Г. А. Мартинович. Динамика ритмико-смысловой структуры сонета К. Д. Бальмонта "Безрадостность" // Мир русского слова. № 1. 2004. - С. 66-43.

В работе «О ритмико-смысловой динамике сонетов Константина Бальмонта» Г. Я. Мартыненко на основе обобщения ритмических структур 220 сонетов приходит к выводу о том, что «в усредненном бальмонтовском сонете минимальная ударность характерна для первой строки, а максимальная – для последней, при этом в промежуточной зоне ударность ведет себя достаточно сложно, однако сообразуясь с внешней строфической структурой и глубинным распределением смысла в линейной развертке сонета»[1]. Значительный интерес, по нашему мнению, представляет также и анализ динамики ритмико-смысловой структуры отдельного сонета, изучение особенностей соотношения его ритмического рисунка не только с общей (абстрактной) смысловой структурой (тезис – антитезис – синтез), но и с совершенно конкретным (уникальным) содержанием.

Проиллюстрируем сказанное на примере анализа сонета К. Д. Бальмонта «Безрадостность»[2].

Безрадостность

Мне х**о**чется безгл**а**сной тишин**ы**,	- 3 уд.	a
Безм**о**лвия, безв**е**трия, бесстр**а**стья.	- 3 уд.	b
Я зн**а**ю, б**ы**стрым сн**о**м прох**о**дит сч**а**стье,	- 5 уд.	b
Но п**у**сть жив**у**т безр**а**достные сн**ы**.	- 4 уд.	a
С безр**а**достной безд**о**нной вышин**ы**	- 3 уд.	a
Глядит Лун**а**, гор**я**т ее зап**я**стья.	- 4 уд.	b
И стр**а**нно мн**е** хол**о**дное уч**а**стье	- 4 уд.	b
Влад**ы**чицы безж**и**зненной стран**ы**.	- 3 уд.	a
Там не звен**я**т и не мельк**а**ют пч**е**лы.	- 3 уд.	c
Там сн**е**жные безв**е**тренные д**о**лы,	- 3 уд.	c
Без арома**а**та льд**и**стые цвет**ы**.	- 3 уд	a
Без р**о**пота безв**о**дные простр**а**нства,	- 3 уд.	d

[1] См.: Мартыненко Г.Я. «О ритмико-смысловой динамике сонетов Константина Бальмонта» \\ Мир русского слова. № X, 2003. С. 28-35.

[2] Константин Бальмонт. Избранное. – М., 1990. С. 247. Жирным шрифтом выделены ударные гласные.

Без ш**о**роха заст**ы**вшие убр**а**нства,	- 3 уд.	d
Без в**о**згласов безм**е**рность красот**ы**.	- 3 уд.	a

Наиболее подходящей формой представления ритмической структуры строфы как целостного (цельнооформленного) образования, на наш взгляд, будет изображение этой структуры в виде нотной записи. Музыкально-стихотворный такт при этом организуется на основе ударного слога и представляет собою сочетание этого слога со всеми группирующимися возле него (примыкающими к нему) безударными слогами, включая, конечно, и паузы[3]. Изображение ритмической структуры стихотворного произведения с помощью нотной записи наиболее *наглядно* представляет эту структуру и в значительной мере способствует разрешению постоянно существующего конфликта между схемными и сверхсхемными ударениями. Оно также дает возможность отойти от исключительно штучного подсчета ударных и безударных слогов и отношений между ними, так как позволяет выявлять и описывать относительные длительности этих слогов (*долей* такта). Кроме того, в этой записи отражаются не только материально выраженные слоги, но и нулевые (**значимые)** слоги, – собственно паузы, и прежде всего – межстишные (межстрочные) паузы, играющие свою, не менее важную, чем все остальные (материально выраженные) слоги, роль в организации ритмического рисунка строфы – роль собственно паузы.

Одним из подтверждений правомерности нотной записи ритмического рисунка стихотворений может послужить следующее небольшое наблюдение.

В диссертационном исследовании Е. Г. Сафроновой приводятся следующие экспериментальные данные по длительности (в секундах) слогов в двух первых строфах стихотворения А. С. Пушкина «Цветок» (1828 г.)[4]:

---

[3] Подробнее об этом см.: Мартинович Г. А. О метре и ритме русского стиха // Мир русского слова. № 3, 2001. С. 66-74.

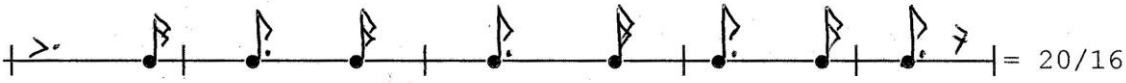
[4] Сафронова Е. Г. Интонация стиха и прозы (о влиянии ритмической организации на просодические характеристики речи). Диссертация… канд. филол. наук. – Ленинград, ЛГУ, 1976. К сожалению, паузы в работе Е. Г. Сафроновой не учитываются.

Цве – ток за – сох – ший, без – у – хан – ный,
0,50 – 1,50 – 0,75 – 1,10 – 0,30 – 0,50 – 0,50 – 1,50 – 1,30
За – бы – тый в кни – ге ви – жу я;
0,90 – 1,10 – 0,75 – 1,00 – 0,75 – 0,80 – 0,75 – 1,50
И вот у – же меч – то – ю стран – ной
0,75 – 0,75 – 0,50 – 1,10 – 0,50 – 1,50 – 0,75 – 1,60 – 1,25
Ду – ша на – пол – ни – лась мо – я:
0,60 – 1,20 – 0,75 – 1,20 – 0,75 – 1,20 – 0,75 – 1,50

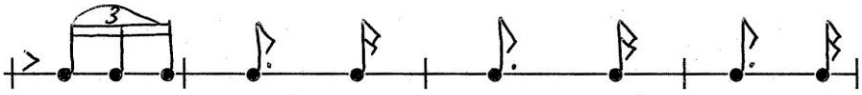
Где цвел? Ко – гда? Ка – кой вес – но – ю?
0,80 – 1,25 – 0,50 – 1,50 – 0,50 – 1,00 – 0,25 – 1,50 – 0,75
И дол – го ль цвел? И сор – ван кем,
0,75 – 1,25 – 0,50 – 1,10 – 0,80 – 1,10 – 0,50 – 1,25
Чу – жой, зна – ко – мой ли ру – ко – ю?
1,10 – 1,20 – 0,50 – 0,75 – 0,30 – 0,70 – 0,75 – 1,25 – 0,75
И по – ло – жен сю – да за – чем?
0,75 – 0,50 – 0,75 – 1,10 – 0,50 – 1,75 – 0,50 – 1,50

Представленные в виде нотной записи с подстановкой соответствующих длительностей эти два четверостишия будут выглядеть следующим образом:

0,50 – 1,50 – 0,75 – 1,10 – 0,30–0,50–0,50–1,50– 1,30 = 7,95



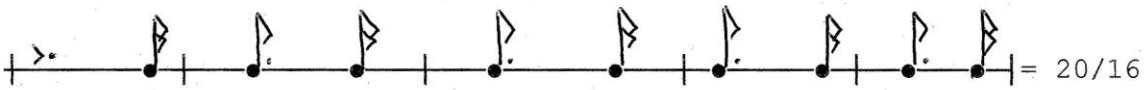
0,90 – 1,10 – 0,75 – 1,00 – 0,75 – 0,80 – 0,75 – 1,50 = 7,55



0,75–0,75–0,50– 1,10 – 0,50 – 1,50 – 0,75 – 1,60 – 1,25 = 8,70

0,60 – 1,20 – 0,75 – 1,20 – 0,75–1,20–0,75 – 1,50 = 7,95

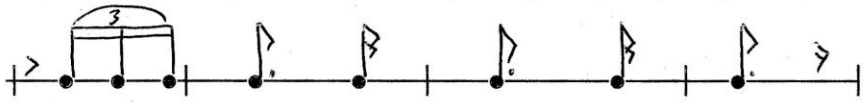
Всего – 32,15



0,80 – 1,25 – 0,50 – 1,50 – 0,50 – 1,00 – 0,25 – 1,50 – 0,75 = 8,05

0,75 – 1,25 – 0,50 – 1,10 – 0,80 – 1,10 – 0,50 – 1,25 = 7,25

1,10 – 1,20 – 0,50 – 0,75 – 0,30–0,70–0,75–1,25 – 0,75 = 7,30



0,75–0,50–0,75 – 1,10 – 0,50 – 1,75 – 0,50 – 1,50 = 7,35

Всего – 29,95

(В сумме – 62,21)

В целом можно отметить достаточно хорошую координацию экспериментальной длительности звучания слогов и длительности долей в нотной запи-

си. Доли и их соотношение с длительностями представлены в таблице 1, соотношение со средними длительностями – в таблице 2.

Таблица № 1

N п/п	Длительности долей в секундах				
	Шеснад-цатые	**Восьмые**	**Восьмые с шсестнадц.**	**Триоли**	**Доли в триолях**
1	0,50	1,10	1,50	1,30	0,30
2	0,75	1,20	1,50	2,00	0,50
3	1,30	0,75	1,10	2,70	0,50
4	0,90		1,00	1,75	0,75
5	0,75		0,80	2,00	0,75
6	0,75		1,50		0,50
7	0,75		1,10		0,75
8	0,50		1,50		1,20
9	0,75		1,60		0,75
10	1,25		1,20		0,30
11	0,60		1,50		0,70
12	0,75		1,25		0,75
13	0,80		1,50		0,75
14	0,50		1,00		0,50
15	0,50		1,50		0,75
16	0,25		1,25		
17	0,75		1,10		
18	0,75		1,10		
19	0,50		1,25		
20	0,80		1,20		
21	0,50		1,25		
22	1,10		1,10		
23	0,50		1,75		
24	0,70		1,50		
25	0,50				
26	0,50				
Сумма	**18,20**	**3,05**	**31,05**	**9,75**	**9,75**
Среднее	**0,70**	**1,02**	**1,29**	**1,95**	**0,65**

Таблица № 2

Доли	**Количество**	**Суммарная длительность**	**Средняя длительность**
Шестнадцатые	26	18,20	0,70
Восьмые	3	3,05	1,02
Восьмые с шестнадцатыми	24	31,05	1,29
Триоли	5	9,75	1,95
Доли в триолях	15	9,75	0,65

Эта общая картина требует, однако, некоторых пояснений.

Нотная запись, несмотря на ее значительную приближенность к реальному ритмическому рисунку стихотворного произведения, все же пред-

ставляет собой (как и любая схема) некоторую степень абстракции от этого рисунка, его определенную идеализацию – она всегда может быть воспроизведена под метроном. В то же время исполнительские интерпретации не только допускают, но необходимо предполагают различного рода отступления от любой, даже наиболее совершенной, схемы – вариации, импровизации и т. п. Отметим основные из них по данным Е. Г. Сафроновой.

1. Длительность заударных слогов мужских клаузул в первой строфе, отмечаемых нами как 1/16, приближается к длительности предшествующих ударных, отмечаемых как 1/8 с шестнадцатой: ударный – 1,50, безударный 1, 30 и ударный – 1,60, безударный – 1,25. Показательно, однако, что во второй строфе длительность соответствующих слогов приближается уже к средней длительности безударных 1/16 – 0,75 (средняя – 0,70).

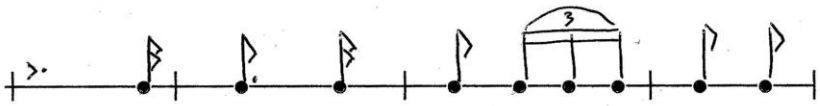
2. Длительность безударного слога *–лась* в слове *нап**о**лнилась* (1,20) практически равна средней длительности 1/8 с шестнадцатой (1,29), то есть исполнитель здесь явно переходит на скандирование ямба. В нашей записи этот слог отмечен как одна из долей триоли – на- пол- *ни- лась- мо-* я.

3. Длительность ударного слога в слове *в**и**жу* (0,80), обозначаемого нами как 1/8 с шестнадцатой, близка к средней длительности безударных слогов, обозначаемых как 1/16 (0,70).

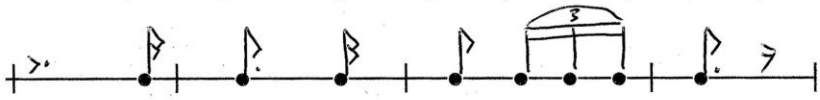
4. Длительность безударного слога в слове *чуж**о**й* (1,10), произносящегося из-за такта и отмеченного как 1/16, приближается к средней длительности ударных слогов (1,29).

5. Длительность ударного слога в слове *знак**о**мой* (0,75), обозначаемого нами как 1/8, ближе к средней длительности безударных слогов (0,70), обозначаемых как 1/16.

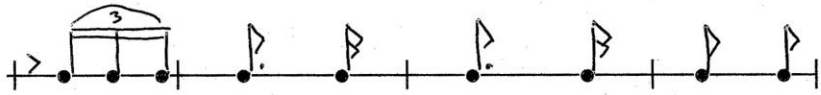
С возможным приближением к особенностям авторского исполнения нотная запись рассматриваемых строф выглядит следующим образом.



0,50 – 1,50 – 0,75 – 1,10 – 0,30–0,50–0,50–1,50– 1,30 = 7,95



0,90 – 1,10 – 0,75 – 1,00 – 0,75–0,80–0,75– 1,50 = 7,55



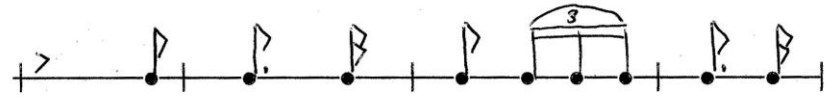
0,75–0,75–0,50– 1,10 – 0,50 – 1,50 – 0,75 – 1,60 – 1,25 = 8,70

0,60 – 1,20 – 0,75 – 1,20 – 0,75 – 1,20 – 0,75 – 1,50 = 7,95

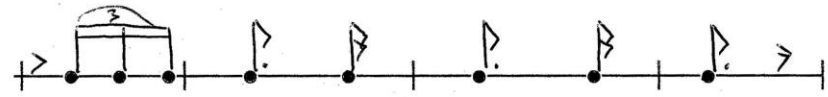
Всего – 32,15

0,80 – 1,25 – 0,50 – 1,50 – 0,50 – 1,00 – 0,25 – 1,50 – 0,75 = 8,05

0,75 – 1,25 – 0,50 – 1,10 – 0,80 – 1,10 – 0,50 – 1,25 = 7,25



1,10 – 1,20 – 0,50 – 0,75 – 0,30–0,70–0,75–1,25 – 0,75 = 7,30



0,75–0,50–0,75 – 1,10 – 0,50 – 1,75 – 0,50 – 1,50 = 7,35

Всего – 29,95

(В сумме – 62,21)

Соотношение долей со средними длительностями представлено в таблице № 3.

Таблица № 3

Доли	Количество	Суммарная длительность	Средняя длительность
Шестнадцатые	23	14,60	0,63
Восьмые	8	9,60	1,20
Восьмые с шестнадцатыми	22	28,55	1,30
Триоли	5	9,35	1,87
Доли в триолях	15	9,35	0,62

Как видно из сопоставления данных таблиц № 2 и № 3, средние длительности долей в исполнительской интерпретации практически не изменились. Заметно лишь некоторое увеличение средней длительности восьмых долей – с 1,02 до 1,20.

В целом можно констатировать, что проведенное сопоставление лишний раз подтверждает надежность и корректность нотной записи ритмического рисунка стихотворных произведений.

Представленная в виде нотной записи ритмическая структура рассматриваемого нами сонета К. Д. Бальмонта «Безрадостность» выглядит следующим образом.

= 16/16

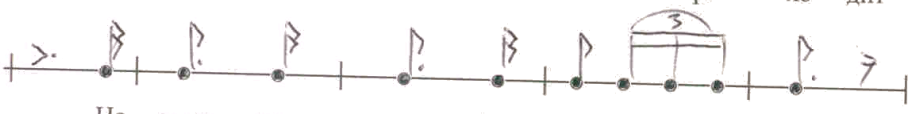
Мне хо- чет- ся без- глас-ной ти- ши- ны,

= 16/16

Без- мол- ви- я, без- вет- ри- я, бес- страс- тья.

= 24/16

Я зна- ю, быс- трым сном про- хо- дит счас- тье,



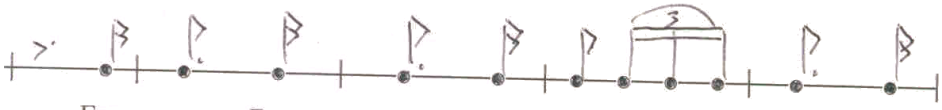
= 20/16

Но пусть жи- вут без- ра- дос-тны- е сны.

Σ = 76/16

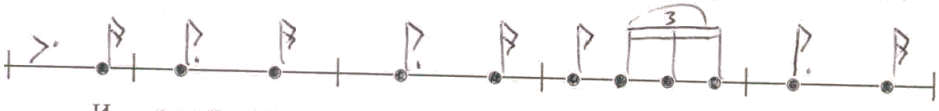
= 16/16

С без- ра-дост-ной без- дон- ной вы- ши- ны



= 20/16

Гля- дит Лу- на, го- рят е- ё за- пяс- тья.



= 20/16

И страш- но мне хо- лод- но- е у- час- тье

= 16/16

Вла- ды- чи- цы без- жиз-нен-ной стра- ны.

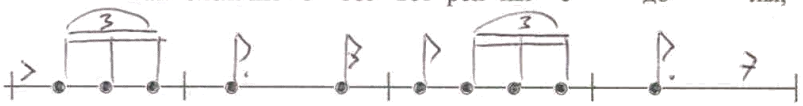
Σ = 72/16

= 16/16

Там не зве- нят и не мель- ка- ют пчё- лы.

= 16/16

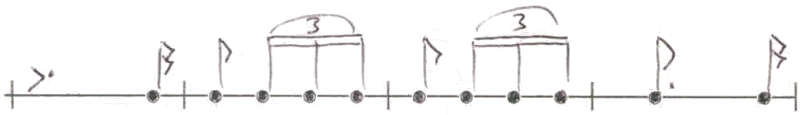
Там снеж-ны- е без- вет- рен- ны- е до- лы,



= 16/16

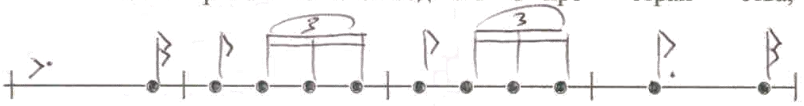
Без а- ро- ма- та льдис-ты- е цве- ты.

Σ = 48/16



= 16/16

Без ро- по- та без- вод- ны- е про- стран- ства,



= 16/16

Без шо- ро- ха за- стыв-ши- е у- бран- ства,

= 16/16

Без воз-глас-ов без- мер-ность кра-со- ты.

Σ = 48/16

Всего – 244/16

Для удобства дальнейшего изложения приведем основные данные, полученные в результате обследования ритмической структуры сонета по нотной записи, в таблицах (см. таблицы № 4 и № 5).

Таблица № 4

Номер строки	Количество ударных долей	Количество безударных долей	Количество нулевых долей (пауз)	Количество безударных с ударными	Количество безударных с нулевыми	Общее количество долей
n	A	B	C	D	E	F
1	3	7	2	10	9	12
2	3	8	1	11	9	12
3	5	6	1	11	7	12
4	4	6	2	10	8	12
5	3	7	2	10	9	12
6	4	7	1	11	8	12
7	4	7	1	11	8	12
8	3	7	2	10	9	12
9	3	8	1	11	9	12
10	3	8	1	11	9	12
11	3	7	2	10	9	12
12	3	8	1	11	9	12
13	3	8	1	11	9	12
14	3	7	2	10	9	12
Сумма	47	101	20	148	121	168
Средн.	3,357	7,214	1,429	10,571	8,643	12,000

Таблица № 5

Номер строки	Длительн. ударных долей	Длительн. безударных долей	Длительн. нулевых долей (пауз)	Длительн. безударных с ударными	Длительн. безударных с нулевыми	Длительность строки (всех долей)
n	G	H	I	J	K	L
1	7	5	4	12	9	16
2	7	6	3	13	9	16
3	15	6	3	21	9	24
4	11	5	4	16	9	20
5	7	5	4	12	9	16
6	11	6	3	17	9	20
7	11	6	3	17	9	20
8	7	5	4	12	9	16
9	8	6	2	14	8	16
10	7	6	3	13	9	16
11	8	5	3	13	8	16
12	7	6	3	13	9	16
13	7	6	3	13	9	16
14	7	5	4	12	9	16
Сумма	120	78	46	198	124	244
Средн.	8,571	5,571	3,286	14,143	8,857	17,429

Данные таблицы № 4 отражают ритмический профиль сонета на уровне *количества* ударных, безударных и нулевых долей (= слогов) без учета их длительностей, что по существу сближается с традиционными количественно-слоговыми показателями, использующимися в исследованиях стихотворного ритма. В последнем случае, однако, обычно игнорируются весьма существенные, с нашей точки зрения, межстрочные (межстишные) нулевые слоги (паузы).

Данные таблицы № 5 отражают ритмический профиль сонета на уровне *длительностей* ударных, безударных и нулевых долей.

Приведенная нотная запись, по нашему мнению, сама по себе уже достаточно отчетливо представляет в *наглядной форме* все существенные особенности ритмического рисунка сонета. Ее более подробный анализ показывает следующее.

Любая строка 5-стопного ямба, как видно из данных таблицы № 4, состоит из 12 долей. Соответственно катрен содержит 48 долей, терцет – 36. Ритмический рисунок каждой строки определяется особенностями взаиморасположения и соотношения составляющих ее долей с их длительностями, так же как и рисунок той или иной строфы и всего стихотворного произведения в целом.

Общая содержательно-структурная схема сонета – традиционна:

1-й катрен – тезис,

2-й катрен – антитезис,

1-й и 2-й терцеты – синтез.

Эта абстрактная смысловая структура конкретизируется в динамике ритмико-смысловой структуры сонета как на уровне строф, так и строк.

1-й катрен – тезис. Основной тезис лирического героя («Мне *хочется безгласной тишины, Безмолвия, безверия, бесстрастья*») формулируется в первых двух строчках. Весьма показательна идентичность построения этих строк – обе они начинаются из-за такта с 1/16 после паузы в 3/16, в каждой из них по три одинаково расположенных и равных по длительности (2/16 + 2/16 + 3/16 = 7/16) ударных доли и по две также одинаково расположенных триоли (после 1-й и 2-й ударных долей). Весьма незначительное различие между этими строками можно усмотреть в мужской клаузуле первой из них и женской – во второй. Однако нулевые слоги в функциональном отношении с полным основанием должны быть приравнены к безударным. Следовательно, количество и длительность всех безударных слогов в 1-й и 2-й строках будут одинаковыми – по 9 долей,

составляющих в сумме длительность в 9/16. Суммарная длительность каждой из этих строк также одна и та же – 16/16 (7/16 ударные слоги + 9/16 безударные).

Третья строка, выражающее некоторое сомнение в возможности полного достижения желания героя (*Я знаю, быстрым сном проходит счастье*), имеет 5 ударных долей и 7 безударных. Сверхсхемная акцентная структура этой строки совпадает со схемной (собственно силлабо-тонической структурой 5-стопного ямба), то есть она представляет образец идеального ямба. Примечательным в данном случае является наибольшая длительность 3-й строки по сравнению со всеми остальными строчками сонета – 24/16. Это, несомненно, привлекает к ней усиленное внимание читателя, что, очевидно, важно для поэта.

На четвертую строку (*Но пусть живут безрадостные сны*), допускающую все же существование желанной безрадостности (хотя бы и во сне), приходится 4 ударные доли (11/16) и, соответственно, 8 безударных (9/16). Ее длительность равна 20/16. Таким образом, 4-я строка по количеству ударных долей и суммарной длительности занимает среднее положение между двумя первыми строками и третьей строкой.

2-й катрен – антитезис. Заявленное в тезисе *желаемое* герой находит в Луне, в ее свойствах и признаках – 5 и 6 строчки (*С безрадостной бездонной вышины Глядит Луна, горят ее запястья.)*. Однако (антитезис!) все это (все эти *без*-) оказывается в то же самое время странным и необычным – 7 и 8 строчки (*И **странно** мне холодное участье Владычицы безжизненной страны)*.

Такое движение мысли лирического героя находит отражение в строго симметричном построении ритмической структуры этой строфы, заключающемся в полной идентичности строк 5 и 8, 6 и 7, что хорошо видно в нотной записи и в дополнительных комментариях не нуждается.

1-й и 2-й терцеты – синтез *безрадостности, безгласности* и т. п. с *безмерностью красоты*. Это истинное слияние отрицающего начала (*не звенят, не мелькают* и все те же настойчивые *без*) с утверждающим началом, выраженным той же приставкой *без*-, но уже в антонимическом значении – ***без**мерность красоты*.

Проанализированные в количественно-долевом (= традиционном количественно-слоговом) отношении оба терцета представляются однотипными – в них по 36 слогов, причем в каждом 9 ударных и 27 безударных. Все строки терцетов содержат 3 ударных слога и 9 безударных и т. д. (см.: данные таблицы №

4). Однако при более пристальном рассмотрении их ритмического рисунка в нотной записи (с учетом длительностей долей) между этими терцетами выявляются и определенные различия.

Первый терцет, являющийся своеобразным прологом (подготовкой) ко второму *заключительному* терцету, имеет не столь строгое построение как последний. Кроме того, лишь в нем отмечаются 2 строки (9 и 11) имеющие суммарную длительность *безударных* долей в 8/16 (при 9/16 во всех остальных строчках сонета), причем равную суммарной длительности *ударных* долей, что также свойственно лишь данной строфе. В каждой строке терцета имеются по 2 триоли, но располагаются они в строках неравномерно.

В то же время весьма существенным является *совершенно однотипное* построение строчек 2-го терцета (концовки сонета). Три его практически идентичные по ритмическому рисунку строки – это своего рода три заключительных аккорда, завершающие все произведение и ставящие последнюю точку мужской клаузулой, подкрепленной к тому же лексико-семантически – БЕЗМЕРНОСТЬ КРАСОТЫ.

Сказанное хорошо видно при сравнении рисунков 1 и 2. Если на рисунке 1, изображающем зависимость *количества* ударных долей (слогов) от номера строки, конфигурация 1-го и 2-го терцета совершенно одинаковая, то на рисунке 2, изображающем зависимость *длительности* ударных долей от номера строки, указанные нами различия между этими терцетами проявляются достаточно отчетливо.

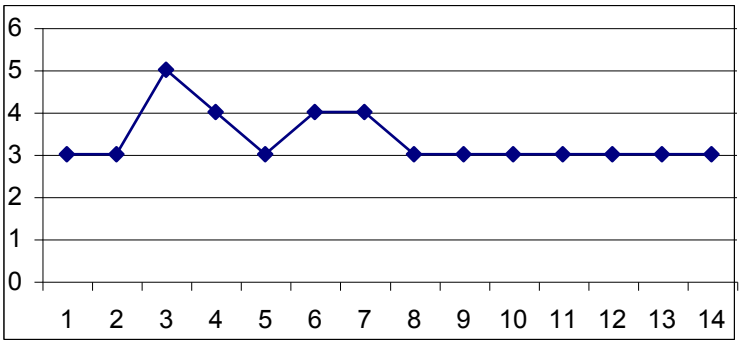


Рис. 1. Зависимость количества ударных долей (А) от номера строки (n).

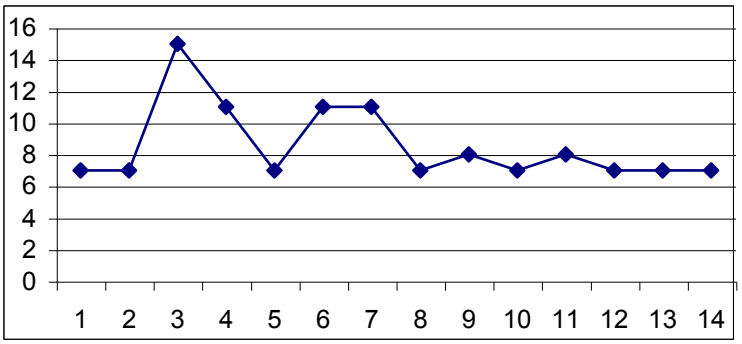


Рис. 2. Зависимость длительности ударных долей (I) от номера строки (n).

Таким образом, есть достаточные основания утверждать, что исследования динамики ритмико-смысловой структуры стихотворного произведения на основе нотной записи его ритмического рисунка (с учетом всех особенностей конфигурации этого рисунка – количества долей, их длительности, соотношения и взаиморасположения долей, их ударности/безударности и т. д.) представляют собою значительно более тонкий инструмент анализа, чем традиционные исследования, основывающиеся в подавляющем большинстве случаев исключительно на количественных (поштучных) силлабо-тонических показателях.