

Ясно, что с перенесения центра произведения за пределы его словесного плана, утрачивается всякий смысл учета формальных достижений в области последнего: кто станет рассматривать со стороны внешних приемов писания апостола Павла или «Аврору» Якова Бэма, хотя бы из особенностей их стиля и могли возникнуть литературные школы, подобно тому, как органический порок Сезанна создал особую школу живописи.

Равным образом, революционное по своему динамическому устремлению творчество Алексея Гастева, поскольку последний остается равнодушным к революционным путям поэтического слова, довольствуясь приемами наивного урбанизма, — в пределах настоящей статьи может быть использовано только в качестве отрицательного примера. Взаимопроникновение обоих планов внутренней динамики и внешней формы, необходимое в каждом произведении искусства и потому разрешимое при всяких условиях, в подходе к гастевской же современности дается стихами Григория Петникова «Из книги стихий», искусно сочетающими требования обоих порядков.

Поэзия Гр. Петникова — буйный расцвет самовитого слова, т. е. слова, осознавшего себя, как самоцель. Возвращенное этим сознанием к своим первоисточкам, оно развивается по собственным законам, отличным от законов словообразования и словосочетания разговорной речи, направляемой исключительно потребностью нашею во взаимном общении. Этим вовсе не сказано, что оно, слово-самоцель, противопоставляясь слову — средству общения, утверждает некое творчество в безвоздушном пространстве, обрекая поэта на вселенское одиночество. Напротив, поскольку язык практический, будучи языком лишь понятий, никогда до конца не удовлетворял нашей потребности в общении («мысль изреченная есть ложь»), постольку язык поэтический, этой целью не задающийся, легче всего ее достигает. Слово, освобожденное от тяжести смыслового содержания, тем самым еще не становится чистым звуком: между словом-понятием и словом-звуком лежит полная гамма эмоциональных значений. Именно поэтому слово-творчество не есть ни составление нового словаря, ни попытка перешагнуть из пределов слова в область музыки — но один из наиболее высоких путей подлинной поэзии, ищущей выражения невыразимого.

К сожалению, печатаемые в настоящем номере стихи Петникова не дают полного представления о словотворческом размахе последних его книг: «Быта побегов» и «Поросли солнца». Влюбленный не в слово вообще, но в слово русское, Петников, как весьма немногие, чувствует его далекие корни, покоящиеся в недрах нашего праязыка, чудесным образом заставляя их подыматься из вековых дремлин. Это — не цветоводство слова, как не сад вся поэзия Петникова, не кропотливое выращивание тепличным способом каждого растения в отдельности, но беззаботная — может быть, мудрая — уверенность обладателя богатого земельного участка в неизбежно-счастливом урожае. Что прав поэт, верящий прекрасным возможностям вольного роста слова, не ставящий ему никаких преград, — лучшее тому доказательство обе его не поддельной свежестью исполненные и радостью жизни заражающие книги.

В противоположность Петникову, у которого слово — растение, «поросль», «побег», слово О. Мандельштама замкнуто в самом себе, лишено способности органического роста, — обломок мертвой природы, подлинный «камень». Не словотворчество, но слово-испытание, непрекращающийся искуc слова — вот что представляет собой поэзия Мандельштама.

«Что» — голова отяжелела,
«Цо» — это я тебя зову...»

Что это, как не голова, немного склоненная набок, как бы прислушивающаяся к камертону, которым должно проверять каждый звук. Не новых слов ищет поэт, но новых сторон в слове, данном как некая завершенная реальность, — какой-то новой, доселе незамеченной нами, грани, какого-то ребра, которым слово еще не было к нам обращено. Вот почему не только «старыми» словами орудует поэт: в стихах Мандельштама мы встречаем целые строки из других поэтов; и это не досадная случайность, не бессознательное заимствование, но своеобразный прием поэта, положившего себе целью заставить чужие стихи звучать по-иному, по-своему. Все творчество Мандельштама, построенное почти исключительно на эффекте разностного восприятия известной звуковой его величины (отдельного слова или целого предложения), рассчитано, таким образом, на весьма узкий круг лиц, способных принять игру ощущений, предлагаемую им, этим безусловно интересным, но упадочным поэтом.

Отступая от нелепого литературного обычая, обязующего поэта молчать о самом себе, я нахожу нелишним сказать несколько слов о своем собственном творчестве.

Всю совокупность словесных единиц поэтического языка я представляю себе непрерывной массой, одним органическим целым, в котором различаю части одинакового, так сказать, удельного веса — состояний разной степени разреженности. Эти различия обуславливаются большей или меньшей связанностью звуковой стороны слова с его смысловым и эмоциональным содержанием, располагаясь по шкале, основание которой совпадает с нашим практическим, разговорным словооборотом, а вершина упирается в область чистого звука. В соответствии этим мне представляется высшим образом построения — тот, при котором слова сочетаются по законам внутреннего средства, свободно кристаллизуясь по собственным осям, и не ищут согласования с порядком явлений мира внешнего или моего лирического «я». Отсюда в конечном, пока только мыслимом, итоге — упразднение синтаксиса, как системы словосочетания, имеющей право гражданства только в языке понятий, и — как достижение попутное — изменение синтаксиса в целях вытеснения повествовательности изобразительностью. Образцы нового синтаксиса стихотворной и не стихотворной речи даны в моей второй книге «Волчье солнце» — книге скорее общих заданий, чем частных достижений. В «Болотной Медузе» я поставил себе целью разрешение некоторых конструктивных задач, возникающих из изложенного понимания слова — в частности, деформации его смысловой и эмоциональной сторон, — задач, доселе не привлекавших внимания русского поэта.

Печатается по изданию:

Пути творчества. 1919. № 5.