

Григорий Яковлевич Мартыненко

*Россия, Санкт-Петербургский государственный университет*

*150-летию со дня рождения  
Константина Дмитриевича Бальмонта  
посвящается*

## Ритмика русского сонета по горизонтали и вертикали: Константин Бальмонт и Игорь Северянин

**Ключевые слова:** русская поэзия, сонет, Бальмонт, Северянин, метр, ритм, индекс ударности, размер слова, корпус, статистические зависимости между переменными, индекс ритмометрической согласованности, ритмические профили сонетов.

**Key words:** Russian poetry, sonnet, Balmont, Severyanin, meter, rhythm, stress index, word length, corpus, statistical dependencies between variables, conformity index between rhythm and meter, rhythmic profiles of sonnets.

### Abstract

The paper considers two collections of Russian sonnets – “Sonnets of the Sun, Honey and the Moon” by Konstantin Balmont and “The Medallions” by Igor Severyanin – and the rhythmic and metrical structures of verse lines in Russian sonnets (i.e., the degree to which their metrical and rhythmic structures correspond within the lines). The relevant indicators of this conformity are introduced and calculated on the material of individual sonnets and collections of sonnets. The dependence of the average graphical word length in a line on its stress index (the ratio of stressed syllables to all syllables) is analyzed. We also consider the dependence of the average stress index in a line on the order of this line in the vertical structure of the sonnet by means of the same parameters – stress index and word length. The inverse proportionality of stress index and word length was found. It is shown that there are significant stylistic differences between the two poets revealing themselves in their “rhythmic polarity”.

## Введение

Сонет – самый распространенный жанр среди твердых (строгих, жестких) форм стихотворного текста, к которым относят канонизированные комбинации строфических форм. В Европе твердые формы появились в средневековой романской поэзии. Это сонет, баллада, рондо и некоторые другие [Рукавишников 1925; Шенгели 1960; Шапир 2000].

Предельно формализованная организация сонета, упорядочивая и дисциплинируя стихию поэтического творчества, создает благоприятные условия для кристаллизации и концентрации поэтической мысли. В классическом (романском) варианте сонет включает два катрена и два следующих за ними терцета с определенной системой рифмовки в пределах строфы и между строфами. Такая организация призвана обеспечить распределение смысла в сонетном «пространстве» на пути от центральной идеи (тезис, завязка, зачин) и сопутствующей идеи (антитезис) через синтез этих идей к завершительному выводу (концовке, развязке) [Гаспаров 1972]. Конечно, такое распределение смысла в сонете соблюдается далеко не всегда. И все же подспудно, латентно эта закономерность все равно действует, что проявляется в поведении структурных характеристик сонета (но об этом будет сказано ниже).

Сонет родился в переходную, переломную эпоху, на гребне перехода от Средневековья к эпохе Возрождения.

Первый сонет был создан нотариусом Якопо да Лентини (1215–1233), а канонические правила написания сонета были сформулированы спустя столетие, в 1332 году, юристом из Падуи Антонио да Темпо (конец XIII в.–1339). Любопытно, что оба изобретателя были правоведами, законниками, знатоками регламентов и правил. Внутренняя структура сонета напоминает архитектурное сооружение. Это одновременно и словесная, но и «наглядная» пространственная структура, которая воспринимается не только по горизонтали – слово за словом, но и по вертикали – строка за строкой, строфа за строфой – т.е. симультанно как целостное образование. Жесткая структура сонета, его компактность и экономность дает возможность убрать лишние детали, сохранив основной смысл. В сонете проявляется «эффект ореховой скорлупы», выраженный в английской идиоме «*in a nutshell*» («в ореховой скорлупе»), которая означает «в двух словах», «не вдаваясь в подробности».

В эпоху Рационализма французские деятели искусства, сохраняя в целом верность идеалам Возрождения, в холодной ясности мысли, четкости анализа и жесткой регламентации своего труда продвинулись гораздо дальше, чем итальянцы. При этом, если в эпоху Возрождения в центре внимания философов была живопись, скульптура и архитектура, то в XVII веке роль лидера берет на себя литература (и прежде всего – драматургия и поэзия).

Наиболее яркое воплощение идеи классицизма нашли в «Поэтическом искусстве» (1674) Никола Буало (1636–1711). На основе духа и буквы

французского классицизма были сформулированы требования его поэтики: гармония и соразмерность частей художественного произведения, логическая стройность композиции, простота сюжета, ясность, четкость и лаконичность языка [Буало 1957].

Такой рационализм в художественном творчестве вносил определенные коррективы в понимание гармонии. Гармоничным считалось то, что отвечало наперед установленным правилам, отсеивающим все лишнее, вычурное, случайное. Буало призывает поэтов стремиться к простоте сюжета, стройности композиции, неукоснительно следовать законам языка, избегать многословия и украшения, соблюдать меру и порядок при построении поэтических образов. Для Буало главное – смысл произведения. Но форма, как считал Буало, важна лишь в той мере, в какой она обеспечивает передачу содержания. В сущности, согласно поэтике Буало, *произведение можно считать гармоничным только тогда, когда форма эффективно обеспечивает передачу смысла.*

Буало приписывает изобретение сонета греческому богу Аполлону (Фебу), покровителю искусств и предводителю муз. В своем главном труде «Поэтическое искусство» он так описывает ситуацию в поэзии, сложившуюся в канун изобретения сонета:

Вот, кстати, говорят, что этот бог коварный  
В тот день, когда он был на стихоплетов зол,  
Законы строгие Сонета изобрел.  
Вначале, молвил он, должно быть два катрена;  
Соединяют их две рифмы неизменно;  
Двумя терцетами кончается Сонет:  
Мысль завершленную хранит любой терцет.  
В Сонете Аполлон завел порядок строгий:  
Он указал размер и сосчитал все слоги,  
В нем повторять слова поэтам запретил  
И бледный, вялый стих сурово осудил.  
Теперь гордится он работой не напрасной:  
Поэму в сотни строк затмит Сонет прекрасный.

В России сонет во все времена необычайно популярен – как среди поэтов, так и среди читателей. Среди знаменитых писателей много выдающихся мастеров сонетной формы: Иннокентий Анненский, Вячеслав Иванов, Максимилиан Волошин, Иван Бунин, Фёдор Сологуб, Николай Гумилев, Анна Ахматова, Валерий Брюсов и др. В нашей статье рассмотрим некоторые черты сонетов двух выдающихся русских поэтов: Константина Бальмонта и Игоря Северянина. Оба они последовательно, каждый в свое время, были признаны королями русской поэзии. И оба поэта были большими сонетистами. Бальмонт написал около 400 сонетов, Северянин – около 200. При этом ими написаны два сборника, состоящие исключительно из сонетов:

К. Бальмонт, «Сонеты Солнца, Меда и Луны» (1917, Москва) [Бальмонт 1917] и И. Северянин, «Медальоны» (1934, Белград) [Северянин 1934]. Сборник Бальмонта довольно разнообразен по содержанию, в целом он «солнечный» как и все творчество знаменитого поэта. Сборник Северянина более однороден, он целиком посвящен творчеству поэтов, композиторов и писателей, русских и зарубежных. Оба сборника отличаются изысканностью формы, глубиной проникновения в тайны бытия, изяществом стиля.

Нам представлялось естественным начать с традиционных ритмических изысканий.

Рабочая цель – построение на представительном и качественно однородном материале усредненного ритмического профиля сонета, как по горизонтали, т.е. по мере развертывания стихотворной строки, так и по вертикали – при переходе от строки к строке и от строфы к строфе, т.е. сонет может рассматриваться как некоторый конкорданс, в котором каждая строка задает окружение конкретной единицы. Более того, она задает позицию каждой единицы. Что касается строк, то они могут рассматриваться как совокупность окружений этих единиц. В качестве таких единиц могут выступать буквы, слоги, ударные и безударные, графические лексемы и их производные.

В случайном порядке из двух сборников были отобраны по 50 сонетов, которые были формально структурированы и параметризованы в соответствии с поставленной целью. Все сонеты написаны пятистопным ямбом.

## 1. Акцентная динамика сонета по горизонтали

Горизонтальный метод был предложен М.А. Красноперовой [Красноперова 1989] и М.Л. Гаспаровым [Гаспаров 2001: 96–99]. Его смысл состоит в том, что в стихотворении сначала выделяются сильные позиции, которые и задают его метрическую структуру и стихотворный размер, а затем строится реальный ритм, особенности которого диктуются акцентной структурой языка и его типологическими (словоизменительными и словообразовательными) характеристиками, которые интегрально проявляются в размере слова.

Статистический анализ позволяет строить горизонтальный **ритмический профиль** каждого стиха, строфы и стихотворения в целом, а также оценивать степень его соответствия метру. Помимо этого появляется возможность **сравнивать метрические профили** разных стихотворений.

Метод Гаспарова и Красноперовой заключается в следующем. В стихотворении фиксируются сильные позиции и реальные ударения, а затем подсчитывается число совпадений сильных позиций с реальным ударением. Полученные числа задают горизонтальный ритмический профиль.

Мы распространили этот метод на все сонеты, вошедшие в выборку по каждому автору. Выполнив соответствующие подсчеты, мы получаем

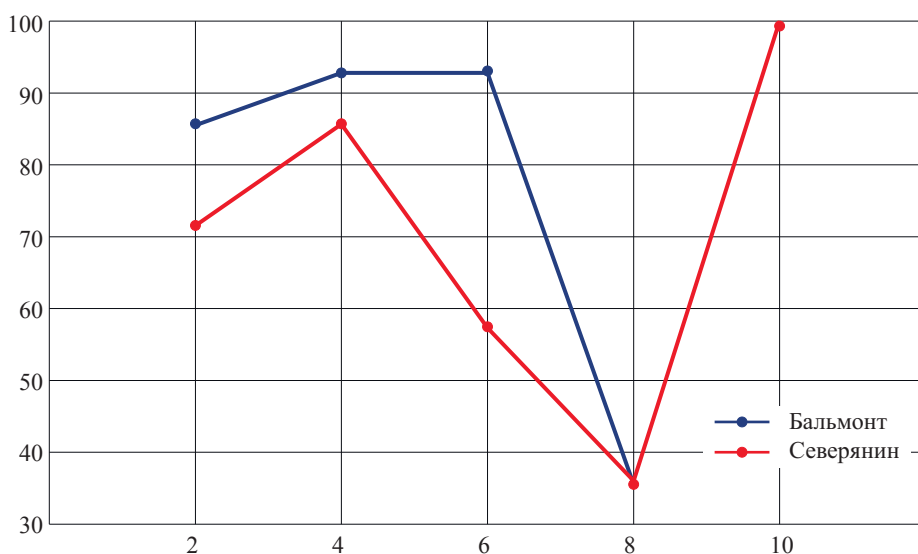
обобщенный горизонтальный ритмический профиль сонета. Например, ритмический профиль сонета И. Северянина «Тютчев» показан в табл. 1, а сонета К. Бальмонта «Эльф» – в табл. 2:

**Таблица 1.** Ритмический профиль сонета Северянина «Тютчев»

Номер сильной позиции	2	4	6	8	10
Число ударений	10	12	8	5	14
Процент ударений	71,4	85,7	57,1	35,7	100

**Таблица 2.** Ритмический профиль сонета Бальмонта «Эльф»

Номер сильной позиции	2	4	6	8	10
Число ударений	12	13	13	5	14
Процент ударений	85,7	92,9	92,9	35,7	100



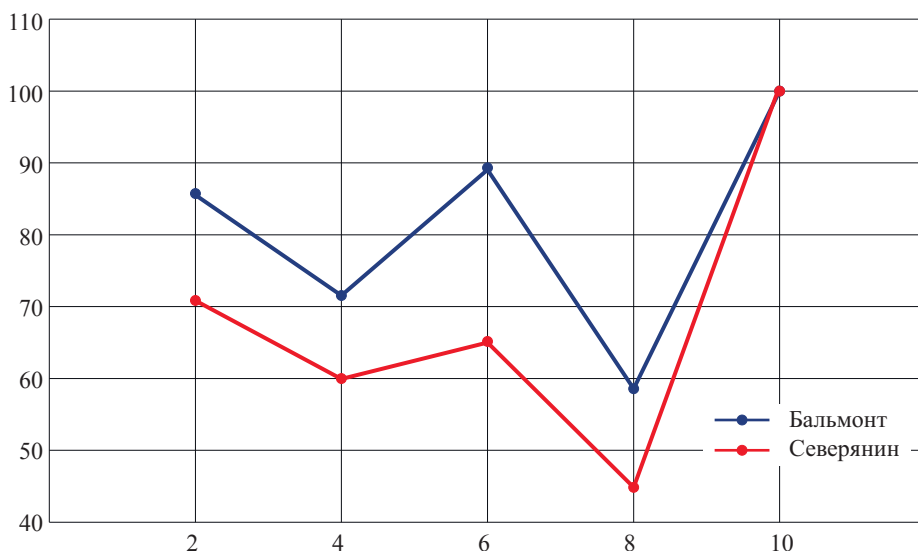
**Рисунок 1.** Ритмические профили сонетов Северянина «Тютчев» и Бальмонта «Эльф»

Данные табл. 1–2 и рис. 1 говорят о том, что горизонтальные профили могут выступать в роли стилистических количественных характеристик для каждого сонета. Но такой вывод может распространяться и на представительные коллекции сонетов каждого автора, обладающих одним размером, например пятистопным ямбом.

Ниже в табл. 3 и рис. 2 приведены соответствующие обобщенные профили сонетов Бальмонта и Северянина для двух выборок объемом 10 сонетов каждая.

**Таблица 3.** Обобщенный ритмический профиль сонетов Бальмонта и Северянина

		Номер сильной позиции				
		2	4	6	8	10
<b>Бальмонт</b>	Число уд.	120	100	125	82	140
	Ритм/метр	85,7%	71,4%	89,3%	58,6%	100%
<b>Северянин</b>	Число уд.	99	84	91	63	140
	Ритм/метр	70,7%	60%	65%	45%	100%



**Рисунок 2.** Обобщенный ритмический профиль сонетов Бальмонта и Северянина

Из рис. 2 видно, что ритмические профили двух поэтов имеют одну и ту же конфигурацию. Минимум ударений падает на четвертую (предпоследнюю) сильную позицию. При этом кривая ударений Бальмонта проходит в среднем несколько выше кривой Северянина, в большей степени соответствуя метрической структуре пятистопного ямба, т.е. Бальмонт более склонен следовать каноническим метрическим схемам в сравнении с Северяниным.

Чрезвычайно интересным представляется также распределение ударений в сонетах двух поэтов по слабым позициям, т.е. сверхсхемных ударений. В таком призрастии «уличен» Северянин. У него ударения концентрируются в большинстве случаев в слабой позиции первого слога первой стопы, где

реализуется хорейское начало вместо ямбического: «Друг тишины, уюта, моря, селец» («Куприн»). Но чаще в стопе реализуются как хорейское, так и ямбическое ударения: «Сласть слез соленых знала Изергиль» («Горький»).

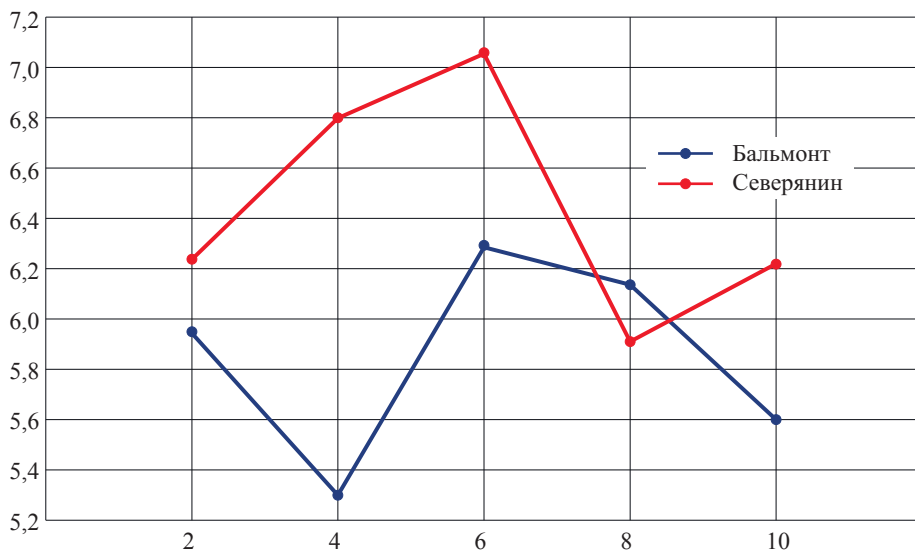
В первой слабой позиции у Северянина приходится 2,9% от общего числа ударений, а у Бальмонта – только 0,1%. Это означает, что у Северянина на фоне «недостатка» схемных ударений наблюдается «избыток» сверхсхемных ударений. Поэтому стилистическая манера Северянина на фоне Бальмонта кажется более экстравагантной.

Обращает на себя внимание и тот факт, что у Северянина в сильных позициях в целом **средний размер слова существенно выше**, чем у Бальмонта. Это в основном диктуется меньшим числом ударений у Северянина в сильной позиции. В целом по этому показателю оба поэта резко отличаются друг от друга.

В значительной степени такая ситуация объясняется **лексической громоздкостью стихотворных строк Северянина**, в частности его пристрастием к словотворчеству на основе лексической деривации и словосложения: «стихозопотроха» (о Маяковском), «тщательноголовый пастырь» (о Пастернаке), «наипленилнейший» (о Константине Романове), «неумыслимый» (о Бетховене), «наэлектриченные кошки» (о «Кошках» Бодлера) и т.п.

Важно также и то, что число ударений и размер слова находятся приблизительно в обратно пропорциональной зависимости (это мы рассмотрим подробнее ниже).

На рис. 3 представлены соответствующие графики размера слова в сильных позициях сонетных строк Бальмонта и Северянина.



**Рисунок 3.** Средние размеры графического слова в сильных позициях сонетов Северянина и Бальмонта

## 2. Акцентная динамика сонета по вертикали

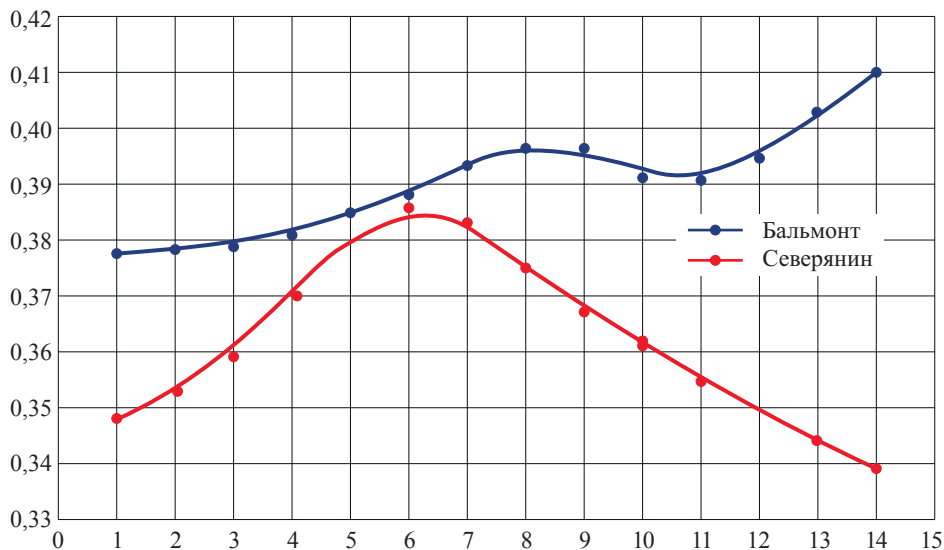
В каждой строке будем измерять отношение ударных слогов ко всем слогам. Это отношение будем называть *индексом ударности* (ИУ). Число ударений в строке даже в рамках фиксированного стихотворного размера, как мы показали выше, варьирует довольно сильно, но теоретически оно должно быть постоянным. Кроме того чуть заметно варьирует и число слогов, хотя согласно канону оно должно неукоснительно соблюдаться.

Эмпирические данные для двух поэтов представлены в табл. 4 и рис. 4.

**Таблица 4.** Эмпирические данные индекса ударности

Номер строки	Бальмонт	Северянин
1	0,378	0,348
2	0,378	0,353
3	0,379	0,359
4	0,381	0,370
5	0,385	0,380
6	0,388	0,386
7	0,394	0,383
8	0,397	0,375
9	0,397	0,367
10	0,391	0,361
11	0,391	0,355
12	0,395	0,350
13	0,403	0,344
14	0,410	0,339
Среднее	0,391	0,362
Станд. откл.	0,014	0,020
Коэфф. вариации	0,036	0,055





**Рисунок 4.** Динамика индекса ударности (по вертикали) в сонетах Бальмонта и Северянина

Кривые на рис. 4 отличаются весьма причудливой формой. Имея существенно разные стартовые позиции, они по мере возрастания номера строки довольно быстро сближаются друг с другом, достигая минимума расхождений где-то в области второго катрена, но по мере приближения к концу сонета, изгибаясь, разбегаются, достигая максимума различий в последней строке стихотворения.



**Рисунок 5.** «Леда и лебедь» — копия несохранившейся картины Леонардо да Винчи и линия красоты Хогарта.

Оба графика очень напоминают S-образную линию красоты знаменитого английского искусствоведа XVIII века Уильяма Хогарта [Хогарт 1957]. Причем в нашем случае каждый поэт имеет для катренной и терцетной частей отдельную кривую, которые сливаются в серпантинную линию, характеризующую индивидуальные стилевые особенности каждого поэта. При этом «рисунок», ограниченный двумя изогнутыми линиями, представляет собой подобие человеческой фигуры. Видимо, это не случайное совпадение. Сравни с этой конфигурацией изгиб стана Леды на картине Леонардо да Винчи и линию красоты, проведенную согласно этим изгибам (рис. 5).

Основное впечатление заключается в том, что самое большое расхождение между двумя «королями поэтов» достигается в последней строке сонета – там, где чаще всего и располагается основной смысл, семантический концентрат стихотворения.

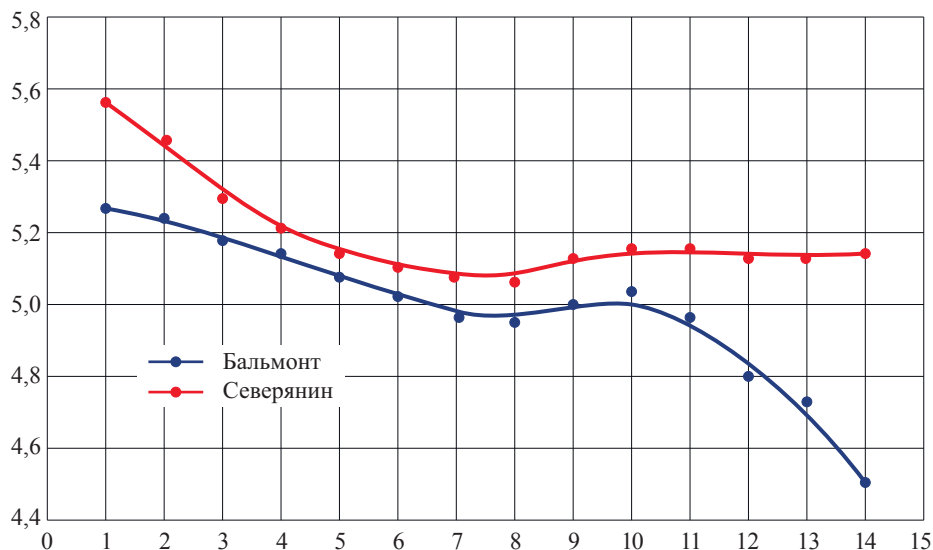
При рассмотрении горизонтального профиля сонета мы отмечали, что распределение распределений в строке в существенной мере зависит от размера графического слова. Такое влияние, по-видимому, наблюдается и в вертикальном профиле. Попробуем убедиться в этом. Но сначала рассмотрим зависимость размера слова от номера строки.

### 3. Динамика размера слова (по вертикали)

В табл. 5 и рис. 6 размещены сведения о стиховой динамике размера слова (по вертикали). Цифровые и графические данные красноречиво говорят о том, что две кривые в данном случае формируют в принципе ту же геометрическую фигуру, которую мы получили для акцентного профиля сонетов.

**Таблица 5.** Динамические ряды распределения среднего размера слова по строкам сонета (по вертикали)

	<b>Бальмонт</b>	<b>Северянин</b>
1	5,27	5,57
2	5,23	5,47
3	5,18	5,30
4	5,14	5,21
5	5,08	5,15
6	5,02	5,11
7	4,97	5,08
8	4,96	5,07
9	5,00	5,13
10	5,03	5,16
11	4,97	5,15
12	4,81	5,13
13	4,72	5,13
14	4,51	5,15
Среднее	4,99	5,20
Станд. откл.	0,245	0,167
Коэфф. вариации	0,049	0,032



**Рисунок 6.** Динамика размера слова (по вертикали) в сонетах Бальмонта и Северянина

Различие между двумя фигурами состоит лишь в том, что изгибы ориентированы в противоположные стороны, т.е. между исследуемыми переменными существует обратно пропорциональная зависимость.

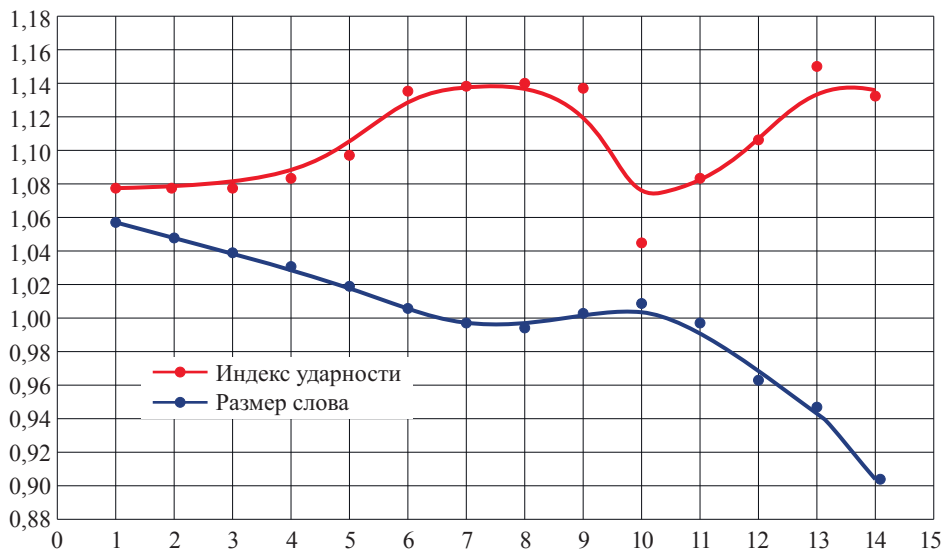
#### 4. О связи между индексом ударности и размером слова

Поскольку индекс ударности и размер слова имеют разную природу, для их сравнения разумно выполнить нормализацию обеих статистик путем деления каждой из них на среднее значение по всем сонетам. Полученные данные приведены в табл. 6. Соответствующие графики показаны на рис. 7 и 8.

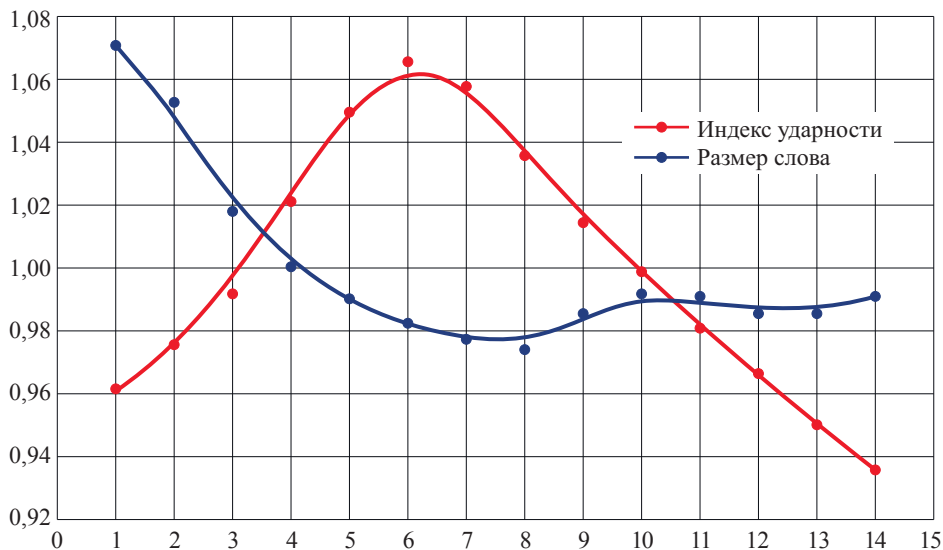
Рис. 7 и 8 говорят о том, что обе переменных находятся в откровенной обратно пропорциональной зависимости. Это, конечно, не функциональная связь, а статистическая. Тем не менее, эта закономерность выражена довольно четко. Это означает, что при описании динамики сонета по вертикали эти параметры без особой натяжки могут заменять друг друга. Если учесть, что при использовании размера слова нет колебаний, которые возникают при расстановке ударений, то использованию размера слова можно отдать предпочтение. Мы на этом не настаиваем, так как такое решение противоречит традиции в исследовании ритмики. Для нас важно, что такая закономерность существует, и по мере разворачивания аналогичных исследований можно будет прийти к тому или иному варианту окончательного решения.

**Таблица 6.** Нормализованные данные для сравнения индекса ударности и размера слова

Номер строки	Бальмонт		Северянин	
	Индекс ударности	Размер слова	Индекс ударности	Размер слова
1	0,967	1,056	0,961	1,071
2	0,967	1,048	0,975	1,052
3	0,969	1,038	0,994	1,019
4	0,974	1,030	1,022	1,002
5	0,985	1,018	1,050	0,990
6	0,992	1,006	1,066	0,993
7	1,008	0,996	1,058	0,977
8	1,015	0,994	1,036	0,975
9	1,015	1,002	1,014	0,987
10	1,000	1,008	0,997	0,992
11	1,000	0,996	0,981	0,990
12	1,010	0,964	0,967	0,981
13	1,031	0,946	0,950	0,986
14	1,049	0,904	0,936	0,990



**Рисунок 7.** Динамика размера слова и индекса ударности по вертикали в сонетах Бальмонта



**Рисунок 8.** Динамика размера слова и индекса ударности по вертикали в сонетах Северянина

## Заключение

- 1) Сонет представляет собой динамическую структуру, энергия которой реализуется в двух измерениях: в рамках строки (по горизонтали) и от строки к строке – по вертикали. Отчасти поэтому и благодаря жесткости организации сонет воспринимается целостно, симультанно – как архитектурное сооружение.
- 2) Горизонтальный подход позволяет выявить у разных поэтов степень соответствия реального ритма метрической схеме. Степень этого соответствия представляет самостоятельный теоретический интерес, а также может выступать как эффективный диагностический индекс.
- 3) Установлена четкая закономерность: обратная пропорциональность лексических и тонических структур.
- 4) Вертикальный подход позволяет проследить композиционную динамику сонета и вскрыть латентные факторы, стоящие за сложными динамическими кривыми.
- 5) В настоящее время исследование расширяется как в отношении круга поэтов-сонетистов, так и в увеличении числа диагностических переменных (консонантный коэффициент, размер фонетического слова и его соотношение с графическим словом, размер ударного и безударного слога, синтаксис предложения и синтаксис стиха и строки и др.).

- 6) Все исследованные нами зависимости не только отражают некоторые глубинные закономерности, но и удивительно красивы, особенно будучи представленными в графической форме.

## Литература

- Бальмонт К.Д., 1921, *Сонеты Солнца, Меда и Луны*, Берлин: С. Ефрон.
- Буало Н., 1957, *Поэтическое искусство*, Москва: Гослитиздат.
- Гаспаров М.Л., 1972, Сонет [в:] *Краткая литературная энциклопедия*, Москва, с. 67.
- Гаспаров М.Л., 2001, *Русский стих начала XX века в комментариях*, Москва: Фортуна Лимитед.
- Красноперова М.А., 1989, *Модели лингвистической поэтики. Ритмика*, Ленинград: Изд-во ЛГУ.
- Рукавишников И.С., 1925, Твердые формы [в:] *Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов в 2-х т.*, Москва–Ленинград: Изд-во Френкель.
- Северянин Игорь, 1934, *Медальоны. Сонеты и вариации о поэтах, писателях и композиторах*, Белград.
- Хогарт У., 1987, *Анализ красоты*, Ленинград: Искусство.
- Шапир М.И., 2000, На подступах к общей теории стиха (методы и понятия) [в:] Шапир М.И., *Universum versus: Язык – стих – смысл в русской поэзии XVIII–XX веков*, Москва: Языки русской культуры.
- Шенгели Г., 1960, Твердые формы [в:] *Техника стиха*, Москва: Гослитиздат, с. 288–297.