщательное статистическое обследование звуковых стихий двух стихотворений приводит исследователя к выводам, которые показывают только, что статистика вредна там, где ею дурно пользуются. Пересчитав гласные и согласные в обоих стихотворениях, сравнив рифмы и размеры, г. Шенгели убедился, что произведенный им анализ «во всех своих частях показал у Брюсова меньшее мастерство распоряжения словом, чем у Пушкина. Ритм беднее, тяжелее слова, большая бедность аллитераций, боль-

шее количество неприятных для слуха звуков, стечения, какофонии». Совершенно ясно, что здесь объективностью статистики прикрыта сплошная субъективность. Пусть подсчеты г. Шенгели приведут нас к убеждению, что стихотворение Брюсова бедно аллитерациями, — но ведь невыясненным остается основной вопрос: *почему* у Брюсова аллитераций меньше? Сводится ли это к «меньшему мастерству» Брюсова, или к некоторому его намерению? А что, если бы у Брюсова аллитераций оказалось больше, слова, избранные им, легче, ритм его богаче и т. д.? Так как априорный тезис о большем мастерстве Пушкина должен считаться незыблемым, то, конечно, пришлось бы сказать, что Пушкин намеренно скуп в переходах ритма и в аллитерациях и так далее. Ибо и скупость эта бывает проявлением высочайшего мастерства. И статистика, дав нам несколько бесспорных цифр, никуда дальше этих голых цифр не идет, ни в чем нас не убеждает.

А между тем г. Шенгели, не отдавая себе отчета, на какие собственно выводы дают ему право его подсчеты, заходит в этих выводах довольно далеко. С обескураживающей бесспорностью показывает он, что «трудность прочтения Брюсовского «Памятника» в 1,35 раза более таковой «Памятника» Пушкина». Да, в один и тридцать пять сотых раза, не больше не меньше: такова точность новой поэтики, таков

ошеломляющий результат попытки заковать вольный беспорядок поэтической речи в ясные и неопровержимые формулы. Каким же способом ухитрился г. Шенгели формулировать художественные достижения modo *geometrico*? О, он поступил чрезвычайно просто. Он подсчитал, сколько букв в «Памятнике» у Пушкина и у Брюсова, сколько гласных и сколько согласных. Получилось: «в среднем на слово: *Пушкин* 4,58 букв, *Брюсов* 4,91. В среднем на одну гласную у Пушкина 1,33 согласных, у Брюсова 1,44». Отсюда с чарующей простотой следует совершенно ясный и математически неопровержимый вывод: «язык Пушкина более прозрачен, чем таковой Брюсова: слова, заключая вообще менее звуков и в более благоприятном отношении между согласными и гласными, произносятся гораздо легче. Если мы разделим отношение согласных к гласным Брюсова и Пушкина, и средние длины слов и частные перемножим, то получим»... ту вожделенную «одну и тридцать пять сотых», которая так прельстила своей несомненностью г. Георгия Шенгели.

Да и как не прельстить? Перспективы ведь тут раскрываются, можно сказать, необъятные. Если отношения между двумя поэтическими созданиями так легко укладываются в такую отточенную и непререкаемую формулу, то, значит, кончились все трудности оценок, все эстетические споры, все разногласия критиков: маленький подсчет, несколько сложений, умно-

жений, делений, в сложных случаях немножко дифференциалов и интегралов — и все ясно. «Проверив алгеброй гармонию» и разделив гласные на согласные или наоборот, мы найдем, что Лев Толстой относится к Салиасу, как бесконечность к нулю, и что Чехов выше Бориса Лазаревского не в сто раз, а только в девяносто девять и семь восьмых. При применении нового метода критика становится не только «научной», о чем так безумно, так напрасно вздыхал Эннекен, но точной наукой на манер аналитической химии. По крайней мере на одной отрасли всегда бесшабашной человеческой гениальности оправдывается саркастическое пророчество Достоевского: «Все поступки человеческие, само собою, будут расчислены тогда по этим законам математически, в роде таблицы логарифмов до 108,000, и занесены в календарь; или, еще лучше того, появятся некоторые благонамеренные издания в роде теперешних энциклопедических лексиконов, в которых все будет так точно исчислено и обозначено, что на свете уже не будет более ни поступков, ни приключений».

И так уж соблазнила эта точность г. Шенгели, что он ради ее достижения обошелся жестоко с некоторыми звуками. «Твердые и мягкие знаки, и краткое и удвоенные согласные — говорит он — в счет не вошли». Немножко жаль и краткого: как-никак, равноправный звук, *нѣбный спирант*, говорят ученые — но

ничего не поделаешь: чем не пожертвуешь ради истины. «Bedauerlich für die Tatsachen», как сказал немецкий философ. Зато мы узнаем, что «у Пушкина в первой строфе преобладает группа нрт, во второй вти, в третьей вли, в четвертой влр, в пятой влр. У Брюсова соответственно ств, вдр, стр, ств, зви, слв. Основной буквой для того и другого является следовательно в». Что ж, в так в: нам, казалось бы, все равно; в каком отношении важно это «ве», г. Шенгели не сообщает; видно, ничего из этого «ве» ни для Пушкина, ни для Брюсова, ни для познания их поэзии не выжмешь.

III.

Но это потому, что г. Шенгели еще скромнее: он ведь из соблазненных «малых сих». Он видит, что другие, постарше и знаменитее, тоже подбирают гласные и согласные и из пальца высасывают очень ответственные выводы — и он идет тем же путем, только не так смело.

Вот попало бы это сакральное в в руки Андрею Белому: он показал бы, как умеет глубокомыслие исследователя осмыслить такую мелкую звуковую молекулу. В характеристике поэзии Александра Блока (Сборник клуба московских писателей «Ветвь». Москва, 1917) он сообщает, что «по мере того, как трезвеет трагическое самосознание Блока», — прежнее многообразие и обилие в его поэзии «мягких, плавных,

расплывчатых аллитераций» «сменяется поражающим обилием твердых звуков *рдт*». «Пример? Сколько угодно. «Я пригвожден к трактирной стойке» рдтртрт), «мертвец родной души народной» (ртрдрд), «стрелой татарской древней воли» (тррттрт), «кудри ветром растрепались» (дртрртр), «дух пряный марта» (дррт), «три стертых треплются шлеи» (тртртрт); я бы мог примерами этими заполнить ряд страниц, но читатель поверит мне на слово».

Почему ж не поверить: Андрей Белый сочинять, конечно, не станет: да и слишком легко из большого стихотворного сборника выковырять если не «ряд страниц», то достаточное количество *р*, *д* и *т*. Но честность исследователя, умственная честность не требовала ли еще другого? Сколько бы ни было у Блока *р*, *д* и *т*, какое отношение эти звуки имеют к «трезвости трагического самосознания»? Что дает нам право делать в науке такие сближения? А если бы сродство трагического самосознания поэта с повторяемостью некоторых звуков в его созданиях было установлено неопровержимо, то где ручательство, что мы имеем здесь дело не со случайным совпадением? Почему Андрей Белый и не пытался точно определить количественное отношение этих *рдт* к прочим звуковым сочетаниям в последних сборниках Блока и в первых? Почему он не спросил себя, как часто встречаются эти звуки в стихах других поэтов — и не только

в стихах, не только в литературе, но в языке вообще? Ведь посредством таких приемов можно найти звуковую инструментовку не только в стихах Блока, но где угодно: в курсе кристаллографии, в положении о подрядах и поставках, в каталоге книжного склада и так далее.

В основе всякого такого подбора необходимых для вывода звуков лежит одно невысказанное, но необходимое предположение: все звуки в языке повторяются одинаково часто; всякое уклонение от этого вызвано необходимостью создать особый звуковой эффект. Но ведь это предположение не только ни на чем не основано, но просто неверно.

Всякий знает, что в общей массе языка звуки, которыми он пользуется, занимают чрезвычайно различное место. Кто об этом не думал, тому достаточно взглянуть на томы энциклопедического словаря, стоящего перед ним: он увидит, что у Брокгауза слова, начинающиеся на О, занимают два тома, а на С — восемь томов; у Даля П и Р заняли целый том из четырех это значит, что четверть всех слов русского языка начинается на П или Р, — кажется, достаточно для того, чтобы не всегда считать всякое повторение художественным приемом. Подсчет всех звуков известного языка, конечно, не произведен и не может быть произведен, но косвенным указанием на возможные результаты такого подсчета может служить, например,

содержимое типографских касс: известно, что литеры находятся там далеко не в равном количестве. И, заказывая словолитне шрифт, вы можете быть уверены, что она доставит вам не сто одинаковых азбук, но некоторое сложное целое, комбинации которого установлены практикой и наблюдением. Из «Таблицы для отливки книжных шрифтов Акционерного Общества словолитни О. И. Леман» явствует, что в нормальный комплект из 127 тысяч литер входит строчных А — 7300, заглавных — 400, строчных Б — 1700, заглавных — 250, строчных П — 6400, строчных Ф — всего 200, строчных О — 10 300. Другими словами, можно думать, что Ф в общем встречается в русском языке в пятьдесят раз реже, чем О. Кто не довольствуется бойким налетом да наскоро выкрикнутым заявлением, не может не считаться с такого рода общими данными. Но эта естественная осторожность в научной работе не в нынешних наших нравах. Станет Андрей Белый проверять подлинный вес своих *рдт*, когда у него наперед готов божественной интуицией подсказанный вывод:

так как инструментовка поэтов бессознательно выражает аккомпанирование внешней формой идейного содержания поэзии», то

«*рдт* выражает собою прорыв самосознания Блока к духовному центру чрез застылые льдины страстей; в *рдт* форма Блока запечатлела трагедию своего

содержания: трагедию отрезвления, трагедию трезвости».

Вот оно что, при желании сварить щи из топора, можно выжать из нескольких *m*, нескольких *p* и нескольких *δ*; вот как легко при посредстве сих заманчивых звуков переходить от трезвости к трактирной стойке и обратно, отождествляя их в словесной трескотне, тоже выдаваемой за трагедию.

IV.

Как и следовало ожидать в этой научно-лирической вакханалии звуков и о звуке звучнее прочих раздастся голос К. Д. Бальмонта. В недавно вышедшей (вторым уже изданием) книжке «Поэзия как волшебство» (изд. «Задруга», Москва, 1922) он не без некоторого успеха одурманивает читателя таким напором сладкозвучных домыслов о звуке, что зачарованный этим велегласием доверчивый читатель едва ли почувствует потребность заняться расследованием и разоблачением всей тщеты этой научно-поэтической риторики, исчезающей в воздухе пустом в момент появления. Весьма возможно, что милое суесловие это даже увлекательно, когда его напевно преподносят с кафедры, и в мерных переливах лирического пафоса скрадывается самая потребность в критерии здравого смысла. Но в высокой ли поэзии сообщают нам, что дважды два есть стеариновая свечка, или в педантической прозе, все равно:

рано или поздно приходится сказать, что дважды два есть только четыре. Для иллюстрации — одна выразительная выдержка:

«Вот, едва я начал говорить о буквах, — с чисто женской вкрадчивостью мной овладели гласные... Первая — А... А — первый звук, произносимый ребенком, — последний звук, произносимый человеком, что под влиянием паралича мало-по-малу теряет дар речи. А — первый основной звук раскрытого человеческого рта, как М — закрытого... Два первоначала в латинском Ато — люблю. Восторженное детское восклицательное А и в глубь безмолвия идущее немеющее М. Мягкое М, влажное А, смутное М, прозрачное А... В М — мертвый шум зим, в А властная весна. М сожмет и тьмой и днем. А взбивающийся вал... А властно: — Аз есмь, самоутверждающийся шаг говорящего Адама... Слава полногласному А, это наша славянская буква».

Казалось бы, если А есть первый и последний звук, произносимый человеком, если оно столь исключительно общечеловечно, то как можно говорить, что А есть «наша славянская буква»? С таким же правом Бальмонт мог бы сказать, что селезенка есть «наш славянский орган». Но с поэта, да еще национально настроенного, что спрашивать логики? Если позволительно еще сомневаться в том, что пред Бальмонтом «все поэты предтечи», то в тех звучных пустяках, которые он говорит о поэтической речи, у него так

много предтеч — и не мелкоты какой-нибудь — что на его долю в сущности ничего не остается. Ведь вот и Виктор Гюго, на основании подсчета гласных и согласных, тоже приходил к филолого-националистическим выводам. «Солнце — говорит он в «Post-scriptum de ma vie» — производит гласные точно так же, как оно производит цветы; север изобилует согласными, как людьми и скалами. Равновесие между согласными и гласными устанавливается в языках промежуточных, порожденных умеренным климатом. В этом одна из причин господства французского языка. Северный язык (немецкий) не мог бы сделаться всеобщим: в нем очень много согласных, которых не разжевать легким ртам южан. Южный язык (итальянский) также не привился бы ко всем нациям: его многочисленные гласные, едва выдерживаемые внутри слов, проглатывались бы в грубом произношении северян. Французский же язык, опираясь на согласные и не будучи чрезмерно смягчен гласными, создан так, что может приспособиться ко всякому человеческому органу речи. Поэтому я утверждаю, что не одна Франция говорит по-французски, а вся цивилизация».

Как известно, и как было, вероятно, известно Виктору Гюго, вожделенная гармония гласных и согласных не помешала французскому языку быть вытесненным — например, в Египте — английским, который, как мы знаем, не считается образцом благозвучия.

Очевидно, распространение языков не в очень сильной степени определяется их благозвучием, к тому же часто спорным, как спорно, увы, многое в этой области субъективных оценок.

У немцев, конечно, тоже есть предтечи Бальмонта, но оттого его размышления и притязания не становятся более основательными, — скорее наоборот. В полном согласии с нашим поэтом (только за двадцать пять лет до него) немецкая поэтесса Гейнце и Гетте тоже уверяет, что А, во-первых, первично, во-вторых, властно. И аргументы почти те же. Первичность А утверждается тем, что «все культурные языки начинают свой алфавит с А». Приходится, очевидно, забыть, что все культурные народы, получив алфавит от финикийян, в общем, просто следуют его порядку, принятому финикийянами. Властность звука А также устанавливается довольно решительно: «А является первоначально выражением первобытного изумления человеческого существа пред подавляющим его явлением мировой громады, и оттого при помощи этого звука облачаются в одеяние слова — понятия, обозначающие для нас все высокое, все значительное, все требующее благоговейного преклонения: Vater, Ahnen, Saal, erhaben, Adler, klar, wahr, Sage, Strahl».

Однако, — если основы властности А столь общечеловечны, то соответственные «властные» слова должны бы и в русской речи заключать звук А.

Между тем Vater это отец, Ahnen — предки, erhaben — возвышенный, Adler — орел, Strahl — луч и т. д.; из перечисленных горделивыми немцами слов лишь те по-русски имеют А, которые заимствованы у немцев (зал, сага). И, конечно, решающее доказательство властности А, даваемое здесь, очень далеко от властности славянской. «Какой чудесной — говорится далее — является нам царственность (das Königliche) звука А, спаянная у Шиллера с самым содержанием стихотворения:

Zu Aachen in seiner Kaiserpracht
Im altertümlichen Saale
Sass König Rudolfs heilige Macht
Beim festlichen Krönungsmahle.¹

Таким образом, славянские притязания на властность, обоснованные буквой А, не бесспорны, ибо встречаются с немецкой конкуренцией. Не бесспорны и не новы — даже в России. Почти полвека тому назад их предъявлял теперь забытый глашатай «аналогического метода» в социологии А. Стронин, и тогда еще Н. К. Михайловский отметил эти притязания: «Г. Стронин обращает внимание на частое повторение в великороссийском наречии буквы А. Великоросс говорит хади, харашо и т. п. Это обстоятельство,

¹ А ларчик открывается, кажется, довольно просто; «Le sanscrit est une langue, où la proportion des a par rapport des autres voyelles est à peu près de 4 à 2» (Hournay, «Des Indes»).

между прочим, знаменует, по г. Стронину, великую будущность великороссийского племени, ибо звук *а*, как он доказывает, заключает в себе нечто повелительное». Вот, стало-быть, один из предтеч Бальмонта. «Любопытно было бы знать — замечал Михайловский, — *акал* ли великоросс во времена татарского ига, московских царей вообще и Иоанна Грозного в особенности, *акал* ли он во все продолжение крепостного права и проч. Достоинно внимания, что *акать* по конструкции языка приходится, главным образом, женщинам: я, Анна, была бита палкой; я, Варвара, заперта была в тереме и проч. Отсюда повелительный характер русских женщин».

V.

Все вышеизложенное ни в малой степени не имеет целью внушить мысль, будто вопросы, затронутые в названных работах, не существуют, и что Бальмонт и Белый, Балаика и Шенгели занимаются делом в существе своем ненужным и бесплодным. Изучение звуковой стороны поэтической речи так же важно, как исследование других ее элементов. Звук не есть единственная стихия поэтического творчества, которое никак нельзя отождествить с музыкальным, но о том, что он не есть только приятный придаток к смыслу, знал у нас еще Белинский. Следуя за теоретиками немецкого романтизма, он указывал, что «многие рус-

ские народные песни удерживаются в памяти народа не содержанием своим (ибо в них почти совсем нет содержания), не значением слов, из которых состоят (ибо соединение этих слов лишено почти всякого значения и, при грамматическом смысле, не имеет почти никакого логического), но музыкальностью звуков, образуемых соединением слов, ритмом стихов и своим мотивом в пении, или своим «голосом», как говорят простолюдины. Другие лирические пьесы, не заключая в себе *особенного* смысла, хотя и не будучи лишены *обыкновенного*, выражают собою бесконечно знаменательный смысл одною музыкальностью своих стихов, как, например, эти стихи из песни сумасшедшей Офелии:

Он во гробе лежал с непокрытым лицом.

С непокрытым, с открытым лицом.

Непокрытый есть то же, что открытый, а открытый — то же, что непокрытый; но какое глубокое впечатление производит на душу это повторение одного и того же слова с незначительным грамматическим изменением! И как чувствуется, что стихи эти не должны читаться, а петься! И о повторяющейся строфе «Ночной зефир струит эфир» Белинский прямо спрашивает: «Не есть ли это ружада — голос без слов, который сильнее всяких слов?»

Больше ста лет прошло с тех пор, как высказаны эти и сродные мысли; не раз за это время повторя-

лись они в обновленной форме, не раз напряженная мысль поэтов в борении за выражение ощущений в языке одерживала новые победы в области «бесмысленного» слова, выразительного лишь своей звучностью. Но в изучении этой выразительности, в определении ее средств, ее границ, ее достижений мы пошли немногим дальше Бальмонта и Шенгели. Утверждений бессодержательных и неосновательных, националистических, импрессионистских, футуристских сколько угодно, но подлинная наука относится к ним очень сдержанно. От необычайно ученого Гербера (*Die Sprache als Kunst*. 1871) с предшественниками вплоть до беспечно-малознающего Крученых («Фактура слова», Москва, 1923) с последователями — как много указаний на факты звуковой символики, которые не требуют подтверждения, и как мало осторожности в их объяснении. И самая многочисленность призывов к этой научной осторожности показывает, как велик соблазн путей Бальмонтовых, и как сбиваются на него люди, от Бальмонта довольно далекие. Возьмем Вундта, который, возражая тем, кто придает особую значительность *звукам* слов, особенно гласным, говорит: «На соображениях этого рода здесь можно не останавливаться, так как они слишком легко вызываются последующими ассоциациями задним числом: вероятно, что в этом случае сперва понятие сообщило обозначающему его слову известную эмоциональную

окраску, каковая затем начинает казаться первичным свойством самого слова или его отдельных звуковых элементов». Эту простую вещь надо помнить всем, кто склонен удовлетвориться Бальмонтовым звуко-словием: «О это рот. О — звук восторга. Торжествующее пространство есть О: — Поле, Море, Простор. Почему говорим мы *оргия*? Потому что в оргии много воплей восторга».

Восторг притянут Бальмонтом за уши. Мы знаем, что оргия есть «неистовый пир пьянства и разврата» (Даль), и сколько бы российский пьяница ни ревел в пьяном восторге о, о, о! — коренной русский язык в названии такого празднества неистового хмельного распутства обойдется без звука О, выражающего восторга Бальмонта. А так как случаи звуковой символики все-таки несомненны, то Вундт прибавляет, что если даже сомнительные случаи причислить к случаям бесспорной звуковой значимости, то количество их в языке все же ничтожно в сравнении с подавляющим числом слов, в звуках которых никакой значимости нет.

Любопытно все-таки, что соблазн здесь так естествен и так велик, что поддался ему и Вундт, когда нашел в формах древне-еврейского глагола некоторую звуковую символику, где различным оттенкам действия соответствуют определенные звуки. Здесь к осторожности призвал его сам Герман Пауль: «Вне точ-

ного историко-лингвистического исследования, для многих языков недоступного, — говорит он, — суждение о таких формах невозможно. Вспомним, как принято было в науке мнение, что чередование звуков (Ablaut) в немецком языке (напр. *binde, band, gebunden*) имеет символическое значение. Теперь, однако, мы точно знаем, что оно объясняется чисто механическими причинами и первоначально не имеет ничего общего с различием в значении форм. В виду недостатка достоверного материала для наблюдений, в вопросе о наличии звуковой символики едва ли есть возможность выйти за пределы общих предположений». Так говорит один из виднейших создателей современного языкознания. И для него, вероятно, поэзия есть волшебство. Но он не думает, подобно российским ухарям, что тайну этого волшебства он носит в кармане.

НАУЧНАЯ ГЛОССОЛАЛИЯ.

I.

Тем, кто знает, что такое наука и что такое глоссо-
лалия, это сочетание, верю, покажется чрезвычайно
диким; но кто в нем виноват, будет видно из ниже-
следующего.

В сборнике «Дракон» напечатаны «Отрывки из
Глоссолалии» (Поэмы о звуке) Андрея Белого. Вот
один из этих отрывков или часть его:

Пародируя себя самого, я скажу:

Сознание, обнимая мне собственный звук, переживает пока
этот звук в непроницаемой необъятности; тем не менее, звук,
проникаясь сознанием, пучится ростом; моя брменная мысль
не вошла в тело звука и — в месте звука еще ощущаю про-
вал сознания; если бы —

— Мне суметь войти в звук, войти в рот и по-
вернуть мне глаза на себя самого, стоящего по-
средине, внутри храма уст, то не увидел бы
я языка, зубов, десен и мрачного свода сырого
и жаркого неба; я увидел бы небо; увидел бы
солнце; космический храм бы возник, гремя
блестками —

— оттого-то

Все то, что меня окружает пространством и светом, *звучно*
мне говорит: *звуком* ведомо мне.

* Пародия на себя самого есть вещь смелая и страшная. Пародия преувеличивает наши слабые стороны до очевиднейшего уродства и тем делает нас смешными: что может быть ужаснее? *Le ridicule tue*. И в самом деле, как без смеха представить себе Андрея Белого, вошедшего ради лингвистических изысканий в свой собственный рот? Как оно в высшей степени естественно, в этом противоестественном положении, вместо нёба, * он видит здесь небо, и в этом торжестве над естеством ничем, конечно, не отличается от того святого мученика, который, по словам Фед. Павл. Карамазова, неся в руках свою отрубленную голову, при сем «любезно» ее лобызаше».

Все это хорошо знает Андрей Белый, но ему не страшно. Почему же он не боится,—не боится пародии, не боится быть смешным? По очень простой причине: потому что он знает своего читателя. В глазах этого читателя он не станет смешным и, что бы он ни говорил, не станет не только нелепым, но и непонятным. Это читатель, готовый понять: это его основное свойство. Он готов понять, что угодно, когда угодно, как угодно: лишь бы подпись Андрея Белого или другого учителя с прописной буквы удостоверяла, что здесь есть нечто пониманию подлежащее. Однажды С. Т. Аксаков написал делую тетрадь совершенной чепухи в масонском духе, а старый масон в течение двух часов объяснял глубокий смысл этой

заведомой бессмыслицы ее автору. При желании понять, можно понять что угодно; для этого надо только притвориться пред собой понимающим: тогда само свяжется с каким-то смыслом, с какими-то темными, но как-будто уясняющими ощущениями то, что по существу ни пониманию, ни толкованию не подлежит. На это и рассчитана глоссолалия.

Глоссолалия (языкоговорение) — явление, изучаемое различными областями знания; ею занимаются история религии, психология, индивидуальная и групповая, медицина, филология и т. д. В общем явление это заключается в том, что религиозно-взволнованный человек, в экстазе, выкрикивает какие-то бессвязные и непонятные слова, не имеющие смысла ни на каком человеческом языке, но дающие исход возбужденному чувству. Вот пример:

Боже, боже, літо, літо, мито, кито.

Ну, крендо, ну, фули, кресто.

Триндо арти, аранти, аланти, усти,

триптиази унти, астантин, алантантин,

арантанти, арантанти, атан, тан, тор,

таракта, а ти, ти, то, ди, ди, ди.

Этот пример глоссолалического творчества перепечатан из книги Сикорского «Психопат. эпидемия в Киев. губ. в 1892 г.» в Энциклопедическом Словаре, где о глоссолалии говорится следующее: «Картина явления глоссолалии, на основании массы свидетельств,

рисуеться схематически такая: среди возбужденной, религиозно-экзальтированной группы, во время моления или процессии, одно или несколько лиц впадают в религиозное возбуждение, иногда затем повально охватывающее все собрание; при этом экстастики предаются бурным телодвижениям (религиозная пляска и т. п., эпилептоидальные припадки), разражаются воплями, возгласами, пением и в приступе экстаза произносят или выкрикивают бессвязные речи».

Таково явление, с которым связана поэма Андрея Белого. Создание языка — величайшее завоевание человеческого творчества — он изображает как глоссолалию. Здесь нет ничего ни оскорбительного, ни удручающего. Это может быть в том или ином виде приемлемо или спорно, но, вообще говоря, создание языка и поэтическое творчество — явление слишком многообразное, иррациональное, чтобы отрицать в нем наличность стихий внесознательных, эмоциональных, если угодно — глоссолалических. Необходим лишь посильный учет этих стихий, необходимо их изучение, их определение, их оценка. Это и делают языковеды, говоря о глоссолалии в жизни языка. Андрей Белый пошел иным путем: он воспел глоссолалию, и, что важнее, воспел ее глоссолалически.

II.

В оглавлении сборника «Дракон» произведение Андрея Белого названо в рубрике *Статьи*, хотя в этом огла-

влении есть и рубрика *Поэмы*. Между тем, подзаголовок, как мы указали, гласит: «Поэма о звуке». К какой же области относится это произведение? Легко может такой вопрос показаться педантством или схоластикой; но есть причина, по которой его все-таки приходится возбудить. Дело в том, что, по глубокому слову Пушкина, «поэзия должна быть глуповата», — статье же быть глуповатой ни в коем случае не полагается. Поставив вопрос, мы никак не предполагаем сделать им какой-то неясный и нелепый намек; наоборот, именно потому нам представляется чрезвычайно удачным подзаголовок Андрея Белого, что он спасает положение, — по крайней мере, в той степени, в какой его спасти возможно. Пусть Андрей Белый, — о, конечно, намеренно и сознательно, — злоупотребил законным правом поэзии: он во всяком случае формально в праве заявить, что никого в заблуждение не вводил: читатель, получив на этот счет от автора точные указания, в самом подзаголовке, должен знать, где он находится.

Не совсем только ясным сначала представляется, к чему собственно относится заглавие, — к содержанию или к форме поэмы. Сперва кажется, что поэма названа «Глоссолалия» потому, что имеет своим сюжетом глоссолалию, что это именно поэма о звуке. Но по мере того, как читаешь, по мере того, как столбенеешь пред этими попытками войти в свой рот и повернуть глаза на себя, стоящего посредине, — начина-

еще понимать, что «глоссолалия» не только название поэмы, это — обозначение формы, стиля, приемов мышления. Андрей Белый изложил свои воззрения на звук в терминах глоссолалии, в речи экстатически-несвязной, в образах и соображениях если не патологически, то патетически нелепых. Это еще не обличение, — мы ведь согласились, что поэзия должна быть глуповата — это уяснение того, с чем мы имеем дело. Мы знаем к тому же, что умствование внеразумное нет возможности преодолеть доводами от разума. Не хорошо только, что в данном случае умствование вне-разумное заходит в область, где оно оказывается не таким самодержавным: оно вынуждено здесь пользоваться доводами от науки, а наука не может быть внеразумной: она имеет свои пути, свои примеры, и, раз ступив на эти пути, уже никак нельзя отказаться от этих приемов. Между тем Андрей Белый пытается это сделать: он говорит:

Прежде явственных звуков в замкнувшейся сфере своей, как танцовщица, прыгал язык; все его положения, перегибы, прикосновения к небу и игры с воздушной струей (выдыхаемым внутренним жаром) сложили во времени звучные знаки — *спиранты, сонанты*: оплотневали согласными, и — отложили массивы из *взрывных, глухих* (p, t, k) и *звучащих* (b, d, g).

Недаром Андрей Белый сам подчеркнул здесь термины, взятые из научной лингвистики. Если всю эту ритмическую словесность разоблачить от ее тумана-

щего каданса и дурманящей темноты, то дело более или менее ясно: пользуясь вполне определенными величинами научной фонетики, Андрей Белый излагает чисто физиологическую, и ни в коем случае не еретическую, теорию происхождения звука человеческой речи: сперва язык «прыгал», не производя «явственных знаков», затем из его движения «сложили звучные знаки», затем из звуков гласных явились согласные. Все это может быть верно и неверно — теоретики могут спорить, — но несомненно одно: здесь Андрей Белый так явственно вошел в круг научных приемов что свободным его назвать уж никак нельзя. Заговорив о «сонантах» и «взрывных», повторив в растрепанной форме то, что в форме рациональных определений так или иначе говорится в спокойных и увесистых курсах, он связал себя методом. Здесь поэма оказывается статьей, ссылка на некое право поэзии уже не поможет, и оно тем удручительнее, что и в дальнейшем, собственно, неожиданного по существу, нового, неизвестного о слове и звуке в языке Андрей Белый не говорит ничего. И ни от глоссолалического вещания, ни от стихотворного размера и вздернуто-метафорического языка, ни от того, что язык назван здесь «танцовщицей мира», корни слов «змеиными шкурками», самое слово «бурей расплавленных ритмов звучащего смысла», — ни от чего этого вопросы звука и слова не получают ни решения, ни новой постановки.

III.

Глоссолалия вообще может нравиться и не нравиться; но она хороша тем, что бесспорна. С ней не только нельзя спорить, как нельзя спорить с ноктюрном, с орнаментом, с египетской пирамидой. В своей области она царственна. Стихотворение Маяковского и картину Чурляниса вы можете, по крайней мере, разбирать, одобрять и не одобрять, пользуясь для того хоть до некоторой степени общеобязательными доводами. Но какая цена вашим суждениям и оценкам, вашему вкусу и вашему разуму пред лицом такого проявления человеческого творчества:

Фолдырь анидей
Фолдырь мефи царимей
Царь мафами даларей.

От этого фолдыря, не имея никакой возможности уяснить себе его смысл,—люди рыдают, вдохновляются, чувствуют себя ближе к богу. Это молитва русских сектантов молокан-прыгунов Карской области, и в известной книге Коновалова «Религиозный экстаз в русском мистическом сектантстве» собрано таких примеров, новых и старых, русских и иноземных, не мало. Но можно ли сравнивать ущербленную науку Андрея Белого с этим цельным и суверенным вне-разумием, можно ли его домыслы равнять с этим пламенным воем, в котором нет ничего, кроме безум-

ной жажды связать себя с божеством? Когда Андрей Белый устанавливает такое мистико-филологическое равенство:

$$Re = Ra = Aeg = Aes = AO = Jao = Ja,$$

то оно не самобытно, ибо единственный смысл, какой оно может иметь, может ему быть сообщен только наукой; тогда оно будет неверно, но не бессмысленно. Оно питается наукой, и потому никакая поэтическая форма не лишает нас права сказать, что это равенство нелепо, так как для него нет оснований, так как есть правила, обязательные для всякого, кто устанавливает какие бы то ни было переходы в значениях и звуках слов. Иначе чем же корнесловие Андрея Белого отличается от старой гимназически-юмористической генеалогии, которая немецкое Fuchs выводит из греческого alorex (лисица):

$$alorex = lorex = orex = rex = rax = rux = Fuchs.$$

Понадобился Андрею Белому переход от жара к Заратустре, — он апострофирует:

$$\begin{aligned} \text{Зар} &— \text{Жар} — \text{Шар} : — \\ &— \text{Zaratos, Zarel, Zarathustra.} \end{aligned}$$

Вот ему надо свести каббалистических сефиротов с страной зефиров, мечтаемой ими Зефиреей, и он называет их зефиротами, хотя для этого нет никаких оснований, кроме надобности Андрея Белого. Ясно, что по этому пути сплошной натяжки можно притти

куда угодно; только остаться там нельзя,— ибо наскоком ни страну, ни истину взять невозможно.

Иаз, Аз, Азия, Азы,— влетает в Европу старинным звучанием: из Азии. В Каббале «Азией» именуется эфир света, невидный обычному оку; посвященные «Азию» видят; может быть, проступает она на заре; может быть, «Назарея» она, эта Азия; она — страна господ; Азия — свето-воздух, и «Азин» нет на земле, где она, там и рай; рай — Все — Азия; он — Пант — Азия; он — Фантазия, но фантазия есть: там за огненным облаком. Плывет облачный город, зажженный лучами; оттуда спустились мы все — из зарей, зари: «назарейми» были и мы на заре.

Если бы критерием глоссолалии была только бессмысленность, то приведенный отрывок есть, конечно, глоссолалия. Но у глоссолалии есть еще необходимый признак: подлинность. Взывающий к богу *Фолдырь царимей* не раздвоен: он верит до конца в молитвенность своего возгласа. Андрей же Белый так же хорошо, как и мы с вами, знает, что Азия сама по себе, а фантазия — сама по себе, что созвучие это так же случайно, как порт-ной и патриарх Ной. Андрей Белый знает, что ни русское слово *жар* к персидскому *Заратустре*, ни еврейское название *назарей* никакими путями к русскому *на заре* не ведет. Знает и отмахивается от этого знания: легче без этого груза.

Чтобы осмыслить филологию Андрея Белого, надо раньше прочитать какую-нибудь серьезную книгу

о происхождении языка — все равно какую — Уитнея или Нуаре, или Вундта; чтобы понять его мистику, надо, верно, прочитать Штейнера. Но нужен ли Андрей Белый тому, кто проделал все это? Прибавляет ли его мистическая лингвистика что-нибудь к тому, что уже сказано о языке в словах точных, ясных и рассудительных? Прибавляет ли его лингвистическая мистика к тому, что сказано у Штейнера? Что до филологин, то дело, кажется, ясно: в глоссолалии Андрея Белого о языке не сказано *ничего*. Несмотря на многозначность афористической формы, несмотря на соблазнительный охват патетического облачения, удивительно бедно убедительным содержанием то, что говорит Андрей Белый о звуке и слове. Хуже всего то, что вся эта несуразица полна глубокого неуважения к слову, к его подлинности, к его судьбам. Так радостно искать и временами предчувствовать истину, так хорошо узнавать, откуда *в самом деле* взялось слово, как оно зазвучало, как начало значить то, что значит для нас, как менялись его звуки и его смыслы. История слова — это история духа, это история вещи, это наша история. Мир расширяется для нас до беспредельности, когда мы узнаем о сложной и богатой жизни слова; ни в чем так очевидно не обогащается содержание нашей мысли, как в познании ее вместилища и орудия — языка. Историей языка в известном смысле должна быть каждая наука. И подлинная действительность в жизни

языка, уясненная великими учителями, так здесь захватывающе любопытна, что просто не понимаешь: как можно этот мир знаний, предположений, споров, недоумений, усилий и завоеваний научной мысли заместить этими кудыми, косноязычными пустячками: *Пант — Азия — Фантазия, назаряли были мы на заре.* Подлинная глоссолалия ничего не перепевает: она сама по себе в своей бессмыслице. Она чего-то ищет и, не умея найти того, что ей надо, на путях рациональных, бросается к бессмыслице. Здесь наоборот: здесь намеренно в образ косноязычия приведено то, что может считаться найденным и обоснованным в формах разумных. Какая печальная растрата человеческих богатств—это глоссолалическое чревоущание в устах значительного поэта и значительного человека.

IV.

Рядом с поэмой Андрея Белого в сборнике «Дракон» напечатана статья О. Мандельштама «Слово и культура». Здесь также сказано несколько слов о занимающем нас вопросе. «Ныне,—говорит Мандельштам,—происходит как бы явление глоссолалии. В священном иступлении поэты говорят на языке всех времен, всех культур». Выиграла ли от этого поэзия, покажет будущее; что в кой-чем Мандельштам здесь ошибается, видно из следующего его замечания: «В глоссолалии самое поразительное, что говорящий не знает языка, на

котором говорит. Он говорит на совершенно неизвестном языке. И всем и ему кажется, что он говорит по-гречески или по-халдейски».

Всем ли это кажется? Нет ли тут маленькой ошибки? Всем-то всем, только не тем, кто знает по-гречески. Может-быть, эта разница кажется ничтожной Мандельштаму и Андрею Белому; нам она представляется очень существенной. Дело, между прочим, в том, что подлинный греческий язык все-таки существует, и это очень хорошо известно тому, кто говорит на греческом языке, которого не знает; это необходимо отражается на его сознании. Мы имеем и пример этого: часто дети, условившись: «будем говорить по-французски», болтают на тарабарском наречии, звуки которого им почему-либо кажутся, — а иногда и не кажутся, — французскими. Но и окружающие, и сами дети знают, что это не французский. Дети очень хорошо знают, что это игра. Игра же есть особый мир, подчиненный своим законам, и в этом сочетании неограниченно свободной деятельности с точной подчиненностью и закономерностью и заключается прелесть игры. Потому дети и радуются игре, что они, живя в мире своей фантазии, все же очень недурно отличают мир всамделишный от мира кукольного. Они, конечно, еще дети, немножко они врут себе, немножко себе верят, но никого в заблуждение не вводят. А Андрей Белый вводит в заблуждение: ибо читатель, все готовый понять, считает

всамделишным его игредкое «языкоговорение». Тем, кто знает по-гречески, конечно, в бессвязных фантазиях Андрея Белого не послышится «божественный звук умолкнувшей эллинской речи»; но знающих немного, а так много верующих, так много покладливых, так много готовых поговорить с Андреем Белым по-халдейски. Когда-то, в шестидесятых годах, рационалистических и прозаических, Кузьма Прутков сурово спрашивал: «Не зная языка прокезского, какое суждение можешь иметь о нем?» — и долго вопрос этот казался основательным. Минувшая четверть века переоценила и эту ценность, и мы заговорили на всех и обо всех неизвестных нам языках, а некоторые — среди них верные Андрея Белого — именно в этом вавилонском столпотворении и усмотрели путь к взаимному пониманию. Эта переоценка была бы не страшна на Западе: там игра остается игрой. Духовная жизнь Запада сложна и богата, там есть что угодно, но Запад силен своей устойчивостью, своей традицией, своей культурой. Там можно себе позволить роскошь филологической глоссолалии, и домыслы какого-нибудь Абея или Клейнпауля там в известном смысле полезны; там можно безопасно подменять науку языкословием, блудословием, мистикой, софистикой — чем угодно. Там это бывает солидно, углубленно, торжественно — и все-таки оно на четверть часа. Не то у нас. У нас — сплошь читатель, который все понимает, все приемлет,

все берет всерьез, потому что сам несерьезен. Полвека тому назад он упоенно рвался вместе с Евдокией Кукшиной в Гейдельберг: «как же, там Бунзен и химия»; теперь он готов в той же упоенности мчаться с Андреем Белым в Базель: «помилуйте, там Штейнер и антропософия». И, конечно,— и антропософия у нас на четверть часа: на больше не хватит ни ее, ни нас. У нас нет ересей, потому что ересь не встречает сопротивления; сегодня это сболтнули в фельетоне, завтра это становится последним словом мудрости, иногда и с кафедры в этом виде цитируется. У нас большие научные вопросы решаются в жиденьких брошюрках веселых молодых людей, которые, решив мимоходом полдесятка мировых проблем, забывают об их существовании. У нас нельзя «ошарашить обывателя», потому что он только о том и мечтает, как бы его кто-нибудь ошарашил своей идейной смелостью и глубокомыслием. В этой среде звучно раздается глоссолалия Андрея Белого; здесь его фантазия превратится в действительность, здесь усвоят его филологию, здесь возвеличат своего учителя и еще тверже укрепятся в своем органическом дилетантстве, в своем самодовольном невежестве.

1920.

P. S. Через два года после появления этой заметки «Глоссолалия» вышла в свет (Берлин 1922) в полном виде, коим, однако, едва ли опровергаются суждения

высказанные об отрывках. В предисловии автор настаивает на том, что произведение его есть «звуковая поэма» и только. «Среди поэм, мной написанных, она — наиболее удачная поэма. За такую и прошу я ее принимать. Критиковать научно меня — совершенно бессмысленно».

Это одностороннее заявление не меняет ничего в существе дела, которое решается, конечно, объективными признаками произведения, а не желанием автора. По милости неловко построенной фразы, А. Белый просит читателя принимать его «Глоссолалию» не только за поэму, но и за наиболее удачную из его поэм. Полагаем, однако, что в той же мере, в какой читатель вправе судить по-своему об этой удаче, он в праве также мыслить научно о научных стихиях «поэмы». «Война и мир» есть тоже «поэма», но философ вправе судить об историсофии, включенной в роман. Любящие родители могут назвать дочь Софией, но из этого не вытекает обязанность окружающих считать девицу воплощением мудрости. Как решают дело судьи более беспристрастные, видно из того, что в еженедельном «Verzeichnis der Neuigkeiten des deutschen Buchhandels» (1923 г., № 14), где заглавия книг иногда сопровождаются указанием на содержание, «Глоссолалия» помещена не в отделе изящной словесности (Gruppe 15), но в отделе общего языковедения (Gruppe 12) с пояснением: «Aufsätze zur Phonetik».

НОВЫЕ СЛОВЕЧКИ И СТАРЫЕ СЛОВА.

Речь на съезде преподавателей русского языка и словесности
в Петрограде 5 сентября 1921 г.

I.

Среди прочих современных споров о нашем бытии и благообразии его с новой силой вспыхнули споры о чистоте и правильности языка. Столетие отделяет нас от Штыкова; за это столетие изуродованный Карамзинскими повншествами и откровенностью натуральной школы, вторжением иностранщины и просто-народной грубости, русский язык дал лучшее создание русского творчества, русскую литературу: мы прониклись убеждением, что «такой язык не может не быть дан великому народу». Но сетования и обличения, пререкания и нападки продолжают. Пуристы — то яростно негодуют, то презрительно фыркают; улица, которая иже их негодования, ежедневно выбрасывает в обиход новые словечки; новаторы, которые выше их презрения, то нарочито кривляются, то глубокомысленно сочиняют небывалые речения. В этом

кривлянии много противного, в этом сочинительстве мало внутренней необходимости, но противны и националистическое обличение неизбежных и нужных инородных стихий в языке, и неподвижность мысли, отрицающей новое только потому, что оно новое, и барское презрение к вульгарному языку черни; отвратительна филологическая демагогия и также педантично-безвкусны бестолковые попытки «обрусить» русский язык.

Однако, достаточно взять в руки газету или выйти на улицу, прочитать футуристское стихотворение или просто поговорить с бойким молодым человеком, чтобы слух и вкус ваш ошарашило какое-нибудь новое словечко, ни своим звуком, ни своим содержанием не мвярдееся с тем, что осело в вас, как впечатление родного языка.

Беру любой газетный лист и читаю: «в целях нормализации профстроительства комячейка призывает к интенсификации партработы...»

Беру любой сборник стихов или прозы и на каждой странице читаю что-нибудь в роде:

Сумасшедшая людскость бульвара
Толпобег по удивленной мостовой...

Топокопытит по рельсам трамвай
свой массивный скор

(Шершеневич. „Автомобилья поступь“).

Или в прозе:

«Свирела свиристель, ликуя веселизненно и лаская птичью душу в игорном деянстве... А мирязи слетались и завивались девинноперыми крылами начать молчать в голубизненную звучаль».

(Хлебников. «Пощечина общественному вкусу»).

В неостывшем обаянии этой голубизненной звучали выхожу на улицу и слышу обрывки разговоров: «Снекульнул... два лимона... пятьсот косых... реквизи-нул», «позвольте вам изложить вопиющий факт инцидента», «на тандульку придешь? — ну, даешь» и на прощание: «Пока».

Не надо иметь никакой предвзятой теории о сущности языка, о его назначении и сохранности, чтобы новое неожиданное в звуковой, в стилистической, в грамматической стороне чужой речи было встречено как нечто неподходящее, неподобающее, требующее какого-то оправдания. Язык есть быт, а быт консервативен. Недаром в языке так много выражений в роде «если можно так выразиться», «с позволения сказать», «так сказать» и т. д. При некотором внимании, нетрудно заметить, как богата наша повседневная беседа этими оговорками и предупреждениями, что то, что будет сказано, в том или ином смысле с точки зрения языка необычно, не до конца общепринято, не вполне соответствует правилам языка, словесной традиции, словесной пристойности. Смеется

ли безграмотный человек над финном, говорящим «рипать копеек», возмущается ли подкультуренная дама, слышащая от своей кухарки «пойтить с детям», пожимает ли презрительно плечами старый писатель, читая в газете («Правда» 10/V/21, № 101): «О подготовке, ходе и исходе каждой беспартконференции уком должен сообщать в губком, а губком в ЦК» — все равно: в каждом из них говорит не теоретическая мысль, не убеждение, что язык есть нечто, подчиненное строгим непоколебимым законам, а непосредственное чувство, просто задеваемое этой неправильностью.

Возмущаются люди, никогда не думавшие о том, что такое язык и почему и для чего его надо беречь, и с этой стороны хлынувшие столь неудержимым потоком на русскую речь новшества, неправильности, уродства, нелепости в известном смысле даже полезны: они заставляют людей думать о языке, заставляют осмыслить свое смутное недовольство, проверить и оправдать его. Оправданий этих достаточно. Язык в самом деле есть органическое целое; он есть живой выразитель народного мировоззрения и, давая форму народной мысли, в свою очередь, оказывает на нее могучее влияние. Язык может портиться; он может терять свою отчетливость, свою выразительность, свою чистоту. В общем, как все природное, естественное, развитие языка движимо присущей ему целесообразностью; не без некоторого основания указывали на то,

что законы биологической жизни, выясненные Дарвином, имеют известное применение и к языку; и здесь есть борьба за существование, и здесь есть эволюция, с нашей точки зрения прогрессивная и регрессивная, и здесь — в сфере человеческого творчества — в гораздо большей степени возможно вмешательство сознательных усилий. [В языке, конечно, есть посторонние стихии и новообразования, которые должно, по возможности, удалять из литературной и разговорной речи; они не вьются с составом и строем языка, неспособны к дальнейшему развитию, наводят мысль на ложные ассоциации, наконец, не отвечают особым требованиям благозвучия, свойственным данному языку, и режут ухо, привыкшее даже в совершенно новом слове встречать все-таки нечто знакомое, нечто вполне сливающееся со старыми элементами языка. Естественно поэтому тяготение к чистоте языка, к его обереганию от иноязычных влияний, от неправильностей, от пошлостей, архаизмов и провинциализмов и т. д. Особенно естественно стремление охранить от всего пагубного, уродующего, грубого и неблагозвучного речь литературную. Язык литературы это высшее проявление человеческого творчества народа, этоместилище и двигатель его художественной и теоретической мысли. Как не звать вместе с Тургеневым: «берегите же наш прекрасный русский язык, этот клад, это достояние, переданное нам

папшии предшествениками... Обращайтесь почтительно с этим могущественным *орудием...*»

Беда только в том, что язык есть именно орудие, но никак не клад: клад лежит под спудом, а язык должен быть в обороте. И орудие это настолько могущественно, что не в почтительности нашей оно пуждается, тем более, что еще неизвестно, в чьих руках оно полезнее — в почтительных ли руках восторгающегося любителя или в грубых руках ремесленника. Нельзя умалять значение этого хранилища и депителя, но обычно его охранительная позиция представляется довольно бесплодной и не всегда полезной. Пуризм беспсилен в своей наступательности и наступателен вследствие своего бессилия. Это бессилие лишает его и трагичности: чаще всего, даже во внешней мощи насилия, пуризм просто жалок. Он ведет законную борьбу во имя законных целей, но в громадном большинстве случаев он ведет ее дурно: грубо, иногда насильственно и неблагоприятно, демагогично и, прежде всего, невежественно. На основании двух—трех случайных наблюдений, без всякого углубления в смысл явлений, раздается патрпотический, националистический, эстетский, или барственный стон: язык в опасности, — и забывший тревогу может быть уверен, что если не соответственным действием, то во всяком случае вздохом сочувствия откликнутся на его призыв десятки огорченных душ, столь же

недовольных новизной и столь же мало способных разобраться в том, что же в ней действительно дурно и что необходимо.

Вот подобного рода жалобы раздаются главным образом и теперь. Не то чтоб они были совсем неосновательны; нет, кой в чем правы люди, оскорбленные бурным вторжением грубой и самодовольной новизны в наш язык. Их консерватизм, ежедневно задеваемый неожиданными и неприятными новинками, питается чувством, хоть и односторонним, но здоровым. Только чувство это, не сдерживаемое надлежащими знаниями, не ограниченное подсказанным наукой и здравым смыслом тактом, сплошь и рядом наводит на пути ложные и вредные.

«Мы не перестаем — говорится в журнале «Вестник Литературы» (А. К. «Искалеченный русский язык») — получать жалобы на грядущую опасность для чистоты русской речи, идущую и со стороны осевших на русской территории пленных инородцев, чехо-словаков и возвращающихся на родину русских пленных, изъясняющихся на каком-то варварском русско-немецком или нижегородско-французском наречии. Один автор негодует по поводу уснащения языка блатным, воровским, тюремным жаргоном; другой приводит образчик неприемлемых словечек, просачивающихся в литературу из частушек; третий жалуется на искажения языка, вносимые футуристами и малограмотными пе-

реводчиками». По первому впечатлению жалобы и обличения эти кажутся вполне основательными, но достаточно вдуматься в них, чтобы видеть всю их отвлеченность. «Грядущая опасность для чистоты русской речи, идущая со стороны осевших на русской территории пленных инородцев, чехо-словаков» — точно на священной русской территории впервые поселились инородцы. Да они всегда на ней были — и плотными массами, и распыленные, и жалкие дивари, и просвещенные учителя наши. Что же, стал русский язык в общении с ними хуже, слабее, беднее? Мы жили века с татарами, с мордвой и черемисами, с варяжскими завоевателями и греческими просветителями, с немецкими колонистами, с поляками, нас учили немцы, французы, чехи. Мы смеялись над тем, как они уродуют русский язык; особый отдел в популярной юмористике мы отвели анекдотам армянским, немецким, еврейским; в художественной литературе мы сплошь и рядом изображали инородцев коверкающими русский язык, и они его в самом деле коверкали, — и, однако, русский язык продолжал и продолжает быть сильным, выразительным, отчетливым и верным своим законам языком. Пленные, возвращающиеся на родину, конечно, ни на каком «варварском наречии» не изъясняются, все они говорят по-русски, а если тот или иной из трех миллионов некультурных людей, побывавших в неметчине, и усвоил за границей какое-

нибудь иностранное словечко или иноязычный оборот, то, прежде всего, обороты эти различны — каждый принес *свою* неправильность — и все это неизбежно растворится, расплывется в громадном океане народной речи. Но вот, оказывается, из этой речи — не то из смрадной атмосферы тюрьмы и каторги, не то из вольного воздуха деревенской шири, оглашаемой девичьими частушками, — просачиваются в литературу «неприемлемые» слова. Почему «неприемлемые»? По непристойности? Но это вопрос нравов; словами, которые никак нельзя произнести в дамском обществе, никогда не была бедна русская литература; от Пушкина и Лермонтова до Льва Толстого и Мережковского русские писатели позволяли себе вольное, грубое, простонародное слово там, где считали его выразительным. И сам негодующий автор говорит о *блатном жаргоне*. А ведь слово-то блатной — самое что ни на есть тюремное, и далеко не все знают, что оно означает; и если обличитель его употребил в литературной речи, то он прав, потому что оно ему нужно, потому что оно хорошо выражает то, что он хочет сказать.

И так чуть не со всеми обличениями в этой области. В них есть маленькая правда, растворенная в большой неправде — все они говорят то, да не то, — а это в области мысли хуже всего. Ибо здесь в оттенках все дело.

II.

Вслушайтесь, например, как обличают новые названия новых учреждений, — разные райпрофобры и политкомы, дектраны и губземотделы и т. д. Слова эти представляются ревнителям истинно-русской литературной речи неоспоримо, органически связанными с новым строем. «Это не язык, это большевицкий волашек, на Западе нет ничего подобного», — вопят обличители. О старых партийных кличках, как *эсер*, *эсдек*, *кадет*, *опп*, очевидно, забыли. О неотторжимой связи новых названий с новым строем можно судить по тому, что задолго до революции такие цветы капиталистического строя, как угольный и металлический синдикаты, назывались *Продуголь* и *Продамета*, а то самое Ленское золотопромышленное товарищество, на котором разыгралась известная кровавая история, называлось *Лензото*. Были у нас и *Рускабель*, и *Сотим*, и *Воцето*, и *Катопром*, только не столь властные и не столь известные. Но довольно известно — по крайней мере в Петербурге — было «Общество содействия физическому развитию учащейся молодежи», состоявшее под весьма высоким и национально благонадежным покровительством и официально именовавшееся — по своим пивидналам — *Осфрум*. *Главковерхом* назывался верховный главнокомандующий при царе. Начальник его штаба назывался *Нач-*

таверх; были у него *Генкварверх*, *Оенквар*, *Кавармия* и т. д. Эти обозначения вышли из сокращенных телеграфных адресов, и жестоко ошибаются те, которые видят в этой сжатости, этой экономии звуков и букв, нечто, вызванное стремительностью революции и энергией ее деятелей. Прием этот не русский и не бунтарский, и это понятно, потому что не у нас же родилась эта тенденция к сохранению силы. Она в высшей степени свойственна буржуазной организации, особенно последнего века, и если буржуазный строй выдумал себе на потребу такие сберегатели энергии, как шариковые подшипники и чековый оборот, систему Тайлора и телеграфный код, то, естественно, он усек и длинные названия. И, конечно, именно с капиталистической напряженной действительностью связано то, что пароходное общество *Peninsular and Oriental* называлось в английском обиходе *Пи-энд-о* (P. and O.), а *Hamburg-Amerika-Packetfahrt-Actien-Gesellschaft* — *Нарад*. Следом за ними и наше Русское Общество Пароходства и Торговли получило название *Ропит*, которое употреблялось и официально и в просторечии.

И это, конечно, не свойство капитализма или социализма. Во Франции — не говоря уже о том, что с легкой руки молодежи Латинского квартала Бульвар Сен-Мишель давно уже именуется *Бульмиш*, — Всеобщая Конфедерация Труда часто называется *Се-же-те*,

а руководители ее *сежестистами*; сторонники же пропорционального представительства (*Répresentation proportionnelle*) — *ерпеистами*. Деятели онемечения прусской Польши называются *гакатистами* от фамилий трех создателей этого движения (Ганеман — Кенеман — Тидеман), и из наших газет мы знаем, что современная реакционная «организация Эшериха» называется *Оргеш*.

Таким образом, здесь просто усвоена буржуазная выдумка — не отказываться же от хорошего. Нов не принцип образования этих слов — нова их масса, разом хлынувшая в обиход, нова их обязательность. Их так много, что для них уже нужен толковый словарь — и если можно думать, что многие знают, что такое *мортран* и *госбез*, *автоконбаза* и *стросвирь*, то не так легко догадаться, что такое *пуокр* или *упвосо*. Людям кажется, что раздражает их некая «неправильность» этих слов, некое нарушение законов родного языка, но это неверно: как всегда, в оскорбительной лингвистической новинке раздражает скорее то, что за ними: раздражает, например, недостаточное ощущение их нужности. Ибо они создаются во имя некой стремительности, во имя высшей энергии, высшей целесообразности, а жизнь идет через пень-колоду, косолапо и несуразно. Сократить слово не штука — было бы для чего сокращать. И нет уважения к сжато-тому, бойкому слову, когда им названо учреждение

неповоротливое и неуклюжее. И в связи с этим выдвигается другое, гораздо более существенное: кажется очевидным, что по лингвистическим путям, здесь намеченным, русская речь не идет: не хочет, не может. В стране с притупленным личным почном, жизнь которой искони в значительной степени определяется начальством, естественно было бы ожидать, что и языковой обиход проявит хоть малое тяготение к этим новым словечкам; но этого тяготения — оно могло бы проявиться хотя бы в попытках самостоятельного творчества — не видно. Изредка позабавятся над тем, что Высшие Женские Курсы — ныне Третий Петроградский Университет — должны теперь называться *Третун*; изредка какой-нибудь домашний остряк скажет, что русские ученые стали кубпстами, потому что их кормит Кубу (Комиссия по улучшению быта ученых) — и больше ничего. Новые по устремлению, эти слова допотопны по конструкции; они неизменно остаются в пределах первоначальной цели, точно это не осмысленные названия, а цифры, номера, литеры. Их слишком много нахлынуло сразу, этих телеграфных адресов вместо слов; они условны, а живое слово безусловно; они парочны, а живое слово стихийно-наивно; в своей массе они не могут войти в быт языка, ими еще нельзя охватить мысль и уже нельзя пококетничать. Они не глубоки и не модны. Они остаются в языке инородными телами — и, равно-

душный к их бытию, он извергает их по мере возможности. Нет *главков*, нет *домкомбедов*, нет *продразверстки* — ушли эти установления, забыты и слова.

Пользуясь старым термином, позволю себе напомнить, что в этих новых словах нет ощущения так называемой внутренней формы. Наши слова обозначают нечто потому, что нечто значат; иногда их этимология (то-есть предшествующее их значение) нам ясна, иногда темна; но мы знаем, что она есть, что слово имеет корень, из которого выросло.

Нам ясно, что *отмежеваться* — значит отделиться межой, что *наитие* это то, что сходит сверху, что *окостенеть* значить стать подобным кости; менее ясно, но для филолога приемлемо, что *чан* есть нечто дощаное (дъщан), что *подошва* есть нечто подшитое, что *кшииться* сродно с кпчкой (макушкой или женским головным убором). *Мухомор* это то, что морит мух — это ясно для всякого, живущего в стихии родного языка, но почему *военмор* значит военный моряк? Из осколков слов не делаются живые слова, как из откромсанных частей человека не выйдет живой человек.

Народу настолько необходима осмысленность слова, что и заимствованное он переделывает, чтобы связать его с каким-нибудь смыслом: это есть так называемая в науке народная этимология. Народ говорит *копитал* от слова копить, он говорит *полусадик* вместо

палисадник; я слышал слово *кашлюк* вместо коклюш. Царское Село выросло на месте финской мызы Saari-*moisi* (верхняя мыза) и первоначально называлось Сарское Село; но для народа это было непонятно, и оно стало Царское. Да и сами мы говорим *кòлики*, производя это от *колоть*, хотя французское *coliques* (от греч. *kolon*) ничего общего с *колотьем* не имеет.

Нам нужен смысл слова — в новых словечках мы его не получаем. Это одно, разумеется, не влечет за собою их гибели, они держатся не осмысленностью, а силой. Это не обличение; не язык творит хозяйственные и государственные формы, а в них создается язык. Существо дела здесь настолько важнее клички, что о каждом из этих «рожденных вне брака, но совершенно якобы в оном» могу с легкомыслием И. А. Хлестакова сказать: «пусть называется». Посольский приказ или Министерство Иностр. Дел или Наркоминдел — право все равно — лишь бы там дело делалось и нас в обиду не давали. Получал я дрова в *Лидрокопе* (Литейный дровяной кооператив), потом стал получать в *Домотопе*, потом обращен был в подопечные *Петротопы* и право, благословляя бы имя сие, если бы это учреждение грело нас.

III.

Но с тем или иным смыслом, шутя или серьезно свяжем мы новые словечки, повторю, судьба их будет

решаться не одною их осмысленностью, не глубиной, не внутренней значительностью. В жизни языка, как во всяком естественном явлении, за могучей закономерностью и целесообразностью есть много случайного, наносного, инородного и, однако, устойчивого. Ведь и последователи Дарвина указали случаи, когда в борьбе за существование выживает не сильнейший, а слабейший, и именно потому, что он слабейший. Нужно ли слово в быту, это решит быт, а не язык, а понадобится оно в быту, не уйдет и из языка. Те сотни слов, которые когда-то внесли в русский язык варяги-завоеватели, были для него тоже темны, и *тиун* был также чужд, как *райком*, но слова эти были неизбежны и они остались. И церковные и богослужбные слова, хлынувшие в русский язык с принятием христианства, — сколько было в них *изнутри* понятного? Это были технические термины, и народ говорил клирос и псалтырь, как теперь говорит телеграф и батальон — не потому что он создал эти вещи и эти слова, но потому, что вместе с их названиями явились ему эти вещи. Но, исковеркав и обездушив церковные греческие слова, сделав из *ragamagogios* (привратник храма) *пономарь*, из *eis polla ete* (на много лет) *исполать*, из *kyrie eleuson* (господи помилуй) *накуралесить*, из *katabasia* (нисхождение: песнопения, возносимые обоими клиросами) *катавасия*, язык все-таки сохранил их великое множество — и как они

прижились: ангел и панихида, апостол и алтарь, анафема, диакон, епископ и так далее, без конца.

И вот, через тысячу лет после этих колоссальных опытов внедрения в язык неизбежных иностранных слов, пуристы возмущаются натиском иностранщины, ищут книги, сочиняют законы. Громадная литература вызвана этими вопросами, целые общественные движения и организации создавались и создаются для охраны языка, правительства вмешиваются в это дело, административным путем вводят новые названия — так у нас было приказано в официальном языке непременно вместо *ипотечный* говорить *вотчинный*, так переименованы Дерпт в Юрьев, Гулгербург в Усть-Нарову и так далее.

Борьба против иностранных слов может быть кой в чем и основательна, но и она в громадном большинстве случаев прежде всего невежественна. Не стоит говорить о ее шовинистическом неистовстве, о националистических передеержках, о ее тупой реакционности и бездарности; повторяю — она прежде всего невежественна. Чтобы неистовствовать против иностранных слов, надо прежде всего не знать очень элементарных, очень известных вещей, хотя бы того, какое множество заимствованных слов считается у нас коренными, народными русскими словами. Их уже нет в словаре иностранных слов, так они обрусели. Но они все-таки чужие. Из чужеземного источника взял

русский язык такие слова, как торг, лошадь, коза, кума, ябеда, хозяин, кочерга, казна, молоко; у варягов взяты — суд, корзина, кнут, якорь; у немцев — плуг, меч, буква, блюдо; у татар — сарай, сундук, туман, товар. Селедка слово финское, топор — персидское, ватага — арабское, миска — греческое. Во всем обиходном словаре неразвитого простого человека едва наберется тысяча слов, а в русском языке десятки тысяч заимствований, и это не много, а мало. В той самой статье «Вестника Литературы», о которой шла речь в начале, мы читаем такие жалобы: «Очень часто злоупотребляют у нас заимствованными с иностранных языков словами, которые с удобством могут быть заменяемы русскими. Еще Пушкин негодовал по этому поводу: «Сокровища родного слова для лепетания чужого пренебрегли безумно мы».

Казалось бы, отстаивая русский язык, надо бы чтить Пушкина. Между тем здесь с великим неуважением к поэту в слова его вложена мысль ему чуждая. Прежде всего — Пушкин не негодовал: он спорил с этой мыслью: он говорит:

Сокровища родного слова,
Заметят важные умы,
Для лепетания чужого
Пренебрегли преступно мы.

И ряд строк он посвятил именно полемике с этими важными умами, в замечании которых к тому же

ничего не говорится об иностранных словах в русском языке: речь идет о том, читать ли дамам книги русские или иностранные, и Пушкин — полусхотят, конечно — склоняется к иностранным. Он часто шутил — и был глубок в своей шутке, — но если уж пользоваться его шутками в обсуждении вопроса об иностранных словах, так как же забыть:

Раскаяться во мне нет силы,
Мне галлицизмы будут милы,
Как прошлой юности грехи,
Как Богдановича стихи.

Величайший из творцов родного языка, Пушкин был его пламенным любителем и ценителем, но Пушкин совершенно не был противником иностранных слов и иностранных влияний; множество иноязычных слов и оборотов употребил он в своих произведениях, и любители заменять их истинно-русскими выражениями, конечно, без труда могут найти им подходящую замену. Но при этой кощунственной замене, что останется от подлинного нашего Пушкина? Как ему были милы грамматические ошибки в милых женских устах, так нам не только радостны его дерзания, не только сладостны его ошибки, но подчас законом стали для нашего языка. «Нам не бросаются в глаза галлицизмы, рассыпанные в изобилии в прозе и стихах Пушкина, — говорит автор превосходной русской «стилистической грамматики» Чернышев — и не бросаются

не потому только, что содержательность мысли и красота образов отвлекают наше внимание от наблюдений за выражениями, но и потому, что большая часть этих выражений и форм вошла в русский литературный язык. Только там, где не произошло такого полного слияния чужого с своим, мы чувствуем неловкость в оборотах речи Пушкина, и чаще всего источник этой неловкости найдется во французском языке. Таковы, например, *отказал помощь* (*avait refusé son assistance*); стихотворений, знаемых всеми наизусть и столь неудачно *подражаемых* (*imitées*) и т. д. *Предшествуем* иконами святыми — это не только галлицизм (*précédé*), но этот галлицизм взят из «Бориса Годунова» и не только не коробит нас здесь, но наоборот дышит какой-то подлинностью величавой русской старины.

Как государственный долг богатых и культурных стран был не меньше, а больше долга нищей и задолжавшей России, так и в словаре немцев больше чужих слов, чем в русском. Товар мелочного лавочника на $\frac{9}{10}$ закуплен на наличные, товар большого магазина на $\frac{3}{4}$ взят в кредит. Дело не в том, сколько заимствовано, а в том, на что и как употреблено заимствование: в языке живом и деятельном, языке сильном и творческом — а иным можно ли считать язык Пушкина и Толстого? — ненужных иностранных слов нет. Каждое из них заменимо и каждое незаме-

нимо: все дело в том, как и почему, кем и для чего оно употреблено. Народ не боится заимствованных слов, как не боится усвоенных идей: и то и другое необходимо станет его достоянием, получив своеобразный национальный отпечаток. Было удачно замечено, что «язык не терпит бесполезных двойников»: если в языке есть слово даже тождественное с заимствованным, оно получит лишь новый оттенок значения или будет извергнуто. И потому, когда Долопчев, автор очень полезного «Словаря неправильностей в русской разговорной речи», предлагает говорить вместо *антре* — вход и вместо *пардесю* — пакидка, то он ломится в открытую дверь: эти слова уж сами отмирают; но когда он предлагает вместо:

оппопрывать — возражать,

диспут — спор,

карнавал — масленица,

капшибал — людоед,

эпизод — происшествие, случай,

аналогичный — сходный,

анахорет — отшельник,

то он вторгается в область, совершенно не подчиненную филологическому законодательству. Ибо всякий понимает, что в живой речи *диспут* не то, что *спор*, *эмигрант* не то, что *переселенец*. Вместо римский *карнавал* никак нельзя сказать римская *масленица*, и вместо *эпизод* в «Дворянском гнезде» никак нельзя

сказать *случай* или *происшествие* в «Дворянском пезде».

На известной высоте духовного развития естественно стать пуристом. Очищается душа, и ветхой пеленой спадает с нее юношеская суетность, желанье заявить себя самым новым, желанье удивить, покрасоваться, пококетничать новым словечком. Человек становится серьезнее и в мысли, и в языке. Он глубже чувствует красоту и силу языка чистого, национально-своеобразного пропикновенно-ясного. Язык, ведь, это не внешнее одеяние мысли, это сама мысль народная, и кто, выражая свою мысль и чувство на родном языке, проникнут ощущением цельности, законченности этого великого создания, в том так естественно рождается тяготение к чистоте языка, к его отчетливости, к правильности и правдивости. В этом настроении всякий любящий живое слово, а особенно прибегающей к нему, как к орудию своего мастерства — писатель, ученый, оратор — с особенной чувствительностью относится ко всему в нем непужному, паносному, преходящему. Поверхностное в языке есть для него поверхностное в мысли, заимствованное слово — если оно не безусловно пужно — кажется ему просто оскорбительно-суетным. Как народное ощущает он свое мышление, и в нерушимо народной форме тянет его выразить процесс этого мышления. Большой писатель может просто по богатству и многообразию своей мысли

нуждаться в особенно богатой и многообразной палитре и тогда он жадной рукой берет для нее краски отовсюду, и в сокровищнице родной речи, и в доступных ему богатствах иностранных языков. Но кто кроме тупейшего педанта решится сказать, что великолепный сочный язык Герцена, пересыпанный сотнями колоритнейших иностранных словечек, таких выразительных, таких всегда умных, таких тонких, что этот язык великого мастера слова не обогащен, а принижен этими заимствованиями. И, однако, обратитесь к самым лирическим, к самым нежным, самым интимным страницам Герцена, углубитесь в него внимательно там, где он не только блестящий публицист, не только остроумнейший полемист, не только восхитительный рассказчик, но там, где высшего напряжения достигает его глубокая мысль, его человеческое чувство, там вы не найдете иностранных слов. Там они его коробят, там они ему ненужны. Но только там и только потому, что мысль и чувство его обогащены всей массой языка и языков, потому что он, употребивший в своих писаниях сотни новых иностранных слов, не боится их, владеет ими до конца, знает, где они неизбежны, знает, где они неуместны. Пред лицом этой широты захвата, этого действительного многообразия в отношении к языку, как жалки по туго обрусить *чужой* русский язык со стороны тех, кто *своего* обезвредить от иностранщины не может и не умеет,

Мне как-то пришлось проделать забавный опыт. В распространенной и влиятельной националистической газете появилась обличительная заметка против земства. В отчете губернского провинциального земства по медицинской части газета нашла до сотни иностранных слов, из которых некоторые, — понятные всякому образованному человеку — конечно, кой-кому и непонятны. Это послужило поводом для нападения на земство, отрезанное-де от русского языка и русского народа. В ответ я составил список иностранных слов, употребленных обличающей газетой на одной только странице, той самой, на которой напечатана обличительная заметка. Их оказалось вдвое больше, чем в преступном земском отчете, и когда список этот появился в «Русских Ведомостях», даже «Новое Время» почувствовало неловкость. Лишних среди этих иностранных слов, конечно, не было: каждое было нужно.

И потому, когда слышишь причитания о том, что русский язык переполнен иностранными словами, то прежде всего испытываешь тихую брезгливость и думаешь о том, что вопить и проповедывать легко, а творить трудно. Иногда иностранные слова, вошедшие в русскую речь, невыносимо тягостны, но чаще всего это не те, что бросаются в глаза, это не модные, звучные, не всем их употребляющим понятные словечки, а слова вполне усвоенные, почти до конца

растворившиеся в русской стихии: это очень обыкновенные, незаметные, повседневные слова. Они незаметны и они непригодны именно потому, что они не стали вполне русскими, а русских на их место нет. У нас, например, нет ничего соответствующего словам, как серьезный, как шатэр, как экипаж, как фамилия, риск, лунатик, юмористический. В словаре их можно перевести, значение их можно объяснить; вырвав из связи, их очень нетрудно заменить, как делают разные редакторы — заменить чем-нибудь более или менее подходящим и вполне русским. Но это «более или менее» нигде не годится там, где все дело в тончайших оттенках ощущения. В десятках случаев нельзя пользоваться этими словами: нельзя, например, передавая европейского классика, отделенного от нас веком — двумя, употребить слово «серьезный» — нужно чисто русское слово. И его нет, и таких примеров сотни. А пуристы стонут о том, что у лица сочиняет такие слова, как ухажер и танцулька. Пусть сочиняет: это значит, что она живет.

IV.

Когда мы говорим о жизни языка, о рождении новых слов, мы все останавливаемся на острых *событиях* этой жизни, а не на ее великом, медленном, все создающем быте; мы все связываем с отдельными попытками создать слово, оцениваем эти попытки,

боремся с ними, то с пенужным ипострапным словом хвастунишек, которые «хочут свою образовапность показать», то с пелеными словечками сочпнптелей, показывающих свою неустрапимость. Мы приветствуем, как пекнй подвиг, удачное слово, созданное писателем. А, в сущности, язык так мало чувствителен к этим малым побсдам и малым ущербам, точно и знать о них не хочет.

В широких кругах принято думать, что новые слова — и слова остающпные — создаются выдающпмися творцами, и передко в сочпнении того или другого словечка усматривают право сочпнпвшего их на память и благодарпость потомства. Но имено в этой общей грубой форме это неосновательно. Чуть не у каждого крупного писателя есть новые и ипогда превосходные слова, которые так и не вошли в речь, не привились. Прививается — даже в области языка — другое, и заслуга писателя не в непосредственном обогащении словаря. Остановимся для примера на Достоевском. Известно, как он радовался тому, что ввел во всеобщее употребление слово *стуживаться*. Особую главу об этом он написал в «Дневнике писателя» и, конечно, не только для будущего ученого собпрателя русского словаря, но для себя прежде всего. «И если я читателям теперь надоед, то зато будущпй Даль меня поблагодарит. Так пусть для него одного и написано. Если вы хотите; то для ясности покаюсь вподне: мне в про-

должение всей моей литературной деятельности *всего более* правилось в ней то, что и мне удалось ввести совсем новое словечко в русскую речь, и когда я встречал это слово в печати, то всегда ощущал самое приятное впечатление». Но ведь не только в этом случае употреблял Достоевский в литературе слова, взятые откуда-нибудь — из провинциального говора, или из народной речи, или из иностранных языков. Много ли осталось этих слов в обиходе? Рядом с заметкой о глаголе «стусеваться» — статейка об употребленном Достоевским словечке *стриуцкый*, и он выражал даже некоторую надежду, что ему удастся привить и это простонародно-петербургское слово. «В Петербурге, — говорит Достоевский, — очень много наплывного народа из губерний, а потому довольно вероятно, что слово может перейти и в другие губернии, если еще не перешло. Войдет, может-быть, и в литературу: кажется, и другие писатели, кроме меня, его употребляли. В этом слове для литератора привлекательна сила того оттенка презрения, с которым народ обзывает этим словом именно только вздорных, пустоголовых, кричащих, неосновательных, рисующихся в дрянном гневе своем дрянных людишек». И вправду отличное слово — и такое у нас нужное. И, однако, *стриуцкый* как был в городских низах, так и остался, и не только общеупотребительным, но, кажется, и общепонятным не стал.

Но не только готовые и уже принятые слова применял Достоевский; он не раз сочинял свои слова и подчас очень удачные: он их не ввел в литературу. Спокойно не говорили ни он, ни его герои, а в состоянии волнения, когда главное высказаться, естественно сказать первое попавшееся слово, и если нет готового, то свое составить, сочинить, выдумать. «Тьфу», *срамец треклятый*, больше ничего! — восклицает Бахчеев в «Селе Степанчикове». — «Нечего тут *подробничать*» — говорит Свидригайлов в «Преступлении и наказании», и тут же полубезумная жена Мармеладова собирается непременно срезать *расфуфыренных шлепохвостниц* — где, очевидно, вне всякого сознания так прелестно слились воедино шлейф и плепять — «Знаю, что вы на меня за это, быть-может, рассердитесь, — отбивается подпольный человечек от предполагаемых оппонентов, — закричите, ногами затопаете: «говорите, дескать, про одного себя и про ваши мизеры в подполье, а не смейте говорить «все мы». Позвольте, господа, ведь не оправдываюсь же я этим *всемством*».

Человеку нужно слово, оно наивно, стихийно, легко срывается у него с языка; он даже не знает, не задумывается, слышал он его или сочинил: оно понятно ему, оно понятно его собеседнику — чего еще? Прощла квартирная хозяйка в кудавейке, и Коля Иволгин так естественно, как-будто это выражение закреплено

в академических словарях, говорит князю Мышкину: «я познакомлю вас с Ипполитом, — он старший сын этой *куцавешной* капитанши». И сам Достоевский, посвятивший такие великолепные замечания именно трудности облечь свою мысль в слова, поступает таким же образом. В молодости, торопливой и тревожной, в письмах к брату он говорит: «не вижу жизни, некогда опомниться, наука уходит за *невременьем*», и тут же, «волнуясь и спеша», он рассказывает ему о том, каким богом ему кажется Шекспир сквозь туман *драматургов-слеподасов*. Слеподасы молодого Достоевского стоят шлепыхвостниц его Екатерины Ивановны, не правда ли? Но вот он вошел в литературу, и у него постоянно также легко и свободно срываются такие выражения, как «работа малярная, *вывескная*», как «период нашей истории европейской и *шпажный*», адвокату «уж нельзя *белоручничать*»; о раздражительной молодой женщине он говорит: «зла и *сверлива*, как буравчик». Ни тени патуги, сочинительства, выдумки нет в этой повизне; даже не приходит в голову, что это новое, — однако, словаря времени Достоевского этих слов не отметили; не из быта, не из обихода он их взял, а создал для своей надобности.

Его противник говорит о праздной и неразвитой молодежи, у Достоевского немедленно являются «лентяи и *недоразвитки*». Не правится ему положение па

русских окраинах — он говорит о «себе на ус мотающих *окраинцах*». Жорж Санд для него «одна из самых ясновидящих *предчувственниц* (если только позволено выразиться так кудряво) более счастливого будущего, ожидающего человечество», а пока что Европа безучастно смотрит, как «десятки, сотни тысяч христиан избиваются как вредная *парша*». Большинство этих слов чрезвычайно удачно: все они — на своем месте просто неизбежны, а очень многие весьма выразительны и вполне были достойны того, чтобы стать общим достоянием. У Достоевского их много еще: он говорит о «закоподателях и *установителях* человечества», о безжалостных *посягновениях*, о том, что католицизм — это слово он употребляет в переводе из английской статьи — «есть самое устойчивое, самое *благоразмерное* из зданий, созданных человеком», и что на палубе пассажирского парохода, вне железнодорожной спешки, «вы не принуждены обнаруживать иные ваши инстинкты в виде натуральном и *уторопленном*».

И если пужен пример, с какой легкостью бросал Достоевский небывалые, но нужные ему слова, то вот на том же пароходе с ним едет «пемец-доктор с семейством, состоящим из его муттер и из трех *германокосоротых* девиц, на которых трудно, чтобы кто-нибудь из русских женихов мог польститься». Эти германокосоротые девицы — верх выразительности; в бес-

смысленном, в сущности, словечке — сколько безотчетного презрения, сколько яда национального самодовольства. Поистине надо было быть таким гениальным злоюкой, чтобы влить такую массу эмоционального напора в бесшабашное, мимолетное словечко. Ну, это словечко, действительно, мимолетное и пакостное, но среди прочих — сколько ценных и умных, и нужных, но обиходными они не стали, и попрежнему, натываясь на них у Достоевского, мы чувствуем их новизну. Уже из этого можно видеть, как неправильно оценивать заслуги писателя по введенным им в язык словам. Из последователей Достоевского десятки удачнейших словечек бросил Розанов, так напоминавший в стиле своего учителя именно этим разговорным приемом, этим ораторским письмом, этим сочетанием в языке наивности, стихийности с неизменным себе на уме. Не станем останавливаться на словечках Розанова, но вот для примера хотя бы одно случайное. О некоторых группах русских инородцев он сказал, что они очень способны раствориться в русской народной массе, что они *сливчивы* — и это удачное словечко так и осталось где-то, не в обиходе, а в затерянной газетной статье.

Как известно, Даль со всем своим чутьем русского языка не смог ограничить себя в своей лексикологической деятельности; он не удовлетворился тем, что отмечал и объяснял слова существующие; враг

ненужной иностранщины, он предлагал свои русские слова; он хотел, чтобы вместо *pendant* говорили *сдружка* или *противень*, вместо демократия — *мироуправство*, вместо автомат — *живуля*, вместо горизонт — *небозем* или *глазоем* и т. д. У Даля были неудачные предложения — вместо алкоголь — *извинь*, вместо антикварий — *древник*. Но были ведь и удачные — и ничего из этой удачи не вышло.

Однако, из этого следует ли, что Достоевский в развитии русской литературной речи, — и шире, в развитии общенародного русского языка, — прошел бесследно? Разумеется, ни в каком случае. Пусть не привились слова — привились обороты — пока в критике Достоевского (бездны падений, безудерж желаний, *инфернальная* женщина, неприятие мира, карамазовщина), а главное, несомненно, повлиял ритм речи Достоевского, тонкости его стилистики, его *разговорное письмо*, его лихорадочная и столь выразительная обрывистость.

Так как мастерство поэта есть мастерство формы, то при оценке его обычно забывают, что мастерство это заключается не только в том, чтобы творить новые формы, но и в том, чтобы их не творить, чтобы обходиться без новых слов, выразить новое в формах готовых и только в малозаметных прорывах, в тонкой молекулярной работе преобразить эти формы. Чары искусства одновременно и в создании нового и в подчинении старому. В этом великое сход-

ство искусства с игрой, но и великое различие. Ибо создание искусства, нарушая свой закон, может тем самым творить закон новый, игра же, выходя из своего закона, становится бессмысленной. Нетрудно выиграть в шахматы, если накануне поражения получишь от счастливой случайности новую фигуру. Но смысл игры именно в том, что эта случайность немислима, что закон игры неизблем, нарушение его лишает игру смысла. В искусстве есть та же необходимость, и лишь комбинации в пределах закона, лишь изобретение в границах старого есть подлинная новизна в искусстве. Но здесь есть и прорывы, и здесь жизнь идет различным темпом. Иногда мы имеем органическую реформу, иногда попытку революции. Реформа может быть великой, революция может быть ничтожной, но все равно — стремительность их различна, различно отношение к прошлому и традициям; «Анна Каренина» Л. Толстого значительнее, чем «Петербург» Андрея Белого — значительнее не только по лепке человеческих образов, но и по словесной ткани, — однако в «Петербурге» стремление обновить литературную языковую форму отчетливее, очевиднее, настойчивее.

V.

На наших глазах, можно сказать, произошел — и уже не первый — прорыв словарного языкового фронта. Язык, создание органическое, исполнительское, много-

объемлющее, живет обычно спокойной, степенной жизнью. Он развивается медленно и последовательно, и в каждый данный момент его движения не видно, как непосредственно не видно движения часовой стрелки, хотя она движется. Но и здесь — как во всем на свете — бывают толчки, бывают стремительные переходы. Новые условия разом преобразуют жизнь — поскольку она поддается преобразованию; новые понятия уже не постепенно, а сразу, массами вторгаются в жизнь, новые ощущения повелительно требуют новой формы — и новые слова, новые обороты, новые выражения неудержимым потоком низвергаются на язык. На переломе между XVII и XVIII веками такое вторжение новой западной культуры испытал столь долго невозмутимый стародавний русский быт, и мы знаем, как эта Петровская революция сверху отразилась на русском языке, мы знаем, каким потоком хлынули к нам иностранные слова; в начале XIX века в других формах произошло то же самое. Не было революции политической, бытовой, но напряжение культурного перехода было чрезвычайно. Духовная жизнь высших классов испытывала величайшее напряжение. За век обновленной духовной жизни назрело ощущение, что дело Петрово не доделано, обновление неполно, что не только политической свободы не хватает, но что индивидуальная творческая мысль бьется в тисках стародавних условностей, что

Усложненная психика должна найти новые формулы для своего выражения, одновременно чрезвычайно простые в сравнении с недавней риторической напыщенностью и в то же время чрезвычайно сложные в сравнении с грубостью, элементарностью чувств и мыслей, выразившихся в этих затейливых и беспомощных формах. Мы уже указывали, что от самый Тредьяковский, над корявыми лирическими и анакреонтическими попытками которого мы так весело смеемся до сих пор, писал по-французски нежные мадригалы во всяком случае не хуже среднего современного ему салонного стихотворца. Так, от его карикатурности мы пришли через Державина к Батюшкову и Пушкину, и стремительность этого обновления языка явствует уже из того пыла, с которым Шишков ополчался на Карамзина. Но новизна победила: между Пушкиным и Державиным, между Карамзиным и Радищевым — пропасть. И язык Пушкина остался нашим литературным языком; в течение трех четвертей века мы не замечаем никакой стремительности в обновлении языка, никакой попытки языковой революции. Такие попытки принес опять перелом между двумя веками. Тенденция символистов была, как мы знаем, прежде всего формальная. Мы сводим теперь декадентство к более широким историко-культурным первоосновам, мы видим в нем отображение нарастающего — быть-может, в последней схватке — индивидуализма, мы

чувствуем здесь разнообразные проявления отказа от идейного наследства шестидесятых годов, но мы не будем забывать, что в литературе эта смена мироощущения прежде всего пыталась выразиться в смене литературных приемов, в обновлении языка. Правда, новых слов здесь было немного: внимание было больше направлено на новые стихотворные формы, на обогащение ритмов, на обновление метафоры. Новые образы и новые обороты настолько мало отражались собственно на словаре, что, например, один из анегиристов Брюсова (М. Гофман) со всей определенностью заявляет: «нам не попадались «неологизмы» Брюсова». В общей форме это не совсем верно — есть у Брюсова и «предзакатный румянец» и «прерывные речи» и «огневеющий день», достаточно новых слов у Бальмонта, у Вячеслава Иванова; но, несомненно, что в символизме обновление словаря совершалось не посредством изобретения новых слов, а посредством нового их употребления, посредством расширения их подвижности. Достаточно указать хотя бы на новое, необычное пользование множественным числом у Брюсова.

Первые дымы встают над домами

ми:

И вокруг все темно и пустынно

Ни светов, ни красок нет

ми:

Но кто готов отвергнуть ми

или:

Обряд застывший в пышностях старинных

или:

Приидут дни последних запустений.

Если стремление к обогащению словаря проявилось в поэзии символистов не в столь сильной степени, то господствующим оно явилось в теории и практике футуристов. «Мы приказываем — говорится в «Поощрине общественному вкусу» — чтить права поэтов: 1. На увеличение словаря в его объеме произвольными и производными словами (слово-новшество). 2. На неопределимую ненависть к существовавшему до них языку». И, вот, именно пример футуристов с наибольшей очевидностью указывает на ограниченность усилий насильственно обогатить словарь — хоть бы даже только словарь литературного языка. Надо ведь помнить, что литературный язык есть лишь часть общего живого языка; это как бы некое наречие в пределах общей речи, это язык особых форм мысли, особой группы. Попытки новообразований в нем, правда труднее, потому что он больше связан с устойчивой традицией, больше обращен к прошлому. Но зато язык литературы ведь есть язык письменности, новое слово, сказанное на нем, закрепляется в печати, распространяется, обсуждается, а не уносится ветром как словечко, брошенное в живой речи. И нет нужды напоминать здесь о том, с какой массой разнообраз-

нейших словесных новообразований выступили футуристы всех величин и толков от Бурлюков до Маяковского, от Игоря Северянина до Крученых. Пожалуй, целый новый том Даля могли бы заполнить эти полчища новых слов, таких бойких, таких громких, таких иногда — говорю это без всякой иронии — удачных, ловких, нужных. Но не понадобится этот новый том Даля, потому что словарь Даля есть словарь живого великорусского языка, а эти словечки не очень живые. Ведь и эсперанто тоже и нужный, и удачный, и разумный язык — только не живой. И наиболее явственные, наиболее еретические новшества Бальмонта уже устарели, уже отжили. Каким новым словом казались некоторым разные навязчивые звучности Бальмонта, — и как теперь несерьезны, мелки и пошловаты эти прикрасы. «Чуждый чистым чарам счастья черный челн» или «Я душою ловил уходящие тени». Это звучит теперь... скучно, звучит, как «Друг мой, брат мой, усталый, страдающий брат».

И даже:

За пределы предельного
К безднам светлой безбрежности,
К ненасытной мятежности,
В жажде счастья дельного...

Какая провинция! Это было звонко, было звучно, но отзвучало — и вновь не зазвучит. А Тютчев звучит незаглушимо...

Не на много успели мы отойти от победоносного набега, который совершили, скажем, словесные неистовства Игоря Северянина на русскую литературную речь. А много ли осталось от них в языке?

Я — год назад — сказал: я буду.

Год отсверкал — и вот: я есть.

Но отсверкало еще несколько лет, — что уцелело от словечек Северянина? Разве что действительно превосходное слово *бездарь* — да и оно, кажется, уже потеряло самое привлекательное в нем — уловление именно собирательности, и обозначает не столько коллективную, массовую, распыленную и, однако, сплоченную бездарность, сколько просто отдельного бездарного человека. Кой-что повторяется в шутку: скажут с насмешкой «поэза», вспомнят, что «в стране, где центрит Надсон», «популярил изыски» «озкраненный» поэт «грезерок» и «сюпризерок» — и все это с усмешкой, все это не всерьез. Пошутят и забудут, — и забудут прочно. А как много было насочинено новых слов — неужто для того, чтобы так быстро и так болезненно унесло их забвение? Одни глаголы на *о*, типа *окалошить* и *обрилмантить*, у Северянина чего стоят. Нового в этих глаголах нет ничего, в языке их и до Северянина было сколько угодно. Ново было только их количество, пожалуй, их навязчивость и явное отсутствие внутренней необходимости. Здесь и *одебрены* леса, и *опрозащенная* земля, и *орозенные* извы,

здесь *офиалчен* и *олилиен* *озерзамок* Мирры Лохвицкой. Но в нашей повседневной речи таких глаголов много больше: мы говорим *ожениться* и *овдоветь*, *образумить* и *огородить*, *обольстить* и *одервенеть*. И если заглянуть в Даля, то мы найдем колоритнейшие глаголы на *о*, которые настолько хорошо забыты, что их можно вправду принять за сочиненные Игорем Северянином. Здесь есть *обратить* и *овельможить*, *озвездить* и *оглавить*, *онебесить* и *опалачить*, *обярить* и *орабить*; здесь *о* народе, обступившем кого-то гурьбой, говорится *огурбить*, а в смысле сделать кого самостоятельным говорится *осалить*. Естественно, что когда надо было Жуковскому, он свободно говорил о ветках, *ожемчуженных* дождем или о луге, *осеребряемом* росой, а Чехов писал, что он *оравнодушел* ко всему — и никого это не удивляло. Почему же современный читатель до такой степени обалдел (великолепный глагол от слова *балда*), что один литературный обличитель ставит Северянина в укор слова *озверить* и *отсверкать*, хотя слова эти есть в словаре Даля. Это только оттого, что оно ворвалось такой массой, так неоправданно и самодовольно, что здесь же визжали и *лиризы*, и *грациозы*, и *лилие-сердые гердоги*, и *снегоскалые гишнозы*; тут же взметались такие наречия, как *нежно* и *улыбно*, как *майно* и *грозово*, такие глаголы, как *качелить* и *хрусталить*, *снежить* и *крылить* — и прочие мертворожденные убудки.

Эти неологизмы настолько не сходятся с общим стилем Игоря Северянина, по существу склонного к старинке и вообще довольно-таки консервативного, что они врезаются в его лирику каким-то инородным телом и совершенно определено всегда *портят* его стихи, нарушая его забавную пошловатость и милую проторенность его путей.

Но больше ли останется от новых словечек Маяковского? Он ведь не так поверхностно нов, как Северянин, он искреннее душевно и сильнее литературно, его новизна глубже внешнего стиля, его неологизмы поэтому органичнее, они больше внедрились в самую ткань его произведений, они не нарушают их гармонии или точнее их дисгармонии.

Нежные! Вы любовь на скрипки ложите
Любовь на литавры ложит грубый.

Он все ложит на литавры — в этой форме барабанности все его содержание — ложит, правда, не для улицы, где, действительно, уместны барабаны, а для культурного высоко-литературного общества, для тех нежных, которых, как известно, от пресыщения сладостями тянет иногда на капусту, которые иногда чувствуют, что со всеми своими осенними скрипками и сладкогласными виртуозами они уперлись в стену. Надо оговориться: при этом Маяковский груб прежде всего для себя, потому что только в грубости, в ярост-

ной гиперболе, в безудерже преувеличения, в иступленной метафоре находит выражение и успокоение его болезненная чувствительность. Маяковский есть порождение не толпы, не демоса, не улицы, а очень развитой, очень тонкой литературы; оттого, и только оттого, он груб. Эмоциональная окраска словечек у Маяковского посвежее: у Северянина они сбиваются на салонный комплимент, у Маяковского больше на площадное ругательство, и внутренней необходимости в его словах больше: его стихов они не портят, его существо выражают. Войдут ли необычайности Маяковского в язык? Станем ли мы говорить *ложите, исслезенные веки, испешеходенная* грудь, как говорит наш «сегодняшнего дня *крикогубый* Заратустра». Станем ли употреблять уменьшительное от *любовь* *любеночек* и прилагательное от декабрь — *декабрьый* вечер? Станем ли в неистовой тоске обличать ночь в том, что она по комнате *тинится* и *тинится*, а небо опять «*иудит* пригоршню обрызганных предательством глаз»? В обиходе едва ли, в литературе — возможно. Окончательный приговор принадлежит времени. Во всяком случае, прогноз наш никак не должен исходить из экстравагантности новых словечек. Многое установилось и удержалось на нашей памяти, что при возникновении казалось жалкой и смешной однодневкой.

VI.

Да и так ли необычайны словечки футуристов? Нет ли в них рядом с кощунственным попранием стародавнего обычая — и некоторой верности этому обычаю? Мы ведь нашли у Даля десятки глаголов, точно сочиненных Игорем Северянином. Легко, конечно, сказать, что эти новшества не войдут в обиход, потому что слишком неожиданны, слишком смелы, слишком оскорбляют традицию грамматики и хорошего вкуса. Но это не вполне верно. Есть здесь, конечно, словесные новинки, которые не могли укорениться в языке; они на это и не рассчитывали, и когда Крученых обратился к пошлому, застывшему миру с своим пламенным и могучим «будетлянским» призывом: «Дыр бул щур», — то и он, конечно, не предполагал обогатить словарь; он был вне этого мелкого желания, он провозглашал новое Слово, а не бросал новые словечки.

Немотичей и немичей
Зовет взыскующий сушел,
И новым грохотом мечей
Ему ответит будущел.

Увы, кажется, поэту удалось призвать не столько *немотичей*, сколько *зевотичей*; именно потому, что мир состоит не из «немотичей и немичей», он *ответил* на всю эту отвагу не столько грохотом мечей, сколько тихим равнодушием. Но, вообще говоря, настоящего иконоборства, настоящего разрыва с тради-

щей, настоящей антикультуры и не было по той простой причине, что их и не могло быть. Ибо хочет он этого или не хочет, всякий создающий, как бы революционно, как бы даже нелепо, как бы бесшабашно ни было его созидание, все-таки, как только входит в это созидание, тотчас должен ощутить, что вне связи с прошлым ничего не создать; что творить — значит примыкать к готовому, к сотворенному. Всякий, кто говорит новое слово — хоть бы он говорил его для самого себя — мы ведь прежде всего говорим и творим для самих себя — должен выковать это новое слово так, чтобы оно было понятно. В этом смысле *понятны* и *немотичи*, и именно потому, что хотят быть понятными.

Ведь вот даже тот самый манифест в «Пощечине общественному вкусу», который так буйно проповедует увеличение словаря производными словами и непреодолимую ненависть к существовавшему до сих пор языку, не замечает, что *производные* слова должны от чего-нибудь *производиться* и что при непреодолимой ненависти к этому первоисточнику — к существовавшему до сих пор языку — ничего не произведешь. И в самом деле, сборник «Пощечина общественному вкусу», который начинается этим манифестом Маяковского и Крученых, заканчивается словарным законопроектом под заглавием: «Образчик словоновществ в языке». Здесь предложено несколько десятков новых русских слов по части авиации — и, право, неко-

торые из них недурны, во всяком случае не хуже слова *летчик*, которое явилось в русском языке вместе с военной авиацией — и, почти окончательно вытеснив слово *авиатор*, едва ли станет скоро ненужным. Могли бы найти применение, например, *летбище* вместо аэродром, *двулетка* или *двукрылка* вместо биплан, *парило* вместо планер, *леток* — сидок на аэроплане и т. д. Есть уродства: *летоука* — учение о полетах, *летеса* — дела воздухоплавания, *летутные* народы — искусные в воздухоплавании, *летины* — день полета. Но дело не в спорных удачах или неудачах, дело в том, что каждое из этих слов образовано по аналогии с существующим старым словом, и автор сам скромненько ссылается на эти аналогии. Предлагая *летун*, он в скобках прибавляет *бегун*, предлагая *летоба*, он напоминает, что есть *учеба* и так далее: *летавица* от красавица, *летава* — держава, *лета* — бега, *лтение* — чтение. Таким образом, **начав** с «непреодолимой ненависти к существовавшему до сих пор языку», «Пощечина общественному вкусу» кончает слабым ученическим подражанием его созданиям. Если бы не было слова *воялка*, Хлебников не посмел бы сказать *реялка*, если бы не было *белизны*, он не сочинил бы *летизны*. Так какая же это пощечина? Это подобострастие, это задние лапки, а не пощечина.

Пока что, ничего из этих задних лапок не выходит. Такова уж эта царственная твердыня — язык. Ни бесшабашной отвагой гоголевского поручика, ни

рабским преклонением пред его законами в него не проникнешь. Проникают в него больше те, кто об этом просто не думает. Железная печка, которую мы ставим на один зимний сезон — кто-то сказал *времянка*, даже не знал, есть в языке такое слово или он его тут же сочинил — и оно осталось; кто-то пошутил при этом: *буржуйка* — и оно осталось. *Шкурник*, *мешечник* — эти новые слова (шкурник, я думаю, останется навеки, великолепное слово) создались так естественно, так самопроизвольно, что и автора не надо было. Беру «Красную Газету» (26. V. 1921. № 92). В ней статья Кузмина начинается словами: «Я получил анонимку»; думал он над этим новым словом, сочинял его? Конечно, нет. Почему он не сказал по старому «анонимное письмо»? Да он и не сказал, оно само сказалось, стиль места и времени его образовал. Не сказал бы один, сказал бы другой. Слово *нигилист*, которое приписывают Тургеневу (сам Тургенев говорит «выпущенное мной слово нигилист»), имеет, как известно, длинную историю, восходящую к средним векам. У немцев, которые тоже связывают его с именем Тургенева, оно повторялось в разных смыслах с начала XIX века. Но важно не то, кто у кого его взял; наоборот, совершенно основательно указывает Вур, что никакого заимствования, верно, и не было: всякий раз было самостоятельное новообразование. Есть такие слова — и теперь таких осо-

бенно много: они сами рождаются, потому что не могут не родиться: просто в насыщенном растворе сами рождаются кристаллы. Им не нужны авторы.

Обидно футуристам, обидно имажинистам, обидно поэтам. Люди волнуются, надрываются, пыжятся, мир хотят перевернуть, сочиняют у письменного стола такие удачные словечки, и эти превосходные слововществва умирают, а шкурник и мешечник, танцулька и массовка здравствуют.

О, небо,

Где ж правота, когда священный дар,
Когда бессмертный гений — не в награду
Любви горячей, самоотверженных
Трудов, усердия, молений послан,
А озаряет голову безумца,
Гуляки праздного.

И хоть бы безумец, — а то просто улица, скопище ничтожеств, безлика бездарь. Недаром улица есть и излюбленный предмет футуристской поэзии и ее словотворческий идеал — увы, недостижимый.

Надо утешить поэтов. Прежде всего им должно укрепиться в мысли, что хотя художественная литература вся в творчестве слова, однако создание новых слов не ее основное дело. Она влияет на язык, но влияет не иначе, как хороший садовод на культуру растений: дикое яблоко он может довести до великолепного калльвиля, но создать дикое яблоко ему не под силу; он может улучшить породу, но не сотворить ее.

Меньше всего может сделать поэзия для внедрения нового слова в обиход — гораздо меньше, чем техника, чем наука и даже чем начальство. Ее словотворчество лишено той принудительности, какую имеют слова науки и техники. Там не слова, там термины, а у поэзии нет терминов. Наука находит новое явление, новую категорию, техника изобретает новый механизм, власть создает новое учреждение, и вместе с этими новшествами даны их названия, и названия эти должны войти в употребление. Ученый говорит: это перекись водорода, это предложный падеж, это бином Ньютона, это антисептика, это молекула, это дедукция. Техника создает новые орудия сбережения человеческой силы и называет их: это наковальня, это турбина, это анилин, это аэроплан. Власть создает новые институты и называет их: это проконсул, это боярская дума, это дееспособность, это государственная роспись, это комиссар, это домкомбед. Слово вообще подвижно, неопределенно, ёмко: слово никогда не имеет одного значения, потому что все значущее многозначно. Но здесь — в том виде, как оно дано, в той цели, с которой оно дано, нет никакой ёмкости, никакой многозначности. Термины должны быть определенны, а определение, т. е. ограничение есть отрицание подвижности, беспределности. Зато здесь есть обязательность. Нельзя назвать кислород, мирового судью, аспирин, водопровод как-нибудь иначе и нельзя не называть

их никак: этого повелительно требует обиход, этого требует быт. Но поэзия не отвечает требованиям бытового обихода, она отвечает требованиям мысли и чувства; ее необходимость не так абсолютна, не так повелительна. Ее новые слова не термины; они бесконечно нужны творящему человеку, они нужны участвующему в его работе сотворческому множеству, они нужны писателю и нужны читателю, но их неизбежность есть неизбежность иного порядка, в ней нет ни тени той внешней повелительности, какая присуща новообразованиям технической изобретательности, научной терминологии, политического строительства. Влияние литературного слова сказывается не в том, что оно непременно остается; оно сказано было однажды и, быть-может, останется однажды сказанным. Но воздействие его несомненно: оно выразило новое ощущение, оно выразило новую мысль, и эта новая форма нового настроения не пройдет бесследно. Привьется слово поэта или не привьется, это дело не только его силы, его выразительности, его удачности; здесь могут действовать еще десятки привходящих условий; но останется впечатление, им произведенное, и так или иначе скажется. Может остаться и новый метод, новый принцип. Если потребность в новых средствах поэтического выражения назрела, то эти новые средства неизбежны. Да, быстро умирают отдельные словечки футуристов, но там и сям проскальзывают но-

вые словообразования, за которыми чувствуются новые начала, новое отношение к литературному слову. Сегодня только чувствительный — слишком чувствительный — Андрей Белый поддался этому влиянию, но влияние это — пока что в лирике — есть, и очень возможно, что язык поэзии воспользуется кое-чем из того, что в озорной форме предложено новаторами. Пройдет это первичное озорство, пройдет преднамеренная крикливость, наше ухо привыкнет к рекламному визгу, явятся эклектики, которые смягчат первоначальное впечатление, и новое в поэтическом языке покажется нам обычным, заурядным, пошловатым.

Надо только помнить, что новые слова творят не литературные творцы, что повседневная речь живет вне гениальных создателей, что оставшиеся в языке новые слова часто остаются не потому, что создатели их были очень талантливы, но потому, что они раздались в подходящий момент, прищлись кстати, а то и просто были сказаны громко. Как долго было необходимой категорией в русской публицистике словечко *третий элемент*, а удачливым создателем его был не мыслитель, не публицист, а просто действительный статский советник Кондоиди.

Принято обвинять газеты в порче языка; обвинение это не очень тяжело потому, главным образом, что заслуги прессы в создании языка громадны; но русская печать за немногими исключениями была, в самом деле, всегда менее гра-

мотна, чем европейская; теперь же уровень ее в этом отношении понизился до чрезвычайности — и вместо того, чтобы быть школой языка для новых читательских масс, она развращает их стиль и мысль своей неправильностью, неточностью выражения, геспособностью оценить подлинный смысл и удельный вес употребляемого слова. Примеры нетрудно найти на каждом газетном столбце. Беру случайный и — намеренно — не слишком грубый пример. Предо мною заметка из «Красной Газеты» (10 марта 1921 г.). Здесь говорится о производстве «работ по электрофикации громадной площади земли», об «усовершенствовании электрофикации бывшего (sic!) имения кн. Николая Николаевича», о том, что в 18 совхозах Петроградской губернии «устраивается новая электрофикация». Репортер, давший эту заметку, и редакция, ее напечатавшая, очевидно, совершенно не ощущают, что электрофикация есть процесс перехода от какой-нибудь силы к электрической, а не законченное уже применение электричества к каким-нибудь работам, и что поэтому никак нельзя нашу электрофикацию ни усовершенствовать, ни восстановить, ни устроить новую — все это надо выразить иначе. И грамотность здесь будет не педантическая верность каким-то книжным законам стилистики, а отчетливость мысли.

Кстати о грамотности в конструкции этого столь употребительного термина. Почему электрофикация

а не электрификация? Откуда это о? Мы говорим: фальсификация, руссификация, мистификация, фортификация, ратификация, квалификация, гратификация и т. д. Чего же ради и на каком основании электрификация будет исключением? Можно и должно говорить электромотор, электродвигатель, электромеханик и т. д. во всех комбинациях, но не в сочетании с производными от *facio*.¹

VII.

К сожалению, в области, о которой идет речь, сила разумного довода немногим выше силы принуждения, *власть разума не выше разума власти*. В том-то беда, что ревнителей чистоты и правильности родной речи, как и ревнителей добрых нравов, никто слушать не хочет. Они почтенны для тех, кому не говорят ничего нового, и не слышны тем, кто нарушает их высокие заветы. За них говорят грамматика, логика, здравый смысл и хороший вкус, благозвучие и благопристойность, но из всего этого натиска грамматики, риторики и стилистики на беспшабашную, разнообразную, безоглядную живую речь не выходит ничего. Конечно, часто новизна в языке отвратительна, потому что неправильна, поверхностна, без-

¹ С тех пор как появилась эта статья, уродливая форма *квалификация* исчезла. Пора бы и безграмотную *лицензию* заменить лиценцией (немецкое *Lizenz* от латинского *licentia*).

вкусна, потому что свидетельствует о чуждом и неприятном нам строе мысли. Поверхностность — вот что чаще всего оскорбляет нас в новом словечке. Не в том дело, что оно отказывается от почтенной старины, но в том, что отказывается от нее, на наш взгляд, без всякой внутренней необходимости. Лишь бы новое, а какое новое — все равно. Так у дикарей, как известно, словарь претерпевает радикальные изменения на протяжении одного — двух поколений. И чаще всего наше чувство протестует не столько против самых словечек, сколько против того, что за ними. Их неточность и неправильность, их безграмотность и чужеродность не были бы так несносны, если бы не были очевиднейшим выражением внутренней пошлости и кривляния, неискренности и легкости в мыслях необычайной. Иногда они исчезают так же легко, как появляются, иногда остаются, но тревожат нас при появлении неизменно. Это удобрение, которое наваливают перед нашими окнами: возможно, что на нем вырастут и благоуханные цветы и полезные овощи. Но пока что дышать тяжело. Минувшей весной — в связи с фабричными волнениями и кронштадтскими событиями — по газетам запестрели словечки: *волынка*, *волынщик*, *волынить*; весьма возможно, что эти более или менее новые обозначения довольно старого русского явления останутся в обиходе. Нет же вышлыми из матросского жаргона *жоржжик*

буза, клёши, клёшная психология и даже клёшная истерика, — и я думаю, что это лингвистическое отражение матросской моды (штаны *cloche*) русского словаря не обогатит. И, конечно, не потому, что звучит оно гнушно, но потому, что слишком тесно связано с преходящим, с моментом. Это бранное слово *ad hominem*, на четверть часа. А хорошо оно или не хорошо, о том нас не спрашивают. Доводы от разума, науки и хорошего тона действуют на бытие таких словечек не больше, чем курсы геологии на землетрясение. С течением времени их бессмысленность и безвкусица стираются в обиходе, становясь доступными только изощренному чутью и историческому исследованию, и они рассасываются в мощном организме языка.

В истории французского языка, столь замечательной именно вниманием и строгостью к чистоте, правильности и пристойности литературной и обиходной речи — десятки примеров того, как входили в употребление слова, решительно отвергнутые знатоками и ценителями. Малерб позволил себе ввести слово *insidient*. Академия долго не принимала его, находя «неприятным и противным». Создано слово *exactitude*; «чудовищем было оно для меня при его рождении, и, однако, к нему привыкли» — говорит Вожла, один из создателей академического словаря. *Savoir-faire* — виднейший знаток, отец Буур, говорит: «это новое слово не удержится и, быть-может, уже вышло

из употребления»; с тех пор прошло два с половиной века, и слово живет и проживет еще много веков. Вольтер отвергал *persifler, mystifier, égaliser*. Когда сто лет тому назад Французская Академия обсуждала, должен ли войти в ее словарь глагол *baser*, то философ и политик Ройе-Коллар воскликнул: «если оно войдет, то я выйду!». Но оно вошло. Недаром и политическая партия, руководимая Ройе-Колларом, носила название *доктринеры*. Пред лицом живых явлений как страшно быть доктринером. Лет двадцать пять тому назад слово «открытка» казалось мне типичным и препротивным созданием одесского наречия; теперь его употребляют все, и оно действительно потеряло былой привкус пошлой уличной бойкости. Этот суффикс знаменует легкое отношение, бесцеремонность, пренебрежение. Кто впервые сказал *курилка, столовка, Маринка, зажгала, проколка*? Конечно, не пожилой человек с спокойным темпераментом, с охранительным мироощущением, с бережным вниманием к языку, а человек живой, молодой духом, поропливый, бойкий. Но будущее принадлежит молодежи, и до какой степени мы зависим от приятного, от обычного, видно, например, из того, что Маринка нас возмущает, Александринка коробит меньше, к предварилке мы привыкли, а московские *стопы* — Варварка, Ильинка, Лубянка и даже — столь неуважительно — Покровка, Сретенка, Воздви-

женка кажутся просто незаменимыми. В Москве Знаменка и Владимирка естественны, но дурным тоном показалось бы нам, если бы так назвали в Петербурге Знаменскую и Владимирскую: так условны эти причуды языка, так из бытовых *грубостей* они становятся психологическими и стилистическими *тонкостями*.

Когда перевалишь далеко за середину жизненной дороги, не легко миришься с новшествами, необходимость которых кажется сомнительной и даже, например, слово «выявлять», появившееся в начале нового века, до сих пор не приемлемо для моего словаря. Само по себе оно не плохо и выражает известный оттенок мысли, но оно было и остается несерьезным, оно запечатлено умничающей позой, ложным притязанием на глубину, погоней за модой, теми интеллигентскими «исканиями», за которыми нет никакой жажды истины и чувства ответственности, — и меня неизменно коробит это словечко. Я не одинок в этом ощущении, но из этого нашего ощущения ничего не воспоследует: слово прижилось и останется, и облагородится давностью. Останется, верно, и *извиняюсь*, — но неужто останется *пока*? Последнее появилось недавно — во время войны, — в известных кругах вместо «до свидания» стали говорить «пока», и этот перевод немецкого *einstweilen* или французского *à bientôt* ужасает. Но этот эстетический ужас бессилен. С ним совершенно не считается бойкая девица, упоен-

ная своим бойким туалетом и своим бойким словарем. Лет пять назад *извиняюсь* вызвало целую полемику. Пришло это выражение с улицы, но нашло литературных сторонников, которые ссылались на то, что его употреблял еще чеховский дядя Ваня. С обычным благородством «Новое Время», в арсенале которого лингвистическая демагогия всегда занимала видное место, на ряду с доводами от науки, патриотизма и хорошего тона, выдвинуло также аргументы сыскного порядка: ученый противник нового выражения установил, что одного из его сторонников зовут Эдуард Карлович; это было, конечно, существеннее ссылок на этимологию и патетических восклицаний: «Целесообразно ли и достойно ли русского человека, сознательного и себя уважающего, пользоваться выражением, по недоразумению пущенным в ход не русским... Не будем же портить нашего чудного языка. Пусть подобные несуразные искажения речи не идут далее обихода и моды трамвайных кондукторш и прилавка». И с дядей Ваней пурист «Нового Времени» разделался легко: то, что герой Чехова употребляет это выражение, не есть для него доказательство законности его; «разумеется — уверяет он — такая находка свидетельствует только о наблюдательности нашего писателя в сфере воспроизведения характера и контрастов речи в устах разных слоев народа, а отнюдь не есть освящение Чеховым этого выраже-

ния для языка литературного». Эти «уста разных слоев народа» (хорош стиль!) бесшабашная передержка. Нововременский пурист, очевидно, пытался внушить мысль, что дядя Ваня принадлежит к этим презренным слоям народа, и речь его столь же мало может служить образцом правильности и литературности, как и речь трамвайной кондукторши, приказчика и т. д. Увы, мы слишком хорошо знаем Чехова и любим дядю Ваню, чтобы забыть, что Иван Петрович Войничкий — дядя Ваня — культурный человек, сын тайного советника и сенатора, коренной русский, прекрасно владеющий родным языком. Если выражение «извиняюсь» — он употребляет его дважды в разговорах с разными лицами — «свидетельствует о наблюдательности» Чехова, то это значит, что *двадцать пять лет* тому назад просвещенный русский человек, принадлежащий к высшему обществу — по удостоверению достовернейшего свидетеля — употреблял выражение «извиняюсь». После этого, казалось бы, едва ли можно настаивать на том, что словечко это «противно духу русского языка».

Должен, однако, покаяться: доводы нововременца мне кажутся нечестными, но и свидетельство Чехова — не решающим дела. Погрешности Чехова против чистоты русской речи отмечались не раз. Он вырос на юге в междуплеменном Таганроге, учился в греческой школе, и надо удивляться, что погрешностей

этих не оказалось в его речи гораздо больше. Да и у кого из русских классиков—начиная с Пушкина—нет этих погрешностей? Что Чехов говорит «она выглядывает семнадцатилетней» («Он и она») это еще куда ни шло: классик употребил провинциализм, который может войти в литературную речь; вчера это была погрешность, завтра это канон: ничего не поделаешь. Но что Гаев («Вишневый сад»), старый барин, помещик, помнящий крепостное право, говорит: «Ты, Люба, выглядишь лучше» — это промах художника. Чеховы так говорили, Гаевы — едва ли.

Чехов родился в мещанской семье, был сидельцем в отцовской мелочной лавчонке, — и, однако, душевной тонкостью и какой-то культурной подлинностью запечатлен для нас его облик. По собственному признанию, он «выдавливал из себя раба», — хотя надо помнить, что и вся семья Чеховых, как она выясняется в литературе, бесконечно далека от какой-либо низменной пошлости и грубости. Вот если бы словечко «извиняюсь» — родившись вместе с Чеховым в низах, не носило слишком явных следов своего существования, с ним легче было бы примириться. Дело совсем не в том, что оно не соответствует духу русского языка — какой уж это дух, если его и Чехов не чувствовал, — а в том, что оно слишком соответствует духу нашей современности. Слишком очевидно, что в новейшем употреблении это выражение получило новый отте-

нок смысла. Когда дядя Ваня взволнованно и задушевно говорил любимой женщине: «Ну, моя радость, простите, извиняюсь», он в самом деле чувствовал себя виноватым и просил об извинении. Теперь это выражение стало бессознательным, почти междометием, и улица, бросая его, не вкладывает в него былого содержания. Если вам в трамвае говорят «извиняюсь», то это значит только, что, толкнув вас однажды, вас толкнут дважды и трижды... Слово произнесено, но смысл в него не вложен. Как же не протестовать против него? Оно победило нас, но не убедило.

VIII.

Так неизбежно мы колеблемся между ощущением, что слово отвратительно, и сознанием, что оно неотвратимо, от убеждения в его незаконности и приходим к утверждению какой-то его законности. Правомерны обе наши тенденции: это прогрессивность и консерватизм, это вдохновение и выдохновение человеческой мысли. Оттого неизменно борьбу приходится вести на два фронта, равно непоколебимых. Если иметь в виду непосредственные цели, то, мы знаем, борьба с так называемой порчей языка безнадежна, как борьба с его чистильщиками. Пуризм — как всякий консерватизм — есть вещь почтенная и неистребимая, очень нужная и очень мало творческая. Консерватизм есть некоторое недоверие — недоверие к сво-

бодной игре человеческих сил, в которой — творчество. Непосредственных целей своих он не достигает. Сколько ни скажи разумных слов против глупых и наглых слов, как ухажер или танцулька, они — мы это знаем — оттого не исчезнут, а если исчезнут, то не потому, что эстеты или лингвисты ими возмущались.

Но не умрет и сказанное по их поводу разумное слово: сомневаться в этом значило бы сомневаться в человеческой мысли. Оно не подействует непосредственно, но отклики его будут живы. **Пуризм** естествен — это главное, и нет причин отвергать его; надо только придать ему должную гибкость, надо осознать его пределы и его возможности, надо отказаться от дурной привычки механически ссыматься на свой тонкий вкус, на свое неразложимое чутье. Все это надо сделать осмысленным и жизненным. Мало чуткости к старому, нужна и чуткость к новому. Пусть новое слово, созданное потому, что оно было действительно необходимо, легко убедит нас в этой своей необходимости. Дело человеческое, оно может быть удачно и неудачно, но если в нем есть отзвук его неизбежности, если оно очевидно заполняет какой-то пробел, если оно хотя бы своим новым звуком выражает какой-то новый — пусть ничтожнейший — оттенок ощущения или мысли, мы не встретим его непримиримым отрицанием. Но если этого нет, то отвращение к нему неизбежно и борьба с ним право-

мерна. Ибо это борьба не против слова, а против того, что за ним: против душевной пустоты, против попытки заткнуть словом прорехи мысли и совести. Мы можем помнить, что судьба нового слова не зависит ни от нашего разумного негодования, ни от нашего эстетического одобрения. Но мы не можем и не должны отказываться от себя, от своего здравого смысла, от своего вкуса, от своего пуризма, не педантского, не наступательно-реакционного, не шовинистского, но пуризма культурного, благожелательного, гибкого, связывающего традицию прошлого с творчеством будущего.

Да, вкус и верность грамматике, уважение к традиции и словесной благопристойности не создали ничего, но не раз они направляли создание. Для того и обороняют границы родной страны, чтобы в ее пределах в свободном проявлении развивались творческие возможности. Пусть бесплодны и даже вредны наши попытки бороться со стихией, мы не бессильны в попытках овладеть ею и подчинить ее высшим целям. Нельзя загородить поток, но можно направить его. Нельзя искоренить ни пошлое тяготение к новым словечкам, ни озлобленную ненависть к новому слову, но можно учить людей разумно и бережно относиться к своему языку.

Лишь немногие услышат это старое слово в то время, как тысячи соблазнятся новым словечком, но когда этим тысячам нужно будет подлинное новое Слово, они придут за ним к этим немногим.

СТРАНЫ И НАРОДЫ В ЯЗЫКЕ.

В живой и поучительной статье «География в языке» («Красная Газета», 1925, № 250) академик Платонов указал несколько любопытных примеров того, как, создавая новые слова, обиходная речь пользуется для этого, между прочим, и географическими названиями. Здесь есть случаи неожиданные: так, едва ли кому-либо из тех, кто не задумывался над происхождением слов нашего словаря, приходило в голову, что, например, слово *ренский* (погреб) есть собственно погреб рейнских вин, а *суровская* лавка, оказывается, первоначально была лавкой товара сурожского, то-есть по нынешнему Судакского (в Крыму), то-есть для старого россиянина товара первоклассного.

Есть эти объяснения и в словаре Даля; и вообще число сходных случаев довольно велико и в русском языке, и в других, особенно во французском, и всякий мог бы некоторые из них припомнить; некоторые же для объяснения требуют специальных знаний. Так, академик Платонов полагает, что современное слово

брюки происходит от «брюкиш», как в старой России называлось фландрское сукно из города Брюгге. Но материй, носящих имя городов, откуда привозили их в старину, немало. Так, женщинам, даже интересующимся современной политикой, верно, неизвестно, что легкий *муслин*, из которого шьют летние платья, ведет свое название от Моссула, того самого Моссула, который в наши дни англичане оттягали-таки от Турции, — правда не ради кисеи, а ради нефти. Но если не родину тонкого муслина, то в свое время они заполучили родину грубого *коленкора*, который и первоначальное название свое получил от родной Калькутты (в Индии). По месту первоначального происхождения названы, конечно, и шерстяной *кашмир* и хлопчатобумажная *китайка* или *нанка*, некогда привезенные из былой столицы китайской, Нанкина, и шелковые *гродетур* и *гроденапль*, изготовленные в Туре (Франция) и Неаполе сорта гро, тяжелой шелковой ткани. Под сомнением остается российская *коломянка*, которую так легко сблизить с той же Коломной, откуда пошла коломенская верста и которую академик Грот ведет от латинского *calamancus*. Все это когда-то были товары привозные и, как это часто бывает в языке, они сохранили в своем названии печать своей заграничной родины даже тогда, когда их научились изготовлять в России. Кому из нас теперь приходит в голову, что *галози* (франц.

galoches), собственно, суть обувь из Галлии (gallicae) и что лишь по созвучию слилось случайно это слово со старым русским «калоша», которое и обозначало не обувь, а штанину. Калоши носит всякий, но чаще товары заграничные бывают предметом роскоши, и потому легко представить себе бывшего барина, окруженного в своем быту предметами с географическими названиями. Ездит он не всегда на орловских рысаках, но иногда и на модных *шведках*.

И кучер бешено кричал

На пару шведок рьяных.

(Некрасов.)

Запряжены они были в *берлину* — старинную четырехместную карету или *ландо* (от немецкого города Ландау); позже, когда лошадей заменил автомобиль, из этого *ландо* у французов вышло уменьшительное *ландолэ*. Летом на голове такой барин носил соломенную *панаму*; кстати сказать, эти шляпы изготовляются не из соломы, а из листьев пальмы, и не в Панаме, а в Эквадоре в Америке. Впрочем, к Панаме вышеупомянутый богатый барин мог иметь и иное отношение, ибо мы знаем, что так называется в обиходной речи не только шляпа, но и «грандиозное деловое мошенничество при участии выдающихся представителей государственной власти». Но пока что — не пойман, не вор, — барин живет во всю, если денег нет, занимает их в *ломбарде* (происходящем из

Ломбардии); у жены его для забавы *болонка* (от Болоньи в Италии), у него *нюфаундленд*, сохранивший название своей островной родины. Для детей он держит *немку*, а для себя *французенку* — это уже имена не собственные, а нарицательные, — за обедом ест, если не на фарфоре, то на *фаянсе* (от итальянского города Фаэнца), *индейку*, хотя давно забыто ее индийское происхождение, заправляет мясо *кабулом* (город в Афганистане), пьет *коньяк* и *бордо* (города во Франции), *херес*, *малагу* (города в Испании), *мадеру* (остров в Атлантическом океане) и т. п., к десерту у него всякие фрукты, в том числе *персики*, самое имя которых говорит об их персидском происхождении, а также острые сыры, как *рокфор* (деревня во Франции) или *честер* (графство в Англии); наевшись, он выкуривает *таванну* (столица Кубы) и понемногу доводит себя до такого состояния, что пишет ногами «*вавилонь*» (тоже география), а то и просто «*едет в Риу*».

Последнее выражение, как всякий понимает, имеет в основе не географическое воспоминание, а звукоподражание (по связи с изрыгать). Но не только в своей мифологии, которая когда-то выводилась наукой из «болезни языка» — и в своих забавных словечках народ любит такие сближения звуковые, иногда ведущие к географии. Так, приводимое словарями выражение *задать турку* связано не с геогра-

фическим турком, а с глаголом турнуть. В такой же мере географична и встречающаяся у Мельникова («В лесах») юмористическая похвальба: «заехал ему в Харьковскую губернию, в Зубцовский уезд, в город Рыльск, в село Рождественское (Мордасовка тож)».

Это шутки языка — шутки звуковые, — но гораздо чаще в нем шутки смысловые, и здесь географические намеки играют соответственную роль. Теперь не в обиходе, но в старой литературе обычны были такие иносказания, как *дама из Амстердама* (кокотка) и *иерусалимский дворянин* (еврей), *рыцарь Ламанчский* (Дон-Кихот — мечтатель-идеалист) и *сиамские близнецы* (неразрывная пара). И народный язык очень склонен к таким шутливо-географическим прозвищам: от *киевской ведьмы* до *казанской сироты*, от *цыганского пота* до *американского жителя* не мало их гуляет в просторечии, где провинциальный простофиля зовется *пошехоицем*, а если это происходит у северной столицы, то его дразнят *скопской* (псковской). Наоборот, человека хитрого, пройдоху называют здесь *котландерец*, и исследователи не знают, от какого острова происходит это прозвание — от Коглина, на котором расположен Кронштадт, или от Готланда, принадлежащего Швеции. И уж совсем неизвестно, откуда ведет начало выражение «умен как чорт карамышевский», встречающееся у Мельникова. История спешит вперед, и не сегодня — завтра

очень немногие, углубляясь в старую литературу, смогут объяснить, отчего лет сорок тому назад газеты охотно обзывали русских инженеров *кукуевцами* (от Кукуевской насыпи на Моск.-Курск. жел. дор., где произошла в 1882 году большая железнодорожная катастрофа) или отчего, по словам Салтыкова, он, въехав в Муромский лес, встретил там... адвоката (этот лес издревле славился разбоями). Чиновных стяжателей и карьеристов, обиравших русские окраины, Салтыков обобщил в великолепный тип под кличкой *ташкентец* и говорил даже об «ораве *привисляющих* ташкентцев». Михайловский назвал свою статью «*Суздальцы* и суздальская критика», сближая с «грубыми» суздальскими богомазами аляповатых писателей, знающих лишь два отношения к людям и явлениям: «или в рожу, или ручку пожалуйте».

И, как всегда, в этом случае, конечно, не только непосредственные впечатления стран и народов вносят в язык слова географической окраски, но и книжные и литературные воспоминания. Так, например, из книги пришел и в языке остался последний *могикан*, северо-американский индеец, которого знаменитый роман Купера из последнего сделал вечным. От библейских городов пошли такие обозначения беспорядка и взаимного непонимания, как *Вавилонское столпотворение* и *Содом с Гоморрой*, равно как *Капернаум*, который был в Палестине красивым городком,

а в «наших *палестинах*» стал местом значным, кабаком, а то и похуже. О том, что Иордан — река в Палестине, знают немногие из тех, кто ходит на *иордань* (с мягким знаком) к водосвятию; а в тверском наречии *иорданью* называется уже всякая прорубь. Нарипательными стали и названия библейских народностей: *самарянин* (милосердный), *гог* и *магог*, *филистер* (немецкая форма слова филистимлянин). А уж о *египетской тьме*, *египетском труде*, *египетских казнях* и говорить нечего; однако живого географического ощущения здесь так же мало, как и в *берлинской лазури*, в *бенгальском огне*, во *французской булке*, *английской соли*, *английской болезни*, *сибирской язве* и т. д. без конца.

Кстати о болезнях и лекарствах. Та печальная болезнь, которая по-русски иногда называлась французской, у французов называлась неаполитанской; неаполитанской (*unguentum neapolitanum*) называлась и употребляемая против нее ртутная мазь, которая в русском захолустьи применяется, быть — может, и теперь, для разных надобностей под названием *политанья*. В романе А. Ремцова «Пруд» предлагают запаршивевшего кота «политанью смазать» — вот в какой связи и в каком виде дошло до нас имя поэтического города.

В лучшем виде вошли в наш язык географические иносказания классических языков. «Латынь из моды

вышла ныне» — очевидно, вторично, ибо так жаловался еще Пушкин, но мы и теперь, делая решительный шаг, переходим *Рубикон* (река, отделявшая древнюю Галлию от римских владений), суровое воспитание называем *спартанским*, сверхчеловеческое спокойное величие — *олимпийским*, ни мало не думая при этом об обитателях горы Олимпа, а когда видим в явлении крайний предел чего-нибудь — главным образом, дурного — то называем это *Геркулесовыми столбами*, ибо так в древности назывался Гибралтарский пролив, бывший некогда крайним пределом доступного мира: дальше шел океан, беспредельный и неведомый.

Эти слова еще держатся, но прочие географо-мифические средоточия художественного творчества и вдохновения, которыми так охотно — вслед за французскими и русскими предшественниками — орудовал Пушкин, уходят и ушли из нашей речи и обихода поэтов. О *парнасских сестрах* и *кастальских водах*, о бестрепетном полете на *Геликон* говорил Пушкин свободно, не имея необходимости разъяснить своим читателям, что кастальский ручей вытекал из Парнаса, а Геликон — гора в Бэотии, местопребывание Аполлона. Приходится при этом отметить, что когда Пушкин называл себя «верный сын *Пафосской веры*», то говорил не о том пафосе, начале всего патетического, который по-гречески означал страсть, а по-

русски писался, при Пушкине, через Фиту, но о городе на Кипре, посвященном Афродите. Едва ли не с этой богиней любви — гораздо больше, чем с богиней мудрости Афиной — связано имя основанного последнею города в ходячем у нас выражении *афинские вечера*. Так, со злой насмешкой упоминает Достоевский в «Бесах»: «По вечерам с молодежью беседуем до рассвета, и у нас чуть не афинские вечера, но единственно по тонкости и изяществу; все благородное; много музыки, испанские мотивы» и т. д. Тут есть еще Афины эстетические. Но вот уж без всяких ядовитостей, с ядерной грубостью рассказывал Салтыков о том, как казнокрады, наживаясь на постройке Николаевской железной дороги, «выписывали из Петербурга прелестниц и где-нибудь в селе Едрове устраивали афинские вечера». ¹ Так шлепнулось у нас в грязь представление о высокой духовной культуре классической Греции.

Но не вечна была и эта высота: греческая мысль ушла в египетской Александрии в мелочное крохоборство, которое мы и теперь называем *александризмом*; греческая величавая простота республиканского обихода выродилась в придворное раболепие и бюрократическое низкопоклонство, которое мы и теперь

¹ Есть попытки и слово *ахиня* связать с классическими Афинами, но подтверждений эта этимология пока не нашла.

называем *византизмом*. Явления вековечные, они пришли не из Александрии, не из Византии, — как не из Китая пришел обличаемый в «Скучной истории» Чеховым обычай ученых «золотить наши речи всякой *китайщиной*». Не надо думать, что только из старинного обихода идут такие слова: мы и теперь создаем их постоянно; так, в истории живописи мы знаем *барбизонцев* (от леса, которым вдохновлялась эта группа художников), в истории кооперации — *роддэльские принципы*, в политической истории — *жирондистов, сионистов, выборжцев, циммервальдцев*, в современной политической беседе мы говорим о *балканизации* Восточной Европы (создание мелких взаимно недружелюбных государств, как на Балканском полуострове); ни мало не думая о городах, но только о политических системах и комбинациях, мы говорим о том, что Москва может в вопросе о профсоюзах пойти *навстречу Амстердаму*, но отворачивается от *Локарно*. И в те дни, когда пишутся эти строки, передовая статья «Известий», усматривая в латвийском убийстве русских дипломатов звено некоторой системы, начатой в Лозанне (убийство Воровского), говорит о *швейцаризации преступления*. Сто с лишним лет тому назад это слово имело бы совсем другое значение. Тогда из Швейцарии — родины Песталоцци и Руссо — выписывались наилучшие гувернеры, и пресловутый граф Хвостов в без-

дарном четверостишии (сохранившемся в памяти Достоевского), перечислял народы:

Турк, Перс, Прусс, Франк и мстительный Гишпанец,
Италии сын и сын наук Германец,
Меркантилизма сын, стругущий свой товар
(т.е. англичанин).

И просвещение несущий всем Швейцар.

Давно это было — швейцарец перестал быть типичным просветителем, и в наши дни редко кто вспоминает, что *швейцар* в подъезде тоже значит, собственно, швейцарец. И это не только в русском языке: и у немцев *Schweizer*, и у французозов *Suisse* в старые годы значило привратник, и только позже сменил его портье. Но в России швейцарцы никогда привратниками не были, и русский язык взял это географическое обозначение, уже не вдумываясь в его смысл, как взял он готовыми такие, например, «географические» слова, как *каламбур* (от немецких городов Калемберга или Калау), как *водевиль* (*Voix de Vige* — от городка Вир).

Оно так просто и естественно: называть вещь по месту, откуда она происходит — и мы называем известный уголь *кардифом* по центру его месторождения, сорт изюма *малагой* или *коринкой* (от Коринфа). У Лескова упоминается и, быть-может, в народе еще встречается «медный литой крест из тех, что называют *корсунчиками* — конечно, от города Корсунь

(Херсонес в Крыму), откуда некогда приходила к русским церковная утварь. Своеволье, насилие, самоуправство носит в новгородском говоре прозвище: «Воевода *галмчя*» — и это исторический отклик Галича, по которому (или по-иному) в нижегородском говоре костромские плотники (б. ч. из Галича) называются галками. Языку с руки эти географические названия и вполне понятно, что названия народов и стран носят у нас:

танцы: *полька, венгерка, русская, полонез, экосез*
(шотландский), *габот*;

одежда: *венгерка, черкеска*;

музыкальные инструменты: *тальянка* (итальянская гармония), *волынка* (спорно);

болезни: *испанка, сибирка*;

плети: *нагайка, татарка*;

печи: *голанка, манчжурка*.

Испанка есть у нас в языке еще одна, ибо загадочный *шпингалет*, конечно, происходит от *espagnolette*, которая у французов тоже обозначает оконную задвижку.

Как охотно язык пользуется такими словами, видно из того, что, например, *американка* есть и типографская скоропечатная машина, и незаконная «черная биржа»; *голландка* есть не только печка, но, судя по Далю, в разных русских наречиях может значить еще: 1) брюква (она же немка); 2) ученая повивальная бабка (вероятно, от вызванных Петром); 3) рабочая

матросская рубаша; 4) женская нарядная шуба. Чуть не в каждом наречии — областном или групповом — есть такие слова. В революционном языке название *варшавянки* носит революционная песня; на северо-западе *копоркой* (женщиной из Копорья) называется работница на огороде (Мамин), а то копорский (фальсифицированный) чай; воровской жаргон (блатная музыка) называет *краснояркой* хорошо сделанные фальшивые деньги. Очевидно, лишь складом языка вызвано то, что эти слова с женской формой обозначают только предмет по его происхождению и не имеют никакого качественного, оценочного смысла. Наоборот, мужские названия представителей разных народностей и областей во многих случаях носят именно качественный характер, обозначающий оценку. Редко такое выражение, как *калмык давит*, означающее «спать хочется». Историей, бытом и людьми настроенный националистически, народ односторонен и груб в своих суждениях об иноземцах и инородцах; впрочем, ходячие в России характеристики истинно-русских соотечественников по областям и городам тоже в достаточной мере ядовиты. Печален перечень в «Пословицах» Даля: «*татарин* (т.-е. плут), *грек* (т.-е. мошенник сквозной), *жид* (мошенник и скряга), *цыган* (вор и мошенник)». Впрочем, националистический дух этих сближений осложняется и смягчается классовым в тут же при-

водимой пословице: «На одного жида — два грека, на грека — два армянина, на одного армянина — два полтавских дворянина». Даль не отметил, что цыганом называют не только мошенника, но чаще попрошайку; отсюда и глагол *выцыганить*, — который в той области, которая нас занимает, не следует сблизать с такими словами, как обрусение, ополячение и т. п., где мы почти не выходим за пределы географических (точнее, этнографических) понятий. Говоря о цыганах, уместно вспомнить, что от их имени идет и другое слово: ведь *богема* — слово, взятое у французов, для которых цыгане (*bohémiens*) были выходцами из Богемии, — значило в внедрившем его романе Мюрже именно цыганство — вольную и бесшабашную жизнь молодых парижских художников, жизнь бедную, но веселую, противомещанскую и романтически-возвышенную. Здесь в цыганстве нет никакого неодобрения. А бывает и так, что этнографический эпитет не связан не только ни с какой оценкой, но и с каким-либо смыслом: если в «Скучной истории» Чехова эпитет «ведь это *европейский дурак*» еще находит некоторое объяснение в дальнейших словах: «другого такого по всей Европе днем с огнем не сыщешь», то восклицание «*чорт голландский*» (в его же рассказе «Винт») уж никакому осознанию не подлежит. И если ясно, почему народ в Псковской губернии для обозначения косноязычного или картавого

человека употребляет название *латыш* (даже глагол есть *латышить* — картавить), то мы не знаем, почему у русских *пруссак*ом называется тот самый таракан, который у немцев называется русским, а то и пивабом. Таких названий много: в разных местностях России *татарин*ом называется род пшеницы, плеть и т. п., *мордвин*ом — репейник, *венгерцем* — разносчик (словак) и т. д. Забавна судьба слова *арап*. Прежде всего, оно почему-то совсем не тождественно с названием араб. «Арапа нельзя смешивать с арабом, аравитянином» — говорит Даль. Арап это чернокожий, негр, уроженец не Азии (Аравии), а Африки или, по старинной этнографической терминологии, не семит, а хамит. От его черноты пошли разные сближения; так, ныне называются: 1) порода голых чернокожих собак; 2) черноголовый голубь; 3) порода небольших твердых темнозеленых яблок. Почему-то название арапа носит голландский червонец; нумизматика, верно, может объяснить это народное название. Дальше — придворный арап — это уже не всегда чернокожий — это должность, занимаемая иногда и белым служителем. И, наконец, клубный арап: не то попрошайка, не то шуллер, не то мелкий жулик, наживающийся подле игроков: душонка у него, пожалуй, темноватая, но прозвище его откуда? Говорят, от черной доски, на которую заносились в клубе имена нечистых игроков, но верно ли это?

И, конечно, не только устная простонародная речь богата качественными определениями, взятыми из этнографии: ими, как мы видели, пестрит и речь книжная. Далеки времена, когда немецкое (т.-е. всякое не русское) платье порицалось как религиозная измена исконному обычаю. Гордый своей культурной самостоятельностью, русский интеллигент, при всякой попытке призвать со стороны руководителей, с пренебрежением отвергает это призвание *варягов* (т.-е. норманнов, т.-е. скандинавов).¹ Но еще больше он гордится званием европейца: для него это именно звание, а не этническое обозначение: он не задумывается назвать европейцем любого культурного американца — Эдгара По, Лонгфелло, В. Вильсона — вся жизнь и деятельность которых прошла в Америке. И никому не придет в голову назвать *азиатом* Рабиндраната Тагора, хотя родина великого поэта в Азии, язык его поэзии — бенгальский, дух его поэзии — дух Востока. Ибо для нас азиат — это бранное прозвание; азиатчиной называем мы духовную косность и грубость,

¹ В течение многих веков оставалось только географическим имя итальянского замка Каносса, где в 1077 году вымаливал германский император прощение у всемогущего римского папы. Но вот уже пятьдесят лет, как Бисмарк в борьбе с Римом сделал его нарицательным, и мы в подходящем случае — заявляя о своем нежелании покаяться — провозглашаем, что «не пойдем в Каноссу».

также как *вандализмом* всякое безоглядное и варварское разрушение сокровищ культуры. К слову сказать, немецкие ученые отрицают, что германское племя вандалов виновато в том неистовом разрушении Рима в V веке, которое было причиной этой позорной клички.

Более ли основательны другие клички?

В знаменитом анекдоте готтентот на вопрос миссионера о том, в чем полагает он разницу между добром и злом, ответил: «зло, когда у меня отберут мою женщину; добро, когда я отберу себе чужую женщину». Бедняга дикарь дал, в сущности, формулу той морали, согласно которой ежедневно поступает рядовой европеец, столь легко и охотно раздающий клички *готтентота, бушмена, папуаса, апаша* (дикари) и т. п. Это уже не живые люди, не названия племен: это брашные прозвища. А виднейший этнолог Феликс Лушан в книге о «народах, расах и языках» так отвечает на эту «географию в языке»: «Нет никаких «диких» народов». Есть только народы с иной культурой, чем наша. Однако, существуют отдельные «белые дикари», грубые, невежественные и заболевшие тропической раздражительностью европейцы, которые не дают себе труда ознакомиться с туземцами и ведут себя среди них как дикари».

Для иллюстрации достаточно напомнить об одном слове, которое мы склонны считать звукоподража-

тельным, но которое также имеет географическую родословную: сплюсывающиеся пули *дум-дум* получили свое название не от звука выстрела, но от имени индийской деревни (вблизи Калькутты), где они впервые были изготовлены, чтобы получить христианское применение в африканской войне.

Так от лингвистики мы пришли к этнографии и больше — от языка к морали: все области духа связаны не только в общем источнике, но и в его разветвлениях, и это больше всего проявляется на жизни языка. Оттого — напомним слова академика Платонова, вызвавшие нашу беседу, — так легко «народный язык превращает географический термин в качественный признак». Кто хочет задуматься над этими превращениями, тот, при небольшом внимании, найдет и в обиходной устной речи, и в литературном языке достаточно поводов для этого. А от отыскания подходящих частных примеров так естественно перейти и к общим размышлениям, в чем нетрудно найти превосходных руководителей: литература по общему языкознанию богата и глубокими исследованиями, и общедоступными изложениями добытых наукой истин.

СОДЕРЖАНИЕ.

	СТР.
О культуре языка. <i>В. Десницкого</i>	3
Вместо предисловия.	11
Муки слова	26
Об одной фамилии у Льва Толстого	97
Художественное слово и научная цифра	106
Научная глоссолалия	128
Новые словечки и старые слова	144
<u>Страны и народы в языке</u>	206

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО РСФСР
МОСКВА — ЛЕНИНГРАД

СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ КРИТИКА (1918 — 1924)

СБОРНИК

(Образцы и характеристики)

Составил Инокентий Оксенов

Предисловие В. Лебедева-Полянского

Стр. 332.

Ц. 2 р.

ИЗ ОТЗЫВОВ ПЕЧАТИ:

Книга представляет собой сборник статей литературно-критических — 25 авторов. Представлены довольно точно и ярко все литературно-критические направления, и здесь видно, что основная линия борьбы в современной критике проходит между методом марксистским и формальным (морфологическим).

„Книга будет сейчас незаменимым пособием для всякого, кого волнует литературная современность“, — пишет в очень интересном предисловии В. Полянский. Такая книга сейчас действительно очень нужна всем, от квалифицированного литературного работника до члена низового литературного кружка — до развигного рабочего.

Книга, повторяем, очень интересна и литературным работникам необходимо.

Сборник представляет возможность читателю сделать смот наиболее существенных участков критического фронта. Он помогает, путем сопоставления и сравнения, получить более или менее отчетливое представление о физиономиях и отдельных критиков и отдельных группировок. Кроме того, книга (так подобран ее материал) освещает довольно полно ряд насущных вопросов: формальная школа и марксизм, искусство — жизнепознание или жизнестроение, и т. д.

Сборник имеет целью дать характеристику не столько отдельных критиков, сколько направлений и течений. В книге в ряде образцов представлены критики-марксисты, от Воронского до „напостовцев“ включительно, группа „ЛЕФ“а, „Формалисты“, и наконец критики, не примыкающие ни к одному из этих течений (Чуковский, Горнфельд, М. Шагинян).

Сборнику предпосланы отрывки из мыслей о литературе В. И. Ленина, до сих пор все еще мало знакомые широкой публике. Издана книга хорошо.

„Коммунист“, Харьков.
И рабочего читателя, если он хочет знать течения литературной жизни, критику на произведения, мы отсылаем к этой прекрасной книге. „Пищевик“. Москва.

5733

1 р. 40 к. — р

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО РСФСР
МОСКВА — ЛЕНИНГРАД

Б. ТОМАШЕВСКИЙ

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

ПОЭТИКА

Второе исправленное издание

СОДЕРЖАНИЕ: Определение поэтики. ЭЛЕМЕНТЫ СТИЛИСТИКИ. Речь художественная и речь практическая. Классификация проблем стилистики. Поэтическая лексика. 1. Отбор слов различной языковой среды (Варваризмы. Диалектизмы. Архаизмы. Неологизмы. Прозаизмы). 2. Изменение значения слова (поэтическая семантика). (Метафора. Эпитеты. Аллегория. Метонимия. Перифраз.) Поэтический синтаксис. (Необычные согласования. Необычный порядок слов. Изменение узуального значения синтаксической конструкции.) Эвфония. 1. Количественная эвфония (эвритмия). 2. Качественная эвфония. Графическая форма. СРАВНИТЕЛЬНАЯ МЕТРИКА. Стих и проза. 1. Метрическая система. 2. Силлабическая система. 3. Тоническая система. 4) Стихосложение в России. а) Цезура, б) Рифма. в) Анакруза. 5) Русские классические размеры. а) Двусложные размеры. б) Трехсложные размеры. в) Четырех- и пятисложные размеры. г) Акцентные размеры. ТЕМАТИКА. Сюжетное построение. 1. Выбор темы. 2. Фабула и сюжет. 3. Мотивировка. (1) Мотивировка композиционная. 2) Мотивировка реалистическая. 3) Мотивировка художественная. 4. Герой. 5. Жизнь сюжетных приемов. Литературные жанры. 1) Жанры драматические. 2) Жанры лирические. 3) Жанры повествовательные: а) Прозаическое повествование. б) Стихотворное повествование (поэма). Библиография поэтики. Указатель новейшей избранной литературы по поэтике. Составил С. Д. Балухатый. — Предметный указатель.

Стр. 232.

Ц. 1 р. 10 к.

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ

ОСНОВЫ СТИХОВЕДЕНИЯ

Часть I и II

Общее введение. Метрика и ритмика

Стр. 139.

Издание 2-е.

Ц. 1 р.

Г. С. ШЕНГЕЛИ

ТРАКТАТ О РУССКОМ СТИХЕ

Часть I

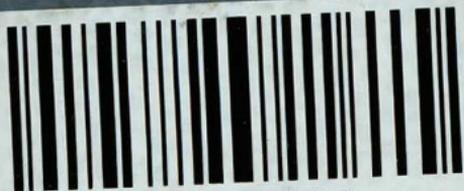
Стр. 183.

Издание 2-е.

Ц. 2 р.

ПРОДАЖА ВО ВСЕХ МАГАЗИНАХ И ОТДЕЛЕНИЯХ ГОСИЗДАТА

Handwritten signature or scribble in the bottom right corner.



2011138802