

## К проблеме звукообраза у Пушкина

Пушкин в русской философской критике: Конец XIX -- первая половина XX в. -- М.: Книга, 1990. -- С. 262--269.

Адрес ресурса: <http://next.feb-web.ru/feb/pushkin/critics/pfk/pfk-262-.htm>

Памяти М. О. Гершензона

### I

Если новейшее исследование видит общую норму и другой, кроме ритма, организационный принцип стиха во внутренней спайке его состава при посредстве звуковых соответствий и поворотов<sup>1</sup>, то в стихе Пушкина наблюдение обнаруживает высокую степень такой организованности, вместе с чисто классическим стремлением не делать нарочито приметным просвечивающий, но как бы внутрь обращенный узор звуковой ткани.

Это общее явление, которое прежде всего имеют в виду, когда говорят о так называемой "инструментовке стиха", уместно рассматривать как "прием" лишь поскольку речь идет о сознательном применении технических средств художественной выразительности. Но корни его лежат глубже, в первоначальном импульсе к созданию неизменной и магически-действенной, не благозвучием (в нашем смысле), а нерасторжимым созвучием связанной и связующей волю богов и людей словесной формулы, какую в эпоху, еще чуждую художества, является стих в его исконной цели и древнейшем виде заклинания и зарока.

Укоренение в первобытных глубинах исторической жизни слова это явление оказывается и психологически первичным в нормальном процессе поэтического творчества, на что имеем указание в подлинных словах Пушкина.

Музыкально-ритмическое волнение, наглядно выраженное в гетевской характеристике поэта, как существа, у которого "вечные мелодии движутся в членах" ("dem die ewigen Melodien durch die Glieder sich bewegen"); звуковое пленение и одержание (в миг "пробуждения поэзии", по Пушкину, "душа стесняется лирическим волненьем, трепещет и звучит"), влекущее звуколагателя к темной глоссолалии ("бежит он, дикий и суровый, и звуков и смятенья полн"), пока поэт, ищущий, как во сне, свободного (а не плененного темною стихией) проявления своей переполненной звуками души, не преодолел мусийского "смятения"; наконец как бы сновидческое переживание динамического ритмообраза и более устойчивого звукообраза, тяготеющее к устроению и осмыслению созерцаемого ("незримый рой гостей", "плоды мечты", "отвага мыслей", "куда ж нам плыть?"), -- вот легко различимые и равно могущественные элементы того живого единства последовательно пробуждающихся и согласно действующих сил, которое типически предлежит нам в акте поэтического творчества.

Закрепление начальной стадии этого акта дало бы мгновенные снимки чистой глоссолалии, или подлинной (а не искусственно построенной и, следовательно, мнимой, как у футуристов соответствующего толка) "заумной речи", редкие примеры которой мы имеем в записях экстатического обрядового гимнотворчества. Связанная с определенным языком общностью фонетического строя, эта членораздельная, но бессловесная звукокоренья являет собою потуги родить в сфере языка слово как символ "заумного" образа -- первого, вполне смутного представления, ищущего выкристаллизироваться из эмоциональной стихии. Тот факт, что поэтическое творчество начинается с образования этих туманных пятен, свидетельствует, что поэзия -- поистине "функция языка" и явление его органической жизни, а не механическая по отношению к нему деятельность, состоящая в новых сочетаниях готового словесного материала: поэт всякий раз филогенетически повторяет процесс словорождения, и прав Шопенгауэр, утверждая, что истинный стих изначально заложен в самой стихии языка.

Если поэт не достигает или намеренно избегает полной завершенности творческого акта, его произведение сохраняет отпечаток одного из тех этапов пути, где элементы первичного звукообразования не до конца просвечены образом и смыслом, где непосредственное взаимопритяжение омонимов<sup>2</sup> оказывается сильнее организующей деятельности художественного воображения и соображения. Романтики и ранние символисты любили эту стадию текучих и зыблемых образов, неопределенно