

ВОЗДУШНЫЕ ПУТИ

АЛЬМАНАХ

V

Редактор-издатель
Р. Н. ГРИНБЕРГ

НЬЮ-ЙОРК

1 9 6 7

ТРАКТАТ О ТРЕХГЛАСИИ

Но в поэтической речи... есть тенденция
к скоплению одинаковых звуков
Шкловский

Ни у кого — эти звуков изгибы
Мандельштам

§ В обеих своих риториках Ломоносов рекомендовал избегать «стечения» всяких звуков. О гласных в Руководстве 1743 г. он писал, что «не надлежит стеснять гласных литер одного или подобного звона», а в более известной риторике 1748 г. советовал «удаляться от стечения письмен гласных, а особливо то же или подобное произношение именующих, например: 'плакать жалостно о отшествии искреннего своего друга', ибо по втором речении трожды сряду поставленное 'о' в слове делает некоторую полость, а тремя 'и' слово некоторым образом изостряется». Слегка касается он этой проблемы и в знаменитой Российской Грамматике, где говорит, что 'и' потому употребляется вместе с 'и', «чтобы частое стечение подобных букв неприятным видом взору не казалось противно и в чтении запинаться не принуждало». Демонстрирует это Ломоносов на фразе «по Вознесении Иисусове».

Ломоносов интересен в данном случае как автор первой влиятельной поэтики в новой русской литературе. Подобные запреты ставились и до него и, вероятно, после него. Отчасти это просто эстетический здравый смысл, отчасти же — чужая и очень давняя традиция, пришедшая к нам через Помея, Каусинуса, Буало и Готтшеда от самого Квинтиллиана. Каусинус называл это *concursum et hiatus vocalium*, и всякий, заучивав-

ший в школе латинские стихи, помнит что надо было сохранять лишь вторую из столкнувшихся двух гласных. Короче говоря, с «гиатусом» (или «зиянием») боролись «элизией». Запрещался «гиатус» и в классическом французском стихе, хотя несколько по-другому, чем в стихе латинском. Немцы и англичане беспокоились о «гиатусе» меньше, но «элизией» пользовались (*sollt' ich; th' empyreal sphere**). В итальянском все это происходит иначе: гласные не исчезают, а стягиваются в один набухающий слог (*La donna è mobile*).

§ Впрочем, сам Ломоносов нарушал свои запреты как в прозе, так и в стихах:

Правила о изобретении и украшении управляют соображение и разбор идей

Что кажет в тонкостях натура и искусство

Тогда о истине Стекло уверит нас

А ты, о отрасль вожделенна

Герои храбры и усерды

Главу и очи утомленны

На горды выи их наступим

Иметь в России имя славно

И у Акбласта он слыл всегда скотиной.

§ Теоретически гиатус русских как-то мало интересовал. Только Третьяковский в своем первом Способе пробовал ввести термин «слитие»; но применял он такое «слитие» только при столкновении 'й' и 'и', где, по мнению Третьяковского, первое «как бы съедается». Кантемир с этим никак не мог согласиться: «Слитии (разумея тем й) мне нимало вредными не кажутся. Напротив, я чаю, что сколь больше их в каком стихе вмещено, столь он уху приятнее, понеже производят некую удобность в течении голоса, которую нежное ухо с наслаждением различает». В полемику вступил и Ломоносов, который не мог пропустить случая потешиться над Третьяков-

* Впрочем, см. в 104 сонете Шекспира: *For as you were when first your eye I eyed.*

ским. В известных своих стихах о русских гласных он вставил две издевательских строчки:

Свины визги вси и дикии, и злыи,
И истинныи ти, и лживы, и кривыи.

Мне неизвестны другие перепалки на эту тему. Почти через сто лет только Пушкин коснулся в этой связи французского стихосложения (в рецензии 1831 г.) и пришел к выводу, что оно «самое своенравное и, смею сказать, неосновательное», потому что французы избегают гиатуса на стыке двух слов, но гоняются за ним в именах собственных. Как курьез можно еще привести попытку Шевырева воспроизвести в русских стихах гиатус итальянский:

Но и там гроза в гонении жестоком.

§ Б. Томашевский в «Теории литературы» дает пример, где образуется ниточка из целых пяти 'и': «пророчество Исаии и Иисуса». Это, наверное, школьная шутка и, возможно, довольно старая. В книге Пешковского «Наш язык» два мальчика состязаются на трудность в произношении, причем один из них изобретает с каждым разом удлиняющиеся сочетания согласных, другой вытворяет тоже самое с гласными. Придумывать такие стечения забавно. Можно из этого устроить салонную игру, которая на время увлечет. Представим себе, например, названия книг «ПроPILEи и Иерусалим» (вариант на тему Льва Шестова) или «Уа и ау» (книга о рождении человека и его дальнейшем блуждании в мире). Можно строить фразы от сравнительно обыкновенных, как «У Марии и у Ивана» к более извилистым, вроде «Плач Исаии о Иоанне» или «Петр у Навзикаи, а у Ио Иоиль». В последней целых восемь гласных переливаются одна в другую. Принцип тут нехитрый. Морфология и синтаксис почти что predetermined. В середине — союзы «и», «а» или предлоги «у», «о», возможно и восклицание «о», а по бокам с одной стороны косвенный падеж существительного (особенно такого как «София», «астрономия»), с другой — какое-нибудь экзотическое, чаще всего библейское имя.

§ В разговорной речи мы вряд ли заметим, если сольются несколько гласных («Ну а Иван?»). То же в прозе художественной, особенно когда передается диалог или есть пусть даже слабая установка на разговорность:

Давеча я у игумена за обед не сел
Достоевский

Я не понимал не только их слов, но и их интонаций.
Асеев

То же в разговорных или «полуразговорных» стихах:

Что же ты, моя старушка,
Приумолкла у окна?*

Пушкин

Я бы и агитки вам доверить мог
Маяковский.

В прозе научной и газетно-журнальной такое происходит
сплошь да рядом и никого не волнует:

уклоны и идеологические предрасположения
Евгеньев-Максимов

о взаимоотношении эпоса и истории
Пропп

в произношении и слушании
Томашевский

теория изучения и исторического осмысления
В. Виноградов

буржуазных фальсификаторских взглядов на Ради-
шева Милюкова и иже с ним

Г. Гуковский

а с нею и элементы нового содержания
Академическая история
русской литературы

но и изучение костей открывает в них бугорки и от-
верстия

Андрей Белый

Даже в заглавиях статей и книг, где они казалось бы дол-
жны обратить на себя внимание, такие сочетания остаются
незамеченными. У Вячеслава Иванова есть статья «Эстетика и
исповедание»; недавно была выпущена книга «Монополии и
политика США».

* Впрочем, тут при желании можно увидеть звукоподражание
«бури завыванью».

Три гласных подряд легко пропустить, но мы не слышим и большего количества:

Когда в Дании и Австрии приступали к разрешению крепостного вопроса

Ключевский

родоначальник теории и эстетики русского реализма
Благой

отреклась от России и от Европы
Вейдле

воззвать к религии и изменить ей потом с теософией
Степун

с гробом Матери и Иоанна*
Федотов

ибо и у Уайльда речь идет
Машбиц-Веров

§ Казалось бы, дело не стоит выеденного яйца. Гласные в русской речи иногда сливаются.* Ну сливаются и сливаются. Пусть лингвисты устанавливают как, когда и почему. Даже если некоторым «нежным ушам» это внятно и они могут при

* Там, где замешаны имена вроде Иоанн, стечение гласных до четырех, а то и больше, неизбежно. Особенно часто это в восемнадцатом веке и у Тредиаковского:

К лютости чтоб понестись царю на Иоазара
Чтоб истребить богатого оного Иоазара
Анафов сын, в дни Иайли

У Хераскова такие сочетания редкость, но в «Россияде» их вызывает само содержание:

Дивиться в мыслях ей, а Иоанна петь
Ты — наш монарх и сын монарха Иоанна.

Нередко это встречаешь и в двадцатом веке:

И день превращается в арфу Эолову
Пастернак

Темна душа у дочери Ээта
Иван Аксенов

Калинин, Рыков и Иосиф Сталин
Давид Бурлюк

* Только в просторечии наблюдается разрушение гиагуса так называемой эпентезой: Ларивон, Левонтий, какáво.

этом или морщиться или же мурлыкать от удовольствия, то девяноста-то девяти процентам говорящих, а также пишущих и читающих по-русски это безразлично. Они гиагуса не только не избегают, несмотря на все чужеродные классические запреты, но и попросту не слышат.

Однако, как отметил Маяковский, «поэзия пресволочнейшая штуковина». В стихе все звучит, все слышно, все заметно. Используют ли русские поэты возможность таких сочетаний? Являются ли вереницы гласных эстетическим фактом в их стихах? Могут ли они «ласкать слух»? Достигается ли ими какая-нибудь выразительность? Спор Кантемира с Третьяковским заставляет подозревать, что русские поэты знали о таких «звуках изгибах». Трудно поверить, что Ломоносов пропустил мимо ушей вокальную экспрессивность собственной строки, где наступают «на выи их». В поисках ответа на эти вопросы, повидимому, следует сперва обратиться к русскому восемнадцатому веку.

§ Прежде чем начинать искать примеры, ограничим себя. В-первых будем коллекционировать только сочетания из трех гласных. Назовем их для удобства «трехгласиями», хотя это и будет звучать несколько церковно. Больше трех встречается редко:

И академии и университета

С. Аксаков

Сочетание двух гласных обычно не задерживает на себе слух (об исключениях см. ниже в приложении 1).

Во-вторых, отбросим примеры, где трехгласие разрывается традиционной цезурой (что, кстати, происходит выше с аксаковским «четырёхгласием») или просто ясной паузой:

Достойное себя и она дитя

Ломоносов

В-третьих, не будем брать сочетаний с йотом в середине:

И чудные ея победы

Ломоносов

Это особый случай, особый род звучания — и о нем тоже в приложении (2).

§ Восемнадцатый век трехгласиями богат. Резонно начать искать их с Кантемира, который, как мы видели, сам признавался в любви к вокальным эффектам:

...девицы

Чистые и отроки

Заторопев, онемев, слезы у иного

Те, кои оной тебя неправо лишают

Что честно и истинно прилежи собою

Будешь сойти, куды шел и Нума и Анкус

Уже журавли и ины птицы

Каковы дела ее дивны и ужасны

Красавица бо и огонь

Особенно интересна оркестровка на 'у' в двух соседних строчках 3-ей сатиры:

...суму у убогих,
Бороду у чернеца завидит, и в многих

Вот примеры из других поэтов этого века поэтического великолепия.

Третьяковский

Но и о его правивш, Боже Ты державный

Что и изобрел роскошный смак

Подано ей хлеба а и пить дано воды

Европейска и азийска

Но ты зря о Элисавета

Но о Императрица

или замечательное

Вы правы о Улисс

Сумароков

В России имена их вечно сокрушатся

Едва рождаюся, уже и истлеваю

Что честь мою и их от ига избавляю
 Старайтесь поступать вы скромно и искусно
 Хотя и узница с царем сопряжена
 Живи и ангелом прекрасным нарекись
 И ободряется она и унывает

Василий Майков

Друг Талии и Мельпомены
 Спроси же и у них, не скучно ли и им
 Хотя он некогда в сей школе и учился
 Какие носят там тупей и виски
 Войду и изнутри замком я там запрუსя
 Каких не вымыслят и сами иудеи
 Скажи мне истину, кто есть ты и отколе
 Сияло так, что нам пора бы и обедать
 Я мню и о тебе, исподняя одежда

У других поэтов трехгласий меньше, но все же стечения гласных заметны:

По мне работают, по мне и отдыхают
 Хемницер
 Хребты и выи исклоняя
 Василий Петров
 (эхо Ломоносова явственно слышно)
 Розы алее щека и уста
 Николев

Богданович:

Являли там вещей довольство и избытки

Стихи сии оттоль по всем концам земли

И шупала себя в сомнении и в диве

Капнист:

Глупцы, бездельники, свои испорты нравы

Похабны пляски ионийски

Когда у алтаря сего

Радищев:

Исполины и иройски

Древни Хины и Индейцы

Вы краса и удивленье

Чужды стали и опасны

И злодеи и уроды

Уже по этой далеко не исчерпывающей картине складывается впечатление, что поэты восемнадцатого века знали и любили «звуков изгибы». Что у одних их меньше, а у других больше, само по себе показательно. Значит, это не универсальный языковой закон, а может быть индивидуальной чертой, личным пристрастием, — но в целом это характерно для всего столетия.

§ Хороший пример такой частной склонности — Державин (который для многих до сих пор слывет скорее любителем сгустков согласных звуков). Не только богатство и разнообразие, но своеобразие его трехгласий ясно выступают из следующих примеров:

Лучше и утех самих

Возвратишься и отраду

Освѣтит лишь его и осенит
К отраде и утехе света
Кровавы искры по а́ру
День спасенья и утех
Бог света и искусства
Медно копье удержи Аэммона
Песнью Эольской
Средь бабки и отца объятьев
Пой лавры и оливы
Надежда и избава,
Владыка и отец
От кремня и из стали
Запона и от слуха прочь
Беды и укоризны
Разрушенну и обогренну
Его и ухищренье лести
Светясь на ложе у Отца
К чему способности и ум
Цветет поэзии искусство
Минерве и из насекомых
А ежели и уклонюся

В перси, очи и уста
Цепями фурии ужасны
Но чем герои уstraшены
Со многим должно и идти
А тут амуры и эроты
Пламя в щеки и уста
Чтоб свет, красу и утешенье
Браду почтенну Аарона
Синая и Эрмона

Есть у Державина и особые лексико-синтаксические предпочтения — эффекты, которыми он пользуется нераз:

1.
Веселье сердцу и уму
Взору, сердцу и уму (два раза)
2.
Прими и освяти
Сверши и увенчай
Прими и озари
Прости и удостой усмешкой
Приди и обозри о смертный
3.
И ты о Истина! мой Бог
Вдохни о Истина святая

В общей картине могут найти место даже некоторые из принципиально опускаемых нами трехгласий с йотом или с цезурой:

- а.
Дианы и Юноны
- б.
Ступаю на стези и ими в тму иду

Падут изменники и извергают дух
 Стени и жалуйся о арфа! скорбным тоном

Последняя строчка перекликается с одной из вершин державинского трехгласия:

Звучи о арфа! ты все о Казани мне
 Однако особенно поразителен вот этот вопль о бренности
 всего живущего из гениальной «Жизни Званской»:

Не вспомняется нигде и имя Званки

§ Если настоящего любителя поэзии спросить, есть ли в девятнадцатом веке переливы гласных, которых мы ищем, он скорее всего отошлет нас к строчке из батюшковского стихотворения «К другу»:

Любви и очи и ланиты,

которую прославил Пушкин, когда, делая пометки на полях «Опытов», написал рядом с нею: «Звуки италийские! Что за чудотворец этот Батюшков».

Но что значит «звуки италийские»? Похоже на итальянский язык? Красиво как итальянский язык? Имел ли Пушкин ввиду лишь гласные, или он говорил о согласных, или же о том и другом вместе?* Комментаторы часто цитируют и строчку и заметку на полях, однако редко высказываются на этот счет внятно. Друг Пушкина П. Плетнев говорил, что «игривость Парни и задумчивость Мильвуа [выражаются у Батюшкова] какими-то итальянскими звуками». Б. Томашевский однажды вскользь заметил, что Батюшков хотел достичь «предельной музыкальности» и что его современники воспринимали его стих как «сладостный, плавный». Советский критик и поэт Лев Озеров протестовал против «итальянской» интерпретации и настаивал, что в батюшковском стихе «не сладкогласие кантилены, а полногласные переливы русской песни» (правда, писалось это в 1955 г., в добрые старые времена борьбы с низкопоклонством перед Западом).

Есть даже мнение, что тут все дело в согласных. В одном сборнике упражнений для студентов-филологов вся батюшковская строфа с этой строчкой преподнесена для разбора с во-

* Есть похожий пример. Н. Языков восхищался у Крылова строкой «Брега бурливого Эолова владенья», которая, говорил он, «стоит всего Дмитриева». Здесь тоже трудно решить, что его восторгает: согласные или их сочетание с заметным трехгласием.

просом: какими сочетаниями звуков создается здесь гармония; но ответ подсказан тем, что задача дана в разделе «Классификация согласных». Мне приходилось встречаться с утверждением, что «италианские» в этой строке, собственно, только слова «очи» и «ланиты». В этой связи вспоминается шуточное стихотворение «О сон на море, диво-сон», где все слова русские или церковно-славянские, но совпадают по звуку с итальянскими или похожи на них (пьяно, пью, колыми паче, Одесса). Однако «очи» и «ланиты» даже не похожи на известные итальянские слова (разве только на *oggi*). Да и сколько «очей» и «ланит» в русских стихах и без Батюшкова. И вообще тогда «белье» и «бельмо» слова французские.

Есть также люди, для которых всю погоду в этой строчке делают гласные. Г. Гуковский видел здесь звуки итальянской оперы, может быть, имея ввиду стяжение гласных при гиа-тусе. Б. Асафьев в замечательной статье «Слух Глинки» связывает пушкинско-батюшковские «звуки италианские» с интересом Глинки к «оттенкам интонаций русских гласных». Наконец, Д. Благой ясно говорит о гласных, утверждая, что Батюшков «станет сочетать по несколько гласных звуков подряд» и что у него в этой строке «сплавы одинаковых гласных и, ио, ии».**

Сам Пушкин, когда говорит о Батюшкове (а Пушкин часто писал о своих литературных друзьях их же стилем), то допускает трехгласие:

Эрата, грации, амуры («Тень Фонвизина»)

Наконец Осип Мандельштам в стихотворении «Батюшков» восклицает:

Ни у кого — эти звуков изгибы

И никогда — этот говор валов

О согласных он вряд ли сказал бы «изгибы».

§ Однако пора обратиться к стихам самого Батюшкова и поискать в них трехгласий кроме «любви и очи». Вот их перечень в хронологическом порядке:

** В «Истории литературы 18 века». Сразу после этого Благой пишет: «Но для поэзии почти всего 18 века, а отчасти и дальше, правила Ломоносова будут сохранять характер непререкаемого закона». Мы уже видели, что это совершенно неправильно.

Слова сии умел понять

Вина и адских пирогов

Другого и обидеть можно

Прими и успокой в гостеприимной сени
(здесь рисунок державинский)

Киприда и Эрот, мучители сердец

Но Мецената нет, увы! и Август дремлет

Исполнена гортань и дыма и огня

Друзей, их славу и успехи

Около тридцати примеров на сравнительно небольшое по объему творчество. Среди них есть случайные, но в целом батюшковские трехгласия складываются в картину, отличную от державинской. Можно добавить кое-что из дисквалифицированных нами трехгласий с цезурами или йотацией, но по разным соображениям интересных или, предположительно, неслучайных:

Под кровлей песенки и оды сочиняет

В самом молчании он будет все Пиит

К тебе о юноша, слезами и мольбой

Внемли о юноша

Ему отважный путь за стаю орлов

§ Но Батюшков — одинокое исключение в девятнадцатом веке. Остальные поэты столетия трехгласиями не увлекались. Пушкин, например, который написал раз в десять больше стихотворных строк, чем Батюшков, может дать приблизительно столько же примеров. Большинство из них случайны, т.е., не производят впечатления сознательного (или даже бессознательного) звукового эффекта. Обычно это неизбежные для разговорной речи сочетания вроде «мои уроки». Следует от-

метить, что больше всего трехгласий у Пушкина в ранних стихах, т.е., именно тогда, когда Батюшков сильнее всего влиял на него:

Корреджио искусства не дала

Провел меж Вакха и Амура

Одна комбинация (не просто звуковая, но и лексическая) особенно полюбилась Пушкину, и она буквально заимствована у Батюшкова:

Во тьме ночной печальна и одна

Печальна и одна

Теперь она сидит печальна и одна

Пожалуй, единственное оригинальное в этом смысле место у Пушкина это

И за бутылками **аи**

Сидят Раевские мои.

У Тютчева мне удалось найти всего девятнадцать трехгласий, у Фета двадцать шесть. Почти все они или случайны (т.е., такие, какие встречаются обычно в разговоре) или подражательны (т.е., сводимы или к восемнадцатому веку или к Батюшкову):

Враги России и Петра

Пушкин

Его и ус и борода

Рылеев

Шуми же о Артунь, мое благословенье

Кюхельбекер

Счастливым баловнем Эрато и Амура

Вяземский*

* Вяземский, теснее других связанный с восемнадцатым веком, оригинальнее своих коллег:

Другие за тобой слова и имена

Здесь постоянно и однообразно

Пред кем должны бледнеть Ахиллы и Энеи

И аukaется с ней

Имею и Анну с короною
 Некрасов
 Порывы юности и опыта уроки
 Аполлон Майков

Недостаток внимания к трехгласиям в девятнадцатом веке можно хорошо продемонстрировать на таком примере. Поэт века восемнадцатого, Богданович, два раза повторяет в «Душеньке» одно сочетание:

И тамо служат ей зефиры и амурь

Меж тем зефиры и амурь,

а Грибоедов в девятнадцатом веке в «Горе от ума» два раза в подобной же ситуации избегает гиагуса:

Сам погружен умом в зефирах и амурах

Амурь и зефиры все

Распроданы поодиночке

Может быть, единственный вклад девятнадцатого века в эту область — немногие «реалистические», звукоподражательные многогласия, вроде

Только слышно и всего

Ууу! да Ооо!

Ершов

Этому в двадцатом веке будут подражать:
 В. Каменский

У-оу-оу-у-у-у («Ставка на бессмертие»)

Маяковский

—У-у-у-у-у

у-у-у!

Нил мой, Нил!

(«Владимир Ильич Ленин»)

§ Стихи, написанные в двадцатом веке неизбежно должны содержать уже известные нам типы гиагусов. С одной стороны

это стечения, которые мы называли «случайными»; с другой — стоящие на границе державинского великолепия или батюшковского сладкогласия. То и другое может быть или отголоском или сознательным культивированием. Примеры многочисленны, одни из них более интересны, другие менее. Бросятся однако в глаза, что поэты двадцатого века не так избегают их как до этого. Иногда у одного поэта находишь чуть ли не полный ассортимент традиционных трехгласий (или даже многогласий):

Игорь-Северянин

В изумлении и в тоске

Смотрю в смятении и испуге я

Смеются ласково и осиянно

И у Инстассы под сиренью газа

В них отзвуки Эдема и Эреба

Я иду и ищу по наитию

Душой поэта и аполлонца

Свистели и аукали

Это — аэропланы! это — вальсы деревьев!

Это — арфа Эола и смычек Паганини

Вот небольшая коллекция традиционных трехгласий из поэтов двадцатого века:

В веселии играющих погонь
Бальмонт

Сны восторга и истома
Брюсов

Мне лилии о смерти говорят
Гиппиус

удто лилии и ромашки
Кузмин

Люблю левкой и красную медь
 Кузмин
 Словно ты у ада и у рая
 Ахматова
 О ради и взрыве схем недвижимых
 Городецкий
 И вижу молнии из мглы
 Андрей Белый
 На Даше — боа и платок
 Саша Черный
 И вечер. И своды
 Хвои убеленной
 Лозинский
 Сквозь пытки и арки
 Хрисанф
 Да и Уайльдовских затей
 Сергей Бобров
 В спокойствии и хладнокровии
 Пастернак
 От грохота аудиторий
 Пастернак
 О кучи песку и асбеста
 Пастернак
 И аист вьет века свое гнездо
 И. Аксенов
 Шлите в запечатанном рте поцелуи и бутерброды
 Шершеневич
 Розовым дымком внизу аул клубится
 Кусиков
 Заволжья, Казахстана и Алтая
 Сельвинский
 Снова у Успенья-на-Овражках
 Инбер
 А у меня и этого нет
 Кирсанов
 В молву и из молвы
 А. Прокофьев
 Когда, обнявшись, я и идол
 Ходасевич
 Лилей и лианы шлю
 Набоков
 Готов принять процессии и хоры
 Терапиано

В Италии или в раю Ладинский
 Свои инициалы навести Кленовский
 Скрежетании и скрипении Прегель
 О Дахау и Хирошима Чиннов
 На всякие охи и ахи Елагин
 Мы у условностей на поводу Анстей
 А вы, глашатаи идей порочных Слуцкий
 Цвели флотилии амурской Евтушенко
 Империи и кассы Вознесенский
 О это торжество и удивленье Ахмадулина

Много ли трехгласий у Мандельштама, увидевшего «звуков изгибы» у Батюшкова? Сравнительно много, и они часто «батюшковские» и в целом традиционные.

И перекличка ворона и арфы
 Безумный воду пил, очнулся и умолк
 Расположил апсиды и экседры
 Нам подарили ионийский мед
 Медуницы и осы тяжелую розу сосут
 Я так боюсь рыданья Аонид
 Дрожит вокзал от пенья Аонид
 И иерея возглас сирый
 Соборы вечные Софии и Петра

И альфа и омега бури

Зачем оценки и изнанки

О строчке с «рыданьем Аонид» пишет в своих воспоминаниях Ирина Одоевцева. Мандельштам не знал, кто такие Аониды, но ему было нужно «это торжественное, это рыдающее ао». На самом деле, это трехгласие бессознательная реминисценция из Батюшкова (см. выше).

Нужно еще добавить, что в итальянском языке Мандельштама привлекали дифтонги, «эти вьющиеся, заискивающие и заикающиеся язычки незащищенных светильников, лопочущих о промасленном фитиле».

§ Однако от первых десятилетий двадцатого века можно было бы ожидать большего, чем продолжение или даже развитие традиций. Это не только удивительное время, когда в России один за другим появилось чуть ли не два десятка замечательных поэтов, когда в поэзии царило огорашивающее разнообразие и когда эстетическая одержимость творила чудеса. Это также время небывалого внимания к стиху: разворачивание стиховой ткани, искание редкостного, присматривание к фактуре. Поэты начинают понимать и открывать то, что век девятнадцатый забыл за лозунговыми идеалами. Поэтому мы вправе не только искать новых трехгласий, но и вообще повышенного интереса к вокализму. Ожидания оправдываются. Впервые после Ломоносова и в большем количестве поэты начинают писать стихи о гласных. Характерно, что в этом попробовала себя каждая из трех главных поэтических «партий». У символиста Бальмонта есть строфа-экзотический гротеск:

Речь их — мямленье сплошное,
«А» и «о» и «у» двойное,
Бормотание и вой,
Желатинность слитных гласных,
Липкость губ отвратно-страстных
И трясенье головой

У акмеиста Гумилева это экзотическая мечта:

...На Венере, ах, на Венере
Нету слов обидных или властных.

Говорят ангелы на Венере
 Языком из одних только гласных.
 Если скажут **еа** и **аи**,*
 Это — радостное обещанье,
Уо, ао — о древнем рае
 Золотое воспоминанье...**

Футурист Давид Бурлюк пишет о гласных манифест в стихах:

Пространство = гласных
 Гласных = время!..
 (Бесцветность общая и вдруг)...
 Пустынных далей очевидность
 Горизонтальность плоских вод
 И схимы общей безобидность
 О гласной гласных хоровод...

Есть и другие строфы и строки о гласных у поэтов нашего века. У того же Бурлюка:

Звуки на а широки и просторны
 Звуки на и высоки и проворны
 Звуки на у как пустая труба
 Звуки на о как округлость горба
 Звуки на е как приплюснутость мель
 Гласных семейство смеясь просмотрел,

у малоизвестного А. Туфанова:

...И, А, Я прозвучали аккордом,
 страсть, восторг и в слияньи горенье;
 в И был Я — недосказанно-гордый,
 в А — без тайн через страсть устремленье,

* Ср. у Хлебникова:

То тянешься кривого звука оа и эо.

** Это перекликается со Сведенборгом. См. *De Coelo et ejus Mirabilis et de Inferno...*, #247 (p. 92, London, 1758):

...inde Loquela Angelorum coelestium est instar lenis fluvii, mollis et quasi continua, sed Loquela Angelorum spiritualium est paulum vibratoria et discreta: etiam Loquela Angelorum coelestium sonat multum ex Vocalibus U et O, at Loquela Angelorum spiritualium ex Vocalibus E et I; vocales enim sunt pro sono, et in sono est affectio...

у Бориса Поплавского:

На острове, как гласные в строфе,
Толпились люди, увлекшись парадом.

Сам гиатус становится темой или мотивом у некоторых поэтов:

В зиянии разверстых гласных
Дышу легко и вольно я
Ходасевич

Есть странное женское имя — Пиама,
В котором зиянье, в котором ужал
Северянин

Дальше Северянин называет это имя «жутко-широким» и «бездонным».

Гласные проникают даже в названия. Только в двадцатом веке могли появиться «И и Э» Хлебникова, «Ё» Ремизова и «Я» Маяковского.

Поэты начинают выискивать особые вокальные ухищрения из двух и больше гласных:

Кивни, и изумишься! ты свободна
Пастернак

Вы и аорты сжали в пучок
Пастернак

Пои и пой в весеннем дыме
Петников

Лой, волоокий Лоос
Шиллинг

Взгляни — кровавоодноокий
Б. Лившиц

Иль тебя, шерстью опутав, чарует колдунья Ээи
Брюсов

Изида, Афродита, Аштарет
Брюсов*

* В подражании латышской песне Брюсов также наполняет конец каждой строфы одною гласной, растянутой на семь слогов.

И цветные шары и О. Генри
Сельвинский

И у Иова

Цветаева

Глас вопиющего о оазисе

Моршен**

§ Особый случай Михаил Кузмин, у которого, наряду с обычными-случайными примерами:

Как лентяи и поэты,

можно встретить строки, где неоспоримо особое любование вереницами гласных:

О белоногая о Афродита

О *via Appia*, о *via Appia*

И мечты о улыбке последней

В последнем примере Кузмин, подобно Ремизову и Моршену, выбросил предписываемое «б» и этим добился как бы имитации улыбки. Даже переводя на родной язык французские стихи Третьяковского, Кузмин допускает стечение гласных:

Счастливцу тотчас же и отвечала

Хоть та войну ему и объявляет

В «Параболах» у Кузмина есть случаи прямого упоения гласными:

Йони-голубка, Ионины недра,

О Иоанн Иорданских струй

и наконец повторяющаяся целая строка из одних гласных:

Эаоэу иоэй***

§ Особый случай и Велимир Хлебников. У него, правда, тоже есть трехгласия и двугласия более или менее традиционные:

** В последнем случае звуковой трюк основан на опущении «б» там, где школьные грамматики так рекомендуют его сохранять. Однако в восемнадцатом столетии это «б» в ходу не было, что давало больше простора для сочетаний гласных. В двадцатом веке это «б» не любил и систематически опускал А. Ремизов («Трагедия о Иуде», «Кузмин создал русскую легенду о Александре», «и о Островском»).

*** Это наверняка навеяно древними гностиками. См. например, в *Pistis Sophia* в молитвах Иисуса ряд гласных *aeēioio* — *iao* — *aoioia*.

А у овцы же льются слезы
И у Волги у голодной,

но именно Хлебников осознал необычность стечения гласных в середине слова, — стечения столь несвойственного русскому языку, где даже два гласных внутри слова большая редкость (паук, наука, пиит). На такую экзотическую возможность обращал внимание уже Бальмонт:

Возвысил пирамиду
Теотиуакан.

У Хлебникова на этом построена гениальная миниатюра «Бобэоби пелись губы», где есть «вээоми», «пиеэо» и даже «лиеээй». По стопам Хлебникова шел в этом Маяковский, избредая неологизмы вроде «радиоухо».

Из футуристов виртуозно пользовался стечениями и растяжениями гласных Илья Зданевич (Ильязд) в своих заумных драмах («дра»). В «Янко круль албанскай» Янко воет на гласных, когда не может отклеиться от трона; в «Асел напракат» гласные подражают реву осла. В более поздних «згА Якабы» и «лидантЮ фАрама» гласные выполняют более сложные звукоподражательные и даже абстрактные функции. В последней «дра» есть монолог на полстраницы весь состоящий из гласных.

У эго-футуриста Василиска Гнедова есть два стихотворения, каждое из которых составляет одна гласная.

§ Футуристы не только дальше других заходили в своем вокализме — от примитивистских выкриков на гласных в стихах Василия Каменского до сложных построений Зданевича — но и больше других теоретизировали* или просто высказывались на интересующую нас тему. В таких высказываниях наблюдается довольно широкий диапазон: от консервативного внимания к гиатусу до прямых нырков в вокальный океан.

Асеев — пример первого. Вот он набрел среди пушкинских записей народных песен на «заблудимши она приаукнулась» и сразу отмечает «неожиданную глагольную форму со стечением трех гласных». В собственных трехгласиях Асеев традиционен:

Еще и осени не близко
Оратаи и сеятели слова,

* Манифест во втором «Садке судей» определяет гласные как «время и пространство».

но он всегда их слышит и даже делит строку основываясь на этом слухе:

О содержании
и о форме.

Пример второго — трубадур фактуры Алексей Крученых, неустанный экспериментатор, интересный поэт и примечательный теоретик, которого оклеветала и заплевала критика и замолчали даже библиографы, которые по самому роду своих занятий обязаны бы быть нейтральными. В писаниях Крученых нераз упоминается «зияние», а в критических этюдах он прислушивается к гласным у других писателей. Например, в гуле паровоза у Всеволода Иванова (А-у-о-е-е-и-и) Крученых отметил «тревогу» и увидел «особый, необычный звукоряд, кончающийся ущемленным е-и-и».

Гласные составляли для Крученых основу «вселенского языка» (в то время как согласные были национальной стихией), и об этом он пишет в своей «Декларации слова как такового», где также советует заменить «захватанное» слово «лилия» новым и более выразительным «еуы» (он вскоре организовал издательство под таким именем). Хлебников в письме покровительственно одобрил идеи и опыты Крученых:

«Я согласен с тем, что ряд **аио, еее** имеет некоторое значение и содержание и что это может в искусных руках стать основой для вселенского языка. **Еуы** ладит с цветком. Быстрая смена звуков передает тугие лепестки». Среди стихотворений Крученых есть, по крайней мере, три написанных целиком гласными. Из них, может быть, наиболее примечательное — «Высоты», опубликованное в альманахе «Дохлая луна»:

е у ю
и а о
о а
о а е е и е я
о а
е у и е и
и и ы и е и и ы

За этим рисунком из гласных довольно отчетливо проступает «Верую во единого Бога», кончаясь словами «видимым [же всем] и невидимым».

В менее «тотальных» произведениях Крученых часто искал простого трехгласия:

живу у иностранцев

губами нежными как у Иосифа пухового

В последнем примере Крученых не только видел «мягкое уи», но и добивался так увлекавшей его «анальной эротики». Практиковал он и удлинение гласных, чтобы получить «модуляцию гласных в музыкальном исполнении»:

ле-у-у-нный свет.

§ После футуристов самый отчетливый интерес к гласным проявили только конструктивисты, которые пользовались долгими гиатусами

Сам Блерио у аэроплана

Сельвинский,

но в целом осуждали неоправданное применение зияния. По мнению одного из их теоретиков (Квятковский), гиатус может быть «неприятным на слух» и даже делает речь «отвратительно скользкой, беспозвоночной как глиста».

И в послеконструктивистские времена Сельвинский продолжал придерживаться подобных принципов. В «Студии стиха» он считает зияние таким же нежелательным как и какофония. По его мнению, Пушкин не мог бы одобрить «Мгновенье чудное я помню» прежде всего из-за зияния. Сельвинский также изобретает пример чудовищного гиатуса:

И у Ии и у ее Иоанна.*

Сам Сельвинский в той же книге допускает «неоправданные» гиатусы в собственной прозе. Онегин у него «склонен к иронии и сарказму».

§ К обзору можно прибавить наблюдений и материала, но одно, надеюсь, выступает ясно: стечение гласных в стихе (а также в некоторых видах художественной прозы, которой мы не касались) это не просто лингвистическое явление. Это отчетливый эстетический факт. Характер таких сочетаний меня-

* Мы бы отбросили этот пример, как содержащий йотацию; но нужно иметь в виду, что все русские поэты от Ломоносова до Крученых и Сельвинского писали о «букве», а не о звуке, и для них, например, «я» было явлением того же порядка, что и «а».

ется от периода к периоду и от поэта к поэту, как меняется и степень интереса к ним. Но они существуют, и их следует включить во все поэтики наряду, скажем, с аллитерацией. Ученые могут даже иногда определять авторство по типу таких сочетаний.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1 : О ДВУГЛАСИЯХ

Двугласия многочисленнее и случайнее трехгласий и не так заметны. Но и они заслуживают внимания, особенно когда стоят в начале строки и состоят из одинаковых звуков. Пушкин, например, любил двойное «и» такого рода:

И имя нежное Марии

И имя чуждое уста мои шептали

И именем своим подругам называла

(Ср. И именем своим тверди мою разлуку
Сумароков)

Поэты знали этот эффект и до и после Пушкина:

И истину царям с улыбкой говорить
Державин

И инеем не серебрится
Капнист

И ил, осевший вдоль поречий
Брюсов

И изумительный гастроном
Северянин

Это сочетание ставилось не только в начале, и результат иногда получался замечательный:

В однообразьи их таимый
Анненский

Я лирик, но я — и ироник
Северянин

Вот примеры иных двугласий:

А аду казнь ее замена

Василий Петров

Но о несчастна доля
Сумароков

Но о преврат! любимец Феба
Капнист

Тщету утех, печали власти
Баратынский

Улыбку уст твоих благословляя
Брюсов

Несмотря на свою краткую длительность, эти двугласия достаточно заметны уху, и трудно поверить, что Державин не слышал выразительности двойного «а» в своей строке

Глокает царства алчна смерть

У двугласий даже может быть свое историческое лицо. «Оо» это восемнадцатый век; «ии» скорее девятнадцатый; «ээ» — редкость, за которую мог погнаться лишь поэт нашего века; «ыы» — невозможность (предпоследнее мы видели у Брюсова и Аксенова, последнее есть у Хлебникова). «Оа» для восемнадцатого века одно («во ад»), для двадцатого другое («боа»).

ПРИЛОЖЕНИЕ 2: ЙОТ В ГИАТУСЕ

Зияния с йотацией были для удобства исключены нами по той причине, что это не чистые зияния. Любое ухо согласится, что тут нет обычного «перелива», а ощущается помеха, иногда воспринимаемая как художественный дефект:

И судия я всех людей
Сумароков
Когда скажу я ей, что я ее люблю
Василий Майков
И под гармонию ея я строил стих

Могут даже быть сочетания вроде знаменитого «длинношеее»:
Тут более Ермий помедлить не хотел
Василий Майков

(ср. название пастернаковского сборника переводов «Змеед»).

Но часто поэты слышали такие стечения. В одной из од Капнист в строках:

С юнейших лет жестокой власти
Уже я иго ощущал

заменял «иго» на «бремя». Один советский исследователь видел в замене политический смысл. По-моему, дело только в звуке.

Можно привести много примеров, где йотация не воспринимается как недостаток и даже приближается к художественному эффекту. Вот примеры из восемнадцатого века:

Пою оружие и храброго героя
Сумароков

Зришь ты, в коликом днесь отчаянии я
Сумароков

Пою и я, воспламеняясь
Василий Майков

Ты я, а я есмь ты, мы двое и один
Ржевский

В девятнадцатом веке некоторым поэтам даже удавалось достичь йотацией впечатления легкости и текучести:

Облака сияя тают

И сияя улетают
Жуковский

Летаю и пою, летаю и пою
Языков

В наше время можно найти отголосок восемнадцатого века у Мандельштама, (но на свой лад, с виртуозным повторением сходного двугласного рисунка):

Уже не я пою — поет мое дыханье
(Ср. у Хлебникова: Знаю я, чье имя И)

Часто йот помогает достичь не столько красоты, сколько особой выразительности

Пусть змиею изгибаются
Батюшков

Громкий вой их, плеск и стоны
Батюшков

Восковое змей яйцо

Хлебников

Я яд дурмана напушу

Случевский*

Во всяком случае, в йотированных зияниях открываются для поэтов большие возможности, еще недостаточно ими выявленные.

* В данном случае я не согласен с Юрием Иваском, который видит в этой строчке недостаток.

О Г Л А В Л Е Н И Е

	Стр.
<i>От редакции</i>	3
<i>Марина Цветаева</i> — Перекоп	9
<i>Михаил Кузмин</i> — Панорама с выносками	57

С Т И Х И

<i>Иосиф Бродский</i>	67
<i>Иван Елагин</i>	77
<i>Вл. Набоков</i>	84
<i>Елена Тагер</i>	85
<i>Игорь Чиннов</i>	94

МЫСЛИ И ЛЮДИ: СТАТЬИ

<i>Георгий Адамович</i> — Мои встречи с Анной Ахматовой	99
<i>Владимир Вейдле</i> — Наследие России	115
<i>Артур Лурье</i> — О. А. Глебова-Судейкина	139
<i>Юлий Марголин</i> — Пятьдесят лет спустя	146
<i>Темира Пахмусс</i> — Переписка З. Н. Гиппиус с Б. В. Савинковым	161
<i>Сергей Шаршун</i> — Мое участие во французском дадаистическом движении	168
<i>Василий Яновский</i> — Елисейские поля	175

ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРЫ

<i>Марина Цветаева</i> — Посмертный подарок	203
<i>Н. Гронский</i> — Белладонна	215
<i>Владимир Марков</i> — Трактат о трехгласии	226
<i>Леонид Ржевский</i> — Звук струны	257
<i>Леон Штильман</i> — «Всевидящее око» у Гоголя	279

ПИСЬМА И ДОКУМЕНТЫ

<i>М. Цветаева</i> — Автобиография	295
<i>Письмо Андрея Белого</i>	296
<i>Автобиография Б. Савинкова</i>	311

ПОРТРЕТЫ

Марина Цветаева, Андрей Белый, факсимиле «Перекопа»