

**Интонация как способ создания музыкальности в поэзии
Марины Цветаевой.**

Интонация в звучащей речи является одним из важнейших смысловых элементов. Паузы, повышения и понижения голоса (мелодия), расстановка фразовых ударений (динамика речи), относительное ускорение или замедление темпа и проч. способствуют наиболее точной передаче смысла высказывания. В стихотворной речи наблюдается наибольшая степень интонационной организованности, что сообщает интонации в стихе особое эстетическое значение, и это роднит поэзию с музыкой.

В поэтической речи интонация рождается, прежде всего, из *конфликта ритмического строя стиха с синтаксическим движением фразы*. Это явление подробным образом рассмотрел Б. М. Эйхенбаум в своей классической работе "Мелодика русского лирического стиха"¹. Под мелодикой стиха он понимал интонационную систему, то есть "сочетание определенных интонационных фигур, реализованное в синтаксисе". В. Е. Холшевников добавляет к синтаксическим средствам создания интонации (анжамбман, внутрстиховая пауза) лексические и фразеологические (использование слов и выражений определенного стилистического регистра) и образный строй (который может строиться на преобладании будничных или возвышенных деталей). Важнейшей характеристикой интонации ученый считает темп речи (относительное ускорение или замедление отдельных групп слов), имея в виду, прежде всего, его постоянство или изменчивость на протяжении поэтического текста².

Е.Эткинд считает, что интонация зависит также и от того, длинные или краткие предложения доминируют в стихе, дробность или монолитность отличает их синтаксическую структуру, от того, в какой степени реализованы метрические ударения, какие части речи (глаголы, задающие динамику, или существительные, задающие статичность) преобладают. Кроме того, прямое

¹ Эйхенбаум Б.М. Мелодика русского лирического стиха. Л., 1921. С. 16.

² Холшевников В.Е. Типы интонации русского классического стиха / Стихovedение и поэзия. Л., 1991. С. 85-123.

отношение к интонационному рисунку стихотворения имеет принцип, по которому разворачивается в нем движение образов, мысли, речи³. Эмоцию в поэтическом тексте передают и длина строки, которая становится воплощением длительности звучания, и чередование ударений, которое является отражением интенсивности звучания.

В начале XX века, с его установкой на эксперимент с самими изобразительными средствами, которыми располагают различные виды искусств, возникает обостренный интерес к выразительным возможностям интонации в стихотворной речи. Л.Сабанеев в своей книге «Музыка речи» призывал поэтов стать «композиторами своих мелодий», фиксировать на письме не только текст, но и интонацию, «музыку речи», и в качестве предвестника нового искусства называл К.Бальмонта⁴.

М.А.Волошин считал основополагающим свойством лирики голос - то есть неповторимую, присущую конкретному поэту интонацию, которая важнее слов. Главным различием между поэтами старшего и нового поколения начала века Волошин считал степень передачи в их стихе живого голоса. По его убеждению, у прежних авторов поэтический голос был лишь "стилизацией", теперь же стих "подошел гораздо ... теснее к интимному, разговорному голосу поэта"⁵. В стихах Ахматовой, Цветаевой, Мандельштама, по выражению М.Волошина, "все стало голосом", то есть сила "последних пришельцев" для Волошина - именно в интонации - ярчайшей черте их стиля. А. Ахматова образно называла поэтов "ловцами интонаций", которые представляют собой "что-то вроде аппарата, сидят и ловят, может быть, раз в столетие что-то поймают. Ловят, в сущности, только интонацию, все остальное есть здесь"⁶.

Сама Цветаева в письме Рильке от 12 мая 1926 г. писала: "Интонация: интенция ставшая звуком. Воплощенная интенция"⁷. Интонацию (голос) она ощущала как один из первостепенных компонентов искусств, связанных со словом. Во многих текстах своих стихов она специально расставляла ударения,

³ Эткинд Е. Поэзия и перевод. Л., 1963. С. 269 и далее.

⁴ Сабанеев Л. Музыка речи. Эстетическое исследование. М., 1923.

⁵ Волошин М. Лики творчества. Л., 1989. С. 545.

⁶ Цит. по Кац Б., Тименчик Р., Ахматова и музыка (Исследовательские очерки). Л., 1989. С.74.

⁷ Цветаева Марина Письма // Собрание сочинений. В 7-и тт. Т.7. Кн.1. М., 1997. С. 60.

подсказывая, какие слова несут основную смысловую нагрузку, широко пользовалась курсивом, помогая читателю восстановить задуманную ею интонацию. В этом ощутима осознанная установка на звучащее слово, как бы рождающееся у читателя на глазах. Такая последовательная осознанная установка на воспроизведение в письменном тексте интонации живого голоса - не что иное, как воплощение стремления к абсолютному выражению духа и души в слове. Именно так понимала Цветаева поэзию. Именно так стремилась выразить невыразимое: "...где можно - словами, где *невозможно* (курсив М.Ц.) <...> - интонациями, голосовым курсивом, всем вплоть до паузы".

Цветаева видела, что вследствие утраты интонации ее вещи особенно много теряют при переводе. Отправляя свое вступление к письмам Райнер Мария Рильке на французском языке, она сетовала: "Я постаралась, как могла его улучшить, но все равно звучит по-другому. Вся интонация не та. *Совсем не-я. Вяло* (курсив М.Ц.)"⁸. Одной из ярчайших отличительных черт цветаевской интонации исследователи считают особую экспрессию, возникающую за счет обилия синтаксических переносов (Е.Эткинд называет это умением широко пользоваться "интонационной энергией", высвобождаемой столкновением метра и синтаксиса)⁹. Именно переносы во многом задают неповторимую, легко узнаваемую интонацию цветаевской лирической героини: срывающегося от волнения, сильного переживания, а иногда и отчаяния, дыхания. Перебой ритма сам приобретает ритмический характер и начинает восприниматься, как новая, усложненная форма ритма.

Г.Н. Иванова-Лукьянова в статье "Когнитивный характер ритмики стихов М.Цветаевой"¹⁰ указывает, что синтаксический перенос способен порождать "семантический сдвиг", усиливая акцент на оторвавшемся слове и, тем самым, нагружая его семантику. Однако у Цветаевой слова, выделенные переносом, редко несут на себе особую смысловую нагрузку. По мнению Ивановой-Лукьяновой, это свидетельствует о том, что в творчестве Цветаевой перенос используется не для семантического усиления, а для разрушения привычной и

⁸ Цветаева Марина Письма // Собрание сочинений. В 7-и тт. Т.7. Кн.1. М., 1997. С.356.

⁹ Эткинд Е. Материя стиха. СПб., 1998. С. 111.

¹⁰ Иванова-Лукьянова Г.Н. Когнитивный характер ритмики стихов М.Цветаевой // Язык как творчество. М., 1996. С. 164-169.

ожидаемой структуры стиха. Перенос, как бы "взрывающий" цельность строфы, идеально служит для передачи характерного для Цветаевой трагического мировосприятия, особенно на позднем этапе ее творческого пути. Английская исследовательница творчества Цветаевой Дж. Смит полагает, что в анжамбманах проявляет себя на синтаксическом уровне характерный для поэтики Цветаевой "перехлест" через границы.

По наблюдениям Г.Н.Ивановой-Лукьяновой "мысль, не вмещающаяся в рамку строки, вызывает ощущение *тесноты* (курсив Г.И.-Л.) и предвосхищает появление поэтических образов простора, полета, бега." Она сравнивает этот поэтический прием с тем изобразительным приемом, который использовал Врубель: сидящий Демон у него как бы не вмещается в полотно - часть его головы как будто срезана. От этого создается ощущение "громкости - и одновременно несвободы. Чувство тесноты и ее преодоления становится едва ли не главной движущей силой многих цветаевских стихов"¹¹. Это соединение скованности условием метрической схемы и синтаксического перехлеста удивительным образом воплощает на микроуровне цветаевского стиха характерное для нее - и шире - русской концептосферы, столкновение двух противоположных тенденций: к покорности, терпению, страданию и порыву за пределы, за рубежи.

Постоянное использование переносов имеет в поэзии Цветаевой еще один эффект. Причем он выступает с удвоенной силой, когда перенос возникает в конце строфы. Конец строки, а тем более строфы, в звучащей речи отмечается продолжительной паузой, которая усиливается нисходящей интонацией. Это создает условие для отдыха и выравнивания дыхания. У Цветаевой "раздвоенность интонации снимает ожидаемую продолжительную паузу, лишает отдыха, <...> сбивает дыхание <...>, вызывает ощущение *загнанности*"¹². В то же время, оторвавшееся слово в начале строки требует нисходящей интонации неожиданной для начала строки. Кроме того, оно как бы перетягивает на себя несостоявшуюся глубокую паузу в конце строки или

¹¹ Там же С. 166.

¹² Иванова-Лукьянова Г.Н. Когнитивный характер ритмики стихов М.Цветаевой // Язык как творчество. М., 1996. С. 169.

строфы. "Эта глубокая пауза с нисходящим тоном в начале строки и строфы - как вынужденная остановка, как отдых после первого шага - создает ощущение *усталости*"¹³. Причем, у Цветаевой подобный тип интонации сознательно нагнетается, передавая "ритм души". Именно так поэтесса ощущала дыхание. В своем дневнике она отмечала: "Для полной согласованности душ нужна согласованность дыхания, ибо, что - дыхание, как не ритм души?"¹⁴.

"Захлебывающаяся речь" - характерная черта цветаевского стиля, вытекающая из концентрированной подачи мысли, усиливается системным использованием знаков препинания, которые становятся мощнейшим средством трансляции авторской интонации - фиксации живого дыхания поэта. Принципиальную важность пунктуации в своем творчестве она настойчиво подчеркивала сама. Знаки препинания для нее наполнены не меньшим, а подчас и большим смыслом, чем слова. Сохранились многочисленные размышления поэта о возможностях пунктуационной экспрессии и приемах для ее выражения, а также поэтические строчки, приоткрывающие завесу над смыслами, которые Цветаева вкладывала в тот или иной знак препинания. ("Как на знак тире - / Что на тайный знак - / Брови вздрагивают - / Заподозриваешь?" и т.п.) Причем, экспрессивность знаков препинания она нередко сознательно усиливала текстовой графикой.

Известно, что Цветаева уделяла большое внимание пунктуационному оформлению своих стихов. В то время как, скажем, Ахматова к пунктуации была почти совсем безразлична, и, по свидетельству одного из современников, могла поручить тому, кто корректировал ее сборник, расставить знаки препинания - "как надо" - самому. По мнению специалистов, пунктуация в поэзии Марины Цветаевой нередко расходится с нормативным употреблением. Поэтому многие случаи можно отнести к "экспрессивным пунктуационным приемам" или, даже точнее, к "пунктуационно-поэтическим".¹⁵ Цветаева использует знаки препинания подобно музыкальной нотации. Она сама писала,

¹³ Там же.

¹⁴ Цветаева Марина О любви. Дневниковая проза // Собрание сочинений. В 7-и тт. Т.4. Кн.2. М., 1997. С.65.

¹⁵ Термин В.В.Жильцовой. См.: Жильцова В.В. Композиционно-поэтическая функция тире в поэзии Марины Цветаевой // Язык как творчество. М.,1996. С.353.

что "книга должна быть исполнена читателем как соната. Знаки - ноты. В воле читателя - осуществить или исказить". Цветаева широко прибегает к нетрадиционной расстановке пунктуационных знаков, чтобы помочь читателю правильно "осуществить" свои стихи.

Искусство слова во многом сродни музыке. Текст произведения художественного, как и текст музыкальный существует лишь потенциально, пока не «исполнен» читателем или музыкантом (причем не важно вслух или про себя). Только в момент прочтения, в момент «звучания» нотный текст, как и текст стихотворения, обретает интонацию, которая, с одной стороны, всегда глубоко индивидуальна и обусловлена особенностями воспринимающего сознания, а с другой стороны, всегда в той или иной степени «задана» создателем произведения. В разные эпохи разные авторы по-разному подходили к вопросу о степени заданности интонации в своих произведениях. Марина Цветаева считала своей задачей с предельной точностью зафиксировать свой интонационный замысел на бумаге. Причиной тому явилось не только характерное для начала прошлого века обостренное внимание к поискам новых эффектов в области поэтической формы, ориентации поэзии на звучащую речь, но и влияние музыки, которая с раннего детства вошла в жизнь Цветаевой.

В эссе "Мать и музыка" поэтесса вспоминает, как ее первым «явно-бессмысленным и вполне отчетливым догодовальным словом оказалась «гамма», и как мать – Мария Александровна Мейн, «страстная музыкантша» (по выражению самой Цветаевой в одной из автобиографий), тут же принялась учить ее нотной грамоте. Через годы Цветаева признавалась: «Хроматическая гамма <...> есть целый душевный строй, и этот строй – мой. <...> Эта Хроматика так и осталась у меня в спине. Больше скажу: хроматическая гамма есть мой спинной хребет, живая лестница, по которой все имеющее во мне разыграться – разыгрывается. И когда играют – по моим позвонкам играют»¹⁶. В том же эссе, размышляя о своем пристрастии к тире, поэтесса объясняет природу этого приема своим детским восхищением текстами романсов,

¹⁶ Цветаева Марина О любви. Дневниковая проза // Собрание сочинений. В 7-и тт. Т.5. Кн.1. М., 1997. С.16.

которые принадлежали дочери ее отца от первого брака - Валерии, и которые напоминали ей книги под видом нот: "Когда я потом, вынужденная необходимостью *своей* (курсив М.Ц.) ритмики, стала разбивать, разрывать слова на слога, путем непривычного в стихах тире, и все меня за это, годами, ругали, а редкие - хвалили (и те и другие за "современность") и я ничего не умела сказать кроме: "так нужно", - я вдруг однажды глазами увидела те, младенчества своего, романсные тексты в сплошных законных тире - и почувствовала себя омытой: всей Музыкой от всякой "современности": омытой, поддержанной, подтвержденной и узаконенной.¹⁷

Таким образом, творчество Цветаевой может считаться ярким образцом попытки предельного сближения поэзии с музыкой за счет педалирования в искусстве слова приемов, в большей степени характерных для музыкального искусства (среди которых интонация является одним из важнейших). Не зря сама поэтесса замечала: «но, может быть, прав <...> Бальмонт укоризненно-восхищенно говоря мне: "Ты требуешь от стихов того, что может дать - только музыка!"»¹⁸

¹⁷ Цветаева Марина Мать и музыка // Собрание сочинений. В 7-и тт. Т.5. Кн.1. М., 1997. С. 21-22.

¹⁸ Там же С. 22.