



*Материалы конференции
«Мандельштам и его время»*

*Proceedings of the Conference
“Mandelstam and His Time”*

ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО К ПУБЛИКАЦИИ

В начале 2014 г. при Институте филологии и истории РГГУ было создано новое структурное подразделение: учебно-научная лаборатория мандельштамоведения. Ее основной задачей стало объединение усилий ученых и преподавателей вузов, занимающихся изучением биографии и творчества Осипа Эмилевича Мандельштама, а также внедрение научных наработок специалистов в практику преподавания вузовских курсов истории и теории литературы.

В соответствии с этим, прежде всего, было принято решение собрать максимально полную библиографию опубликованных работ о Мандельштаме и на ее основе – создать электронный банк работ, посвященных поэту, сориентировав его в первую очередь на выполнение практических задач преподавания.

Параллельно начато чтение спецкурсов для студентов и аспирантов, посвященных стихосложению Мандельштама в контексте стиха Серебряного века и по истории отечественного и зарубежного мандельштамоведения. Лекции читают известные ученые, ведущие научные сотрудники лаборатории доктора филологических наук Л.Ф. Кацис и Ю.Б. Орлицкий.

Необходимо сказать, что РГГУ давно стал общероссийским центром по изучению Мандельштама: в его стенах работали и работают такие ведущие специалисты в этой области, как С. Аверинцев, М. Гаспаров, Ю. Левин, О. Лекманов, И. Сурат, Ю. Фрейдин. На базе РГГУ много лет существовало Мандельштамовское общество, под эгидой которого прошло несколько представительных научных конференций, собиравших ученых из разных городов и стран мира.

В декабре 2014 г. в РГГУ состоялась первая научная конференция «Мандельштам и его время». В конференции приняли участие 18 ученых из Москвы и Твери, представляющих РГГУ, МГУ, ВШЭ, ИРЯ РАН, ИМЛИ РАН, Институт языкознания РАН, РУДН, МИОО, ГАУГН, Тверской государственный университет, в том числе 8 докторов наук и одна студентка историко-филологического факультета РГГУ – слушательница нашего спецкурса. Избранные материалы этой конференции публикуются ниже.



Ю.Б. Орлицкий (Москва)

К ИЗУЧЕНИЮ СТРОФИКИ МАНДЕЛЬШТАМА

Аннотация. В статье рассматриваются особенности строфики оригинальной поэзии Осипа Мандельштама, описывается ее строфический репертуар, приводятся примеры оригинальных авторских отклонений от канонических стиховых форм. Прослеживается эволюция строфики поэта: от подражания строфическим опытам символистов (сонеты, триолет) через нейтральную катренную строфику – к соответствующим его поискам в области метрики и ритмики нетождественным строфическим композициям, поддерживающим общий для поэта вектор к гетероморфности. Особое внимание уделено цепным и твердым строфическим формам, а также креативным аномалиям, характерным для поздней лирики поэта.

Ключевые слова: Мандельштам; стих; строфика; катрен; двустишие; сонет; гетероморфный стих.

Yu.B. Orlickiy (Moscow)

On Mandelstam's Stanzas

Abstract. The article deals with particular qualities of the original stanzas by Osip Mandelstam, describes its strophic repertoire and examples of original author's deviations from the canonical forms. We see the evolution of poet's stanzas: from imitation of Symbolist's strophic experiments (sonnets, triolet) through neutral quatrain strophic – to appropriate metric and rhythmic of nontrivial strophic compositions that supports common poet's intention to heteromorphic. Particular attention is paid to the chain and strong strophic forms, as well as creative anomalies which are distinctive for late poet's lyric

Key words: Mandelstam; verse; Stanzas; a couplet; the sonnet; heteromorphic verse.

Особенности строфического строения поэзии Мандельштама до сих пор, насколько мне известно, не привлекали специального внимания исследователей. Можно отметить только отдельные замечания М. Гаспарова и О. Федотова, в первую очередь – о сонетах великого русского поэта¹. Это не вполне понятно, поскольку хотя строфика поэта не так оригинальна и выразительна, как, скажем, у Брюсова, Сологуба и Северянина, но и не так однообразна, как у Блока или Маяковского. Конечно, не это – «лицо» поэта, но он был вполне в русле основных исканий своего времени и творил в традициях «умеренного» символизма с его устойчивым интересом к этому важнейшему уровню структурной организации стиха.

Можно сказать, что в строфике Мандельштама в равной мере работают оба вектора, характерные для лирики его эпохи: свободный, ведущий к появлению астрофических форм и неупорядоченных строфоидов, в идеале – верлибра и гетероморфного стиха², и консервативный, сказывающийся в использовании традиционных, а иногда и изысканных строф, а также – цепных строф и твердых форм.

При этом в строфике в целом решительно преобладают наиболее традиционные для русской силлаботоники и умеренной тоники (дольников),



которыми написано большинство стихотворения поэта³, виды строфы – катрены, а среди них доминируют четверостишия, использующие тоже наиболее традиционный тип рифмовки – перекрестный (абаб), хотя встречаются и оба других. Целиком катренами написано 275 из 437 стихотворений (нами учитывались все стихотворения по последнему «Полному собранию сочинений и писем»⁴, за исключением шуточных стихотворений, стихов на случай, переводов и произведений для детей), то есть 62,9 % от общего количества. (В дальнейшем по первому тому указанного издания приводятся все стихотворные цитаты без указания страниц).

Четверостишиями Мандельштам писал на протяжении всего своего творчества, однако в ранних книгах они встречаются чаще, т.к. основные эксперименты со строфикой приходятся в основном на поздний период творчества поэта.

Отдельно следует говорить о четверостишиях, написанных белым стихом: это «Когда в теплой ночи замирает...» (1918), «Колючая речь Ара-ратской долины...» (1930) и стихотворение «Закутав рот, как влажную розу...» (из цикла «Армения» того же года, 4; 1930), написанное акцентным стихом и содержащее одну рифму, связывающую первую и четвертую строки этого двухкатренного произведения.

Вторая по популярности у Мандельштама традиционная строфа – александрийские двустии смежной рифмовки. Им в разные годы написано 25 стихотворений, причем в четырех из них строфы графически не выделены. В двух поздних стихотворениях, организованных этим типом строфы, встречаются вариации рифмовки: так, стихотворение «Я молю, как жалости и милости...», в котором обращение к александрийцу дополнительно мотивировано французской темой, две последние строфы связаны не парной рифмовкой, как остальные, а представляют собой цепную пару (или могут рассматриваться как катрен перекрестной рифмовки, графически разбитый на две части).

В качестве двух таких пар можно рассматривать и оформленное графически как система двустий воронежское стихотворение 1935 г. «Да, я лежу в земле, губами шевеля...», специфической особенностью которого является также зарифмованность всех четырех нечетных строк.

Из числа других регулярных строф можно выделить пяти-, шести- и восьмистишия, которые традиционно воспринимаются как модернизированные (расширенные) катрены и которые также активно употреблялись в русской поэзии XIX – начала XX в.

Пятистиший у Мандельштама всего четыре: это раннее «Царское село» (1912) из «Камня», построенное на базе катрена с опоясывающей рифмовкой (аббаа), и три поздних стихотворения на базе четверостишия с перекрестной рифмовкой (абааб) («Мне Тифлис горбатый снится», 1920–1927; «Как народная громада», 1931; «Бежит волна – волной волне хребет ломая, 1935).

Шестистиший – восемь; три из них написаны по способу «нанизывания»: абааб⁵, остальные – своего рода сдвоенные трехстишия (аваав), причем как слитные, так и разделенные на две части. По первой схеме написано три стихотворения: раннее «На луне не растет...» (1914), «Пропоем, братья, сумерки свободы...» (1918), вошедшее в книгу «Tristia», в котором использован вольный ямб, а нечетные строки первых трех строф



из четырех имеют одну рифму, что позволяет говорить об их цепном характере (в последнем шестистишии эта закономерность не поддерживается) и наконец – «Концерт на вокзале» (1921), состоящее из трех шестистиший названного типа и одного пятистишия другой рифмовки – абааб, характерной для других строф такой длины.

Наиболее известное из парных трехстиший – «Нет, не луна, а светлый циферблат...» (1912); в воронежских стихах находим также стихотворение «Люблю морозное дыханье...» (1937). Собственно шестистишиями этого типа написаны стихотворения «Сегодня ночью, не солгу...» (1925) и седьмая часть «Стансов» 1935 г.

Более сложная рифмовка использована в стихотворении 1933 г. «Как из одной высокогорной щели...» – ахб аба. Сдвоенными белыми трехстишиями написаны стихи «Возьми на радость из моих ладоней...» (пятистопный ямб) и «Я буду метаться по табору улицы темной...» (пятистопный амфибрахий).

Наконец, восьмистишия, их – 25, причем 24 из них – сдвоенные катрены абаб и только одно стихотворение – «Зверинец» 1916 г. – абба сддс. То есть все эти стихотворения вполне можно считать вариантами четверостиший.

Всего 11 стихотворений можно считать астрофическими. Это, прежде всего, пять верлибров⁶, причем единственное большое – «Нашедший подкову» – состоит из соотносимых по объему строфоидов (от 8 до 14 строк), остальные из нескольких строк – так же, как шесть поздних стихотворений, написанных на две или три рифмы или содержащих холостые строки (например, части «Стансов»).

Наибольший интерес для нас, однако, представляют поздние стихотворения Мандельштама, многие из которых написаны вольными размерами, разными типами тоники, логаздами, содержат нерифмованные строки и т.п. отклонения от силлабо-тонического канона. Соответственно, в вертикальном строении стиха гетероморфный вектор находит выражение, прежде всего, в обращении к нетождественной строфике, т.е. в сочетании в рамках одного, обычно – небольшого произведения разнородных строфических единиц: например, четверостиший и пятистиший и т.д. (отдельные примеры подобного рода приводились выше).

Так, стихотворение «За Паганини длиннопалым...» (1935) состоит из четверостишия, шестистишия, пятистишия и еще двух четверостиший; стихотворение «День стоял о пяти головах...» (1935) – из двух катренов, четырех двустиший и катрена и т.д.

При этом Мандельштам часто использует малое число рифм: «рекордным» в этом смысле можно назвать стихотворение 1937 г.:

Разрывы круглых бухт, и хрящ, и синева,
И парус медленный, что облаком продолжен, –
Я с вами разлучен, вас оценив едва:
Длинней органных фуг – горька морей трава,
Ложноволосая, – и пахнет долгой ложью,
Железной нежностью хмелеет голова,
И ржавчина чуть-чуть отлогий берег гложет...
Что ж мне под голову другой песок подложен?



Ты, горловой Урал, плечистое Поволжье
Иль этот ровный край – вот все мои права,
И полной грудью их вдыхать еще я должен.

Как видим, здесь одиннадцать строк содержат только две рифмы. Стихотворение же можно трактовать и как астрофическое, и как одиночное одиннадцатистишие, и как комбинацию цепных нетождественных строф (например, пяти- и шестистишия).

Всего на три рифменных созвучия написано и известное стихотворение 1937 г.:

Как светотени мученик Рембрандт,
Я глубоко ушел в немеющее время,
И резкость моего горящего ребра
Не охраняется ни сторожами теми,
Ни этим воином, что под грозою спят.
Простишь ли ты меня, великолепный брат,
И мастер, и отец черно-зеленой теми, –
Но око соколиного пера
И жаркие ларцы у полночи в гареме
Смущают не к добру, смущают без добра
Мехами сумрака взволнованное племя.

Интересно следить, как развивается его строфика: сначала возникает обыкновенное четверостишие перекрестной рифмовки, затем к нему добавляется смежное двустистишие, образуя шестистишие на три рифмы – тоже достаточно распространенного типа, а затем начинают нанизываться строки на уже использованные три рифмы; в результате складывается такая формула рифмовки стихотворения: АБАБВВБАБВБ. Гаспаров так описывал это явление: «...вольная рифмовка с нанизыванием рифмических цепей – прием, характерный исключительно для позднего Мандельштама»⁷.

В поздних стихах Мандельштама, использующих нетождественную строфику, нередко появляются также холостые строки, как, например, в этом знаменитом одиннадцатистрочном стихотворении 1935 г., где в рифменные цепи не попадает десятая строка, причем первая и седьмая, а также вторая и одиннадцатая связаны тавтологической рифмой:

Это какая улица?
Улица Мандельштама.
Что за фамилия чертова!
Как ее ни вывертывай,
Криво звучит, а не прямо.

Мало в нем было линейного,
Нрава он не был лилейного,
И потому эта улица
Или, верней, эта яма
Так и зовется по имени
Этого Мандельштама.



В другом знаменитом позднем стихотворении Мандельштама чередование рифмованных и нерифмованных строк имеет еще более прихотливый, неупорядоченный характер; рассмотрим четыре первые строфы, обозначив рифмы полужирным шрифтом:

Еще далёко мне до патриарха,
Еще на мне полупочтенный возраст,
Еще меня ругают **за глаза**
На языке трамвайных перебранок,
В котором нет ни смысла, **ни аза**:
Такой-сякой! Ну что ж, я **извиняюсь**, –

Но в глубине ничуть не **изменяюсь**...
Когда подумаешь, чем связан с **миром**,
То сам себе не веришь: ерунда!
Полночный ключик от чужой **квартиры**,
Да гривенник серебряный в кармане,
Да целлулоид фильма воровской.

Я, как щенок, кидаюсь к телефону
На каждый истерический **звонок**.
В нем слышно польское: «Дзенькую, **пане**
Иногородний ласковый **упрек**
Иль неисполненное **обещанье**.

Всё думаешь: к чему бы **приохотиться**
Посреди хлопущек и **шутих**;
Перекипишь – а там, гляди, останется
Одна сумятица да **безработица** –
Пожалуйста, прикуривай **у них**!

Как видим, два первых шестистишия содержат по три рифмующихся строки, причем одна рифма соединяет строфы между собой; в следующих двух пятистишиях – по две пары рифм. При этом расположение рифм в каждой из строф – разное.

Дальше в стихотворении идут пять нерифмованных строф (точнее – соразмерных строфоидов): шести-, пяти- и еще три шестистишия. И завершает стихотворение снова пятистишие, на этот раз – с одной парной рифмой:

И до чего хочу я разыгаться –
Разговориться – выговорить **правду** -
Послать хандру к туману, к бесу, **к ляду**,
Взять за руку кого-нибудь: будь ласков,
Сказать ему, – нам по пути с тобой...

Наконец, твердые формы, которых у Мандельштама оказывается – особенно на фоне большинства современников – чрезвычайно мало. О. Федо-



тов насчитал у него всего 18 сонетов, включая переводы и разнообразные дериваты (безголовые сонеты, полусонеты и т.п.)⁸. В недавнем докладе на мандельштамовской конференции в РГГУ он представил еще пять семистиший поэта, которые можно рассматривать как своего рода подступы в полусонетам – деривату сонетной формы, получившему значительное распространение в русской поэзии XX в.⁹ Нам представляется, что в качестве отдаленных дериватов сонетной формы можно рассматривать и еще одно стихотворение Мандельштама – вариант безголового сонета 1916 г., состоящий из катрена и двух трехстиший (или трех двустихий):

Мне холодно. Прозрачная весна
В зеленый пух Петрополь одевает,
Но, как Медуза, невская волна
Мне отвращенье легкое внушает.
По набережной северной реки
Автомобилей мчатся светляки,
Летят стрекозы и жуки стальные,
Мерцают звезд булавки золотые,
Но никакие звезды не убьют
Морской воды тяжелый изумруд.

В ряду интересующих нас форм можно рассмотреть также раннее стихотворение «Бесшумное веретено...», представляющее собой своего рода вариацию на столь популярную у символистов и их последователей форму триолета, а также шуточную «Эпиграмму в терцинах» (1931):

Есть на Большой Никитской некий дом –

Зоологическая камарилья,
К которой сопричастен был Вермель.
Он ученик Барбея д'Оревиллы.

И этот сноб, прославленный Барбей,
Запечатлелся в Вермелевом скарбе,
И причинил немало он скорбей.

Кто может знать, как одевался Барбий?
Ведь англичанина не спросит внук,
Как говорилось: «дерби» или «дарби»,

А Вермель влез в Барбеев сюртук.

Разумеется, в этом произведении есть только намек на твердую форму терцин, к которым Мандельштам, признанный знаток Данте, ни разу не прибегал на практике: по терцинному признаку построены три строфа и так называемая замковая последняя строфа-строка, в то время как первая строка – холостая. Тут вспоминается, кстати, фраза Н. Мандельштам о том, что из переводов «Комедии» поэт будто бы больше всего ценил перевод дилетанта М. Горбова, выполненный метризованной прозой и стро-



фами, очень приблизительно напоминающими терцины («Вместе с Данте пришли Ариост, Тасс, Петрарка. Они были не только в подлинниках, но и в немецких прозаических переводах. Первое время, когда О. М. еще не овладел языком, он иногда прибегал к переводам. Среди них он ценил только один, не вспоминая чей – уж не Горбова ли? – русский прозаический перевод “Чистилища” [202], изданный в десятых годах. Стихотворные переводы он не выносил. Слишком уж редкая удача, когда перевод входит в литературу, как вошел Гнедич... Все издания были скромные, с небольшим фактическим комментарием, вроде оксфордского, 1904 года»)¹⁰, – хотя к этому времени Данте уже начали переводить более или менее точно в формальном отношении¹¹.

Кстати, Мандельштам, в отличие от многих современников, практически никогда (кроме двух сонетов) не использовал строфические названия в терминологическом смысле: так, его «Канцона» (1931) не имеет ничего общего с этой твердой формой, достаточно точно воспроизведенной М. Кузминым и Н. Гумилевым. Она написана обычными катренами с перекрестной рифмовкой, примерно то же можно сказать и о терцинах, хотя их формальный отголосок И. Семенко усматривает также в стихотворении 1934 г. «Как из одной высокогорной щели...» (называя их при этом терцетамми, из чего неясно, что точно исследовательница имела в виду: последние строфы сонета, терцины в строгом смысле или просто трехстишия, как это было принято в начале века)¹².

Говоря же о динамике развития строфики поэта, можно заметить, что он прошел большой путь от подражания строфическим опытам символистов (сонеты, триолет) через нейтральную катренную строфику – к соответствующим его поискам в области метрики и ритмики нетождественным строфическим композициям, поддерживающим общий для поэта вектор к гетероморфности.

Кстати, и здесь, как в генезисе мандельштамовского свободного стиха, нельзя исключить влияния усложненной логаздической строфики переводов Пиндара, выполненных Вяч. Ивановым.

Подводя итоги, скажем, что настоящая работа не ставила своей целью монографическое описание строфики Мандельштама: скорее, это постановка только проблемы. Для ее более или менее точного решения необходима полная и точная статистика форм и, что еще важнее, подробное описание всех нетождественных строф поэта. Это – задача ближайшего будущего.

Однако уже сейчас можно сказать, что строфика Мандельштама так же, как и его метрика, в полной мере отражает его место в истории русского стиха: между наследием символизма, поисками свободы и поисками классической строгости в неклассическом варианте.

¹ Гаспаров М. Стих О. Мандельштама // Гаспаров М. Избранные труды. Т. 3. М., 1997. С. 499; Федотов О. Сонет. М., 2011. С. 256–276.

² Орлицкий Ю. Гетероморфный (неупорядоченный) стих в русской поэзии // Новое литературное обозрение. 2005. № 73. С. 187–202; Андреева А., Орлицкий Ю. Гетероморфный стих в современной русской поэзии // Славянский стих. Вып. VIII. М., 2008. С. 365–389.

³ Гаспаров М. Стих О. Мандельштама // Гаспаров М. Избранные труды. Т. 3.



М., 1997. С. 492–501.

⁴ Мандельштам О. Полное собрание сочинений и писем: в 3 т. М., 1999–2011.

⁵ Гаспаров М. Русские стихи 1890-х – 1925-го годов в комментариях. М., 1993. С. 157.

⁶ Орлицкий Ю. Свободный стих Осипа Мандельштама // Сохрани мою речь... Вып. 4. М., 2008. С. 451–462.

⁷ Гаспаров М. Стих О. Мандельштама // Гаспаров М. Избранные труды. Т. 3. М., 1997. С. 499.

⁸ Федотов О. Сонет. М., 2011. С. 256–276.

⁹ Федотов О. От средневековой септимы к полусонету // Традиционные строфические формы и их жанрово-строфические единства в русской поэзии. Ставрополь, 2013. С. 167–262.

¹⁰ Мандельштам Н.Я. Воспоминания. М., 1999. URL: http://modernlib.ru/books/mandelshtam_nadezhda_yakovlevna/vospominaniya/read_17/ (дата обращения 2.02.2015).

¹¹ Орлицкий Ю. О судьбе и роли терцин в русской литературе // Диалог культур: «Итальянский текст» в русской литературе и «русский текст» в итальянской литературе. М., 2013. С. 134–149.

¹² Семенко И.М. Поэтика позднего Мандельштама. М., 1987. С. 80.

References

1. Gasparov M. Stih O. Mandel'shtama [Osip Mandelstam's verse], in: Gasparov M. *Izbrannye trudy. T. 3* [Selected works. Vol. 3]. Moscow, 1997, p. 499.

2. Fedotov O. *Sonet* [Sonnet]. Moscow, 2011, pp. 256–276.

3. Orlickij Ju. Geteromorfnyj (neuporjadochennyj) stih v russkoj poezii [Heteromorphic (unordered) verse in Russian poetry]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2005, no. 73, pp. 187–202;

4. Andreeva A., Orlickij Ju. Geteromorfnyj stih v sovremennoj russkoj poezii [Heteromorphic verse in modern Russian poetry]. *Slavjanskij stih. Vyp. VIII* [Slavic verse. Issue VIII]. Moscow, 2008, pp. 365–389.

5. Gasparov M. Stih O. Mandel'shtama [Osip Mandelstam's verse]. Gasparov M. *Izbrannye trudy. T. 3* [Selected. works. Vol. 3]. Moscow, 1997, pp. 492–501.

6. Mandel'shtam O. *Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 3 t.* [The complete works and letters: in 3 vols.]. Moscow, 1999–2011.

7. Gasparov M. *Russkie stihy 1890-h – 1925-go godov v kommentarijah* [Russian poetry of 1890–1925 years in the comments]. Moscow, 1993, p. 157.

8. Orlickij Ju. Svobodnyj stih Osipa Mandel'shtama [Free verse by Osip Mandelstam]. *Sohrani moju rech'...* Vyp. 4 [Save e speech... Issue 4]. Moscow, 2008, pp. 451–462.

9. Gasparov M. Stih O. Mandel'shtama [Osip Mandelstam's verse], in: Gasparov M. *Izbrannye trudy. T. 3* [Selected works. Vol. 3]. Moscow, 1997, p. 499.

10. Fedotov O. *Sonet* [Sonnet]. Moscow, 2011, pp. 256–276.

11. Fedotov O. Ot srednevekovoj septimy k polusonetu [From medieval sevenths to a half-sonnet]. *Tradicionnye stroficheskie formy i ih zhanrovo-stroficheskie edinstva v russkoj poezii* [Traditional strophic forms and genre-strophic unity in Russian poetry]. Stavropol', 2013, pp. 167–262.

12. Mandel'shtam N.Ja. *Vospominanija* [Memories]. Moscow, 1999. Available at: http://modernlib.ru/books/mandelshtam_nadezhda_yakovlevna/vospominaniya/



read_17/ (accessed 2.02.2015).

13. Orlickij Ju. O sud'be i roli tercijn v russkoj literature [About the destiny and role of terza-rima in Russian literature]. *Dialog kul'tur: "Ital'janskij tekst" v russkoj literature i "russkij tekst" v ital'janskoj literature* [Dialogue of Cultures: "Italian text" in Russian literature and "Russian text" in Italian literature]. Moscow, 2013, pp. 134–149.

14. Semenko I.M. *Pojetika pozdnego Mandel'shtama* [Poetics of late Mandelstam]. Moscow, 1987, p. 80.