

**Министерство образования и науки Республики Казахстан
Карагандинский государственный университет
имени академика Е.А. Букетова**

Тема 10: Типы художественной речи. Стихovedение

Специальность: 6В01703- Русский язык и литература

Автор: Шевлякова Л.Р. К.ф.н., доц. кафедры русского языка и литературы им. Г. А. Мейрамова

Вид занятия: лекция

Караганда 2019



План:

Стих и проза: основные отличия

Стиховедение

Стихотворные системы

Силла́бо-тоническая система стихосложения

Способы определения стихотворного размера

Ритм в стихотворении

Отступления от заданной схемы стихотворного

**размера
Основные двухсложные и трехсложные поэтические размеры**

Виды рифм

Виды строф русской и европейской поэзии



Стих или проза?

•???

Xxxxx xxxx. Xxxxx xxx xxxxx xxx. Xxxxxx
Xxxx x xxxxx xxx x xxxxxxxx xxx xxxxx.
Xxxxx xxx xxx xxxxxxxx, x xxxxxx x xxx xxxxxxxx,
Xxx x xxxxxxx x xxx xx xxxxxxx xxxxx.

Xx xxxx xx xxxx, x xxxxxx xxxxxxxxxx,
Xxx xx xxxx - xxxxxx, xxx xxx xxxxx xxxx,
X xxx xxxxxxxx xxxx, xxxx, xxxxx xx xxxxx,
Xxxx xxxxxx, xxxxxx x xxxxxxx xxx xxxxx.

X xxxxx xxx xxxxxx, xxxxxxxxxx x xxxxxxx,
X xxx x xxxx xxxxxx xxx xxxxx xxxxx xxxxx,
X xxxx, xxx xxxxx, xx xxxxxxx xxxxx xxxxxxx,
Xxx xx xxxx - xxx xxxxx, xxx xx xxxx - xxxxxx,

Xxx xxx xxxxx xxxxxxx x xxxxxx xxxxxxx xxxxx,
X xxxxx xxx xxxxx, x xxxxx xxx xxxx,
Xxx xxxxxx xxxxxxxx x xxxxxxx xxxxx,
Xxxx xxxxxx, xxxxxx x xxxxxxx xxx xxxxx!

•???

Xxxxxxx xxxxxx, xxxxxxxxxxxxxx xxxxxxxx x
xxxxxxxx xx x xxxxx, xxxxxxxxxxxxxx xxxx, xxxxx xx
xxxxxxxxxxx.

Xxxxxxx xxxxxxx, xxxxxx xxxxxxxxxx x xxxx
xxxxxxxx xxxxxx, xxxxx xx xxxxxx xxxxxxxxxx, xx
xxxxxxxx xxxx xxxxxxx, x xxxxxxx xx xxxx
xxxxxxxxxxxxx, xxxxx x xxxxxxx xxxxxxxxxx, xx xx
xxxxxxxx, xx xxxx xxxx xxxx xxxxx, xxx xxxxxxxxxx
xx xxxxxxx xxxxxxx.

Xxx xxxxx, xxxxxxxxxx xxxxxx xxxxxxxxxx, xxx xxx
xxxxxxxx x xxxxxx xxxx xxxxxxx, x xxxxx xx, x xxx
xxxxxxxx xxxxx xxxx, xxxxxx xxx xxxxx xx xxxxxxx xx
xxxxxxxxxxx xxxx, xxxxxxxxxx xxxxxxx, xxxxxxx
xxxxxxxxxxx xxxxxxx. X xxx xxxxxx xx xxx xx-xxxxxx
xxxxxxxxxxx xxxxx, xx xxxxxxxxxx xxxxxx x xxx
xxxxxxxx xxxxxxxxxx xxxxx xxxxxx, xxx xx
xxxxx, xxx xxxxxx x xx xxxxxxxxxx xxx, xxx x
xxxxxxxx xxxx xxx xxxxxx, x xxx xxxxx xxxxxxxxxx
xxxxxxxxxx - xxxxx-xx xxxxxx, xx xxxxxxxxxx
xxxxxxxx, xxxxx xxxxxxxxxx xxxxxxxxxx x xxxxxx, xx xxx
xx xxxxxxxxxx x xxxxx. Xxx xxxx xxxxx x xxxxx
xxxxxxxx, xxxxxx xxxxx xx xxxxxx, xxx xxx, xxxxx xx
xxxxx xxxxxxxxxx xxxx, xxxxxx, xxxxxxxxxx, xx, xxx
xxxxx xxxxxxxxxx xxxxxx, x, xxxxx xx xxxx xxxx, xxx

•СТИХ

*Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали
Лучи у наших ног в гостиной без огней.
Рояль был весь раскрыт, и струны в нем дрожали,
Как и сердца у нас за песнею твоей.*

*Ты пела до зари, в слезах изнемогая,
Что ты одна - любовь, что нет любви иной,
И так хотелось жить, чтоб, звука не роняя,
Тебя любить, обнять и плакать над тобой.*

*И много лет прошло, томительных и скучных,
И вот в тиши ночной твой голос слышу вновь,
И веет, как тогда, во вздохах этих звучных,
Что ты одна - вся жизнь, что ты одна - любовь,*

*Что нет обид судьбы и сердца жгучей муки,
А жизни нет конца, и цели нет иной,
Как только веровать в рыдающие звуки,
Тебя любить, обнять и плакать над тобой!*

•ПРОЗА

Варвара ахнула, прилепнула ладонями и прижала их к горлу, останавливая себя, чтобы не закричать.

Старуха умолкла, словно истратила в себе остатки живого, глаза ее нехотя сморились, но дыхание было сильным, и старуха от него вздрагивала, потом и дыхание направилось, но не пропало, по нему было ясно видно, как шевелится на старухе одеяло.

Они ждали, особенно близко чувствуя, что они сыновья и дочери этой старухи, и жалея ее, а еще больше жалея себя, потому что после ее кончины им останется горе, навязанное смертью, которое кончится нескоро. И еще каждый из них по-своему чувствовал новое, не бывавшее прежде в нем горькое удовлетворение собой оттого, что он здесь, при матери в ее последний час, как и положено сыну или дочери, и тем самым заслужил прощение – какое-то другое, не человеческое прощение, мало имеющее отношения к матери, но все же необходимое в жизни. Это были страх и боль вместе, больше всего их пугало, что они, глядя на долго отходящую мать, видели, казалось, то, что людям смотреть нельзя, и, сами не веря себе, они хотели, чтобы это кончилось скорей.

Старуха все дышала.



Графика в стихе и прозе



**ФИГУРНЫЙ СТИХ –
стихотворение, строки
которого визуально образуют
какую-либо фигуру или
предмет - звезду, конус,
сердце, крест, пирамиду,
ромб и пр.**



Симеон Полоцкий

Крест пречестный церкви слава,
На нем умре наша глава
Христос Господь, всех спаситель,
Кровию си искупитель.

Хотай дело
си весело
Совершити,
должен быти
Креста чититель
и любитель.

И от него все дела начинати в распятом на нем вину уповати.
Он бо обыче тех благословити, и же крест на ся тщася возложитьти.
В началех дел си и конец дарует, какова в делех кто благотребует.
Крест на демона мечь от бога даны и на вся, и же гонят христианы.
Сим враг Голиаф адский посечеса, и жало смерти грех в конец сотресея.

Сей царем верным
в бранех помогает,
Нечестивыя
враги истребляет.
Он православным
есть защищение,
гонителем же
в водах топление.
Его zde знамя
впередe полагало,
его те силы,
царю наш, желаю.

Да та тя вславит, яко Константина,
читителя суца приснодевы сына.
Да будет ти крест, яко столп огненный
в нощи, а во дни – облак божественный.

Щит твоим людем,
страх же враждующым,
на христианы
со мечем идущым.
Сим Христос враги
своя победил естъ,
да христианы
от варвар спасеши,
сам в силе его
много лет живеши.



СЛАЛОМ

как с карниза свищет слалом - сатанист
и снежок тревожит ноздри как анис -

анизе кольца

анисанисанисанисанисани
санисанисанисанисани
анисанисанисанисанисани
санисанисанисанисани

сами сами
в капюшоне как саами
на свиданье схватишь при
ну а если разобьешься -
то приснись
сани сани

столонись!
стукнулись носами

слышишь ангелов осанны ?
и снежком пахнул анис
и летят пустые сани
сани сани сами

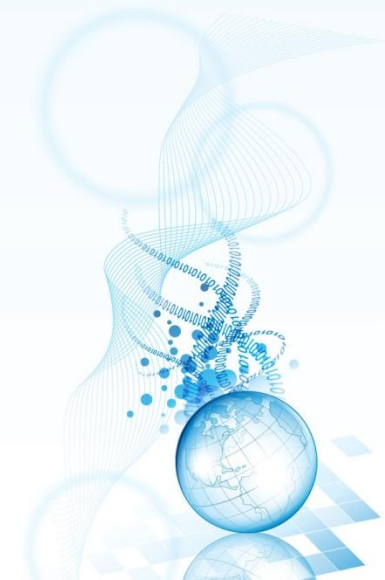
ВНИЗ



● **Артем Веселый «Россия, кровью умытая»**

- На рейде, выстроенные в кильватерную колонну, разукрашенные праздничными флагами, дымили корабли. По утрам с дредноута «Воля» по всей эскадре малым током передавалось радио: политические новости, приказы, поздравления или извещения вроде следующего:

**В
сем
всемв
семсего
днявечеро
мвгорсадуот
крытаясценана
вольномвоздухек
онцертмитингшампа
нскоебалдоутравходс
вободныйвоенморыпригл
ашаютьсябезисключениядаз
дравствууетдаздравствууетдол
ойдойдойдойдаздравствууетсво
бодныйЧерноморскийфлотТройка**



А.Белый «Крещеный китаец»

.....

Да, он выдвигал своим правилом: очень размеренный, все бы
сказали:
мещанский Китай, из обычаев света, законов и правил, наполнивши
правила
вовсе иным содержанием, взятым -
- у Лейбница, -
- у Пифагора, -
- у Лаодцы, -
- упорно старался
во всем проводить это все, притесняя советами нас и врываясь
глухим
носорогом в негранную музыку: -
- выгранить, выгранить,
результировать, взвесить
и взлюбить! -
- На это отвечает мамочка:
- "Вы, - голован!"
И выходят одни только казусы: только смешные последствия
громких
теорий; сам папа зажил, как святой, им самим ограниченной жизнью;
казался
другим ограниченным он: появляясь среди нас простецом, он бывал



СТИХОВЕДЕНИЕ



- Важнейшую роль в стихосложении, т.е. в организации поэтической речи, играет *ритм*.
- ***Ритмом*** называется равномерное чередование через равные промежутки времени каких-либо однозначных явлений или соизмеримых единиц.
- **Единицей ритма** в поэзии является **слог**. В зависимости от этих организаций существуют различные системы стихосложения.



Стихотворные системы

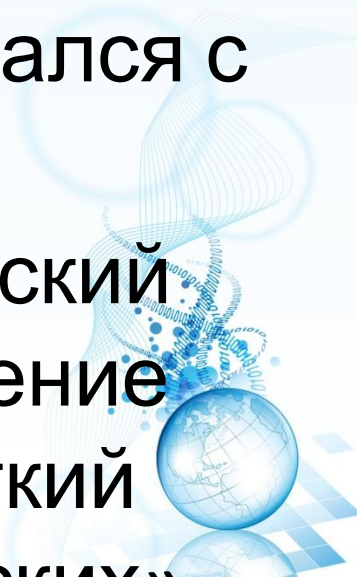
- В VIII веке д.н.э. была создана **античная система стихосложения**, в основе которой лежал принцип **времени**, необходимого на произнесение долгих и кратких слогов (одна мора для краткого, две моры для долгого). Сочетание слогов, составляло стопу, которые различались по сочетанию одного долгого и нескольких кратких слогов. Таких стоп насчитывалось свыше тридцати



- Позже во французском и итальянском языках возникла **силлабическая** т.е. ударная **система** (от латинского *sillabe* – "слог"). В этих языках все гласные звуки произносятся очень полнозвучно и между ударными и безударными слогами нет большой разницы в произношении. Поэтому там силлабические стихи звучат стройно.



- В русской поэзии силлабическая система стихосложения сложилась в XVII веке. В русском языке ударные и безударные слоги звучат совершенно по-разному, поэтому силлабический стих, не имеющий порядка в ударениях, для русской поэзии был тяжел, читался с трудом.
- В первой половине XVIII Тредиаковский сделал попытку упорядочить ударение на нечетных слогах («Новый и краткий способ сождения стихов Российских»)



- Ломоносов предложил делать равномерное ударение и на четных слогах («Письмо о правилах российского стихотворства», 1739). Силлабическая система в русском стихосложении перестала существовать, новую систему назвали тонической, но не отменили равносложность (силлабику). Так возникла **силла́бо-тоническая (т.е. сло́гоударная) система стихосложения**. К середине XVIII века



- ***Силла́бо-тони́ческая*** система стихосложения – это система, основанная на равномерном чередовании ударных и безударных слогов в стихотворной строке.
- ***Стихотворная строка называется стихом.***
- Минимальной структурной единицей ***стиха*** является ***стопа́***.



- **Стопа́** – это группа в два или три слога, имеющая одно ударение, сочетание ударных и безударных слогов, последовательность нескольких безударных (слабых) и одного ударного (сильного) слога, чередующихся в определённом порядке.
- Для классических размеров стопа состоит либо из двух слогов (**хорéй** и **ямб**), либо из трёх (**да́ктиль**, **амфибра́хий** и **ана́пест**).



- **Правило чередования безударных и ударных слогов в стихе называется *стихотворным размером*.**
- **Существуют два основных размера – **двухсложный** и **трехсложный**.**



● **двухсложный: ямб, хорей**

● **ямб:** _ U

● Пора́, пора́ – рога́ трубят.

● **хорей:** U _

Буря мгло́ю небо кроет,



● трехсложный: *да́ктиль*, *амфибра́хий*,
ана́пест.

● *да́ктиль*: U _ _
Ту́чки небесные, вечные странники!

● *амфибра́хий*: _ U _
Младу́ю греча́нку я стра́стно люби́л...

● *ана́пест*: _ _ U
Зара́стает ромашкой его́ городо́к...



- Количество стоп в стихотворной строке уточняет название размера.
- Например, если стихотворение написано **четырехстопным ямбом**, значит в каждой строке 4 стопы, т.е. 4 ударных слога:

Пора, пора, рога трубят...

_ U / _ U / _ U / _ U



Существует и другой способ определения размера:

- если ударение падает на **четные слоги** – **2, 4, 6, 8** , то перед нами **ямб**;
- если ударение падает на **нечетные слоги** – **1, 3, 5, 7** и т.д. – **хорей**;
- если на **каждый третий**, начиная с первого – **1, 4, 7** и т.д. – **дактиль**;
- если на **каждый третий**, начиная со второго – **2, 5, 8** и т.д. – **амфибрахий**;
- если на **каждый третий**, начиная с третьего – **3, 6, 9** и т.д. – **анapest**.



Шаг 1 - скандовка

1. Как океан объемлет шар земной,
Земная жизнь кругом объята снами;
2. Кто познал тоску земных явлений,
Тот познал явлений красоту.
3. Утро туманное, утро седое,
Нивы печальные, снегом покрытые...
4. Мне стан твой понравился тонкий
И весь твой задумчивый вид...
5. Подпершился мечом, он стоял пред огнём,
И беседовал долго он с ней;



Шаг 2- расстановка ударений

1. Как оке́ан объёмлет ша́р земно́й,
Земна́я жи́знь круго́м объята́ сна́ми;
2. Кто́ позна́л тоску́ земны́х явлéний,
То́т позна́л явлéний красоту́.
3. У́тро тумáнное, у́тро седóе,
Ни́вы печáльные, сне́гом покрýтые...
4. Мне ста́н твой пона́вился то́нкий
И ве́сь твой задúмчивый ви́д...
5. Подперши́ся мечóм, он стоя́л пред огнём,
И бесе́довал до́лго он с не́й;

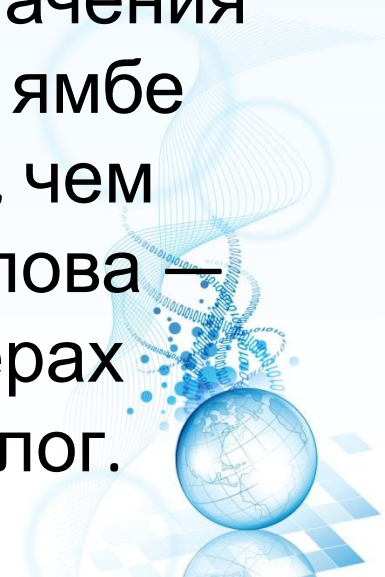


***Стихотворные размеры* никогда не выполняются в стихотворении точно, и часто бывают отступления от заданной схемы:**

- пропуск ударения, то есть замена ударного слога безударным, называется **пиррихией**, замена же безударного слога ударным называется **спондеем**.
- отсутствие одного или двух слогов в конце строки образует **усеченный стих** (строку).



- **ПИРРІХИЙ** (греч. πυρρίχιος) —
- 1) В античном метрич. стихосложении — вспомогат. стопа из двух кратких слогов.
- 2) В рус. тонич. стихосложении, по стопной теории Третьяковского — Ломоносова, П. — стопа из двух безударных слогов, способная заменить стопу ямба или хорейя.
- В современном стиховедении пользуются традиционным термином «П.» для обозначения отсутствия ударения на сильном слоге в ямбе или хорее. Стихи с П. встречаются чаще, чем полноударные, т. к. средняя длина рус. слова — прибл. три слога, а в двухсложных размерах стиха метрич. ударения следуют через слог.



- Располагаясь в различных местах стиха, П. придают ямбу и хорею значительную ритмичность разнообразие.
- Так, в 4-стопном ямбе встречается 6 ритмических вариаций:

1. По́ра, по́ра, ро́га тру́бят 2, 4, 6, 8

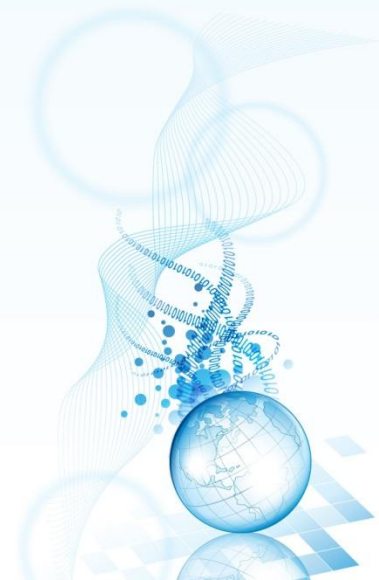
2. И не пу́ска́я тьму́ но́чну́ю 4, 6, 8

3. По́чуя ро́ковой о́гонь 2, 6, 8

4. Бо́гат и сла́вен Ко́чубе́й 2, 4, 8

5. А́дмиралтёйская́ игла́ 4, 8

6. И кла́нялся не́принужде́нно 2, 8



- **СПОНДЕЙ** (греч. σπονδαῖος) — 1) в антич. стихосложении стопа долгой в 4 моры, состоящая из 2 долгих слогов (— —); употреблялась как замена (на определ. местах) других 4-мерных стоп — дактиля (—) и анапеста (—), а в убыстренном произношении — и как замена 3-мерных стоп хорее (U —) или ямба (— U). 2) В силлабо-тонич. стихосложении **С.** условно называется стопа хорее или ямба со сверхсхемным ударением. Так как сверхсхемные ударения в этих 2-сложных размерах обычно приходятся на слабый слог тотчас после сильного словораздела (стихораздела, цезуры, сильной синтаксич. паузы), но наиболее частое место **С.** — в начале стиха или полустипа ямба («Швѣд, русскій — колет, рубит, режет», «Как думаешь, чем кончится тревога?» — А. С. Пушкин). В хорее, где стихи и полустипа начинаются не слабым, а сильным слогом, **С.** соответственно редок.



- **СВЕРХСХЕ́МНОЕ УДАРЕ́НИЕ** (внеметрическое) — ударение, стоящее на **слабом слоге** стиха в силлабо-тонич. размерах, напр. в ямбе, — на нечетном слоге: «**Шве́д, ру́сский — ко́лет, ру́бит, ре́жет**». В рус. ямбах **С. у.** образуется только односложными словами; чаще всего стоит на первом слоге стиха, после **цезуры** или сильной паузы.
- **С. у.** в ямбе встречается двух типов: т. н. **спондей**, т. е. столкновение двух ударений, схемного и **С. У.**, и **хориямб**, т. е. сочетание **С. у.** с пропуском схемного ударения: «**Не́т, не черке́шенка она́**» (— —). Аналогичные явления наблюдаются и в хорее.



● СВЕРХСХÉМНОЕ УДАРЕ́НИЕ

● В трехсложных размерах С. у. встречаются чаще, чем в двусложных, употребляются свободнее и могут образоваться как односложными, так и двусложными словами; наиболее частый случай — С. у. на первом слоге анапеста:

● «Цéлый го́род с каки́м-то испу́гом...»).

Расположение С. у. в дольниках подчиняется тем же закономерностям, что и в классич. трехсложных размерах.



- **ЦЕЗУ́РА** (от лат. caesúra — рубка, рассечение) — постоянный словораздел в стихе. В антич. стихосложении Ц., как правило, приходилась на середину стопы (отсюда название) и делила стих на два полустипиция, одно с восходящим, другое с нисходящим ритмом; но место ее в стихе не было постоянным и могло колебаться в пределах 2—3-й стоп:

Гнев, богиня, воспой | Ахиллеса, Пелеева сына,
Гнев роковой, | что премногих стал бед для ахейцев
причиной

(«Илиада», пер. Н. И. Гнедича).



- В силлабо-тонич. стихосложении, наоборот, Ц., как правило, совпадает с границей стоп и делит стих на полустишия с единообразным восходящим или нисходящим ритмом: так, в цезурованном 5-стопном ямбе Ц. стоит после 2-й стопы, в 6-стопном ямбе и хорее — после 3-й, в 4-стопном амфибрахии (иногда) — после 2-й стопы и т. д.:

Еще одно | последнее сказанье...

Дни поздней осени | бранят обыкновенно...

Гляжу, как безумный, | на черную шаль...

(Все примеры из А. С. Пушкина).



- Чем длиннее стих, тем более он нуждается в Ц.
- В рус. 5-стопных ямбе и хорее Ц. употреблялась в раннюю пору разработки этих метров и затем была оставлена; в 6-стопном ямбе она осталась обязательной до наст. времени. В 6-стопном хорее и более длинных размерах ее ощутимость еще более подчеркнута тем, что предцезурная стопа несет обязат. ударение. При нем Ц. может даже смещаться с постоянного места на один слог и более («передвижная Ц.»):

Нет на свете мук | сильнее муки слова...

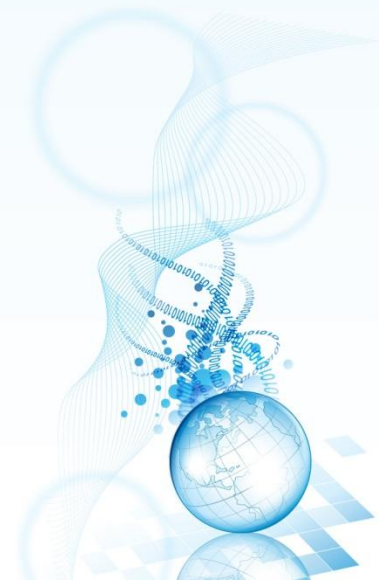
Холоден и жалок | нищий наш язык!

(С. Я. Надсон).



- Являясь обычно сильной интонационной паузой, Ц. приобретает некоторые черты, сближающие ее со стихоразделом.
- Так, послецезурная стопа, подобно анакрусе, чаще принимает сверхсхемные ударения:

Скучна мне оттепель; | **вонь**, грязь; весной я болен...
(А. С. Пушкин).



- Предцезурная стопа с обязат. ударением, подобно клаузуле, может принимать усечения и наращения, а также рифму. Пример усечения:

Страшно в могиле, | хладной и темной!
Ветры здесь воют, | гробы трясутся...

(Н. М. Карамзин).



- При усечениях, наращенных и рифмах такого рода Ц. часто звучит настолько сходно со стихоразделом, что представляется, будто перед читателем не один стих из двух полустиший, а два стиха, записанные в одну строку. Однако решающим признаком членения на стихи в совр. поэзии остается графика: написание в одну строку (т. е. с Ц.) указывает на бóльшую степень интонац. связности, написание в две строки (т. е. со стихоразделом) — на меньшую.



- Изредка встречаются стихи с 2 или 3 Ц.,
разделяющими стих на «третьестишия» или
«четвертостишия»:

«Я был простерт, я был как мертвый. | Ты
богомольными руками |

мой стан безвольный обвила...»

(В. Брюсов).

- Иногда Ц. называют всякий словораздел в стихе или
(как в античности) всякий словораздел,
разрезающий стопу (в отличие от диерезы,
словораздела, совпадающего с границей стоп); в
таком случае Ц. в обычном значении именуется
«большой цезурой» или медианой.



- ***Рифма*** – это композиционный звуковой повтор или созвучие ударных гласных (а-я, о-ё, у-ю) преимущественно в конце двух или нескольких стихов.

- **Различаются виды рифм:**

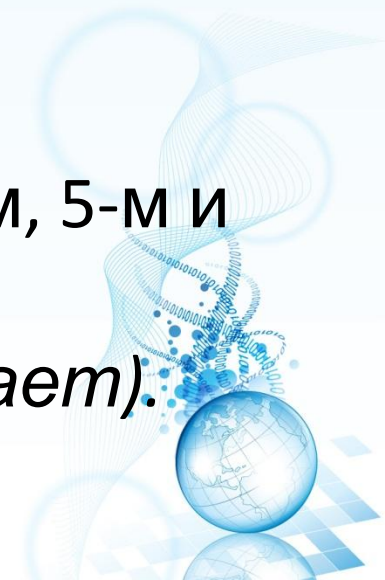
по точности созвучия:

- **точная – неточная**
- **богатая – бедная**
- **простая – составная**



● **Классификация рифмующихся созвучий**

- а) **по слоговому объему** различаются
- мужские** (с ударением на последнем слоге:
занемо́г — не мо́г, но́чь — про́чь),
 - женские** (с ударением на предпоследнем слоге:
пра́вил — заста́вил, нау́ка — му́ка),
 - дактилические** (с ударением на третьем от
конца слоге: *странники — изгна́нники,*
жемчу́жною — ю́жною) и
 - гипердактилические** (с ударением на 4-м, 5-м и
т.д. от конца слоге: *прикола́чивала —*
повора́чивала, покря́кивает — вска́кивает).



● **Классификация рифмующихся созвучий**

б) **по звучанию вправо от ударного** —
точные (если совпадают ударные гласные и
все заударные звуки: *который* — *скорый*,
старый — *малый*);

при этом **абсолютно точные** предполагают
совпадение созвучной части как графическое,
так и акустическое: *лоб* — *боб*,

а **относительно точные** — только
акустическое: *поп* — *лоб*);

неточные (при частичном звуковом подобии
рифмующихся слов);



● **Классификация рифмующихся созвучий**

различаются **приблизительные** (если заударные элементы инверсированы, совпадают частично или отсутствуют: *на крылечке — легче, скатерть — паперть, стирка — игры, тир — пути, Москва — моя*),

ассонансы (если совпадают только гласные звуки: *голос — короб, узел — тучей*),

консонансы (если в заударной части совпадают только согласные: *чудовище — овощи, трактора — характеру*) и

диссонансы (совпадает все, кроме ударного гласного: *рапорт — ропот — рупор*);



● **Классификация рифмующихся созвучий**

а также: **открытые, закрытые и открыто-закрытые**, в зависимости от характера окончаний рифмующихся слов:

открытые завершаются гласными: *сирени — ступени* или — как переходный случай — *у: мой — стой*,

закрытые — согласными: *правил — заставил, ночь — прочь*,

соответственно **открыто-закрытые** — разнобоем: *стол — сто*). Конечно, мужские рифмы чаще всего бывают закрытыми либо дополнительные к ударным гласным совпадения переходят в предударную часть (*губя — себя*);



● **Классификация рифмующихся созвучий**

- в) **по звучанию влево от ударного** (по глубине) — **богатые** (если, кроме ударного гласного и заударной части, совпадают опорный предударный согласный и другие звуки (*лев вой — левой, у рта — паспорта*) и **бедные** (если таковых совпадений нет: *заперла — жена, огня — уходя*). Иногда **бедными** называют рифмы, образованные созвучием одних и тех же форм глагола или падежных окончаний, что не совсем верно.



● **Классификация рифмующихся созвучий**

- г) по месту рифмующегося созвучия в слове различаются
- **префиксальные** (запросто — залиты, вылитый — вымолим),
- **префиксально-корневые** (передний — перечил, перевозчик — переводу),
- **корневые** (трезвость — врезываясь),
суффиксально-флексивные (шатается — кончается, комочком — листочком),
- **флексивные** (Москва — она),
- **эхо-рифмы или поглощающие** (дар — удар, ком — снежком, очный — дальневосточный);



● **Классификация рифмующихся созвучий**

● д) **по количеству участвующих в**

созвучии слов рифмы бывают

одинарные, если каждый рифмочлен представлен одним словом (таких рифм подавляющее большинство), и

составные, когда одно слово рифмуется с двумя или даже несколькими словами (*занемог — немог, сделать бы жизнь с кого — с...*

Дзержинского); впрочем, может и один альянс слов рифмоваться с другим альянсом (*скалам бурым — с каламбуром*);



● **Классификация рифмующихся созвучий**

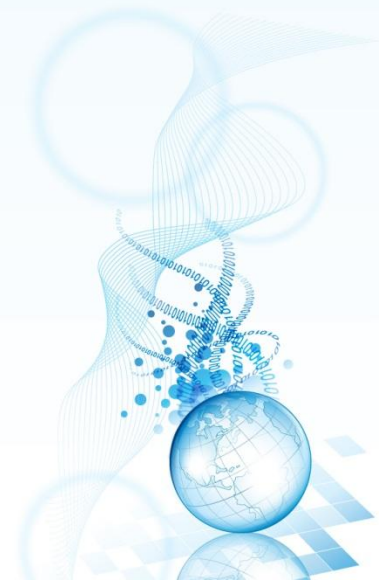
- е) **по положению в стихе** рифмы подразделяются на **конечные** (традиционно располагающиеся на конце стиховых рядов), **начальные** (открывающие стиховые ряды — как в «Неуместных рифмах» З. Гиппиус:
 - *Верили* мы в неверное,
 - *Мерили* мир любовью,
 - *Падали* в смерть без ропота,
 - *Родо ли* сердце Божие?



● **Классификация рифмующихся созвучий**

- **стыковые и внутренние** (рифмуются конец одного стиха с началом следующего или рядом стоящие по горизонтали слова — как у Маяковского:

Угрюмый дождь скосил *глаза*,
а за решеткой, четкой



● **Классификация рифмующихся созвучий**

- **предцезурные**, отмечающие деление стиха на полустихия или более дробные подразделения:

Близ медлительного *Нила*,
там, где озеро *Мерида*,
в царстве пламенного *Ра*,
Ты давно меня *любила*,
Как Озириса *Изиды*,
друг царица и *сестра*.
И клонила *пирамида*
тень на наши *вечера ...»*

(В. Брюсов. «Встреча»)



● **Классификация рифмующихся созвучий**

● ж) **по лексическому составу:**

синонимические (яркий — жаркий, бедный — бледный),

антонимические (любим — губим, поутру — ввечеру, в раю — на краю, лет до ста расти — нам без старости),

омонимические («И не заботился о том, / Какой у дочки тайный том...», «Защитник вольности и прав / В сем случае совсем не прав...»),

тавтологические («Она по проводке ходила, / Махала белою рукой, / И страсть Морозова схватила / Своей мозолистой рукой...»);



● **Классификация рифмующихся созвучий**

- з) **по месту ударения**: **одинаковоударные** (иной — пивной, без скипетра — тоски Петра, стихия — стихи я) и **разноударные** (в звезды врезываясь — трезвость, оборудована — нетрудно, братья — партия);
- и) **по грамматическому родству рифмующихся членов**: **грамматические** (мгле — земле, носи — проси, венца — без конца) и **аграмматические** (дорог — подстерег, сил — просил, жива — слова);
- к) **по числу рифмочленов**: **двучленные**, **трехчленные** и т.д. вплоть до **монорима**, когда на одно созвучие рифмуется целое стихотворение (А. Сумароков. «Двадцать две рифмы»).



- В русском и европейском стихе чрезвычайно редко возникает **монорим**, обычно – это **стихотворение, построенное на одной рифме**, написанное в сатирических и юмористических целях.
- Вот известное стихотворение Апухтина, содержащее иронические советы будущему чиновнику:

Когда будете, дети, студентами, (a)
Не ломайте голов над моментами, (a)
Над Гамлетами, Лирами, Кентами, (a)
Над царями и над президентами, (a)
Над морями и над континентами. (a)
Не якшайтесь вы с оппонентами. (a)



по расположению рифмических цепей:

- aabb – **парная** (или смежная);
- abab – **перекрестная**;
- abba – **кольцевая** (или охватная);
- aabccba – **смешанная** (двойные, тройные и пр.);
- aaaaaaaaa – **сплошная** (или монорим).

по месту в стихе:

- **концевая, начальная, внутренняя**



- **Системы рифмовок образуют *строфику* в стихосложении.** Если каждая строка стремится к известной **синтаксической цельности**, то еще в большей степени это относится к ***строфе***.
- **Строфа** – это группа стихов, объединенных поэтом на основе смысловых, ритмических и рифменных признаков, выраженных графически.
- В русском стихе были и есть **двустишия** (дистих), **трехстишия** (некоторые виды являются терциной), **четверостишия** (катрены), **шестистишия** (секстина), **восьмистрочья** (октава).
- Самые распространенные в мировой поэзии – ***четверостишия*** (катрены).



Примеры:

- **дистих** (с парной рифмой – аа):

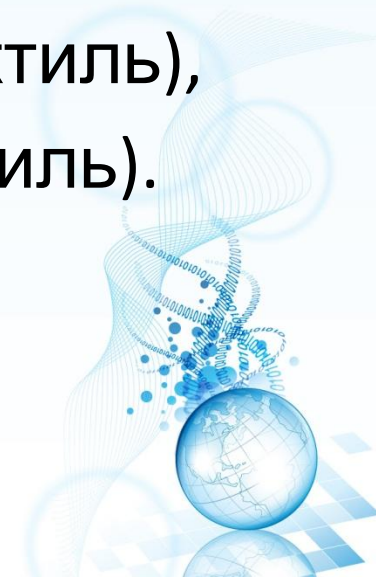
Казак на север держит путь,

Казак не хочет отдохнуть.

- **элегический дистих** (греч. δίστιχον ἑλεγειακόν «элегическое двустишие») — строфа, состоящая из двух нерифмованных строк (двустишие):

- первой — **гекзаметра** (шестистопный дактиль),

- второй — **пентаметра** (пятистопный дактиль).



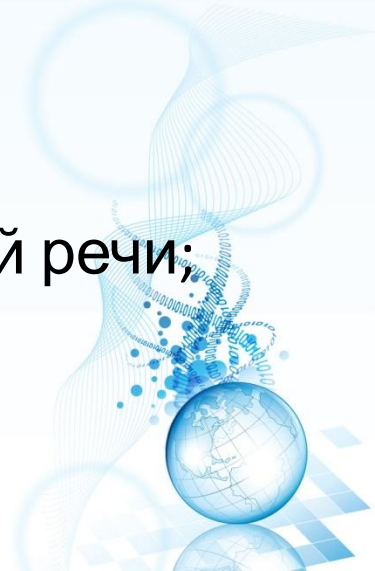
Примеры:

- Например, двустишие Платона:

Небом желал бы я быть, звездным всевидящим небом,
Чтобы тебя созерцать всеми очами его.

- В русской поэзии имеется ряд оригинальных Э. д., в частности у А. Пушкина — двустишие по поводу перевода Н. Гнедичем на русский язык «Илиады» Гомера:

Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи;
Старца великого тень чую смущенной душой.



Терцина - (итал. ед. ч. *terzina*, от *terza* — третья) — староитальянская строфическая форма трехстиший, в которых рифмы идут в порядке **aba, bcb, cdc, ded** и т. д., т. е. средняя рифма терцин рифмуется с крайними строками следующей строфы.

Стихотворный размер терцины — обычно пятистопный ямб.

Нечетная трехстишная строфа терцины придает всему стихотворению своеобразный сдержанный характер.

терцинами написана поэма Данте «Божественная комедия». В русской поэзии терцины встречаются редко (обычно носят характер стилизации).

Терцинами писали А. Пушкин, А. Блок, В. Брюсов.



Вот начало блоковских терцин «Песнь Ада»:

День догорел на сфере той земли, (а)

Где я искал путей и дней короче. (б)

Там сумерки лиловые легли. (а)

Меня там нет. Тропой подземной ночи (б)

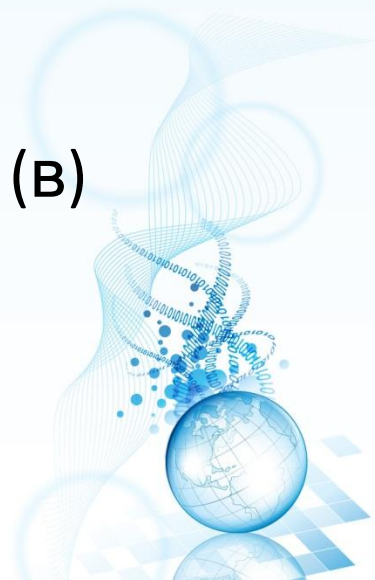
Схожу, скользя, уступом скользких скал. (в)

Знакомый Ад глядит в пустые очи. (б)

Я на земле был брошен в яркий бал, (в)

И в диком танце масок и обличий (г)

Забыл любовь и дружбу потерял... (в)



- В русском и вообще в европейском стихе есть оригинальная строфика – **терцина** (трехстишие).
- Терцины скреплены между собой переходящей из одной в другую рифмой:

В начале жизни школу помню я. (a)
Там нас, детей беспечных, было много, (b)
Неровная и резвая семья. (a)

Смиренная, одетая убого, (b)
Но видом величавая жена (c)
Над школою надзор хранила строго. (b)



Примеры:

- терцина (со сплошной рифмой – *aaa*):

В лесу безмолвие возникло от луны,
Но внятно чудится дрожание струны,
И свет властительный нисходит с вышины.



- **ШЕСТИСТІШІЕ** — строфа из 6 стихов, обычно на три, реже на две рифмы (на одну — практически неупотребительны). Среди Ш. на 3 рифмы чаще всего встречаются два типа, соответствующие двойному построению строфы: симметричному и концовочному.
- Для первого построения (3+3) характерна «тернарная» рифмовка **aabccb**:

Мороз и солнце; день чудесный!	a
Еще ты дремлешь, друг прелестный —	a
Пора, красавица, проснись:	b
Открой сомкнуты негой взоры	c
Навстречу северной Авроры,	c
Звездою севера явись.	b



● **ОКТА́ВА** (итал. ottava rima — «восьмистишие») — строфа из 8 стихов с рифмовкой abababcc. Развилась из «страмботто» — строфы итал. нар. песен, представлявшей собой разновидность южноитал. строфы «сицилианы» (с рифмовкой abababab). Дж. Боккаччо первый использовал О. как строфу эпич. поэмы («Тезеида», «Фьезоланские нимфы»); после этого О. стала традиц. строфой стихотв. эпопеи итал. и исп. Возрождения (Ариосто, Тассо, Эрсилья, Камоэнс и др.). В др. лит-рах О. долго применялась только в переводах и стилизациях. Лишь в 19 в. Дж. Байрон успешно применил О. для лирико-сатирич. поэмы («Беппо», «Дон Жуан»). Примеру Байрона последовал А. С. Пушкин в «Домике в Коломне»; эта поэма стала образцом для позднейших опытов с рус. О. («Сон статского советника Попова» А. К. Толстого, «Две липки» А. А. Фета и др.). В рус. стихосложении О. пишутся обычно 5-стопным или 6-стопным ямбом, мужские и женские рифмы чередуются.



● Пример:

Четырехстопный ямб мне надоел:	а	
Им пишет всякий. Мальчикам в забаву		б
Пора б его оставить. Я хотел	а	
Давным-давно приняться за октаву.	б	
А в самом деле: я бы совладел	а	
С тройным созвучием. Пущусь на славу!		б
Ведь рифмы запросто со мной живут;	в	
Две придут сами, третью приведут.	в	

(А. С. Пушкин).

● А. Н. Майков «Октава»:

Гармонии стиха божественные тайны	а	
Не думай разгадать по книгам мудрецов;		б
У берега сонных вод, один бродя случайно,	а	
Прислушайся душой к шептанью тростников,		б
Дубравы говору; их звук необычайный	а	
Прочувствуй и пойми... В созвучии стихов	б	
Невольно с уст твоих размерные октавы		в
Польются, звучные, как музыка дубравы.		в



- К оригинальной системе рифмовки, образующей строфу, относится сонет. Сонет – стариннейшая форма стиха, которая зародилась в Италии в XIII веке. В дальнейшем ею воспользовались Данте и Петрарка. В Англии в XVI веке сонеты писал Шекспир. В России он появился во времена Тредиаковского. Сонет требует определенного развития темы: *экспозиция, развитие, развязка* (либо – теза, антитеза, синтез). Это обычно пятистопный или шестистопный ямб.
- Первые две строфы – это четверостишия с *перекрестной* (abab) и *опоясывающей* (abba) рифмами, две последние – трехстишия с тремя *парами* рифм (ccd - eed):



Поэт! Не дорожи любовью народной.
Восторженных похвал пройдет минутный шум.
Услышишь суд глупца и смех толпы холодной.
Но ты останься тверд, спокоен и угрюм.

Ты царь: живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды свободных дум,
Не требуя наград за подвиг благородный.

Они в самом себе. Ты сам свой высший суд,
Всех строже оценить умеешь ты свой труд.
Ты им доволен ли, взыскательный художник?

Доволен? Так пускай толпа его бранит
И плюет на алтарь, где твой огонь горит,
И в детской резвости колеблет твой треножник.

(abab-abba-ccd-eed)

А.С.Пушкин



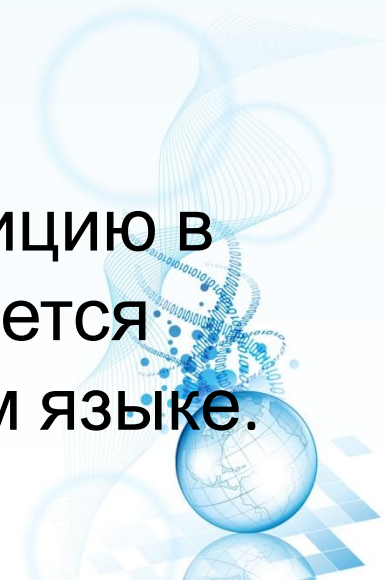
- Чтобы отчетливо увидеть образование строфики на основе рифмовки, стоит вспомнить онегинскую строфу (14 стихов), она внешне в некотором смысле похожа на сонет, это четырнадцатистишие.
- В онегинской строфе присутствует ***перекрестная***, ***параллельная*** и ***кольцевая*** рифмовка:



Бывало, он еще в постеле: (a)
К нему записочки несут. (b)
Что? Приглашение? В самом деле (a)
Три дома на вечер зовут: (b)
Там будет бал, там детский праздник. (c)
Куда ж поскачет мой проказник? (c)
С кого начнет он? Все равно: (d)
Везде поспеть немудрено. (d)
Покамест в утреннем уборе, (e)
Надев широкий боливар, (f)
Онегин едет на бульвар (f)
И там гуляет на просторе, (e)
Пока недремлющий брежет (g)
Не прозвонит ему обед". (g)



- Основные особенности стихотворного размера обозначаются понятием *метр* (от греч. – мера).
- До середины XIX века в основном употреблялись *двусложные размеры*, трёхсложные размеры стали активно использоваться в поэзии Некрасова.
- В начале XX века, с появлением *дольника*, который является *тони́ческим* стихом, силлабо-тони́ческое стихосложение перестало занимать монопо́льную позицию в русской поэзии; тем не менее, оно остается наиболее распространённым в русском языке.



ДОЛЬНИК

- стихотворный размер, получивший признание и достигший расцвета и популярности в первые десятилетия XX в. в эпоху символизма и акмеизма. Д. представляет собой размер, метрический ряд которого состоит из ударных слогов, между которыми может стоять либо один, либо два безударных слога.



ДОЛЬНИК

- Общая схема Д. такова: **(0/2) - 1/2 - 1/2** -... **0/2**. "Нули" в начале и конце строки означают возможность нулевого (дактилического) зачина и "мужской" концовки. Д. различаются по количеству метрических ударений в строке. Наиболее часто встречаются 3-ударный и 4-ударный Д.



Вот пример 3-ударного ДОЛЬНИКА:

- Были свѣтки кострѣми согрѣты, 2 - 2 - 2 - 1
- И валѣлись с мостѡв карѣты, 2 - 2 - 1 - 1
- И весь траурный гѡрод плѣыл 2 - 2 - 1 -
- По невѣдомому назначѣнью, 2 - 2 - 2 - 1
- По Невѣ иль прѡтив течѣнья, - 2 - 1 - 2 - 1
- Только прѡчь от своѣх могѣл. 2 - 1 - 2 -
- *(Анна Ахматова)*
- (Цифрами обозначается количество безударных слогов, знаком "дефис" метрические ударения.)



приведем еще пример 4-ударного ДОЛЬНИКА:

- Девушка пела в церковном хоре - 2 - 2 -
1 - 1
- О всех усталых в чужом краю, 1 - 1 - 2 - 1
—
- О всех кораблях, ушедших в море, 1 - 2 -
1 - 1 - 1
- О всех, забывших радость свою. 1 - 1 -
1 - 2 - (Александр Блок)



ВЕРЛИБР

- (франц. vers libre - свободный стих) - форма метрической композиции, характерная для XX в.
- В целом В. определяют по негативным признакам:
- **у него нет размера,**
- **у него нет рифмы,**
- **его строки никак не упорядочены по длине.**



- 1. Она пришла с мороза,
- 2. Раскрасневшаяся,
- 3. Наполнила комнату
- 4. Ароматом воздуха и духов,
- 5. Звонким голосом
- 6. И совсем неуважительной к занятиям
- 7. Болтовней.
- 8. Она немедленно уронила на пол
- 9. Толстый том художественного журнала,
- 10. И сейчас же стало казаться,
- 11. Что в моей большой комнате
- 12. Очень мало места.
- 13. Все это было немножко досадно
- 14. И довольно нелепо.
- 15. Впрочем, она захотела,
- 16. Чтобы я читал ей вслух "Макбета".
- 17. Едва дойдя до пузырей земли,
- 18. О которых я не могу говорить без волнения,
- 19. Я заметил, что она тоже волнуется
- 20. И внимательно смотрит в окно.
- 21. Оказалось, что большой пестрый кот
- 22. С трудом лепится по краю крыши,
- 23. Подстерегая целующихся голубей.



ЛОГАЭДЫ

- - (от греч. logaoidikos - прозаически-стихотворный) - в метрическом стихосложении стихи, составленные из разнометрических стоп. Широко употреблялись в хоровых частях античных трагедий. В тоническом стихосложении - стихи, в которых ударение в стихе располагается с неравными слоговыми промежутками и повторяется на протяжении всего стихотворения.



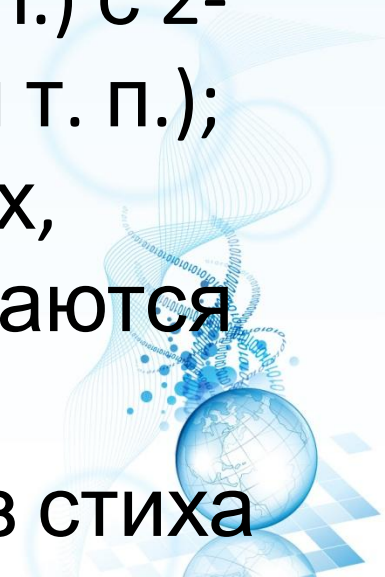
ЛОГАЭДЫ

- Я ненави́жу свѣт 1,4,6
- Однообра́зных звѣзд. 4,6
- Здравствуй, мой да́вний бред, - 1,4,6
- Ба́шни стрельча́той ро́ст! 1,4,6
- Кру́жевом, ка́мень, бу́дь, 1,4,6
- И паути́ной ста́нь: 4,6
- Не́ба пустую́ грудь 1,4,6
- То́нкой игло́ю ра́нь! 1,4,6
- Бу́дет и мо́й чере́д - 1,4,6
- Чу́ю разма́х крыла́. 1,4,6
- Та́к - но куда́ уйдѣт 1,4,6



ЛОГАЭДЫ

- Логаэдический стих, логаэд (от др.-греч. λογαοιδικός — прозаически-стихотворный), в силлабо-метрическом и метрическом стихосложении — стих, образованный сочетанием 3-сложных 4-морных стоп (дактиль, анапест и т. п.) с 2-сложными 3-морными (ямб, хорей и т. п.); в тоническом стихосложении — стих, внутри которого ударения располагаются с неравномерными слоговыми промежутками, повторяющимися из стиха



Контрольные вопросы:

- Что такое ритм в стихотворении?
- Назовите основные системы стихосложения? Чем характеризуется силлабо-тоническая система стихосложения?
- Чем вызваны в тексте стихотворения отступления от заданной схемы стихотворного размера? Что такое пиррихий, спондей, усечённый стих?
- Основные двухсложные и трехсложные поэтические размеры силлабо-тонической системы стихосложения.
- Способы определения размера стиха.
- Что такое рифма? Виды рифм.
- Что такое строфа? Какие виды строф характерны для русской и европейской поэзии?



Основная литература

- Введение в литературоведение: Литературное произведение: Основные понятия и термины. Уч. пособие. – М.: Высшая школа, 2012. – 556 с.
- Виноградов В.В. О теории художественной речи. - М., 1971.
- Гаспаров М.Л. Русские стихи 1980-1925 годов в комментариях. - М., 1993.
- Гинзбург Л.Я. О лирике. – Л., 1974.



Дополнительная литература

- Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. - М., 1996.
- Гинзбург Л.Я. О лирике. – Л., 1974
- Поспелов Г.Н. Лирика. – М., 1978.
- Томашевский Б. В. Стилистика и стихосложение. - Л., 1959.

