

## РИТМ И СМЫСЛ СТИХОТВОРЕНИЯ ПУШКИНА «БУРЯ»

С. Н. Доценко  
(Таллинн)

*Подобно голосам на дальнем расстоянии,  
Когда их стройный хор един, как тень и свет,  
Перекликаются звук, запах, форма, цвет,  
Глубокий, тёмный смысл обретение в слиянье.*

Шарль Бодлер. Соответствия.

М. Л. Гаспаров во «Введении» к своей книге «Метр и смысл» (1999) дал краткий, но содержательный обзор основных проблем, с которыми сталкивается исследователь при изучении семантики стиха. Результат многолетних штудий в этой области стиховедения (предпринятых в основном самим автором) он сформулировал таким образом:

Нам очень хотелось бы представить читателю готовую теорию семантики стиха, хотя бы в самом грубом наброске, а весь накопленный материал использовать как иллюстрации к ней. Но этого не получилось: вероятно, эта молодая отрасль стиховедения еще не доросла до таких системных обобщений. Все, что мы можем, – это предложить читателю повторить наш путь, познакомиться с материалом и самостоятельно убедиться, можно ли на его основе *говорить о метре как носителе семантики* (Гаспаров 1999: 17; курсив мой. – С. Д.).

Однако представленные в книге 9 разделов посвящены не столько анализу семантики разных *метров* как таковых, сколько анализу семантики разных *стихотворных размеров* (например, 4-стопного хоря с окончаниями ДМДМ, или 3-стопного хоря с окончаниями ЖМЖМ). Стихотворный размер (с вариациями метрических и внеметрических ударений, клаузул, цезур, словоразделов) –

это один из многих вариантов (актуализаций) метра. В русской силлабо-тонике метров всего 5, зато размеров – десятки. А ритмических вариаций стихотворных размеров (в том числе с учетом пропусков ударений на сильных слогах и/или сверхсхемных ударений, а также вариаций клаузул) – и того больше. Поэтому за тем или иным своеобразным размером с большей или меньшей вероятностью закрепляется тот или иной «семантический ореол» (термин, который использует Гаспаров)<sup>1</sup>. Именно попытка анализа такого «семантического ореола» *стихотворного размера* была предпринята Гаспаровым.

Другое направление изучения проблемы «ритм и смысл» преследует более скромную цель: выявить корреляцию смысла и ритма («ритмического рисунка») в конкретном стихотворении. Прекрасным образцом такого исследования можно считать разбор корреляции ритма, фоники и семантики, представленный в статье М. В. Безродного «“Слепой” Ходасевича: Опыт анализа простого стихотворения» (см.: Безродный 2009: 205–208)<sup>2</sup>.

Структуру ритма стихотворения Вл. Ходасевича «Слепой» (написанного Х4) Безродный определяет так: «У четырехстопного хоря шесть ритмических форм: одна четырехударная, три трехударных и две двухударных. В рассматриваемом тексте использованы пять из шести форм, и одна и та же ритмическая форма лишь однажды встречается в соседних строках. Итак, звуковая фактура текста, если понимать ее как набор и последовательность ритмических форм, отличается разнообразием» (Безродный 2009: 207). Это разнообразие (и более того – структурная неурегулированность) «ритмической фактуры» стихотворения Ходасевича «Слепой» Безродный считает мотивированной (обусловленной) темой самого стихотворения, которое описывает походку слепого («Бродит наугад слепой»):

---

<sup>1</sup> См., например: Гаспаров 1979: 282–308; Гаспаров 1990: 5–14.

<sup>2</sup> В статье М. В. Безродного содержится анализ не только семантики ритма, но и семантики фонической структуры стихотворения Ходасевича (а также – логики корреляции ритмической структуры и фонической структуры стихотворения).

Чему в «сюжете» стихотворения соответствуют ритмическое разнообразие и ударно-вокальное однообразие? Пробующая, угадывающая, осторожная походка слепого передается обилием ритмических форм. (Для имитации строевого шага хватило бы одной – полноударной: «аты-баты, шли солдаты».) (Безродный 2009: 207–208).

Иными словами, перед нами пример того, как ритмическая структура отдельно взятого стихотворения коррелирует с его темой (смыслом). Наблюдение исследователя не претендует на обобщенное понимание семантики ни отдельного размера (X4), ни отдельной его ритмической формы, а лишь показывает, какова может быть семантика отдельной «ритмической фактуры» (т. е. ритмической структуры) текста. Эта семантика («пробующая, угадывающая, осторожная походка слепого») определяет и провоцирует *разнообразие и неупорядоченность ритма* стихотворения Ходасевича. Искомая связь (и обусловленность) ритма и семантики текста получила в данном случае убедительное подтверждение<sup>3</sup>.

Предложенный Безродным подход к анализу взаимосвязи ритмики и семантики стихотворения мы решили применить для анализа ритмики и семантики стихотворения А. С. Пушкина «Буря» (1825). Результат, как нам представляется, получился интересным и достаточно нетривиальным. Напомним текст стихотворения:

Ты видел деву на скале  
В одежде белой над волнами,  
Когда, бушующая в бурной мгле,  
Играло море с берегами,  
Когда луч молний озарял  
Ее всечасно блеском алым  
И ветер бился и летал  
С ее летучим покрывалом?  
Прекрасно море в бурной мгле

---

<sup>3</sup> См. также нашу заметку, в которой использован аналогичный подход к проблеме: Доценко 2005: с. р.

И небо в блесках без лазури;  
 Но верь мне: дева на скале  
 Прекрасней волн, небес и бури.  
 (Пушкин 1977, 2: 261)

Стихотворение Пушкина написано 4-стопным ямбом (Я4). Из 6 ритмических форм (вариаций) Я4 Пушкин использует только 2 формы, причем использует самые употребительные формы (I-ю и IV-ю)<sup>4</sup>. Соотношение этих ритмических форм в тексте следующее: 4 стиха написаны I-й ритмической формой Я4, 8 стихов написаны IV-й ритмической формой. Но ритмическая структура стихотворения Пушкина примечательна тем, как именно чередуются эти две ритмические формы.

Табл. 1. Ритмическая схема стихотворения «Буря»

Номер строки	Ритмическая схема	Ритмическая форма Я4
1	У √ У √ У – У √	IV
2	У √ У √ У – У √ У	IV
3	У √ У √ У √ У √	I
4	У √ У √ У – У √ У	IV
5	У √ У √ У – У √	IV
6	У √ У √ У √ У √ У	I
7	У √ У √ У – У √	IV
8	У √ У √ У – У √ У	IV
9	У √ У √ У √ У √	I
10	У √ У √ У – У √ У	IV
11	У √ У √ У – У √	IV
12	У √ У √ У √ У √ У	I

Ритмическая структура этого стихотворения – очевидно однообразная: используются всего 2 ритмические формы Я4. Столь же однообразно строго упорядоченное чередование этих 2-х

<sup>4</sup> См.: Тарановски 1953: 90–91; Табела III: Четворостопни јамб од 1820 до краја XIX века; Тарановский 2010: 101–102; Таблица III: Четырехстопный ямб с 1820 до конца XIX века.

ритмических форм (IV – IV – I – IV – IV – I – IV – IV – I – IV – IV – I).

Возникает вопрос: как можно объяснить это однообразие (монотонность) ритма стихотворения «Буря», а также – строгую упорядоченность его ритмической структуры? Представляется, что однообразие и строгая упорядоченность ритма стихотворения Пушкина обусловлены сквозным мотивом стихотворения: описанием моря в бурю (шторм).

Волны бушующего моря ритмично и однообразно ударяются о берег («Играло море с берегами») – отсюда попытка Пушкина (может быть, и неосознанная) имитировать этот однообразный ритм набегающих и ударяющихся о скалу волн<sup>5</sup> посредством правильного чередования двух ритмических форм Я4: нарастание/набегание волны (чему соответствуют 2 стиха, написанные IV-й ритмической формой Я4) завершается ее «ударом» в берег (который воплощает каждый 3-й стих, написанный I-й ритмической формой Я4). Эффект «удара» подчеркивается также тем, что I-я ритмическая форма Я4 – это так называемая «полноударная» ритмическая форма (т. е. с ударением на всех 4-х иктах), и тем самым – наиболее явно манифестирующая саму идею «ударности». В итоге этот ритм набегающей и ударяющейся о берег волны повторяется с регулярностью.

Такой структуре ритма стихотворения подчиняется и его строфическая структура: стихотворение написано 12-стишной

---

<sup>5</sup> На однообразие (монотонность) ритма набегающих волн косвенно указывает строчка из стихотворения «К морю» (1824): «Прощай, свободная стихия! / В последний раз передо мной / Ты катишь волны голубые / И блещешь гордою красой. // Как друга *ропот заунывный*, / Как зов его в прощальный час, / Твой грустный шум, твой шум призывный / Услышал я в последний раз» (Пушкин 1977, 2: 180; курсив мой. – С. Д.). Эпитет «заунывный» в данном случае может трактоваться как синоним эпитета «монотонный» или «однообразный». В романе Пушкина «Евгений Онегин» эпитетом «однообразный» описывается ритм вальса: «*Однообразный* и безумный, / Как вихорь жизни молодой, / Кружится вальса вихорь шумный <...>» (Пушкин 1978, 5: 101; курсив мой. – С. Д.). См. также у М. Ю. Лермонтова характеристику набегающих волн как «однообразных»: «<...> Он ходит себе целый день по прибрежному песку, прислушивается к *однообразному ропоту набегающих волн* и всматривается в туманную даль <...>» (Лермонтов 1957, 6: 338; курсив мой. – С. Д.).

монострофой, которую условно можно было бы разделить на три 4-стишия. Но это условное разделение на 4-стишия, т. е. в соответствии с более привычной традицией (и соответствующей структурой рифмовки, а также – структурой клаузул МЖМЖ), приводит к тому, что восприятие ритма стихотворения Пушкина становится иным: ритм 3-стишных фрагментов оказывается не столь различимым (и не столь осознаваемым), и тогда читатель вынужден акцентировать внимание на более привычной структуре ритма как бы 4-стишных строф. Следовательно, неизбежно возникает противоречие между 4-стишной структурой рифмовки (и клаузул) и 3-стишной структурой ритма.

Пушкин находит приемлемый выход из этого противоречия: структура рифмовки сохраняется такой, как если бы текст условно разбивался на 4-стишия с чередованием клаузул МЖМЖ (и перекрестной рифмовкой), но формального (графического) деления стихотворения на такие 4-стишные строфы нет. Очевидно, что в этом случае читателю проще мысленно членить текст на повторяющиеся 3-стишные ритмические фрагменты, а не на более привычные 4-стишные<sup>6</sup>.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Безродный М. В. 2009. «Слепой» Ходасевича: Опыт анализа простого стихотворения. – Культура русской диаспоры: Эмиграция и мемуары. Сборник статей. Таллинн: Таллиннский университет, Институт славянских языков и культур. С. 205–208.
- Гаспаров М. Л. 1979. Семантический ореол метра: К семантике русского трехстопного ямба. – Лингвистика и поэтика / Под ред. В. П. Григорьева. М.: Наука. С. 282–308.
- Гаспаров М. Л. 1990. Семантический ореол пушкинского четырехстопного хорея. – Пушкинские чтения: Сборник статей / Сост. С. Г. Исаков. Таллинн: Eesti Raamat. С. 5–14.

---

<sup>6</sup> Восприятию текста как целостного («неделимого») способствует отчасти и синтаксис: первые 8 стихов (т. е.  $\frac{3}{4}$  текста) представляют собой одну синтаксическую конструкцию.

- Гаспаров М. Л. 1999. Метр и смысл: Об одном механизме культурной памяти. М.: РГГУ.
- Доценко С. 2005. К проблеме взаимосвязи ритма и смысла: «Отчет» об одном стихотворении В. Брюсова. – *Toronto Slavic Quarterly*. No 14. [URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/14/dotsenko14.shtml>]
- Лермонтов М. Ю. 1957. Сочинения: В 6-ти тт. Т. 6. М.; Л.: Издательство Академии наук СССР.
- Пушкин А. С. 1977. Буря. – Полн. собр. соч.: В 10-ти тт. Изд. 4-е. Т. 2. Л.: Издательство «Наука». С. 261.
- Пушкин А. С. 1978. Евгений Онегин: Роман в стихах. – Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10-ти тт. Т. 5. Л.: Издательство «Наука». С. 5–184.
- Тарановски К. 1953. Руски дводелни ритмови: I–II. Београд: Српска академија наука.
- Тарановский К. 2010. Русские двусложные размеры: Статьи о стихе / Под ред. В. Тарановской-Джонсон, Дж. Бейли, А. В. Прохорова. Пер. с сербского В. В. Сонькина. М.: Языки славянской культуры.

#### REFERENCES

- Bezrodnyj, M. “Slepoi’ Khodasevicha: Opyt analiza prostogo stikhotvorenia.” In *Kul’tura russkoi diaspory: Emigratsia i memuary. Sbornik statei*, 205–08. Tallinn: Tallinnskii universitet, Institut slavianskikh iazykov i kul’tur, 2009.
- Gasparov, M. L. “Semanticheskii oreol metra: K semantike russkogo trekhstopnogo iamba.” In *Lingvistika i poetika*. Edited by V. P. Grigor’ev, 282–308. Moscow: Nauka, 1979.
- . “Semanticheskii oreol pushkinskogo chetyrehstopnogo khoreia.” In *Pushkinskie chteniia: Sbornik statei*. Edited by S. G. Isakov, 5–14. Tallinn: Eesti Raamat, 1990.
- . *Metr i smysl: Ob odnom mekhanizme kul’turnoi pamiaty*. Moscow: RGGU, 1999.
- Dotsenko, S. “K probleme vzaimosvazi ritma i smysla: ‘Otchet’ ob odnom stikhotvorenii V. Briusova.” *Toronto Slavic Quarterly* 14 (2005). Accessed November 1, 2021. <http://sites.utoronto.ca/tsq/14/dotsenko14.shtml>
- Lermontov, M. Iu. *Sochineniia*. 6 vols. Vol. 6. Moscow; Leningrad: Izdatel’stvo Akademii nauk SSSR, 1957.
- Pushkin, A. S. “Buria.” In *Polnoe sobranie sochinenii*. 10 vols. 4<sup>th</sup> ed. Vol. 2, 261. Leningrad: Izdatel’stvo “Nauka,” 1977.

- . *Evgenii Onegin: Roman v stikhakh*. In *Polnoe sobranie sochinenii*. 10 vols. 4<sup>th</sup> ed. Vol. 5, 5–184. Leningrad: Izdatel'stvo "Nauka," 1978.
- Taranovski, K. *Ruski dvodelni ritmovi: I–II*. Belgrade: Srpska akademija nauka, 1953.
- Taranovskii, K. *Russkie dvuslozhnye razmery: Stat'i o stikhe*. Edited by Vida T. Johnson, James Bailey and A. V. Prokhorov, translated from the Serbian by V. V. Sonkin. Moscow: Iazyki slavianskoi kul'tury, 2010.