

Олег Н. Гринбаум

Санкт-Петербургский государственный университет
Университетская наб., 11, 199034 Санкт-Петербург, Россия
Тел. +7 812 328 95 19
E-mail: oleg@og3580.spb.edu

Область научных интересов автора: поэтика, гармония, когнитивная лингвистика, «золотое сечение»

БОРОДИНСКАЯ СТРОФА ЛЕРМОНТОВА И ВОПРОСЫ ТЕОРИИ РУССКОГО СТИХА

В статье рассмотрены вопросы теории русского стиха, связанные с архитектурой Бородинской строфы Лермонтова, уникального явления в русской поэтической традиции. Другой задачей являлось ритмико-смысловое изучение текста стихотворения «Бородино», которое наряду со стихотворением «На смерть поэта» вывело Лермонтова на первые позиции среди лучших русских поэтов. Оба исследовательских направления данной работы базируются на методах эстетико-формального стиховедения, в основе которого лежит математика гармонии (принцип «золотого сечения»).

Особый интерес стихотворению Лермонтова «Бородино» придает, по нашему мнению, тот факт, что ритмика этого стихотворения не может быть изучена и не изучалась средствами традиционного стиховедения. Результаты нашей работы показали, что Бородинская строфа в структурно-гармоническом отношении оказалась идеальной стиховой конструкцией для выражения смешанного возвышенно-нисходящего поэтического настроения: чувства воодушевления (в данном случае – патриотического подъема) со следующим тут же чувством разочарования. Исследование текста с позиции единого ритмо-смысла дает все основания утверждать, что гениальное стихотворение Лермонтова «Бородино» не только выдерживает «поверку алгеброй гармонии», но и действительно оказывается в едином строю с лучшими произведениями первого поэта России – Пушкина.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: стиховедение, гармония, ритм, математика, «золотое сечение».

В русской поэтической традиции Бородинская строфа М. Ю. Лермонтова занимает особое место, и тому есть как минимум две причины. Первая общеизвестна: свое название строфа получила потому, что ею написано стихотворение «Бородино», одно из наиболее известных, а для русского читателя – хрестоматийных произведений поэта¹. Вторая причина – уникальная конструкция

Бородинской строфы (семистишие с разными по своей длине ямбическими строками), практически не получившая своего воспроизведения в текстах XIX и XX веков. Последнее обстоятельство с очевидностью входит в противоречие с первым, но исчерпывающих объяснений этому парадоксу теория стиха нам не дает. Семистишие как форма стихотворного текста – «редкое явление» (Шенгели 1960, с. 280), и все же знаменитая Бородинская строфа, на наш взгляд, заслуживает более пристального

¹ Стихотворение «Бородино» изучается в русских школах со второй половины XIX века. Текст стихотворения цитируется по: (Лермонтов 1954, с. 80–83).

внимания со стороны стиховедов, чем то, которое ей было уделено на протяжении почти двух столетий.

С другой стороны нетрудно предвидеть несколько скептическую и даже ироничную реакцию филолога, встретившего название «Бородинская строфа» в заглавии новой научной работы. Читатель-профессионал будет по-своему прав: что же еще можно добавить² к уже известным и многократно представленным в историко-филологической литературе комментариям к этому хрестоматийному произведению великого поэта? Достаточно вспомнить хотя бы некоторые фундаментальные работы В. Г. Белинского, И. Л. Андроникова, В. Э. Вацура, Д. Е. Максимова, В. А. Мануйлова, Э. Найдича, М. Пейсаховича, В. Н. Турбина, Б. М. Эйхенбаума³, чтобы усомниться уже в самой возможности существования в тексте (и контексте) стихотворения «Бородино» чего-либо неизвестного, неясного или малоубедительного. И все же один исследовательский вопрос до сих пор остается без ответа, и этот вопрос – о ритме стихотворения Лермонтова и, более того, о ритме стихотворения «Бородино» в ракурсе триединой формулы поэтического текста «ритм–форма–содержание». В свое время Андрей Белый писал о едином «ритмо-смысле» стиха и о том, что «лишь у плохих поэтов аллегоризируется смысл, насильственно отрываясь от ритма» (Белый 1929, с. 67). С этих позиций все историко-

литературные штудии лермонтоведов если и затрагивают тему ритма и метра в стихотворении «Бородино», то лишь в самом общем виде, указывая на ряд его хорошо известных строфических, рифмических и метрических особенностей, но никак не исследуя собственно ритмику этого произведения. Причина тому проста – классический метод изучения ритма поэтического текста, основанный на статистике «профилей ударности» стиха, не способен «справляться» с текстами, написанными разноstopными стихотворными размерами, а именно разноstopным ямбом и написано стихотворение Лермонтова «Бородино».

Для менее искушенного читателя подобное утверждение может стать откровением, учитывая, что ритм (и это известно еще со школьной скамьи) – именно то особое свойство стиха, которое вычленяет поэзию из всего многообразия художественных текстов. Увы, ситуация такова, что изучать единый «ритмо-смысл» в рамках традиционных воззрений на теорию ритмики стиха невозможно. Чтобы не оказаться голословным, нам в краткой форме предстоит продемонстрировать это положение на конкретном фрагменте стихотворения Лермонтова, поскольку ни в одном из известных учебников по стихосложению не рассматриваются вопросы исследования ритма применительно к разноstopным стихотворным текстам.

В отличие от традиционного, наш метод ритмико-гармонической точности основан на концептуальных философско-феноменологических положениях гармонического (эстетико-формального) направления стиховедческой науки, и именно такой подход к поэтическому тексту как объекту научного познания позволяет решить данную проблему.

² Более тридцати лет назад В. Н. Турбин писал, что «“Бородино” Лермонтова принадлежит к тем немногим классическим произведениям русской литературы, интерпретирование, прочтение которых можно, казалось бы, считать завершенным...» (Турбин 1979, с. 392).

³ Работы этих авторов представлены в списке литературы.

Наши исследования гармонической организации русского классического стиха и динамики развития художественного повествования опираются на закон «золотого сечения», который А. Ф. Лосев считал «универсальным и таинственным законом художественной формы» (Лосев 1990, с. 361). В основании метода ритмико-гармонической точности движения поэтической мысли лежат числовые ряды Фибоначчи, позволяющие оценивать не только степень структурно-композиционной гармонии русского стиха, но и (с тех же позиций) временные характеристики и особенности ритмико-экспрессивного течения поэтического повествования (Гринбаум 2008, с. 16).

Итак, целью данной работы является, во-первых, анализ канонического стихотворения Лермонтова «Бородино» с позиции структурно-композиционного и ритмико-смыслового (эмоционально-содержательного) развертывания всего текста от его начала («Скажи-ка дядя, ведь недаром / Москва, спаленная пожаром / Французу отдана») и вплоть до завершающей фразы: «Когда б на то не божья воля, / Не отдали б Москвы». Во-вторых – проведение структурного анализа Бородинской строфы в аспекте ее темпорального и холистического гармонических потенциалов, а также исследование реального их воплощения в тексте «Бородино».

1. Краткий историко-литературный контекст

Стихотворение «Бородино» было написано Лермонтовым в конце 1836 (или в начале 1837) года⁴ и передано поэтом для публикации в журнал «Современник» еще до его высылки на Кавказ.

Творческая история стихотворения начинается с романтического стихотворения «Поле Бородина», написанного поэтом за несколько лет до «Бородина» и давшего последнему несколько строк, включая знаменитую «Ребята, не Москва ль за нами?» Преобразившись, «Бородино» заняло достойное место среди лирических шедевров поэта наряду с «Завещанием», «Валериком» и «Родиной». «Радикально изменился, – писал В. Н. Турбин, – и жанр стихотворения. Невнятная дидактика “Поля Бородина” была решительно вытеснена чуть-чуть иронической, естественной в своем выражении дидактикой подчеркнуто бесхитростного повествования. “Бородино” – новелла. Дидактическая новелла, батальные сцены которой полемически обращены к инертному, по мнению поэта, настоящему. И в патриотических строках “Бородина” Белинскому⁵ слышалась “жалоба на настоящее поколение, дремлющее в бездействии, зависть к великому прошедшему, столь полному славы и великих дел”. Белинский, таким образом, трактовал “Бородино” как вещь принципиально двуплановую: на первом плане – рассказ старого солдата, реалистическая баталистика, панорама великой битвы; на втором – горечь публицистического упрека, инвективное сопоставление прошедшего и настоящего, осуждение коего в еще более полной мере впоследствии сказалось в “Думе”» (Турбин 1979, с. 392).

Это высказывание верно не только по сути читаемого нами текста Лермонтова. Написанное поэтом в преддверии празднования 25-летнего юбилея Бородинского сражения, оно с необычайной ясностью отражает эмоциональное вос-

⁴ Точная дата не установлена.

⁵ См.: Белинский 1954, с. 503.

приятие Лермонтовым важнейшего события в истории России первой трети XIX века. Для нашего же исследования мысль о «принципиальной двуплановости» стихотворения оказывается одной из основных, поскольку представленный ниже гармонический структурно-композиционный анализ текста подтверждает эту мысль математически.

2. Изучение ритма стиха на основе статистического метода

Данный раздел предназначен для читателя, мало знакомого с традиционным подходом к изучению ритмики поэтического текста. Мы покажем, как на практике реализуется этот подход, а материалом послужат два фрагмента классического русского стиха: первое 4-стишие стихотворения Пушкина «Ангел» (равностопный 4-стопный ямб) и первая строфа стихотворения Лермонтова «Бородино» (неравностопный 4-х и 3-х стопный ямб). Мы не ставим здесь своей целью дать детально обоснованную критику традиционного (статистического) метода при изучении ритмики стихотворных текстов, хотя не можем не отметить тот факт, что С. М. Бонди считал этот метод «ошибочным», подчеркивая, что «во многих наших работах по теории стиха слово “ритм” приобрело особое, специально “стиховедческое” значение, резко сузившее его содержание и превратившее это столь объемлющее понятие в чисто условное обозначение, приноровленное к данной⁶ стиховедческой теории...» (Бонди 1977, с. 113).

⁶ Речь идет о теории ритма «раннего» А. Белого, которая была представлена в его книге «Символизм» (1910). Позднее в 1929 г. А. Белый отказался от этой теории, предложив новый метод, основанный на «ритмических фигурах», но этот метод не обрел своих последователей.

Итак, ниже в табл. 1 показана процедура построения «профиля ударности» для первого 4-стишия стихотворения Пушкина «Ангел»: сначала для строк стиха выявляются ударные (▼) и безударные (◡) гласные, формирующие ритмическую схему каждой строки. Далее, при построении «профиля ударности», учитываются только ударные слоги на «сильных» (для ямба – четных) местах ритмической схемы, результаты записываются в виде чисел в соответствующих столбцах для четырех стоп I, II, III и IV каждой строки текста⁷. Затем подсчитываются суммы ударений по горизонтали (тоническая длина строки T) и вертикали (показатель «Сумма ударений» в табл. 1), затем – процентное отношение суммарного числа ударений стопы к общему числу строк (показатель «Процент ударности» в табл. 1).

Четыре полученных числа (100% – 100% – 25% – 100%) и есть «профиль ударности» первого 4-стишия стихотворения «Ангел».

Перейдем к стихотворению «Бородино» (табл. 2). Строки 1, 2, 4, 5 и 6 каждой строфы написаны 4-стопным ямбом (по девять слогов в каждой строке — с учетом женских окончаний), но строки 3 и 7 написаны 3-стопным ямбом (по шесть слогов в каждой — здесь окончания мужские). Позиции в строках 3 и 7, где, согласно процедуре построения «профиля ударности» для 4-стопного ямба, должны находиться либо ударные, либо безударные слоги, не заполнены и принципиально не могут быть заполнены какими-либо данными (в табл. 2 они отмечены символом «X»). Следовательно

⁷ Стопа в ямбе – это два слога, следующих друг за другом: сначала безударный (◡), затем ударный (▼).

Таблица 1. Ударные и безударные слоги в стихотворении Пушкина «Ангел»

Текст первой строфы	Ритмическая схема									Ударность стопы				T
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	I	II	III	IV	
1 В дверях Эдема ангел нежный	◡	◡	◡	◡	◡	◡	◡	◡	◡	1	1	1	1	4
2 Главой поникшею сиял,	◡	◡	◡	◡	◡	◡	◡	◡	◡	1	1	0	1	3
3 А демон мрачный и мятежный	◡	◡	◡	◡	◡	◡	◡	◡	◡	1	1	0	1	3
4 Над адской бездною летал.	◡	◡	◡	◡	◡	◡	◡	◡	◡	1	1	0	1	3
Сумма ударений										4	4	1	4	13
Процент ударности (%)										100	100	25	100	

Таблица 2. Ударные и безударные слоги в стихотворении Лермонтова «Бородино»

Текст первой строфы	Ритмическая схема									Ударность стопы				T
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	I	II	III	IV	
1 «Скажи-ка, дядя, ведь не даром	◡	◡	◡	◡	◡	◡	◡	◡	◡	1	1	1	1	4
2 Москва, спаленная пожаром,	◡	◡	◡	◡	◡	◡	◡	◡	◡	1	1	0	1	3
3 Французу отдана.	◡	◡	◡	◡	◡	◡	X	X	X	1	0	1	X	2
4 Ведь были ж схватки боевые,	◡	◡	◡	◡	◡	◡	◡	◡	◡	1	1	0	1	3
5 Да, говорят, еще какие!	◡	◡	◡	◡	◡	◡	◡	◡	◡	0	1	1	1	3
6 Не даром помнит вся Россия	◡	◡	◡	◡	◡	◡	◡	◡	◡	1	1	1	1	4
7 Про день Бородина!»	◡	◡	◡	◡	◡	◡	X	X	X	1	0	1	X	2
Сумма ударений										6	5	5	5	21
Процент ударности										86	72	?	?	

но, математически корректное вычисление⁸ суммы ударений для стопы IV невозможно, как и невозможно корректное вычисление процента ударности для стопы III, поскольку стопы III и IV играют в 4-стопном ямбе принципиально разную функционально-смысловую роль.

Но «профиль ударности» является важнейшим исходным параметром для всех традиционных исследований ритма поэтического текста, включая анализ историко-литературной эволюции ритмики русского стиха, выявление и обос-

нование ритмических законов или построение вероятностно-статистических моделей ритмики стиха. Как результат, ни в одном из известных трудов по ритмике стиха не представлены профили ударности для неравностопных стихотворных текстов, включая такие шедевры мировой лирики, как «Шепот, робкое дыханье...» Фета или «Бородино» Лермонтова.

3. Гармония и экспрессия ритма в стихотворении «Бородино»

Ритмом мы называем динамически меняющееся соотношение между контрастными состояниями какого-либо явления, наблюдаемого в природе или связанного с человеческой деятельнос-

⁸ Статистика как раздел математики требует строгого соблюдения двух условий: независимости включаемых в счетное множество элементов и их однородности. В нашем случае речь идет о втором условии; критику этого метода в отношении первого условия см., напр.: (Гринбаум 2001, с. 34–36).

тью. Для русского стиха контрастными состояниями соответствуют ударные и безударные слоги – их темпоральное соотношение и есть ритм поэтического текста. Основным инструментом практических исследований выступает гармоническая «божественная» пропорция «золотого сечения». Мы считаем, что относительные отклонения фактических показателей стихового ритма от гармонического («золотого» ритма) могут служить количественной характеристикой читательских ритмико-гармонических ощущений. Речь идет не только о качестве ощущений, которые мы стремимся сопоставить с количественными данными, не только о гармонии и дисгармонии, но и о возможности изучения содержания стиха и его ритма в их динамически существующем единстве. Основными параметрами в наших исследованиях являются: а) ритмико-гармоническая точность (РГТ) поэтического текста и б) коэффициент экспрессивности ритмоощущений (K_3), который формально определяется как скорость изменения величин РГТ. Эти параметры по своей сути являются индикативными коррелятами психофизиологического процесса восприятия стиха. Построенные на их основе динамические ритмико-экспрессивные характеристики дают возможность изучать естественный (темпоральный) ритмико-содержательный процесс восприятия разных по объему поэтических произведений, в том числе проводить сопоставительный анализ текстов разной строфической организации и разных стихотворных размеров.

Теперь обратимся к поэтическому материалу – стихотворению «Бородино».

Картина соотношенности гармонического ритма (параметры РГТ и K_3) и

содержания стихотворения «Бородино» приведена на рис. 1.

Дадим некоторые пояснения к построению графиков РГТ и K_3 (рис. 1). Вычисление значений параметров РГТ и K_3 производилось для значений S_i (общее число слогов), V_i (число безударных слогов) и T_i (число ударных слогов) в конце каждой третьей и седьмой строк каждой строфы стихотворения «Бородино» ($i=1, 2, 3, \dots, 28$), т. е. графики на рис. 1 построены на основе 28 значений РГТ и K_3 . Выбор в пользу такого способа вычислений (анализа данных в конце 3-й и 7-й строк) был сделан исходя из особой рифмической цепи *AAbCCCb* Бородинской строфы Лермонтова. Так, например, в конце третьей строки первой строфы накопленные от начала текста значения S_i , V_i и T_i равны 24, 15 и 9 соответственно, для них величины РГТ = 1,84 и $K_3 = 87,9$. Для седьмой строки третьей строфы значения S_i , V_i и T_i равны 171, 107 и 64, а величины РГТ = 1,17 и $K_3 = 16,4$.

Теперь займемся вопросами анализа темпоральной соотношенности поведения кривых РГТ и K_3 (рис. 1) и содержания стихотворения «Бородино».

Первое, что сразу обращает на себя внимание – это то, что кривые РГТ и K_3 по своему поведению весьма схожи, заметно отличаясь лишь в самом начале стихотворения. Опыт наших исследований текстов Пушкина показывает, что подобное поведение РГТ и K_3 по своему (на языке математики) отражает открытость и искренность поэтического повествования. Такую синхронность мы наблюдали, во-первых, в рассказе Пушкина о Татьяне Лариной (в третьей главе романа «Евгений Онегин») и, во-вторых, в письме самой Татьяны к

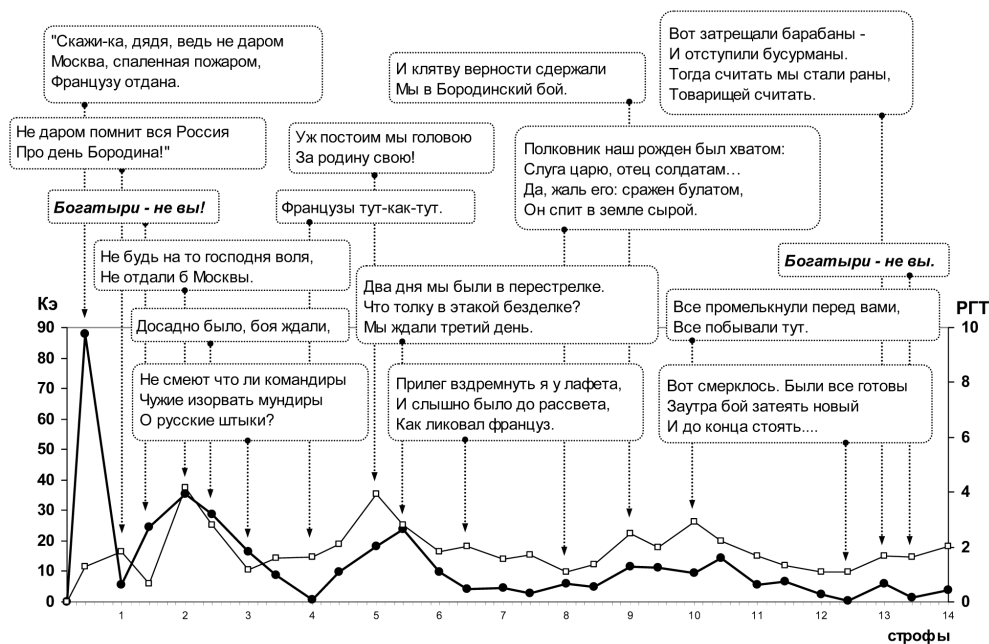


Рис. 1. Гармония и экспрессия ритма в стихотворении Лермонтова «Бородино» (тонкая линия – PGT)

Онегину (Гринбаум 2010, с. 154, 176). Несмотря на кажущуюся неуместность проводимой здесь аналогии, реальное восприятие этих конкретных текстов Пушкина и Лермонтова весьма близко по своему эмоциональному настрою: в обоих случаях читатель прежде всего ощущает неподдельную искренность повествования и выраженную в словах автора (или его героев) правду жизненных обстоятельств. Подобные мысли в отношении «дяди»-рассказчика из стихотворения «Бородино», бывалого солдата и участника Бородинской битвы рефреном проходят через все комментарии к этому тексту⁹. Справедливость

общепризнанного мнения получила теперь и свое математически точное подтверждение.

Рассмотрим теперь некоторые моменты более обстоятельно. Остановимся вначале на первой строфе, где значение экспрессии $K_3 = 87,9$ – наибольшее во всем стихотворении. Обращенные к старому воину слова молодого солдата «Скажи-ка дядя, ведь не даром...» представлены читателю в такой вопросительно-восклицательной речевой форме, которая уже сама по себе предполагает эмоциональный всплеск – его мы и наблюдаем на рис. 1. Кривая PGT демонстрирует уси-

⁹ Вот что писал, напр., И. Л. Андроников: «Обычным разговорным языком ветеран Отечественной войны, человек уже не молодой – «дядя» начинает по порядку излагать события великого дня, попутно давая им простую, житейскую оценку. Но в этих-то, казалось бы, немудреных суждениях о том, что враг издедал в тот день силу русского рукопаш-

ного боя, что армия, обещав умереть, сдержала под Бородином «клятву верности» и была готова к новому сражению, уверенность, что если бы не «божья воля», Москва не была бы сдана, – в эти рассуждения старого солдата Лермонтов сумел вложить собственный взгляд на события Отечественной войны и на ее глубоко народный характер» (Андроников 1977, с. 97).

ление гармонии (0–1,3–1,8), но более интересно здесь поведение параметра K_3 : на первом 3-стишии экспрессия резким скачком достигает своего абсолютного в стихотворении максимума ($K_3 = 87,9$), а к концу строфы падает до величины $K_3 = 5,8$. Подобных перепадов величин K_3 не будет на протяжении всех последующих 13 строф, и этот факт полностью соответствует композиционному построению «Бородино»: если текст первой строфы представляет читателю речь-вопрос молодого солдата, то остальные строфы – это ответ ему бывалого воина. Молодость и горячность первой строфы сменяются неторопливым рассказом очевидца, умудренного опытом Отечественной войны 1812 года и главного ее эпизода – Бородинского сражения. Поэту удалось как нельзя выразительнее подчеркнуть не только завершенность вступления к рассказу о битве на Бородинском поле, вернув эмоциональное возбуждение почти что к исходным значениям (к концу первой строфы), но и установить весьма высокий начальный уровень гармонии, с которого предстоит стартовать основной части повествования. Заметим, что этот начальный для второй строфы уровень гармонии $РГТ = 1,8$ лишь незначительно уступает своему финальному значению $РГТ = 2,0$ и средней по всему стихотворению величине $РГТ = 1,9$.

Второй строфой начинается рассказ старого солдата, с места в карьер высказавшего две свои главные мысли¹⁰ о пережитом: «Богатыри – не вы!» и «Не будь на то господня воля, / Не от-

дали б Москвы». И первая, и вторая фразы повторятся еще раз в самом конце стихотворения (строфа 14), но вот что интересно. Во второй строфе на словах «Богатыри – не вы!» гармония уменьшается (см. рис. 1), а экспрессия растет – такое поведение параметров $РГТ$ и K_3 (согласно нашим последним исследованиям пушкинских текстов¹¹) соотносится с эмоцией «сожаление», и именно это настроение ощущается в самих словах старого солдата! В последней же строфе, после долгого рассказа было бы несколько наивно ожидать от него тех же эмоциональных переживаний. И, действительно, в конце рассказа, в первом трехстишии 14-й строфы значения параметров $РГТ$ и K_3 одновременно уменьшаются, но величины $РГТ$ меняются значительно меньше, чем во второй строфе. Так, значение $РГТ$ снижается от 1,7 до 1,6 (в первом случае от 1,8 до 0,7), а значения K_3 от 6,1 до 1,2 (в первом случае K_3 растет от 5,8 до 24,5). «Душевное успокоение» – такой вердикт выносят наши кривые эмоциональному настрою первых трех строк последней строфы «Бородино» и, как нам представляется, этот вердикт полностью совпадает со смысловым аспектом анализа этого стихотворения.

Зато слова вторых частей второй и последней строф стихотворения (строки 4–7) оба раза возвращают читателю определенный оптимизм уже потому, что сдавать врагу Москву или не сдавать – решала, по мнению солдата, «господня воля», а вовсе не успехи или неудачи тактики и стратегии полководцев. Русские солдаты Бородинского сражения не проиграли – именно эту мысль подчеркивает старый солдат, и его гордость за

¹⁰ «Вся основная идея стихотворения выражена во втором куплете... Эта мысль – жалоба на настоящее поколение, дремлющее в бездействии, зависть к великому прошедшему, столь полному славы и великих дел» (Белинский 1954, с. 375).

¹¹ Подробнее см.: Гринбаум 2011, с. 138.

своих товарищей, за их готовность умереть за Родину, за их верность клятве и порождают в читателе оптимистическое настроение. Оба раза значения параметров РГТ и K_3 одновременно растут, что согласно нашим данным, говорит об усилении чувства «воодушевления».

Таким образом, первая и последняя строфы рассказа старого русского солдата порождают у читателя (слушателя) некоторое чувство разочарования, тут же вытесняемое более радостным и оптимистическим настроением. Нам представляется правомочным следующий вывод: Лермонтов следует здесь за Пушкиным, в чем поэтическое кредо и сформулирована суть настоящей поэзии: «Истина страстей, *правдоподобие* чувствований в предполагаемых обстоятельствах – вот чего требует сердце наше» (Пушкин 1949, с. 421).

Третья строфа, повествующая об отступлении русских войск («Мы долго молча отступали...»), сопровождается одновременным снижением величин гармонии и экспрессии – и на этот раз в полном соответствии со смыслом читаемого текста. Крайне трудно представить себе другую картину, где слова «Досадно было...» или «Ворчали старики...» могли бы сопровождаться усилением положительных эмоций. Но уже в четвертой строфе намечается перелом: командиры находят удобное место для предстоящего сражения, солдаты готовят фортификационные сооружения («Построили редут...») – отрицательная тенденция к снижению величин РГТ меняется на положительную. И вот пятая строфа:

Забил заряд я в пушку туго
И думал: угошу я друга!
Постой-ка, брат, мусью:
Что тут хитрить, пожалуй к бою;

Уж мы пойдем ломить стеною,
Уж постоим мы головою
За родину свою!

Настроение у солдат приподнятое и боевое – наши кривые идут вверх, наглядно демонстрируя единство ритма и смысла этого фрагмента, поскольку, согласно имеющимся оценкам, такое поведение ритмико-экспрессивных параметров связано с чувством «воодушевления» (Гринбаум 2011, с. 138).

В конце пятой строфы величина РГТ достигает своего локального максимума (РГТ = 3,9), лишь незначительно уступая своему значению в конце второй строфы («Не отдали б Москвы») – рефрене всего стихотворения «Бородино». Далее следует затяжной спуск, гармония уменьшается вплоть до конца восьмой строфы – в этих строфах старый солдат рассказывает о первых двух днях сражения («Два дня мы были в перестрелке. / Что толку в этакой безделке...», «И слышно было да рассвета, / Как ликовал француз...») и о своем отце-командире («Да, жаль его: сражен булатом, / Он спит в земле сырой»). Экспрессия тоже снижается, а локальный минимум приходится на третью строку седьмой строфы «Как ликовал француз». Следующие две строфы (девятая и десятая) – новый подъем, сражение (и рассказ о нем) вступили в решающую фазу: читая призыв полковника «Ребята! не Москва ль за нами?», мы не можем предположить иного, чем усиления у читателя положительных эмоций. Но само описание боя (строфы 11 и 12) опять приводит к спаду значений РГТ и K_3 (см. рис. 1): в этих строфах война предстает не в виде победных реляций, а как самое жестокое и человеконенавистническое действие («Рука бойцов колоть устала», «Наш рукопашный бой», «Гора кровавых

тел»). Описание смертельного побоища не может порождать у поэта положительных эмоций¹² – именно это мы наблюдаем при анализе 11-й и 12-й строф «Бородин». Не менее важно учитывать здесь и то обстоятельство, что рассказ о Бородинском сражении ведет его участник спустя четверть века после самого сражения – эмоциональный накал по мере говорения снижается, и это вполне объяснимо с позиций обычных знаний о психофизиологии человеческого организма. Рассказчик устает, вспоминая прошлое и лично им прожитое (и пережитое) горькое и, одновременно, молододрадостное событие, устает прежде всего психологически, тратя на подобные воспоминания очень много нервной энергии. Эту картину мы и наблюдаем в завершающих строфах стихотворения «Бородин». Но не менее важно учитывать и вновь звучащее здесь недоумение старого солдата: ему, пролившему кровь за родину, было особенно трудно понять: как это так, Бородинское сражение русская армия не проиграла, а столицу отечества врагу на растерзание – сдала! «Не будь на то господня воля...» – лучшее, видимо, оправдание и объяснение непонятому.

И все же в середине 13-й строфы падение параметров гармонии и экспрессии заканчивается – мы читаем:

¹² Здесь наша позиция несколько отличается от мнения, напр., Д. Е. Максимова: «Когда он <поэт> переходит к картинам начавшегося сражения, его речь разгорается, делается взволнованной и одушевленной» (Максимов 1964, с. 139). Наша позиция отличается прежде всего сомнением в отношении точности оценки, звучащей в слове «взволнованной», поскольку патриотически заостренная дидактика известного литературоведа не получает в строфах 10–12 реального ритмико-экспрессивного подтверждения. В этой связи напомним слова В.Г. Белинского: «Если б сказали Лермонтову о значении его направления и идей, он, вероятно, многому удивился бы и даже не всему поверил...» (Белинский 1954, с. 474).

Вот затрещали барабаны -
И отступили бусурманы...,

а все стихотворение заканчивается на оптимистической ноте, что хорошо видно по росту (пусть и не столь яркому, как во второй строфе) величин гармонии РГТ и экспрессии K_3 в конце 14-й строфы.

Завершая наш ритмико-смысловый анализ, еще раз обратим внимание на общее поведение параметров гармонии и экспрессии (рис. 1) и вспомним слова В. В. Набокова, который говорил о «набегающих, точно волны, стихах» Пушкина (Набоков 1998, с. 198). Эмоциональные волны стихотворения «Бородино», фиксируемые с помощью метода ритмико-гармонической точности, не только подтверждают гениальность этого стихотворения Лермонтова, но и дают основания к важному в литературоведении обобщению: «волны» в лучших стихах великих поэтов и есть эмоциональные волны их единого ритмо-смысла – об этом, по крайней мере, свидетельствует весь наш опыт ритмико-смыслового анализа поэтических текстов.

4. Структурно-композиционная гармония стихотворения «Бородино»

Значительный интерес представляет и вопрос о структурно-композиционной организации стихотворения, точнее, о том, какие слова находятся в его структурно-гармоническом центре. Для выявления такого центра используется весьма простая арифметика: общее число строк стихотворения делится на коэффициент «золотого сечения» $\Phi = 1,618$; строка, в пределах которой будет находиться полученная величина, и является гармоническим центром произведения. Практика подобных исследований по-

казывает, что «закон золотого сечения проявляется чаще всего в наиболее точных и логических формах у наиболее гениальных авторов и, главным образом, в наиболее одухотворенных творениях их», поскольку этот закон «в высшей степени характеризует самый процесс творчества» (Розенов 1982, с. 156).

При определении положения гармонического центра расчеты, использующие параметр «число строк», должны быть заменены (применительно к стихотворению «Бородино») более точными вычислениями на основе параметра «число слогов». Причина проста – Бородинская строфа написана разностопным ямбом, а число длинных и коротких строк строфы находятся между собой в соотношении 5:2. Итак, в «Бородино» насчитывается 798 слогов; деление этого числа на коэффициент «золотого сечения» $\Phi = 1,618$ дает значение 493, следовательно, строка стихотворения, включающая этот 493-й слог от начала текста, и образует структурно-гармонический центр стихотворения. Такая строка расположена в 9-й строфе, это ее пятая строка: «– И умереть мы обещали...» Еще точнее: 493-й слог принадлежит слову «умереть» – одному из ключевых слов в общем смысловом контексте стихотворения. Умереть за родину – клятва, которую русские солдаты не только дали, но и сдержали, только были ли оправданы такие жертвы?

Ответ на этот вопрос стихотворение Лермонтова не дает – его дала История. Но для нашего исследования важно еще одно: по мнению А. Бергсона, на точку «золотого сечения» следует смотреть «как на некий водораздел исключительной важности для осознания природы человеческого сознания, где его наиболее обширная область объемлет сферу интуитивного, а меньшая

будет определяться контекстом рационального» (Бергсон 1992, с. 42). Если вспомнить текст «Бородин», то вплоть до 10-й строфы (выше мы об этом уже писали) читателю дана лишь прелюдия к Бородинской битве, и даже рассказ о двух днях оружейных баталий («Что толку в этаккой безделке?») ничего не меняет в восприятии этой части стихотворения. Но начало 10-й строфы («Ну ж был денёк! Сквозь дым летучий / Французы двинулись как тучи...») переводит повествование в плоскость материального – рукопашный бой, кровь, залпы орудий, кони, люди... Затем следует тот самый вопрос, ответ на который не знал старый солдат. Итак, в структурно-композиционном плане «интуитивное» и «рациональное» представлены в стихотворении «Бородино» в полном соответствии с «золотым» водоразделом целого.

5. Гармонический потенциал Бородинской строфы

Перейдем теперь к вопросу о гармоническом (темпоральном и холистическом) потенциале Бородинской строфы и реальном его воплощении в стихотворении Лермонтова «Бородино». Гармонический потенциал будем оценивать по величине τ отклонения теоретического ритма от его «золотого» значения.

Холистический потенциал определяется наилучшим (с точки зрения гармонии¹³) соотношением числа ударных и безударных слогов для строфы как целостной структуры; такое соотношение и определяет значение теоретического

¹³ Как следует из закона «золотого сечения», для любого рационального числа S существуют такие значения чисел B и T ($S=B+T$), при которых разность между двумя отношениями S/B и B/T минимальна; при тех значениях величина τ максимальна – см. формулу для вычисления параметра τ : (Гринбаум 2008, с. 16).

Таблица 3. Гармонический потенциал Бородинской строфы Лермонтова

Параметры	Номер строки						
	1	2	3	4	5	6	7
Теоретически наилучшее значение T	3	7	9	13	16	19	22
Фактическое среднее значение T_{ϕ}	3,82	7,04	9,46	12,89	16,11	19,46	21,96
Теоретически наилучшее значение τ	1,34	1,34	1,31	2,88	9,05	23,75	2,31
Фактическое значение τ_{ϕ}	0,49	0,65	0,71	1,33	2,89	3,89	0,88

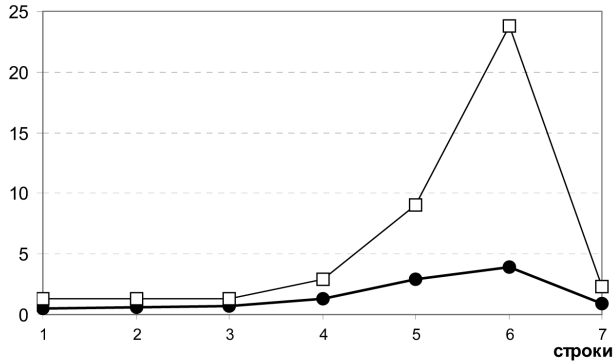


Рис. 2. Теоретические и фактические значения ритмической гармонии в Бородинской строфе Лермонтова (тонкая линия — теоретические значения)

максимума τ для строфы определенного типа. В случае Бородинской строфы ($S=57$ слогов) таким соотношением оказывается пара чисел ($T=22$; $V=35$), для которой теоретический максимум есть величина $\tau = 2,31$. Для сравнения укажем, что для четверостишия 4-стопного ямба с равным числом женских и мужских окончаний ($S=34$ слога) эта теоретическая величина в десять раз больше ($\tau = 23,75$), а для Онегинской строфы Пушкина ($S=118$) $\tau = 15,0$.

Темпоральный (динамический) потенциал строфы вычисляется тем же способом, но в качестве точек для его измерения выбираются рифмические узлы строфы. В этом плане для Бородинской строфы существуют определенные сложности, связанные с ее рифмической организацией $AAbCCCb$ — двух точек измерения (в конце третьей и седьмой строки) явно недостаточно

для каких-либо содержательных выводов. Наилучшим вариантом мы считаем тот, который предполагает вычисления величин τ в конце каждой строки строфы. Итак, в наших расчетах участвуют параметры S_i , а также теоретически наилучшие значения T_i и τ_i . Так, например, для первой строки ($i = 1$) значения $S = 9$ (общее число слогов), число ударных слогов $T = 3$ и (при данных значениях S и T) $\tau = 0,17$. Для двух первых строк ($i = 2$) $S = 18$, $T = 7$ и (при этих значениях) $\tau = 1,34$. Для сравнения теоретических данных с фактическими нами были вычислены значения τ_{ϕ} , исходя из средних значений ударности по каждой строке каждой строфы стихотворения «Бородино». Результаты представлены в табл. 3, а в графическом виде динамические изменения величин τ и τ_{ϕ} показаны на рис. 2.

Анализ полученных результатов показывает, что, во-первых, по своему гармоническому потенциалу Бородинская строфа уступает строфам 4-стопного ямба «прямоугольной» архитектоники (строфам, написанным равностопными размерами). Во-вторых, максимальные значения темпоральной ритмической гармонии в Бородинской строфе и теоретически ($\tau = 23,75$), и фактически ($\tau_{\phi} = 3,89$) приходятся на шестую строку строфы. В-третьих, завершающая (седьмая) строка ухудшает общую картину ритмической гармонии в строфе, снижая ее в 10,3 раза (в теории) и в 4,4 раза (фактически), сводя итоговую величину τ_{ϕ} к значению $\tau_{\phi} = 0,88$. Последнее обстоятельство в русской поэзии не является уникальным: даже у Пушкина в 4-стишиях 4-стопного ямба с равным числом женских и мужских окончаний¹⁴ теоретические и фактические значения отличаются в 6,6 раза ($\tau = 23,75$ и $\tau_{\phi} = 3,6$), в Онегинской строфе – в 2,2 раза ($\tau = 15,0$ и $\tau_{\phi} = 6,7$), а в 4-стишиях *AbAb* 4-стопного хорея эти величины весьма малы¹⁵, хотя и равны между собой ($\tau = \tau_{\phi} = 0,5$).

Теперь рассмотрим полученные данные с позиции единого ритмо-смысла, еще раз вспомнив слова А. Белого о том, что «лишь у плохих поэтов аллегоризи-

руется смысл, насильственно отрываясь от ритма».

Две главные мысли стихотворения «Бородино», и мы об этом говорили выше, соотносятся с чувствами «воодушевления» и «разочарования», причем чувство разочарования скрашивается рефреном «Не будь на то господня воля». Именно такому душевному настроению как нельзя лучше отвечают гармонические возможности Бородинской строфы: подъем ритмической гармонии на протяжении почти всей строфы, медленный в первом трехстишии и все более ускоряющийся к шестой строке, достижение максимума на предпоследней строке и гасящая энтузиазм седьмая строка строфы. Приведем лишь некоторые строки, занимающие шестую позицию (строку) в строфах «Бородино»: «Не даром помнит вся Россия...», «Уж постоим мы голову...», «И клятву верности сдержали...» Для сопоставления напомним и несколько последних строк из строф «Бородино»: «Не отдали б Москвы», «Французы тут-как-тут», «Он спит в земле сырой»¹⁶.

И последнее. Внимательный читатель может отметить некоторое противоречие в наших словах, связанных с оценкой выявленных свойств Бородинской строфы. Действительно, обсуждая динамику развития повествования в стихотворении «Бородино», мы писали, что в ряде строф наблюдается нисходяще-восходящее поведение параметра гармонии РГТ, а при анализе архитек-

¹⁴ В стиховедении такой вариант рифмовки называется парной жм-рифмой. В русской поэтической традиции наиболее продуктивен именно этот вариант рифмической организации строфы.

¹⁵ Мы считаем, что потенциальная негармоничность такой стиховой структуры была важнейшей предпосылкой к тому, что «Пушкин мучился с хореем» (Чудовский 1917, с. 58–59). Равенство теоретических и фактических значений означает, что не только в ямбе, но и в хорее (по крайней мере, в 4-стишиях со смешанной жм-рифмой) Пушкин сумел достичь *maximum maximum* – наивысшего уровня гармонии. Подробнее об этом см.: Гринбаум 2007, с. 9–10.

¹⁶ Заметим, что Онегинская строфа у Пушкина имеет иную ритмико-эмоциональную динамику: величина τ плавно увеличивается от начала первого к концу третьего 4-стишия, а две ее заключительные строки, играющие роль «гармонического замыкания строфы» (Томашевский 1990, с. 370), вдвое усиливают общий уровень гармонии. Подробнее об этом см.: Гринбаум 2000, с. 97–103.

тоники Бородинской строфы оказалось, что и теория, и практика подтверждают обратную тенденцию – сначала рост величин РГТ, а затем их спад на седьмой строке строфы. В действительности это противоречие – мнимое, чтобы это показать, приведем еще некоторые данные. Простой подсчет показывает, что число строф в «Бородино» (см. рис. 1), для которых величины РГТ увеличиваются от третьей строки к седьмой, равно семи (строфы 1, 2, 5, 9, 10, 13, 14), обратная тенденция имеет место в шести строфах (строфы 3, 6, 7, 8, 11, 12), а в четвертой строфе величины РГТ для третьей и седьмой строк практически одинаковы (1,81 и 1,91). Эти факты подтверждают важнейшее в науке понятие «системы» (в нашем случае – «поэтической системы») как такого комплекса избирательно вовлеченных компонентов (структурных элементов), у которых взаимодействие и взаимоотношения носят характер *со-взаимодействия*, направленного на получение *определенного эстетически значимого результата*. В стихотворении Лермонтова, на «принципиальную двуплановость» которого мы уже не раз обращали внимание, строфы (элементы

целого) интегрированы целым (всем стихотворением) – этим и объясняются инверсно-эмоциональные волны единого ритмо-смысла текста «Бородино».

Подведем итоги. Наше исследование Бородинской строфы Лермонтова и текста стихотворения «Бородино» проведено в двух аспектах: структурно-гармоническом и ритмико-смысловом, причем в обоих случаях использовался аппарат эстетико-формального стиховедения, который базируется на математике гармонии (принципе «золотого сечения»). Бородинская строфа в структурно-гармоническом отношении не только получила подтверждение своему уникальному статусу, но и оказалась идеальной стиховой конструкцией для выражения смешанного возвышенно-нисходящего поэтического настроения: патриотического подъема одновременно с чувством разочарования. Другой аспект исследования подтвердил, что гениальное стихотворение Лермонтова «Бородино» не только выдерживает «поверку алгеброй гармонии», но и с позиции единого ритмо-смысла действительно оказывается в едином строю с лучшими произведениями первого поэта России – Пушкина.

Литература

АНДРОНИКОВ, И. Л., 1977. *Лермонтов. Исследования и находки*. Москва: Художественная литература.

БЕЛИНСКИЙ, В. Г., 1954. *Полное собрание сочинений*: В 13 т. Москва; Ленинград: АН СССР. Т. 4.

БЕЛЫЙ, А., 1929. *Ритм как диалектика и «Медный Всадник»*. Москва: Федерация.

БЕРГСОН, А., 1992. Творческая эволюция. *Ил.*: А. БЕРГСОН. *Собрание сочинений*: В 4 т. Москва: Московский клуб. Т. 1.

БОНДИ, С. М., 1977. О ритме. *Ил.*: *Контекст – 1976: Литературно-теоретические исследования*. Москва: Наука.

ГРИНБАУМ, О. Н., 2000. *Гармония строфического ритма в эстетико-формальном измерении*. Санкт-Петербург: СПбГУ.

ГРИНБАУМ, О. Н., 2001. *Эстетико-формальное стиховедение: Методология. Аксиоматика. Результаты. Гипотезы*. Санкт-Петербург: СПбГУ.

ГРИНБАУМ, О. Н., 2007. *Гармония стиха Пушкина и математика гармонии*. Санкт-Петербург: СПбГУ.

ГРИНБАУМ, О. Н., 2008. *Гармония стиха Пушкина*. Санкт-Петербург: СПбГУ.

ГРИНБАУМ, О. Н., 2010. *Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: ритмико-смысловой*

комментарий. Главы первая, вторая, третья. Санкт-Петербург: СПбГУ.

ГРИНБАУМ, О. Н., 2011. Четвертая глава романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: монолог Онегина в ритмико-смысловом освещении. *Respectus Philologicus*, 2011, № 20 (25), 133–152.

ЛЕРМОНТОВ, М. Ю., 1954. *Сочинения*: В 6 т. Москва; Ленинград: АН СССР. Т. 2.

ЛОСЕВ, А. Ф., 1990. *Из ранних произведений*. Москва: Академия.

МАКСИМОВ, Д. Е., 1964. *Поэзия Лермонтова*. Москва; Ленинград: Наука.

МАНУЙЛОВ, В. А., ГИЛЛЕЛЬСОН, М. И., ВАЦУРО, В. Э., 1960. *М. Ю. Лермонтов: Семинарий*. Ленинград: Гос. учеб.-пед. изд-во. Ленингр. отд-ние.

НАБОКОВ, В. В., 1998. *Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин»*. Санкт-Петербург: Искусство; Набоковский фонд.

НАЙДИЧ, Э., 1994. *Этюды о Лермонтове*. Санкт-Петербург: Художественная литература.

ПЕЙСАХОВИЧ, М., 1964. Строфика Лермонтова. *Ип: Творчество М. Ю. Лермонтова: 150 лет со дня рождения, 1814–1964*. Москва: Наука, 417–491.

ПУШКИН, А. С., 1949. *Полное собрание сочинений*: В 16 т. Москва; Ленинград: АН СССР. Т. XI.

РОЗЕНОВ, Э. К., 1982. *Статьи о музыке*: Избранное. Москва: Музыка.

ТУРБИН, В. Н., 1979. О литературно-полемическом аспекте стихотворения Лермонтова «Бородино». *Ип: М. Ю. Лермонтов: Исследования и материалы*. Ленинград: Наука. Ленингр. отд-ние.

ШЕНГЕЛИ, Г., 1960. *Техника стиха*. Москва: Художественная литература.

ЭЙХЕНБАУМ, Б. М., 1924. *Лермонтов: Опыт историко-литературной оценки*. Ленинград: Гос. изд-во.

Oleg Grinbaum

Saint-Petersburg State University, Russia

Research interests: theory of poetry, harmony, cognitive linguistics, the “Golden Section”

LERMONTOV’S BORODINO STROPHE AND ISSUES OF RUSSIAN VERSE THEORY

Summary

The paper considers several issues of Russian Verse Theory connected with the architectonics of Lermontov’s Borodino strophe. This rare and unique strophe is characterized by an odd number of lines (seven), peculiar rhyme, and mainly by the different number of syllables in its lines: five lines of the strophe contain nine syllables of iambic tetrameter, while the third and the seventh contain six syllables of iambic trimeter. Such a structure does not allow the use of traditional (statistical) methods of the study of verse rhythmicity. To prove that, this paper describes the construction of “stress profiles” for the quatrain in iambic tetrameter, and shows that it is impossible to carry out this procedure for Lermontov’s Borodino strophe. Unlike the traditional approach, our method of rhythmic-harmonic precision imposes no re-

strictions on the architectonics of verse, which is why it is this method that underlies the analysis of the structural harmony of the Borodino strophe given in this paper. Our analysis compares the rhythmic-harmonic potential of the strophe and the actual values of the rhythmic harmony parameter with iambic and trochaic quatrains and with Onegin’s strophe in Pushkin’s verse. Another task of our work was a rhythmic-conceptual study of the “Borodino” text. This poem was published in 1837; together with the poem “On the Poet’s Death,” it immediately moved Lermontov to the forefront of Russian poets. The main result of our work consists in proving that in its structural-harmonic aspect, the Borodino strophe is unique and, moreover, it turns out to be the perfect verse construction for the expression of a mixed sublime-descending poetic mood: inspiration (in our case, a patriotic rise) and the following disappointment. Our study shows that Lermontov’s great poem “Borodino” not only passes “the trial of harmony with algebra,” but also, from the point of view of its single a rhythm-sense, stands near the best works of the first Russian poet, Pushkin.

KEY WORDS: prosody, harmony, rhythm, mathematics, the “Golden Section.”

Gauta 2011 10 03

Priimta publikuoti 2012 01 26