

Фаге-Соколов. Барнаул

Соколов Владимир Дмитриевич родился в 1949 году. Окончил Алтайский политехнический институт (1972) и Литературный институт имени М. Горького (1980). Многочисленные публикации в местной печати («Барнаул», «Алтай», «Свободный курс», «За науку», «Литературная учёба» и др.), 1985–1991 – редактор краевого книжного издательства, 1991–2012 – Алтайский госуниверситет, редактор сначала книжного издательства, потом сайта университета. Обучает переводу с иностранных языков: немецкий, английский, латинский. Создал сайт по учебникам иностранных языков и параллельным текстам (lingvo.asu.ru)

Как читать поэтов

Собственно говоря, поэты, и под этим обозначением я понимаю поэтов эпических, поэтов лирических и поэтов элегических, должны быть читаны несколько иначе, чем другие поэты. Другие – это, прежде всего, поэты в прозе, которых скорее можно отнести к ораторам. Есть ещё и поэты, которые настолько увлечены ритмом стиха, что так называемое содержание у них практически не наблюдается. Таких поэтов скорее следует отнести к музыкантам. Мне трудно привести в пример хоть одного такого поэта. В мировой же поэзии классическими образцами музыкальной поэзии принято считать французских «проклятых поэтов», начиная с Малларме, и далее по списку: Верлен, Рембо, Лотреамон.

Громкое чтение, или, вернее, чтение вполголоса, ибо речь идёт не о декламации, а о том, чтобы просто апеллировать к слуху, может протекать следующим образом.

– *Важность знаков препинания*

Прежде всего, при чтении нужно чётко соблюдать знаки препинания. Большинство из нас, как это ни покажется странным на первый взгляд, читая про себя, редко обращает на них внимание, но при чтении стихов эти знаки настолько важны, насколько мало им следуют. Пунктуация не менее чем для смысла, важна для размера и поэтому дефекты пунктуации часто вгоняют авторов, а поэтов особенно, в отчаяние, когда то ли чтецы, а ещё хуже неумные редакторы, не обращают на них внимание.

*В одних журналах нас ругали,
Упреки те же слышим мы:
Мы любим славу да в бокале
Топить разгульные умы.*

Это стихотворение пропечатали так в Интернете. Из чего следует, что поэтов неназванные «все» ругают за тщеславие и пьянку.

У Пушкина эти строки читаются так:

*В одних журналах нас ругали,
Упреки те же слышим мы:
Мы любим славу, да, в бокале
Топить разгульные умы.*

Смысл вроде бы такой же, но оттенок-то другой: поэт, перечислив отпускаемые им упрёки, с первым, на счёт славы, безоговорочно соглашается, а второй – оставляет на совести упрекателей.

Другой пример менее яркий и наглядный, но более что ли существенный. Читаем одно из стихотворений Блока, взятое если не с первой попытки, то почти наугад:

*Из хрустального тумана,
Из невиданного сна
Чей-то образ, чей-то странный...
(В кабинете ресторана
За бутылкою вина)*

Уберите знаки препинания, особенно скобки, и вы, естественно, проглотите, что чей-то странный образ появляется в кабинете ресторана, и этот образ трескает вино прямо из горла. Хотя – и скобки явно намекают на это – здесь действие разворачивается в двух параллельных мирах: в ресторане, где кто-то сидит за бутылкой вина, и, возможно, в его воспалённом мозгу, где чёрти что лепится в хрустальном тумане. А если у кого есть сомнения в композиции стихов, то достаточно взглянуть на вторую строфу, чтобы полностью их распотрошить:

*Визг цыганского напева
Налетел из дальних зал,
Дальних скрипок вопль туманный...
Входит ветер, входит дева
В глубь исчерченных зеркал.*

Классическим во французском литературоведении стал пример с Carmosine Мюссе. Привожу дословный перевод стихов:

*С того самого дня, когда я увидела его победителем,
Быть влюбленной, любовь, ты принудила меня,
Пусть и на один момент; у меня не хватает духу
Показать ему мою боязливую мысль,
Которой я чувствую себя настолько угнетенной,
Что так умирая, сама смерть меня боится.*

Типография напечатала, вполне естественно – естественно для бесбашенного и вульгарного племени издателей:

*Показать ему мою пугливую мысль,
Которой я чувствую себя настолько угнетенной.
Я так умираю, что сама смерть меня боится!*

Мюссе, как он писал в своих письмах, просто заболел от огорчения. И было от чего. Даже с точки зрения простого смысла ошибка здесь очевидна. Кусок фразы: «которой я чувствую себя настолько угнетенной», обрываемый на этом месте точкой, буквально вопит о необходимости здесь дополнения. Без дополнения, выраженного поэтом во французском деепричастным оборотом (*mourant ainsi* – «так умирая», не забываем, что во французском деепричастный оборот может иметь иное подлежащее, чем то предложение, к которому он относится), просто повисает в воздухе. Но с точки зрения ритма дефект ещё более значим. Стихи образуют строфу из трёх дистихов, что подчинено общему ритму. После каждого из этих дистихов следует пауза, менее сильная после второго, но всё равно пауза:

*С того самого дня, когда я увидела что он меня победил,
Любовь, ты заставила меня быть влюбленной, ||
И пусть всего лишь на один момент, но у меня
не хватает духу*

*Обнажить перед ним мою боязливую мысль, |
Которая меня, я это чувствую, настолько угнетает,
Что практически умирая из-за этого, я своим внешним
обликом пугаю саму смерть.*

В то время как с пунктуаций редактора, даже если выправить синтаксис, как я это сейчас сделаю, мы будем иметь дистих, затем три связанных между собой стиха, а потом один изолированный стих: 2, 3, 1 – и весь ритм разрушен.

*С того самого дня, когда я увидела его победителем,
Быть влюбленной, любовь, ты принудила меня, |*

*Пусть и всего на один момент, но у меня не хватает духу
Показать ему мою боязливую мысль,
Которая меня бесконечно угнетает. |
Так что так умирая таким образом, сама смерть меня
боится.*

Таким образом, мы наблюдаем здесь один из тех диссонансов, или одно из тех нарушений ритма, к которым поэты порою прибегают сознательно для производства особенного эффекта. Здесь редактор, если и достиг какого-то эффекта, то только эффекта потери смысла.

Достаточно комичный пример можно привести из отечественной практики. В советские времена была такая популярная песенка:

*Надежда – мой компас земной.
А удача награда за смелость...*

Одна из певиц, эстонка, зная её только на слух, долгие годы пела:

*Надежда – мой конь неземной.
А удача награда за смелость...*

Так что следует читать издания выверенные и следует обращать пристальное внимание на пунктуацию.

– Строфика и гармония в поэзии:

Далее, следует обращать внимание на строфику и гармонию, что не есть одно и то же. Я называю строфикой фразу определённой длины, отделанную, разные части которой находятся в выверенном равновесии и не бьют по ушам, подобно тому, как не напрягает глаз пропорционально сложенное тело. Фраза, размер в которой соблюден – это как женщина с хорошей походкой.

Я называю гармоничной фразу, которая благодаря звучности или глухости слов, длине или живости ритма, благодаря всем искусственным или естественным средствам усиления, наконец, благодаря расположению слов и элементов фразы, представляет чувство, рисует мысль звуками и делает для нас её более эмоционально насыщенной.

В 1960–1970 годы в советском литературоведении пыталась было разгореться дискуссия: влияет ли стихотворный размер на содержательную сторону поэзии. Но, едва начавшись, дискуссия как-то сразу жухла и потухала. Вроде бы ясно, что поэзии, торжественной или повествовательной, свойственны длинные строки, на манер гомеровских гекзаметров. Наоборот, короткие строки:

*Играй, Адель,
Не знай печали;
Хариты, Лель
Тебя качали.*

Или

Пью за здоровье Мери...

предполагают лёгкость и веселье. Однако, было постановлено подавляющим большинством голосов (а несогласных попросили не надоедать редакциям своими измышлениями), что пятистопный ямб в исполнении Пушкина (а все литературные теории в России начинаются с обращения к Пушкину, и именем его выносятся и окончательный приговор) способен выразить любые чувства и настроения, и связь между размером и содержанием – не более чем плод больной литературоведческой фантазии. А зря.