

М. Ю. ГАВИН
(Тамбов)

КОНТАКТНОСТЬ СЛОВА И РОМАНСОВОСТЬ ПОЭЗИИ АЛЕКСЕЯ АПУХТИНА

Алексей Апухтин чувствовал языковую платформу романса и очень умело, плодотворно ею пользовался. Романсовая стихия — это вообще весь поэтический XIX век, но у Апухтина, в отличие, например, от Фета, основное (смысловое и музыкальное) место в романсовом тексте принадлежит при знаковой и процессуальной, в частности, лексике.

Для Апухтина чрезвычайно характерен взрыв чувства лирического «я» и разбросанность его по разным сторонам композиции романса. Сама природа лексики апухтинского романса чиста и непритязательна: эта лексика, во-первых, традиционна и общедоступна из-за своего понятийного космоса, с которым мы сталкиваемся так же, как и не расстаемся, о чем-либо думая; во-вторых, слово романса подвижно в тексте и, что очень важно, напрямую соотносено со своим ядерным, центральным значением; в-третьих, романс требует только чувственного в себе разрешения и поэтому обильно поливает человека такими духовными субстанциями, как «сердце», «душа», «мука», «боль», «жалость», «любовь», «вера», «трепет», «скука», «тоска», «ревность», «счастье», «грусть» и т. д. Может быть даже, самое важное слово в романсе, согласуясь благодаря художественной ситуации с другим словом, произвольно оказывается, с точки зрения, допустим, авангардного миропонимания, чем-то ущербным, банальным — короче говоря, штампом. Но понятно, что старая эмоциональность в новом образном контексте сосредоточивает внимание именно на самом движении чувства, на его экспрессии, а не на предметности происходящего или происшедшего, что бывает при употреблении нового образа. Начинается же романс в слове и, что очень знаменательно, именно слово через романс выпрашивается музыкой, а не наоборот, что характерно для современной эстрады.

Слово своими прелестями, своими потаенными силами извлекает музыку, двигаясь в определенную мелодию и полностью отождествляясь с ней. В романсе слово — это уже музыка. Вообще каждое апухтинское произведение движется чувством. Чувство в человеке, как и человек в чувстве, имеет свои время и положение; всякое чувство, исходя из этого, линейно, т. е. находится в движении по линии: от своего зарождения до упадка. Чувство исповедално. Чувство мгновенно или длительно. И чувство необыкновенно пластично в словах, над которыми оно закрепляется через романс.

Пластика чувства Апухтина проста; по своей величине Апухтин — последний пушкинист в русской поэзии; он завершил строительство пушкинского Сердца и Мысли в нашей литературе. Движение же чувства зависит от многих качеств: интонации, тона, легкости, интенсивности, громкости, высоты и формы повторения (т. е. форма повторения чувства разнообразна и соответствует в отдельности и по возможности большому числу геометрических фигур). Схема чувств А. Апухтина вообще очень типична для классика. Для выражения себя и сейчас (т. е. чувства) весьма важно ощущение такой языковой идеи, как идея контактности слова. Говоря о таком устойчивом словесном свойстве, как контактность, нужно понимать и разделять две его разные по существу стороны — понятийную (идейную) контактность и контактность произносительную, слуховую, мелодическую.

Первый случай определяет закономерность в рождении новых речевых смыслов, а второй — музыкальное или немзыкальное течение речи. Совпадение в одном конкретном проявлении обоих словесных модуляций есть **сильное слово**, которое представляется такими известными оборотами, как «слепая страсть», «изнывшая душа», «жгучие слезы», «безумные ночи», «безумный пыл», «бесплодные мечты», «черные мысли» и т. д., очень часто посещающие именно апухтинский романс. Сильные слова — поэтизмы, символы; они подвижны в речи, активны, они редко испытывают влияние времени и почти не расстаются с наиболее активным словарем языка. Сильные слова — монолитные сплавы наиболее близких по смысловому объему слов, которые заостряют внимание человека именно на типичности одного для другого в данной синтагме: «мечта» — «безотрадна», а «страсть» — «горяча», она даже может быть «жаркой»; «похвала» всегда «холодна» и т. д.

Большое количество сильных слов возносит всякое высказывание уже в классическое свое звучание и в зависимости от жанровой природы текста. Апухтин, да еще. Надсон, — самые сильнословные авторы XIX века! Количество сильных слов на одну тему, как и их устойчивость и настойчивость в круговоротах композиций, — это уже воплощенная экспрессия, которая самой музыкальной своей частью и реализуется в романсе. Следует отметить и колоссальный пласт слов наречного значения в составе сильных синтагм романса, что, вероятно, связано с тем, как ведут себя наречные идеи пространства и времени при столкновении с идеями процесса или предмета: «**море улыбки**», «**море зла**», «**море коров**», «**море радости**», «**море леса**» и т. д.

Не принимая во внимание сами «прыжки» понятий среди этих приведенных случайно слов, мы можем утверждать, что они имеют внутри себя определяющие пространство, время и число параметры и качества, а так как категории пространства и времени постоянны, то и путешествия таких слов от одной необыкновенной синтагмы (сильного слова) к другой тоже постоянны. А все, кстати, когда-то необыкновенное — сегодня естественно и даже штампованно в нашем реактивном от количества информации сознании.

Вообще же ток апухтинских слов очень легок для восприятия и приятен для слуха, что позволяет очень и очень верно сравнить его на уровне прозы с Гончаровым.

В завершение нашего рассуждения скажем. Слова, придуманные природою, музыкальны. Слова, непосредственно созданные человеком, стремятся к музыкальным, натуральным, но либо отвергаются самой музыкой, либо принимаются ею и, будучи приятными для слуха, образуют полисемию, т. е. постепенно входят в активный язык и через него в новые романсовые кольца.

Романс — мерило языка, поэтому забывать о нем нельзя: это чреватό утратою русской классической музы. Романс вообще не контрастен в своем организме, но именно эта его волнообразность и поразительно мелодична, и так выпукла в громкой и ручьистой поэзии Алексея Апухтина.