

состоянии. Но, учитывая не разработанность к настоящему времени общей концепции данной литературоведческой (точнее: литературно-критической) проблемы, мы позволяем себе надеяться на определенный интерес, который статья может вызвать у читателей, несмотря на глубоко личный взгляд на некоторые черты пока еще молодого, но перспективного жанра фантастической литературы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Харитонов Е.В. Фантастика на страницах периодики: (Опыт библиографии). Вып. 1: 1990–1991. М., 1992. – 82 с.
2. Соболев С. О фэнтези // Двести, 1995, № 6. С. 51.
3. Мороз О. Споры, размышления // Танелорн, 1995, №2. С.31.
4. Толкиен Дж.Р.Р. Сильмарион. Статьи и письма. М., 2000. – 428 с.

SUMMARY

The article deals with the questions of how fantasy genre exists in modern literature. Such branches of the genre as «classical fantasy», «folkfantasy», «technopank», «kiberpank» are analyzed.

Поступила в редакцию 5.01.2002

УДК 882 (091)

А.В. Карпенко

Эволюция строфических форм поэзии О.Э. Мандельштама

Естественной единицей стихотворной речи является стих; стихи группируются в сложные единства – строфы. «Строфа, – по мнению Б. Томашевского, – есть высшее стиховое единство, осуществляемое средствами организации в ритмические группы звучащего (ритмико-интонационного) материала речи» [1]. С точки зрения М. Гаспарова, «строфа – группа стихов, объединенных каким-либо формальным признаком, периодически повторяющимся из строфы в строфу» [2]. К. Вишневский считает, что «одним из признаков строфического стиха является его цикличность», при которой легко выделяются фрагменты, «которые при наложении друг на друга совпадают» [3]. Таким образом, строфа – это сочетание строк по определенной рифменной формуле, чаще всего повторяющееся в стихотворении. Наряду с понятием «строфа» М. Гаспаров предлагает термин «строфоид», то есть «строфа непостоянной длины» [2, с. 425]; стихотворения, состоящие из строфоидов, представляют собой промежуточные формы между строфическими и астрофическими стихами.

Строфика – наиболее автоматизированный отдел поэтики; процессы изменения в области строфики идут очень медленно, и появление новых строф всегда обращает на себя внимание. Но новые строфические формы, как правило, остаются строфами единичного употребления и редко используются другими поэтами, если они не закреплены поэтической традицией. Тем не менее, строфический репертуар намного разнообразнее, чем метрический, «в отличие от более или менее стабильной метрики, строфика постоянно находится в движении» [3, с. 140]. Наряду с самыми распространенными видами

строфы в русском стихосложении – четверостишием, шестиштишием и восьмиштишием – существует множество экспериментальных видов строф, закрепленных либо за индивидуальным авторским стилем, либо за определенной поэтической школой.

Поиски новых видов строф связаны, как и поиски новых метрических формул, с попытками преодолеть отжившие формы и обнаружить неавтоматизированные формы выражения. Эти попытки обновления и разрушения автоматизма восприятия идут по двум направлениям: создание новых экспериментальных строф и обращение к старым, забытым видам. В целом для русской строфики характерна четность строк в строфе, но русская силлаботоника продуктивно разрабатывала и формы «нечетнострочной строфики» [4]. Гаспаров, характеризуя строфику русской силлаботоники, указывает на наиболее продуктивные строфические формы XVIII–XX веков [5]. Так для времени Г. Державина и М. Ломоносова наиболее продуктивными являлись катрен *abab*, шестиштишия *ababcc* и *aabccb*, восьмиштишия *ababcdcd*, десятиштишия *ababcdcdee*; Державин экспериментировал с двенадцатиштишием. Во времена В. Жуковского и А. Пушкина появляются нечетнострочные строфы: пятиштиший с формулой *AbAAb*, семиштиший *AAbCCCb*, девятиштиший *AbAbCdCCd*, но нечетнострочные строфы создаются за счет удвоения строк из четверостиший, шестиштиший и восьмиштиший. В период творчества Н. Некрасова и А. Фета исследователи отмечают оскудение строфики, ведущей становится тенденция к упрощению, «катрен с перекрестной рифмовкой вытесняет все остальные строфы» [5, с. 199]. Самым важным экспериментом этого времени было открытие «вольных строф» – равных по числу стихов, но разных по рифменной формуле, что нарушало композиционную симметричность. Для рубежа веков в области строфики характерно обращение к традиционным строфам, возрождение астрофизма XVIII века, расцвет твердых форм – строф, в которых традицией определены объем и рифменная формула, – и создание экспериментальных строф. Как мы уже говорили выше, процессы изменения в области строфики идут очень медленно и количество строфических форм немногочисленно. Все строфические формы Мандельштама хорошо вписываются в следующую, предлагаемую нами классификацию:

- 1) однострофные стихотворения (сюда мы включаем и твердые формы);
- 2) многострофные равноразмерные с постоянной рифмовкой (строфы при наложении друг на друга совпадают);
- 3) многострофные равноразмерные с переменной рифмовкой (где строфы имеют равное количество стихов, но разные рифменные формулы);
- 4) многострофные разноразмерные (стихотворения, состоящие из строфоидов).

Астрофических стихотворений у Мандельштама мы не выделяем (рассматривать двадцатитрехштишие «Если б меня наши враги взяли...» в качестве астрофического нам кажется нецелесообразным, так как на протяжении всех периодов творчества Мандельштама нам не встретилось ни одного астрофического стихотворения, и поэт, не разделив его по рифменным формулам на строфы или строфоиды, безусловно, видел его цельной одиночной строфой, так как в нем есть только одна концевая точка – формальный признак конца строфы).

Мы исследовали использование строфических форм у Мандельштама по периодам, выделили существенные изменения и проследили эволюцию строфических форм поэта в отношении традиции русской силлаботоники и экспериментов нового времени.

Наибольшее количество стихотворений, написанных Мандельштамом за все периоды творчества, являются многострофными равноразмерными с постоянной рифмовкой – 289 стихотворений (67%). На втором месте по обра-

щаемости к ним поэта стоят однострочные формы – 66 стихотворений (16%). Многострочные разноразмерные и многострочные равноразмерные с переменной рифмовкой используются примерно одинаково – 40 и 36 стихотворений соответственно (9%–8%). Многострочные разноразмерные стихотворения не занимают у него исключительного места, как, например, у Ф. Тютчева, с творчеством которого обычно сопоставляется творчество Мандельштама (21 % от всех строфических конструкций). По подсчетам В.И. Славецкого, у А. Пушкина и Н. Некрасова подобных строф по 4% [6]. Если во все периоды многострочных равноразмерных с постоянной рифмовкой форм больше всех остальных, то обращение к другим формам изменяется на протяжении всего творческого пути поэта. Так, в ранний и акмеистический периоды Мандельштам чаще обращается к многострочным равноразмерным с переменной рифмовкой, в постакмеистический период – к однострочным. В период формального эксперимента однострочные и многострочные равноразмерные с переменной рифмовкой формы вообще отсутствуют; из 23 стихотворений 20 являются многострочными равноразмерными с постоянной рифмовкой и 3 – многострочными разноразмерными. В период «возвращения к поэзии» резко увеличивается число однострочных форм – 30% от всего количества стихотворений и увеличивается число многострочных разноразмерных – 10%. В поздний период многострочные разноразмерные формы составляют 22%, однострочные – 18%, а многострочные равноразмерные с переменной рифмовкой – 9%. Как мы можем заметить, последний период творчества Мандельштама в использовании строфических форм наиболее разнообразен.

Использование однострочных форм у Мандельштама связано с канонизацией фрагмента как художественной формы, вошедшего в русскую поэтическую традицию из немецкой поэзии, в частности из лирики Г. Гейне, через творчество Ф. Тютчева. «Фрагментарность, малая форма, сужающая поле зрения, необычайно усиливает все стилистические ее особенности» [7]. Верхней границей одиночных строф К. Вишневский считает восемь строк, а формы с большим количеством строк называет астрофическими [3, с. 50-51], мы же полагаем, что и десятистишие, и одиннадцатистишие, и шестнадцатистишие, встречающиеся у Мандельштама, следует рассматривать в качестве однострочных форм, так как неделение стихотворений на строфы заключает авторскую волю и отвечает композиционным задачам сохранения единства произведения.

«Априори мы совершенно убеждены в том, что самой распространенной строфой является четверостишие. Так оно есть и на самом деле; рядом с четверостишием по продуктивности стоит восьмистишие, чаще всего построенное как сдвоенное четверостишие. Немногом меньше и шестистиший» [3, с. 50], – утверждает К. Вишневский. Такие же строфические предпочтения мы наблюдаем и у Мандельштама: четверостиший у него 18, восьмистиший – 17, шестистиший – 6, десятистиший – 4, шестнадцатистиший – 3.

Среди однострочных стихотворений встречаются у него и нечетнострочные: трехстишие (1), пятистишие (2), семистишие (1), одиннадцатистишие (3). Десятистиший у Мандельштама нет, «о непопулярности десятистишных строф свидетельствуют строфические указатели, охватывающие произведения ряда поэтов, в которых обнаруживается либо полное отсутствие, либо минимальное присутствие данных форм у поэтов» [4, с. 142]. Одиннадцатистишие не является открытием Мандельштама, так как с ним экспериментировал М. Лермонтов, к творчеству которого интерес у Мандельштама возникает именно в последний период его творчества, но рифменная формула одиннадцатистишия Мандельштама не повторяет лермонтовского одиннадцатистишия, названного в «Поэтическом словаре» А. П. Квятковского в одном ряду

с самыми видными строфическими формами. Как мы можем заметить, и в области строфики Мандельштам использует уже готовые, наиболее распространенные в поэтической традиции формы. Ю. Левин, характеризуя строфику Мандельштама, указывает на увеличение нечетности строк у позднего Мандельштама: «Концентрация нечетнострочных стихотворений у позднего Мандельштама уникальна» [8].

Проанализировав использование строфических форм у Мандельштама, мы получили результат, расходящийся с положением, выдвинутым данным исследователем поэтики Мандельштама: на ранний период творчества процент нечетнострочности в однострофных стихотворениях и многострофных равноразмерных составляет 4%, у позднего – 5%. Рассмотрев многострофные равноразмерные, мы получили следующие цифры: 29% – у раннего Мандельштама и 29% – у позднего Мандельштама. В действительности у Мандельштама увеличивается количество стихотворений, состоящих из строфоидов, но это не нарушает традиций русского классического стиха, где равноразмерность строф традиционно использовалась для придания стиху говорной интонации. Так, В. Холшевников указывает на то, что «ораторский стих либо нестрофичен, либо тяготеет к крупным строфам, по большей части несимметричным» [9]. А в интонационном отношении стих Мандельштама, как уже говорилось выше, мы определяем как говорной. Таким образом, эволюции в сторону нечетнострочности у Мандельштама мы не обнаружили.

Мы отнесли к однострофным формам явления твердой формы – произведения, построенные по заранее определенному образцу, хотя формально они состоят из нескольких строф с заданной конфигурацией строк и рифмы. Для Мандельштама вопрос о твердой форме ограничивался формой сонета, других явлений твердой формы среди его стихов не наблюдается, хотя период рубежа веков характеризуется именно обращением ряда поэтов к забытым твердым формам. У Мандельштама встречается 11 сонетов; 6 из них написаны в акмеистический период, что мы связываем с усиленным вниманием акмеистов к технике стиха, и 5 – в период «возвращения к поэзии», что соотносится с увлечением итальянской поэзией: они являются вариациями сонетов Ф. Петрарки. В 6-ти сонетах, созданных в акмеистический период, даны разные вариации рифм, ни один не повторяет другой, что свидетельствует об искусственном характере происхождения данных стихотворений.

Если опираться на теорию о филологическом характере поэзии Мандельштама, то возникает вопрос: почему поэт равнодушен к твердой форме, разработка которой является одним из показателей «неоклассицизма» автора? Разработке сложнейших и изысканнейших строф отдали дань такие филологически ориентированные поэты начала XX века, как В. Брюсов и Вячеслав Иванов. Отсутствие интереса Мандельштама к твердой форме мы связываем с предпочтениями Мандельштама в сфере классического русского стиха и разработке традиционных строф русской поэзии, менее всего семантически отягощенных, поскольку твердые поэтические формы носят отчетливый заимствованный характер и окружены определенным семантическим ореолом, который мешает созданию новых смыслов.

Большинство стихотворений Мандельштама – это многострофные равноразмерные. Пользуясь разными формами рифмовки (смежной, перекрестной, охватной), создавая строфы с постоянной рифмовкой и переменной, Мандельштам определяет конфигурацию стихов с разнообразными рифменными формулами строфы. Строфа обычно определяется последовательностью рифмы; в основном Мандельштам оперирует двумя видами рифм – мужской и женской. Рифм дактилических у него мало, а гипердактилические являются редким исключением, мы нашли единичные случаи их использования в стихах

позднего периода. Простейшей стихотворной строфой является двустишие, подобными строфами у Мандельштама организовано 20 стихотворений. Наиболее распространенной формой двустиший является александрийский стих – шестистопный ямб с парной рифмовкой; Мандельштам не использует александрийский стих, хотя упоминает о нем в стихотворении «Я не увижу знаменитой «Федры»...». Чаще всего Мандельштам пользуется цепочкой двустиший на сплошную мужскую рифму *aa* – 13 стихотворений, большая часть которых написана трехсложными размерами, 2 стихотворения на сплошную женскую рифму *AA* и 1 стихотворение – на сплошную дактилическую *aa*. Двустишия по частоте обращения к ним Мандельштама стоят на втором месте после четверостишия. Трехстишие используется Мандельштамом в 6-ти стихотворениях, в 3 стихотворениях это терцеты с формулами *aaa* и *XXX*, в 3 рифмуется третий стих строф. В русской классической традиции наиболее заметной оказалась русская терцина, связанная с дантовской традицией, примечательно, что Мандельштам, при всем его интересе к творчеству Данте, в своей художественной практике терцин не применяет.

Самый распространенный вид строфы в русской силлаботонике – четверостишие, оно является и самым распространенным видом строфы у Мандельштама (269 стихотворений представляют собой организацию катренов). С точки зрения рифмовки возможны только три основных типа построения четверостиший: перекрестные, охватные и смежные. Из стихотворений с постоянной рифмовкой у Мандельштама преимущественно и применяются четверостишия перекрестной рифмовки. «В катренах перекрестной рифмовки как образцово-классическая состоялась форма *AbAb*, свободно допускалась конфигурация *aBaV*, не возбранялись и избегающие альтернанса (чередования мужских и женских рифм) построения: *ABAB*, *abab*» [34, с. 128]. Именно так выглядит и использование четверостиший у Мандельштама: мы обнаружили четверостишия перекрестной рифмовки, замыкаемые мужским стихом *AbAb* (121 стихотворение), в три раза меньше замыкаемых женским стихом *aBaV* (42 стихотворения), на сплошную женскую и сплошную мужскую рифмы написано по 15-ти стихотворений. Таким образом, мы видим, что наиболее продуктивными у Мандельштама выступают классические строфические формы. Вариантов четверостиший у Мандельштама реализовано 14, в ранний период – 12 вариантов, что связано с ученическим характером первых стихотворений; в акмеистический период он использует 9 вариантов; в постакмеистический интерес к строфическому разнообразию резко падает, он реализует лишь 4 варианта; в период формального эксперимента – 6 вариантов; в период «Московских стихов» – 8 вариантов, а в период «Воронежских тетрадей» – 9 вариантов. Наиболее популярным после вариантов с перекрестной рифмовкой являются четверостишия с опоясывающей рифмовкой, ими написано 12 многострофных равноразмерных стихотворений с постоянной рифмовкой и 11 – однострофных. Вариантов с дактилической рифмой в поэзии Мандельштама немного, как и самой дактилической рифмы: *abba* (2), *abab* (10) *aBaV* (1) и *AbAb* (1). В русской классической поэзии четырехстопный ямб с рифменной формулой строфы *AbAb* является опознавательным признаком «пушкинского канона» [4, с. 117], данным условиям у Мандельштама отвечает 31 стихотворение (¼ к общему количеству), что наглядно показывает, как велика сила традиции в поэзии.

Среди стихотворных строф в многострофных равноразмерных стихотворениях с постоянной рифмовкой у Мандельштама встречаются также пятистишия (5), шестистишия (6), восьмистишия (17) и двенадцатистишия (2). В многострофных равноразмерных и однострофных формах используется 5 вариантов пятистиший, 3 стихотворения написаны пятистишиями с формулой

AbAAb, возникшими из перекрестных четверостиший за счет удвоения 3-ей строки и наиболее распространенными в русской поэзии, 6 вариантов шестистиший и 2 варианта двенадцатиштиший. Следует остановиться на восьмиштишных строфах, так как они, безусловно, выступают наиболее продуктивной строфой у Мандельштама в многострофных равноразмерных и однострофных формах после катрена (34).

Вариантов восьмиштиший у Мандельштама – 8; для организации восьмиштиший характерно соединение двух четверостиший перекрестной рифмовки с заключительным мужским стихом AbAbCdCd (24 стихотворения). В период «возвращения к поэзии» Мандельштам создает цикл из четырнадцати стихотворений, носящих философский характер, и дает ему название «Восьмиштишья». Л. Тимофеев отмечает, что «из восьмиштиший наиболее распространена октава: строфа из восьми строк; первые шесть дают перекрестную рифмовку, две последние – парную» [10]; у Мандельштама октав нет вообще, так как, по-видимому, октава поэтом воспринималась в качестве твердой формы, а подчеркнутую «холодность» поэта к твердым формам мы уже рассматривали выше.

Стихотворений с переменной рифмовкой, так называемых «вольных строф», у Мандельштама 36, по 10 стихотворений приходится на ранний, акмеистический и поздний периоды, по 3 – на постакмеистический и период «возвращения к поэзии». Обычно это двустрофные, трехстрофные или четырехстрофные стихотворения, в которых поэт использует разные рифменные формулы, нарушая тем самым симметричность стиха. В постакмеистический период написана ода «Зверинец», состоящая из 6 вольных восьмиштиший, в период «Московских стихов» – стихотворение «Ариост» из 9 вольных катренов и «Канцона» из 7, а в период «Воронежских тетрадей» – стихотворения «Гончары велик остров синий...» и «День стоял о пяти головах» из 5 вольных катренов и стихотворение «Чтоб, приятель и ветра и капель...» из 6. Но «вольные строфы» с середины XIX века прочно закрепились в русском стихе, и использование их Мандельштамом, безусловно, не носит экспериментальный характер, хотя употребление их в стихотворениях, состоящих более чем из 5 строф, показывает внимание Мандельштама в последние периоды творчества к некоторому строфическому эксперименту. Интересно, что «Ариост» имеет «двойчатку» под тем же названием, написанную катренами с постоянной охватной рифмовкой.

Среди стихотворений Мандельштама 40 являются многострофными разноразмерными, причем интерес к такой строфической организации вырастает у Мандельштама в последние два периода творчества, что связано с закреплением в его творчестве говорной разговорной интонации. В первые четыре периода творчества стихотворений - организаций строфоидов у Мандельштама 3 – 2 – 1 – 3 соответственно, в период «Московских стихов» – 9, а в период «Воронежских тетрадей» – 22. Многострофными разноразмерными у Мандельштама обычно бывают стихотворения крупной формы: «Нашедший подкову», «Полночь в Москве», «Еще далеко мне до патриарха...», «Сегодня можно снять декалькомани...» и «Стихи о неизвестном солдате». Многострофные разноразмерные стихотворения у Мандельштама могут представлять собой правильное чередование двух видов строфоидов или беспорядочное, разных по своему строению строфоидов, подчеркивающее контрастность их тематики и интонации. Предпочтение строфоидных форм астрофическому стиху является индивидуальной особенностью Мандельштама и, как мы считаем, связано с поэтической интонацией его произведений и тяготением к использованию наиболее закрепленных в русской традиции строфических форм.

Мы имеем достаточно ограниченный репертуар циклических форм стихотворений – от двустрочных до десятистрочных. Стихотворение «Голубые глаза и горячая лобная кость...» состоит из 12 двустиший с рифмовкой аа, а «Стихи о неизвестном солдате» из 24 строфоидов. Длина стихотворений увеличивается у Мандельштама от периода к периоду: в ранний репертуар циклических форм включает формы от двустрочных до семистрофных, в акмеистический и постакмеистический – от двустрочных до восьмистрофных, но следует учесть, что в третий период увеличение объема стихотворений идет за счет употребления восьмистиший, во время формального эксперимента – от трехстрочных до девятистрочных, «Московских стихов» и «Воронежских тетрадей» – от двустрочных до десятистрочных. Больше всего встречается у Мандельштама четырехстрочных стихотворений с постоянной и переменной рифмовкой (102) – наиболее продуктивная форма строфических единств в русской поэзии; на втором месте по частоте использования стоят трехстрочные единства, продолжающие тютчевскую традицию (99); на третьем месте располагаются двустишия (64), их почти столько же, сколько и однострочных стихотворений (66). Как мы можем заметить, несмотря на использование строфических единств до десятистрочных форм, Мандельштам все-таки остается приверженцем «малой формы».

Итак, в творчестве Мандельштама мы не обнаружили такого разнообразия строфических форм, которое характерно для большинства поэтов начала XX века. Это не было предметом его творческого задания. Чаще всего Мандельштам использует строфические клише, оставаясь приверженцем традиционных, наиболее употребляемых классических форм стиха, распространенных в русской поэзии после пушкинской эпохи, не имеющих явного семантического ореола. Тем не менее создается впечатление, что его поэзия отличается строфической изобретательностью, так как творческая переработка традиции, наполнение классических форм новым содержанием, и есть подлинное новаторство.

ЛИТЕРАТУРА

1. **Томашевский Б.В.** Строфика Пушкина // *Томашевский Б.В.* Пушкин. М., 1990. С. 288-483.
2. **Гаспаров М.Л.** Строфа // ЛЭС. М., 1987. – 752 с.
3. **Вишневский К.Д.** Архитектоника русского стиха XVIII – первой половины XIX века // Исследования по теории стиха. Л., 1978. С. 48–66.
4. **Илюшин А.А.** Русское стихосложение. М., 1988. – 168 с.
5. **Гаспаров М.Л.** Современный русский стих. М., 1974. – 488 с.
6. **Славецкий В.И.** К вопросу о содержательности строфической композиции лирического стихотворения // Русское стихосложение. М., 1985. С. 83–94.
7. **Тынянов Ю.Н.** Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. – 574 с.
8. **Левин Ю.И.** О некоторых особенностях поэтики позднего Мандельштама // Жизнь и творчество О. Мандельштама. Воронеж, 1990. С. 406-416.
9. **Холшевников В.Е.** Основы русского стихосложения. Л., 1972. – 168 с.
10. **Тимофеев Л.И.** Основы теории литературы. М., 1976. – 548 с.

S U M M A R Y

In the given article the author analyzes evolution of the poetic of Mandelstam. The poet uses traditional forms of the strophe in all periods of creativity.

Поступила в редакцию 30.01.2002