

3089. 70.

# „КНИЖНЫЙ УГОЛ“

КРИТИКА — БИБЛИОГРАФИЯ  
ХРОНИКА.

7

ПЕТРОГРАД.  
1921.



# „КНИЖНЫЙ УГОЛ“

под ред. Виктора Ховина.

№ 7.

## СОДЕРЖАНИЕ:

Виктор Ховин. У могилы поэта.

В. В. Розанов. Из последних листьев.

Б. Эйхенбаум. Миг сознания.

Виктор Шкловский. Серапионовы братья.

Лев Якубинский. Откуда берутся стихи.

Ю. Ван-Везен. Записки о Западной Литературе.

Виктор Ховин. Безответные вопросы.

Б. Эйхенбаум. Рецензии.

Библиография.

## Откуда берутся стихи.

### I.

В этой маленькой заметке меня нисколько не интересует вопрос о том, как «произошли» стихи «в глубине веков»; поэтому я оставляю в покое наших обезьяноподобных предков, немца Бюхера («работа и ритм») и прочие великомудрости, и задам себе следующую простой вопрос: как это случается, что гражданин Икс, великолепно умеющий изъясняться на самом обыкновенном русском, французском и т. д. языке, в некоторые более или менее редкие минуты своей жизни открывает в себе «родник, простых и светлых звуков полный»?

*Откуда у него берутся стихи?*

Вопрос поставлен достаточно ясно—попробуем его разрешить.

Прежде всего согласимся, что особенность стихов, как отдельного вида словесного искусства, сидит в *звуковой стороне речи*. Это ясно. Если в стихах и есть что-нибудь кроме «звукового», то это «что-нибудь» возникает, существует, сознается *из-за и по отношению* к звуковому; «звуковое» определяет стихи; если мы зачеркнем звуковое в стихах, то и стихов никаких не будет.

Итак,—фонетический монизм в науке о стихе,— и «пойдем дальше».

Каковы звуковые признаки стихов?

Вот: 1) *ритм, метр, размер*,—все равно, как ни назовите (понятно), 2) *звуковая связь* (ассоциация) *между словами и сочетаниями слов*: повторы, аллитерации, ассонансы и прочее; 3) *самоценности звуковой формы речи*, как со стороны артикуляционной, так и акустической; отсюда—разговоры о «*благозвучии*» (часто нелепые, но самый факт на лицо); 4) *эмоциональное значение звуков и звукосочетаний*; звуки и звукосочетания «выражают» какие-то эмоции, содержание фонетики стиха зависит от эмоционального тона (прости, Господи) стихотворения; об этом тоже много нелепили, в том числе и я, но все-таки прочитайте мою «О звуках стихотворного языка» в «Сборнике»; 5) *сложность, «затрудненность»* (В. Шкловский) звуковой формы, сравнительно с разговорной речью; об этом два слова и у меня в «Скоплении плавных».

## II.

Стихи не единственный случай, когда звуки оседлывают речь. А именно.

Во-первых: *сон* (не всегда, конечно), грубо говоря: мне снится Леля, потом лилия, потом молька, об этом—из многих, и общеизвестно. Слова связываются по звукам и определяют содержание сновидения. Во-вторых: *душевная болезнь*: некоторые душевно-больные произносят целые тирады, довольно бессвязные по содержанию (как это им и полагается), но вполне и крепко связанные по звукам и часто размерные. В-третьих: *экстаз*: например, у сектантов, об этом упоминается у Шкловского и у меня в «Сборниках по теории поэтического языка». Здесь также—звуковые повторы и размер.

Все эти явления объяснял *Фрейд* и объяснял, сопоставляя с некоторыми особенностями *детской речи*, ее *первого периода*, завершающегося «*лепетанием*» и первыми признаками «*сознательного*» языка.

В человеческой психике никакие впечатления не пропадают бесследно, не забываются абсолютно, это правильно и относительно детских речевых впечатлений. Совершенно ненужные в повседневной жизни, они обычно покоятся на дне Леты, но при *необычных, ненормальных состояниях сознания*, они могут всплывать на поверхность психики. Это верно, конечно, не только относительно речевых впечатлений, но и всяких детских («*инфантильных*») впечатлений (напр., *сексуальных*; об этом см. у *Фрейда* в разных книгах). Сон, экстаз, душевная болезнь являются именно такими ненормальными состояниями сознания, и при них инфантильные речевые переживания снова появляются на свет божий и, в комбинации с сознательным языком или его остатками, создают новые виды речевых проявлений.

Очень заманчиво применить этот метод объяснения и к стихам; тем заманчивее, что между стихами и детской речью *гораздо больше совпадений*, чем между нею же и речью при экстазе, сне, душевной болезни.

### III.

В самом деле:

Каковы звуковые признаки детской речи в ее первый период?

Вот: 1) *ритмичность* детских монологов при лепете; 2) *господство звуковой ассоциации*: повторения, удвоения и пр., 3) *самоценность* для ребенка его лепета: он лепечет для того, чтобы лепетать; лепетание доставляет ему наслаждение, при чем здесь играет роль как произнесение, так и слышание; 4) *эмоциональное значение* речевых (звуковых) проявлений у ребенка: первоначально он говорит лишь в эмоциональном состоянии; он пользуется звуками для выражения своих эмоций; 5) *сложный звуковой состав* детского лепета и первоначальных речевых проявлений вообще: ребенок произносит такие звуки и сочетания звуков, которым и при переходе к обучению «сознательному» языку долго не может снова выучиться, а некоторые совсем не употребляются в обыкновенной речи культурного человека.

Остроумный читатель вероятно заметил, что звуковые признаки стихов и детской речи *совпадают*.

Вывод: детские речевые впечатления первого периода вообще забываются, но при некоторых ненормальных (или лучше не нормальных, чтобы не испугались) состояниях сознания, в том числе и *при вдохновении у стихотворцев*, проявляются, вступая в

связь с обычным языком, и резко определяют своими особенностями то новое речевое «тело», которое в конце-концов получается, т.-е. в нашем случае—*стихи*. Сознательная работа при стихотворном творчестве заключается в согласовании инфантильного материала с обычным.

Таким образом, *стихи происходят из детского лепета*.

Пока—все. Не верите—не надо.

*Лев Якубинский.*

---