



А. ИЗМАЙЛОВ

Пленная мысль

Новые веяния в русском стихотворстве. — Скромность Бальмонта. — Литературное бильбоке. — Новая книга Андрея Белого

I

«Имею спокойную убежденность, что до меня, в целом, не умели в России писать звучных стихов»¹.

Эти строки, которые нельзя обвинить в чрезмерной скромности, принадлежат поэту Бальмонту. Целиком — и даже автографически, так что не может быть уже никакого предположения об ошибке, типографском недоразумении, путанице, — они воспроизведены в его короткой автобиографии, предпосланной его стихам в недавно вышедшей книге М. Гофмана о современных поэтах.

Да это и не рознит с другими отзывами Бальмонта о себе. Некогда он откровенно написал, что перед ним «все иные поэты — предтечи»². Некогда он предобродушно рассказал, как он был у Толстого, читал ему свои стихи и Толстой «притворялся», что они ему не нравятся³.

«Убежденность» эта у Бальмонта, столь часто проявляющаяся, очевидно, не случайная, не колеблющаяся, не плод минутного взлета писательского дерзновения, которое потом сменяется обратным усилением неверия в себя, с монологами, например, в таком роде:

«Моя будущность, в сущности, пошлая и пустая. С каждым днем я все больше убеждаюсь, что из меня никогда ничего не выйдет со всеми моими прекрасными мечтаниями» и т. д.⁴

II

Я не сочиняю этих слов для примера, — я беру их целиком из одного письма Лермонтова, и не ребенка, а того Лермонтова, у которого уже были и «Демон», и «Измаил-Бей», и «Хаджи-Аб-

рек» и «Орша», и большая и лучшая часть его великолепной лирики.

Разумеется, я мог бы бесконечно увеличить подобные выписки, показывающие, что иногда и истинные титаны лишены были той спокойной убежденности в своем значении, которая так утешает Бальмонта. В этом списке оказались бы и Байрон, и Пушкин, и Толстой, не говоря уже о Гоголе, который и сторел в огне большой мысли о том, что его призвание не удалось.

Но оставляю психологическую подкладку и психологическую ценность признания Бальмонта в стороне. Маленький штрих для характеристики поэта, и — пускай в нем со временем разбираются биографы.

Для меня это заявление интересно как факт, как конкретное и обладающее всей определенностью и выразительностью засвидетельствование одной новой истины, перед которой не может остаться равнодушным критик:

— Новые поэты совершили грандиозную победу. До Бальмонта, — хотя перед ним прошли и Пушкин и Лермонтов, и Некрасов и Фет, и Полонский и Майков, — в России не было звучных стихов. «Не умели» писать их. Теперь умеют. По крайней мере, Бальмонт.

Безотносительно к психологии Бальмонта, это интересно еще потому, что подобные речи становятся уже почти общими.

Если эта победа есть, — ради нее стоило жить и страдать, как страдала наша литература, и можно быть гордым сейчас при сознании этого триумфа. Чтобы это понять, надо немножко оглянуться назад и всмотреться в настоящее.

III

Пушкин, Лермонтов... Не выдавшие видов люди, мы до сих пор наивно верили в поразительную силу, сжатость и звучную напевность их стиха. Про пушкинское «Для берегов отчизны дальней»⁵ — мы говорили: это сама музыка. Мы цитировали с восторгом «Клянусь я первым днем творенья»⁶ или «Там, где море вечно плещет»⁷ как примеры, выше которых трудно что-нибудь придумать по опьяняющей напевности стиха.

Какой-то иностранный поэт, — боюсь уверенно сказать, что Боденштедт, — печатно заявил, что ни в одной литературе он не знает такого дивного сочетания звуков, как в лермонтовском «На воздушном океане, без руля и без ветрил»⁸.

Меримэ говорил, что только бронзовая латынь может передать чудесный звон и тацитовскую сжатость пушкинского стиха в «Анчаре»: «Но человека человек послал к анчару властным взглядом»...

— At vir virum misit ad antchar superbo vultu, — et rediit mane cum veneno...⁹

Нет, разумеется, это надменный вздор, что у нас не было до Бальмонта звучных стихов, — надменный и курьезный, как курьезен и «притворяющийся» Толстой, и признание Пушкина только чьим-либо предтечей.

IV

Пересмотрите томы стихов Бальмонта. Их так много, что если их положить один на другой, — они дойдут до его поясницы. Здесь есть стихи редкой музыкальности, — не признать это было бы великой несправедливостью и прямым безвкусием. Но лучшее здесь, конечно, не те звуковые подборы, которые когда-то обходили все газеты скорее как курьез, чем достопримечательность, вроде:

Вечер. Взморье. Вздохи ветра.
Величавый возглас волн.
Близко буря. В берег бьется
Чуждый чарам черный челн¹⁰.

Дело не в челнах, чуждых чарам, но в том, что Бальмонт и за ним многие из молодых внесли в стих внутреннюю перепевность, переливы аллитераций, подбор однородных красивых звуков.

Параграф былых учебников версификации, вменявший в обязанность поэту избегать внутренних созвучностей, подвергся полному видоизменению у новых поэтов. Его выгнули в совершенно обратную сторону.

У молодых поэтов погоня за такими внутренними созвучностями стала положительно большим местом.

В жертву таким перепевностям они готовы принести даже смысл там, где трудно уладить музыку с логикой. Поэт становится похожим на тех грамматиков, которые, для облегчения труда школьников, укладывали в бессмысленные стихи слова с буквою ять:

Б'ѣг, б'ѣда, б'ѣл, б'ѣс, об'ѣдать,
В'ѣно, в'ѣра, в'ѣк и в'ѣдать и т. д.

V

В только что вышедшей в издании «Гриф» новой книжке стихов Андрея Белого «Урна» можно найти сколько угодно примеров увлечения словесной музыкой не без ущерба для ясности стиха, а иногда и прямо — для его смысла.

С Белым повторился тот охотничий анекдот, какой пережили на себе многие из стихотворцев. Охотник «поймал» медведя, однако же не может ни притащить его к товарищам, ни сам прийти к ним. «Почему же?» — спрашивают его. — «Да он меня не пускает».

Так А. Белый не влечет музыку стиха своею мыслью, но сам влечется ею. Она не свободно сопутствует его мысли, но владеет им, не пускает его.

Вот, например, пьеска Белого «Смерть», — вся, до очевидности построенная на подборе однородных звуков, на аллитерациях и внутренней рифмовке. Здесь черновая работа стихотворца почти видна, как в стеклянном колпаке, ясны все его жертвы, принесенные музыке, видно, как ради рифмы и аллитерации он отвлекался в сторону от прямой дороги своей мысли.

*Кругом крутые кручи.
Смеется ветром смерть.
Разорванные тучи!
Разорванная твердь!*

*Лег ризой снег. Зари
Краснеет красный край.
В волнах зари умри!
Умри — гори: сгорай!*

*Гремя, в скрипящий щербень
Железный жезл впился.
Гряду на острый гребень
Грядущих мигов я.*

*Броня из крепких льдин.
Их хрупкий, хрупкий хруст.
Гряду, гряду — один.
И крут мой путь, и пуст.*

*У ног поток мгновений
Доколь еще — доколь?
Минуют песни, пени,
Восторг, и боль, и боль —*

*И боль... Но вольно — ах,
Клонюсь над склоном дня,
Клоню свой лик в лучах...
И вот — меня, меня*

*В край ночи зарубежный,
В разорванную твердь,
Как некий иней снежный,
Сметает смехом смерть.*

Ты — вот, *ты* — юн, *ты* молод,
Ты — муж... Тебя уж нет:
Ты — был: и канул в холод,
 В немую бездну лет.

Взлетая в сумрак шаткий,
 Людская жизнь течет,
 Как *нежный*, *снежный* краткий
 Сквозной водоворот.

VI

Латинисты хвастают знаменитым стихом, имитирующим топот конских копыт:

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum¹¹.

Известен Вергилиев стих с изнеженной игрой согласной *t*.

Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi¹².

Один звукоподражательный стих, нет спора, красиво врезается в спокойный ритм поэмы. Но когда целое стихотворение в девять строф сплошь состоит из игры кра-кра-кра или кру-кру-кру, — мне это не кажется ни красивым, ни свободно-творческим.

Для меня это фокусничество, стихотворная игра в бильбоке даже и в том случае, если бы ради созвучных «ри-ри» или «сме-сме» стихотворец и не допускал таких логических неловкостей и натяжек, какими полно приведенное стихотворение!

Если край зари краснеет, то не ясно ли само собой, что он красный? Как может быть «нежным» бурный водоворот жизни? Очевидно, всякое иное слово было бы здесь уместнее, чем «нежный», если бы оно не надобилось как полно рифмующее со словом «снежный».

VII

Больше, чем какую-либо иную книжку стихов Белого, «Урну» отличает это томление стихотворца в лапах не пускающего его аллегорического медведя.

Любовь к созвучным словам тащит его, как безвольного, вправо и влево, отвлекая от мысли, навязывая ему неловкие сравнения, неуклюжие стихи для уравнивания, «для подверстки».

Вот отрывок из стилизованной подделки под старинную сладенькую лирику, не менее характерный для показания этой болезни — музыкальной гипертрофии.

Прости

I

Зарю я зрю — тебя...
 Прости меня, прости же:
 Не мею я, к тебе
 Не смею подойти...
 Горит заря, горит —
 И никнет, никнет ниже.
 Бьет час: «Вперед». Ты — Вот.
 И нет к тебе пути.
 И ночь встает: тенит,
 И тенью *лижет ближе*,
Потоком (током лет) (sic!)
 Замоеет свет... Прости!
 Замоеет током лет
 В пути тебя... Прости же —
 Прости!

II

Покров: угрюмый кров —
 Покров угрюмой ночи —
 Потоком томной тьмы
 Селенья смысл, замыл...
 Уныло ропщет даль,
 Как в даях *взропцуют роци*...
Растаял рдяных зорь,
Растаял, — рдяный пыл.
 Но мерно моет мрак,
 Но мерно *месяц* тощий,
 Летя в пустую высь
 Венцом воздушных крыл —
 Покров, угрюмый кров —
 Покров угрюмой ночи —
 Замыл¹³.

VIII

Мне кажется, нельзя не согласиться, что закляние ясности и смысла — слишком большая жертва для того, чтобы в итоге получить это бессмысленное «потоком (током лет)», эту внутреннюю рифмовку, добываемую таким тяжело-машинным, багажным способом, как включение слов в скобки, — все это пощелкиванье звучными слогами, уничтожающее разницу между стихотворцем и тетеревом на току.

Для меня нет красоты и музыки там, где я вижу расчет, усилие и пот, струями текущий со стихотворца. Мало этого, даже

независимо от смысловой стороны, я не чувствую музыкальности звуков в том нагромождении аллитераций, какое дает Белый.

Он пишет:

Внемля волнению волн
 (Как ропщут, взропщут рощи), —
 В проливе тьмы молчит:
 Следит, как меркнет день.

С его точки зрения в первых стихах, вероятно, идеально достигнута его задача. «Внем-волн-волн-ропщ-взропщ-рощ», — большей звуковой родственности на протяжении шести стоп невозможно и достигнуть, причем «наш» и «мыслете», действительно, характерны для плавности колыхания волны, как звук «щ», действительно, дает намек на шум рощи.

При всем этом я бы, однако, внес эти два стиха... как образцы скороговорок в учебники, и едва ли я очень ошибаюсь, что многие при чтении, по крайней мере, второго стиха спотыкнутся и напугают в этой фразе.

Как это ни странно, — от заботы о крайнем благозвучии один шаг до почти полной какофонии и косноязычия. Вячеслав Иванов рядом с изумительными по музыкальности стихами дает строки тяжелые и скрипучие, как нагруженная телега на провинциальной дороге.

Искусственно подобранный звук «б» у Иванова делает стих подобным бляению барана.

Былоу белизной душа моя бела
 И стелет бледно блеск безбольный...

Односложные слова в исключительном подборе и у него слагаются в скороговорку:

Ярь двух кровей, двух душ избыток,
 И власть двух воль, и весть двух вер...

Тот же А. Белый, преследуя свою мечту о музыкальности, дает образцы совершенно корявых и косолапых стихов. Он в плену у слов. Он громоздит односложные слова одно на другое, создавая строки, положительно трудные для чтения, как скороговорки.

Там ветер дохнет: в полях поет —
 Туда зовет.
 Там — твердь. Как меч, там твердь — как меч —
 Звезда сечет... и т. д.

Это ослепление — странность в А. Белом, чувство красоты которому несомненно присуще в высокой мере, хотя бы теоретически,

если не в достижениях. «Урна» дает этому многочисленные доказательства.

В этой книге есть прекрасные вещи, как «Сантиментальный романс», есть пьесы, в которых он, обычно такой странный, капризный, приближающийся иногда к бреду, — подходит к самой грани подлинного, трезвого и логичного искусства.

IX

Музыкальные увлечения А. Белого типичны для молодых поэтов. Стих по своей форме несомненно вступил в новую фазу. Внутренняя игра его — уже безусловный закон будущего стихотворчества.

Но пока искания и нащупывания идут зигзагом, гипертрофически, с крайностями и аномалиями. Молодое вино бродит. Но относительно многих поэтов можно уже сказать, что это вино, а не квас.

Ни Бальмонт, ни В. Иванов, ни Белый еще не освободились от эксцессов искания. В стихах их еще много чрезмерной изысканности, неприятной изнеженности, ремесленнического труда, вызываемого заботой о музыке, еще слишком много жертв здравым смыслом.

Но ими уже намечается будущий закон стиха. В. Брюсов уже освободился от таких ошибок, и недавно вышедший третий том его, со стороны чисто стихотворной техники, уже может дать материал для самостоятельной статьи о завоеваниях русского стиха.

И внося поправку в чрезмерно самоуверенные слова Бальмонта о себе как о первом по времени поэте, подарившем России первые звучные стихи, — скажем так:

— Были великолепны завоевания Пушкина и Лермонтова в технике русского стиха. Пленительна их красота и звучность. Но вместе с историей народа растет и его язык, мужает и утончается стих. И недалеко пора создания и признания таких новых путей к красоте стиха, о которых еще не мечтала полвека назад пушкинская школа. Увидев их, Пушкин и Лермонтов возрадовались бы радостью великою.

