**Ритм**

Л. Тимофеев

Ритм — закономерное повторение соизмеримых и чувственно ощутимых единиц. Напр. стук маятника или удары пульса ритмичны: в них мы имеем, во-первых, единицы, т. е. определенные (отграниченные друг от друга какими-либо интервалами, законченные) явления (стук, удар), во-вторых — соизмеримость, однородность этих единиц (удар однокачественен с ударом), в-третьих — повторяемость единиц (ряд их), в-четвертых — упорядоченность, закономерность повторения и наконец, в-пятых, — чувственную ощутимость, возможность непосредственного восприятия этих единиц и интервалов между ними. Р. в широком смысле присущ непосредственно и целому ряду природных явлений (морские волны и т. п.) и человеческому организму (ритмично дыхание, работа сердца, кровообращение и т. д.).

В основе ритмической организации человеческой речи лежит тот естественный, первичный Р., который характеризует деятельность человеческого организма и в частности человеческое дыхание. Поскольку процесс дыхания относительно ритмичен, постольку ритмична в известной мере и человеческая речь: необходимость периодических вдохов и выдыхов вызывает соответствующие остановки голоса — паузы, которые разбивают речь на единицы, называемые речевыми тактами. Р. речи является так. обр. результатом закономерного повторения каких-либо однородных элементов речи, характер которых определяется составом данного языка. Поскольку речь (на понятном языке) всегда делится на слова, постольку эти повторяемые речевые элементы могут быть определены и как повторение однородных словесных сочетаний, подобранных по сходству тех или иных словесно-звуковых их особенностей (порядок ударных и безударных слогов, расположение пауз, звуковые повторы и т. п.). Таким образом единицей речевого ритма становятся слово или группа слов, отграниченные от последующих при помощи интервала — сильной паузы — и соизмеряющиеся с другими единицами благодаря повторению однородных словесно-звуковых особенностей. Напр. в следующем отрывке мы можем установить наличие Р. на основе целого ряда однородных признаков, повторяющихся в каждой единице, т. е. в каждом сочетании слов, отграниченном от других при помощи сильной паузы:

«Она отдалась без упрека,

Она целовала без слов —

Как темное море глубоко,

Как дышат края облаков».

В этом отрывке чередуются строки, отделенные друг от друга сильными паузами, т. е. представляющие собой законченные ритмические единицы. В то же время они соизмеримы благодаря повторению в них сходных словесно-звуковых элементов. В них одинаковое число слогов (9—8, 9—8 и т. д.), одинаковое число ударений — по 3 в каждой строке, ударения эти находятся на одних и тех же слогах в каждой строке (2—5—8 слоги), на всех четных строках ударение падает на последний слог, на всех нечетных — на предпоследний, концы строк отмечены звуковыми повторами (рифмами); все это и создает основу соизмеримости этих строк, позволяющую воспринимать их в качестве однородных ритмических единиц. Кроме того в этом отрывке имеется еще ряд вторичных элементов соизмеримости: первая и вторая строки построены почти параллельно в звуковом отношении (последовательность ударных звуков «а — а — о» в обеих строках), параллельны в синтаксическом отношении («она отдалась» — «она целовала»); то же легко заметить и в следующей паре строк. Закономерное повторение этих соизмеримых речевых единиц и создает Р. В зависимости от изменения тех словесно-звуковых элементов, которые кладутся в основу соизмеримости, меняется и характер Р. В то же время все эти элементы (паузы, определенная расстановка ударных и безударных слогов, характер окончаний, число слогов в строке и т. д.) даны не сами по себе, а в определенных сочетаниях слов. Слова эти, в зависимости от смысла, произносятся с определенным выражением, с определенной интонацией и т. д. На некоторые из них падает сильное ударение, на некоторые слабое и т. д. В результате — в зависимости от характера слов, т. е. от содержания произведения, — приобретают соответствующую своеобразную окраску и те словесно-звуковые особенности, которые положены в основу Р., они получают свое реальное звучание лишь в связи с содержанием данного произведения.

Таким образом Р. является сложным явлением, в основе которого лежит целый комплекс признаков (пауза, расстановка ударных и безударных слогов, расположение окончаний и т. д.) и который получает свое реальное наполнение лишь в связи с данной словесной системой, в которой он осуществляется. Поэтому напр. совпадение тех или иных признаков Р. (напр. одинаковая расстановка ударных и безударных слогов в строке) вовсе не означает совпадения Р., поскольку в иной словесной системе они дадут уже иное звучание благодаря различным смысловым ударениям, интонациям, иной расстановке пауз и т. п. Поэтому например в художественном переводе точное повторение расстановки ударных и безударных слогов вовсе еще не означает точности в передаче Р. подлинника, поскольку остальные элементы той сложной системы, которой является Р., в условиях иного языка уже не совпадают (обычная ошибка переводчиков).

Возникновение поэтического Р., как показал это К. Бюхер в своей известной книге «Работа и ритм», связано с той естественной первичной ритмичностью речи, которая с наибольшей отчетливостью обнаруживается во время рабочего процесса. В ряде случаев движения во время работы сопровождаются теми или иными восклицаниями, междометиями и т. п. Поскольку рабочие движения ритмичны, постольку сопровождающие их восклицания также располагаются ритмично, т. е. повторяются через определенные промежутки времени, периодически; тем самым они подчеркивают ритм работы, являются звуковыми сигналами его и, помогая осознать этот Р., способствуют работе. Отсюда этот звуковой Р. становится одним из существенных элементов трудового процесса первобытного человека, он организует ритм работы. Своеобразие Р. каждой данной работы определяет и своеобразие Р., ее сопровождающего, бессвязные восклицания постепенно сменяются словами, относящимися к этой работе, — создается рабочая песня, первичная форма ритмически организованной речи как один из элементов трудового процесса.

В играх первобытного человека, воспроизводящих трудовые процессы, воспроизводятся и рабочие песни, их сопровождающие; исполнение рабочей песни, характерной для данного трудового процесса, заменяется его воспроизведением. Слова, входящие в песню, становятся характеристикой этого процесса, его описанием и т. д. «Лирика», «Песня»). Так постепенно рожденный в трудовом процессе речевой Р. от него отходит, становится одним из элементов отражения этого процесса, получает идеологическое значение. Смысл его в том, что он как бы типизирует, обобщает, повторяет в наиболее сгущенном виде характерные особенности речи: интонации, ударения, звучание и т. д.

В художественно-литературном творчестве ритмическая организация речи и выступает как одно из средств достижения максимальной выразительности, типизированной эмоциональной напряженности речи; паузы ритмич. речи и их подчеркнутость, звуковая насыщенность и т. д. — все это делает ее одним из важнейших выразительных средств художественной речи. Самый же характер Р. неразрывно связан с тем словесным контекстом, который его создает, с той речью, которую он типизирует, — отсюда историчность Р., самое разнообразие ритмических систем, которые создаются различными стилями в историческом литературном процессе. Так напр. Р. стихов Маяковского с его ораторской установкой резко отличен от Р. есенинской поэзии, которому прежде всего присуща лирическая напевность.

Эмоциональная насыщенность ритмической речи определяет связь ритма с лирическими и лиро-эпическими жанрами, которые как раз характеризуются наибольшей эмоциональностью, напряженностью. В этом смысле понятие ритмически организованной речи сливается с понятием речи стихотворной, одним из отличительных признаков которой ритм и является.

Сложным и далеко не решенным является вопрос о Р. прозы, несмотря на многочисленные попытки ряда исследователей (Марбе, Сейнтсбери, Пешковский и др.) установить этот ритм. Проза несомненно ритмична, но лишь в том смысле естественного, первичного Р., который вообще присущ речи. Как заметил Верье, «ритм прозы есть не что иное как черновик ритма». Эта же мысль хорошо выражена поэтом Н. Тихоновым, указавшим, что Р. прозы так же отличен от Р. стиха, как обычная походка отлична от движений бегуна. Фразы в прозаической речи настолько свободно организованы в смысле разнообразия в числе слогов, ударений, их взаимоотношений и т. п., что благодаря этому отпадает их соизмеримость, в силу чего фразы не могут быть осознаны и как единицы ритма. Р. как последовательно проведенная система организации речи присущ только стиху, попытка ритмизации прозы представляет собой лишь перенесение в прозу тех или иных особенностей стиха (проза А. Белого, Вельтмана, К. Павловой, клаузулы классических ораторов и др.). Стихотворения же в прозе («Poèmes en prose» Бодлера) представляют собой, точнее говоря, лирику в прозе (т. е. именно не в стихе, без ритмической организации). См. «Поэзия и проза», «Стихосложение».

**Список литературы**

II. Verrier P., Métrique anglaise, P., 1903

Habermann P., Rhythmus, в кн. «Real-lexikon der deutschen Literaturgeschichte», Bd III, Berlin, 1928—1929, S. 49—57

Бюхер К., Работа и ритм, перев. С. С. Заяицкого, М., 1923

Тимофеев Л., Проблемы стиховедения, изд. «Федерация», М., 1931

Его же, Теория литературы, М., 1934 (гл. V).

III. Ruckmich A., A bibliography of rhythm, «The American Journal of Psychology», XXIV (1913), p. 508—520, и XXVI (1915), p. 457—459 (дана литература до 1915)

Балухатый С., Теория литературы, Л., 1929

Штокмар М. П., Библиография работ по стихосложению, (М.), 1933 по предметному указателю).