

М. Волошин. Поль Верлен. Стихи избранные и переведенные Ф. Сологубом.

 Источник: М. Волошин. Лики творчества. Л.: Наука, 1988, с. 438-443.
 (Лит. памятники).
 Электронная версия: В. Есаулов, 17 сентября 2005 г.

ПОЛЬ ВЕРЛЕН. СТИХИ ИЗБРАННЫЕ И ПЕРЕВЕДЕННЫЕ Ф. СОЛОГУБОМ

Издательство "Факелы" 1908 г.

"Все умирает вместе с человеком, но больше всего умирает его голос", - говорил однажды стареющий Теофиль Готье Эмилю Вержера [1] своим прекрасным, гибким, но уже погасающим голосом - голосом, с которым умирали последние беседы "хорошего вкуса" старой Франции. - "Больше всего умирает голос... То, что делается с остальным, - это известно... по крайней мере это можно себе представить. Но что делается с голосом? Что от него остается? Ничто не может напомнить голоса умершего тем, кто забыл его. Ничто не может дать представления о нем тем, кто забыл его.

Это уничтожение безвозвратное. Голос переходит в небытие, не оставляя следа. Голос угасает, и вся природа с тысячами тысяч ее оркестров и со всеми бесчисленными отголосками их, умноженными до бесконечности, даже случайно не может найти повторения ему. Ни одного звука! Ни одного знака! Ничем нельзя запечатлеть оттенков его, его очарования! Крик птицы, затерявшейся в лесах, - повторяется. Разбитый Страдивариус может быть воссоздан. Но звук, присущий известной гортани, - никогда.

И мало того, что звук голоса гибнет навсегда, - человеческая память - это зеркало вещей и времен, не задумывается над ним! Поразительно!

Непогрешимый мастер французской речи задумался.

- Голос идет из души, говорят... Я думаю просто-напросто, что он и есть душа человека. Поэтому, быть может, и исчезает он так бесследно из этого мира, где всякая плоть оставляет по крайней мере свой прах.

- Голос - это воплощение души. Это ее чувственное проявление. Слушая голос, я постигаю душу, и слова, им произносимые, обмануть меня не могут.

Где мастеру слова найти те слова, которые могут описать человеческий голос, точно так же, как словами запечатлевает он жесты и действия?

В сущности, в человеке живет три голоса:

Интимный голос, которым он говорит.

Голос драматический - голос страсти.

И, наконец, голос ритмический - музыкальный.

Только для описания двух этих голосов - голоса драматического и голоса музыкального - существуют кое-какие скудные термины, потому что оба они предмет развития и изучения. Наука, развивающая их, дает и слова для их описания. Мы еще можем с приблизительной точностью описать голос драматического артиста или певицы.

Что же касается того голоса, которым говорят, его передать словами невозможно. Здесь можно употреблять только приемы аналогии. Но за неимением точных определений никак нельзя достигнуть никакой иллюзии. Это одна из труднейших задач литературы".

Перечитывая эти слова, невольно думаешь о том, что сказал бы Теофиль Готье, если бы он присутствовал при недавней торжественной церемонии в Париже, когда в подвалах Большой оперы, в специально сооруженном железном склепе, были похоронены для потомства, для будущего воскресения, голоса сладчайших певцов современности.

Газеты сообщили, что каждая из фонограмм, подвергнутых специальной охранительной обработке, была помещена в особом бронзовом гробу, в двойной обложке, из-под которой был выкачан воздух.

Я могу себе представить статью, которую написал бы Теофиль Готье по этому поводу. Он стал бы говорить в ней об Египте и о том, как тело превращается в элегантную мумию, которую могла бы найти душа, вернувшаяся в следующем воплощении на землю. И о том, что мы выше египтян, которые все-таки не сумели предохранить тела свои от любопытства, хищенья и разрушения, выше уже потому, что душа людей нашего времени, вернувшись на землю, найдет не почерневшие и обугленные формы, но свое истинное чувственное воплощение - свой голос, отлитый в диски нетленного металла.

И я представляю себе, что эта статья кончалась бы вопросом о том, дойдет ли это послание, замурованное в подвалах Большой оперы, по адресу к нашим потомкам и если по смене новых культур при каких-нибудь грядущих раскопках будут открыты эти драгоценные пластинки, так мудро защищенные двойной стеной бронзы и двойным слоем безвоздушного пространства, то сумеют ли Шамполионы будущих времен разгадать эти тонкие концентрические письмена, и найдется ли в то время певучая игла, которая проплет им эти нити голосов, звучащих из-за тысячелетий.

Но если бы Теофиль Готье дожил до изобретения фонографа и раскрылись бы пред ним эти неожиданные перспективы, тем не менее от своих слов о том, что в человеке со смертью окончательнее всего умирает его голос, он не мог бы отказаться. Вопрос, его мучивший, был в художественном, а не механическом разрешении задачи. И в сущности эта механическая запись обеспечивает бессмертие лишь голосу музыкальному и голосу драматическому. Интимный же голос по-прежнему ускользает, так как в лучшем случае его фонограмма может соответствовать случайной моментальной фотографии, а Теофиль Готье мечтал не о фотографии, а о портрете.

Вообще нельзя не признать, что изобретение фонографа, сделанное в конце XIX века, было преждевременно. В нем есть известного рода анахронизм, свойственный многим механическим изобретениям, пришедшим в то время, как человек еще не был достаточно подготовлен к принятию их ни морально, ни духовно, ни эстетически. Такие несвоевременные изобретения не освобождают, притупляют душу человека, налагают путы на его мысль и на его душу. Отсюда тот острый оттенок пошлости, всюду сопутствующий граммафонам.

Человечество могло бы очутиться в таком положении, если бы, например, фотография была бы изобретена раньше, чем искусство живописи.

И кто знает, какая ветвь искусства пресечена теперь гениальным изобретением Эдиссона?

Теофиль Готье не был прав до конца в своих грустных словах не по отношению к фонографу, которого он не мог предвидеть, но в ином.

Потому что есть область искусства, которая иногда (правда, редко,