

Работа С. Я. Надсона над словом и стихом

Слава С. Я. Надсона гремела как при жизни, так и долго еще после его смерти. В его поэзии запечатлена эпоха 80-х годов прошлого столетия, когда шли на убыль революционно-демократические настроения шестидесятников и народничества, а до появления марксизма в России было еще сравнительно далеко. В стране свирепствовала реакция, которая и наложила отпечаток на характер лирического героя Надсона. Типичными для него были черты противоречивости: жажда брьбы и сознание собственного бессилия, вера в светлое будущее, в идеал и чувство разочарования, сомнения, обреченности. Это в значительной мере определило и своеобразие стиля Надсона, в котором причудливо сочетаются гражданская лексика с эпигонским, условно-поэтическим словарем «чистого искусства», призывная ораторская интонация с заунывно-скорбной мелодией.

В годы мрачной реакции отчетливо звучал гражданский голос надсоновской музыки, хотя и лишенный некрасовской мощи. Надсон верил в пророческое слово поэта, который поднял бы людей на борьбу. В «Слове» он восклицает:

О, если б огненное слово
Я в дар от музы получил,
Как беспощадно б, как сурово
Порок и злобу я клеймил!

А в конце стихотворения — горькое:

Мне не дано такого слова...
Бессилен слабый голос мой [4, с. 165].

Однако нужно отдать должное Надсону в том, что он поэтическим словом беспощадно обличал зло, царство Ваала и звал свое поколение вперед. Многие произведения рассчитаны на чтение с эстрады, в них заключен большой ораторский пафос.

О Надсоне много писали. Но вопрос о мастерстве Надсона-художника нуждается в изучении. Чтобы представить в полной мере работу поэта, уяснить его творческую индивидуальность, необходим анализ не только печатных текстов, но и автографов, архивных материалов.

До сих пор еще бытует ошибочное мнение, что Надсон не придавал значения отделке своих произведений, не стремился к их художественному совершенству. Так, В. А. Котельников пишет: «Лирическое чувство Надсона не ищет себе глубоких образных воплощений, не заботится о ритмико-мелодическом оформлении... Стих Надсона изобилует поэтическими штампами и на уровне лексики... и на уровне тропов, где чрезвычайно много банальных эпитетов и сравнений, избитых метафор и пр. Монотонна ритмическая организация, скудны его строфика и рифма» [2, с. 492].

Исследователь явно отказывает Надсону в художественном мастерстве. Тогда чем же объяснить колоссальную популярность поэзии Надсона не только в 80-е годы, но и в последующие десятилетия? Надсон обладал большим поэтическим даром, а кроме того, не жалел ни времени ни сил на отделку своих стихов. Это ему принадлежат крылатые слова: «Нет на свете мук труднее муки слова». Взыскательный художник, он отдавал в печать после многократных правок только те произведения, в художественной ценности которых был твердо уверен. Многие поэты не публиковал при жизни. «Полное собрание стихотворений» (1962) Надсона включает в себя около четырехсот произведений. Это результат многолетних разысканий исследователей. Сам же автор опубликовал только шестьдесят восемь произведений, что свидетельствует о большой требовательности к себе.

Чтобы объективно оценить художественные достоинства поэзии Надсона, следует изучать систему его стиха, а не вырывать отдельные компоненты, в частности лексику, тропы или ритмику. Не делая такого целостного подхода, некоторые исследователи упрекают Надсона в бедности языка, однообразии интонаций, банальности эпитетов и метафор и т. д. Да, поэтический словарь Надсона тяготеет к абстрактности и аллегоричности (идеал, борьба, свобода, буря, рассвет, свет, мрак, ночь и др.). Но эти слова-сигналы, слова-символы в контексте надсоновского стиха, во взаимодействии с другими компонентами стиховой системы способствовали созданию особой декламационной действенности и ораторского пафоса, который удивительно сочетался с мягким, окрашенным грустью неповторимым лиризмом.

В работе Надсона над черновиками видно его стремление к экспрессивности, лаконизму, афористическим формулировкам, т. е. точности и выразительности слова. Об этом справедливо пишет Л. И. Тимофеев: «Мы вправе рассматривать экспрессивное значение стиха в связи со словом, с тематикой и характером, в соотношении с жанрами, со стилем, в конечном счете даже с методом» [6, с. 42].

Характерной особенностью стиля Надсона, обусловленной характером лирического героя, склонного к анализу, размышлению, к рефлексам, а не к порыву страсти, к исповеди, является логичность в построении образа, композиции стихотворения, в построении фразы. Отсюда стремление к экспрессивности, сжатости и точности выражения мысли. Не случайно к одной из черновых тетрадей он взял эпитафией некрасовские слова: «Правилу следуй упорно, чтобы словам было тесно, мыслям — просторно». «Тесные рамки стиха, — писал он, — требуют от поэта большей точности, яркости, сжатости и силы, чем простор, представляемый прозой» [3, с. 235]. В связи с этим поэт подверг существенным сокращениям в процессе работы такие стихотворения, как «Сегодня всю ночь голубые зарницы...», «Жизнь!», «Грезы», «На могиле Герцена». Сохранилось множество черновых вариантов знаменитых «Грез». Первые

наброски не удовлетворили автора. «Что касается «Грез», — писал он. А. Н. Плещееву в апреле 1883 г., — то, во-первых, они холодны, во-вторых — длинные, в-третьих — бледны» [3, с. 479]. Путь к совершенствованию автор видел в уплотнении описаний пейзажей, сцен охоты, лирических отступлений. Так, намного короче стал конец первой части, где речь шла о награде певца королевой. Первоначально это было так:

И вот с ее груди отколота роза
Лежит уж на моих трепещущих руках!
Но что-то странное случилось со мною:
Душа потрясена — до слез потрясена,
И оживаю вновь — и снова горд собою,
И нет следа во мне усталости и сна!
Нет, песнь моя в толпе раздастся не бесследно
И в час, когда рассвет могучим торжеством
Ворвется в царство мглы свободно и победно, —
То в небе будет песнь моя одним его лучом!..

Это растянутое отступление не помогало раскрытию основной идеи произведения, ослабляло ораторское звучание, утомляло многословием. В конечном итоге поэт резко сократил эту часть до двух строк:

И вот с ее груди отколота роза
Трепещет уж в руках счастливого певца!.. [4, с. 165].

За этим следует продолжительная пауза, и на половине стиха внезапно обрывается первая часть «Грез»:

Так в детстве я мечтал... [4, с. 165].

В окончательный текст не вошло пространное на двадцать стихов описание картины охоты и лодочной прогулки королевы и гостей. О ней сказано лаконично:

Рога охотников звучали по лесам,
И много горных серн и царственных оленей
Упали жертвами разгоряченным псам [4, с. 162].

Однако Надсон шел сознательно на расширение текста, если это требовалось замыслом. Так, в первых набросках «Грез» описание королевского бала укладывалось в два стиха: «А ночью дан был бал... Но гости утомились. Певец! — зовут они...» Затем картина развертывается на шестнадцать строк: нужно было показать колорит средневековья и раскрыть мечту юного певца о счастье. Значительно расширил автор то место во второй части, где говорится о новом счастье, которое певец нашел, исполняя свои песни перед бедной. Вначале было:

В бедную комнату песни иные,
Скорбные песни принес я с собой.
Слышались в песнях тех слезы людские,
Стоны нужды и борьбы роковой.

Эти четыре стиха были развернуты на двадцать строк, в которых выражены гражданские идеалы:

Как брат, я братьям пел, усталым от трудов
Я пел сплотившимся под знаменем науки,
Я пел, измученным тяжелою борьбой,
Чтоб не упали их натруженные руки,
Чтоб не рассеялся союз их молодой... [4, с. 167].

Вот яркий образец надсоновского стиля, когда так называемые поэтические штампы на уровне лексики (брат, борьба, гимн, ночь, даль, мечта и др.) и «банальных» эпитетов и сравнений (усталый, светлый, душистый; как брат), в стихах шестистопного ямба с цезурой после третьей стопы, звучат экспрессивно, мужественно и бодро. Излюбленная Надсоном отвлеченная гражданская лексика помогает создать напряженную ораторскую интонацию; этому же служит и цепь повторов, анафор, чего не было в первом варианте: «Я пел сплотившимся... Я пел измученным...»; «Чтоб не упали... Чтоб не рассеялся...»; «Что ночь не устоит... Что даль грядущего...» Исключительной выразительности поэт достиг с помощью пауз внутри стихов, риторических вопросов и восклицаний: «Я смолк... Мне не гремят толпы рукоплесканья»; «Но что со мной?.. О чем, откуда эти слезы?»; «О родина моя, прими меня — я твой!..»

Но борьба за лаконизм не сводится только к сокращениям. Поэт вообще стремится к сжатости мысли в стихе. Вот почему он любит пользоваться афоризмами, помещая их в начале или в конце стихотворений. («Только утро любви хорошо», «Наше поколение юности не знает», «Жизнь — это серафим и пьяная вакханка», «Жизнь — это океан и тесная тюрьма!» и др.). Эти крылатые выражения рождались в упорном труде. Например, черновик начала стихотворения «Умерла моя муза!..» выглядит так:

Умерла моя муза. С последним лучом
 Догоревшей любви и с последней мечтой
 Закатилась она мимолетной звездой,
 Мимолетной звездой в небосклоне ночном.
 И порой только призрак подруги моей
 Надо мною во мраке, белея, встает
 И глядит мне в лицо, и куда-то зовет,
 И уходит при блеске рассветных лучей...

Затем многословный отрывок был сжат в четверостишие, где каждая строка превратилась в чеканный афоризм:

Умерла моя муза!.. Недолго она
 Озаряла мои одинокие дни,
 Облетели цветы, догорели огни,
 Непроглядная ночь, как могила, темна!.. [4, с. 236].

У Надсона есть немало коротких стихотворений-четверостиший и восьмистиший. Глубокие по социально-философскому содержанию и блестящие по форме, они отличаются строгой законченностью композиции, безукоризненно отделанными стихами. Например, стихотворение «Не говорите...» построено по правилам ораторской речи и логики. Первая строка «Не говорите мне: «он умер». Он живет!» является тезисом, последующая цепь афоризмов строится по принципу синтаксического параллелизма и служит аргументами, доказывающими мысль о смерти и бессмертии в окружающей жизни и жизни человека:

Не говорите мне: «он умер». Он живет!
 Пусть жертвенник разбит — огонь еще пылает,
 Пусть роза сорвана — она еще цветет,
 Пусть арфа сломана — аккорд еще рывдет!..

Афоризмы Надсона приобрели известность. В. И. Ленин, хорошо знавший надсоновскую поэзию, использовал в работе «Задачи революции» слова поэта «Как мало прожито, как много пережито». Любимым изречением А. М. Горького было: «Нет на свете мук труднее муки слова».

В своих стихах Надсон отбрасывал все нетипическое, случайное, фальшивое. Нетерпимо было его отношение к всяческой идеализации, к вычурности формы. Он резко высмеивает надуманность Н. Минского в стихотворении «Колонны спят, как точно дети».

«Итак,— комментирует Надсон в письме к Плещееву,— муза явилась ему в золотом сиянии и серебристой одежде (не слишком ли много драгоценных металлов?), вечерней звездочкой или голубкой — в венке из роз! Звездочка или голубка в венке?.. Но главное — сама мысль мне чужда... Вообще реальной подкладки, выхваченного из жизни и перечувствованного — нет, а красивые образы нагорожены немножко нерасчетливо и небрежно. Это красивая риторика» [3, с. 480].

Черновые рукописи Надсона изобилуют бесчисленными правками, когда он заменяет неудачное слово, эпитет, сравнение, устраняет красоты, неблагозвучные сочетания. В этом отношении вызывает недоумение оценка В. Брюсовым поэтики Надсона: «...невыработанный язык, шаблонные эпитеты, скучный выбор образов, вялость и растянутость речи — вот характерные черты надсоновской поэзии [1, с. 46]. На это А. Блок, не соглашаясь со столь категорическим мнением, на полях книги Брюсова «Далекое и близкое», подаренной ему автором, сделал запись: «Не совсем так!» [1, с. 46].

Разумеется, Надсон не всегда был безупречным стилистом. Встречаются у него погрешности в языке, вроде: «На жизненной сцене, залитой в крови», «Лес, облитый светом, не дрогнет ветвями», или неблагозвучные сочетания слов с шипящими и свистящими звуками: «с первых же шагов». Но эти недостатки не могут заслонить красоты формы большинства его стихов, их пластичности, музыкальности и свежести.

Очень разборчив был Надсон в выборе эпитетов. Правда, в ранних стихах часто употребляются такие стершиеся, трафаретно-романтические эпитеты, как «душистый», «ароматный», «безумный» и др. От них поэт освобождался в зрелой лирике. Яркое доказательство отхода Надсона от шаблонной романтической поэтики, избитых эпитетов — черновые материалы стихотворения «Из дневника» (Сегодня всю ночь голубые зарницы...»). Вначале было:

От сонных черемух, осыпанных цветом
И цветом увядшим осыпавших сад,
С незримой отравой, с невнятным приветом,
Лаская, широко лился аромат.
Как будто вакханка, любя и тоскуя,
Склонилась в томительной мгле предо мной
И жгла меня страстным огнем поцелуя,
И знойную руку сжимала рукой...

Стершиеся эпитеты (страстный, знойный и др.) в окончательном тексте заменены:

От сонных черемух, осыпанных цветом
И сыпавших цветом, как белым дождем,
С невятной лаской, с весенним приветом
Струился томительный запах кругом... [4, с. 141].

В подборе эпитетов поэт руководствовался критериями эмоциональности, точности и обусловленности идейным замыслом. При стилистических правках Надсон освобождался от лишних эпитетов и оставлял самый точный. Например, было: «Отправленной, жгучей, душистой струею»; стало: «И сердце стучало, и знойной волною»; или: «Больные, бледные, несчастные рабы» стало: «Бойцы усталые и дети, и рабы».

Не менее настойчиво работал Надсон и над сравнениями, которыми пользовался довольно умеренно и не любил сложных и броских. Вот один из многих примеров отбора сравнений в стихотворении «Омывшись на заре душистою росой»: «Сегодня чудный день... Душистою росой // Омывшись на заре, как дева, от румян»; «Сегодня чудный день: омывшись росой, // Он, словно юноша, прекрасен и румян»; «С рассветом, весело омывшись росой, // Он, словно юноша, прекрасен и румян». И, наконец, последний вариант: «Омывшись на заре душистою росой, // Сегодня ясный день, как девушка, румян».

В зрелый период поэт реже прибегает к избитым романтическим сравнениям, вроде тех, где ночь сравнивается с вакханкой, лобзаньем: «Ароматная ночь, как вакханка, пьяна, // Как лобзанья, ласкает и жжет».

Очень серьезное значение придавал Надсон ритмико-интонационному звучанию стихов. Не отрицая известной монотонности, мы все же не можем согласиться с утверждением Б. Брюсова, судившего с позиций символизма, что у Надсона «размер стихов не имел никакого отношения к их содержанию» [1, с. 46]. Замечательным примером подбора нужного размера, ритмико-интонационного рисунка является черновая работа над стихотворением «Заря лениво догорает», в котором выражено жизне-радостное настроение лирического героя. Первый набросок написан четырехстопным хореем: «Ночь безмолвно догорает...» Быстрый темп хорее не подходит для описания тихого летнего вечера. Следующие примеры первых стихов, написанные тяжеловатым шести- и пятистопным ямбом, также оказались неподходящими: «Серебряная ночь безмолвно догорала». Отвергнуто начало, написанное четырех- и трехстопным дактилем, длинные строки которого звучали монотонно: «Летняя светлая ночь. В небесах глубоких // Бледным светом последние звезды мерцают». И, наконец, поэт нашел нужный размер и интонацию, остановившись на четырехстопном ямбе:

Заря лениво догорает
На небе алой полосой,
Село беззвучно засыпает
в сияньи ночи голубой [5, с. 136].

Добиваясь экспрессивности, динамичности стихов, Надсон в процессе работы совершенствует звукопись, применяет анафоры, повторы внутри стиха. Звуковая инструментовка небезучастна к усилению лиризма. Нередко встречаются звуковые скрепы («покровов роковых») и гаммы, которые образуются путем звуковых подобиий и звукосочетаний. Вот пример работы поэта над звукописью:

Черновой вариант

Неужели сейчас только бархатный луч
Золотил эту зелень и звонкий ручей?
Как паук, неуклюжая туча ползет
И плетет паутину угрюмых теней...

Окончательный текст

Неужели сейчас только
бархатный луг
Трепетал позолотой
полдневных лучей?
Неуклюжая туча ползет,
как паук,
И ползет — и плетет
паутину теней!.. [4, с. 161]

Образ тучи является в стихотворении основным логическим понятием. Удачно найдено сравнение тучи с пауком. Но в черновом варианте это сходство прослеживается слабей, чем в окончательном тексте. В последнем выиграла не только звуковая, но и смысловая сторона. Звукопись скрепляет существенные понятия и помогает создать впечатляющую картину надвигающейся грозы, усиливает экспрессивность стихов.

Как подлинный и взыскательный мастер, Надсон нередко перерабатывал уже напечатанные произведения, добиваясь глубины содержания и совершенства формы («Мечты королевы», «Мать», «Дурнушка», «Святитель» и др.). Обратимся к двум редакциям стихотворения «Осень, поздняя осень!.. Над хмурой землею...» Обе они публиковались в 1887 г. как самостоятельные вещи. В основе каждой лежат композиционный контраст и параллелизм: с картинами осени и весны соотносятся переживания лирического героя. Но вторая редакция более совершенна в идейно-художественном отношении. Сравним лишь начала:

Первая редакция

Хмурится лес. Над сырой и
холодной землею
Низко мчатся одно за другим
облака,
В желтый берег угрюмой,
свинцовой волною
От зари до зари ударяет река;
Солнце ль выгляет — ласка его
не сгоняет
Скорби с сердца, — как будто
страдающий друг,
Пересилив любовью недуг,
Взор твой слабой ответной
улыбкой встречает...

Вторая редакция

Осень, поздняя осень!.. Над хмурой
землею
Неподвижно и низко висят облака:
Желтый лес отуманен свинцовой
мглою,
В желтый берег без усталости бьется
река...
В сердце — грустные думы и
грустные звуки,
Жизнь, как цепь, как тяжелое
бремя, гнетет.
Призрак смерти в тоскующих
грезах встает,
И позорно упали бессильные руки.
[3, с. 146].

В первой редакции мысль выражена нечетко; картина осени не очень впечатляет. Параллель между состоянием души героя и осенью проведена слабо. Во второй редакции эти недостатки

устранены. Картина осени стала предметнее, колорит ее — более мрачным. Первая же строка создает грустное настроение. Вторая часть отрывка приобрела большую выразительность; душевное настроение героя ярче соотнесено с осенним пейзажем, а главное — его пессимизм обусловлен не столько осенним мраком, сколько социальным неблагополучием.

Лучше всех, пожалуй, о мастерстве Надсона-художника сказал его современник и собрат по перу П. Ф. Якубович: «Глубоко развитый вкус изящного, тонкое понимание такта и меры... умение мыслить яркими и красивыми образами, распоряжаться всеми звуками и красками богатого русского языка... все соединилось в этом поэте...» [7, с. 16—17].

Надсон очень много работал над своими стихами, чтобы достичь такого художественного совершенства. В его поэзии все компоненты стиховой системы взаимосвязаны и продиктованы не формальной задачей, а идейным замыслом.

1. Брюсов В. Я. Далекие и близкие. М., 1912. 2. История русской литературы XIX века (вторая половина) / Под ред. проф. Н. Н. Скатова. М., 1987. 3. Надсон С. Я. Полное собрание сочинений: В 2 т. Пг., 1917. 4. Надсон С. Я. Стихотворения. Советский писатель. Л., 1957. 5. Надсон С. Я. Стихотворения. Спб., 1912. 6. Тимофеев Л. И. Слово в стихе, 1-е изд. М., 1982. 7. Русское богатство. 1900. № 9.

Статья поступила в редколлегию 07.04.88

Г. Н. Бахматова, асп.,
Киевский педагогический институт

Футуризм первой четверти XX в. и орнаментализм ранней советской прозы

Смысл сопоставления футуризма как литературного направления 10-х годов (последнего периода дооктябрьской литературы) и орнаментализма как стиливого течения начала 20-х годов (раннего периода советской литературы) состоит в том, чтобы через понимание одного из механизмов перехода русского дореволюционного модернизма в ранний советский авангардизм, перехода пессимистического искусства конца старого мира в активное и жизнестроительное искусство начала нового прийти к пониманию феномена русской культуры всего XX в. Очевидно, истоки всех художественных новаций современной многонациональной советской литературы необходимо искать не только в ее раннем периоде, а в процессе перехода от классического искусства XIX в., через его отрицание русским модернизмом на рубеже эпох к отрицанию этого отрицания в пореволюционной литературе, отталкивающейся от классического и модернистского искусства, и, одновременно, на основе развития предшествующей поэтики, создающей новые эстетические формы, посредством которых и выражалось новое жизненное содержа-