

ИНТЕРПРЕТАЦИОННАЯ ВАРИАТИВНОСТЬ ПРОСОДИИ В ПОЭТИЧЕСКОЙ ПЕЙЗАЖНОЙ ЛИРИКЕ

*Работа представлена кафедрой фонетики английского языка
Пятигорского государственного лингвистического университета.
Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор Ю.А. Дубовский*

В статье представлены результаты экспериментально-фонетического исследования модификации просодии в русской поэтической пейзажной лирике (на материале пейзажных зарисовок А. С. Пушкина) как функции ее интерпретации и перформанса. Анализируются 7 интерпретационных манер в корреляции с позитивной, нейтральной или негативной оценкой сюжета и его статико-кинетического состояния.

The article is a report on the results of an experimental study of prosodic modifications as a function of interpretation and performance of Russian poetic texts on landscape. Seven interpretation manners in correlation with a positive / neutral or negative assessment of the plot and its static / kinetic state are considered.

Тайна поэтического творчества, как и творчества вообще, пока еще не получила своего строгого научного объяснения.

Некоторый свет на нее проливает статья В. Маяковского «Как делать стихи»¹. Если верить его впечатлениям о создании стихотворения, посвященного памяти Сергея Есенина, то в начале в его подсознании появлялся ритмический гул:

та-ра-ра / ра-ра / ра, ра, ра, ра / ра-ра /

Затем из этого ритмического гула начинали появляться отдельные слова:

Вы ушли ра ра ра ра ра в мир иной,
которые, в конце концов, заместили поэтическую «рыбу».

Опираясь на это откровение поэта, можно предположить, что создание поэтического произведения начинается с проектирования его просодической архитектоники. Но свойство ритма, из которой она строится, таково, что его реализация произвольно сопровождается различной интервальной реализацией строф. Более эмоциональные стопы при проговаривании ин-

тонируются выше, менее эмоциональные – ниже, а в итоге на ритм начинает накладываться определенная мелодика.

Насколько тесно она связывается с ритмикой стиха в поэзии сказать без специального исследования трудно. Однако в консерваторской практике существует даже компонент экзамена по музыкальной литературе, основанный на предъявлении экзаменуемому голый ритмики. Профессор карандашом выстукивает на столе ритм и просит первого определить, какому мелодическому фрагменту симфонии или оперы он принадлежит.

Подобные соответствия должны неизбежно приводить к предположению о наличии тесной связи ритма с мелодикой в интонационно-просодических моделях в поэтической речи, которые по своей звуковой фактуре должны соответствовать эмоциональному настрою строфы.

Для подтверждения нашей гипотезы об обязательном орфоэпическом соответствии начальной интонационно-просодической модели (ИПМ) эмоциональному настрою

строфы нами было выдвинуто предположение о том, что фундаментальные сведения о ее просодии закодированы в содержании строфы, а идентификация этой информации представляет собой сложный интеллектуальный процесс, который строится на позитивной, нейтральной или негативной оценке статического или динамического сюжета строфы, созвучного ее эмоциональному настрою.

В наш исследовательский корпус отбирались только те стихи, в которых качественная статико-кинетическая оценка сюжета могла быть предельно однозначной независимо от их метрического хорейского или ямбического состава.

В качестве исследовательского корпуса при проведении экспериментов нами были выбраны строфы и квазистрофы (четверостишия) из поэм А. С. Пушкина, описывающие привлекательные (позитивные), обыкновенные (нейтральные) и непривлекательные (негативные) картины сельского и городского пейзажей в статике и динамике.

Фундаментальной оценке поэтического описания буколического сельского пейзажа должны способствовать общечеловеческие представления отраженных в нем явлений природы и ландшафта.

Не исключено, что эта оценка осуществляется с помощью следующей классификационной матрицы:

Оценка сюжета					Образ
Статика	Динамика	Привлекательность	Обыкновенность	Непривлекательность	
+		+			Идиллический ландшафт
	+	+			Пробуждение природы
+			+		Простой ландшафт
	+		+		Простой ландшафт как место действия
+				+	Мрачный ландшафт
	+			+	Грозные явления природы

Что же касается классификационной матрицы, относящейся к городскому пейзажу, то она может быть построена на опи-

сании архитектурных особенностей или на описании влияния природных и социальных явлений на жизнь горожан:

Оценка сюжета					Образ
Статика	Динамика	Привлекательность	Обыкновенность	Непривлекательность	
+		+			Неповторимый архитектурный ансамбль и необыкновенные явления природы
	+	+			Народные торжества и обновление природы
+			+		Архитектура сказочного города
	+		+		Картины пробуждения города
+				+	Стихийные бедствия
	+			+	Грозные явления природы

Трем вариантам оценки пейзажного сюжета (привлекательности, обыкновенности и непривлекательности) должны соответствовать, по нашим предположениям, созвучные

эмоциональному настрою строф и манеры их возможной орфоэпической интерпретации в пределах антропоморфного спектра основных фундаментальных настроений:

Привлекательность при позитивной оценке	}	восторженная
Обыкновенность при нейтральной оценке		жизнерадостная
Непривлекательность при негативной оценке	-	безмятежная
		будничная
	печальная	
	}	мрачная
		яростная

Таким образом, избранным нами пейзажным сюжетам должны, на наш взгляд, соответствовать и органически сочетаться с ними следующие просодически приемлемые манеры их интерпретации:

1) безмятежная	(«Деревня, где скучал Евгений...»),	позитивная (статика)
2) жизнерадостная	(«Гонимы вешними лучами...»),	позитивная (динамика)
3) будничная	(«Мать и сын теперь на воле...»),	нейтральная (статика)
4) будничная	(«У лукоморья дуб зеленый...»),	нейтральная (динамика)
5) мрачная	(«В пустыне чахлой и скупой...»),	негативная (статика)
6) яростная	(«Буря мглою небо кроет...»),	негативная (динамика)
7) восторженная	(«Люблю, тебя, Петра творенье...»),	позитивная (статика)
8) восторженная	(«Люблю, военная столица...»),	позитивная (динамика)
9) будничная	(«Вот открыл царевич очи...»),	нейтральная (статика)
10) будничная	(«Проснулся утра шум приятный...»),	нейтральная (динамика)
11) печальная	(«Все перед ним завалено...»),	негативная (статика)
12) яростная	(«Над омраченным Петроградом...»),	негативная (динамика)

В итоге номенклатурный список этих манер может быть сведен к семи: безмятежная, жизнерадостная, будничная, мрачная, печальная, яростная, восторженная.

Этот список и лег в основу для выдачи заданий информантам при проведении экспериментальных процедур.

Информантам предлагалось определить просодически приемлемую манеру интерпретации предъявленной им строфы в соот-

ветствии с указанным списком и затем прочитать вслух первую строку строфы в избранной идентифицированной ими манере.

Результаты первого экспериментального этапа, который был связан с идентификацией возможной интерпретационной манеры, закодированной в графике стиха, представлены в табл. 1.

Как видно из результатов эксперимента, отраженных в данной таблице, аутен-

Таблица 1

Идентификация интерпретационной манеры, закодированной в графике стиха (%)

Строфа	Предполагаемая манера	Идентифицированная манера						
		безмятежная	жизнерадостная	будничная	мрачная	печальная	яростная	восторженная
1) «Деревня...»	безмятежная	80	20					
2) «Гонимы...»	жизнерадостная	30	70					
3) «Мать и сын...»	будничная			100				
4) «У лукоморья...»	будничная			100				
5) «В пустыне...»	мрачная				70	20	10	
6) «Буря...»	яростная				80	10	10	
7) «Люблю тебя...»	восторженная							100
8) «Люблю, военная...»	восторженная							100
9) «Вот открыл...»	будничная			100				
10) «Проснулся...»	будничная			100				
11) «Все пред ним...»	печальная				30	70		
12) «Над омраченным...»	яростная				20	10	70	

тичная идентификация просодического стиля, соответствующая эмоциональному настрою предъявленных строф, была характерна для большинства информантов. Некоторые отклонения от аутентичной оценки не превышали 10–30% и касались градуальных оттенков сходных по своей светлой или мрачной окраске таких интерпретационных манер, как безмятежная – восторженная и мрачная – печальная – яростная.

Второй экспериментальный этап включал в себя 10-кратное прочтение вслух начальной строки каждой из избранных строф в манере, соответствующей эмоциональному настрою строфы. Фонограммы вариантов этого прочтения были предложены для прослушивания профессиональным фонетистам, которыми были отобраны варианты, соответствующие, по их мнению, орфоэпическим нормам просодической интерпретации начала строго определенной строфы.

В результате этой процедуры 60% материала было отвергнуто по стилистическим соображениям, 10% – из-за недостатка исполнительского мастерства, а оставшиеся 30% были подвергнуты разметке и последующей статистической обработке с целью получения интегрированного перцептивного портрета просодии каждой из семи интерпретационных манер. Их графика включала в себя как традиционную нотацию, так и музыкальную в форме их комбинаций, корректность которой уточнялась музыкальными теоретиками.

Огромную роль в упрощении статистической обработки 30% отобранного материала сыграла интервальная стабильность мелодики ИПМ.

В *будничной* интерпретационной манере она строилась на следующем

сочетании – октава + квинта + терция + прима; в *жизнерадостной* – квинта + терция + прима; в *безмятежной* – прима + октава + терция + квинта; в *восторженной* манере – три или два нисходящих хрома-

тических полутона; в *мрачной* и *печальной* манерах – прима + уменьшенная терция; в *яростной* – прима + уменьшенная секунда.

Некоторую трудность представляла собой регистровая систематизация ИПМ, поскольку ИПМ, характерные для каждой из указанных интерпретационных манер, реализовались при оценке их самого высокого тонального уровня в пределах полосы, равной двум тонам. В среднем регистре между 182 Гц (*соль бемоль*) и 144 Гц (*ре*); в узком нижнем регистре между 108 Гц (*ля*) и 86 Гц (*фа*) и в предельно узком нижнем между 91 Гц (*соль бемоль*) и 72 Гц (*ре*).

За основу в каждом из указанных регистров был выбран усредненный тональный уровень: в среднем регистре – 162 Гц (*ми*); в узком нижнем – 96 Гц (*соль*) и в предельно узком нижнем – 81 Гц (*ми*).

Затем ИПМ, нотированные, как в табл. 2, были начитаны музыкантами на магнитофон, из которых были отобраны примеры, соответствующие двум критериям отбора: естественности звучания и интервальной точности.

После этого наиболее удачные в орфоэпическом отношении примеры, относящиеся к различным интерпретационным манерам, были подвергнуты акустическому анализу. На этом этапе были уточнены диапазонные характеристики регистров, интервальная характеристика стоп, образующих шкалу, форма терминальных тонов и произносительный темп.


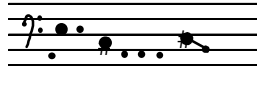

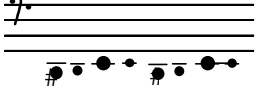
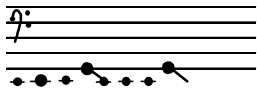
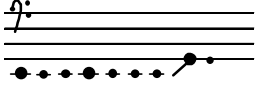
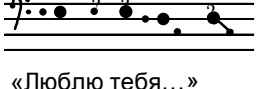
В результате проведенного акустического анализа и усреднения полученных перцептивных данных было установлено, что регистровая дифференциация различных интерпретационных манер и конфигурационных видов ИПМ совпадают с их перцептивными представлениями.

ИПМ, характерные для безмятежной и будничной манеры, реализовались между 162 Гц (*ми*) и 81 Гц (*ми*).

ИПМ, интерпретируемые в жизнерадостной манере, локализируются в более узком регистре, между 162 Гц (*ми*) и 108 Гц (*ля*).

Таблица 2

Программная структура интонационно-просодических моделей начальных строк строф для фонозаписи в исполнении музыкантов

ИПМ	Регистр	Интервалы между слогами	Шкала	Терминальный тон	Темп
1) Безмятежная (ямб)  «Деревня...»	Средний в пределах октавы	Широкие	Ступенчатая	Средний ровный	Средний
2) Жизнерадостная (ямб)  «Гонины...»	Высокий в пределах кварты	Широкие	Ступенчатая	Средний нисходящий узкий	Средний
3) Будничная (хорей)  «Мать и сын...»	Средний в пределах октавы	Широкие	Ступенчатая	Низкий ровный	Средний
4) Яростная (хорей)  «Буря мглою...»	Низкий в пределах уменьшенной секунды	Предельно узкие	Слайдообразная	Низкий ровный	Средний
5) Мрачная (ямб)  «В пустыне...»	Низкий в пределах уменьшенной терции	Узкие	Ровная	Низкий нисходящий узкий	Средний
6) Печальная (ямб)  «Все перед...»	Низкий в пределах уменьшенной терции	Узкие	Ровная	Низкий восходящий узкий	Средний
7) Восторженный (ямб)  «Люблю тебя...»	Средний в пределах кварты	Предельно узкие	Слайдообразная	Средний нисходящий узкий	Средний

Приблизительно в этой же полосе диапазона локализуются ИПМ, свойственные восторженной манере, между 162 Гц (*ми*) и 121 Гц (*си*).

В узкой полосе диапазона реализуются ИПМ, характерные для мрачной и печальной интерпретационных манер, между 96 Гц (*соль*) и 81 Гц (*ми*).

В предельно узкой диапазональной полосе реализуются ИПМ, свойственные яростной интерпретационной манере, между 81 Гц (*ми*) и 77 Гц (*ми бемоль*). То есть безмятежная, будничная, жизнерадостная и восторженная манеры, как было установлено и при перцептивном анализе, просодически реализуются в средних регистрах; мрачная, печальная и яростная – в низких.

Выделенные и невыделенные компоненты стоп в безмятежной и будничной манерах произносятся на уровнях, близких к интервалам мажорного трезвучия – 162 Гц (*ми*) + 121 Гц (*си*) + 102 Гц (*соль диез*) + 81 Гц (*ми*) или 162 Гц (*ми*) + 136 Гц (*до диез*) + 108 Гц (*ля*).

В том случае, если они реализуются в печальной или мрачной манере, они совпадают с уровнем, характерным для малой терции – 96 Гц (*соль*).

Стопы в яростной манере реализуются на уровнях малых секунд 81 Гц (*ми*) и 77 Гц (*ми бемоль*).

Что касается стоп в восторженной манере, то они реализуются на серии понижа-

ющихся хроматических уровнях 162 Гц (*ми*) + 153 Гц (*ми бемоль*) + 144 Гц (*ре*).

В безмятежной, будничной и жизнерадостной манерах наблюдается интервальная рассеянность стоп, т. е., они находятся в ИПМ на расстояниях кварты или терции. Для мрачной и печальной манер характерна концентрированность стоп, которая возникает при расстоянии между ними, равном малой терции. В яростном и восторженном типах эта концентрированность достигает максимума, поскольку интервальное расстояние между стопами доходит до малых секунд.

Совмещение перцептивных данных с акустическими позволяет представить начало строфы в различных интерпретационных манерах в следующей таблице усредненных представлений об их просодии (см. рис. 1).

Близость поэтической речи по звучанию к речитативу позволяет, в определенной мере, отождествить ее с музыкой и попытаться определить эмоциональную окраску первой при помощи теоретического аппарата второй.

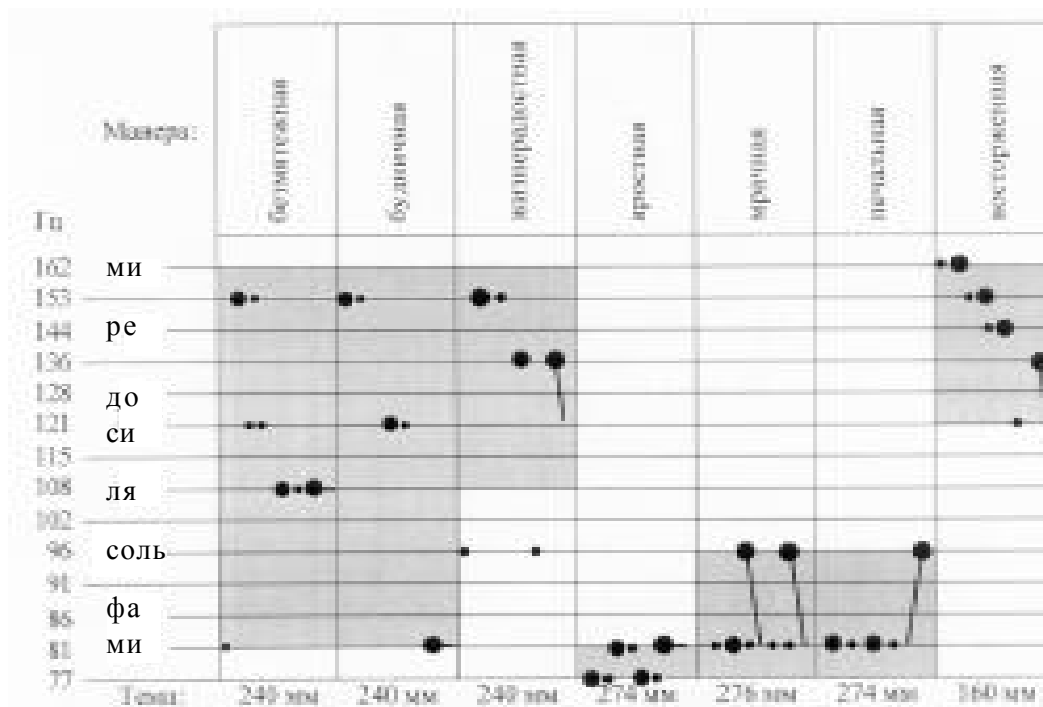


Рис. 1. Регистровое расположение ИПМ в начале строф в различных интерпретационных манерах

Изобразительные средства поэтической речи, наряду с темпом, складываются из следующих компонентов:

- 1) окраска регистра;
- 2) эмоциональные оттенки стоп;
- 3) интервальная насыщенность мелодики.

По аналогии с музыкальными изобразительными средствами, в соответствии с которыми низкие тоны производят мрачное впечатление, а высокие и средние – яркое и светлое, регистрационная окраска поэти-

ческой речи должна выглядеть следующим образом:

- 1) высокий регистр – яркая;
- 2) средний регистр – светлая;
- 3) низкий регистр – мрачная.

Эмоциональные оттенки стоп должны зависеть от их гармонического сочетания.

Стопы, реализуемые на уровнях мажорного трезвучия, придают стиху жизнерадостное звучание. Например, если их компоненты совпадают соследующими полутонами:

1) ми – 162 Гц,
2) си – 121 Гц,
3) соль диез – 102 Гц,

или 1) ми – 162 Гц,
2) до диез – 136 Гц,
3) ля – 108 Гц.

В том случае, если они совпадают с малой терцией (*соль* – 91 Гц), стих звучит печально.

Стопы на уровнях уменьшенных секунд доводят звучание стиха до зловещего (*ре диез*, 77 Гц + *ми*, 81 Гц).

И, наконец, стопы, образующие хроматическое движение вниз (*ми*, 162 Гц + *ми бемоль*, 153 Гц + *ре*, 144 Гц), придают стиху волнующее звучание.

Интервальная насыщенность мелодики

может быть рассеянной или концентрированной. Рассеянность создается широкими интервалами между стопами, а концентрированность – узкими. При этом рассеянность придает звучанию стиха прозрачность, а концентрированность – густоту.

В совокупности просодическая окраска семи интерпретационных манер в начале строфы, в соответствии с вышеизложенными особенностями, должна выглядеть следующим образом:

Манера	Окраска регистра	Эмоциональные оттенки стоп	Интервальная насыщенность мелодики
Безмятежная	Светлая	Жизнерадостные	Прозрачная
Будничная	Светлая	Жизнерадостные	Прозрачная
Жизнерадостная	Светлая	Жизнерадостные	Прозрачная
Яростная	Предельно мрачная	Зловещие	Предельно густая
Мрачная	Мрачная	Печальные	Густая
Печальная	Мрачная	Печальные	Густая
Восторженная	Светлая	Волнующие	Предельно густая

Как видно из этих данных, изобразительные средства пейзажной просодики, во-первых, не противоречат семантике интерпретационных манер, во-вторых, их набор в соответствующей манере, включая дополнительное различие в виде терминальных тонов, в каждом случае строго индивидуален, что позволяет считать эти средства аутентичными.

Следующий этап исследования заключался в проверке выделенных нами семи

интерпретационных манер закодированной просодии стиха.

С этой целью каждая из начальных строк строф, входящих в исследовательский корпус, была проинтонирована в присущей ей манере.

Строки интонировались по разметке носителями русского языка – профессиональными фонетистами, обладающими ярко выраженным имитационным даром, тщательно копировавшими наиболее удач-

ные в орфоэпическом отношении фонографические образцы начала строк. Другими же профессиональными фонетистами производилась оценка интерпретационной манеры строк и ее соответствие скрытой просодии стиха.

Следует отметить, что однородные в статическом или динамическом отношении строфы в пейзажной поэзии практически не встречаются. Поэтому один и тот же сюжет может расцениваться по-разному в зависимости от индивидуальных представлений чтеца о доминировании в строфе статики или динамики или наоборот.

Эмоциональный настрой строфы в этом случае оценивается иначе, а вместе с ним меняется и представление о закодированной просодии стиха. Например, безмятежная интерпретационная манера, характерная для позитивной статики сельского пейзажа, может меняться на жизнерадостную в том случае, если чтец усмотрит в строфе положительную динамику. Точно так же негативная статика сельского пейзажа, оцениваемая как динамика, приводит к замене мрачной интерпретационной манеры на яростную.

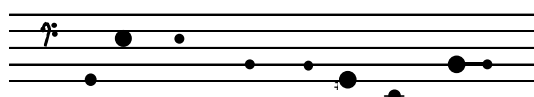
Аналогичные метаморфозы могут происходить и с просодической интерпретацией городского пейзажного стиха. Так например, негативная статика строфы в нем требует реализации печальной интерпретационной манеры. Но в том случае, если чтец усмотрит в ее сюжете динамику, ее закодированной просодии будет соответствовать яростная интерпретационная манера. К этому следует добавить, что соответствующие переходы указанных манер могут осуществляться и в обратном направлении, если динамический сюжет строфы воспринимается как статический.

Изучению этого вопроса был посвящен следующий экспериментальный этап. Он включал в себя 12 серий примеров (6 городских и 6 сельских вариантов описания пейзажа, соответствующих началам строк, входивших в исследовательский корпус).

От информантов требовалось определить, является ли просодия начальных строк строфы стилистически приемлемой при позитивной, нейтральной или негативной оценке статического или динамического сюжета. При этом каждая строка исполнялась в семи интерпретационных манерах.

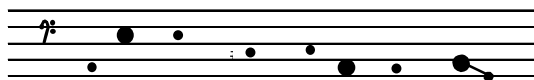
Результаты исследования приводятся ниже.

Сельский пейзаж. 1-я серия. При позитивной 80%-ной статической оценке сюжета стилистически возможна только безмятежная манера интерпретации начала строфы:



Деревня, где скучал Евгений,

При позитивной 20%-ной динамической – только жизнерадостная:

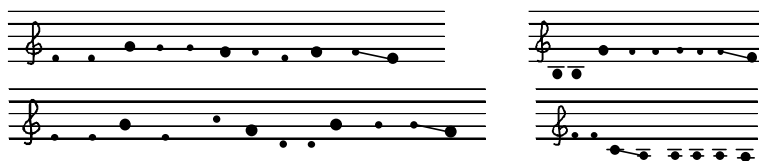


Деревня, где скучал Евгений,

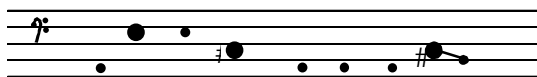
Негативная или нейтральная оценка сюжета не наблюдается. Вследствие этого стилистически неприемлемой для просодической интерпретации этой строки является будничная манера, напоминающая невыразительное школьное чтение; мрачная, печальная и яростная манеры, характерные для монотонной пессимистической авторской манеры А. Ахматовой* и восторженная манера, сходная с патетической авторской манерой Б. Ахмадулиной.

*Приведем в качестве примера нотированный образец из авторского чтения А. Ахматовой:

По звучанию он напоминает печальную манеру интерпретации, благодаря своей мрачной монотонности. Но одновременно она и глубоко индивидуальна, поскольку терминальные тоны у А. Ахматовой иные.

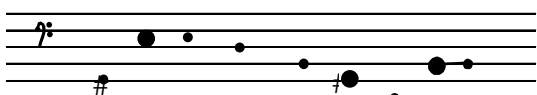


2-я серия. При 70%-ной позитивной динамической оценке сюжета стилистически возможна только жизнерадостная манера интерпретации начала строфы:



Гонимы вешними лучами,

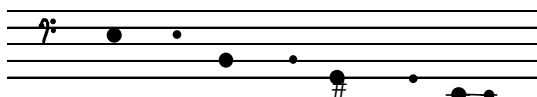
При позитивной 30%-ной статической – только безмятежная:



Гонимы вешними лучами,

Негативная и нейтральная оценки сюжета не наблюдаются. Вследствие этого будничная, мрачная, печальная, яростная и восторженная манеры просодической интерпретации начала строфы являются стилистически неприемлемыми.

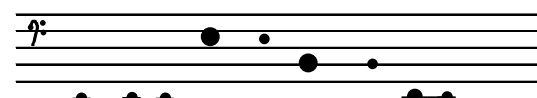
3-я серия. При 100%-ной нейтральной статической оценке сюжета стилистически возможна только будничная манера интерпретации начала строфы:



Мать и сын теперь на воле,

Негативная и позитивная оценки сюжета не выявлены. Вследствие этого стилистически неприемлемыми для просодической интерпретации этой строки являются мрачная, печальная, яростная и восторженная манеры, наряду с безмятежной и жизнерадостной, которые напоминают благожелательную речь взрослых при общении с малолетними детьми.

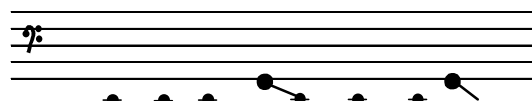
4-я серия. При 100%-ной динамической оценке сюжета, как и в третьей серии, стилистически возможна только будничная манера интерпретации начала строфы:



У лукоморья дуб зеленый;

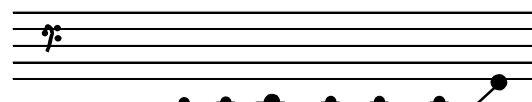
Негативная и позитивная оценки сюжета не выявлены. Вследствие этого стилистически неприемлемыми для просодической интерпретации этой строки являются мрачная, печальная, яростная, восторженная, жизнерадостная и безмятежная манеры.

5-я серия. При негативной статической 70%-ной оценке сюжета стилистически возможна мрачная манера интерпретации начала строки:



В пустыне чахлой и скупой,

При негативной 20%-ной – печальная:



В пустыне чахлой и скупой,

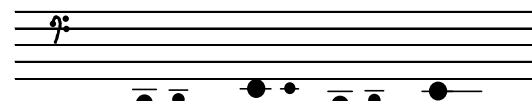
А при 10%-ной негативной динамической – яростная манера:



В пустыне чахлой и скупой,

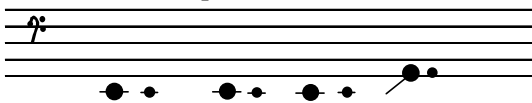
Позитивная и нейтральная оценки сюжета не выявлены. Вследствие этого стилистически неприемлемыми для просодической интерпретации этой строки являются безмятежная, жизнерадостная, будничная и восторженная манеры.

6-я серия. При 70%-ной негативной динамической оценке сюжета стилистически возможна яростная манера интерпретации начала строфы:



Буря мглою небо кроет,

При 10%-ной негативной статической – печальная манера:



Буря мглою небо кроет,

А при 20%-ной негативной статической – мрачная манера:



Буря мглою небо кроет,

Позитивная или нейтральная оценка не наблюдается. Вследствие этого стилистически неприемлемыми являются безмятежная, жизнерадостная, будничная и восторженная манеры.

Городской пейзаж. 1-я серия. При 100%-ной позитивной статической оценке сюжета стилистически возможна только восторженная манера

интерпретации начала строфы, совпадающая с патетической авторской манерой Б. Ахмадулиной:



Люблю, тебя, Петра творенье,

Негативная и нейтральная оценки не наблюдаются. Вследствие этого стилистически неприемлемыми являются безмятежная, жизнерадостная, будничная, мрачная, печальная и яростная манеры.

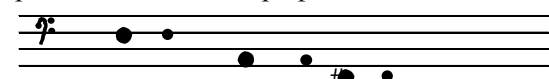
2-я серия. При 100%-ной позитивной динамической оценке сюжета, как и в первой серии, возможна только восторженная манера интерпретации начала строфы:



Люблю, военная столица,

Негативная или нейтральная оценка не наблюдается. Вследствие этого стилистически неприемлемыми являются безмятежная, жизнерадостная, будничная, мрачная, печальная и яростная манеры.

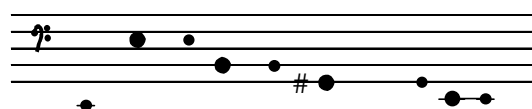
3-я серия: При 100%-ной нейтральной статической оценке сюжета стилистически возможна только будничная манера интерпретации начала строфы:



Вот открыл царевич очи;

Негативная и позитивная оценки не выявлены. Вследствие этого стилистически неприемлемыми являются безмятежная, жизнерадостная, мрачная, печальная, яростная и восторженная манеры.

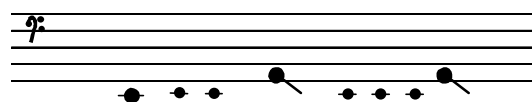
4-я серия. При 100%-ной нейтральной динамической оценке сюжета стилистически возможна, как и в третьей серии, только будничная манера интерпретации начала строфы:



Проснулся утра шум приятный;

Позитивная и негативная оценки сюжета не выявлены. Вследствие этого стилистически неприемлемыми являются безмятежная, жизнерадостная, мрачная, печальная, яростная и восторженная манеры.

5-я серия. При 30%-й негативной статической оценке сюжета стилистически возможна мрачная манера интерпретации, характерная для монотонной пессимистической авторской манеры А. Ахматовой:



Все перед ним завалено;

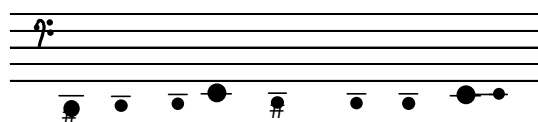
При 70%-ной негативной статической оценке – печальная манера, которая тоже свойственна авторской манере А. Ахматовой:



Все перед ним завалено;

Позитивная и нейтральная оценки сюжета не выявлены. Вследствие этого стилистически неприемлемыми являются безмятежная, жизнерадостная, будничная, яростная и восторженная манеры.

6-я серия. При 70%-ной негативной динамической оценке сюжета стилистически возможна яростная манера интерпретации начала строфы:



Над омраченным Петроградом

При 20%-ной негативной статической оценке – мрачная манера:



Над омраченным Петроградом

А при 10%-ной негативной статической оценке – печальная:



Над омраченным Петроградом

Позитивная и нейтральная оценки не выявлены. Вследствие этого стилистически неприемлемыми являются безмятежная, жизнерадостная, будничная и восторженная манеры.

Результаты данного этапа исследования позволяют, во-первых, уточнить некоторые положения выдвинутой нами концепции о влиянии качественной динамической и статической оценки сюжета стихотворной пейзажной строфы, определяющей ее эмоциональный настрой и закодированную в строфе интерпретационную просодию.

Следует отметить, что нейтральная оценка как городского, так и сельского пейзажных сюжетов не зависит ни от динамической, ни от его статической оценки, а начальная строка строфы просодически интерпретируется только в будничной манере.

Эта же независимость характерна и для позитивной оценки городского пейзажного сюжета, статичность или динамичность которого просодически в начале строфы интерпретируется только в восторженной манере.

Но при негативной оценке городского пейзажного сюжета или при негативной и позитивной оценках сельского сюжета наблюдается определенная зависимость в выборе интерпретационной манеры от статики или динамики сюжета.

При позитивной оценке сельского сюжета начало строфы интерпретируется только в безмятежной просодической манере, если сюжет статичен, и в жизнерадостной, если он квалифицируется как динамический.

При негативной оценке сельского сюжета начало строфы интерпретируется просодически только в мрачной манере, если сюжет статичен, или в яростной, если он воспринимается как динамичный. Более того, негативной статичности сельского сюжета может просодически соответствовать в начале строфы печальная манера, характерная для интерпретации городского негативного статического сюжета.

При негативной оценке статического городского пейзажного сюжета начало строфы может интерпретироваться в печальной или мрачной манере, характерной для интерпретации статического негативного сельского сюжета. При негативной же динамической оценке городского сюжета начало строфы интерпретируется только в яростной манере.

Более наглядно эти соответствия можно представить следующим образом:

Сельский пейзаж

Качественная оценка	Динамика	Статика	Интерпретационная манера
Позитивная	+		Жизнерадостная
Позитивная		+	Безмятежная
Негативная		+	Мрачная
Негативная	+		Яростная
Негативная		+	Печальная
Нейтральная	+	+	Будничная

Городской пейзаж

Качественная оценка	Динамика	Статика	Интерпретационная манера
Нейтральная	+	+	Будничная
Позитивная	+	+	Восторженная
Негативная	+		Яростная
Негативная		+	Печальная
Негативная		+	Мрачная

Таким образом, многообразие интерпретационных манер, которыми пользуются профессиональные чтецы, зависит от их индивидуальной оценки сюжета строфы.

Орфоэпические ИПМ, соответствующие этим манерам, в их исполнении могут усиливаться за счет более тщательного соблюдения темпа, высоты регистра и четкой

артикуляции конфигурации стоп, не говоря уже о правильном использовании фонетического тембра и индивидуальной красоты голоса, в отличие от авторской чтецкой манеры, которая, в большинстве случаев зависит от свойств темперамента, придающего интерпретации однообразную или экзотическую эмоциональную окраску.

ПРИМЕЧАНИЕ

¹ Маяковский В. В. Сочинения в двух томах. М., 1988. Т. II. С. 664–697.