

ГОДЪ ПЕРВЫЙ.

Наука и Жизнь,

ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ

НАУКИ, ИСКУССТВА И ЛИТЕРАТУРЫ.

ПОДЪ РЕДАКЦІЕЙ

Ф. С. ГРУЗДЕВА.

ТОМЪ III.

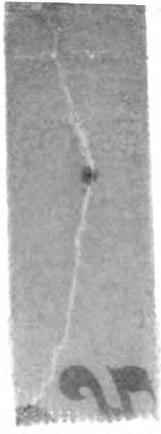
(Сентябрь—Декабрь).

1904 г.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Тип. Ф. Вайсберга и П. Гершунина, Екатерининскій кан., 71—6.

1904.



Дозволено цензурою, С.-Петербургъ 18 Декабря 1904 г.

Содержаніе III тома 8 1994

(Сентябрь—Декабрь).

Отд. I. Научно-популярный.

Задачи нашей интеллигенціи (Современная мораль). <i>Б. В. Добрышина</i> . (Окончаніе)	1
Писатели-Индивидуалисты. III. Л. Андреевъ. <i>Т. Ганжусевичъ</i>	117
„На крышѣ міра“ (Послѣдчія путешествія въ Тибетъ). <i>К. Г-тъ и В. П-ра</i>	159
Дѣйствіе радія на живую матерію. <i>М. Вруцевича</i>	185
Изъ Общественной жизни. III. Отмѣна тѣлесныхъ наказаній. <i>С. Плевако</i> . 193 IV. Сорокалѣтіе суда присяжныхъ.	971
Задачи современной живописи. <i>С. Гузикова</i>	211
Объ индивидуализмѣ вообще и индивидуализмѣ въ искусствѣ въ частности. <i>Редакція</i>	223
Художникъ смерти. <i>Ф. Сергѣева</i>	229
Обывательскія письма (Изъ записной книжки провинціала). <i>Смарагда Горностаева</i>	239
Происхождение современной Россіи. Иванъ Грозный. <i>К. Валишевскаго</i>	265, 501, 851, 1139
О новомъ человѣкѣ. <i>Б. Фусса</i>	353
Фосфоресценція и температура. (Къ вопросу объ N-лучахъ). <i>Н. Боровко</i>	455
Изъ исторіи японскаго флота. <i>В. Брусянина</i>	461
Новый газъ эксрадіо. <i>Н. Адамовича</i>	469
Существуютъ ли каналы на Марсѣ. <i>Я. Недымова</i>	543
Островъ Сахалинъ. Географическій очеркъ. <i>У. П.</i>	553
Лѣтопись Современной литературы и жизни. <i>Л. Мовичъ</i>	579, 1307
Моральная теорія Ницше. <i>Т. Сожина</i>	703
Своеобразныя общества въ Китаѣ. <i>Фр. Мюри</i>	888
О музыкѣ стиха. <i>С. Поварнина</i>	901
Интеллигентные кружки (Изъ записной книжки провинціала). <i>Смарагда Горностаева</i>	929
Н. И. Васильевъ. (По поводу 25-лѣтія литер. дѣят.) <i>Н. Носкова</i>	993
Естествознание и мировоззрѣніе. <i>Макса Ферворна</i>	1103

Отд. II. Очерки, рассказы, повѣсти и пр.

Володя. Рассказъ. <i>Н. Корневскаго</i>	21
Корректорша. Очеркъ <i>А. Ульянова</i>	33
Миражъ. Этюдъ съ натуры. <i>А. Энквистъ</i>	47
Старый Гейдельбергъ. Романъ <i>Рудольфа Штраца</i>	61, 407, 787, 1191
Болеславъ Храбрый. Историческая повѣсть <i>Л. Стясяка</i>	149
Satis. Психологическій этюдъ. <i>Г. Генкеля</i>	361
Товарищъ. Рассказъ изъ духовнаго быта. <i>А. Измайлова</i>	381
Школьный учитель (Типы и нравы Сахалина). <i>П. Уварова</i>	481
Ложь. <i>Е. Азгарова</i>	727
Развлеченіе. <i>И. Мордвинова</i>	743
На новомъ пути. Рассказъ <i>Н. Васильева</i>	753, 1279
Добровольцемъ. Набросокъ. <i>И. Сыжковскаго</i>	1127

Отд. III. Стихотворенія.

„День умиралъ“... <i>И. Мордвинова</i>	20
„Изъ дневника“ <i>С. Федоренко</i>	58, 541, 1190
„Пловецъ“ <i>Б. Фусса</i>	359
„Успокойся, моя дорогая“... <i>Ив. Сынковскаго</i>	479
„Въ изгнаніи“ <i>З. Балиной</i>	500
„Осень“ <i>З. Балиной</i>	577
„Се женихъ грядетъ“ <i>И. Мордвинова</i>	725
„Орелъ“ <i>Б. Фусса</i>	741
„Истина“ <i>И. Мордвинова</i>	783
„Не говорите мнѣ“... <i>Б. Фусса</i>	849
„Не зови, не буди“... <i>И. Мордвинова</i>	969
„На средневѣковые мотивы“ <i>И. Мордвинова</i>	1126, 1138
„На берегу“ <i>С. Федоренко</i>	1342

Отд. IV.

Новости науки.	337, 689
------------------------	----------

Отд. V.

Критика и библиографія.	315, 683, 1461
---------------------------------	----------------

Отд. VI.

Современная жизнь въ Россіи и за границей.	297, 603, 999, 1371
--	---------------------

Отд. VII.

Обзоръ журналовъ.	659, 1343
---------------------------	-----------

Отд. VIII.

Вопросы и отвѣты.	349, 699, 1465
---------------------------	----------------

Отд. IX.

Объявленія.	
-------------	--



О музыкѣ стиха.

(ИЗЪ ЭТЮДОВЪ ПО ТЕОРИИ ПОЭЗИИ).

С. Поварнина.

I.

До сихъ поръ, какъ извѣстно, настоящей теоріи поэзіи у насъ нѣтъ. Нельзя же назвать этимъ именемъ случайный подборъ практическихъ указаній, наблюденій и правилъ, какъ это дѣлалось раньше, или *исторію* поэтическихъ формъ, какъ дѣлаютъ нерѣдко теперь.

Теорія поэзіи (какъ и всякая теорія) должна дать научное изслѣдованіе и обоснованіе этого искусства и его техники.

Теперь ужъ и ремесленникъ не удовлетворяется тѣмъ, что знаетъ, *какъ* сдѣлать что нибудь; ему нужно знать, *почему* именно такъ дѣлается: безъ этого работа идетъ какъ-бы на ощупь, наугадъ. Такъ и въ поэзіи. Поэтъ почти всегда самоучка, самъ вырабатываетъ кое-какіе поэтическіе приемы, кое-что черпаетъ у другихъ поэтовъ; все это бессистемно, случайно, безпорядочно. Если онъ обладаетъ сильнымъ талантомъ—его спасаетъ чутье; если способности его ординарны, — стихи часто грѣшатъ противъ азбуки искусства. Теорія поэзіи должна быть настоящимъ серьезнымъ руководствомъ для изучаю-

щихъ поэзію, гдѣ и поэтъ, и его читатель найдутъ все нужное для сознательнаго изученія *основъ* искусства и его техники. Теорія поэзіи для поэта должна быть тѣмъ же, чѣмъ теорія музыки для музыканта.

Прежде всего придется тщательно изучить матеріалъ, изъ котораго строить свои произведенія поэтъ; затѣмъ научно изслѣдовать его техническіе приемы, средства, къ которымъ онъ прибѣгаетъ для достиженія того или иного эффекта, оцѣнить ихъ значеніе, понять ихъ сущность, выяснить законы, на которыхъ они основываются. Вотъ предварительная задача теоріи поэзіи.

Не задаваясь широкими планами мы увѣрены, что даже самая скромная попытка въ этомъ направленіи можетъ быть полезна. Предлагаемые этюды являются одной изъ такихъ попытокъ.

II.

Мы будемъ говорить о музыкѣ стиха. Но сперва надо выяснитъ, что должно понимать подъ этимъ выраженіемъ.

Обыкновенно смѣшиваютъ музыку стиха съ его звучностью. Эти поня-

тія далеко не тожественны. Музыка стиха есть нѣчто болѣе широкое и болѣе утонченное. Гладкій, плавно льющійся стихъ, звонкія рифмы, удачная разстановка удареній дѣлають стихъ звучнымъ. Но и только. Въ свою очередь слабость рифмъ, шероховатость отдѣльныхъ стиховъ можетъ иногда явиться слѣдствіемъ самаго тонкаго художественнаго разсчета и давать самую изысканную музыку стиха. Звучность доступна и ремесленнику,—музыка въ полномъ смыслѣ слова—только художнику.

Лучше всего это предварительно выясните на примѣрѣ. Переведемъ на нѣмецкій или французскій языкъ стихотвореніе Пушкина:

Твоя серебряная пыль
Меня кропитъ росой холодной.
О лейся, лейся, ключъ отрадный!
Журчи, журчи свою мнѣ быль!

Передадимъ точно всѣ мысли, всѣ образы и фигуры; пускай стихъ нашъ станетъ еще глаже, чѣмъ Пушкинскій,—и все таки чего то будетъ не доставать. Не будетъ этой чудной игры звуковъ, неподражаемаго журчанья плавныхъ, гармоническаго сочетанія гласныхъ. Цвѣтокъ передъ нами,—но безъ своего аромата. Иные звуки—иное настроеніе.

Вспомнимъ Гетевскую „Миньону“

Kenst du das Land, wo die Zitronen blühn.
Im dunkeln Laub die Goldorangen glühn

и сравнимъ хорошій русскій переводъ Тютчева:

Ты знаешь край, гдѣ смерть и лавръ ро-
[стеть].
Глубокъ и чистятъ лазурный неба сводъ...

Прочтемъ и то и другое подрядъ, обращая вниманіе на звуки. Развѣ не почувствуется ясно, какъ различно настроеніе отъ тѣхъ и другихъ стиховъ? Характеръ звуковъ совершенно измѣнился—измѣнилось и настроеніе.

И музыка вообще, и музыка стиха—это ритмическая *игра звуковъ, возбуждающая въ насъ извѣстныя чувствованія, дающая извѣстное*

настроеніе. Съ этой точки зрѣнія мы и будемъ изучать музыку стиха.

III.

Какъ и въ музыкѣ, въ стихахъ нужно отличать два элемента: ритмъ и сочетаніе звуковъ, какъ таковыхъ. Звуки и комбинаціи ихъ могутъ быть пріятны сами по себѣ; ритмическія сочетанія также. Но только изъ соединенія тѣхъ и другихъ возникаетъ музыка. Такъ и въ стихѣ. Ритмъ, если будетъ возможность, мы рассмотримъ въ отдѣльномъ этюдѣ; эта же статья будетъ посвящена исключительно звукамъ рѣчи, поскольку отъ нихъ зависитъ музыка стиха.

Сперва, конечно, надо поставить вопросъ—существуетъ ли эта музыка, какъ мы ее понимаемъ? Можетъ ли одно сочетаніе звуковъ рѣчи, безъ отношенія къ ихъ смыслу, создать въ насъ настроеніе или хотя бы повліять на него.—Могутъ ли существовать своеобразныя мелодіи гласныхъ и согласныхъ, веселыя или грустныя, радостныя или скорбныя?

На этотъ вопросъ можно отвѣтить, прежде всего, такъ: „иди и слушай.“—Иди къ Пушкину, иди къ Фету. Если ты у нихъ не услышишь ничего подобнаго,—не они въ этомъ виноваты.

Есть люди безъ музыкальнаго слуха, которые не могутъ различить звуковъ въ предѣлахъ терціи и больше. Понятна ли имъ музыка? Есть люди, которые совершенно не обладаютъ поэтическимъ слухомъ. Имъ никогда не понять музыки стиха и ея „божественныхъ тайнъ“. Они будутъ смотрѣть и не видѣть, слушать—и не слышать; и если они не станутъ голословно отрицать факта, то выкажутъ этимъ рѣдкую дисциплину ума.

Нѣкоторымъ косвеннымъ доказательствомъ существованія музыки стиха можетъ служить для нихъ слѣдующее психологическое разъясненіе ея основаній.

IV. Психологическія основанія музыки стиха.

Ощущенія сопровождаются такъ наз. чувственнымъ тономъ, спеціальными, свойственными имъ чувствованіями. Какъ извѣстно, различные цвѣта вызываютъ различное настроеніе; красный возбуждаетъ, зеленый — дѣйствуетъ успокаивающе; Если смотрѣть сквозь желтое стекло, насъ охватываетъ веселое, бодрое, живое настроеніе. Это факты общепризнанные. Также вліяютъ и звуки. Торжественно, таинственно звучать басы на хорошемъ роуль, легко и весело переливаются верхнія октавы; До—вызываетъ иное чувствованіе, чѣмъ ре; ля иное чувствованіе, чѣмъ си; въ этомъ коренятся основанія музыкальныхъ мелодій*).

Тоже и въ рѣчи.—Звуки бываютъ двухъ родовъ—тона и шумы; тѣ и другіе обладаютъ особыми чувствованіями**).—Рѣчь же состоитъ изъ гласныхъ и согласныхъ звуковъ. Гласные это *тона*, отличающіеся другъ отъ друга не высотой и силой, а *только тэмбрами*. Тонъ до—съ однимъ тэмбромъ будетъ звучать, какъ а, съ другими— какъ е. Мы изъ обыденной жизни знаемъ, какъ вліяетъ различіе тэмбровъ на настроеніе.—Къ тонамъ въ гласныхъ примѣшаются въ большей или меньшей степени характерные шумы.—Согласные—это особаго рода *шумы* свистящіе, шипящіе и др., съ большей или меньшей, но всегда незначительной примѣсью извѣстныхъ тоновъ.—И каждый особый шумъ, и

*) См. подробное изложеніе ученія о чувственномъ тоновъ въ любомъ большомъ руководствѣ о психологіи. Если не признавать гипотезы. Вудта и чувств. тонъ сводитъ лишь къ различіямъ удовольствія и неудовольствія, различная чувственная окраска звуковъ рѣчи легко объясняется окраской чувствованій, производимой ассоцірованными познавательными элементами, и суть нашего разъясненія остается также.

***) Тона—это звуки, вызываемые правильными и непрерывными колебаніями воздуха; шумы—прерывистыми и неправильными.

каждый тонъ опредѣленнаго тэмбра, — *т. е. и гласные, и согласные вызываютъ особыя чувствованія.*

На дѣлѣ, однако, эти чувствованія не первичнаго характера. Каждое изъ нихъ окрашено безчисленными ассоціациями изъ прошлаго опыта,—всѣмъ, что связалось съ даннымъ звукомъ по смежности или по сходству. Звукъ а въ междометіяхъ связанъ съ чувствами удивленія, скорби, съ многими другими оттѣнками.—Въ словѣ красный, онъ стоя подъ удареніемъ, связанъ съ представленіемъ краснаго цвѣта *). Онъ связанъ, можетъ быть, съ именемъ любимаго существа и т. д. Всѣ эти невидимыя связи окрашиваютъ его чувствованіе, причемъ, смотря по обстоятельствамъ, преобладаетъ то одинъ, то другой оттѣнки. Или возьмемъ звукъ ш. Онъ такъ похожъ на шорохъ, что послужилъ для образованія звукоподражательныхъ словъ-шумъ, шорохъ, шуршанье, и т. п.—Затѣмъ онъ связанъ по смежности и съ представленіемъ тишины: вѣдь когда мы хотимъ водворить тишину, у насъ вырывается долгое междометіе—ш-ш-ш.

И вотъ, смотря по обстоятельствамъ, чувствованіе этого звука окрашивается сильнѣе то однимъ, то другимъ представленіемъ. Только поэту—художнику удается выдѣлать эти ассоціации и пользоваться ими, какъ благодарнымъ матеріаломъ для своихъ цѣлей.—Такимъ образомъ *чувствованіе, сопровождающее звукъ, является чувствованіемъ смѣшаннымъ, окрашеннымъ различными представленіями, измѣнчивымъ въ оттѣнкахъ, т. е. явленіемъ очень сложнымъ.*

Но, чтобы понять музыку рѣчи, мало и этого. Каждый гласный и согласный не стоятъ отдѣльно, а произносятся рядомъ другъ съ другомъ и тутъ выступаетъ на сцену всемогущій законъ относительности.

*) См. въ концѣ статьи объ окрашенномъ слухѣ.

Все въ душѣ воспринимается относительно. „Одновременныя и *последовательныя* ощущенія модифицируютъ другъ друга“,—такъ формулируетъ этотъ законъ Джемсъ. Не все равно, скажу я „ар“ или „ра“: и ощущенія, и чувствованія тутъ будутъ отличны одинъ отъ другого. Далѣе, при сочетаніяхъ звуковъ, кромя измѣненныхъ чувствованій, свойственныхъ этимъ звукамъ, появляются новыя чувствованія, свойственныя даннымъ сочетаніямъ. Поэтому, хотя корни музыки стиха и находятся въ отдѣльныхъ звукахъ рѣчи, на практикѣ мы имѣемъ дѣло только съ сочетаніями звуковъ. *Материаломъ для музыки стиха являются сочетанія звуковъ и сопровождающія ихъ чувствованія*

При этомъ еще болѣе значительную роль, чѣмъ прежде, начинаютъ играть безчисленныя ассоціаціи по сходству съ другими звуковыми группами, напр., словами, и ассоціаціи смежности. Часто нельзя выдѣлить, что должно отнести на долю первоначальныхъ чувствованій, что—на долю ассоціированныхъ. Возьмемъ напр. группы звуковъ „лир“ и „рил“. Первая звучитъ красиво и совершенно отлично отъ второй. Но въ общемъ чувствованіи легко можно замѣтить вліянія ассоціаціи словъ „лиро“ и „рыло“ или „лирь“.—Группы „здра“, „здря“ звучитъ въ концѣ двусложныхъ словъ отвратительно, напр. Мездра, Жиздра, Ноздря и т. д. Повидимому, значительную долю такой чувственной окраски ихъ надо бы отнести къ первичнымъ чувствованіямъ этихъ звуковыхъ группъ, хотя участіе ассоціаціи очень замѣтно. Но въ началѣ словъ эти же звуки звучатъ съ другою чувственной окраской: напр., здравый, или областное здрячій (зрячій), хотя послѣднее здѣсь звучитъ непріятно.

Эта область совершенно не работанная и не изслѣдованная. Но какъ бы то ни было, повторяю, эти то звуковыя группы, съ ихъ первичными, съ ихъ ассоціированными чув-

ствованіями и составляютъ тотъ звуковой матеріалъ, изъ котораго, въ непонятной тайнѣ вдохновенія, часто бессознательно для самого себя, создается мелодія стиха художникъ поэтъ.

Въ обыкновенной рѣчи для насъ незамѣтна вся эта тонкая игра чувствованій, такъ какъ мы обращаемъ вниманіе только на смыслъ словъ, а смыслъ этотъ бываетъ таковъ, что исключаетъ или подавляетъ утонченно—поэтическіе оттѣнки настроеній. Только когда звуки языка намъ мало знакомы и смыслъ его непонятенъ, выдѣляется звуковая сторона рѣчи. Тогда мы говоримъ: такой то языкъ звученъ, красивъ, такой то слишкомъ грубъ, —у этого нѣжныя, у того твердые звуки.—По той же причинѣ намъ нравятся отдѣльныя имена, напр., Стелла.

Но лишь въ царствѣ художественной лирики, гдѣ оттѣнки чувствъ такъ неуловимо—тонки, гдѣ и образы, и чувства, и звуки сливаются въ одну возвышенную симфонію, музыка звуковъ достигаетъ полнаго развитія. Тамъ она такъ же относится къ смыслу, какъ аккомпаниментъ къ пѣнію; иногда она еще важнѣе, такъ какъ передаетъ тѣ чувствованія, которыя не передаются словами.

Отсюда уже, естественно, мысль идетъ дальше. Нельзя ли музыку стиха поставить на первый планъ, не будетъ ли она тогда имѣть значеніе сама по себѣ, приближаясь къ значенію музыки инструментальной или пѣнія?

По нашему мнѣнію, отвѣтъ на это долженъ быть данъ безусловно отрицательный. Уже прежде всего композиторъ имѣетъ дѣло со всѣми свойствами звука—съ силою, съ высотой, долготою, съ тѣмбрами: отсюда безконечное разнообразіе матеріала. Полная свобода въ связываніи звуковыхъ группъ, въ сочетаніи звуковыхъ группъ по извѣстнымъ законамъ—нисколько не стѣсняетъ пользованія этимъ матеріаломъ.—Материалъ же поэта у насъ—только

тэмбры звуковъ—семь-восемь тэмбровъ для гласныхъ, да опредѣленное, тоже небольшое, количество шумовъ. Правда, число сочетаній и здѣсь очень велико. Но, вѣдь, во-первыхъ, поэтъ имѣетъ дѣло уже съ готовыми болѣе или менѣе значительными группами звуковъ—словами,—которыя, при всемъ желаніи нельзя измѣнить.

Онъ долженъ добиваться музыкальныхъ эффектовъ, сочетая слова, довольствуясь общимъ впечатлѣніемъ, примиряясь съ неизбѣжными диссонансами.—Но онъ и при этомъ въ высшей степени ограниченъ: ему приходится брать слова не по звуковому ихъ содержанію, а по смыслу, только по мѣрѣ возможности выдерживая музыку стиха. Часто, при отдѣлкѣ стихотворенія, ему приходится колебаться—чему отдать предпочтеніе, музыкѣ стиха или болѣе сильному отгнѣнку въ его смыслѣ, и нуженъ очень большой поэтический вкусъ, опытъ и тактъ, чтобы рѣшить этотъ вопросъ безошибочно.—При такихъ условіяхъ, конечно, не можетъ быть рѣчи о самостоятельной музыкѣ стиха, развѣ только въ хитроумныхъ поэтическихъ игрушкахъ и кунштюкахъ, при чтеніи которыхъ чувство превзойденной трудности, и чувство новизны и удивленія замѣняютъ или подавляютъ все остальное.—*Музыка поэзии—это гармонія между музыкой стиха и музыкой смысла.*

Задача поэта даже при такомъ пониманіи очень трудна—можно сказать, еще труднѣе. Приходится, повидимому, сочетать въ гармонію то, что, можетъ быть, не сочетаемо.

Однако, трудъ этотъ въ высшей степени облегчается однимъ чрезвычайно важнымъ обстоятельствомъ. Въ языкѣ ужь произведена и существуетъ такая частичная гармонизація. Очень многія слова по своимъ звукамъ составляютъ акомпаниментъ смыслу. Напомню звукоподражанія, очень многочисленныя. Но важнѣе ихъ тѣ слова, въ которыхъ сами по

себѣ звуки соотвѣтствуютъ смыслу. Такихъ тоже очень много. Напр., милый, нѣжный, угрюмый и т. д.: въ нихъ сочетанія гласныхъ и согласныхъ поддерживаютъ настроеніе, связанное съ ихъ мыслями.

Какъ произошла въ языкѣ гармонизація этихъ двухъ элементовъ? Такъ ли, что когда создавалось слово, сами собою звуки подбирались подъ настроеніе? Это было бы аналогично вдохновенію поэта и отчасти, можетъ быть, играетъ роль въ темной исторіи происхожденія языка. Но можно съ увѣренностью сказать, что часть такихъ случаевъ произошла обратнымъ путемъ. Группы звуковъ, находившіяся въ корняхъ словъ, сопровождаемыхъ характерными чувствованіями, могли пріобрѣсти отъ этихъ словъ извѣстную чувственную окраску, переносимую и въ другія слова. Напр. вліяніе группы „нѣж“—изъ нѣжный или нѣжить можно уловить въ чувственномъ тонѣ такихъ словъ, какъ бѣло-снѣжный, бульденежъ и т. д. Но объ этомъ переносѣ чувствованій придется говорить подробнѣе тогда, когда мы коснемся смыслового значенія словъ въ поэзіи.

Такъ или иначе, но языкъ доставляетъ поэту не малый запасъ звуковыхъ группъ, чувствованія отъ которыхъ согласуются съ ихъ смысломъ. Безъ этого условія музыка стиха въ полномъ смыслѣ была бы невозможна, оставался бы только ритмъ.—Во время вдохновенія у поэта инстинктивно выливаются слова, и по звукамъ своимъ подходящія къ настроенію. Во время отдѣлки сознательный художникъ умѣетъ сгладить шероховатости и придать стихамъ окончательную музыкальную форму.

Вотъ предварительныя свѣдѣнія объ этомъ вопросѣ. Многое здѣсь только намѣчено, такъ какъ подробная разработка не мыслима въ предѣлахъ журнальной статьи. Теперь перейдемъ къ анализу самой стихотворной рѣчи.

V. Основные понятія о музыкѣ стиха.

Тонкая музыка гласныхъ и согласныхъ, чередованіе звуковыхъ группъ, къ сожалѣнію, не поддается какимъ нибудь опредѣленнымъ законамъ. Все тутъ зависитъ отъ смысла стиха, отъ предшествовавшихъ сочетаній звуковъ, отъ множества тонкихъ условій, и лишь очень тонкій художественный вкусъ поэта необъяснимымъ чутьемъ, какимъ-то наитіемъ слѣдуетъ здѣсь настоящимъ путемъ.

По крайней мѣрѣ *пока* наука со своимъ анализомъ ничего не сдѣлала въ этой области. Экспериментальная эстетика, можетъ быть, и введетъ этотъ вопросъ въ область научнаго анализа; пока же—приходится руководиться только „поэтическимъ слухомъ“.

Можно указать примѣры, по которымъ можно почувствовать, о чемъ идетъ здѣсь рѣчь. И опять на первый планъ приходится выдвинуть Пушкина.

Рѣдѣтъ облаковъ летучая гряда...
Звѣзда печальная, вечерняя звѣзда,
Твой лучъ осеребрилъ увядшія равнины....

Или возьмемъ примѣръ изъ Батюшкова.

За кораблемъ вилася Гальціона,
И тихій гласъ ея пѣвцовъ увеселялъ.

Или другое Пушкинское:

Что въ имени тебѣ моемъ?
Оно умереть, какъ шумъ печальный
Волны, плеснувшей въ берегъ дальный,
Какъ звукъ ночной въ лѣсу глухомъ.

Кто, прочтя эти примѣры, не пойметъ этихъ звуковъ, не почувствуетъ, сколько вносятъ они въ настроеніе, какъ прелестна ихъ игра,—для того закрыта эта сторона поэзіи. Для него лучшія произведенія лирики точно цвѣты безъ аромата, точно лѣсъ безъ своего торжественнаго шума.

Хотя общихъ законовъ этой музыки стиха указать нельзя, но есть въ ней нѣкоторыя явленія, болѣе легко замѣтныя, болѣе поддающи-

ся анализу и, съ которыми необходимо быть вполне знакомыми и поэту, и читателю.—Когда звуковыя группы встрѣчаются только разъ, чувство, возбуждаемое ими, слабо и незамѣтно въ отдѣльности. Въ гулѣ отдаленной толпы не отличишь отдѣльныхъ звуковъ. Эти незамѣтныя чувствованія соединяются, сливаются и всѣ вмѣстѣ плетутъ невидимую ткань настроенія.

Но когда одинъ и тотъ же звукъ или сочетаніе звуковъ повторяется два или нѣсколько разъ, его чувствованіе, накопляясь, выдѣляется изъ другихъ и придаетъ свой характеръ всему настроенію. Это замѣчаніе очень важное. На немъ основывается и поэтическая пріемъ, и поэтическая ошибка.

Дѣло въ томъ, что накопившееся такимъ путемъ чувствованіе можетъ противорѣчить смыслу и настроенію стиха. Тогда оно будетъ дѣйствовать на читателя, какъ фальшивая нота на слушателя и, во всякомъ случаѣ, настроеніе стиха будетъ ослаблено. Или же чувствованія, вызываемыя этимъ подборомъ звуковъ, будутъ соотвѣтствовать общему тону стиха: тогда они могутъ придать ему неподражаемые оттѣнки и силу. Это мы сейчасъ подтвердимъ примѣрами, очень убѣдительно доказывающими значеніе музыки стиха.—Въ первомъ случаѣ—это будетъ, конечно, ошибка или естественный недостатокъ стиха; во второмъ—важный художественный пріемъ, который мы называемъ *аллитераціей*.

Примѣры первого рода многочисленны. Ихъ можно нерѣдко встрѣтить даже у Пушкина.

Унылая пора, *очей очарованье*.
И старой мнѣ *печали жаль*.
Ты отвѣчаешь, милый другъ,
Мнѣ ве доверчивой улыбкой.

А вотъ примѣръ изъ Полонскаго.

Я за снѣжный несущу перевалъ.
И Казбекъ миновалъ, и Крестовую
Миновалъ, недалеко Дарьяль.

Или его же:

Людыя роли раздала природа

Стихи поэтовъ XVIII вѣка въ этомъ отношеніи ужасны

Творецъ, покрытому мнѣ тьмою
Простри премудрости лучи.

Что касается поэтического приѣма, аллитераціи — то о немъ слѣдуетъ поговорить болѣе подробно.

VI. Аллитерація.

Слово *аллитерація* для большинства звучитъ очень неопредѣленно. Такъ часто называютъ, напр., древне-германскую *stabreim*. Два, три, четыре слова (корня словъ) въ стихѣ, обыкновенно *совпадающія съ повышеніями*, начинались одной и той же согласной:

Met trinkt Mimir am Morgen tēglich...
Der gast begann mit gluten speien
Und brennender Hofe Brunstlohe hol sich...

Въ одномъ стихѣ могли чередоваться двѣ *stabreim* (какъ в и h въ третьемъ изъ приведенныхъ нами стиховъ). Всѣ гласные и двугласные считались звуками одного качества, давали одну и ту же *stavreim*.

Oftwärts sass die Alte im Eisenwalde
Die Fahrt über see war
Die eilege zu Ende; austiegen schleunih
и т. д.

Такую *stabreim* надо отличать отъ аллитераціи въ нашемъ смыслѣ слова: и цѣль, и суть ихъ — совершенно различны.

Цѣль *stabreim* — отмѣтить и выдѣлать повышенія въ стихѣ; цѣль аллитераціи — вызвать извѣстное чувство, настроеніе. Отсюда и различныя требованія. Для германцевъ качество звука не имѣло значенія, лишь бы какойнибудь звукъ повторился. Имъ доставляло удовольствіе само повтореніе. Для насъ въ качествахъ звука, въ ихъ различіяхъ вся суть. — Для германцевъ важно было мѣсто звука въ словѣ: онъ долженъ былъ стоять въ началѣ корня; для насъ мѣсто отходить совсѣмъ на второй планъ, — однимъ словомъ, *stabreim* преслѣдуетъ цѣли по преимуществу ритмическія; ал-

литерація, такъ сказать, мелодическія. Первая — звучитъ, какъ барабанъ при маршѣ; — вторая становится музыкальнымъ аккомпанементомъ. Сходство между ними только въ одномъ: матеріаль обѣихъ — повтореніе звуковъ; употребленіе же матеріала совершенно различно.

Примѣровъ аллитераціи у нашихъ лучшихъ поэтовъ очень много. Вотъ стихи Пушкина и — отвѣтъ „Анониму“.

... если онъ
Глубоко выразитъ тяжелый сердца
стонъ
И выстрадавший стихъ, пронзительно
умый,
Ударитъ по сердцамъ съ вѣвдомой
силой.

Надо прочесть все стихотвореніе, чтобы почувствовать, какъ рѣзко и болѣзненно выдѣляется на фонѣ его подчеркнутый стихъ. Онъ дѣйствительно бьетъ по сердцу, похожъ на стонъ. — Въ немъ аллитерація семи звуковъ „и“ „ы“, изъ нихъ четыре подъ удареніями, т. е. выдѣляются очень сильно.

А вотъ у него же сложная аллитерація звуковъ „и“, „е“ съ плавными согласными.

„Навѣщать его не смѣли
Бога лиры и свирѣли
Бога свѣта и стиховъ.“

Аллитерація н и м:

Я помню чудное мгновенье.
Передо мной явилась ты,
Какъ мимолетное видѣнье.

У Лермонтова аллитерація „р“:

И снился мнѣ сіяющій огнями
Вечерній пиръ въ родимой сторонѣ.

У Лермонтова же встрѣчается великолѣпная аллитерація плавныхъ, придающая стиху удивительно мягкой, серьезной и нѣсколько мистической колоритъ.

По вебу полувоочи ангель летѣлъ...

Гдѣ ты росла, гдѣ ты цвѣла
Какихъ холмовъ, какой долины
Ты украшеніемъ была?
Востока лучъ тебя ласкалъ.

Тоже и у Пушкина (съ аллитераціей е).

Тамъ, гдѣ море вѣчно плещеть
На пустынные скалы,

Гдѣ луна свѣтлѣе блещетъ
Въ сладкій часъ вечерней мглы.

„Kennst du das Land“—Гете, о
которомъ мы говорили—превосход-
ный образецъ аллитераціи звука
плавныхъ.

Другіе примѣры: — изъ Баратын-
скаго.

И скоро снѣгомъ убѣленныхъ
Своихъ дубовъ и холмовъ зимній видъ
Застылый токъ туманно отразитъ.

Прекрасная аллитерація „т“ Ал-
литерація гласныхъ „а“—„я“ у Жу-
ковскаго:

Я взгляну на небеса:
Облака, летя, сіяютъ
И сіяя улетаютъ и т. д.

Этихъ примѣровъ слишкомъ до-
вольно, чтобы доказать, какъ рас-
пространенъ этотъ приемъ у нашихъ
классиковъ. Изъ нихъ также вполне
можно почувствовать значеніе ал-
литераціи. Мы сплошь и рядомъ
читаемъ хорошее стихотвореніе и
чувствуемъ, какъ нѣкоторые стихи
почему-то особенно дѣйствуютъ на
насъ, захватываютъ, въ нихъ есть
что-то особенное, чего мы не мо-
жемъ уяснить. Въ такихъ случаяхъ
надо обратить вниманіе на музыку
стиха, — и въ ней почти всегда най-
дется разгадка. Таковы, напр. пер-
вые стихи Пушкинскаго „Талисмана“,
первыя строфы „Вѣтки Палестины“
и т. д.

Аллитерирующіе звуки могутъ
стоять гдѣ угодно,—въ началѣ, въ
серединѣ, въ концѣ словъ: все за-
виситъ отъ подбора словъ и отъ
цѣли поэта. Если надо сдѣлать ал-
литерацію менѣе замѣтной, — звуки
должны больше встрѣчаться въ сло-
гахъ *безударныхъ*, въ серединѣ или
въ концѣ словъ; если же надо ал-
литерацію выдѣлить, ихъ надо раз-
мѣщать *подъ удареніями*, особенно
въ концѣ стиха и въ серединѣ, пе-
редъ остановкой голоса.

Гдѣ росла, гдѣ ты цвѣла,
Kennst du das Land, wo die Zitro-
nen blühen.

Ярко выдѣляется и аллитерація
начальныхъ звуковъ въ словахъ

напр. у Эдгара По, въ знаменитомъ
„Вороны“:

Deep into that darkness peering long
I stood there wondering,
feariig,

или Пушкинское.

И бога бравей благодатью
Нашъ каждый шагъ запечатлѣнъ.

Но ни въ какомъ случаѣ не слѣ-
дуетъ возводить такой разстановки
звуковъ въ принципъ аллитераціи,
это значило бы суживать ея об-
ласть и пренебрегать удачнымъ опы-
томъ прежнихъ мастеровъ.—У насъ
въ литературѣ встрѣчаются стихотво-
ренія, сплошь построенныя на подбо-
рѣ начальныхъ звуковъ словъ. Вотъ
примѣры изъ Бальмонта:

- 1) Ландыши, лютики, ласки любовныя.
Ласточки лепетъ. Лобзанье лучей..
Лѣсъ зеленѣющій, лугъ разцвѣтающій.
Свѣтлый, свободный, журчащей ручей
- 2) Вечеръ. Взморье. Вздохи вѣтра,
Величавый возгласъ волнъ.
Влиако буря. Въ берегъ бьется
Чуждый чарамъ чернѣй челнъ.

Чуждымъ чистымъ чарамъ счастья
Челнъ томленья и тревогъ,
Бросилъ берегъ, бьется съ бурей,
Ищетъ свѣтлыхъ снова чертогъ.

Первое стихотвореніе совершенно
не художественно. Прежде всего
художественный приемъ лишь тогда
производитъ полное впечатлѣніе,
когда не бросается въ глаза его
намѣренность или техническая сто-
рона.

Мало впечатлѣнія произведетъ на
сценѣ картина бури, если я вижу,
какъ сотрясаются желѣзные листы,
производящіе громъ, и передвигаются
декораціи. Поэтическіе приемы, вро-
дѣ даннаго, такъ бросаются въ гла-
за, что чувство удивленія передъ
ловкостью автора, разсудочные эле-
менты, вродѣ оцѣнки приема, чув-
ство новизны и т. д. получаютъ
преобладаніе надъ вниманіемъ чи-
тателя; звуковая сторона окончатель-
но завладѣваетъ имъ, и на долю смы-
сла не остается почти ничего. Чи-
татель прочитавъ, даже не помнитъ,
что прочелъ. Художественная гар-

монія между смысломъ и звуками не достигнута.

Второе стихотвореніе—значительно лучше, такъ какъ въ немъ аллитераціи содѣйствуютъ элементы звукоподражанія, заключающіеся не только въ подборѣ звуковъ, но и въ ритмической игрѣ двухсложныхъ словъ стиха. Но и въ немъ таже дисгармонія между звуками и смысломъ, таже нехудожественно бющая въ глаза искусственность. Стихъ „Ищетъ свѣтлыхъ сновъ чертогъ“ окончательно портитъ впечатлѣніе. — Прибавимъ, что здѣсь и аллитерація сама сдѣлана не вполне удачно.

Предѣловъ сложности для аллитераціи не существуетъ. Она можетъ, какъ мы видѣли, состоять изъ повторенія цѣлыхъ слоговыхъ группъ въ разныхъ комбинаціяхъ.

Навѣщать его не смѣла
Бога лиры и свирѣли. (Пушкинъ)
Надежды вальсъ звучитъ, звучитъ
И замирая занываетъ (Полонскій)
Я убажаю, замираетъ

Въ устахъ обычное прости (Фетъ).

У Полонскаго въ этомъ примѣрѣ аллитерація четырехъ начальныхъ „з“ и аллитерація двухъ сходныхъ четырехсложныхъ словъ.

Въ большинствѣ приведенныхъ нами примѣровъ аллитерація существуетъ сама по себѣ, безъ связи съ другими приемами. Это *чистая* аллитерація. Еще чаще встрѣчается аллитерація *смѣшанная*, находящаяся въ связи съ другими поэтическими приемами.

Самый обычный видъ смѣшанной аллитераціи сопровождаетъ *фигуру повторенія*, и его всегда при этой фигурѣ надо принимать во вниманіе.

И звуки пѣсни раздались,
И звуки тѣ лились, лились,
Какъ слезы, мѣрно другъ за другомъ.

Въ общемъ впечатлѣніи отъ этой фигуры всегда надо относить известную долю на счетъ повторенія звуковъ, удачнаго или неудачнаго. Но объ этомъ мы будемъ говорить въ своемъ мѣстѣ.

Второй видъ смѣшанной аллитераціи—довольно рѣдкій,—когда главной цѣлью аллитераціи является не накопленіе чувствованій отъ тѣхъ или иныхъ звуковъ, а механическое воздѣйствіе самого повторенія, придающее стиху характеръ настойчивости, или рисующее повторяемость описываемаго дѣйствія.

Не на однихъ помочахъ
Съ дѣтства водила меня эта строгая мать:
Нѣтъ, она бяла, анобяла, явила, учила
[страдать.]

При этомъ необходимо, чтобы аллитерація была довольно рѣзка и повторялась нѣсколько разъ, такъ что не могла бы не броситься въ глаза, что лишь очень рѣдко бываетъ къ мѣсту.

Затѣмъ идетъ аллитерація, смѣшанная съ ритмическими приемами. Таково повтореніе начальныхъ звуковъ въ рядомъ стоящихъ стихахъ. Вотъ стихотвореніе Влад. Соловьева.
Сѣрое небо и сѣрое море
Сквозь золотыхъ и пурпурныхъ листовъ.
Словно тяжелое старое горе
Смогло въ послѣднемъ прощальномъ
[уборѣ]

Свѣтлыхъ, прозрачныхъ и радужныхъ сновъ

Формы такой аллитераціи многочисленны, и мы будемъ встрѣчаться съ ними не разъ. Теперь же упомянемъ объ одной, имѣющей очень большую важность: это рифмы, консонансы и ассонансы.

Ремесленники стиха и профаны думаютъ, что вся суть и прелесть рифмы въ ея звонкости. Люди съ болѣе чуткимъ вкусомъ понимаютъ, что есть стихи, гдѣ звонкая рифма къ мѣсту, но что въ другихъ стихахъ она оскорбляетъ поэтическое чувство, какъ слишкомъ яркій уборъ, или вредна для общаго впечатлѣнія, привлекая къ себѣ слишкомъ много вниманія. Поэтическое чутье укажетъ, что не только звонкость или слабость рифмъ имѣетъ значеніе, но и *самый составъ ихъ звуковъ*. Оно укажетъ, что лучшіе художники наши умѣли, при случаѣ, отлично пользоваться этимъ орудіемъ. Вспомнимъ свѣтлыя рифмы у Фета

Звонкимъ роємъ налетѣли,
Налетѣли и запѣли
Пѣсни съ вышины.

Или у несравненнаго Пушкина,

Что въ имени тебѣ моемъ?

Оно умереть, какъ шумъ печальный
Воляы, плеснувшей въ берегъ дальный,
Какъ звукъ ночной въ лѣсу глухомъ.

Развѣ это только звонкія рифмы?
Развѣ это не музыка звуковъ? Эти
рифмы, то веселыя и легкія, то меланхоличныя, какъ звуки осенняго колокола, сами по себѣ даютъ настроеніе. Приведу для примѣра еще знаменитую „Chanson d'Automne“ Верлена.

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon cœur
D'une langueur
Monotonne.
Tout suffocant
Et blême quand
Sonne l'heure
Je me souviens
Des jours anciens
Et je pleure.

Остается еще одинъ изъ болѣе важныхъ видовъ смѣшанной аллитерации,—тотъ, въ который отчасти входятъ элементы звукоподражанія. Но вопросъ объ отношеніи аллитерации къ звукоподражанію довольно сложенъ и требуетъ предварительной разработки. Надо точно выяснить, что такое звукоподражаніе.

VII. Звукоподражаніе.

Звукоподражаніе существенно отличается отъ аллитерации. Въ послѣдней подборъ звуковъ самъ по себѣ, непосредственно, даетъ настроеніе; въ звукоподражаніи же онъ вызываетъ какое-нибудь представленіе, и уже слѣдствіемъ этого является чувствованіе.

Звонкимъ роємъ налетѣли,
Налетѣли и запѣли...

Здѣсь чистая игра звуковъ, и музыкальное настроеніе зависитъ только отъ нея; оно должно лишь соотвѣтствовать настроенію, вызываемому смысломъ стиха.

Шумы, шуми, послушное вѣтрило!

Это звукоподражаніе. Здѣсь явленіе сложнѣе. Въ стихѣ *говорится* о шумѣ парусовъ; подборъ согласныхъ при этомъ *подражаетъ* ему. Одно и тоже представленіе шума вызывается одновременно двумя путями: 1) его вызываетъ смыслъ стиха,—слова, какъ символы,—это *ассоціація по смежности*; 2) его же вызываютъ похожіе на него звуки стиха,—слова, какъ звуковыя группы,—это *ассоціація по сходству*.—Отсюда получается особая яркость представленія и сопровождающихъ его чувствованій. Звукъ словъ здѣсь служитъ иллюстраціей къ ихъ смыслу.

Чѣмъ опредѣленнѣе смыслъ стиха указываетъ на извѣстный звукъ, тѣмъ легче воспринимается подражаніе ему, тѣмъ ярче воскресающей слуховой образъ. Если же подобнаго указанія нѣтъ, то звукоподражаніе или непонятно и сходитъ за аллитерацию, или же бесполезно и даже вредно, отвлекая вниманіе отъ смысла, какъ ошибочно поставленная иллюстрація не къ тому тексту.

Обширный матеріалъ для поэтического звукоподражанія даютъ уже одиночныя слова, напр., шуршать, гремѣть, хлопнуть, брякнуть, сами по себѣ возникшія изъ звукоподражаній. Напр., у Голенищева-Кутузова Колокольчикъ какъ-то вяло
Звякветъ разъ и замолчить...
Дождь барабанитъ по крышѣ (Ал. Толстой)

и т. д.

Но поэтъ часто не удовлетворяется этимъ, такъ сказать, естественнымъ звукоподражаніемъ. Онъ ищетъ широты приемовъ,—онъ комбинируетъ нѣсколько подходящихъ словъ, чтобы подражать какому-нибудь звуку. Естественно, что всѣ поэты подражаютъ этому звуку почти одинаково, соединяя приблизительно почти одни и тѣ же согласные и гласные. Я приведу нѣсколько примѣровъ.

Звукоподражаніе вѣтру пользуется звуками в и ф.

Вечерній вѣтръ, валовъ плесканье (Батюшковъ).

La fleur se fane, o fiancée! (J. Laforgue.
Complainte du vent).

И вѣстникъ утра вѣтеръ вѣетъ (Пушкинъ).

Вотъ изображеніе шума ручьевъ или ключей:

О лейся, лейся, ключъ отраднй,
Журчи, журчи свою мнѣ былъ (Пушкинъ)
Кругомъ стеклянный звонъ льющихся ключей (Майковъ).

Здѣсь въ игру входятъ главнымъ образомъ плавные. Шорохъ, шуршанье и т. п. изображаются шипящими.

Знакомымъ шумомъ шорохъ ихъ вершинъ.
Меня привѣтствовалъ (Пушкинъ)
Шуми, шуми, послушное вѣтрило (Пушкинъ)

Острый звукъ тростника Верленъ рисуетъ такъ:

Cet oiseau, ce roseau sous cet oiseau se blême
Oiseau sur ce râle roseau fleuri jadis.

Стукъ копытъ, тяжелые повторные удары, и т. п. изображаются сочетаніями п, б или т, иногда примѣшивается к.

Тяжело — звонкое скаканье
По потрясенной мостовой (Пушкинъ)
Ихъ кови по полямъ побѣды
Скакали вмѣстѣ сквозь огни (Пушкинъ)
Топоча хрупкій свѣтъ и по полю помчатъ (Вяземскій)
Будто кто-то постучится, постучится въ дверь ко мнѣ (Бальмонтъ).

Всѣмъ извѣстны звукоподражаніи грому:

Какъ будто грома грохотанье (Пушкинъ)
Какъ громъ, гремящій по горамъ (Державинъ).

Любопытны подражанія колокольчикамъ и колоколамъ.

Leise zieht durch mein Gemüt
Liebliches Geläute
Klinge kleines Frühlinglied,
Kling hinaus ins Weite (Heine).

Сюда же знаменитые „колокола“ Эдгара По, съ мѣднымъ звономъ звуковъ и ритмическмъ подражаніемъ

How it swells!
How it swells!

Oh the Future! How it tells,
Of the rapture that impels
Jo the swinging and the ringing
Of the bells, bells, bells,
Of the bells, bells, bells, bells,
Bells, bells, bells.

Jo the rhyming and the chiming of the bells и т. д.

Здѣсь поэтическій приемъ обращается ужъ въ tour de force. Къ по-

добнымъ же звукоподражаніямъ относится Пушкинское

Колокольчикъ динь-динь-динь:
Bin-bam, bin-bam
Les cloches, les cloches
Chansons en l'air, pauvres reproches и т. д.
(I. Laforgue)

гдѣ пускаются въ ходъ звукоподражательныя междометія, отъ звука ш очевидно окрашено чувствованіями отъ сходныхъ шумовъ:

Лишь иногда въ тиши глубокой
Безсонный листъ прошелеститъ (Фетъ).

Но иногда можетъ выдѣляться и связанное съ нимъ по смежности чувство тишины, хотя гораздо слабѣе и смѣшаннѣе:

Влизъ водъ, сівавшихъ въ тишинѣ (Пушкина)

Всѣ эти чувствованія входятъ, повторяемъ, въ общее чувствованіе звука, выдѣляясь то больше, то меньше. Поэтому во всякой аллитераціи безсознательно ужъ участвуютъ элементы звукоподражанія.

Въ приемъ звукоподражанія смыслъ рѣчи направляетъ на нихъ вниманіе читателя, выдѣляетъ и усиливаетъ тѣ или другіе изъ нихъ. Этимъ только данный приемъ и отличается отъ аллитераціи.—Однимъ словомъ, одно и тоже сочетание звуковъ рѣчи можетъ быть аллитераціей и звукоподражаніемъ. Для послѣдняго необходимо только, чтобы смыслъ рѣчи прямо или косвенно вызывалъ представленіе соответствующаго звука.

Но, благодаря этому, иногда случается интересная ошибка. Смыслъ рѣчи вызываетъ одно слуховое представленіе, а звуки ея подражаютъ другому. Получается явный, непріятный диссонансъ. Напр. у Языкова.

И валъ великанъ, головою качая,
Становится въ рядъ, и ряды говорятъ.

При словахъ „валъ великанъ, головою качая“ для бывшихъ на морѣ слышится дикій ревъ и грохотъ прибоя, а подборъ мягкихъ плавныхъ р—изображаетъ мягкое журчаніе и ропотъ тихихъ волнъ. Или у Майкова

...Внимали
Вкругъ присмирѣвшія воды, не смѣя
[журчаньемъ,
Пѣсни тревожить...

Въ смыслѣ стиха вызывается представлѣніе нѣмой тишины водъ, а звуки—подражаютъ ихъ журчанью.

Благодаря тому же свойству звукоподражанія часто встрѣчаются случаи, когда трудно опредѣлить, звукоподражаніе передъ нами или аллитерація. Это тогда, когда смыслъ иногда очень косвенно, неясно вызываетъ слуховыя представленія.

УШ. Объ „Окрашенномъ слухѣ“.

(L'Audition colorée).

Теперь остается разобрать еще одно явленіе, составляющее источникъ особыхъ поэтическихъ эффектовъ, доступныхъ далеко не всѣмъ и не для всѣхъ одинаковымъ образомъ. Это не необходимое условіе пониманія лирики; но если оно есть, то привноситъ нѣкоторые своеобразные поэтическіе эффекты. Я говорю здѣсь объ явленіяхъ синестезіи и другихъ подобныхъ.

Въ то время, когда одинъ изъ органовъ чувствъ получаетъ извнѣ извѣстныя ощущенія, напр. зрительныя, у нѣкоторыхъ лицъ, наряду съ ними, возникаютъ ощущенія или представленія другого порядка, напр. обонятельныя или слуховыя. Напр. я слышу, звукъ „и“, и у меня возникаетъ, кромѣ звукового представленія, еще представленіе синяго цвѣта или запаха свѣже-скошенной травы.

Вполнѣ установить объясненіе этого явленія до сихъ поръ не удалось. Очень вѣроятно, что оно можетъ вызываться не одною причиною, а нѣсколькими. Напр., у однихъ—ощущенія непосредственно могутъ вызывать другъ друга, происходить синестезія—сочувствіе ощущеній, въ полномъ смыслѣ этого слова. Такъ, если ударишь одну струну, сочувственно вибрируютъ сосѣднія. Но большинство явленій этого рода

объясняется легко ассоціаціями. Напр., разныя по существу ощущенія вызываютъ однѣ и тѣ же чувства и благодаря этому вступаютъ въ ассоціацію. Это сказывается и въ образномъ языкѣ, и даже народномъ. Ноги отъ усталости „идутъ“. Звонъ колоколовъ названъ „малиновымъ“, можетъ быть, благодаря этого рода ассоціаціямъ. У насъ говорятъ „свѣтлая“, „мрачная“, „мелодія“, „яркіе звуки“. Эпитеты у поэтовъ часто основаны на этой ассоціаціи ощущеній по ихъ чувствованіямъ.

Пускай живая трель ярка у соловья
(Фетъ) и голосъ яркій соловья (Пушкинъ).

У того и другого этотъ эпитетъ встрѣчается не разъ. Мелкихъ *серебряныхъ* звуковъ игрою плѣнилась (Фетъ).

У Тютчева лучъ утренней зари касается рѣсниць „Румянымъ, звонкимъ восклицаньемъ“ и т. д.—Гласные звуки мы дѣлимъ на свѣтлые напр. *е* и темные—*у*. Безусловно къ этимъ всѣмъ звуковымъ ощущеніямъ примѣшивается по ассоціаціи свѣтовая и цвѣтовая окраска.

Мы уже въ началѣ предыдущей статьи говорили, что чувственный тонъ гласныхъ и согласныхъ бываетъ окрашенъ многочисленными ассоціаціями. Въ число ихъ несомнѣнно входятъ эти зрительныя представленія того или иного свойства въ большей или меньшей степени. Какъ они ассоциируются? Тутъ могутъ быть ассоціаціи и по сходству, и по смежности. Ассоціаціи по сходству обуславливаются, какъ мы видѣли, *сходствомъ чувствованій* отъ различныхъ ощущеній, напр. отъ звука трубы и отъ ярко-краснаго цвѣта. Могутъ быть ассоціаціи и по смежности, напр., данный гласный звукъ находится въ корнѣ словъ, съ которымъ связано сильное цвѣтовое ощущеніе, напр., у меня лично связывается съ звукомъ *а* представленіе краснаго цвѣта, со звукомъ *и*—синяго; *е*—вызываетъ представленіе бѣлаго, *о*—желтаго, оранже-

ваго, у—чернаго, тьмы. Бросается въ глаза, что звукъ а—стоитъ въ корнѣ слова красный, и—синій и т. д. Могутъ быть и другія ассоціаціи по смежности, напр., между звукомъ у, междометіемъ у—у!—которыми пугали, указывая на что то страшное, на тьму, въ дѣтствѣ, и—представленіемъ темноты, чернаго цвѣта. Наконецъ, могутъ существовать и окрашивать чувственный тонъ звука зачатки дѣйствительныхъ синестезій.

Однако, все это окрашиваетъ звукъ незамѣтно, все это входитъ въ общее цѣлое, какъ голосъ одной пчелы въ жужжанье роя. Оно способствуетъ музыкѣ стиха—и только.

Иное дѣло, если эти свѣтовые и цвѣтовые элементы начинаютъ ярко выдѣляться, преобладать уданнаго лица или въ данную минуту, если, напр., при звукахъ слова „линіи„ получаютъ явственныя ощущенія или представленія синяго цвѣта, а стихъ вызываетъ игру всѣхъ цвѣтовъ радуги. Конечно, это явленіе ненормальное. Но вѣдь одно время пытались писать вмѣсто стиховъ цвѣтовья симфоніи. Надо изучить и оцѣнить такіе факты по отношенію къ поэзіи.

Поставимъ, во-первыхъ, вопросъ,—возможны ли подобныя цвѣтныя симфоніи?

Мы отвѣтимъ: да, конечно, онѣ возможны. Но желательны ли онѣ для поэзіи? Попытаемся отвѣтить и на это.

Во-первыхъ, окрашеннымъ слухомъ (l'audition colorée) обладаютъ, сравнительно, немногіе. Во-вторыхъ, изъ этихъ немногихъ большинство слышитъ звуки въ самыхъ различныхъ окраскахъ. Rimbaud, въ своемъ сонетѣ на эту тему, такъ опредѣляетъ окраску французскихъ гласныхъ.

A—noir, E—blanc, I—rouge, U—vert, O bleu voyelles. Другіе французы испытываютъ совершенно иныя цвѣтныя ощущенія. Напр. а—желтый, красный, яркочерный, е—зеленый, кремъ, і—черный, небесно-голубой; о—бѣлый, черный, красный, и—сѣрый, желтый, темнокрасный и т. д.

Итакъ, чтобы понять симфонію цвѣтовъ Rimbaud, надо не только обладать окрашеннымъ слухомъ, но и еще такимъ же точно, какъ и онъ, а ужъ это, конечно, бываетъ еще рѣже.—И такъ прежде всего, писать такія цвѣтовые симфоніи—значитъ писать для нѣсколькихъ, немногихъ лицъ.

Но этого мало. Такія цвѣтовые симфоніи—искаженіе поэзіи: яркая игра цвѣтовъ, привлекая къ себѣ все вниманіе, отвлекаетъ его и отъ звуковъ, и отъ смысла. Получается нѣчто очень нежелательное—вродѣ цвѣтныхъ фонтановъ.—Человѣку съ слишкомъ яркимъ окрашеннымъ слухомъ недоступно пониманіе лучшихъ перловъ поэзіи, особенно лирики, гдѣ и музыка стиха, и смыслъ, и всѣ стороны поэзіи должны сливаться въ одну гармонію. Поэтъ, какъ хорошій регентъ хора, пользуется всѣми голосами, всѣ у него въ рукахъ, и звучать, и содѣйствуютъ общему впечатлѣнію, а онъ, согласно своей цѣли, то затѣняетъ одни, то выдвигаетъ другіе. И не суживать количество голосовъ, а расширять хоръ—вотъ къ чему долженъ стремиться поэтъ. Читатель, слушающій изъ всего этого хора только одинъ голосъ,—плохой читатель.

Теперь возникаетъ другой вопросъ—не мѣшаетъ ли вообще окрашенный слухъ пониманію поэзіи. Намъ кажется, что не мѣшаетъ, если онъ слабъ, если цвѣтовые ощущенія не подавляютъ всѣ прочія и возникаютъ не всегда, а при особыхъ условіяхъ, т. е. если они составляютъ одинъ изъ добавочныхъ голосовъ хора. Но голосъ этотъ долженъ приспособляться къ другимъ голосамъ и къ общему замыслу поэта.

Скажу объ этомъ кое-что изъ своего опыта. У меня окрашенный слухъ слабъ и замѣтно проявляется лишь иногда, когда музыка стиха необычайно хороша и вызываетъ особое эстетическое возбужденіе, подъемъ духа. Напр., когда я читаю:

Рѣдѣть облаковъ летучая гряда.
Звѣзда печальная, вечерняя звѣзда!
Твой лучъ осеребривъ увядшія равнины
(и т. д.)

Я слабо вижу, словно сквозь сѣ-
рую дымку густого тумана, игру се-
ребристыхъ и красныхъ цвѣтовъ,
кое гдѣ переливающихся въ темный.
Это вносить особую прелесть въ
воспріятіе стиховъ. Но чуть яркость
этихъ зрительныхъ, второстепен-
ныхъ, сопровождающихъ, аккомпа-
нирующихъ ощущений начинается по-
вышаться,—я чувствую, что музы-
кальная и смысловая сторона сти-
хотвореній начинается отходить на
второй планъ. Вмѣстѣ съ этимъ я
читаю ужъ, значитъ, не стихотво-
реніе Пушкина а что-то совсѣмъ
иное. Изъ всего хора слушаю только
одинъ голосъ, и при этомъ такой,
котораго авторъ даже не имѣлъ и
въ виду.

И такъ, по всей видимости, что-
бы окрашенный слухъ не только не
вредилъ, а даже способствовалъ
полному истинному пониманію по-
эзіи, необходимы два условія:

1) Чтобы чувственный тонъ цвѣ-
товыхъ представленій вполне соот-
вѣтствовалъ чувственному тону слу-
ховыхъ; чтобы оба эти элемента
только поддерживали другъ друга,
создавая настроеніе, а не мѣшали
одно другому.—Конечно, это условіе,
разъ мы имѣемъ дѣло съ ассоціа-
ціей ихъ по чувственному тону, вы-
полняется. Въ другихъ же случаяхъ,
вѣроятно, происходитъ извѣстное
взаимоприспособленіе обоихъ эле-
ментовъ.

2) Чтобы цвѣтовые ощущенія были
достаточно слабы, чтобы они не по-
лучали преобладанія, а въ гармоніи
со звуковыми составляли только
аккомпаниментъ къ смыслу.

Если оба эти условія на лицо, то
окрашенный слухъ—тоже, что но-
вый, прекрасно звучащій, инстру-
ментъ въ хорѣ: онъ только поддер-
живаетъ, усиливаетъ общее настро-
еніе, которое было задачей поэта.

Тутъ игра цвѣтовъ производитъ то-
же, что игра звуковъ, тоже, что му-
зыка стиха; игрой чувственныхъ то-
новъ обѣ онѣ создаютъ настроенія.

Но любопытно, что въ нѣкото-
рыхъ случаяхъ параллель между
музыкой стиха и цвѣтовыми эффек-
тами его можно провести еще да-
лѣе.—Мы говорили, что звуки стиха
могутъ быть иллюстраціей для его
смысла—въ звукоподражаніи. Въ
стихѣ, напр., говорится о шумѣ лѣса,
а подборъ согласныхъ—подражаетъ
этому шуму, изображаетъ его.—То-
же можетъ случиться и при окра-
шенномъ слухѣ, именно, если онъ
обусловленъ ассоціаціями цвѣто-
выхъ ощущений съ коренными глас-
ными ихъ названій, если, напр.,
(какъ было сказано выше), звукъ *a*
вызываетъ ощущеніе краснаго цвѣта
(крас—), и—синяго (син—), *e*—бѣ-
лаго (бѣл—) и т. д. Тогда полу-
чаются прелестные эффекты.

Лучъ зари сіяетъ алый,

Серебрится сѣжный прахъ (Пушкинъ).

Первый стихъ весь окрашенъ
алымъ цвѣтомъ, достигающимъ яркой
интенсивности съ послѣднимъ его
словомъ, а вторымъ стихомъ его
смѣняютъ серебристые оттѣнки, и
въ концѣ опять ярко вспыхиваетъ
алое сіяніе. Получается удивительная
цвѣтовая иллюстрація къ смыслу.—
Здѣсь сила представленія цвѣтовъ,
какъ при звукоподражаніи, вызы-
вается двумя путями сразу: 1)—смы-
словымъ значеніемъ слова и 2) цвѣ-
товой окраской его гласной.

Въ такой степени и при такихъ
условіяхъ окрашенный слухъ, мнѣ
кажется, можно считать не только
не вреднымъ, но даже и желатель-
нымъ для любителей и знатоковъ
поэзіи. Конечно, безъ него можно
также глубоко чувствовать и пони-
мать поэзію, какъ и съ нимъ; но
онъ вноситъ долю эстетическаго на-
слажденія, которою не должно пре-
небрегать.

С. Поварнинъ.