

А.В. Карпенко

## Эволюция поэтической интонации О. Мандельштама

Поэтическая интонация Мандельштама обратила на себя внимание еще первых рецензентов «Камня», сам поэт при декламации стихов придерживался торжественно-мерной интонации. Действительно, и при чтении стихотворений Мандельштама ощущается плавность, замедленность, торжественная приподнятость тона на уровне восприятия. Каким способом поэт добивается такой поэтической интонации, несущей в его стихотворениях наравне со словами смыслообразующую функцию, и будет предметом рассмотрения нашего исследования его поэтических приемов.

Вопрос о поэтической интонации как характеризующем приеме поэтического идиостиля отдельного автора находится еще в стадии разработки: «Интонационно-типологическое изучение отдельных художественных произведений и целостных идиостилей – важная задача филологии, но трудности получения здесь общезначимых результатов только начинают преодолеваться» [1]. Начало разработке вопроса о поэтической интонации положила книга Б. Эйхенбаума «Мелодика русского лирического стиха». Исследователь попытался проанализировать стих в его звучании и обособил понятие «мелодики» как системы интонирования от понятия общей музыкальности стиха. Он предложил различать три вида стиха в его интонационной особенности: декламативный, напевный и говорной. В. Жирмунский в статье «Мелодика стиха» добавил в теорию поэтической интонации в качестве основного характеризующего фактора выбор определенных лексических средств. Ю. Тынянов в работе «Ода как ораторский жанр» прослеживает связь поэтической интонации с жанрами на материале русской поэзии. В. Холшевников в книге «Стихovedение и поэзия» предлагает следующую классификацию поэтической интонации: «Русский стих бывает напевный (песенный и романсный) и говорной (ораторский и разговорный)» [2]. Холшевников опирается в своей интонационной характеристике стиха на синтаксический строй стихотворения и называет синтаксические определители напевного и говорного стихов. С. Калачева в книге «Эволюция русского стиха» указывает на связь поэтической интонации с выбором метрических форм. Для анализа поэтики Мандельштама в области интонации мы используем классификацию и терминологию, предложенную В. Холшевниковым. Кроме того, мы считаем необходимым указать на связь поэтической интонации с жанрово-тематической стороной произведения, что особенно важно при описании поэтической интонации Мандельштама, которая обусловлена тематикой стихотворений и сама участвует в формообразовании стиха поэта.

Ранние стихи Мандельштама написаны в символической традиции и обладают повышенной мелодичностью, интонационную манеру Мандельштама можно охарактеризовать с помощью его стихотворения 1909 года «В непринужденности творящего обмена...», где поэт пишет: «Суровость Тютчева – с ребячеством Верлена, //Скажите – кто бы мог искусно сочетать, //Соединению придав свою печать?». Мандельштам пытается соединить торжественную интонацию «ритмически-сурового ямба» [3] Тютчева с «романсами без слов» Верлена. Манера Верлена близка поэту и заключается в фиксации того, что в

данный момент рождает поток ассоциаций и впечатлений. Повышенная мелодичность стиха достигается поэтом разными способами. Одним из них является излюбленный прием Мандельштама – употребление трехчленных повторов-перечислений, который сохранится и в последующие периоды творчества Мандельштама как его специфический прием, но будет поглощен доминантными интонационными определителями говорного стиха. Употребление рядов номинативов, по мнению О. Панченко, как раз и характерно «субъективному видению, нанизыванию впечатлений, вызванных окружающим»[4] и является одним из приемов литературного импрессионизма, целью которого является стремление отобразить впечатление, вызванное определенным чувством. Но в большей степени на напевность стиля ранних стихов Мандельштама указывает выбор поэтической лексики «полунамеков», еще традиционно символистической; разговорных элементов практически нет, так как напевный стих избегает специальных форм устной и ораторской речи. Рифма в ранних стихотворениях Мандельштама большей частью используется грамматически однородная, очень много отглагольной рифмы, что также способствует увеличению мелодичности стиха.

Таким образом, интонация ранних стихов Мандельштама является напевной, однако уже в ученический период появляются у Мандельштама специфические приемы, резко нарушающие плавность стиха. Это внутрстиховые паузы, связанные с постановкой точки и тире в середине стиха, употребление обращений и побудительного и долженствовательного наклонения, пристрастие к нераспространенным, номинативным и безличным предложениям, включение в стихи афористических формул и особых традиционных общепозитических формул, которые у Мандельштама выполняют функции композиционной связки наряду с союзами. Но все-таки напевная стихия в ранний период преобладает, и стих раннего периода мы определяем как напевный.

В акмеистический период поэтическая интонация Мандельштама претерпевает глубокие изменения и музыкальность как характерологическая черта поэзии символизма намеренно вытесняется поэтом из стихотворений. Чтобы дистанцировать себя от символизма, в первую очередь акмеистам следовало отказаться от установки на музыкальность стиха, так как акмеизм в поэтике предполагал равное внимание ко всем сторонам лирического произведения. В акмеистический период определяется оригинальная поэтическая интонация Мандельштама, и его стих теперь может быть назван говорным, так как теперь у поэта преобладают ораторская и разговорная интонации. В акмеистический период Мандельштам практически не использует трехсложные и неклассические размеры, преобладает ямб – самый «разговорный» размер русской поэзии.

В этот же период увеличивается число грамматически неоднородных рифм, что вызывает нарушение мелодии стиха; дактилические рифмы, которые увеличивают мелодичность речи, вообще отсутствуют в стихах этого периода. Появляются в стихах Мандельштама в акмеистический период говорные элементы для передачи в стихах мыслительного процесса, разговора с самим собой, внутренней речи с интонационными переборами, недоговоренностью, обрывистостью. Жанр медитативного размышления, связанный с тематикой «Камня», воспринимается как разговор с собой и исключает напевную интонацию. Но стихи «Камня» – не только разговор с собой, Мандельштам предполагает наличие собеседника, часто его стихотворение начинается как бы ответом на какую-либо реплику, обращенную к нему. Обычно это отрицание положения, выдвинутого оппонентом. Для ораторской интонации свойственны определенные риторические фигуры, такие как риторический вопрос, стоящий в начале произведения, афористическая формула, начинающая или

заканчивающая произведение, обращения и торжественное восклицание с междометием «о». Интенсивное употребление вопросительных предложений с их бесчисленными вариантами вопросительной интонации нарушает плавность течения стиха и является характерной чертой поэтики Манделъштама. Вопросительные конструкции характерны и для раннего Манделъштама, но если в ранний период в большей степени встречаются лирические вопросы, то затем преобладают риторические или полувопросы с интонацией беседы, разговора. Обычно риторический вопрос у Манделъштама выражает в вопросительной форме утверждение или отрицание какого-либо положения, рассматриваемого поэтом.

Диалогические речевые средства также появляются у Манделъштама уже в первый период его творчества, а в последующие получают широкое распространение («Поговорим о Риме...», «Я сказал: виноград, как старинная битва, живет...», «Скажи мне, чертежник пустыни...»). Употребление диалогических речевых средств в лирическом произведении является характерной особенностью поэтики Манделъштама, направленной на реализацию говорной интонации. Для патетической ораторской интонации Манделъштама характерно употребление торжественных восклицаний с междометием «о» («О, Дионис!» или «О, глиняная жизнь! О, умирание века!»), которые он использует для нарушения интонационной инерции, и повторы слов в стихе, увеличивающие эмоциональную напряженность. Закрепляются у Манделъштама в акмеистический период номинативные и безличные предложения, придающие отрывочность речи и нарушающие плавность движения стиховой интонации («Кинематограф. Три скамейки», «Век. Известковый слой...», «Прыжок. И я в уме»). С этой же целью используются нераспространенные предложения («Свист паровоза. Едет князь», «Жуют волы, и длится ожиданье», «Я опоздал, мне страшно»). Подобных конструкций много в стихотворениях Манделъштама, и они являются наряду с побудительными и вопросительными предложениями характерной особенностью синтаксиса Манделъштама, передающего разнообразные интонации разговорной речи. Манделъштам также часто использует традиционные общепозетические формулы, закрепленные за торжественным тоном ораторского стиха, что говорит о его приверженности к закрытым поэтическим системам со строго оговоренными стилистическими нормами, знаками которых и выступают подобные формулы («Поговорим о Риме...», «Когда бы грек увидел наши игры...», «Блажен, кто завязал ремень...»). В акмеистический период Манделъштам часто соединяет элементы разговорной и повествовательной интонации с патетическими обращениями, что современникам казалось грубым нарушением стилистических традиций даже на фоне экспериментов футуристов. Но это связано с установкой Манделъштама на снижение традиционной одической лексики, характерное как раз для державинской поэтики, на которую ориентируется Манделъштам в своих одических опытах при сохранении высокой одической интонации. Манделъштам снижает тон торжественной и философской оды введением разговорно-бытовых элементов, разговорных синтаксических конструкций, но это своеобразный ораторский прием обращения к современникам.

Для создания нужной интонации Манделъштам часто использует архаизмы, два-три слова интонационно окрашивают весь стих, и афористические формулы, которые характерны для его лирики акмеистического периода и являются основной чертой ораторского стиха («Паденье – неизменный спутник страха», «Природа – тот же Рим и отразилась в нем...», «Есть блуд труда, и он у нас в крови»). И в последующие периоды афористические формулы вводятся поэтом в стихотворения с неизменной регулярностью, хотя и не несут теперь композиционно организующую функцию. В последующие периоды

стих Мандельштама с закрепленными в нем индивидуальными чертами развивает говорную интонацию русского стиха, и связано это с установкой всей лирики Мандельштама на произношение, на разговор, на диалог. Как мы видим, основные изменения в поэтической интонации произошли в акмеистический период творчества Мандельштама, что было связано и с программными установками акмеистов и с поисками поэтом собственной манеры выражения, далее этот процесс лишь углублялся.

В постакмеистический период стих Мандельштама становится длиннее, еще более замедленным становится темп произношения стиха, еще торжественнее звучат его «эллинистические» стихи. Торжественность тона, помимо уже указанных выше способов, теперь достигается употреблением в двусложных размерах длинных слов – «четырёхсложных ритмических структур» [5] или двукорневых новообразований, связанных поэтической традицией с именами Державина и Тютчева, а в большей степени с именем Гнедича, переводчика «Илиады», который таким образом пытался приблизить русский язык к языку древнегреческого памятника. По мнению С. Аверинцева, «красота целой грозди слов, сцепляющихся в единое слово, - это очень греческая вещь» [6], а Мандельштам в статье «О природе слова» рассуждает об эллинистической природе русской речи, таящейся в архаических глубинах русского языка. Как мы можем заметить, тематика диктует и выбор речевых средств, и метрический репертуар, и поэтическую интонацию стихов сборника «Тристия». Замедленности темпа способствует четкая организация ритмических структур, которая порождает отчетливость артикуляции и позволяет использовать богатые возможности звуковой инструментовки. Эта торжественная, замедленно-мерная интонация стихотворений постакмеистического периода наиболее соответствует и жанровым предпочтениям поэта – медитативной лирике культурно-исторического плана с основной темой конца исторических эпох. Говорная одическая интонация является преобладающей в постакмеистический период творчества Мандельштама.

Те же процессы происходят и в период «формального эксперимента», но теперь одическая интонация произвольно смешивается с разговорными элементами, которые преобладают в этот период, так как Мандельштам наконец обращается к современности, подходя к ней с позиций высокой гражданской лирики. Главной темой этого периода становится тема века и разговора с ним. Экспериментальным в плане интонации как формообразующего фактора в стихотворении является написанный в этот период пиндарический отрывок «Нашедший подкову», в котором Мандельштам использует интонационные возможности свободного стиха. В следующий период Мандельштам использует свободный стих в цикле «Стихи об Армении» уже с иной целью, пытаясь передать особенности армянской речи, вслед за Фетом, который первым использовал свободный стих в переводах.

В период «возвращения поэзии» одическая интонация несколько отступает, уступая место разговорной, с недостроенной фразой, недоговоренным словом, с пропуском смысловых единиц, восстанавливающихся из контекста, с произвольной ассоциативной связью, предполагающей знакомство с ходом мысли поэта; поиск нужного слова часто вносится в сам текст. Увеличение в этот период трехсложных размеров не ставит собой цели изменения поэтической интонации в сторону напевной, так как в стихотворениях доминирует интонация говорного стиха, создающаяся за счет выбора лексических средств, использования диалогических форм, большого количества внутри-стиховых пауз. Отсутствие рифмы в некоторых стихотворениях этого периода также является показателем направленности на говорный стих; нерифмованными являются самые крупные стихотворения этого периода, посвященные

фиксации своего состояния и рассказу о своих впечатлениях, сопровождающиеся вводом афористических формул и использованием диалогических средств языка, с включением в ткань стихотворения собственно прямой речи. Ораторский стих отступает, но не уходит из поэзии Мандельштама под влиянием хлынувших в стихи реалий жизни 30-ых годов.

И лишь в период «Воронежских тетрадей» Мандельштам начинает больше внимания уделять мелодической стороне стиха; у него появляются стихотворения, написанные на две или три рифмы, в предыдущие периоды у него не встречающиеся, но это, в большей степени, относится к звуковой организации стиха, которой поэт начинает уделять в этот период большее внимание, чем к интонационной. А по использованию интонационных определителей стиха мы классифицируем стих Мандельштама этого периода как говорной, что также связано с установкой лирики Мандельштама последнего периода на разговор, беседу, спор, будь то предполагаемый собеседник, конкретный собеседник или иная художественная система. «Читателя, советчика, врача // На лестнице колючей разговора б», – просит Мандельштам в 1937 году, лишенный возможности говорить, что для него теперь и составляет сущность поэзии. Таким образом, поэтическая интонация Мандельштама претерпела следующие изменения: в ранний период преобладает напевный стих, затем утверждается говорной ораторский, на смену которому приходит говорной разговорный стих последних периодов.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. ЛЭС. М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 129.
2. Холшевников В.Е. Стихovedение и поэзия. Л.: Наука, 1991. С. 87.
3. Письма Мандельштама // О. Мандельштам. Камень. Л.: Наука, 1990. С. 196.
4. Панченко О. Движение поэтического слова // Вопросы литературы, 1981. № 1. С. 222.
5. Калачева С.В. Эволюция русского стиха. Изд-во Московского ун-та, 1986. С. 137.
6. Аверинцев С.С. Славянское слово и традиции эллинизма // Вопросы литературы, 1976. № 11. С. 158.

#### S U M M A R Y

*In the article «The evolution of Mandelstam's poetic intonation» is traced a modification it within the limits of periods of creativity of the poet. In early period predominates a melodious verse, then affirms an oratorical verse, on change to which comes a colloquial verse of the last periods.*

*Поступила в редакцию 25.05.1999*