



## К. МОЧУЛЬСКИЙ

### Новое учение Андрея Белого

Андрей Белый. После разлуки. Берлинский песенник.  
«Эпоха». Петербург—Берлин, 1922

А. Белый — всегда импровизатор. Раньше он писал стихи, теперь он поет песни. Он одарен особым чувством современности — знает, чем пахнет ветер и о чем звучит воздух.

«Новые веянья» (для нас — фигура, для него — реальность) заражают его своим ритмом. Он уже другой; даже тембр голоса изменился. Только по едва заметной гримасе, по характерному тикку стиля угадываем автора «Кубка метелей».

Новая роль этого самого театрального из наших поэтов — «мелодизм». Содержание ее — вещь второстепенная: сам автор «не придает ей никакого значения»<sup>1</sup>. Но исполнена она с вдохновением и блеском, и это искусство заслуживает внимания.

Заметим от себя: мелодика — последнее слово нашей литературной науки. Формальный метод, вскрыв ткани слов, разъял мускулы синтаксиса и обнажил костяк ритма. Его скальпель проник до самого сердца художественного произведения — его мелодии. Об этом сейчас много пишут в России. Недавно появилась серьезная и обстоятельная книга Б. Эйхенбаума «Мелодика русского стиха»<sup>2</sup>. Итак, идея мелодики стоит на повестке дня, и манифест А. Белого необыкновенно своевременен.

Последняя книга Белого «После разлуки» состоит из теории и практики «нового стиля». Сначала правила, потом образцы. Автор восстает против перегруженности стиха «всеми ухищрениями образа, ритма и инструментовки», напоминает о том, что «песенная душа лирики есть мелодия», и требует «простых слов и простых песенок».

Все это совершенно справедливо... и крайне неожиданно. Неужели это говорит автор «Символизма», некогда чертивший «крыши» и «корзины» ритмов<sup>3</sup>, творец пресловутой глоссолалии и «Жезла Аарона»?<sup>4</sup> Какая борьба с самим собой, какой внушительный пример самопреодоления!

Однако это перерождение не окончательно, а обоснование школы «мелодизма» несколько поспешно. Неясно, как представляет себе автор основу своего учения — мелодию. Чем определяется «песенный лад», чем отличается мелодия от интонации речи вообще?

Очистив стихи от метафор и «звуковых трещаний», получим ли мы в чистом виде мелодию? А. Белый этих вопросов не касается; он дает один превосходный совет: побольше простоты.

Однако «магу слов», изощренному дирижеру словесного оркестра, последовать этому совету труднее, чем кому бы то ни было.

Простота и безыскусственность Белого совсем особенные. Вот наугад образец «простой» песенки.

Начало:

Над утесами, подкинутыми в хмури,  
Поднимется взверченная брызнь;  
И колесами взверченной бури —  
Снимется низринутая жизнь...

И конец:

Чтобы — мыча — тупо  
Из пустот — быкорогий бог —  
Мог — в грудь — трупа —  
Ткнуть — свой — рог.

Нет, простоту нельзя симпровизировать. Вычурная сложность выражения связана с истоками духа. Стараясь изменить до неузнаваемости свой поэтический почерк, А. Б. пишет каракулями.

Далее начинается графика: автор забывает о том, «что стихотворение поэту всегда поется, что стихи слушаются» — и погружается в игру типографскими значками. Он «вычерчивает» мелодию, увлеченный сложной архитектуроникой интонаций.

Старое пристрастие А. Белого к схемам и чертежам пережило все школы и направления. Когда-то он чертил рисунки ритма, теперь появились узоры мелодии. Конечно, у нас нет в письме интонационных значков: наши знаки препинания грубо отмечают этапы мелодического движения. И все же до сих пор мы угадываем напев стихотворения, несмотря на несовершенство его начертания. Происходило это потому, что не графика, а смысл и его синтаксическое выражение порождали мелодию. Никакая зрительная архитектоника, как бы приятна глазу она ни была, не может повлиять на внутреннюю мелодию стиха. А. Белый предлагает два способа начертания строк Гоголя «чуден Днепр». Утверждаем, что мелодия столь же неизменна, как и сама словесная форма, и вариаций написания быть не может.

Узоры А. Белого — средства вспомогательные, педагогические. Ни изменить, ни усилить напева они не властны. Если «мело-

дизм» основывается только на фигурах расположения строк и на злоупотреблении знаком тире, то едва ли его можно называть «школой». Каковы же внутренние качества новых стихов? Автор надписывает отделы своего сборника названиями музыкальных инструментов: мандолина, виолончель, гитара, балалайка. (Не смешаны ли здесь понятия тембра и ритма с мелодией?)

Несколько удачных стихотворений. Есть легкость, прозрачность, изящные кадансы. Остальные тусклы, вялы.

Наконец, о графике: если поставленные на разных уровнях, между тире, в разрядку слова действительно значительны по интонации — манера их написания — хоть и довольно бесполезная — имеет какой-то смысл. Так, например, как понять пять мелодических ступеней в песенке:

И —  
 — Парусом —  
                   — Красным,  
                   как ясный рубин —

И —  
 — Окрепшею Песней —  
                                   — Под зорькой —  
   — Отчалили —  
   — В хлопья  
                                   Тумана —  
   — поморы.

Но обычно расстановка не обусловлена смыслом — и существует только для глаз. Другими словами, эти «узоры» лежат за пределами поэзии. Книга А. Белого могла бы, пожалуй, послужить пособием для чтецов-декламаторов и преподавателей выразительного чтения.

