

РИФМА

в русском стихосложении

Рифма — важный и звуковой, и композиционный, и смысловой элемент стиха.

- Рифма – это всякий звуковой повтор, несущий организующую функцию в метрической композиции стихотворения. (Жирмунский В. М.)
- «Рифма возвращает вас к предыдущей строке, заставляет вспомнить ее, заставляет все строки, оформляющие одну мысль, держаться вместе» (Маяковский В. В.)

РИФМА

- Из всех видов рифм (начальных, срединных и пр.) наибольшее распространение в европейской поэзии получило концевое созвучие.
- Созвучие в конце стиха перед паузой слышится отчетливее, чем в начале; ритмический строй и звуковой повтор подчеркивают и усиливают друг друга.
- Этим объясняется и важность рифмы, хотя существуют стихи и без рифм, так называемые *белые*.

Рифма — явление историческое, изменчивое.

- Древнейшая форма книжной рифмы — *грамматическая*, или *суффиксально-флективная*: *отбивает* — *отгоняет*, *нехотящий* — *зрящий* и т. п.
- Грамматическая рифма, в особенности глагольная (*гулял* — *бежал*, *идет* — *ползет* и т. п.), была наиболее легкой и однообразной.

- Начиная с XVIII в. стала цениться рифма *разнородная*, образованная разными частями речи: *ночь — прочь, полна — дна* и т. п.
- Но грамматическая рифма не исчезает вплоть до наших дней.

- В XVIII-XIX вв. господствовала за редкими исключениями точная рифма, т. е. совпадение звуков рифмующихся слов, начиная от ударного гласного и до конца.

В стихах XVIII в. рифма свидетельствует о господстве «высокого», церковнославянского произношения стихов во всех жанрах, как «высоких» (ода, поэма), так и «низких» (басня, эпиграмма).

Признаки «высокого» произношения стихов:

- 1. Ударное е перед твердыми согласными произносилось как е, а не как о (ё): *потек* рифмовалось с *человек*, а не с *урок*. Даже в подражаниях народной песне можно было встретить такие рифмы: «Пусть их много, — красна девица в *ответ*, — Сердце милого другого не *найдёт*»

Признаки «высокого» произношения стихов:

- 2. Не употреблялась рифма с сочетанием заударных *о — а*, типа *слухом — духам*, так как в церковнославянском произношении обычным было оканье.

Признаки «высокого» произношения стихов:

- 3. **г** произносилось как щелевое, а не смычное, поэтому при разных конечных буквах преобладала рифма *вдруг — дух*, а не *вдруг — стук*.

Признаки «высокого» произношения стихов:

- В XVIII в. и во времена Пушкина произносили, а иногда и писали, в исконной русской форме — *мой милой* друг. Поэтому рифмы типа *мой милый* — *ратной силой* были совершенно точными.
- Еще полвека назад в литературном произношении возвратные глаголы произносились с твердым «с», следовательно, точными были рифмы типа *ус* — *сержусь*.

К редким и оригинальным относились составные рифмы

- В составных одно слово рифмуется с двумя: *где вы — девы* и т. п. При этом одно из слов либо совсем не имеет ударения (частицы), либо имеет ослабленное (личное местоимение), но в рифме исчезающее.

Разновидностями составных являются рифмы каламбурные:

- В каламбурных рифмах сочетаются слова с одинаковым или сходным звучанием и разным значением:
«СТИХИЯ» — «СТИХИ Я» и т. п.
- (см. Минаев Д. Д. «Эпиграммы»,
«Рифмы и каламбуры»)

Не следует думать, будто достоинства рифм всегда связаны с их оригинальностью и необычностью.

- Во-первых, стремление пользоваться только необычными рифмами может привести к вычурности и искусственности.
- Во-вторых, особенности рифм связаны с особенностями жанра и стиля произведения, его синтаксическим и интонационным строем.

Обычай в XVIII—XIX вв. узаконил ряд незначительных отступлений от точности рифмы:

- 1. Рифмы с ударными *и* — *ы*: *был* — *возмутил* и т. п.
- 2. Усечение в женских и дактилических рифмах конечного *и*: *Тани* — *мечтаний* и т. п.

Причем в ударном слоге звуки произносятся отчетливее и энергичнее, поэтому мужские рифмы типа *свежо* — *чужой* считались недостаточно точными, их избегали.

- 3. Созвучие опорного *и* с опорным мягким согласным в открытой мужской рифме: *я* — *меня* и т. п.

- По установившемуся в русской поэзии обычаю в рифме должны быть созвучны минимум два звука:
 - рифмы типа *люби — иди, она — душа*, допустимые, например, в немецкой поэзии, считались недостаточными;
- поэтому в мужских рифмах с открытым конечным слогом, т. е. оканчивающимся па гласный звук, требовалось совпадение опорного, т. е. предударного, согласного: *светла — игла* и т. п.).
- Если созвучие ударного гласного и заударной части слова обогащалось совпадением опорного согласного (*узоры - взоры*), такие рифмы назывались *богатыми* и особенно ценились.

Репертуар рифм неизмеримо расширился благодаря употреблению рифм неточных.

- Широкоупотребительными становятся неточные рифмы разных видов в XX веке. В начале двадцатого века к ним иногда обращались Брюсов, Блок и другие поэты, а со времени Маяковского они становятся обычными.

Нарушения точности созвучий могут быть различными.

- Рифмы, в которых гласные созвучны, а согласные различны (чаще не все) называют *ассонансами*, т. е. однозвучными, с одинаковыми гласными
- (см. Блок А. А. «Поздней осенью из гавани...», Маяковский В. В. «Скрипка и немножко нервно», «Хорошее отношение к лошадям», «Мелкая философия на глубоких местах»)

- Значительно реже встречаются неточные рифмы, в которых слова отличаются ударными гласными, так называемые *диссонансы*
- (см. Блок А. А. «Незнакомка», Асеев Н. Н. «Когда земное склонит лень...»,)

- Часто встречаются *усеченные* рифмы — с усечением конечного согласного (см. Маяковский В. В. «Товарищу Нетте, пароходу и человеку», «Тучкины штучки».)
- Развитием глубокой рифмы явилась все чаще встречающаяся за последние десятилетия так называемая *корневая* рифма, в которой безразлична заударная часть (суффиксы, флексии), рифмуются слова со сходной предударной частью (см. Вознесенский А. А. «Гойя»).

- Рифма не только связывает строки, но также выделяет, подчеркивает зарифмованные слова, и в этом тоже проявляется ее смысловое значение.
- Маяковский писал: «Я всегда ставлю самое характерное слово в конец строки и достаю к нему рифму во что бы то ни стало».
- Такую рифму можно назвать *тематической*.

ПАНТОРИМ

- Предел углубления рифмы - так называемый *панторим*, в котором рифмуются все слова, входящие в строку:
- «В „Вене“ две девицы. || *Veni, vidi, vici*» (П. Потемкин).
- Естественно, так можно рифмовать либо такие короткие стихотворения, как приведенное, либо отдельные строки в более длинных (см. Асеев Н. Н. «Северное сияние (Бег)»).

ЗВУКОВЫЕ ПОВТОРЫ

- Нередко, особенно в поэзии XX в., звуковые повторы, не зависящие от концевой рифмы, пронизывают отдельные стихи, изредка целое небольшое стихотворение. Повторы гласных звуков называют АССОНАНСАМИ.
- «О, весна без конца и без краю - || Без конца и без краю мечта!» (Блок).

ЗВУКОВЫЕ ПОВТОРЫ

- Повторы согласных называют *аллитерацией*:
- «Легкий лист, на липе млея, || Лунный лик в себя вобрал...» (Бальмонт К. Д. «Лунный свет»).

ЗВУКОВЫЕ ПОВТОРЫ:

постоянные внутренние рифмы

- Своеобразный звуковой повтор — *внутренние рифмы*. Они делятся на два типа: постоянные и нерегулярные.
- Постоянные внутренние рифмы (как правило, стоящие на цезуре) принципиально не отличаются от обычных, так как играют не только звуковую, но и метрическую роль, обозначая конец полустихия и характеризую строфу:
- «Три у Будрыса сына, | как и он три литвина» (Пушкин А. С. «Будрыс и его сыновья»).

ЗВУКОВЫЕ ПОВТОРЫ:

нерегулярные внутренние рифмы

- Нерегулярная внутренняя рифма - это заметный звуковой повтор, усиливающий звучность стиха и подчеркивающий его:
- Но очень надо | за морем | *белым*,
- Чего индейцу *не надо*.
- *Жадна* | у белого | *Изабелла*,
- *Жена* | короля *Фердинанда*
- (Маяковский, «Мексика»)

Имеют ли определенное значение звуки речи сами по себе?

- Можно встретить, например, утверждение, что *у* - звук унылый, *а* - радостный и т. п. Этому способствуют порой сами поэты:
- *Я без ума от тройственных созвучий || И влажных рифм, как, например, на о».*
(Лермонтов)
- Французский поэт Артюр Рембо написал о «смысле» звуков сонет «Гласные», в котором называл *а* — черным, *и* — красным, *е* — белым и т. д.
- Андрей Белый, напротив, утверждал, что *а* — белый, *и* — синий, *е* — зеленый и т. д.

Главное заключено в другом: люди говорят не отдельными звуками, а словами.

- Сто десять тысяч слов русского языка, составленных из многообразных сочетаний четырех десятков фонем, могут выразить тончайшие оттенки мыслей и чувств.
- Повтор звуков в стихах усиливает экспрессию слов, как повтор слов усиливает экспрессию целых фраз.

- Стих «Пора, пора! Рога трубят» звучит мажорно, а «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит» — печально, хотя повторяющиеся звуки и целые слова одинаковы.
- Существенно другое: в стихах звуковые повторы заметны, экспрессивны и приобретают поэтому смысловое и эстетическое значение.