

Л.Л. Горелик

# **РИФМА И СМЫСЛ:**

**«смысловой фактор»  
и лексико-грамматическое  
строение рифмы**

(на материале фольклора и русской поэзии  
XIX–XX столетий)

Министерство образования и науки РФ  
Смоленский государственный университет

Л.Л. Горелик

РИФМА И СМЫСЛ:  
«смысловой фактор»  
и лексико-грамматическое  
строение рифмы

(на материале фольклора и русской поэзии  
XIX–XX столетий)

*Монография*

Смоленск  
Издательство СмолГУ  
2017

УДК 82-1  
ББК 83.011.8  
Г 687

Печатается по решению редакционно-  
издательского совета СмолГУ

### Рецензенты:

*С.Н. Андреев*, доктор филологических наук, профессор (Смоленский государственный университет);

*И.В. Романова*, доктор филологических наук, профессор (Смоленский государственный университет)

**Горелик Л.Л.**

Г 687 **Рифма и смысл: «смысловый фактор» и лексико-грамматическое строение рифмы (на материале фольклора и русской поэзии XIX–XX столетий):** монография. Смоленск: Изд-во СмолГУ, 2017. 164 с.

ISBN 978-5-88018-626-6

Процесс деканонизации точной рифмы, происходивший в русской поэзии на протяжении XIX–XX веков, в значительной степени отражает изменения в ее лексико-грамматическом строении. Книга представляет собой попытку установить зависимость между лексико-грамматическим строением рифмы и ее смысловой активностью. На основе анализа рифмы в разных жанрах фольклора автор определяет критерии ее преимущественно смысловой или преимущественно мелодической направленности. Затем при помощи специально разработанной классификации по лексико-грамматическим признакам анализирует рифму в поэзии начала и середины XX века и приходит к выводу о зависимости смысловой активности рифмы от ее лексико-грамматического строения, а также о значительном усилении смысловой функции рифмы в результате процесса деканонизации.

Книга адресована филологам, преподавателям литературы, студентам и просто любителям поэзии.

УДК 82-1  
ББК 83.011.8

ISBN 978-5-88018-626-6

© Горелик Л.Л., 2017  
© Издательство СмолГУ, 2017

## Оглавление

Введение.....	4
Глава 1. Вопрос о строении русской рифмы и особенностях процесса ее деканонизации .....	7
Глава 2. «Смысловой фактор» рифмы и ее лексико-грамматическое строение .....	19
Глава 3. Определение возможных лексических и грамматических отношений в рифме .....	24
Глава 4. Рифма и смысл в фольклоре .....	32
1. Песни.....	33
2. Пословицы и поговорки .....	40
3. Загадки .....	45
4. Частушки .....	48
Глава 5. Изменение лексико-грамматического строения рифмы в процессе ее деканонизации на протяжении XIX века.....	55
Глава 6. Особенности лексико-грамматического строения рифмы в творчестве русских поэтов начала XX века .....	64
1. Роль рифмы в лирике Валерия Брюсова .....	64
2. Роль рифмы в лирике Александра Блока .....	75
3. Роль рифмы в лирике Анны Ахматовой .....	90
4. Роль рифмы в лирике раннего Маяковского.....	102
Глава 7. Лексико-грамматическое строение рифмы в поэзии середины XX века .....	111
1. Рифма Александра Прокофьева .....	113
2. Рифма Леонида Мартынова .....	117
3. Рифма Александра Твардовского .....	122
4. Рифма Давида Самойлова .....	126
5. Рифма Александра Межирова .....	130
6. Рифма Евгения Евтушенко .....	135
7. Рифма Беллы Ахмадулиной .....	139
8. Рифма Андрея Вознесенского .....	143
Заключение. Усиление смысловой функции рифмы в русской поэзии как причина изменений в строении рифмы.....	148
1. Два пути усиления смысловой роли рифмы .....	148
2. «Новая» рифма как результат усиления смысловой роли рифмы.....	151
3. Разнообразие рифмовки в русской поэзии середины XX века. Дальнейшее усиление преимущественно смысловой направленности рифмы в XX веке .....	152
Приложение .....	158

## Введение

На протяжении XVIII–XX веков русская рифма претерпела значительные изменения. Способность рифмы к развитию, разнообразие рифменных возможностей были замечены еще в XVIII столетии, и с тех пор русская рифма в той или иной степени привлекает внимание исследователей. Однако внимание к рифме не было одинаковым в разные годы. Интерес к ее изучению то возрастает, то падает. Повышение интереса отмечается в такие эпохи, когда наиболее бурно развивается поэзия. «Золотой век», «серебряный век», «оттепель» вызывали активизацию научных изысканий в области рифмы. Вероятно, это явление связано с всплесками интереса к поэзии в целом. Последний по времени всплеск оживления интереса к русской рифме – 60–80-е годы XX столетия.

Изменения в фонологическом строении рифмы, получившие у академика В.М. Жирмунского название процесса деканонизации точной рифмы<sup>1</sup>, более всего привлекли внимание исследователей. Ученые XX века проделали большую работу, описывая процесс деканонизации и пытаясь объяснить его закономерности и причины.

В ходе изучения рифмы в работах Р. Якобсона<sup>2</sup>, Д.С. Самойлова<sup>3</sup>, М.Л. Гаспарова<sup>4</sup>, а также в трудах Л. Пшоловской<sup>5</sup>, Ю.М. Лотмана<sup>6</sup> и др. обнаружилась связь процесса деканонизации точной рифмы с изменениями в ее грамматическом строении. Одновременно с деканонизацией точной рифмы происходит ее деграмматизация, а также расширение семантики и стилистики рифмующихся слов.

---

<sup>1</sup> Жирмунский В.М. Рифма, ее история и теория // Жирмунский В.М. Теория стиха. Л.: Сов. писатель, 1975. (1-е изд.: Жирмунский В.М. Рифма, ее история и теория. Пг., 1923).

<sup>2</sup> Jakobson R. *Studies in Russian Philology*. Ann Arbor, 1962. P. 1–13 (Michigan Slavic Materials, № 1).

<sup>3</sup> Самойлов Д.С. Книга о русской рифме. М.: Худож. лит., 1973.

<sup>4</sup> Гаспаров М.Л. Первый кризис русской рифмы // *Studia metrica et poetica*. II. Тарту, 1977. С. 59–70; Гаспаров. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М.: Наука, 1984. С. 296–302; Гаспаров М.Л. Некрасов в истории русской рифмы // Некрасов и русская литература. Ярославль, 1976. С. 77–89; Гаспаров М.Л. Рифма Блока // Творчество А. Блока и русская культура XX века: тезисы I всесоюзной (3) конференции. Тарту, 1975. С. 74–75. Ср. также более поздние публикации М.Л. Гаспарова: Гаспаров М.Л. Избранные труды. Т. III: О стихе. М.: Языки русской культуры, 1997.

<sup>5</sup> Pszolowska L. *Rym*. Wrocław-Warszawa, 1972 (Poetyka. Zarys encyklopedyczny. D.III, t. II).

<sup>6</sup> Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Л.: Просвещение, 1972. С. 65–66.

В этой работе мы исходили прежде всего из теории В.М. Жирмунского о том, что исторические изменения в рифме происходят под влиянием смены поэтического вкуса и стиля. Таким образом, изменения в строении рифмы должны отражать изменение роли рифмы в стихотворении, иное отношение к рифме как к фактору поэтического стиля.

По мнению В.М. Жирмунского, именно лексическим и грамматическим строением рифмы определяется ее «смысловой фактор» (термин В.М. Жирмунского). По предположению В.М. Жирмунского, в зависимости, прежде всего, от грамматического и лексического строения рифмы в ней может преобладать мелодическая либо смысловая направленность<sup>7</sup>.

Мысль о существовании зависимости между лексико-грамматическим строением рифмы и осуществляемой ею в стихотворении ролью получила отклик и в других работах о рифме. Однако специально проблема не изучалась. Авторы лишь мимоходом касаются этого вопроса в работах, посвященных преимущественно фонологическому строению рифмы или другим стиховедческим проблемам.

В нашей работе мы постарались выделить, насколько это возможно, точные и поддающиеся систематизации критерии для определения роли рифмы в смысловой организации стихотворной речи и опробовать их при изучении рифмы в русском фольклоре и в русской поэзии XIX–XX веков. «Смысловой фактор» рифмы рассматривается нами как функция грамматического и лексического строения рифмы. Целью работы мы считаем установление определенных закономерностей в лексическом и грамматическом строении русской рифмы, а также установление зависимости между лексико-грамматическим строением рифмы и ее ролью в стихотворении – ее преимущественно смысловой или преимущественно мелодической активностью.

Для осуществления данной цели нам пришлось разработать новую классификацию рифм по лексическим и грамматическим признакам. Эта необходимость обусловлена тем, что для учета всех возможных в русской поэзии к середине XX века разновидностей рифм по комбинации лексических и грамматических при-

---

<sup>7</sup> Жирмунский В.М. Рифма, ее история и теория. С. 290–303.

знаков деления на грамматические, аграмматические и антиграмматические, а также на редкие и банальные рифмы явно не хватает. Эти разновидности имеют более разветвленные варианты, каждый со своей спецификой. С целью упорядочить эту вариативность мы и разработали новую классификацию по лексико-грамматическим признакам.

Далее на основе созданной нами классификации мы прослеживаем (с помощью статистических подсчетов) рифмы в произведениях разных жанров фольклора и в стихотворениях поэтов начала и середины XX века. Лексический и грамматический аспекты рифмы, на наш взгляд, теснейшим образом связаны – хотя бы тем, что именно в сочетании определяют преимущественно смысловую или преимущественно мелодическую направленность рифмы. Впервые в нашей работе лексические и грамматические отношения в рифме изучаются не только по отдельности, но и в сочетании. Мы выделили четыре разновидности рифм в зависимости от лексического строения и четыре разновидности – в зависимости от грамматического строения. Лексические и грамматические типы рифм в сочетании дают 16 вариантов. Все типы рифм в различных пропорциях представлены в русской поэзии.

Такой подход позволил показать связь строения рифмы с осуществляемой ею в стихотворении ролью и процесс развития «смыслового фактора» рифмы в русской поэзии на протяжении XIX–XX веков.

Подсчеты производились без помощи компьютера. В совокупности на основании предложенной классификации было изучено более десяти тысяч рифменных серий из произведений фольклора и русской поэзии. Рассматривая рифмы в стихотворениях непохожих по стилю поэтов, в разных жанрах народной поэзии, изучая процесс исторического изменения рифмы, мы обнаруживаем определенные связи между жанровым и стилистическим характером произведения и строением рифмы.

Результаты подсчетов в процентном соотношении представлены в таблицах Приложения.

Выводы и материалы монографии могут быть использованы в дальнейших научных исследованиях, а также в учебных занятиях по теории и истории литературы, по устному народному творчеству.

## Глава 1. Вопрос о строении русской рифмы и особенностях процесса ее деканонизации

В ранних работах по теории русской рифмы – в словарях Л.Д. Шаховской<sup>8</sup>, Н.А. Абрамова<sup>9</sup>, в «Плане исследования о стихосложении Пушкина» Ф.Е. Корша<sup>10</sup> – под рифмой понимается созвучие конечных слогов в стихе, начиная от последнего ударного. Словари Л.Д. Шаховской и Н.А. Абрамова стремятся объединить все имеющиеся в русском языке слова в рифмы, устанавливая постоянные группы рифм. Рифмой при этом признается точное или приблизительное созвучие. Ф.Е. Корш различает точные и неточные рифмы. Однако его работа не была доведена до конца. В книге Р. Кошутича<sup>11</sup> оцениваются со стороны их точности рифмы русских поэтов XIX – начала XX века. Кошутич подвергает рифмы классификации по фонетическим признакам, распределяя их по степени точности. Однако, как отметил В.М. Жирмунский, «в своем обширном и до сих пор полезном собрании рифм у русских поэтов от Пушкина до Брюсова Кошутич, как лингвист, игнорирующий вопросы поэтического стиля, также полностью пренебрег вопросом о традиции и нормах рифм как художественного средства»<sup>12</sup>.

Отмечая постепенный отход русской рифмы от точности, Р. Кошутич делает вывод об изменении ее вследствие изменения литературного произношения и использует рифму для анализа русского литературного произношения на протяжении XIX – начала XX века. Предметом изучения в книге Р. Кошутича является, таким образом, в первую очередь лингвистическая проблематика.

---

<sup>8</sup> Шаховская Л.Д. Словарь рифм русского языка. М., 1890.

<sup>9</sup> Абрамов Н.А. Полный словарь русских рифм (русский рифмовник). М., 1912.

<sup>10</sup> Корш Ф.Е. План исследования о стихосложении Пушкина и словарь пушкинских рифм // Пушкин и его современники. Т. I, вып. 3. СПб.: Акад. наук, 1905. С. 111–134.

<sup>11</sup> Кошутич Р. Граматика руског језика. Ч. I. Пб., 1919.

<sup>12</sup> Жирмунский В.М. О русской рифме XVIII века // Роль и значение XVIII века в истории русской культуры. М.–Л: Наука, 1966 (XVIII век, сб. 7). С. 420–421. Такова же оценка работы Кошутича в более раннем труде В.М. Жирмунского «Рифма, ее история и теория» (с. 305, 307).



Более тонкий подход обнаруживается в статье С.И. Бернштейна «О методологическом значении фонетического изучения рифм»<sup>13</sup>. С.И. Бернштейн также рассматривает рифму в связи с изучением лингвистической проблемы. Его статья посвящена в первую очередь вопросу изучения литературно-разговорного и декламационного произношения с помощью анализа рифм. С.И. Бернштейн при этом обратил особое внимание на неточную рифму, отметив две стилистические возможности неточных рифм: случай, когда звуковое подобие должно восприниматься как звуковое тождество, и случай, когда неточная рифма возникает как художественный прием. Критерии для разграничения этих видов неточной рифмы С.И. Бернштейн предлагает искать в анализе эвфонической структуры стихотворения.

Наиболее полно осветила проблему рифмы не устаревшая и ныне книга В.М. Жирмунского «Рифма, ее история и теория».

По классическому определению В.М. Жирмунского, «рифма – всякий звуковой повтор, несущий организующую функцию в метрической композиции стихотворения»<sup>14</sup>. В опубликованной ранее статье «Поэзия Александра Блока» ученый дает несколько более узкое определение: «звуковой повтор в конце соответствующих ритмических групп (стиха, полустихия, периода), играющий организующую роль в строфической композиции стихотворения...»<sup>15</sup>.

В.М. Жирмунский подробно классифицирует рифмы с точки зрения метрической, фонической, грамматической их организации, отмечает роль рифмы в строфической композиции стихотворения, анализирует неточную рифму виднейших поэтов XVIII–XX веков. Но основная заслуга В.М. Жирмунского заключается в том, что он увидел рифму в развитии, как явление литературы, меняющееся с изменением поэтического стиля. По мнению

---

<sup>13</sup> Бернштейн С.И. О методологическом значении изучения рифм (К вопросу о пушкинской орфоэпии) // Пушкинский сборник памяти проф. С.А. Венгерова. М.–Пг., 1923. С. 329–354.

<sup>14</sup> Жирмунский В.М. Рифма, ее история и теория. С. 246.

<sup>15</sup> Жирмунский В.М. Поэзия Александра Блока. Пб., 1922. С. 91.

В.М. Жирмунского, рифма конца XVIII – начала XIX века по установке точная. «В истории русской поэзии XVIII и XIX века было несколько попыток деканонизации точной рифмы»<sup>16</sup>.

Как первый опыт деканонизации точной рифмы В.М. Жирмунский отмечает неточную рифму Г.Р. Державина, в которой чередуются различные согласные: *поступках – шутках, благодаренье – новоселье*. По мнению В.М. Жирмунского, неточная рифма Державина осталась в русской поэзии эпизодом. «В истории русской рифмы XVIII–XIX веков наиболее важным фактом является изменение отношения к рифмовке заударных гласных»<sup>17</sup>. Как отмечает В.М. Жирмунский, с тридцатых годов XIX века становятся возможными рифмы с несовпадающими заударными гласными «А» и «О» (*послушина – равнодушно*). Эти рифмы получают все более широкое распространение. А в 60-е годы XIX века становится возможным несовпадение в заударной части и всех остальных гласных (рифма типа *отраду – стадо*). В дальнейшем тенденция к неточности усиливается, и в рифмах русских поэтов начала XX века возможно несовпадение в заударной части не только гласных, но и согласных. Получает распространение неравносложная и неравноударная рифма.

Этот процесс В.М. Жирмунский определяет как процесс деканонизации точной рифмы. Причиной деканонизации точной рифмы В.М. Жирмунский считает смену эстетических систем, изменение поэтического вкуса и стиля. «<...> историко-сравнительное изучение показывает, что пределы точности концевых повторов в стихе изменчивы и что понятие точной или неточной рифмы зависит от поэтических вкусов эпохи; более свободных и более связанных, т.е. прежде всего от литературной традиции в ее столкновении с индивидуальными вкусами»<sup>18</sup>.

Первоначально толчком к рифмовке слов с несовпадающими заударными звуками, по предположению В.М. Жирмунского, по-

---

<sup>16</sup> Жирмунский В.М. Рифма, ее история и теория. С. 356.

<sup>17</sup> Там же. С. 334.

<sup>18</sup> Там же. С. 304.

служила смена орфографического принципа рифмования акустическим. В XVIII веке в рифмовании господствовал орфографический принцип. Рифмовали слова, совпадавшие в написании заударной части. В начале XIX века русские поэты начинают соединять в рифме различные по написанию, но акустически тождественные в заударной части слова. Так появляются приближенные, а затем неточные рифмы. В дальнейшем распространение новых приемов рифмовки происходит по аналогии<sup>19</sup>.

Объяснение В.М. Жирмунским причин исторического изменения русской рифмы вызвало полемику со стороны Б.В. Томашевского<sup>20</sup> и Р. Якобсона<sup>21</sup>.

С лингвистических позиций подходит к вопросу об эволюции русской рифмы Б.В. Томашевский. Причину постепенного перехода русской рифмы на позиции неточности Б.В. Томашевский, как ранее Кошутич, видит прежде всего в смене орфоэпических норм, происшедшей в начале XIX века в русской литературной речи.

В XVIII – начале XIX века при чтении стихов ориентировались на церковнославянское произношение. Между тем «чтение церковнославянских текстов было в высокой степени орфографичным, иначе говоря, картина соотношения между правописанием и произношением не имела того сложного характера, какой она имеет в живых языках»<sup>22</sup>. При церковнославянском произношении заударные слоги произносятся так же четко, как ударные. Поэтому была естественна установка на точную рифму. С конца XVIII века церковнославянское произношение начинает постепенно уступать место московскому разговорному произношению, при котором возможно акустическое совпадение различных по написанию ударных гласных. Появляется неточная рифма. С 60-х годов XIX века, по словам Б.В. Томашевского, в

---

<sup>19</sup> Жирмунский В.М. Рифма, ее история и теория. С. 308–321.

<sup>20</sup> Томашевский Б.В. К истории русской рифмы // Томашевский Б.В. Стих и язык. Филологические очерки. М.: Гослитиздат, 1959. С. 69–131 (1-е изд. в 1948 году).

<sup>21</sup> Jakobson R. Studies in Russian Philology. Ann Arbor, 1962. P. 1–13.

<sup>22</sup> Томашевский Б.В. К истории русской рифмы. С. 80.

поэзии начинается «перерасценка ударных и неударных слогов»<sup>23</sup>. Ударные и неударные слоги противопоставляются теперь резче. Слог подчиняется слову. «Подавляя слог, мы возвышаем слово. <...> Очевидно, если музыкальное чтение по слогам подавляет восприятие слова, то экспрессивная сила речи исчезает, речь становится бесстрастной, холодной»<sup>24</sup>. В XX веке равновесие слогов было окончательно нарушено. Получает распространение неточная, но глубокая рифма.

Как видим, Б.В. Томашевский в целом не отрицает смены эстетических систем в качестве причины изменения рифмы. Но происходит изменение поэтического вкуса и стиля, по Томашевскому, первоначально под влиянием изменений в орфоэпии. В дальнейшем на рифму оказывает влияние изменение просодии стиха.

Р. Якобсон также не касается в своей статье вопроса о смене литературного вкуса и стиля как эстетической основы изменения рифмы, названной В.М. Жирмунским, но полемизирует с ним по поводу первопричины структурных изменений в рифме. Сущность изменений в строении рифмы, как утверждает Р. Якобсон, заключается «не в отказе от совпадения букв во имя чистого созвучия, а в переходе от установки поэта на грамматическую рифму к антиграмматической ориентации. Исторические колебания между перевесом морфологии над фонологией и наоборот – таков основной внутренний фактор в историческом развитии рифмы и всего строя русских стихов»<sup>25</sup>.

Как утверждает Р. Якобсон, рифма рубежа XVIII–XIX веков не ограничивается тождеством фонологического состава рифмующихся слов, а требует и морфологического их тождества, «причем особую роль в законах рифмовки играет тождество и различие грамматических окончаний»<sup>26</sup>. С середины 30-х годов XIX века требование морфологического тождества рифмующихся

---

<sup>23</sup> Томашевский Б.В. К истории русской рифмы. С. 114.

<sup>24</sup> Там же.

<sup>25</sup> Jakobson R. Studies in Russian Philology. P. 5–6.

<sup>26</sup> Ibid. P. 12.

слов начинает отходить, уступая место фонологическому принципу рифмовки.

Теории В.М. Жирмунского о победе акустического принципа организации текста над орфографическим Р. Якобсон противопоставляет свою теорию о смене морфологического принципа организации текста – фонологическим, грамматического принципа рифмования – антиграмматическим.

Однако, как утверждает Ю.М. Лотман, упор на орфографическую либо акустическую организацию текста как раз и отражает упорядоченность в поэтическом тексте главным образом дифференциальных признаков фонем или же преобладание морфологической упорядоченности. Ю.М. Лотман пишет: «Говорят, что, изучая звуковую организацию, следует обращать внимание на транскрипцию, а не на графику. На деле же вопрос значительно сложнее. Организация строится по нескольким уровням: в одних случаях упорядочены дифференциальные признаки фонем или же аллоформы (это особенно существенно для языков, в которых произношение фонемы зависит от ее позиции в слове), как в современной русской поэзии, в других – фонемы, в третьих – в организацию включаются и морфологические упорядоченности. <...> В обычной речи соотношение уровней дифференциальных признаков фонем, графем, морфем автоматизировано, и мы воспринимаем все эти стороны в единстве. В поэзии, поскольку одни из этих уровней в тексте могут быть дополнительно упорядочены, а другие нет, между их соотношенностью возникает свобода, позволяющая сделать значимой самую систему соотношений. В зависимости от того, что в этом комплексе будет в наибольшей мере упорядочено, может быть полезно прибегнуть к анализу транскрипции, фиксирующей реальное произношение, морфемной или графической записи»<sup>27</sup>.

Таким образом, в свете замечания незаурядного ученого утверждение Р. Якобсона ничуть не противоречит утверждению

---

<sup>27</sup> Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Л.: Просвещение, 1972. С. 65–66.

В.М. Жирмунского о причинах исторического изменения рифмы, а лишь углубляет его.

Если В.М. Жирмунский и Р. Якобсон обращают внимание на внутренние изменения, происходящие в рифме, то Б.В. Томашевский указывает на изменения в литературной речи и в стихе, способствовавшие деканонизации точной рифмы. Таким образом, на наш взгляд, принципиального разногласия в теориях развития русской рифмы В.М. Жирмунского, Р. Якобсона, Б.В. Томашевского нет. Хотя авторы и полемизируют друг с другом, их теории не противоречат одна другой, а, выдвигая на первый план в качестве доминанты разные признаки, напротив, взаимно дополняют и углубляют одна другую.

Одной из наиболее основательных работ о рифме, появившихся в 1970-е годы, когда интерес к ней был велик, является «Книга о русской рифме» Д.С. Самойлова<sup>28</sup>. Талантливый поэт продолжил традиции Андрея Белого и Валерия Брюсова, также оставивших серьезные работы по теории стиха. Работа Д.С. Самойлова включает анализ русской рифмы от Кантемира до Маяковского и Пастернака, рифмы пословиц и поговорок, частушек. Основное внимание уделяется звуковой организации рифмы, однако делаются некоторые выводы и об изменениях в грамматическом строении, а также в лексическом составе рифмующихся слов.

В русле темы нашей книги важно указание поэта и исследователя на особенности народной рифмовки. Проследивая развитие русской рифмы на протяжении более чем полутора веков, Д.С. Самойлов указывает на влияние народной поэзии на ритмическое раскрепощение русской рифмы от женской рифмы Кантемира до неравносложной Блока, Хлебникова, Маяковского, Пастернака.

При этом Д.С. Самойлов подчеркивает, что фольклорная и литературная рифмы неточны по-разному. «Неточная рифма речевых жанров народной поэзии по звуковому устройству не то же

---

<sup>28</sup> Самойлов Д.С. Книга о русской рифме. М., 1973.

самое, что неточная рифма нашего времени. В известном смысле они противоположны. Противоположна их звуковая установка. У народа нет понятия о разрушении рифмы созвучия. Он не стремится к разнозвучию. Установка народной рифмы – на точность, на близость созвучия, на однозвучие»<sup>29</sup>.

Анализируя рифму русской поэзии середины XIX века, Д.С. Самойлов тонко отмечает существование двух линий развития русской рифмы – тютчевской и некрасовской. Для грамматической рифмы Некрасова, как замечает Д.С. Самойлов, чрезвычайно характерно необычное замещение согласных основы в заударной части рифмы. «Некрасов, вводя на практике несовпадение согласных, психологически воспринимал его как точность, благодаря близости и “закономерности” корневых созвучий и установке на суффиксальность»<sup>30</sup>.

Совсем иная рифма типична для Тютчева. В его стихотворениях часто рифмуются слова разных грамматических категорий с акустически точными, однако различающимися морфологически и фонологически флексиями.

«Неточная рифма развивается как бы на двух противоположных полюсах, – подводит итоги своим наблюдениям Д.С. Самойлов. Созвучия звонких и глухих согласных в дактилической рифме переступают границу ударения и накапливаются на пороге суффиксов (Некрасов). Это происходит в грамматической рифме, где внимание фиксировано на совпадении суффиксов.

Разнозвучие безударных гласных накапливается в контрграмматической рифме, где внимание фиксировано на различии гласных, определяющих смысловые различия суффиксов»<sup>31</sup>.

Наблюдения Д.С. Самойлова над звуковой организацией рифм Некрасова и Тютчева еще раз подтверждают важность грамматических отношений в рифме, указывая на особую роль

---

<sup>29</sup> Самойлов Д.С. Книга о русской рифме. М., 1973. С. 52.

<sup>30</sup> Там же. С. 169.

<sup>31</sup> Там же. С. 173.

грамматических отношений рифмующихся слов в процессе развития русской рифмы.

В середине XX столетия значительно усилился интерес к предударной части рифмы. О продвижении рифмы «влево» писали, конечно, и В.М. Жирмунский, и Б.В. Томашевский. Однако в поэзии 60-х годов XX столетия количество предударных рифм возросло очень резко, что отмечает в своей книге Д.С. Самойлов. Проблеме предударной рифмы посвятил кандидатскую диссертацию Ю.И. Минералов<sup>32</sup>. Автор не выдвигает новой причины изменения русской рифмы, но, принимая концепции Жирмунского и Томашевского, несколько иначе, чем они, представляет сам процесс эволюции русской рифмы. Пытаясь объяснить резкий скачок влево в державинской рифме, Ю.И. Минералов предлагает рассматривать эволюцию рифмы как процесс в форме «пульсации», развития по контрасту. При этом «норма постоянно меняется от точности к неточности и обратно, от грамматической к неграмматической и обратно»<sup>33</sup>.

В истории русской рифмы Ю.И. Минералов выделяет следующие периоды: канонизация точной рифмы классицистами, деканонизация ее Державиным и его подражателями, последующее возвращение к точной рифмовке в поэзии 20-х годов XIX века и, наконец, постепенный отход от точной рифмовки, начавшийся в 1830-х годах.

Ю.И. Минералову возразил М.Л. Гаспаров. На фоне разнообразия рифмовки конца XVIII века державинская рифма не воспринималась как норма, «рифмовка Державина была лишь одним из многих испробованных и оставленных путей»<sup>34</sup>. Поэтому говорить о канонизации державинской неточной рифмы «было бы упрощением». Период разнонаправленных исканий в поэзии кон-

---

<sup>32</sup> Минералов Ю.И. Современная предударная рифма и проблема рифменной эволюции в русском стихе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тарту, 1973; Минералов Ю.И. О путях эволюции русской рифмы // *Studia metrica et poetica*. II. Тарту, 1977. С. 40–58.

<sup>33</sup> Минералов Ю.И. Современная предударная рифма ... С. 14.

<sup>34</sup> Гаспаров М.Л. Первый кризис русской рифмы // *Studia metrica et poetica*. II. Тарту, 1977. С. 69.



ца XVIII – начала XIX века М.Л. Гаспаров склонен рассматривать как первый кризис русской рифмы.

В дальнейшем М.Л. Гаспаров предложил рассматривать деканонизацию русской рифмы как процесс, в котором периоды «кризисов», оживления в рифмовке сменяются периодами «стабилизации», спадов, когда рифма на какое-то время прекращает развитие в сторону неточности. В 80-е годы XVIII века начинается первый «кризис» русской рифмы, сменившийся периодом «стабилизации», который длился с 40-х годов XIX века по 1900-е годы. В этот период возможна ограниченная рифмовка слов с нетождественными заударными гласными. С 1900-х годов начинается второй «кризис» с последующей «стабилизацией» в 30–40-е годы XX века. Результат второго «кризиса» – допущение рифмовки слов с нетождественными заударными согласными. В середине XX века начинается третий «кризис» русской рифмы<sup>35</sup>.

Данные, полученные М.Л. Гаспаровым, убедительно показывают, что периоды напряженных исканий в области рифмовки сменяются некоторой разрядкой, когда рифма развивается медленнее. Однако следует подчеркнуть, что и в периоды «стабилизации» рифма отнюдь не прекращает своего развития, о чем свидетельствует все большее постепенное распространение рифм с различными заударными гласными (сначала типа *послушна – равнодушно*, а потом типа *отраду – стадо*) в период, последовавший за первым «кризисом». Процесс деканонизации русской рифмы следует рассматривать все-таки как постепенный, а не прерывистый. Отметим также, что периоды «кризисов» рифмы совпадают с периодами наибольшего расцвета русской поэзии (начало XIX века, 10–20-е годы XX века, 60-е годы XX века), а периоды «стабилизации» – с периодами ослабления интереса к поэтическому творчеству. Естественно, что в периоды наиболь-

---

<sup>35</sup> Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М.: Наука, 1984. С. 296–302.

шего интереса к поэтическому творчеству возрастает роль рифмы, усиливаются поиски в этом направлении.

М.Л. Гаспаров на широком фоне анализирует рифмы отдельных поэтов, обращая при этом внимание, в первую очередь, на признаки точности – неточности, то есть прослеживая рифму с точки зрения развития процесса деканонизации точной рифмы. Опираясь на обширные подсчеты, ученый утверждает, что классическая рифма 1730–1830-х годов была точной. М.Л. Гаспаров выделяет два вида суффиксальных неточных рифм: парадигматически связанные (*виденье – моленья*) и парадигматически не связанные (*будет – люди*). Наряду с суффиксальными неточными рифмами развиваются и корневые. По аналогии с устойчивыми из-за своей редкости точными корневыми рифмами (*кровь – любовь*) объединяются в рифмы менее созвучные слова (*искры – быстры*). Среди неточных рифм Блока преобладают корневые (*вечер – ветер*)<sup>36</sup>.

Рифму Некрасова М.Л. Гаспаров проанализировал на фоне рифм русских поэтов от Симеона Полоцкого до Брюсова, а также рифм из поэзии на латинском, итальянском, французском, немецком и английском языках. Ученый сравнивает число рифмических гнезд у русских и зарубежных поэтов и делает выводы о зависимости богатства рифмических гнезд от особенностей языка и об обогащении рифменного репертуара русских поэтов на протяжении XVIII–XIX веков. Обогащение рифменного репертуара происходит неравномерно в разные периоды.

В этой статье М.Л. Гаспаров касается и вопроса о грамматическом строении рифмы. Вслед за В.М. Жирмунским и другими он отмечает в русской поэзии тенденцию к деграмматизации рифмы на протяжении XVIII–XIX веков. Деграмматизация также проходит неравномерно<sup>37</sup>.

---

<sup>36</sup> Гаспаров М.Л. Рифма Блока // Тезисы 1 всесоюзной (3) конференции «Творчество А. Блока и русская культура XX века». Тарту, 1975. С. 74–75; Гаспаров М.Л. Избранные труды. Т. III: О стихе. М.: Языки русской культуры, 1997.

<sup>37</sup> Гаспаров М.Л. Некрасов в истории русской рифмы // Некрасов и русская литература. Ярославль, 1976. С. 77–89.

Итак, процесс перехода русской рифмы на позиции неточности нашел объяснение в работах В.М. Жирмунского, Б.В. Томашевского, Р. Якобсона, Д.С. Самойлова, М.Л. Гаспарова и др. Проблему исторического развития русской рифмы эти работы освещают с разных сторон и в целом дают достаточно полную картину процесса деканонизации точной рифмы.

Вот как мы видим основные принципы процесса деканонизации в свете объяснений этих ученых.

1. Под влиянием смены эстетических систем, изменения поэтического вкуса и стиля требование морфологического тождества рифмующихся слов уступает место фонологическому принципу рифмовки.

2. Если рифмы, требующие морфологического подобия рифмующихся слов, обычно упорядочены графически, так как тождественные морфемы совпадают в написании, то рифмы, основанные на соотношении фонем и их дифференциальных признаков, графически упорядочены не всегда. Поэтому становится возможной рифма, требующая лишь акустического тождества рифмующихся слов. Смене рифменного канона способствует также смена орфоэпических норм.

3. Процесс деканонизации точной рифмы проходит постепенно и неравномерно: периоды «кризисов», оживления в рифмовке сменяются периодами «стабилизации», когда рифма развивается медленнее. Важнейшие приметы «новой» рифмы – распространение созвучия в предупредительную часть, антиграмматизм. В связи с этим естественно возрастает внимание исследователей к вопросам грамматики и семантики рифмы.

## Глава 2. «Смысловой фактор» рифмы и ее лексико-грамматическое строение

На зависимость между строением рифмы и ее ролью в стихотворении впервые указал В.М. Жирмунский<sup>38</sup>. Подчеркнув организующую функцию рифмы в метрической композиции стихотворения, В.М. Жирмунский отмечает и ее «смысловой фактор»<sup>39</sup>. Поэтический стиль осуществляется в рифме не только в выборе рифмующихся слов, большую роль играет и их «взаимоотношение с точки зрения значения»<sup>40</sup>. Как мы уже указывали во Введении, смысловое воздействие рифмы В.М. Жирмунский связывает прежде всего с ее лексическим и грамматическим строением: «С точки зрения смысловой следует принять во внимание два обстоятельства: во-первых – морфологическое строение рифмы, принадлежность рифмующей части слова к тем или иным грамматическим категориям, т.е. значение морфологических элементов рифмы; во-вторых – лексический (словарный) состав рифмующих слов как взятых независимо друг от друга, так и в определенном взаимоотношении»<sup>41</sup>.

Таким образом, смысловая насыщенность рифмы, а следовательно та роль, которую играет рифма в стихотворении, определяется в какой-то мере непосредственно ее лексическим и грамматическим строением.

При этом В.М. Жирмунский считает, что наибольшее смысловое воздействие имеют рифмы корневые, в особенности грамматически разнородные, и приводит такие примеры: *правил* (имя сущ.) – *заставил*, *лить* – *нить*, *прочь* – *ночь*. «Что касается однородных суффиксальных рифм, то в них параллелизм развивается до степени частичного тождества: рифмы типа *страданье* – *сиянье*, *играя* – *летая* и проч., повторяя одинаковый суффикс, в сущности, в смысловом отношении являются частично

---

<sup>38</sup> Жирмунский В.М. Рифма, ее история и теория. С. 290–303.

<sup>39</sup> Там же. С. 290.

<sup>40</sup> Там же.

<sup>41</sup> Там же. С. 291.

тавтологическими. Такие рифмы не могут иметь специфического смыслового воздействия, они, по преимуществу, звуковые<sup>42</sup>. В.М. Жирмунский отмечает также смысловую активность редкой, экзотической рифмы. Она «отличается особой броскостью, как яркое смысловое пятно»<sup>43</sup>. Редкой рифме противопоставлена банальная.

Мысль о существовании зависимости между лексико-грамматическим строением рифмы и осуществляемой ею в стихотворении ролью получила отклик в некоторых работах, появившихся во второй половине XX века.

Анализируя пушкинские рифмы *просит* – *уносит* и *ученик* – *приник*, Ю.М. Лотман указывает на их функциональную разнородность как на результат различного грамматического строения<sup>44</sup>. При этом – вопреки В.М. Жирмунскому – называет грамматическую глагольную рифму *просит* – *уносит* соотносительно-контрастной в лексико-семантическом отношении. Ритмико-фонологическая и грамматическая сторона этой рифмы «составляют нейтрализующуюся основу рифмующей пары, в то время как в соотносительно-контрастной позиции оказывается корневая часть – носитель лексико-семантического содержания»<sup>45</sup>.

Таким образом, грамматическая рифма, по мысли Ю.М. Лотмана, акцентирует корневую основу слова. В антиграмматической же рифме (*ученик* – *приник*) основой для аналогии выступает только ритмико-фонологическая сторона рифмы<sup>46</sup>.

Вопроса о зависимости смысловой активности рифмы от ее строения касается и О.И. Федотов в кандидатской диссертации «Фольклорные и литературные корни русской рифмы». Он различает метро- и смыслообразующую функции рифмы. При этом он связывает осуществление рифмой ее функций не только с ее лексическим и грамматическим строением, но и со звуковым бо-

---

<sup>42</sup> Жирмунский В.М. Рифма, ее история и теория. С. 292.

<sup>43</sup> Там же. С. 300.

<sup>44</sup> Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Л.: Просвещение, 1972. С. 75–76.

<sup>45</sup> Там же.

<sup>46</sup> Там же. С. 76.

гатством. «Семантическая активность рифмующих повторов определяется качеством и количеством самого созвучия, а также морфологической, стилистической и лексической разноплановостью слов, ее образующих»<sup>47</sup>.

По мнению О.И. Федотова, «рифма загадок, пословиц и поговорок выступает как фактор преимущественно смысловой (тематической) композиции»<sup>48</sup>. Созвучие в пословичных рифмах часто продвинуто влево.

Федотов выделяет среди пословичных рифм префиксально-корневые (бог пристанет и пастыря приставит) и омонимические (жена мужу пастырь, а он ей пластырь), подчеркивая тем самым соотнесенность основ в пословичной рифме.

Рифму, смысловая и метрическая функции которой ослаблены, О.И. Федотов называет авторимом. Таковы рифмы протяжной песни, былины.

Таким образом, по мнению О.И. Федотова, в корневой, глубокой рифме наиболее ярко проявляются обе функции, особенно смыслообразующая.

«Звукосмысловую игру слов» акцентирует О.И. Федотов и в более поздней работе<sup>49</sup>. Не углубляясь на этот раз в особенности лексического и грамматического строения рифмы, исследователь подчеркивает, что, выполняя важную роль в организации метра, будучи «стихообразующим фактором», «... звуковые повторы выполняют специфические в рамках того или иного жанра функции. Например, в загадках они могут намекнуть на разгадку»<sup>50</sup>.

Много внимания грамматическим и лексическим отношениям в рифме уделено в книге Л. Пщоловской «Рым»<sup>51</sup>.

---

<sup>47</sup> Федотов О.И. Фольклорные и литературные корни русской рифмы: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1971. С. 8.

<sup>48</sup> Там же. С. 16.

<sup>49</sup> Федотов О.И. Основы русского стихосложения. Теория и история русского стиха. Кн. 1: Метрика и ритмика. М.: Наука, 2002. С. 64–72.

<sup>50</sup> Там же. С. 66.

<sup>51</sup> Pszolowska L. Rym. Wrocław-Warszawa, 1972 (Poetyka. Zarys encyklopedyczny. D. III, t. II).

Подразделяя рифмы на пять грамматических типов – грамматическая полная, полуграмматическая, грамматическая с нулевой концовкой, формально-грамматическая и антиграмматическая, Л. Пщоловска подробно рассматривает семантические связи в грамматической полной рифме. Наблюдения Л. Пщоловской показывают, что функции грамматической рифмы в произведении разнообразны и во многом зависят от ее семантической ориентации. Грамматическая рифма может придавать произведению характер простоты и наивности, она подчеркивает звуковой пласт стиха, приглушая лексические значения, и таким образом служит музыкальности стиха. С другой стороны, грамматическая рифма может концентрировать содержание стихов. Это особенно характерно для рифм, выступающих в виде так называемых рифменных фигур. Рифменные фигуры образуются при лексическом подобии или контрасте рифмующихся слов, существенную роль играет также их стилистическая отмеченность и синтаксическая позиция по отношению друг к другу. Так, рифменные фигуры возникают при рифмовке слов с чуждыми (далекими) значениями:

Bratu dzwonia na zbawienie

Siostre wiza na stracenie.

Здесь соотносятся в рифме слова *zbawienie* – *stracenie* (*спасение* – *казнь*)<sup>52</sup>.

Но и близкие по значению рифмующиеся слова могут образовывать рифменную фигуру, если они особо отмечены стилистически. В ситуации подобия рифменные фигуры появляются как следствие синтаксического параллелизма:

Iaka mać – taka pać. (Яблоко от яблони недалеко падает)<sup>53</sup>.

Продолжая путь, намеченный В.М. Жирмунским, Л. Пщоловска приходит к выводу о связи между жанром и типом рифменной фигуры. Однако способность к образованию рифменных фигур Л. Пщоловска усматривает главным образом в граммати-

---

<sup>52</sup> Ср. рифму в русской пословице: Свату первая чарка и первая палка.

<sup>53</sup> Ср.: Сядем рядком, да поговорим ладком.

ческой рифме, отчасти отказывая неграмматической рифме в способности к семантическому сцеплению рифмующихся слов.

Таким образом, отмечая зависимость между строением рифмы и осуществляемой ею смысловой ролью в стихотворении, авторы не единодушны в понимании характера этой связи. Одни (как В.М. Жирмунский) считают наиболее яркими в смысловом отношении антиграмматические корневые рифмы, другие (как Ю.М. Лотман и Л. Пщоловска) – грамматические, третьи (как О.И. Федотов) связывают смысловую яркость рифмы прежде всего с глубиной созвучия, называя смысловыми глубокие корневые рифмы.

Такое разночтение возможно, потому что все перечисленные авторы касаются этого вопроса лишь мимоходом – в работах, посвященных преимущественно фонологическому строению рифмы или другим стиховедческим проблемам.

Мы попытаемся, используя статистику, то есть при помощи подсчетов, определить, имеется ли действительно зависимость между лексико-грамматическим строением рифмы и ее ролью в стихотворении, ее смысловой активностью.

Роль рифмы в смысловой организации стихотворной речи мы рассматриваем как функцию грамматического и лексического строения рифмы. Грамматическое строение определяется соотношением формообразующих аффиксов рифмующихся слов. Под лексическим строением мы понимаем взаимоотношение основ рифмующихся слов. Наша задача состоит в том, чтобы учесть все возможные в русской поэзии XX века типы рифм по комбинации лексических и грамматических признаков. Для этого необходима классификация, позволяющая такой учет.



### Глава 3. Определение возможных лексических и грамматических отношений в рифме

Согласно общепринятой классификации рифм, предложенной В.М. Жирмунским в 1923 году, в зависимости от грамматического строения выделяется два типа рифм: грамматические, в которых соотносятся слова, стоящие в одной грамматической форме (*просит – уносит*), и аграмматические (антиграмматические), в которых рифмующиеся слова стоят в разных грамматических формах (*правил (имя сущ.) – заставил, солоно – солнце, доверье – деревья*).

Антиграмматические рифмы гораздо более разнообразны, чем грамматические, причем это разнообразие стало существенным только в поэзии XX века – в связи с широким распространением антиграмматических неточных рифм. В антиграмматической рифме могут соотноситься слова, принадлежащие к разным частям речи (*солоно – солнце*), или слова, принадлежащие к одной части речи, но в разных родовых, падежных или числовых формах (*владенья – виденье, ребячий – рыбацкой, сближало – обижает*). Очевидно, что степень грамматической удаленности рифмующихся слов в рифмах первого и второго типа неодинакова. Предложение считать грамматическими рифмы, в которых объединены слова, принадлежащие к одной части речи, не решает проблему, так как тогда разнообразными становятся грамматические рифмы (ср. *владенье – виденье* и *доверье – деревья*). Кроме того, как показал Р. Якобсон, изменения в фонологическом строении рифмы есть подоплека новшеств в ее морфологическом строении<sup>54</sup>. Поэтому нам представляется желательным в классификации рифм по морфологическим признакам учитывать также и некоторые особенности фонологического строения рифмы.

Строгой классификации рифм по лексическим признакам не существует. В стиховедческой литературе затрагивался только вопрос о тематической насыщенности рифм того или иного по-

<sup>54</sup> Jakobson R. Studies in Russian Philology. P. 1–13.

эта, отмечалось выдвигание в рифме наиболее значимых или нейтральных слов, то есть освещался выбор рифмующихся слов. Изучение соотношения лексических значений слов в рифме лишь намечено В.М. Жирмунским.

Мы убеждены, что классификация рифм должна, насколько это возможно, точно учитывать не только грамматические, но и лексические отношения в рифмующихся словах.

Причем при изучении лексических отношений рифмующихся слов и при изучении морфологических отношений в рифме следует также рассмотреть характер фонологических связей и отталкиваний в соотносящихся словах, потому что именно с помощью этих связей рифмующиеся слова притягиваются друг к другу, образуя некую смысловую микропарадигму.

Наша задача состоит в том, чтобы учесть все возможные в русской поэзии типы рифм по комбинации лексических и грамматических признаков (с привлечением фонологии). Для этого необходима классификация, позволяющая такой учет.

Стремясь учесть по возможности все факторы, определяющие лексико-грамматическое строение рифмы, мы воспользовались при анализе более подробной, чем общепринятая, классификацией рифм по лексическим и грамматическим признакам.

Знаменательные части речи могут обладать вещественным, деривационным и реляционным значениями. Мы будем различать в рифмующихся словах разные стороны лексического значения (вещественные, стилистические) и грамматическое, или реляционное. Носителями лексического значения являются преимущественно основы; носители реляционного значения – флексии и некоторые суффиксы. Поэтому при изучении лексико-грамматических отношений в рифме выделяются не заударная и предударная части, а вещественная (выражаемая основой слова) и формально-грамматическая (выражаемая формообразующими аффиксами).

Грамматические отношения в рифме складываются на фоне фонемного состава носителей грамматического значения (флек-

сий и некоторых суффиксов), а лексические – на фоне фонемного состава носителей лексического значения (преимущественно основ).

Определяя лексические типы рифм, мы учитываем близость или удаленность лексических значений рифмующихся слов и звуковых оболочек основ. Определяя грамматические типы рифм, учитываем близость или удаленность грамматических значений рифмующихся слов и звуковых оболочек формообразующих аффиксов.

Отношения грамматических значений рифмующихся слов определяем как близкие или далекие, исходя из принадлежности слов к одной или к разным частям речи. Близкими считаем грамматические значения слов, принадлежащих к одной части речи: *воды – в пруды, следу – победы, сестра – костра, владенья – виденье, листья – бескорыстья*. Значения слов, принадлежащих к разным частям речи, считаем далекими: *солono – солнце, грешная – прогрессия, вдруг – рук*. Обозначим близкие грамматические значения Sg+, а далекие Sg-.

При определении отношений лексических значений рифмующихся слов мы будем исходить из семантико-стилистической характеристики слова. При работе с семантикой критерии близости – удаленности, к сожалению, не столь очевидны и однозначны, как при определении грамматических отношений. Впрочем, опыт объективных исследований семантических связей есть. Уже довольно давно стиховеды в случаях, когда необходимо учесть семантическое сходство между текстами или лексемами, используют разработанный еще в XIX столетии Тезаурус П.М. Роже<sup>55</sup>.

---

<sup>55</sup> Roget's Thesaurus of English words and phrases / new edition by Betty Kirkpatrick. London: Penguin books, 2000. См. также: Тарлинская М. On Equivalence in Translation: Shakespeare's Sonnet 66 and ten Translations into Russian // International Journal of Slavic Linguistics and Poetics, XXX (1984), 1984. P. 85–129; Гиндин С.И. Опыт анализа структуры текста с помощью семантических словарей // Машинный перевод и прикладная лингвистика. Вып. 16. М., 1972. С. 42–112. Каримова Д.К. О полевом подходе к исследованию семантических параллелизмов в поэзии // Проблемы лингвистики и межкультурной коммуникации: сб. трудов МГОУ. Вып. III. М., 2004. С. 88–102.

Опираясь на этот опыт, при определении близости – удаленности лексических значений рифмующихся слов мы также будем учитывать установленные Тезаурусом Роже критерии. Однако для наших задач, в отличие от Тезауруса, лучше идти от семантического несходства: нам важно определить случаи наиболее редкой семантической или стилистической пересекаемости. Если автор соединяет в рифме неожиданные слова – те, которые в естественных языковых условиях в одном контексте маловероятны, – они очень бросаются в глаза, обращают на себя внимание. Путем соединения в рифме слов с практически не пересекающимися семантико-стилистическими характеристиками усиливается смысловая направленность рифмы.

Такие рифмы, в которых соединены предельно несходные по семантико-стилистическим характеристикам слова, мы будем называть лексически далекими.

Теперь перечислим критерии лексической удаленности. Далекими лексическими значениями обладают слова, отвечающие хотя бы одному из следующих условий (сформулированы в соответствии с исследованием И.В. Арнольд)<sup>56</sup>.

1. Рифмующиеся слова принадлежат к разным стилистическим пластам: *на земле – челе, архангел – схаркнул*.

2. Хотя бы одно из них – термин, неологизм, окказионализм, редкое слово или имя собственное: *оземь – озимь, Мишу – завишу*.

3. Слова принадлежат к далеким тематическим группам: *неба – ширпотреба*.

4. Слова-антонимы: *берут – отдают*.

Обозначим далекие лексические значения SI<sup>-</sup>. Лексические значения слов, не отвечающих этим критериям, мы условно считаем в разной степени близкими: *в тени – дни, не жди – дожди*. Обозначим их SI<sup>+</sup>.

---

<sup>56</sup> Арнольд И.В. Тематические слова художественного текста // Иностранные языки в школе. 1971. № 2. С. 6–12.

При определении фонологических отношений мы не решились воспользоваться методом, предложенным С.М. Толстой<sup>57</sup>. Этот метод позволяет достичь большой точности при определении фонологической близости или удаленности слов, но несколько громоздок для подсчетов на большом материале. Так как нам не требуется цифровая оценка фонологической близости или удаленности, мы воспользовались менее точным, но более простым способом.

Отношения звуковых оболочек носителей лексических и грамматических значений мы считаем близкими, если более половины фонем в рассматриваемой части рифмы совпадают. Так, в рифме *городках – черновиках* звуковые оболочки формообразующих аффиксов близки, а основ – далеки: флексии *-ах* по фонемному составу совпадают, основы *город-* и *черновик-* почти не имеют общих фонем. В рифме *отпетый – Петер* звуковые оболочки формообразующих аффиксов далеки, а основ – близки: в слове *Петер* окончание нулевое, слово же *отпетый* имеет окончание *-ый*; в основах рифмующихся слов *Петер* и *отпет-* из 10 (в сумме) фонем повторяется 7. В рифме *душат – души* звуковые оболочки грамматических аффиксов также далеки: флексия *-и* и суффикс *-ат* не имеют общих фонем; а основ – близки: основы совпадают по фонемному составу. Обозначим далекие звуковые оболочки основ F1-, а близкие F1+; далекие звуковые оболочки формообразующих аффиксов Fg-, а близкие Fg+.

Учитывая эти характеристики, мы выделили возможные типы грамматических и лексических отношений в рифме.

С точки зрения грамматического строения четко выделяется четыре типа рифменных отношений – «грамматическая близость» (Sg+  $\wedge$  Fg+): *сойка – постройка, духом – пухом*; «грамматическая удаленность» (Sg-  $\wedge$  Sg-): *не заплачу – неудачи, Фивы – горделивый*; «грамматическое сближение» (Sg-  $\wedge$  Sg+): *не жди – дожди*,

---

<sup>57</sup> Толстая С.М. О фонологии рифмы // Труды по знаковым системам. Тарту, 1965. С. 300–306.

*страны – туманны; «грамматическое расхождение» (Sg+  $\wedge$  Sg-): признанья – сознание, доверье – деревья.*

В «грамматически близких» рифмах близки грамматические значения рифмующихся слов и звуковые оболочки формообразующих аффиксов: *костей – скоростей, шибились – вонзались, свистуном – огнем.* Как правило, это слова в одной грамматической форме.

В «грамматически далеких» рифмах, напротив, и грамматические значения рифмующихся слов, и звуковые оболочки формообразующих аффиксов далеки: *Гойя – гонят, на шею – тошнее, опасной – лампы.* Рифмующиеся слова принадлежат к разным частям речи.

В рифмах типа «грамматическое сближение» также соотносятся слова, принадлежащие к разным частям речи. При этом, хотя слова и принадлежат к разным грамматическим формам, их грамматические окончания выражены с помощью одинаковых фонем: *на мне – кашне, зремя – меня, шалели – шанели.*

В рифмах типа «грамматическое расхождение» соотносятся слова, принадлежащие к одной части речи. Однако рифмующиеся слова стоят в разных родовых, падежных или числовых формах, что обуславливает и фонологическое несходство окончаний: *ребячий – рыбацкой, конокрадка – в антракте, сближало – обижает.*

С точки зрения лексического строения рифмы выделяется четыре аналогичных вида отношений. В «лексически близких» рифмах (SI+  $\wedge$  FI+) близки и лексические значения, и звуковые оболочки основ: *овощей – вещей.* В такой рифме рифмующиеся слова неярки по смыслу и фонетически перекликаются в левой, предударной части. Соотносящиеся близкие по стилистической окраске и по смыслу слова еще более сближаются благодаря фонетическому сходству.

В рифмах типа «лексическая удаленность» (SI-  $\wedge$  FI-) и лексические значения рифмующихся слов, и звуковые оболочки основ далеки: *городках – черновиках, карьерой – загорелыми.* Сопоставляются далекие по смыслу и по звучанию (в левой части) слова.

В рифмах, отнесенных к типу «лексическое расхождение» (SI+  $\wedge$  FI-), лексические значения рифмующихся слов близки, а звуковые оболочки основ далеки: *листке – тайге, целина – зерна*. Рифмуются слова близкие и по смыслу, и стилистически, при этом рифма фонетически традиционна, то есть не имеет глубоких звуковых соответствий в левой части.

В рифмах типа «лексическое сближение» (SI-  $\wedge$  FI+) соотносятся в рифменном контексте слова с далекими лексическими значениями, но звуковые оболочки основ которых близки: *печень – певчей, фальшью – фарши, озноба – озона*. Здесь далекие по смыслу слова благодаря фонетической близости основ приобретают контекстуальное сходство значений.

Лексические и грамматические типы рифмы, сочетаясь, образуют 16 лексико-грамматических типов. Перечислим их.

1. «Лексическая близость – грамматическая близость»: *поднять – понять, лесов – листов, не имел – он имел.*

2. «Лексическое сближение – грамматическая близость»: *удары – удавы, залом – задом, ударяла – одаряла.*

3. «Лексическое расхождение – грамматическая близость»: *небес – чудес, у меня – у тебя.*

4. «Лексическая удаленность – грамматическая близость»: *грехи – стихи, берут – отдают, прозрачной – коньячной.*

5. «Лексическая близость – грамматическое сближение»: *селедкой – соленой, в бою – мою.*

6. «Лексическое сближение – грамматическое сближение»: *маня – меня, тетрадь – терзать.*

7. «Лексическое расхождение – грамматическое сближение»: *с тобой – голубой, тяжело – стекло.*

8. «Лексическая удаленность – грамматическое сближение»: *вещевой – с лихвой, передовая – завывая.*

9. «Лексическая близость – грамматическое расхождение»: *руки – разлуке.*

10. «Лексическое сближение – грамматическое расхождение»: *фальшью – фарши, буквой – науку, великий – липкие.*

11. «Лексическое расхождение – грамматическое расхождение»: *кленах – зеленый*.

12. «Лексическая удаленность – грамматическое расхождение»: *в отставке – шавки, путеводной – свободный*.

13. «Лексическая близость – грамматическая удаленность»: *надели – неделе, строго – стройный*.

14. «Лексическое сближение – грамматическая удаленность»: *посередке – селедки, площади – прошлому*.

15. «Лексическое расхождение – грамматическая удаленность»: *с матерями – ранней*.

16. «Лексическая удаленность – грамматическая удаленность»: *береженных – сапожонок*.

Структуру рифменных отношений (R) выражает следующая формула:

$$R = [(SI+ \text{ w } SI-) \wedge (FI+ \text{ w } FI-)] \wedge [(Sg+ \text{ w } Sg-) \wedge (Fg+ \text{ w } Fg-)].$$

Ее можно прочесть так: Рифменные отношения равнозначны близости или удаленности лексических значений при близости или удаленности звуковых оболочек основ и близости или удаленности грамматических значений при близости или удаленности звуковых оболочек формообразующих аффиксов.



## Глава 4. Рифма и смысл в фольклоре

Фольклорная рифма, по словам Д.С. Самойлова, «наиболее соответствует языковому сознанию русского народа. Правила ее – вольные, слух – ее единственный критерий»<sup>58</sup>. Народную рифму Д.С. Самойлов часто называет «натуральной», считая ее наиболее свободной в своих проявлениях. «Закономерности “натуральной”, “природной” рифмы поэтому могут быть точкой отсчета при изучении эволюции рифмы в русской поэзии», – пишет он<sup>59</sup>. Можно ожидать, что фольклорный стих покажет естественное распределение лексико-грамматических типов рифмы в разных жанрах. Смысловой или мелодический стиль проявляется в жанрах фольклора очень ярко, что способствует выявлению смысловой или мелодической направленности различных лексико-грамматических типов рифмы. Для того, чтобы установить нормы этой функциональной зависимости, нами были проанализированы рифмы народных песен, пословиц и поговорок, загадок, частушек. При этом мы не претендовали на полный анализ рифмы народной поэзии, но лишь стремились определить функциональную роль различных лексико-грамматических типов рифмы в фольклоре.

Фольклорная рифма изучалась на материале пословиц и поговорок, загадок, частушек, лирических песен. Так как игровые и протяжные песни существенно разнятся по стилю, рифма протяжных песен была проанализирована отдельно. К анализу привлекались произведения, различные по жанру и в то же время бесспорно обладающие рифмой. Количественные результаты исследования фольклорной рифмы представлены в таблицах 1, 2, 3 Приложения.

---

<sup>58</sup> Самойлов Д.С. Книга о русской рифме. С. 30.

<sup>59</sup> Там же.

Всего было рассмотрено:

560 рифменных серий игровых, обрядовых, протяжных песен; из них отдельно рассмотрели 260 рифменных серий только протяжных песен;

615 рифменных серий частушек;

292 рифменные серии пословиц и поговорок;

400 рифменных серий загадок.

Рифма устной народной поэзии изучалась по следующим источникам:

Народная лирическая песня. Л.: Советский писатель, 1961 (Б-ка поэта).

Частушка. М.-Л.: Советский писатель, 1966 (Б-ка поэта).

Словарь русских пословиц и поговорок / сост. В.П. Жуков. М.: Советская энциклопедия, 1967.

Загадки / подгот. В.В. Митрофанова. Л.: Наука, 1968.

## 1. Песни

Народные песни не единообразны по стилю. В обрядовой песне с ее иносказаниями, обусловленными символикой обряда, в хороводной, полной шуток, возможен говорной элемент – прибаутка или заклинание. Наиболее последовательной мелодичностью отличается протяжная песня<sup>60</sup>. Поэтому кроме данных о лексико-грамматическом строении народных песен вообще мы особо включили в таблицы данные о лексико-грамматическом строении протяжных песен.

Наличие рифмы в народной лирической песне признается не всеми исследователями<sup>61</sup>. Условно в народной песне мы считаем рифмой каждый концевой звуковой повтор, кроме тавтологического.

---

<sup>60</sup> Федотов О.И. Рифма в русской народной песне // Вопросы русской литературы. М., 1971. С. 106–116.

<sup>61</sup> Самойлов Д.С. Книга о русской рифме. С. 29.

В народной лирике допускается беспорядочное смешение рифмованных и нерифмованных строк. По нашим подсчетам, зарифмовано 36,6% стихов в игровых и 27,0% в протяжных песнях<sup>62</sup>. Рифма выполняет организующую функцию в метрической композиции лишь наряду с множеством смысловых, синтаксических, морфологических и фонологических повторов, чрезвычайно характерных для народной песни.

Стремление народной песни к разного рода повторам и сближениям находит отражение и в лексико-грамматическом строении песенной рифмы.

В протяжных песнях 87% рифм соединяют близкие по смыслу слова: *батюшка – матушка, дубовая – кленовая, гуляешь – замечаешь*. Иногда рифмующиеся слова синонимичны: *хорошенький – пригоженький*. Грамматические значения в песенной рифме также чаще близки – 81% рифм в голосовых песнях объединяют слова, принадлежащие к одной части речи.

Близость лексических и грамматических значений в песенной рифме отчасти обусловлена тематическим и синтаксическим параллелизмом.

Рифма народной песни – парная. По замечанию В.Я. Проппа, «парные рифмы создают известный параллелизм»<sup>63</sup>. Обычно в народной песне рифма поддерживает синтаксический параллелизм:

Какой я хороший,  
Какой я пригожий,  
Рубашечка красна,  
Жилеточка атласна (с. 127)<sup>64</sup>.

---

<sup>62</sup> На меньшее количество рифм в серьезных произведениях народной поэзии по сравнению с шуточными указывал еще Е.Ф. Розен (Розен Е.Ф. О рифме // Современник. 1836. № 1. С. 131–154).

<sup>63</sup> Пропп В.Я. Народные лирические песни // Народные лирические песни. Л., 1961 (Б-ка поэта. Большая серия). С. 49.

<sup>64</sup> Здесь и в дальнейшем народные песни цитируются по книге: Народные лирические песни. Л., 1961 (Б-ка поэта. Большая серия).

Рифмующиеся стихи связаны общностью содержания. Часто они рисуют разные стороны предмета или последовательность действий:

Он ходил к нам почастехонько,  
Говорил речь полегохонько (с. 253).

На море лебедь воду пила,  
Напившись воды, на берег взошла,  
На берег взошла, сама сплакала (с. 244).

Последующий стих может варьировать предыдущий:

И я батюшке говорила,  
И я свету своему доносила... (с. 322).

Рифмой может поддерживаться психологический параллелизм. Разные предметы и действия приравниваются одно другому, сопоставляются друг с другом:

Полно, полно, солнышко, из-за лесу светить,  
Полно, красное, в саду яблони сушить,  
Полно, девица, по миллом те тужить (с. 165).

Иногда общий признак приравниваемых действий стерт и единственным основанием для сопоставления становятся синтаксические и звуковые соответствия.

Вечор сокол, вечор ясен  
Сыры боры, сыры боры,  
Сыры боры облетал.  
Алексеюшко свет Яковлевич  
Свои кудри, свои кудри,  
Свои русы расчесал (с. 127).

Рифма в народной песне отнюдь не всегда поддерживает параллелизм. Она может быть и совершенно самостоятельной, со-

храня при этом свои качества – близость лексических и грамматических значений.

Уж я пашенку пашу,  
Сам на солнышко гляжу... (с. 328).

Близость грамматических и лексических значений рифмующихся слов в песенной рифме связана с синтаксическим параллелизмом не только как следствие параллелизма, но возможна и функциональная связь. Народная песня стремится к повторениям – смысловым, грамматическим, звуковым. Этими повторениями полнится песенный стих, в том числе и рифма.

89% рифм протяжных песен фонологически близки в суффиксально-флективной части. Однако при этом в народной песне даже реже, чем в других жанрах фольклора, встречаются рифмы типа «грамматическое сближение» (Sg-  $\wedge$  Fg+):

Уж как все мужья до жен добры,  
Покупали женам черные бобры (с. 355).

Такая рифма нарушает грамматический параллелизм, свойственный народной песне. Еще резче выражена грамматическая противопоставленность в рифмах типа «грамматическое расхождение» (Sg+  $\wedge$  Fg-) и «грамматическая удаленность» (Sg-  $\wedge$  Fg-). Рифмы этих двух грамматических типов редки в народной песне. Вот два примера:

А четвертый-то под горлышко  
Взамен красного солнышка (с. 277).

Он не низок, не высок –  
Девяносто семь венцов (с. 115).

Высокий процент рифм с близкими звуковыми оболочками грамматических аффиксов достигается в народной песне за счет широкого использования «грамматически близкой» рифмы (Sg+  $\wedge$  Fg+):

Уж вы дайте мне, младеньке, погуляти,  
Мне шелковые травы да потоптати,  
Мне лазоревых цветочков посрыватьи (с. 318).

«Грамматическая близость» – самый распространенный грамматический тип в народной песне. Рифма народной песни строится на основе грамматического подобия.

Несмотря на тенденцию народной песни к разного рода сближениям и повторам, созвучие основ для голосовой песни характерно еще меньше, чем для других жанров фольклора. 77% рифм голосовых песен обладают далекими звуковыми оболочками основ. Наиболее распространен при этом тип «лексическое расхождение» (SI+  $\wedge$  FI-):

Ветер больно шибко бьет,  
Сильным дождичком сечет,  
С головушки цветы рвет (с. 194).

Более, чем в других фольклорных жанрах, распространены в народной песне и «лексически близкие» рифмы (SI+  $\wedge$  FI+):

Мил за ручку крепко жмет,  
Поцелуя себе ждет (с. 116).

Рифмы с далекими лексическими значениями – «лексическая удаленность» (SI-  $\wedge$  FI-) и «лексическое сближение» (SI-  $\wedge$  FI+) – в народной песне редки. Вот пример «лексического сближения»:

У дальнего милого – кони да коровы,  
А у ближнего милого – черные есть брови (с. 116).

Самой характерной особенностью лексического строения песенной рифмы является близость лексических значений рифмующихся слов. Рифмуются обычные слова, часто встречающиеся рядом и в разговорной речи крестьян.

Наиболее типична для народной лирической песни рифма, в которой «лексическое расхождение» сочетается с «грамматической близостью» (SI+  $\wedge$  FI-)  $\wedge$  (Sg+  $\wedge$  Fg+): *красоватися – выхва-*

*лятся, зеленые – шелковые, раскатились – отвалились, бьет – сечет, царевну – королевну, гуляешь – замечаешь, цветок – дружок, не любить – забыть, кудрявая – молодежавая, такого – милого.* Рифмы, принадлежащие к этому лексико-грамматическому типу, уже неоднократно фигурировали в наших примерах, они составляют более половины всех рифм голосовых песен.

Грамматические отношения в такой рифме выдвинуты. Близость грамматических значений подчеркнута фонетическим повторением.

Следствием близости лексических значений, напротив, является их затушеванность. Соотнесены близкие по смыслу слова, которые и в обыденной речи часто стоят рядом, в их соотнесенности нет ничего неожиданного:

Под окошечком сироточка сидит,  
Против ясного окошечка глядит (с. 15).

Как вечер меня милой  
Целовал да миловал,  
Крепко к сердцу прижимал,  
Сударушкой называл...  
«Как тебя мне не любить?  
Не могу тебя забыть!» (с. 114).

В такой рифме выдвигается не семантическая соотнесенность слов, а самый факт повторения.

Значительно более распространена в народных песнях, чем в пословицах, загадках, частушках, рифма, в которой сочетается «лексическая близость» с «грамматической близостью». Однако и в песне такое сочетание встречается реже, чем сочетание «грамматической близости» с «лексическим расхождением».

Красная девица по терему похаживала,  
Она плечки во рученьках понашивала (с. 115).

Он не будет, он не станет,  
Позабудет, перестанет (с. 203).

Рифмы других грамматических типов – «грамматическое сближение», «грамматическое расхождение», «грамматическая удаленность» – сочетаются в народной песне также чаще всего с «лексическим расхождением»:

Ты изюминка-ягодка,  
Наливной сладкий яблочек (с. 113).

Итак, в песне преобладают рифмы, в которых грамматико-фонетическое повторение сочетается с лексической неяркостью. Преобладание таких рифм наилучшим образом соотносится с другими стилевыми особенностями песни. Мы уже говорили о синтаксическом параллелизме и тавтологических повторениях, характерных для песни. Очень часто в народной песне повторяются в качестве припева частично или полностью десемантизированные звуко сочетания:

Ой мы просо сеяли, сеяли,  
Ой дид ладо, сеяли, сеяли (с. 90).

В песне часты также всевозможные междометия и частицы:

Ой ты роща, рощица березовая!  
Ах да ничего-то в роще, в роще, в роще не родилося (с. 326).

Целовать-то мне ее мне не хочется,  
Мое сердце вот и к ней, сердце мое не воротится (с. 324).

По словам академика А.Н. Веселовского, в песне «содержательный параллелизм переходит в ритмический, преобладает музыкальный момент, при ослаблении внятных соотношений между деталями параллелей. Получается не чередование внутренне связанных образов, а ряд ритмических строк без содержательного



соответствия. Иногда параллелизм держится лишь на согласии или созвучии слов в двух частях параллели»<sup>65</sup>.

Вероятно, типичная для народной песни рифма, как и другие стилистические средства, присущие народной песне, подчеркивает мелодическое движение стиха. Такие особенности песенной рифмы, как близость лексических значений рифмующихся слов, грамматическая близость, обуславливают мелодический характер песенной рифмы.

## 2. Пословицы и поговорки

Пословицы и поговорки издавна объединялись составителями. Нет единодушия в самих критериях отличия пословицы от поговорки. Некоторые фольклористы считают особенностью поговорки незавершенность умозаключения<sup>66</sup>, другие – отсутствие переносного смысла<sup>67</sup>. Границы между пословицей и поговоркой настолько нечетки, что В.П. Жуков, например, выделяет «обширный тип пословично-поговорочных выражений, которые сочетают в себе признаки пословиц и поговорок»<sup>68</sup>.

Так как пословицы и поговорки очень близки, мы при их изучении не разграничивали рифмы пословиц и поговорок.

По словам Ф.И. Буслаева, «пословица создавалась взаимными силами звуков и мысли»<sup>69</sup>. Четкость выражения, смысловая законченность и определенность пословицы и поговорки достигаются четкостью синтаксического и ритмического построения, богатой и яркой образностью.

Ритмическая четкость пословицы и поговорки позволяет говорить о пословичной рифме. «Пословицы в большинстве случаев являются двучленными по своему композиционному строе-

---

<sup>65</sup> Веселовский А.Н. Психологический параллелизм и его формы в отражении поэтического стиля // Веселовский А.Н. Историческая поэтика / вступ. статья и примеч. В.М. Жирмунского. Л.: Гослитиздат, 1940. С. 152.

<sup>66</sup> Даль В.И. Пословицы русского народа. М., 1957. С. 18–20.

<sup>67</sup> Словарь русских пословиц и поговорок / сост. В.П. Жуков. М., 1967. С. 11.

<sup>68</sup> Там же.

<sup>69</sup> Буслаев Ф.И. Русские пословицы и поговорки / доп. к изд. И. Снегирева «Русские народные пословицы и притчи» (М., 1848). М., 1854. С. 57.

нию, но нередко встречается и трехчленное деление, и даже многочленное. Важно, что мерное членение остро ощущается. Основанная на синтаксическом строении мерность пословицы поддерживается ритмом, рифмой и другими видами звуковой связи»<sup>70</sup>. В пословице и поговорке мы считали рифмой каждый звуковой повтор, отмечающий окончания ее ритмических членов. 29,2% пословиц и поговорок имеют рифму.

Как и в песнях, в пословицах и поговорках громадную роль играет синтаксическое строение. Однако если для песни характерно смысловое подобие синтаксически подобных членов, то в пословице и поговорке подобные синтаксические части в смысловом отношении чаще контрастны:

Кошке игрушки, а мышке слезки<sup>71</sup>.

Смелому горох хлебать, а несмелому и шей не видать.

Красота до венца, а ум до конца.

Как видно из примеров, синтаксически параллельные слова в пословицах обладают контрастными значениями. Рифма пословиц и поговорок отличается удаленностью лексических значений рифмующихся слов: *царь – псарь, лежит – бежит, лает – хвостом виляет, колом – соколом, с сошкой – с ложкой, три дни – злыдни, в стогу – в гробу*.

Противопоставление часто является содержанием пословицы:

Один и дома горюет, а двое и в поле воюют.

Поэтому в пословице иногда даже близкие по смыслу слова приобретают контрастность и становятся окказиональными антонимами. Такова, например, рифма *крепись – держись* в пословице «Не давши слова крепись, а давши держись». Во многих пословицах и поговорках противопоставление сосредоточено в рифме:

---

<sup>70</sup> Соколов Ю.М. Русский фольклор. М.: Учпедгиз, 1938. С. 12.

<sup>71</sup> Пословицы и поговорки здесь и далее приводятся по книге: Словарь русских пословиц и поговорок / сост. В.П. Жуков. М., 1967.

Гром гремит не из тучи, а из навозной кучи.  
Вот бог, а вот порог.  
Бог дал, бог и взял.

Как и вообще в фольклоре, звуковые оболочки основ в рифмах пословиц и поговорок чаще далеки. Большинство рифм принадлежит, таким образом, к типу «лексическая удаленность»:

И смех и грех.  
Всяк молодец на свой образец.  
На грех мастера нет.

Однако при этом для пословиц и поговорок близость звуковых оболочек основ в рифме характерна все-таки более, чем для других фольклорных жанров – 33,6% пословиц и поговорок обладают близкими звуковыми оболочками основ.

На волка слава, а овец таскает Савва.  
Поехала кума неведомо куда.

Рифмы, принадлежащие к типу «лексическое сближение», в пословицах и поговорках встречаются довольно часто. Вот еще два примера:

На брюхе шелк, а в брюхе шелк.  
У Фили были, да Филю ж били.

Рифм этого лексического типа в пословицах и поговорках почти в четыре раза больше, чем в песнях.

«Лексическое расхождение» и «лексическая близость» – типы рифм с близкими лексическими значениями рифмующихся слов – в пословицах и поговорках встречаются реже, чем в других произведениях фольклора.

Грамматические значения рифмующихся слов в пословицах и поговорках, как и в других фольклорных жанрах, чаще близки. Рифмы с близкими грамматическими значениями в пословицах и

поговорках составляют 69,9%, однако по сравнению с другими жанрами фольклора эта цифра невелика. В пословицах и поговорках рифмы с далекими грамматическими значениями встречаются в два раза чаще, чем в протяжных песнях. Такие рифмы обычны для пословиц и поговорок, построенных не на синтаксическом параллелизме:

Старый друг стоит новых двух.  
Терпенье и труд все перетрут.  
Наш пострел везде поспел.  
И на старуху найдется проруха.  
На вкус, на цвет товарищей нет.

Количество рифм с далекими звуковыми оболочками формообразующих аффиксов в пословицах и поговорках несколько больше, чем в других жанрах фольклора.

Как и в песнях, как в загадках и частушках, наиболее распространенный грамматический тип рифмы в пословицах и поговорках – «грамматическая близость» (Sg+  $\wedge$  Fg+): *вода – еда, с сошкой – с ложкой, ворует – горюет*. Однако если в протяжных песнях таких рифм 78%, то в пословицах и поговорках только 59%. Зато несколько выше количество рифм, принадлежащих к типу «грамматическое сближение» (Sg-  $\wedge$  Fg+): *в честь – есть, смел – съел, дела – бела, поросят – палят*. Рифмы двух других грамматических типов в пословицах и поговорках встречаются редко.

Наиболее распространена в пословицах и поговорках рифма, в которой «лексическая удаленность» сочетается с «грамматической близостью».

По одежке встречают, по уму провожают.  
В одном кармане смеркается, в другом заря занимается.  
Красна птица пером, а человек умом.

В такой рифме на фоне синтаксического параллелизма, на фоне грамматико-фонетического повтора контрастируют лишь лексические значения рифмующихся слов.

Типично для пословиц и поговорок и сочетание «лексическо-го сближения» с «грамматической близостью»:

Чья бы корова мычала, а твоя молчала.  
Попытка не пытка.  
Слушай ухом, а не брюхом.

В такой рифме, близкой к омонимической, смысловые отношения также выделены.

Рифмы других грамматических типов сочетаются чаще всего также с «лексической удаленностью» и «лексическим сближением».

Сказал бы словечко, да волк недалечко.  
Счастье – на мосту с чашкой.

Самая яркая особенность пословичной рифмы – контрастность лексических значений рифмующихся слов. Соотносятся чаще всего антонимы или слова, принадлежащие к далеким тематическим группам. В таком неожиданном сближении часто и содержится соль пословицы:

Простота хуже воровства.  
Хвали сено в стогу, а барина в гробу.

Легко предположить, что большей смысловой активности рифмы способствует и удаленность грамматических значений рифмующихся слов. Например:

На брюхе шелк, а в брюхе шелк.

В пословицах и поговорках несколько увеличено количество рифм с далекими грамматическими значениями рифмующихся

слов по сравнению с другими фольклорными жанрами. Однако эта особенность пословичной рифмы выражена куда менее ярко, нежели контрастность лексических значений. Возможно, грамматическую раскованность рифмы в пословице несколько сдерживает приверженность пословицы к синтаксическому подобию частей, большую роль, вероятно, играет и отмеченная Д.С. Самойловым установка «натуральной» рифмы на точность<sup>72</sup>.

Краткость пословицы и емкость ее содержания требуют мобилизации стилистических средств, способствующих активности высказывания. Этим требованием обусловлены такие особенности пословичной рифмы, как удаленность лексических значений, фоническая близость основ рифмующихся слов; большей смысловой активности способствует и удаленность грамматических значений рифмующихся слов.

### 3. Загадки

Если в короткой и ясной пословице содержится обобщение, то в загадке обычно выражено весьма конкретное и прозаическое содержание. Оно завуалировано с помощью, на первый взгляд, немотивированных собственных имен, бессмысленных звукосочетаний (которые, однако, в загадке значимы), звукоподражаний, метафорических и метонимических переносов.

С вечера зафоркала, в полночь заторкала,  
Солнце всходит, она уходит (квашня и тесто) (с. 125)<sup>73</sup>.

О такой простой вещи, как замешивание хлебов, загадка рассказывает так:

На озере Ладожском,  
На море Мурманском  
Помутилась вода с песком,  
Поборолся Илья с Петром (с. 125).

---

<sup>72</sup> Самойлов Д.С. Книга о русской рифме. М., 1973. С. 275.

<sup>73</sup> Загадки здесь и далее приводятся по книге: Загадки / подгот. В.В. Митрофанова. Л.: Наука, 1968.

Однако при разности установок в загадке, как и в пословице, преобладают смысловые отношения над мелодическими. Слушатель должен разгадать тщательно запрятанный в загадке смысл. В соответствии с этим во многом примыкает к пословичной и рифма загадок. В загадках, как и в пословицах, мы считали рифмой всякий звуковой повтор, отмечающий окончания ритмических членов. По нашим наблюдениям, 52% загадок имеют рифму.

Как и в пословицах, в загадках преобладают рифмы с далекими лексическими значениями рифмующихся слов: *молчит – ворчит, мальчишка – армячишка, на киях – городах, избушки – хлопотушки, наливает – подсыхает, покойник – во вторник, о кокорюки – за кокорюки, ходаста – мотаста – ходаста*. Как видно из этих примеров, наряду с антонимами, далекими тематически словами в рифмах загадок широко используются окказионализмы.

Самый распространенный лексический тип рифмы в загадке – «лексическая удаленность» (SI-  $\wedge$  FI-):

Влетела чечотка, не зверь, не потка,  
на землю падет – землю дерет (жук) (с. 35).

Типично для загадки и «лексическое сближение»:

Аще, аще, что ни есть в свете слаше? (земля пахотная) (с. 71).

Количество рифм, принадлежащих к типу «лексическое расхождение» (SI+  $\wedge$  FI-), в загадках по сравнению с песнями и частушками невелико. Редко встречается в загадках и рифма типа «лексическая близость» (SI+  $\wedge$  FI+). В этом рифма загадки также близка к пословичной.

Однако в грамматическом строении рифм пословицы и загадки есть существенное расхождение. Для загадки более, чем для пословицы, характерна рифма с близкими грамматическими значениями рифмующихся слов.

Наиболее типична для загадки «грамматическая близость» (Sg+  $\wedge$  Fg+). В загадках часто перечисляются свойства предмета,

его составные части, описываются его действия. При этом обычно зарифмованы одинаковые части речи:

Мать толста, дочь красна,  
сын кудреват, отец горбоват (печь, огонь, дым, кочерга) (с. 104).

Два братца рядом стоят  
вместе не сойдутся, врозь не разойдутся (притолоки дверные) (с. 99).

Кроме того, среди загадок много сюжетных, напоминающих фантастическое стихотворение или заклинание. Однотипные грамматические повторения придают торжественное звучание такой загадке:

На море, на окяне, на горе Вассиане  
сидит птица, воспевает, сама себя выкрашает:  
«Никто от меня не уйдет:  
ни царь, ни царица, ни красная девица,  
ни старец в келье, ни младенец в зыбке,  
только уйдет от меня рыба в море, да ветер в поле» (комар) (с. 36–37).

Рифмы трех других грамматических типов распределены в загадке равномерно и гораздо более редки, чем «грамматическая близость».

Наиболее распространено в загадке сочетание «лексической удаленности» и «грамматической близости»: *Ермак – колтак, хохлушка – молoduшка, бегом – кувырком, бес – в лес*. Рифмы этого лексико-грамматического типа составляют 32,6% рифм загадок.

Итак, удаленность лексических значений рифмующихся слов является наиболее яркой особенностью рифмы в загадке, как и в пословице.

Отличия рифмы загадки от пословичной обусловлены стилистическим своеобразием загадок, для которых характерна фантастическая интерпретация обыденного.



#### 4. Частушки

Наибольшую сложность для изучения представляет частушка.

Среди ученых идут споры даже по вопросу о происхождении частушки. Некоторые исследователи считают частушку одним из древнейших жанров<sup>74</sup>, другие называют точное (и довольно позднее) время зарождения частушки – середина XIX века<sup>75</sup>. Не сходны мнения о ритмике частушки. Одни исследователи рассматривают ритмический строй частушки как хореические и ямбические образования<sup>76</sup>, другие считают частушечный стих тоническим<sup>77</sup>, третьи изучают частушечный ритм в тесной связи с мелодией<sup>78</sup>. Однако независимо от взглядов на происхождение и форму частушки все новейшие исследования оставляют без сомнения ее актуальность, злободневность, живую связь с реальной жизнью.

Содержанием частушки может стать и веселая издевка, и мимолетная обида, и трагическое переживание, и нравоучение. Независимо от позиций, с которых рассматривается рифма частушки, признается, что в основе ритмики частушки лежит определенная метрическая схема, что частушка строфична и имеет постоянную рифму.

В каждой частушке есть одна или две перекрестные (реже смежные) рифмы:

На улице пыль пылится,  
На дворе метелица,  
Полно, миленька, сердиться,  
Полно канителиться! (246)<sup>79</sup>

---

<sup>74</sup> Соколов Ю.М. Русский фольклор. М.: Учпедгиз, 1938. С. 402–403.

<sup>75</sup> Самойлов Д.С. Книга о русской рифме. С. 184 и др.

<sup>76</sup> Там же. С. 184–185.

<sup>77</sup> Квятковский А.П. Ритмология народной частушки // Русская литература. 1962. № 2. С. 92–116.

<sup>78</sup> Трубецкой Н.С. О метрике частушки // Trubetsky N.S. Three Philological Studies. Ann Arbor, 1963 (Michigan Slavic Materials, no. 3). P. 1–22.

<sup>79</sup> Цифрой здесь и в дальнейшем обозначен порядковый номер частушки в книге: Частушка. М.–Л.: Сов. писатель, 1966 (Б-ка поэта. Большая серия).

На чужой сторонке жить,  
Надо каждому служить:  
Старому и малому,  
Среднему, последнему (1076).

Рифма в частушке отвечает всем требованиям, предъявляемым к рифме в книжной поэзии, – это концевой звуковой повтор, выполняющий организующую функцию в метрической композиции стиха. Однако частушечная рифма сохраняет черты, свойственные фольклорной рифме. Д.С. Самойлов отмечает такие черты частушечной рифмы, как суффиксальность, своеобразное фонетическое строение неточных рифм. «“Параметры” частушечной рифмы, ее звуковое строение чрезвычайно близки речевым жанрам народной поэзии – пословице, поговорке, загадке, прибаутке»<sup>80</sup>. Однако утверждение Д.С. Самойлова на этом основании, что частушечная рифма и по функции близка пословичной<sup>81</sup>, кажется нам преждевременным. По своим лексико-грамматическим свойствам рифма частушки занимает промежуточное положение между полюсами песенной и пословичной рифмы.

Своеобразие рифмы разных жанров в фольклоре отчетливее всего проявляется в близости или удаленности лексических значений рифмующихся слов. Это единственный показатель, по которому рифмы пословиц и песен прямо противоположны друг другу. В частушке распространенность рифм с близкими и далекими лексическими значениями рифмующихся слов почти одинакова. Рифмы с близкими лексическими значениями и рифмы с далекими лексическими значениями рифмующихся слов естественно сочетаются в ней.

Наиболее характерными для частушки могут быть названы такие непохожие типы рифм, как «лексическое расхождение» (SI+  $\wedge$  FI-) – наиболее «песенный» тип – и «лексическая удаленность» (SI-  $\wedge$  FI-) – наиболее «пословичный» тип. Одинаково ес-

<sup>80</sup> Самойлов Д.С. Книга о русской рифме. С. 187.

<sup>81</sup> Там же. С. 201.

тественно звучат в частушке рифмы: *дорогая – худая, зарница – больница, затейная – бумазейная, милого – кривого, на небе – на беседе* и рифмы: *дорогой – мой, провожу – укажу, моя – тебя, говоришь – глядишь*.

Близость звуковых оболочек основ встречается в частушке реже, чем в пословице, однако чаще, чем в песне:

Погляжу я в тот конец –  
Гонит Яшенька овец.  
Яша, Яша, Яшенька,  
Котора твоя бяшенька? (463).

Частушка лишь в одном случае отступает от своей приверженности к средним между пословицей и песней характеристикам – «грамматическое сближение» (Sg-  $\wedge$  Fg+) встречается в частушке даже несколько чаще, чем в пословице, не говоря уже о песне.

Не увидишь у цветка  
Веселенького взгляду,  
Кроме времечка того,  
Когда рядком с ним сяду (174).

«Частушка предельно непосредственна и безыскусственна, ее автор поет так же, как говорит», – пишет В. Буртин<sup>82</sup>. По нашим наблюдениям, рифма, соединяющая слова из разных частей речи, придает стиху большую живость и непринужденность; приближает его к естественной разговорной речи. В то же время частушечной, как и вообще фольклорной, рифме свойственна близость звуковых оболочек формообразующих аффиксов. Вероятно, этими свойствами и обусловлено повышенное по сравнению с другими жанрами количество рифм типа «грамматическое сближение» в частушке.

---

<sup>82</sup> Буртин В. О частушке // Новый мир. 1968. № 12. С. 225.

Но все же в частушке, как и вообще в народной поэзии, «грамматическая близость» в рифме явно преобладает. Наиболее характерны для частушки сочетания «грамматической близости» с «лексической удаленностью» и «грамматической близости» с «лексическим расхождением»:

Не форси, миленок, форсом,  
Не покрыта изба тесом.  
Была я и в домике:  
Одна вода на столике (359).

Рифма частушки совмещает в себе особенности песенной и пословичной рифмы.

Мы проанализировали рифмы народной песни, пословицы и поговорки, загадки, частушки с точки зрения их лексико-грамматического строения. Существуют общие черты, характерные для рифмы народной поэзии независимо от жанра. Наиболее стабильны в рифме фольклора грамматические отношения.

Хотя в приверженности разных жанров народной поэзии к рифмам различных грамматических типов также есть значительные колебания (рифмы, принадлежащие к типу «грамматическая близость», в пословицах, например, составляют 58%, а в голосовых песнях – 78%), все же во всех жанрах рифмы типа «грамматическая близость» преобладают. Гораздо меньше распространены в фольклоре рифмы типа «грамматическое сближение» и еще реже встречаются рифмы с далекими звуковыми оболочками грамматических аффиксов – «грамматическое расхождение» и «грамматическая удаленность» (см. табл. 2 Приложения).

Лексическое строение фольклорной рифмы гораздо менее устойчиво, чем грамматическое. В народной поэзии в зависимости от жанра резко меняется распространенность разных лексических типов рифмы. Это происходит в основном за счет больших колебаний в отношениях лексических значений рифмующихся слов. Пословицы и загадки отличаются большим количеством рифм с далекими лексическими значениями; в пес-

нях (и особенно в протяжных песнях) таких рифм мало. В пословицах и загадках также больше, чем в песнях, рифм с близкими звуковыми оболочками основ, хотя разница здесь уже не так велика (см. табл. 1 Приложения).

Связывая (вслед за В.М. Жирмунским, Ю.М. Лотманом, Д.С. Самойловым и др.) лексико-грамматические отношения в рифме с большей или меньшей ее смысловой направленностью, мы объясняем колебания количества лексико-грамматических типов рифмы в разных жанрах фольклора стремлением к большему или меньшему выдвигению смысловых отношений в рифме. Эта зависимость наглядно представлена в таблицах 1, 2, 3 Приложения.

Рассмотренные жанры народной поэзии (песня, пословица и поговорка, загадка, частушка) различаются подчас довольно резко по содержанию и стилю. Если в голосовой песне на первый план выступает непосредственное переживание, то роль пословицы заключается прежде всего в ее смысловой выразительности, емкости ее содержания.

В жанрах, требующих смысловой выделенности рифмы (пословицы, загадки), резко преобладают рифмы с далекими лексическими значениями рифмующихся слов. Для протяжных песен, в которых подчеркивается мелодическая сторона рифмы, характерна рифма с близкими лексическими значениями рифмующихся слов.

В фольклоре близость – удаленность лексических значений рифмующихся слов играет определяющую роль для проявления преимущественно смысловой или преимущественно мелодической направленности рифмы. Удаленность лексических значений рифмующихся слов усиливает смысловые качества рифмы.

Смысловой направленности рифмы способствует и удаленность грамматических значений рифмующихся слов (в пословицах грамматически разнородные рифмы более часты, чем в песнях). Однако этот способ повышения смысловой активности рифмы в народной поэзии менее выражен.

## Глава 5. Изменение лексико-грамматического строения рифмы в процессе ее деканонизации на протяжении XIX века

В наши задачи не входил анализ изменений, претерпеваемых русской рифмой на всем протяжении ее развития. Рифма русской поэзии конца XVIII – начала XIX века в ее развитии исследована наиболее полно В.М. Жирмунским, Д.С. Самойловым, М.Л. Гаспаровым. Основное внимание исследователи уделили фонологическому строению рифмы, однако полученные ими данные позволяют делать некоторые выводы и об изменениях, происходивших в этот период в ее лексико-грамматическом строении. В этой главе мы коснемся лишь некоторых рубежей развития рифмы на протяжении XIX века, осветив наиболее яркие поворотные пункты в развитии русской рифмы.

Очевидно, что по мере деканонизации точной рифмы ее лексико-грамматическое строение также становится более разнообразным<sup>83</sup>. Как показал Р. Якобсон, изменения в фонологическом и в грамматическом строении рифмы тесно связаны, ее морфологическое изменение является подоплекой новшеств в фонологическом строении. Опираясь на данные В.М. Жирмунского, Д.С. Самойлова, М.Л. Гаспарова, В.А. Западава, мы проследим, как отразились в процессе деканонизации точной рифмы изменения в ее лексико-грамматическом строении.

В качестве материала исследования для рифмы XIX века мы избрали стихи Г.Р. Державина, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Ф.И. Тютчева, Н.А. Некрасова. При этом мы пользовались подсчетами, сделанными Д.С. Самойловым и М.Л. Гаспаровым, обращая, однако, в отличие от этих исследователей основное внимание не на фонологическое строение рифмы, а на лексико-грамматическое. Ввиду ключевого значения, сложности и недос-

---

<sup>83</sup> Jakobson R. Studies in Russian Philology. P. 1–13 (Michigan Slavic Materials, № 1); Экман Т. Рифма в поэзии славянских народов. Несколько заметок // American Contributions to the Sixth International Congress of Slavists. II. Literary Contributions. The Hague, 1968. С. 87–113; Гаспаров М.Л. Некрасов в истории русской рифмы. С. 77–89.

таточной изученности рифмы Некрасова мы дополнительно исследовали его рифмование в поэме «Мороз – Красный нос» и сатире «О погоде» (всего 958 рифменных серий).

К середине XVIII века в связи с требованием точной рифмовки, а также ограниченностью лексического материала, вызванной жанровой дифференциацией поэзии, складываются устойчивые пары рифм, образуются рифменные штампы. Определенные типы рифм закрепляются за определенным жанром<sup>84</sup>.

В державинской поэзии рифма обновляется. Исследователи отмечают неожиданно большое количество неточных рифм в стихотворениях Державина. Возрастают все виды неточной и приблизительной рифмы. При этом, однако, несомненна особая роль в поэзии Державина женской неточной рифмы. Если в употреблении других видов приблизительной и неточной рифмы (йотированной, диссонанса) Державин все-таки недалеко ушел от своих современников и предшественников, то количество женских неточных рифм достигает в его стихотворениях невероятной для того времени цифры – 13,5%<sup>85</sup>.

Женские неточные рифмы Державина имеют особое строение – расподобляются обычно согласные, следующие сразу за ударным гласным, а последующие звуки совпадают: *перунам – лазурям, ясность – каткость*. Примечательно, что при этом расподобляются согласные в основах рифмующихся слов, в то время как суффиксы и флексии соединены точным созвучием.

В рифмах такого типа звуковые оболочки основ далеки. При чем их удаленность выпячена – не совпадают даже заударные согласные основы.

Ваш долг: спасти от бед невинных,  
Несчастливым подать покров;

---

<sup>84</sup> Западов В.А. Державин и русская рифма XVIII века // Державин и Карамзин в литературном движении конца XVIII – начала XIX века. Л.: Наука, 1969. С. 54–91.

<sup>85</sup> Гаспаров М.Л. Первый кризис русской рифмы // *Studia metrica et poetica*. II. Тарту, 1977. С. 62.

От сильных защищать бессильных,  
Исторгнуть бедных из оков (с. 72)<sup>86</sup>.

Такова рифма *невинных – бессильных* в приведенном отрывке. Основы рифмующихся слов в такой рифме резко отделяются от суффиксов и флексий расподоблением конечных согласных основы на фоне совпадающей суффиксально-флективной части.

Расподобление заударных согласных основы в рифме Державина нередко сочетается с глубиной созвучия. Для Державина характерна не богатая рифма, но глубокая<sup>87</sup>. Созвучие переведено в его рифме в глубь слова, влево от опорной: *крылами – рвами, богатом – браком, счастье – согласье*.

Как и несовпадение заударных согласных, переключка предупредительных согласных неожиданна, что способствует выдвиганию корня. Соотнесенность корней рифмующихся слов подчеркнута не только отсутствием ожидаемого созвучия в правой, заударной части, но и неожиданным звуковым подобием в левой, предупредительной части рифмы.

Уже по тому, что рифмовка Державина противостояла «эстетике отказов» и классицизму<sup>88</sup>, можно предполагать широкое использование Державиным рифм с далекими, неожиданными лексическими значениями рифмующихся слов. В стихотворениях Державина обычны рифмы, подобные этим: *люльке – бирюльке, сквозь – вкось, богатырь – нетопырь, бесит – повесит, Петр – ветр, длани – дани, латах – лапах, Вах – венках*.

В державинских рифмах выделены лексические значения рифмующихся слов. Заударные фонемы в корневой части рифмы, которым «положено» по канону совпадать, расподобляются Державиным, в то время как предупредительные фонемы корня, напротив, «незаконно» соотнесены в его рифме. Корневая часть рифмы, та-

---

<sup>86</sup> Примеры из стихотворений Г.Р. Державина здесь и далее приводятся по книге: Державин Г.Р. Стихотворения. Л., 1963 (Б-ка поэта. Малая серия).

<sup>87</sup> Гаспаров М.Л. Первый кризис русской рифмы. С. 62–63.

<sup>88</sup> Западов В.А. Державин и русская рифма XVIII века. С. 75.



ким образом, подчеркнута неожиданностью фонематических совпадений и отталкиваний.

Не сиянье луны бледное  
Светит из облака в страшной тьме –  
Ах! Лежит ее тело мертвое  
Как ангел светлый во крепком сне (с. 226).

*Бледное – мертвое.* В этой рифме слова соединяют едва уловимое созвучие и грамматическая однородность. Основы резко отделены от окончаний своей несозвучностью.

Стеклянные реки лучом полудневым  
Жидкому злату подобно текут,  
Кравы и овцы с млеком накопленным  
Под кущи бегут (с. 306).

В предударной части рифмы *полудневым – накопленным* перекликаются созвучия ПЛ, в заударной же, напротив, расподобляются согласные ВН-НН. Необычность фонологических соответствий в основах выделяет лексические значения рифмующихся слов.

Неточная рифма Державина акцентирует основы рифмующихся слов. «Видимо, в рифме Державина многое сформировано наслышанностью в народной поэзии», – пишет Д.С. Самойлов<sup>89</sup>. Рифмы обоих типов, широко для того периода представленных в поэзии Державина («лексическая удаленность» и «лексическое сближение»), чрезвычайно характерны для речевых жанров народной поэзии.

Державинская неточная рифма отзывается в поэзии Жуковского, Батюшкова<sup>90</sup>. Державинский тип неточной рифмы можно проследить в лицейских стихах Пушкина. По подсчетам М.Л. Гаспарова, в ранних стихотворениях Пушкина 3,1% неточ-

---

<sup>89</sup> Самойлов Д.С. Книга о русской рифме. С. 87.

<sup>90</sup> Там же. С. 99.

ных женских рифм. Впоследствии количество таких рифм значительно уменьшается<sup>91</sup>. «Пушкин, сторонник гармонии, сознательно отверг неточные рифмы Державина, не видя возможности их продолжить в существующей системе стиха, еще нуждающейся в других преобразованиях»<sup>92</sup>. Державинский прием расподобления согласных основы в позднейших стихах Пушкина выражен гораздо более «мягко».

В.Я. Брюсов, а за ним Д.С. Самойлов замечают у Пушкина необычные соотношения в опорных согласных мужских рифм: *молодой – суетой, грядой – высотой, конь – огонь, глядел – хотел, кумир – вампир, Вальтер Скотт – расход, ковром – зерном, горит – говорит, пленять – воспламенять* и т.д.<sup>93</sup>. Опорные согласные в таких рифмах соотнесены как бы приблизительным созвучием. Д.С. Самойлов выделяет в предударной части рифмы замещение (*молодой – суетой*), усечение (*кумир – вампир*), перемещение (*рыболов – берегов*). Опорные согласные расподобляются, а соотнесены другие согласные звуки в предударной части рифмы. Как и в державинской, в такой рифме нарушается привычное строение корневой части.

Другие наблюдения В.Я. Брюсова и Д.С. Самойлова также демонстрируют внимание Пушкина к предударной части рифмы, к основам рифмующихся слов. Исследователи приводят примеры паронимических и омонимических рифм Пушкина: *душа – дыша, плеча – луча, рожок – кружок, по калачу – поколочу*; поглощающих рифм: *кумир – мир, чай – примечай, мил – томил*. Рифмы эти, принадлежащие по нашей классификации к типу «лексическое сближение», очень современны. В.М. Жирмунский отмечает широкое введение Пушкиным в рифму прозаизмов

---

<sup>91</sup> Гаспаров М.Л. Первый кризис русской рифмы // *Studia metrica et poetica*. II. Тарту, 1977. С. 64.

<sup>92</sup> Самойлов Д.С. Книга о русской рифме. С. 116–117.

<sup>93</sup> Брюсов В.Я. Левизна Пушкина в рифмах // Брюсов В.Я. Собр. соч. Т. 7. М.: Худож. лит., 1975. С. 154–156; Самойлов Д.С. Книга о русской рифме. С. 116–117.

повседневной речи: *уверен – Каверин, брегет – обед, жилет – нет*<sup>94</sup>.

Подробное изучение пушкинской рифмы впереди, но и теперь можно с уверенностью сказать, что Пушкин относился к рифме как к соотношению слов, а не только звуков. Избегая резких акцентов, он уделял много внимания ее лексическому строению.

Еще один шаг в развитии рифмы сделал М.Ю. Лермонтов. В поэзии Лермонтова последних лет часто встречается рифмовка заударных А:О, Е:И, ЁЕ:ЪЯ. Как показал анализ Р. Якобсона, рифмовка заударных А:О, Е:И и т.п. отражает нарушение морфологического тождества рифмующихся слов<sup>95</sup>.

В стихотворениях Лермонтова 1836–1841 годов различные заударные гласные соотнесены в 5,9% рифм<sup>96</sup>. *Всевышний – лишней, прекрасный – напрасной, поплачет – не значит* – нарушение фонематического тождества отражает нарушение тождества морфологического. При этом слова могут принадлежать к одной части речи, а могут и к разным.

Скажи мне, для чего такое мщенье?  
Я виноват, другую мог хвалить,  
Но разве я не требовал прощенья  
У ног твоих?.. (с. 270)<sup>97</sup>

Рифмующиеся слова *мщенье – прощенья* принадлежат к одной части речи, но стоят в разных грамматических формах.

Пусть мрачный изгнанник, судьбой осужденный,  
Тебе будет раем, а ты мне – вселенной! (с. 274)

---

<sup>94</sup> Брюсов В.Я. Левизна Пушкина в рифмах. С. 54–156; Самойлов Д.С. Книга о русской рифме. С. 116–117.

<sup>95</sup> Jakobson R. Studies in Russian Philology. P. 1–13.

<sup>96</sup> Гаспаров М.Л. Первый кризис русской рифмы. С. 65.

<sup>97</sup> Примеры из стихотворений М.Ю. Лермонтова приводятся по книге: Лермонтов М.Ю. Собр. соч. Т. 1: Стихотворения. М., 1957.

Рифмуются слова, принадлежащие к разным частям речи. В обеих рифмах антиграмматизм подчеркивается фонематическим несовпадением. Неточные рифмы Лермонтова ориентированы на антиграмматизм.

Интерес к женским приблизительным рифмам усиливается в творчестве Ф. Тютчева, Н. Огарева, К. Павловой<sup>98</sup>. Рифмы с чередованием гласных в заударной части составляют 7,9% в стихотворениях Тютчева 60-х годов<sup>99</sup>. Замечательно описал тютчевскую рифму Д.С. Самойлов: «Тютчев противопоставляет мысль мысли, предмет предмету, образ образу, картину картине, слово слову. В этом контрасте и рифмы противопоставлены как части речи, как показатели временных отношений, как части предложений»<sup>100</sup>.

В переводе стихотворения Микеланджело «Ночь», сделанном Тютчевым, встречается рифма *повсеместной – лестный*:

В сей век стыда и язвы повсеместной  
Не чувствовать, не видеть – жребий лестный (с. 323)<sup>101</sup>

Слова сближены грамматически (оба прилагательные) и в то же время противопоставлены (из-за различия родовых и падежных форм).

Еще один подобный пример:

Как сквозь туман болезни многотрудной  
Она порой ловила призрак чудный... (с. 268)

В рифме *многотрудной – чудный* противопоставлены лексические значения рифмующихся слов, а грамматически рифмующиеся слова сближены и противопоставлены одновременно.

---

<sup>98</sup> Самойлов Д.С. Книга о русской рифме. С. 170–173; Гаспаров М.Л. Первый кризис русской рифмы. С. 68.

<sup>99</sup> Гаспаров М.Л. Первый кризис русской рифмы. С. 65.

<sup>100</sup> Самойлов Д.С. Книга о русской рифме. С. 171.

<sup>101</sup> Здесь и далее стихи Тютчева приводятся по книге: Тютчев Ф.И. Полное собрание стихотворений. Л.: Советский писатель, 1957 (Б-ка поэта. Большая серия).

Рифма принадлежит к типу «лексическая удаленность – грамматическое расхождение». В такой рифме контраст и подобие переплетаются, пронизывая всю рифму. Слова с далекими лексическими значениями объединяет принадлежность к одной части речи, но их нельзя назвать и грамматически однородными – они стоят в разных грамматических формах. Обманчивое подобие проясняет контрасты.

Б.Я. Бухштаб назвал поэзию Тютчева «поэзией контрастов и антитез, поэзией романтического дуализма»<sup>102</sup>. Эта особенность тютчевской поэзии ярко проявляется и в рифме.

Другой путь развития рифмы находим в поэзии Н.А. Некрасова. Исследователи отмечают особую структуру некрасовской неточной рифмы. В женских рифмах Некрасов часто соотносит глухой звук с соответствующим звонким в заударной позиции: *тулупе – клубе, хлебный – великолепный, заботится – водится, досадуя – статуя, воротом – городом, подбородок – короток, субботу – доходу, штабом – трапом, лишние – нижние, шубе – ступе*. По подсчетам М.Л. Гаспарова, неточных женских рифм приходится в стихотворениях Некрасова 22 на 1000<sup>103</sup>. Д.С. Самойлов отмечает и широкое использование Некрасовым соотношения глухих и звонких в опорных согласных открытых мужских рифм: *худа – красота, засвети – пройди, серпе – судьбе, душе – рубеже, себя – хрия, раба – толпа, Руси – стези*<sup>104</sup>. При этом и в женских, и в мужских рифмах, как правило, замещаются согласные в основах рифмующихся слов, в то время как суффиксы и флексии остаются полностью созвучными.

Этим рифма Некрасова напоминает державинскую рифму. Заударные согласные корня расподобляются при фонологическом тождестве суффиксов и флексий:

---

<sup>102</sup> Бухштаб Б.Я. Ф.И. Тютчев // Бухштаб Б.Я. Русские поэты. Л.: Худож. лит., 1970. С. 9–75.

<sup>103</sup> Гаспаров М.Л. Некрасов в истории русской рифмы. С. 80.

<sup>104</sup> Самойлов Д.С. Книга о русской рифме. С. 156.

Да и семян запасает порядочно –  
Тужит, землицы ему недостаточно! (с. 163)<sup>105</sup>.

В такой рифме вещественная и суффиксально-флективная части разграничены резче, чем в точной рифме. 58% рифм Некрасова обладают далекими лексическими значениями рифмующихся слов. Некрасов вводит в рифму новые лексические пласты, смело соединяет слова самые несопоставимые: *ария – канцелярия, Петров – гробов*.

Ввиду особого интереса, который рифма Некрасова находит у исследователей, мы проследили с точки зрения лексико-грамматического строения рифмовку в поэме «Мороз – Красный нос» и в сатире «О погоде».

По нашим подсчетам, в 57,6% некрасовских рифм отсутствует предупредное созвучие (совпадение дифференциальных признаков фонем не учитывалось). Опорные совпадают в 21,6% рифм (из них только 3,7% глубокие). В стихотворениях Некрасова часто возникает рифма типа «лексическая удаленность – грамматическая близость». Как показал анализ фольклорной рифмы, такая рифма может нести большую смысловую нагрузку. Она преобладает в пословицах и поговорках.

А вот пример из поэмы Некрасова:

Савраска увяз в половине сугроба –  
Две пары промерзлых лаптей  
Да угол рогожей покрытого гроба  
Торчит из убогих дровней (с. 109).

Рифма *сугроба – гроба* принадлежит к типу «лексическое сближение – грамматическая близость». Рифмующиеся слова относятся к далеким тематическим группам. Это поглощающая рифма. Созвучие в предупредной части привлекает внимание к основам рифмующихся слов. Однако не менее выразительна и другая рифма в этом четверостишии: *лаптей – дровней*. Это редкие в

---

<sup>105</sup> Примеры из стихотворений Н.А. Некрасова приводятся по книге: Некрасов Н.А. Стихотворения. Т. 2. Л.: Сов. писатель, 1967 (Б-ка поэта. Большая серия).

стихах, непоэтические слова. Звуковое подобие в предупредной части отсутствует, не совпадают даже опорные согласные в этой мужской рифме. Созвучие начинается там, где кончается основа слова, и это резко выделяет основу и окончание. На фоне совпадающих окончаний лексические значения подчеркнуты звуковым несходством. Рифма принадлежит к типу «лексическая удаленность – грамматическая близость».

К типу «лексическая удаленность» относятся и некрасовские рифмы с расподоблением заударных согласных основы. В неточной рифме с расподоблением заударных согласных основы усилена удаленность звуковых оболочек основ. Несозвучная вещественная часть резко противопоставлена созвучной формально-грамматической.

Особенно выразительны эти рифмы при условии грамматического подобия, хотя у Некрасова немало и грамматически разнородных рифм, построенных так же: *досадуя – статуя, подбородок – короток, сотни – господни, слепо – небо*.

Неточная рифма Некрасова – результат установки на выдвижение вещественной части рифмующихся слов. Опыт такой рифмы Некрасов мог найти в народной поэзии. В то время, когда происходит процесс грамматического раскрепощения рифмы, Некрасов вскрывает новые возможности рифмы грамматической.

Рифмы с расподоблением заударных согласных основы развивает в 60–70-е годы XIX века не один Некрасов. В.М. Жирмунский приводит примеры из стихотворений Кольцова и Никитина: *обширной – призывной, страшен – опасен, гробом – сводом* (Кольцов); *непогода – дорога, маешься – расстанешься* (Никитин)<sup>106</sup>. А.А. Илюшин отмечает использование таких рифм в баснях Крылова, стихотворениях Полежаева, сказке «Конек-Горбунок» Ершова. Примечательно, что все эти поэты близки к народной традиции<sup>107</sup>.

---

<sup>106</sup> Жирмунский В.М. Рифма, ее история и теория. С. 359–360.

<sup>107</sup> Илюшин А.А. Консонантные условности русской мужской рифмы XVIII–XIX в.в. // Исследования по теории стиха. Л.: Наука, 1978. С. 67–74.

Итак, развитие рифмы на протяжении XIX века сказывается не только в изменении ее фонологического строения. Одновременно происходят большие изменения в лексико-грамматическом строении рифмы. При этом намечается две тенденции развития рифмы. С одной стороны, поэты все больше вводят в свои стихи рифмы антиграмматические. В стихотворениях Лермонтова, Тютчева все чаще возникают рифмы, основанные на морфологическом противопоставлении рифмующихся слов. С другой стороны, на протяжении XIX века усиливается тенденция к выдвиганию и подчеркиванию лексических значений рифмующихся слов (в том числе и в грамматически однородных рифмах). Удаленность лексических значений, необычное фонологическое строение привлекают внимание к основам. Характерно, что рифму этого типа развивают преимущественно поэты, наиболее тесно связанные с народной традицией (Державин, Некрасов, Никитин). Подобная рифма широко распространена в пословицах и поговорках, загадках, частушках. Как показал анализ фольклорной рифмы, выдвигание лексических значений рифмующихся слов усиливает смысловую нагрузку рифмы.

Подведем итоги.

1. Процесс деканонизации точной рифмы отражает и изменения в морфологическом строении рифмы.
2. Развитие рифмы на протяжении конца XVIII–XIX веков идет по двум направлениям: развивается антиграмматическая рифма и увеличиваются смысловыразительные возможности грамматической рифмы.
3. Эстетической основой изменений в строении рифмы является усиление ее смыслового воздействия в стихотворении.



## Глава 6. Особенности лексико-грамматического строения рифмы в творчестве русских поэтов начала XX века

Стремясь показать рифму в истории русской поэзии начала XX века всесторонне, мы привлекли в качестве материала исследования стихотворения четырех поэтов, связанных с различными литературными течениями начала XX века: Валерия Брюсова, Александра Блока, Анны Ахматовой и Владимира Маяковского. При этом старались опираться на такие сборники и циклы, в которых наиболее ярко выражены особенности изучаемого периода и которые, по мнению исследователей, отличаются наибольшим совершенством.

### 1. Роль рифмы в лирике Валерия Брюсова

В качестве материала для изучения рифмы Валерия Брюсова мы взяли два сборника стихов – «Urbi et Orbi» и «Зеркало теней», относящихся по классификации, предложенной М.Л. Гаспаровым, к «классическому» периоду<sup>108</sup>. По классификации Д.Е. Максимова это книги второго и третьего периодов творчества Брюсова<sup>109</sup>. «1900-е годы – это стиль “классического” Брюсова “Urbi et orbi” и “Stephanos’a”, в свое время блестяще проанализированный В.М. Жирмунским, – то, что обычно считается лучшим во всем Брюсове», – пишет М.Л. Гаспаров<sup>110</sup>. Признавая, что 1900-е годы – время «лучшего Брюсова», время расцвета поэта, Гаспаров, в отличие от других исследователей, выделяет особо и 1920-е годы – как время новых творческих поисков: «1920-е годы – это стиль “позднего Брюсова”, никем до сих пор по-настоящему не проанализированный и считающийся как бы негласно чем-то худшим в Брюсове. Мнение это настоятельнейше нуждается в опровержении <...>»<sup>111</sup>. В этом исследовании

<sup>108</sup> Гаспаров М.Л. Брюсов-стихoved и Брюсов-стихотворец // Избранные труды. Т. 3: О стихе. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 399.

<sup>109</sup> Максимов Д.Е. Валерий Брюсов. Поэзия и позиция. Л.: Сов. писатель, 1969. С. 193.

<sup>110</sup> Гаспаров М.Л. Брюсов-стихoved и Брюсов-стихотворец. С. 399.

<sup>111</sup> Там же.

остановимся, однако, лишь на «классическом» периоде, когда новые тенденции в рифме только зарождались и активно развивавший их Брюсов еще не испытал влияния сформированной в том числе и его стараниями и опередившей его модернистской поэзии 1920-х годов.

В сборнике «Urbi et Orbi» (1903) талант Брюсова проявился уже во всей полноте. Известно, какое впечатление произвел сборник на А. Блока<sup>112</sup>. По мнению В.М. Жирмунского, в балладах этого сборника «основные тенденции стиля Брюсова проявляются достаточно отчетливо»<sup>113</sup>. Из последующих поэтических книг «Зеркало теней» особо выделяется исследователями в качестве новаторской. «Если в сборнике “Все напевы” были лишь намечены элементы нового, то теперь, в “Зеркале теней”, они развились и захватили большое поэтическое пространство», – пишет Д.Е. Максимов<sup>114</sup>. М.Л. Гаспаров и здесь возражает предшественникам: «“Зеркало теней” 1912 г. было несомненным самоповторением, но критика по инерции еще отзывалась о нем с почтением», – пишет исследователь.<sup>115</sup> Забегая вперед, заметим, что наше исследование отнюдь не противоречит этому выводу: рифма в «Зеркале теней» (в силу ряда причин) даже несколько проще, традиционнее, чем в «Urbi et Orbi», о чем мы подробнее скажем ниже (см. также табл. 4–6 Приложения).

Из сборника «Urbi et Orbi» изучались разделы «Вступления», «Песни», «Баллады», «Думы» – всего 31 стихотворение, 612 рифменных серий (Брюсов В.Я. Собр. соч. В 7 т. Т. 1. М., 1973). Из сборника «Зеркало теней» взяты разделы «На груди земной», «Объятия снов», «Неизъяснимы наслаждения», «Под мертвую луной», «Родные степи» – всего 26 стихотворений,

---

<sup>112</sup> Ср. письма А. Блока к С. Соловьеву от 1 декабря 1903 года и 8 марта 1904 года (А. Блок. Собр. соч. В 8 т. Т. 8. М.; Л.: ГИХЛ, 1963).

<sup>113</sup> Жирмунский В.М. Валерий Брюсов и наследие Пушкина: опыт сравнительно-исторического исследования // Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Наука, 1977. С. 143.

<sup>114</sup> Максимов Д.Е. Валерий Брюсов. Поэзия и позиция. С. 193.

<sup>115</sup> Гаспаров М.Л. Брюсов-стиховец и Брюсов-стихотворец. С. 400.

342 рифменные серии (Брюсов В.Я. Собр. соч. В 7 т. Т. 2. М., 1973).

Первые же стихотворения Брюсова поразили воображение современников новизной. «Брюсов вступил в литературу не только поэтом символистской ориентации, но и организатором-пропагандистом “декадентской школы”»<sup>116</sup>. Ориентация на новаторство сохраняется и в позднейшем творчестве Брюсова. Исследователи отмечают неожиданность тематики, оригинальность образов, своеобразие лексики, введение (хотя и ограниченное) тонических размеров и – новизну рифмы. Брюсов дал новой рифме название и сформулировал ее особенности (видя ее наиболее яркое проявление в творчестве футуристов). «Новая рифма, сохраняя требование тождества или сходства ударных гласных, допускает значительное несходство звуков, следующих за ними, то есть конца слов, но зато требует совпадения или близкого сходства звуков, стоящих влево от ударного»<sup>117</sup>. Исследователи Брюсова уже давно отметили черты новой рифмы в творческой практике самого поэта. Большое количество неточных рифм в стихотворениях Брюсова наблюдают В.М. Жирмунский<sup>118</sup>, Д.С. Самойлов<sup>119</sup>, М.Л. Гаспаров<sup>120</sup>.

В лексическом и грамматическом строении рифмы Брюсова также обнаруживается установка на новизну, если включать в это понятие наряду с неточностью и глубиной выделенность лексических значений рифмующихся слов и антиграмматизм. Как показали наши подсчеты, эти качества заметнее проявляются в сборнике «Urbi et Orbi», чем в «Зеркале теней», что, впрочем, легко было предугадать. Новые позиции Брюсова в сборнике «Зеркало теней» отмечались исследователями. «Лирика Брюсова изменилась в своей идейно-художественной структуре. Она уже не выглядела такой

---

<sup>116</sup> Максимов Д.Е. Валерий Брюсов. Поэзия и позиция. С. 24.

<sup>117</sup> Брюсов В.Я. Левизна Пушкина в рифмах // Брюсов В.Я. Собр. соч. В 7 т. Т. 7. М.: Худож. лит., 1975. С. 149.

<sup>118</sup> Жирмунский В.М. Валерий Брюсов и наследие Пушкина. С. 362–365.

<sup>119</sup> Самойлов Д.С. Книга о русской рифме. С. 211–213.

<sup>120</sup> Гаспаров М.Л. Рифма Блока // Творчество Блока и русская культура XX века. Тарту, 1979 (Блоковский сборник). С. 75.

торжественной и приподнятой... Не превратившись в реалистическое искусство, поэзия Брюсова сдвинулась в сторону эмпиризма <...>. В большей мере, чем до сих пор, она насыщалась бытовыми деталями, психологией, стала более конкретной и отчасти даже «обиходной»<sup>121</sup>. Как видно из таблиц (см. Приложение), рифмовка в «Зеркале теней» более традиционна, чем в сборнике «Urbi et Orbi». При анализе мы ориентировались преимущественно на сборник «Urbi et Orbi», так как в данном случае нас интересует, главным образом, новаторство Брюсова в рифме. Прежде всего обратим внимание на грамматическое строение.

Самый распространенный тип рифм в обоих сборниках – «грамматическая близость», при этом в «Urbi et Orbi» эта традиционная, песенная рифма встречается гораздо реже, чем в «Зеркале теней». Зато чаще обычного здесь возникают рифмы типа «грамматическое сближение». Рифмующиеся слова при «грамматическом сближении» принадлежат к разным частям речи, что способствует синтаксической раскованности стихов:

Когда ж без сил любовники застыли  
И покорил их необорный сон,  
На город пали груды серой пыли,  
И город был под пеплом погребен (1, 289)<sup>122</sup>.

Грамматически разнородные рифмы *застыли – пыли, сон – погребен* естественно появляются в строфе, состоящей из одного сложного предложения, причем содержащего повествование, рассказ о событиях.

Однако можно встретить у Брюсова и строфы, достаточно синтаксически сложные, со сплошными грамматически однородными рифмами:

Когда встречалось в детстве горе  
Иль беспричинная печаль, –

---

<sup>121</sup> Максимов Д.Е. Валерий Брюсов. Поэзия и позиция. С. 193–194.

<sup>122</sup> Стихи Брюсова здесь и далее цитируются по книгам: Брюсов В.Я. Собр. соч. В 7 т. Т. 1–2. М.: Худож. лит., 1973. Цифры в скобках означают том и страницу.

Все успокаивало море  
И моря ласковая даль (1, 292).

Здесь грамматическая однородность рифм придает строфе сходство с песней (в фольклоре) и возможную напевность при декламации, что особенно заметно, если сопоставить эти стихи с другими из того же стихотворения:

В блестящих залах из коралла,  
Где жемчугов сверкает ряд,  
Я, вся волнуясь, различала  
Подводных дев горящий взгляд (1, 292).

В этой строфе, также состоящей из одного сложного предложения, чередуется рифма типа «грамматическая близость» (*ряд – взгляд*) с рифмой типа «грамматическое сближение» (*коралла – различала*). Именно благодаря рифмовке последняя строфа приобретает более разговорное звучание, чем предыдущая.

Очевидно, что грамматически разнородные рифмы, даже если грамматическая разнородность не выделена и не подчеркнута, как в рассмотренном рифменном типе «грамматическое сближение», акцентируют в первую очередь не мелодическое движение стихов, а выявляют заложенный в них смысл. Относительно большое количество грамматически разнородных рифм в сборнике «Urbi et Orbi» связано с сюжетностью многих стихотворений, а также с тем, что часто они написаны как лирический монолог. По нашим наблюдениям, преобладание этого типа характерно для стихотворений, в которых есть повествование, движение действия, или для стихотворений, имитирующих непосредственную, живую речь. В начальных разделах сборника «Urbi et Orbi» собраны стихотворения именно такого типа. Разделы в этой книге Брюсов выделяет не по темам, а по жанрам. Во «Вступлениях» собраны аллегорические размышления о жизненном пути человека, в разделе «Песни» – стилизованные городские романсы, иногда сюжетные (обе «Фабричные», «Девичья»). «Думы» – авторские размышления, стремящиеся к естественной речи. В разделе

«Баллады» стихотворения в большинстве своем построены как лирические монологи. При этом «сам поэт как бы говорит словами героя, объективируя свое лирическое чувство с драматическим образом героя баллады»<sup>123</sup>.

Брюсов первым из русских поэтов широко вводит в стихи рифменные типы «грамматическое расхождение» (Sg+  $\wedge$  Fg-) и «грамматическая удаленность» (Sg-  $\wedge$  Fg-). В рифмах «грамматическое расхождение» соединяются существительные, реже прилагательные, причастия, наречия, глаголы в разных грамматических формах, причем эта разница подчеркнута фонематическим несовпадением. Таких рифм у Брюсова 7%. Вот первая строфа стихотворения «Пеплум», написанного как монолог римлянки:

Знаю сумрачный наход  
Страсти, медленно пьянящей:  
Словно шум далеких вод,  
Водопад, в скалах кипящий (1, 287).

Героиня, ведущая монолог, охвачена страстью. Синтаксическая тяжеловесность строфы и «неправильная» рифма (а в тот период, когда стихотворение создавалось, эта неправильность еще ощущалась остро) подчеркивают состояние героини. Сравнение зарождающейся страсти с дальним водопадом выступает нагляднее благодаря необычному присоединению сравнения, а также рифме «грамматическое расхождение» (*пьянящей – кипящий*). Рифмы этого типа характерны и для стихов, где есть перечисления:

Сверкали фонари, окутанные пряжей  
Каштанов царственных; бросали свой призыв  
Огни ночных реклам; летели экипажи... (1, 302).

Наряду с синтаксическими переносами, подчеркнутая нетождественность грамматических форм в рифме *пряжей – экипажи* способствует разговорной интонации, которая необходима в сти-

---

<sup>123</sup>Жирмунский В.М. Валерий Брюсов и наследие Пушкина... С. 145.

хотворениях раздела «Думы», построенных как авторские размышления.

Рифменный тип «грамматическое расхождение» особенно часто встречается в стихотворениях, построенных на контрастах. Например, в стихотворении «Путник», где противопоставляются «бедняк из степи» и царевна, используются грамматически контрастные рифмы *безвестный – тесной, неспешно – безгрешна, сада – за оградой*. Тот же прием в рифмовке возникает в стихотворении «Блудный сын», где грамматический контраст сопутствует контрастному изображению «отчего дома» и мира, в котором герой «расточает богатства»: *богатства – святотатство, благо – влага, детства – наследство*.

Рифмы типа «грамматическая удаленность» составляют 11% всех рифм в стихотворениях сборника «Urbi et Orbi». В таких рифмах соединяются слова, принадлежащие к разным частям речи, причем грамматическая неоднородность подчеркнута и фонологическим несоответствием:

Прочь венки, дары царевны,  
Упадай порфира с плеч!  
Здравствуй, жизни повседневной  
Грубо кованная речь (1, 272).

Тип «грамматическая удаленность» здесь иллюстрируется рифмой *царевны – повседневной*. Как видно из приведенного отрывка, рифма эта тоже удачно подчеркивает контрастность изображаемого. Подобные рифмы часто возникают и в имитациях народных стихов в разделе «Песни»:

Твой муж, задремавши на стуле,  
Проспит, что ты шепчешь в бреду;  
А я до зари караулю  
И только при солнце уйду (1, 282).

Народные песни не единообразны по стилю. Последовательной мелодичностью (и, соответственно, склонностью к грамма-

тической рифме) отличается протяжная песня. В обрядовой же песне, а тем более в имеющей сюжет частушке, возможен говорной элемент<sup>124</sup>. Стилизации Брюсова нередко сюжетны, с установкой на психологизм. В приведенном отрывке рифма *на стуле – караулю* в какой-то степени подчеркивает контраст между равнодушным мужем и взволнованным повествователем. В такой рифме, как и вообще в грамматически разнородной, выдвинуты прежде всего смысловые отношения.

Грамматически далекая рифма соответствует яркому, экспрессивному стилю Брюсова, сюжетности его стихотворений, их монологическому строению. Четкость, логичность и одновременно повышенная экспрессия, как известно, характерны для брюсовских стихов. Совершенно естественно, что Брюсов подхватывает и развивает традицию антиграмматической рифмы, выдвигающей логические, смысловые отношения в стихе.

Одновременно с традицией антиграмматизма Брюсов развивает и другую возможность усиления смысловыразительной функции рифмы: акцентирование лексических значений рифмующихся слов. Брюсов широко вводит в свои стихи рифмы с далекими лексическими значениями рифмующихся слов. Приведем длинный пример:

Я помню формы, звуки, запах... О! и запах!  
Амбары темные, огромные кули,  
Подвалы под полом, в грудях земли,  
Со сходами, припрятанными в трапах,  
Картинки в рамочках на выцветшей стене,  
Старинные скамьи и прочные конторки,  
Сквозь пыльное окно какой-то свет незоркий,  
Лежащий без теней в ленивой тишине,  
И запах надо всем, нежалящие когти  
Вонзающий в мечты, в желанья, в речь, во все!  
Быть может, выросший в веревках или дегте,  
Иль вползший, как змея, в безлюдное жильё,

---

<sup>124</sup> Федотов О.И. Рифма в русской народной песне // Вопросы русской литературы. (Уч. зап. Московского пединститута им. Ленина. Вып. 455). М., 1971. С. 106–116.



Но царствующий здесь над всем житейским складом,  
Проникший все насквозь, держащий все в себе!  
О, позабытый мир! и я дышал тем ядом,  
И я причастен был твоей судьбе! (1, 304)

В описании «мира, утраченного <...> с детства» поражает сочетание эмпиризма и экспрессии. Эмпирически точно перечисляются постройки и предметы мебели – обстановка старого купеческого дома и двора. Экспрессия почти лишена оценки – ведь изображаемый мир напоминает «сон непонятый». Нарастание экспрессии отмечено скоплением причастий, обилием восклицаний и рифмовкой. Почти все рифмы в этом отрывке обладают далекими лексическими значениями. Стихи описательно-повествовательны, естественно, что смысловыразительные возможности выдвигаются и в рифме. Усилению экспрессии в конце приведенного отрывка соответствует повышение выразительных возможностей рифмы. Рифма *когти – дегте* совмещает «лексическое сближение» (S1-  $\wedge$  F1+) и «грамматическое расхождение» (Sg+  $\wedge$  Fg-). Удаленность лексических значений подчеркнута фонологическим подобием в корнях слов, а грамматическая однородность разрушается фонологическим несходством в грамматических окончаниях. Слова сближаются и отталкиваются одновременно по нескольким признакам. В мужской открытой рифме *во все – жилье* вопреки обычаю не совпадают опорные согласные. Рифма *складом – ядом* почти поглощающая, в рифме *себе – судьбе* лексические значения подчеркнуты фонологическим сходством в корнях слов.

Рифмы с далекими лексическими значениями естественны в брюсовских стихах с их установкой на аллегоризм, экзотику и невиданные страсти:

Я – раб и был рабом покорным  
Прекраснейшей из всех цариц.  
Пред взором, пламенным и черным,  
Я молча повергался ниц (1, 286).

В стихотворении с таким экзотическим сюжетом естественно появление лексически далеких рифм, вроде *цариц – ниц*. Вот еще несколько подобных рифм из этого стихотворения: *сандалий – опьяняли, гнева – напева, святынь – рабынь, одежды – вежды, грез – пес, похоже – ложе*.

Рифмы с далекими лексическими значениями соответствуют и приему контрастов, как мы уже отмечали, также характерному для поэзии Брюсова. Стихотворение «Решетка», в котором В.М. Жирмунский отмечает контраст «внешняя мука и внутренняя радость в муке»<sup>125</sup>, кончается, например, такой строфой:

Но опять у роковой преграды  
Мы, едва затеплятся лучи.  
И, быть может, нет для нас отрады  
Слаще пытки вашей, палачи! (1, 291).

Рифмы *преграды – отрады, лучи – палачи* подчеркивают контраст. 68% рифм сборника «Urbi et Orbi» обладают далекими лексическими значениями рифмующихся слов. Иногда соотношение корней выдвинуто фонологическим подобием в предупредарной части:

То-то жизнь наша прискорбна:  
Мы весь день разлучены!  
Но зато всю ночь подробно  
Про тебя я вижу сны (1, 284).

Наряду с необычным синтаксическим строением первого предложения, имитирующим народную речь, а также ритмом, напоминающим частушку (в частности, ударный слог слова «наша» приходится на неикт, а безударный – на икт, что возможно в фольклоре, но запрещено в классическом стихе)<sup>126</sup>, рифма *прискорбна – подробно* тоже производит впечатление необычности и народности. Поясним. Рифма, безусловно, принадлежит к типу

<sup>125</sup> Жирмунский В.М. Валерий Брюсов и наследие Пушкина... С. 161.

<sup>126</sup> Колмогоров А.Н., Прохоров А.В. К основам русской классической метрики // Содружество наук и тайны творчества. М.: Искусство, 1968. С. 397–432.

«грамматическая удаленность» (Sg-  $\wedge$  Fg-), но рифменный тип здесь выражен неярко: рифмуются краткое прилагательное и наречие – похожие, близкие друг другу части речи; их грамматические окончания выражены различными фонемами, но совпадают по звучанию. Все это создает впечатление случайности грамматического и фонологического несходства, установки на точность, характеризующей народную рифму. С точки зрения лексической рифма *прискорбна – подробно* принадлежит к типу «лексическое сближение» (Sl-  $\wedge$  Fl+). Этот рифменный тип характерен для пословиц и поговорок, загадок – для тех народных жанров, в которых преобладают смысловыразительные задачи над мелодическими. В такой рифме удаленность лексических значений проступает ярче благодаря созвучности основ.

Лексические значения в рифме выдвигаются и в случае расподобления созвучия в заударной части основ. В только что рассмотренной рифме *прискорбно – подробно* после ударной гласной выпадает согласный «р». Вот еще пример рифмы с расподоблением в заударной части основ:

Что мне делать, неудачной?  
Чем мне милому помочь?  
Полно мне считаться прачкой!  
Я уйду на долгу ночь (1, 284).

В рифме *неудачной – прачкой* (тип «лексическая удаленность – грамматическое сближение») не только нет фонологических совпадений в предударной части, но вопреки обычаю и в заударной части основ происходит замена: ЧН-ЧК. Рифмы такого типа характерны для Брюсова<sup>127</sup>. Этот рифменный тип, построенный по народному образцу, находил отражение в русской поэзии XIX века преимущественно у поэтов, непосредственно связанных с народной традицией. Возможно влияние народной поэзии и для Брюсова. Прочитанное стихотворение – стилизация. Подоб-

---

<sup>127</sup> Максимов Д.Е. Валерий Брюсов... С. 101.

ная рифма встречается в нем еще раз: *кущу – прокущу*. В мужской открытой рифме происходит мена опорных согласных С-Ч, компенсирующаяся глубиной созвучия КУП-ПКУ. Вероятно, именно из народного опыта рифма такого типа приходит и в стихотворения Брюсова, не связанные так непосредственно, как это, с народной традицией.

Анализ брюсовской рифмы «классического» периода в целом подтверждает важность логического начала в поэтике Брюсова. Для его стихотворений наиболее характерны рифменные типы, в которых смысловыразительные возможности преобладают над мелодическими. Ориентация на «смысловую» рифму сочетается у Брюсова с ориентацией на рифму «новую». При этом поэт усиливает обе тенденции выдвижения «смыслового фактора» рифмы, подспудно развивавшиеся в русской поэзии XIX века. С одной стороны, Брюсов продолжает развивать рифму антиграмматическую, с другой – в его стихотворениях часто возникают рифмы с необычными звуковыми соотношениями в основах.

## **2. Роль рифмы в лирике Александра Блока**

Единство блоковской лирики и одновременно ее эволюция много раз отмечались исследователями. Поэтому мы взяли для изучения все три периода творческого пути поэта.

Для первого периода основным является цикл «Стихи о Прекрасной Даме». Изучались 30 стихотворений первых двух разделов (394 рифменные серии).

Второй, «декадентский», период в творчестве Блока нашел наиболее яркое выражение в цикле «Снежная Маска». По мнению Д.Е. Максимова, «Снежная Маска» – кульминация стихийных устремлений Блока второго тома – «антитезы»<sup>128</sup>. Мы взяли для изучения и тематически связанный с ним цикл «Фаина». Были рассмотрены все стихотворения обоих циклов (694 рифменные серии).

---

<sup>128</sup> Максимов Д.Е. Поэзия и проза Ал. Блока. Л.: Сов. писатель, 1969. С. 193.

Рифма в лирике Блока третьего тома изучалась по циклу «Страшный мир» – 37 стихотворений (409 рифменных серий).

Исследователи рифмы неоднократно указывали на особую роль А. Блока в раскрепощении русской рифмы. «Брюсов попробовал неточную рифму. Блок вырастил ее в органике стиха, в его перегное»<sup>129</sup>. От цикла к циклу, от периода к периоду рифмовка Блока меняется, сохраняя вместе с тем какие-то общие свойства. Некоторые рифмы переходят из цикла в цикл: *звездной – бездной, страницы – птицы, ночи – очи, зари – фонари*. Еще существеннее, что повторяются многие излюбленные штрихи в строении рифмы.

В работах о Блоке подчеркивается единство его лирики<sup>130</sup>. Собрание лирических стихотворений поэта воспринимается как «роман в стихах», в центре которого путь лирического героя.

Изменения в количестве рифм разных типов в блоковских циклах отражают изменение стиля Блока от «Стихов о Прекрасной Даме» к лирике третьего тома.

Во всех четырех рассмотренных циклах преобладают рифмы типа «грамматическая близость»: *соборы – хоры, уста – Христа, стеклянный – туманный, ада – взгляда, предстоит – стоит* и т.п. Этот рифменный тип наиболее «песенный», и преобладание его отражает песенность, музыкальность поэзии Блока. Количество рифм этого типа почти не меняется в разные периоды. Другие грамматические типы в лирике Блока более подвижны. Наиболее резко различаются рифменные системы «Стихов о Прекрасной Даме» и «Снежной Маски». Собственно, соотношение грамматически однородных и грамматически разнородных рифм в этих двух циклах примерно одинаково. Однако грамматическая разнородность в «Снежной Маске» более подчеркнута. В «Стихах о Прекрасной Даме» это главным образом тип «грамматическое сближение»: *не сули – земли, бледна – тишина, дни –*

---

<sup>129</sup> Самойлов Д.С. Книга о русской рифме... С. 214.

<sup>130</sup> Максимов Д.Е. Идея пути в творческом сознании Ал. Блока. Л.: Сов. писатель, 1975 и др.

помяни. В «Снежной Маске» количество таких рифм уменьшается, зато возрастает количество рифм типа «грамматическая удаленность»: *остерегая – растаял, ни паруса – безрадостно, поглядели – пределы*. Антиграмматизм в такой рифме более заметен, выдвинут.

Замечательно, что при этом рифмы типа «грамматическое расхождение» (*вдохновенья – виденье, несметной – заветный, отчизна – тризной*) в «Стихах о Прекрасной Даме» возникают ничуть не реже, чем в «Снежной Маске».

Звуковое несходство, как правило, в такой рифме небольшое. Но оно дисгармонирует с грамматическим подобием и потому заметно. Рифмы этого типа часто встречаются в стихах, где есть контрасты. В центре «Стихов о Прекрасной Даме» – оппозиция «неба» и «земли», духовного и материального<sup>131</sup>, что сказывается и в рифме. Но рифма «грамматическое расхождение» имеет большое значение и для мелодики стихов Блока. Незначительное звуковое несходство на фоне подобия не только отражает оппозицию лирического «я» и «Девы», но и нарушает напевность стихов:

Смотри – я отступаю в тень,  
А ты по-прежнему в сомненьи  
И все боишься встретить день,  
Не чужа ночи приближенья (1, 125)<sup>132</sup>.

В рифме *в сомненьи – приближенья* небольшое звуковое несходство нарушает напевность стихов. Противоречие между ощущением близости идеала и сомнениями в его достижимости выражается и в нарушениях напевности в блоковских стихах.

Известно, какое значение придавал Блок музыкальности стихов. «Мелодия помогает создать несказанное, нерасчленимо мно-

---

<sup>131</sup> Минц З.Г. Лирика Александра Блока: специальный курс. Вып. I. Тарту, 1969.

<sup>132</sup> Здесь и далее стихи А. Блока приводятся по его Собранию сочинений в восьми томах (М.–Л.: ГИХЛ, 1960–1969). Цифры означают том и страницу.

гоплановое»<sup>133</sup>. В поздней лирике Блока «музыкальными» оказываются явления, связанные с подлинной жизнью<sup>134</sup>. В «Стихах о Прекрасной Даме» «музыкально» представление о положительном идеале. Но идеал не достигнут и, возможно, недостижим, гармония постоянно нарушается. Незначительные расподобления созвучий в рифмах типа «грамматическое расхождение», нарушая напевность, создают тревожное настроение и как бы высвечивают второй, мистический план:

И вдруг, в преддверьи заточенья,  
Послышу дальние шаги...  
Ты – одиноко – в отдаленьи,  
Сомкнешь последние круги... (1, 87)

В другом стихотворении, написанном двумя месяцами ранее, возникает подобная ситуация. Там появляется та же рифма *шаги – круги*, а рядом – на этот раз рифменный тип «грамматическая удаленность»:

В тишине звучат сильнее  
Отдаленные шаги.  
Ты ль смыкаешь, пламенея,  
Бесконечные круги? (1, 81)

Рифма *сильнее – пламенея* принадлежит к типу «грамматическая удаленность», но грамматическая разнородность в ней выражена неярко: деепричастия несовершенного вида по функции близки к наречиям. Сходную роль выполняют в «Стихах о Прекрасной Даме» и часто встречающиеся в этом цикле теньевые рифмы<sup>135</sup>:

Молитву тайную твори –  
Уже приблизились лучи

---

<sup>133</sup> Лотман Ю.М., Минц З.Г. «Человек природы» в русской литературе XIX и «цыганская тема» у Блока // Блоковский сборник. Тарту, 1964. С. 150.

<sup>134</sup> Там же. С. 155.

<sup>135</sup> О теньевой рифме см.: Баевский В.С. Теньевая рифма // Баевский В.С. Стих русской советской поэзии. Смоленск, 1972. С. 92–101.

Последней для тебя зари, –  
Готовься, мысли и молчи (1, 98).

«Неправильное» теневое созвучие (в мужской открытой рифме не совпадают опорные согласные) – лишь намек на соответствие, оно вносит в стихи впечатление недосказанности, намек на тайну, на второй план.

Для «Стихов о Прекрасной Даме» характерны также рифмованные сочетания, в которых на фоне подобия – фонетического, грамматического – возникает незначительное звуковое расподобление, не разрушающее мелодичность стихов, но диссонансирующее с ней.

В рифмах «Снежной Маски» разрушающая гармонию нота значительно усиливается. Тот же рифменный тип «грамматическое расхождение», сочетаясь с композиционной и ритмической сложностью, принимает здесь несколько иной оттенок:

В небе вспыхнули темные очи  
Так ясно!  
И я позабыл приметы  
Страны прекрасной –  
В блеске твоём, комета!  
В блеске твоём, среброснежная ночь!  
И неслись опустошающие  
Непомерные года,  
Словно сердце застывающее  
Закатилось навсегда (3, 218).

В первой строфе чередуются две рифмы типа «грамматическое расхождение» (*очи – ночь, приметы – комета*) и рифма типа «грамматическая удаленность» (*ясно – прекрасной*). Рифма *очи – ночь* к тому же неравносложная. Необычные рифмы, обилие восклицательных знаков, ритм неравноударного дольника – здесь скопление разрушающих мелодичность элементов. Но этот взрыв диссонансов сочетается с приметами письменного стиля – с обращениями, синтаксическим параллелизмом и – главное – со



стертыми романсными образами типа *темные очи, прекрасная страна, среброснежная ночь*. Во второй строфе дольник сменяется четырехстопным хореем с гипердактилическими и мужскими окончаниями. Песенность строфы все же нарушается заударным расподоблением *и-е* в гипердактилической рифме *опустошающие – застывающее*.

Своеобразие стиля «Снежной Маски» в сочетании напевности и резких нарушений напевности. Очень удачно своеобразие цикла определил Ю.Н. Тынянов, писавший о «словесно-музыкальных построениях «Снежной Маски»<sup>136</sup>. В «Снежной Маске» логические связи заменены алогическими, иррациональными<sup>137</sup>. Ведь и «темные очи», и «страна прекрасная», и «среброснежная ночь» – не те, к которым привыкли слушатели романсов. Мир «Снежной Маски» многопланов – это и театрализованный мир масок, и мир демонической Снежной Девы, и мерцающая в сознании героя страшная действительность<sup>138</sup>.

Традиционно «смысловые» типы рифм «грамматическое расхождение» и «грамматическая удаленность» становятся здесь важным элементом мелодики – как нарушающий гармонию фактор. А самое мелодическое движение стиха выдвигает иррациональное содержание:

Не видать ни мачт, ни паруса,  
Что манил от снежных мест,  
И на дальнем храме безрадостно  
Догорел последний крест (2, 214).

Рифма *ни паруса – безрадостно* нарушает гармоническое звучание этой строфы. Она не только выдвигает грамматическое

---

<sup>136</sup> Тынянов Ю.Н. Блок // Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. Статьи. М.: Сов. писатель, 1965. С. 250.

<sup>137</sup> Жирмунский В.М. Поэтика Александра Блока // Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Наука, 1977. С. 205–237 и др.

<sup>138</sup> Сапогов В.А. «Снежная Маска» А. Блока // Вопросы русской литературы XX века и советской литературы: уч. зап. МГПИ им. В.И. Ленина. Вып. 255. М., 1966. С. 5–23; Минц З.Г. Лирика Александра Блока: специальный курс. Вып. 1. С. 5–77.

и фонетическое несоответствие (так как принадлежит к типу «грамматическая удаленность»), но именно на слове «безрадостно» происходит нарушение ритма четырехстопного хоря. В других строфах этого стихотворения в нечетных стихах также появляются рифмы, нарушающие гармонию: *предзакатная – невозвратные, оснеженный – безнадежной*. Подобные рифмы как бы символизируют неуправляемость, «беззаконность» стихии, к которой обращён цикл.

Неточные рифмы подчеркивают и декоративность мира масок. Герой «Снежной Маски» не только «рыцарь», но и «поэт». Мир масок, возможно, выдуман им. Он «заплетает вязь» стихов.

Я какие хочешь сказки  
Расскажу.  
И какие хочешь маски  
Приведу (2, 240).

Рифма *расскажу – приведу*, не допускающая навязчивой напевности стихов, не только свидетельство поэтического такта Блока<sup>139</sup>. Приводя вместо напрашивающейся рифмы *расскажу – покажу* рифму *расскажу – приведу* (а современниками это сочетание воспринималось вообще как не рифма – ср. замечание К. Чуковского), Блок обнажает прием и тем самым указывает, что стихи эти – предмет искусства «поэта», та «вязь», которую он заплетает. Это еще один намек на многоплановость цикла. Еще один подобный пример:

Посмотри, как темный рыцарь  
Скажет сказки третьей маске...  
Темный рыцарь вокруг девицы заплетает вязь.  
Тихо шепчет маска маске,  
Злая маска – маске скромной...  
Третья – смущена...  
И еще темней – на темной  
Завесе окна

---

<sup>139</sup> Чуковский К.И. Блок как человек и поэт. Пг., 1924. С. 98.

Темный рыцарь – только мнится...  
И стрельчатые ресницы  
Опускает маска вниз.  
Снится маске, снится рыцарь... (2, 237)

*Рыцарь – девицы – мнится – ресницы – рыцарь* – это много-членная рифменная серия или, возможно, две теневые рифмы: *девицы – ресницы* и *рыцарь – мнится – рыцарь*? Изошренная «вязь» рифм, как и содержание стихотворения, указывает на искусственность мира «масок».

В циклах «Фаина» и «Страшный мир» рифм типа «грамматическая удаленность» и «грамматическое сближение» меньше. Хотя цикл «Фаина» примыкает к «Снежной Маске», рифмовка в этом цикле ближе к «Страшному миру», чем к «Снежной Маске». Цикл «Фаина» знаменует возврат поэта к действительности, из «“космоса” – на землю, в Россию»<sup>140</sup>.

Рифмы типа «грамматическая удаленность» в этих циклах встречаются реже, чем в «Снежной Маске», хотя и намного чаще, чем в «Стихах о Прекрасной Даме» (в цикле «Страшный мир» почти столько же). Количество же рифм типа «грамматическое расхождение» резко снижается по сравнению с обоими предыдущими циклами.

Если в «Стихах о Прекрасной Даме» и в «Снежной Маске» рифма участвовала в нарушениях мелодического движения стихов, то в «Фаине» и особенно в «Страшном мире» эта функция рифмы теряет свое значение. Мелодическое движение в этих циклах более ровное. При этом, как отмечает З.Г. Минц, мелодика и в третьем томе продолжает нести большую экспрессивную информацию. «Общеизвестно, однако, что экспрессивная информация, которую несет “музыка слов”, может не только дополнять словесную, но и противостоять ей, вступая с ней в сложные отношения полифонии... Разнообразие словесных тем и единство

---

<sup>140</sup> Минц З.Г. Лирика Александра Блока: специальный курс. Вып. 2. – Тарту, 1969. – С. 16.

экспрессивной окраски ритма также способствует созданию эффекта “полифоничности”»<sup>141</sup>.

Лирика Блока по-прежнему воспеваает стихию, но стихия предстает уже не в inferнальных образах, как в «Снежной Маске», а соотносится с народной темой. Ставшая фоном «лирики третьего тома», романсно-песенная мелодика отражает эту народную тему. «Связь с русской народной и цыганской песней – один из важнейших ключей ко всему ритмико-смысловому звучанию лирических стихотворений Блока 1910 гг.»<sup>142</sup>.

Распределение лексических типов рифм в рассмотренных четырех циклах соответствует распределению рифм по грамматическому строению. Опять наиболее противопоставлены рифменные системы «Стихов о Прекрасной Даме» и «Снежной Маски», а лексическое строение рифм в циклах «Фаина» и «Страшный мир» сходно (причем «Фаина» занимает промежуточное положение между «Снежной Маской» и «Страшным миром»).

Для «Стихов о Прекрасной Даме» более, чем для других циклов, характерен «песенный» тип «лексическое расхождение»: *твои – любви, леса – небеса, весенний – тени, дом – стеклом*. Однако при желании эти рифмы можно было бы рассматривать в контексте «Стихов о Прекрасной Даме» и как принадлежащие к типу «лексическая удалённость», ведь, как отмечает З.Г. Минц, «любой из образов цикла: “я”, “ты”, “зима”, “весна”, “песня”, “тишина”, “небо”, “звезда”, “ночь”, “утро” и т.д., и т.п. – может быть рассмотрен в нескольких рядах значений. Например, “заря”, “звезда”, “солнце” в “Стихах о Прекрасной Даме” – это отнюдь не просто “небесные тела”, а символические обозначения разных форм “явления” героини; “весна” или “утро” – не просто времена года или суток, а время “внезапной встречи” с “Небесной возлюбленной”; “зима” и “ночь” – время разлуки и торжества “злого” земного начала; “ветер” (как и вообще большинство образов

<sup>141</sup> Минц З.Г. Лирика Александра Блока: специальный курс. Вып. 2. С. 16.

<sup>142</sup> Лотман Ю.М., Минц З.Г. «Человек природы» в русской литературе... С. 149-150. О связи лирики Блока с цыганским романсом см. также: Благой Д.Д. Александр Блок и Аполлон Григорьев // Три века. М., 1933 и др.

природы) – признаки приближения Её»<sup>143</sup>. Рифменный тип, таким образом, тоже двупланов. За песенной простотой рифмы также просвечивает другой план.

Часто встречаются в «Стихах о Прекрасной Даме» и рифмы, принадлежащие к типу «лексическая удаленность». Обычно такие рифмы включают слова высокого стиля или связанные с религией и мистикой: *ступени – молений, врата – Христа, двуликой – дикий, объеблю – землю, света – Завета, миги – Священной Книги, тленном – смиренном*. Однако возможны и прозаические слова: *болтом – желтом*.

Для этого цикла менее, чем для других, характерна близость звуковых оболочек основ. Однако и здесь можно встретить синонимические рифмы:

Я отрок, зажигаю свечи,  
Огонь кафельный берегу.  
Она без мысли и без речи  
На том смеется берегу (1, 204).

Сбежал с горы и замер в чаше.  
Кругом мелькают фонари...  
Как бьется сердце – злей и чаше!..  
Меня проищут до зари (1, 206).

В омонимической рифме выдвигается многозначность слов.

Очень многие стихотворения построены так, что в последней строфе повторяются рифмы первой: «Моей матери», «Ты отходишь в сумрак алый...», «Жду я холодного дня...», «Скрипнула дверь. Задрожала рука...» и др. Повторяясь в том же стихотворении, рифма еще сохраняет значение контекста первой строфы.

А вот пример четырехчленной рифменной серии, в которую входит и тавтологическое сочетание:

---

<sup>143</sup> Минц З.Г. Лирика Александра Блока: специальный курс. Вып. 2. С. 12–13.

В непрестанной молитве моей  
Под враждующей силой твоей  
Я хранилище мысли моей  
Утаю от людей и зверей (1, 84).

Приводя комментарий этого стихотворения из дневника Блока, Л.Я. Гинзбург пишет: «Итак, прототипом таинственных зверей оказывается такса Крабб, что при расшифровке произвело бы безошибочный комический эффект»<sup>144</sup>. В стихотворении же Блока «звери», безусловно, «таинственны», и главным образом благодаря тому, что слово это включено в рифму. После почти тавтологических повторений *моей – твоей – моей* слово «зверей» звучит особенно сильно и загадочно, предполагая какие-то дополнительные значения.

В «Снежной Маске» чаще, чем в других циклах, появляются рифмы с далекими лексическими значениями рифмующихся слов. Это происходит за счет большого распространения рифм типа «лексическое сближение»: *встречаются – вскрываются, взором – хором, стонет – тонет, полюсом – поясом, влаг – шаг*. Это «пословичный» тип рифмы, выдвигающий прежде всего лексические значения (см. табл. 5 Приложения).

В этом цикле смысловая функция рифмы так или иначе выдвигается и в других рифменных типах:

Тайно сердце просит гибели.  
Сердце лёгкое, скользи.  
Вот меня из жизни вывели.  
Снежным серебром стези...

Как над тою дальней прорубью  
Тихий пар струит вода,  
Так своею тихой поступью  
Ты свела меня сюда (2, 249).

---

<sup>144</sup> Гинзбург Л.Я. О лирике. Л.: Сов. писатель, 1964. С. 299.

В рифмах *гибели – вывели, прорубью – поступью* расподобляются заударные согласные основы (*прорубью – поступью* к тому же принадлежит к типу «лексическое сближение»). В такой рифме, построенной по образцу народной, выдвигаются лексические значения рифмующихся слов. Во второй строфе напоминает о народной поэзии не только рифма, но и синтаксический параллелизм.

По данным М.Л. Гаспарова, такие рифмы для Блока характерны меньше, чем для Брюсова. Чаще всего эти рифмы появляются у Блока именно во второй период творчества<sup>145</sup>.

Менее четко выраженное расподобление согласных основы часто возникает у Блока в тeneвых рифмах. Вот пример:

«...Темный рыцарь, ты!»  
И, смеясь, ушла с другими.  
А под сводами ночными  
Плыли тени пустоты,  
Догорали хрустали.  
Тени плыли, колдовали,  
Струйки винные дремали,  
И вдали  
Заливалось утро криком  
Петуха... (2, 244).

Вначале воспринимается как рифма *ты – пустоты – хрустали*, и лишь через несколько стихов проясняются две тeneвые рифмы: *ты – пустоты* и *хрустали – вдали*. Поскольку слова «пустоты» и «хрустали» стоят в соседних стихах, а рифмующиеся с ними слова отстоят на несколько стихов, тeneвое созвучие здесь очень ярко. В тeneвом созвучии не совпадают опорные согласные в мужской открытой рифме. По функции рифма близка к женской рифме с расподоблением заударных гласных: расподобляются согласные в основах слов, которым следует совпадать; это несова-

---

<sup>145</sup> Гаспаров М.Л. Рифма Блока // Творчество А.А. Блока и русская культура XX века. Блоковский сборник. Тарту, 1979. С. 42–45.

дение выдвигает лексические значения рифмующихся слов, тем самым усиливая смысловую яркость рифмы. В этом же стихотворении есть еще одна подобная тeneвая рифма: *петуха – глуха – петуха* и *опять – услышать*.

В стихотворении «Неизбежное» соотносятся тeneвые женские рифмы:

Тихо вывела из комнат,  
Затворила дверь.  
Тихо. Сладко. Он не вспомнит.  
Не запомнит, что теперь,  
Вьюга память похоронит,  
Навсегда затворит дверь.

Сладко в очи поглядела  
Взором как стрела.  
Слушай, ветер звезды гонит,  
Слушай, пасмурные кони  
Топчут звездные пределы  
И кусают удила...

И под маской – так спокойно  
Расцвели глаза.  
Неизбежно и спокойно  
Взор упал в ее глаза (2, 246).

Вначале воспринимается как рифма *комнат – вспомнит – похоронит*. Слова «гонит» и «кони» появляются лишь через несколько стихов. В тeneвой рифме *комнат – вспомнит* и *похоронит – гонит – кони* расподобляются созвучия в заударной части основ. Тeneвые рифмы переплетаются почти нерасторжимо. В сущности, слово «похоронит» может быть отнесено к рифменной серии *комнат – вспомнит – похоронит*, ведь эти три слова соединяют нечетные стихи первых трех двустиший на фоне множества повторов (*тихо – тихо, не вспомнит – не запомнит, дверь – теперь – дверь*). Слова «гонит» и «кони» также особо связаны, поскольку стоят в соседних стихах, объединенных к тому же анафорой. Фантазмаго-



рия в духе Гоголя или Михаила Булгакова включает сложное сплетение рифм, выдвигающих смысловую сторону стиха.

В конце стихотворения возникают две тавтологические рифмы: *спокойно – спокойно* и *глаза – глаза*. Тавтологические рифмы подчеркивают сходство и различие двух последних высказываний. В первом предложении речь идет, скорее всего, о спокойствии Снежной Девы: выражение «расцвели глаза» напоминает «маки злых очей». Во втором – о спокойствии «рыцаря».

В стихотворении «И опять снега» теньевые рифмы выделить уже невозможно, они сливаются в одну многочисленную рифменную серию: *мест – крест – крест – смерч – смерть – твердь – смерть – смерч – крест – твердь – крест – мест – смерть – звезд*. В рифме соотнесены слова с далекими лексическими значениями. Звуковые соотношения очень сложные. Здесь и точное созвучие *мест – крест*, и расподобление заударных согласных в глубокой рифме *смерч – смерть*, и созвучие, в котором только ударные гласные и совпадают, – *твердь – мест*. Почти все рифмующиеся слова повторяются по два-три раза. Если на протяжении стихотворения эта многочленная рифма чередуется с другими, то в последней строфе рифмуют: *смерч – крест – твердь – крест – мест – смерть – звезд*. Такая рифмовка усиливает экспрессию к концу стихотворения. На фоне нагнетания созвучий после точного созвучия *крест – мест* слово «смерть» приобретает особую выразительность.

В циклах «Фаина» и «Страшный мир» распределение рифм по лексическим типам сходно и занимает промежуточное положение между «Стихами о Прекрасной Даме» и «Снежной Маской».

Неоднократно отмечалась фольклорная, песенная основа цикла «Фаина». Более чем в «Снежной Маске» распространены здесь и «песенные» рифмы – с близкими лексическими значениями рифмующихся слов.

Ты в каких степях гуляла,  
Дожидалась до звезды,

Не дождавшись, обнимала  
Прутья ивы у воды? (2, 262)

Образу женщины из народа соответствует в этом стихотворении песенный ритм четырехстопного хорея, повторения однокоренных слов (*дождалась – не дождавшись*) и рифмы: *гуляла – обнимала* (тип «лексическое расхождение – грамматическая близость») и *до звезды – у воды* (тип «лексическая близость – грамматическая близость»).

Однако строфы со сплошь «песенными» рифмами, подобные приведенной выше, встречаются не так уж часто. 57% рифм в цикле «Фаина» и 56% в «Страшном мире» обладают далекими лексическими значениями. Даже в стихах с ярко выраженным «песенным» звучанием появляются рифмы с выдвинутым «смысловым фактором»:

По улице метель метет,  
Свивается, шатается.  
Мне кто-то руку подает  
И кто-то улыбается (2, 277).

Параллелизм, повторы, грамматическая однородность рифм, дактилическое окончание в четных стихах придают всей строфе «песенное» звучание. В то же время рифма *шатается – улыбается* достаточно выразительна. Слово «шатается», употребленное не в прямом своем значении, а в составе метафоры как обозначение действия метели, может расцениваться, пожалуй, как редкое. Кроме того, рифма *шатается – улыбается* поддержана внутренней рифмой «*свивается*». Рифма принадлежит к типу «лексическая удаленность», лексические значения слов выдвигаются на фоне грамматического подобия. Песенная простота интонации контрастирует в этом стихотворении с трагичностью содержания. Таинственный «кто-то», улыбаясь, призывает к смерти. И чем явственнее этот призыв и протест героя, тем более выдвигается смысловая роль в рифме. В последней строфе рифмы не только обладают далекими лексическими значениями, но

как бы концентрируют то значение, ту корневую основу, которая варьируется в стихах:

Там воля всех сильнее волю  
Не приневолит вольного.  
И болей всех больнее боль  
Вернет с пути окольного! (2, 276)

Обе рифмы в этой строфе связаны между собой связью, напоминающей теневою, при этом сближаются они не только по звуку, но и по смыслу: *воля – вольного*.

Вот еще пример подобной связи:

Потом она кончает прясть  
И тихо складывает пряжу.  
И перешла за третью стражу  
Моя нерадостная страсть (2, 269).

Слова «прясть» и «пряжу» однокоренные. Слова «стражу» и «страсть» уже никак не связаны по смыслу, но звуковое сходство сближает их, и рядом с соотношением *прясть – пряжу* соотношение *стражу – страсть* кажется подобным.

В циклах «Фаина» и «Страшный мир» усиливается романсно-песенная основа, что проявляется и в рифме; однако и здесь рифма продолжает играть большую смысловую роль.

Итак, лексическое и грамматическое строение рифм в лирике А. Блока неодинаково в различных циклах. Изменения в распределении рифм по лексико-грамматическим типам отражают изменение стиля поэта от «Стихов о Прекрасной Даме» к «Страшному миру» – от гармоничного мира и напевного стиха с книжной лексикой романсного типа к дисгармонии поэтического мира, говорным и фольклорным традициям в стихотворной речи.

### **3. Роль рифмы в лирике Анны Ахматовой**

Стихотворения Анны Ахматовой изучались по ее первой книге стихов – «Вечер». Всего 56 стихотворений (366 рифменных серий) раздела «Вечер» по изданию: Ахматова А. Стихотворения

и поэмы. М., 1976 (Б-ка поэта. Большая серия). Для обнаружения творческой перспективы мы привлекли к анализу также стихотворения Ахматовой 1950–1960-х годов. Из поздних стихотворений были взяты еще 58 стихотворений (327 рифменных серий) из сборника: Ахматова А. Бег времени. М.– Л.: Сов. писатель, 1965 (циклы «Шиповник цветет», «Трилистник московский», «Полночные стихи» и отдельные стихотворения).

За долгую творческую жизнь Анны Ахматовой стиль ее менялся. Менялась и манера рифмовки.

В первой своей книге А. Ахматова идет в рифмовке по стопам Брюсова и Блока. В стихотворениях последних лет жизни соотношение рифменных типов – как грамматических, так и лексических – существенно изменяется по сравнению с первым сборником.

Обратимся вначале к грамматическому строению рифмы Ахматовой. Ахматова 1910-х годов развивает тенденцию к подчеркнутому антиграмматизму, проявившуюся достаточно явно уже в творчестве символистов. В сборнике «Вечер» количество «грамматически близких» рифм несколько меньше, чем в стихотворениях Блока на всем протяжении творческого пути поэта или в «Зеркале теней» В. Брюсова. Стихи А. Ахматовой менее напевны. По словам В.М. Жирмунского, ранние стихотворения Ахматовой написаны «как бы с установкой на прозаический рассказ»<sup>146</sup>. Поэтому уменьшение количества грамматически однородных рифм, установка на грамматическую разнородность для нее естественна. Однако традиция преобладания грамматически однородных рифм в начале XX века еще сильна. Поэтому, хотя количество «грамматически близких» рифм в стихотворениях Ахматовой по сравнению с предшественниками уменьшается, этот тип рифмы все же явно преобладает в ее рифменной системе<sup>147</sup>. «Грамматически близкие» рифмы в сборнике «Вечер» со-

---

<sup>146</sup> Жирмунский В.М. Творчество Анны Ахматовой. Л.: Наука, 1973. С. 85.

<sup>147</sup> Сказывается, вероятно, и тяготение к народным женским песням, отмеченное В.М. Жирмунским уже в ранних стихах Ахматовой (Жирмунский В.М. Творчество Анны Ахматовой. С. 81).

ставляют 47%. Вот пример строфы со сплошными «грамматически близкими» рифмами:

То змейкой, свернувшись клубком,  
У самого сердца колдует,  
То целые дни голубком  
На белом окошке воркует (с. 25)<sup>148</sup>.

В рифмах *колдует – воркует* и *клубком – голубком* лексические значения противопоставлены на фоне грамматического подобия, что способствует выдвиганию «смыслового фактора».

А вот другой пример, в котором рифмы типа «грамматическая близость» имеют более «песенное» звучание:

Я на солнечном восходе  
Про любовь пою,  
На коленях в огороде  
Лебеду полю (с. 31).

Рифмы *восходе – в огороде, пою – полю* принадлежат к типу «лексическая близость – грамматическая близость». Рифмы близки по всем показателям: подобие преобладает над контрастом. Такие рифмы часто встречаются в народных песнях (ср. с табл. 3 Приложения).

Хотя в рифменной системе увеличивается количество грамматически разнородных рифм, рифмы типа «грамматическое сближение» (*серело – тело, холодели – недели*) занимают в книге «Вечер» сравнительно небольшое место. Рифм этого типа в первом сборнике Ахматовой даже меньше, чем у символистов. Тенденция к грамматической разнородности сказывается в возрастании количества рифм типа «грамматическое расхождение» и «грамматическая удаленность». Такие рифмы, как и синкопированные ритмы дольника, отмеченные В.М. Жирмунским<sup>149</sup>, соот-

---

<sup>148</sup> Стихи А. Ахматовой здесь и далее приводятся по книге: А. Ахматова. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1976. (Б-ка поэта. Большая серия).

<sup>149</sup> Жирмунский В.М. Творчество Анны Ахматовой. С. 107.

ветствуют разговорно-повествовательной манере ранней Ахматовой:

Когда кончишь, скажи. Не печально,  
Что души моей нет на свете.  
Я пойду дорогой недалней  
Посмотреть, как играют дети (с. 31).

Синтаксический перенос и детски-неправильное построение предложения – «Не печально, что души моей нет на свете» – усиливают здесь нарочито прозаические интонации. Этой цели служат и рифмы *не печально – недалней, на свете – дети*. Рифма *не печально – недалней* принадлежит к типу «лексическое сближение – грамматическая удаленность». Контраст лексических значений и грамматический контраст делают рифму чрезвычайно выразительной в смысловом отношении. «Неправильные» созвучия соответствуют разговорно-повествовательной интонации стихов.

Последние стихи Ахматовой более сложны, чем ранние. В поздней лирике Ахматовой отсутствуют столь характерные для ее первых сборников детали быта. Возникают мотивы «зазеркалья», предмет изображения теперь уже не вещный мир, а более глубокий мир чувств и памяти. По словам В.М. Жирмунского, действие переносится «за грани повседневного, по ту сторону пространства и времени»<sup>150</sup>. Однако изображение «запредельного» пространства не свидетельствует об обращении Ахматовой к поэтике символизма. «Запредельным» мир, изображенный в стихотворениях Ахматовой, может быть назван лишь постольку, поскольку он рисуется как возникший в памяти и воображении лирической героини. Вещи у поздней Ахматовой, теряя материальность, сохраняют форму. Они становятся знаками памяти, но никогда не превращаются в символы «миров иных».

Поздние любовные стихи А. Ахматовой объединены в циклы на основе общего сюжета. Заголовки, подзаголовки, эпитафии, обращения к классической поэзии проясняют этот сюжет, стоя-

---

<sup>150</sup> Жирмунский В.М. Творчество Анны Ахматовой. С. 111.

щий за монологами героини. Сюжетность, эпическая основа в поздних стихотворениях принимает более сложные формы и выражена не так прямо, как в ранней лирике. Действие происходит не в реальности, а в памяти или воображении. Поэт даже может предложить читателю два противоположных варианта развития сюжета («Первая песенка» и «Другая песенка» в цикле «Шиповник цветет»), ведь действие не происходит на самом деле, а лишь воображается героиней.

Своеобразием поэтики поздней Ахматовой объясняется и своеобразие ее рифменной системы. Развитие рифмы А. Ахматовой идет вразрез с общей тенденцией рифмовки. Тенденция к антиграмматизму, явно обозначившаяся в начале XX века, в середине XX века приобретает широкий размах, становится всеобщей (см. табл. 8 Приложения). Однако в последних стихотворениях Ахматовой эта тенденция не усиливается по сравнению с ранними. Напротив, рифмовка в стихотворениях Ахматовой 50–60-х годов более традиционна, нежели в ее первом сборнике.

Количество рифм типа «грамматическая близость» остается почти прежним. Повторяющаяся «грамматическая близость» рифмующихся слов может придать торжественность стихотворению. Именно однообразие грамматически близких рифм в сочетании с другими стилистическими средствами делает торжественным и скорбным стихотворение «Музыка»:

В ней что-то чудотворное горит,  
И на глазах ее края гранятся.  
Она одна со мною говорит,  
Когда другие подойти боятся.  
Когда последний друг отвел глаза,  
Она была со мной в моей могиле.  
И пела, словно первая гроза.  
Иль будто все цветы заговорили (с. 409).

На фоне повторяющихся «грамматически близких» рифм «грамматическая удаленность» рифмы *могиле – заговорили* под-

черкнута. Два сравнения, данные подряд, звуковой повтор в предпоследнем стихе и неожиданная «грамматическая удаленность» рифмующихся слов делают стихотворение трагически просветленным.

Для позднего периода творчества Ахматовой чрезвычайно характерна рифма типа «грамматическое сближение». Это «частушечная» рифма – грамматически разнородная, но достаточно традиционная благодаря близости звуковых оболочек формообразующих аффиксов. Как мы уже отмечали (см. главу «Рифма и смысл в фольклоре»), эта негромкая рифма не сковывает синтаксического строения стихов и потому соответствует разговорной интонации. Обычно она чередуется с рифмой типа «грамматическая близость»:

Не стращай меня грозной судьбой  
И великою северной скукой.  
Нынче праздник наш первый с тобой  
И зовут этот праздник – разлукой (с. 414).

Рифма типа «грамматическое сближение» придает стихотворению разговорное звучание, так как синтаксическое строение стихов с такой рифмой может быть совершенно естественным; благодаря различию грамматических значений рифмующихся слов такая рифма не однообразна.

Рифмы с далекими звуковыми оболочками грамматических аффиксов встречаются в стихотворениях поздней Ахматовой относительно редко. Совершенно не типично для рифмы Ахматовой «грамматическое расхождение»: *память – пламя, на юге – в подруги, несходства – сиротства*. Однако, будучи использованной, рифма этого типа несет обычно максимальную смысловую нагрузку. Для примера приведем стихотворение «Петербург в 1913 году»:

За заставой воеет шарманка,  
Водят мишку, пляшет цыганка



На заплеванной мостовой.  
Паровик идет до Скорбящей,  
И гудочек его щемящий  
Откликается над Невой.

В черном небе злоба и воля.  
Тут уже до Горячего Поля,  
Вероятно, рукой подать.  
Тут мой голос смолкает вещей,  
Тут еще чудеса похлеще,  
Но уйдем – мне некогда ждать (с. 436).

Согласованность метрических и синтаксических частей в отрывке позволила выделить его в отдельное стихотворение. Перекликаются рифмы первой и второй строфы. Аллитерация на Щ в двух рифменных сериях (*до Скорбящей – щемящий, вещей – похлеще*) поддержана тем, что эти рифмы принадлежат к одному типу «грамматическое расхождение», редкому у Ахматовой.

По мнению Е. Добина, слово «щемящий» создает перелом в движении стихотворения, это «опорное слово первой половины стиха»<sup>151</sup>. Все остальные рифмы в стихотворении принадлежат к типу «грамматическая близость». Переключка рифменных серий перед последним стихом строфы усиливает ожидание завершения во второй строфе и, таким образом, способствует завершенности стихотворения.

Рифма типа «грамматическая удаленность» встречается в поздних стихотворениях А. Ахматовой чаще, но в целом тоже не типична для них. Характерно, что ахматовская рифма этого типа не содержит таких подчеркнутых фонетических несовпадений, каких множество в стихотворениях Вознесенского, например, и какие встречаются иногда у большинства поэтов середины XX века. У Ахматовой может не совпадать фонемный состав в грамматической части рифмующихся слов, но звуки почти всегда при этом совпадают: *не надо – громада, предстояло – замолчала*,

---

<sup>151</sup> Добин Е. Поэзия Анны Ахматовой // Добин Е. Сюжет и действительность. Л.: Сов. писатель, 1976. С. 105.

*разглядела – тело, могиле – заговорили.* Типичны также усечения с *j*: *простили – флотилий*. В середине XX века, когда допустима любая вольность в рифме, рифма А. Ахматовой остается почти классически строгой<sup>152</sup>.

Лексическое строение рифм Ахматовой более стабильно. Но и здесь если возникают изменения, то в сторону «традиций». Например, в рифмах 50–60-х годов реже близки звуковые оболочки основ, чем в рифмах сборника «Вечер».

В книге «Вечер» рифменная система Ахматовой с точки зрения лексического строения не выделяется на фоне рифменных систем поэтов-современников.

Преобладают рифмы с далекими лексическими значениями рифмующихся слов: *лебеденок – незвонок, льстивая – нерадивая, шутка – жутко, пни – Парни, в облаченьи – нетерпеньи*. Неоднократно отмеченное тяготение юной Ахматовой к описанию подробностей быта, сочетание психологических замечаний с описанием бытовых деталей, неожиданность ассоциаций часто и составляет основу для сочетания в рифме слов с далекими лексическими значениями.

На кустах зацветает крыжовник,  
И везут кирпичи за оградой.  
Кто ты: брат мой или любовник,  
Я не помню и помнить не надо (с. 31).

Рифма *крыжовник – любовник* в другом контексте легко могла бы стать комической. У Ахматовой она возникает в серьезном стихотворении, при описании драматических переживаний героини. Иногда предметы, сопутствующие переживанию героев, создающие для него фон, напротив, необычайно изысканны:

---

<sup>152</sup> Строгость поэтики А. Ахматовой отмечается обычно исследователями ее стиха. См. Жирмунский В.М. Творчество Анны Ахматовой. С. 85–98; Урбан А. Бег времени // Анна Ахматова. Бег времени. Звезда. 1966. № 5. С. 208–210 и др.

Я говорю сейчас словами теми,  
Что только раз рождаются в душе.  
Жужжит пчела на белой хризантеме,  
Так душно пахнет старое саше (с. 43).

Так возникают рифмы *теми – хризантеме, в душе – саше*, также принадлежащие к типу «лексическая удаленность». В обоих примерах рифмы подчеркивают смысловые, предметные отношения. Это свойство данного типа рифмы.

В стихотворной новелле, где лирическое переживание не непосредственно, а проявляется главным образом в действиях и словах героев, выдвижение предметных отношений в рифме естественно:

Сжала руки под темной вуалью...  
«Отчего ты сегодня бледна?»  
– Оттого, что я терпкой печалью  
Напоила его допьяна (с. 28).

Еще выразительнее рифма при условии близости звуковых оболочек основ:

Иглы сосен густо и колко  
Устилают низкие пни...  
Здесь лежала его треуголка  
И растрепанный том Парни (с. 27).

Рифма *пни – Парни* принадлежит к типу «лексическое сближение». Соотношение лексических значений подчеркнуто необычными звуковыми переключками в основах.

Второй по распространенности после «лексической удаленности» тип – «лексическое расхождение». Это «песенная рифма», без неожиданных смысловых и звуковых переключек: *светит – ответит, сад – назад, голубой – тобой*. Хотя эти рифмы возникают в сборнике «Вечер» много реже, чем рифмы с далекими лексическими значениями, их роль немаловажна.

Разговорный, будничныи тон – даже если речь идет о ярких страстях – присущ Ахматовой. Неяркие рифмы типа «лексическое расхождение» (как и обращенное к читателю «знаешь», как восклицания «А!», «Ах!») соответствуют продуманной небрежности, интимности ахматовских стихов.

Трубку свою на камине нашел  
И на работу ночную ушел (с. 44).

Соединение будничности, с которой сообщается и внешне воспринимается весть о смерти сероглазого короля, и скрытого трагизма этой вести характерно для поэтики А. Ахматовой. «Песенная» рифма *нашел – ушел* (как и *принесли – нашли, разбужу – погляжу*) в этом стихотворении соответствует обыденности поступков и речей героев. Она помогает избежать напыщенности в повествовании о сильных страстях.

Роль этого рифменного типа в поздних стихах Ахматовой значительно возрастает. В стихотворениях 50–60-х годов рифменные типы «лексическая удаленность» и «лексическое расхождение» возникают одинаково часто.

Поражает сходство в распределении лексических типов рифмы в поэзии поздней Ахматовой и в частушке. Связь поэзии Ахматовой с частушкой давно замечена<sup>153</sup>.

Однако лексический состав рифмующихся слов в стихотворениях А. Ахматовой совершенно не напоминает частушку. В поздней лирике слова явно просторечные рифмуются, пожалуй, только в «Царскосельской оде», где А. Ахматова ставит себе задачей описать предреволюционное Царское Село, «как свой Витебск Шагал», то есть как своеобразное сочетание быта и вырастающей из него гротескной фантастики<sup>154</sup>. Вообще же рифмуются слова стилистически нейтральные: *сестра – костра, в саду – году, стояла – понимала*, а в рифмах с далекими лексическими зна-

<sup>153</sup> Жирмунский В.М. Творчество Анны Ахматовой. С. 82.

<sup>154</sup> Там же. С. 135.

чениями часты слова, имеющие несколько странный оттенок, иногда еле уловимый: *блага – коряга, звезд – приезд, не мог – острог, благодать – вспоминать, в прах – зеркалах, скорбя – нет тебя, изволь – боль, не осенят – прилетят*. Однако у Ахматовой эти слова не принимают сугубо возвышенной окраски, они звучат стилистически нейтрально. Эта естественность возвышенного во многом и составляет своеобразие поэтики Ахматовой.

Возможно, именно требование разговорного, естественного звучания стиха обусловило почти равную долю в стихотворениях А. Ахматовой 50–60-х годов рифм с далекими и близкими лексическими значениями рифмующихся слов. Вероятно, именно такое распределение рифм соответствует живой разговорной интонации, свойственной ее стихотворениям.

И слава лебедью плыла  
Сквозь золотистый дым.  
А ты, любовь, всегда была  
Отчаяньем моим (с. 364).

Двухчастным строением, сравнением с лебедью, рифмовкой это короткое стихотворение напоминает частушку. Одна из рифм принадлежит к типу «лексическое расхождение – грамматическое сближение», другая – «лексическая близость – грамматическая близость». Это неяркие в смысловом отношении рифменные типы. Однако рифма *плыла – была* поддержана аллитерацией. Только в последнем стихе отсутствует аллитерация, и это выделяет последний стих, подчеркивая слово «отчаяньем», диссонирующее таким образом с другими наиболее важными словами стихотворения («любовь», «слава», «золотистый», «лебедь плыла») не только по смыслу, но и по звучанию. Выделяет слово «отчаяньем» и анафорический звуковой повтор: *а ты – отчаяньем*.

Но чаще в поздних стихотворениях А. Ахматовой рифменные серии с близкими лексическими значениями рифмующихся слов чередуются с рифменными сериями, в которых лексические значения далеки:

Не на листопадном асфальте  
Будешь долго ждать.  
Мы с тобой в адажио Вивальди  
Встретимся опять.  
Снова свечи станут тусклы – желты  
И закляты сном.  
Но смычок не спросит, как вошел ты  
В мой полночный дом (с. 406).

У поздней А. Ахматовой есть и стихотворения, почти целиком построенные на изысканных смысловых рифмах. Но таких стихотворений мало. Приведем пример:

Горькой было мне услодой  
Счастье вместо долга,  
Говорила с кем не надо,  
Говорила долго.  
Пусть влюбленных страсти душат,  
Требуя ответа.  
Мы же, милый, только души  
У предела света (с. 385).

«Другая песенка» из цикла «Шиповник цветет» – монолог из «азеркального мира» – эмфатической высокой нотой противопоставлена «Первой песенке», в которой героиня добровольно отказывается от встречи. В «Первой песенке» и рифмы более традиционны.

В целом поэт ориентируется на классическую традицию, избегая резких акцентов в рифме. Наиболее типичны для А. Ахматовой рифмы четырех лексико-грамматических типов: сочетание «лексической удаленности» с «грамматической близостью» (*грехи – стихи, строчек – веночек, елок – осколок*); сочетание «лексического расхождения» с «грамматическим сближением» (*могу – берегу, расцвели – земли, мои – любви, дня – меня*); сочетание «лексического расхождения» с «грамматической близостью» (*на дне – тишине, стеклу – углу, дни – огни*); сочетание «лексической

удаленности» с «грамматическим сближением» (*благоухал – вал, из сонат – виноват, бредней – последней, стократ – звучат*).

Все эти лексико-грамматические виды рифм принадлежат к числу традиционных. Однако на этом их сходство кончается. Здесь и «смысловая» рифма: *бредней – последней*, и «песенная»: *стеклу – углу*, и неожиданная, редкая: *из сонат – виноват*, и «избитая», привычная: *мои – любви*.

Особо следует отметить рифму типа «лексическое расхождение – грамматическое сближение». Роль этого рифменного типа чрезвычайно возрастает в лирике поздней Ахматовой по сравнению с первым ее сборником.

Установка на классическую сдержанность усиливается в рифме поздней Ахматовой.

Если в первом сборнике молодой поэтессы возможны еще элементы декоративности, дань увлеченности акмеистов экзотикой, то в поздних стихотворениях Ахматовой возвышенные, сильные чувства находят естественное выражение – естественное, как в частушке, как в народной песне. Изменения в поэтической системе Ахматовой нашли отражение и в рифме.

#### **4. Роль рифмы в лирике раннего Маяковского**

В качестве материала исследования из творчества Владимира Маяковского мы взяли все лирические стихотворения 1912–1915 годов, вошедшие в полное собрание сочинений поэта, – 48 стихотворений (498 рифменных серий) из книги: Маяковский В.В. Полное собрание сочинений. В 13 т. Т. 1. М., 1955.

Новизна рифмы Маяковского неоднократно была отмечена<sup>155</sup>. Указывалось и на то, что у Маяковского, при всей яркости его рифмовки, нет в заударной части рифмы сочетаний звуков, невозможных у Блока; те же разновидности неточности в рифме у Маяковского усилены<sup>156</sup>.

---

<sup>155</sup> Штокмар М.П. Рифма Маяковского. М.: Сов. писатель, 1958; Самойлов Д.С. Книга о русской рифме. С. 245–257 и др.

<sup>156</sup> Жирмунский В.М. Рифма, ее история и теория. С. 371–372.

И все же рифма Маяковского резко выделяется на фоне рифменных систем поэтов-символистов и Ахматовой. Выделяется и грамматическим строением, и – еще более – лексическим.

Мы обратились только к ранним стихотворениям Маяковского, ко времени становления поэта. Но уже в самых первых его стихах бросается в глаза необычное внимание к лексическим значениям рифмующихся слов.

Рифмы с далекими лексическими значениями не просто преобладают в стихотворениях Маяковского. Удаленность лексических значений выдвинута, лексические значения подчеркиваются с помощью самых разнообразных ухищрений. При установке на удаленность лексических значений рифменный тип «лексическая удаленность» возникает в стихотворениях Маяковского в два раза реже, чем у поэтов-современников. При этом рифмовка слов резко контрастных совершенно обычна для Маяковского, и рифмы вроде *сиги – книги, шестой – Лев Толстой, танца – Аванцо* отнюдь не исключение, а скорее правило.

Однако даже при этом условии рифменный тип «лексическая удаленность» для Маяковского недостаточно выразителен. Удаленность лексических значений выдвигается с помощью необычных звуковых соотношений в лексической части. Рифмы типа «лексическое сближение» составляют примерно половину всех рифм Маяковского, что для начала XX века – редкость (см. табл. 5 Приложения).

В рифмах этого типа (*бала – каннибала, сифилитика – листика, цоколе – цокали*) лексические значения подчеркнуты звуковыми совпадениями в основах. Звуковые совпадения порой разрастаются до омонимической рифмы:

Вздувается у площади за ротой рота,  
у злящейся на лбу вздуваются вены.  
«Постойте, шашки о шелк кокоток  
вытрем, вытрем на бульварах Вены» (с. 65)<sup>157</sup>.

---

<sup>157</sup> Стихи Маяковского здесь и далее приводятся по книге: Маяковский В.В. Полное собрание сочинений. В 13 т. Т. 1. М., 1955.



В рифме *вены – Вены* лексические значения противопоставляются на фоне звукового совпадения. По словам М.П. Штокмара, «омонимическая рифма Маяковского не составляет самостоятельной рифменной категории. Это лишь частный случай углубления предупредного созвучия»<sup>158</sup>.

Маяковскому мало только звукового соответствия для выдвигания смысловой функции рифмы. Известна его огромная роль в разработке составных рифм. В составной рифме одно слово соотносится с двумя или несколькими:

Злюсь не так, как могли бы вы:  
Как собака лицо луны гололобой  
Взял бы  
И все обвыл (с. 88).

Слова в рифме *могли бы вы – обвыл* выдвигаются как лексические единицы, подчеркиваются их значения, а не грамматическая связь. В составной рифме выдвинуты лексические значения. Соотношение одного слова с двумя или несколькими – характерный прием Маяковского. Вот еще пример:

По черным улицам белые матери  
судорожно простерлось, как по гробу глазет.  
Вплакались в орущих о побитом неприятеле:  
«Ах, закройте, закройте глаза газет!» (с. 66)

Слово «глазет» как бы распадается на два – с другими значениями: «глаза газет». В результате значения всех трех слов выдвигаются.

В соотношении с рифмующимися словами часто вовлекаются другие слова. Такая «подготовка» рифмы<sup>159</sup> может принять вид каламбура:

Ах, не говорите:  
«Кровь из раны».

---

<sup>158</sup> Штокмар М.П. Рифма Маяковского. М.: Сов. писатель, 1958. С. 97.

<sup>159</sup> Там же. С. 50–60.

Это – дико!  
Просто избранных из бранных  
Одаривали гвоздикой (с. 32).

Слово «избранных» составляет каламбур с одним из рифмующихся слов («из бранных»). Оживляются значения всех трех слов: *из раны – избранных – из бранных*. «Смысловый фактор» здесь не просто выдвинут, а гиперболически выпячен.

Возникают и каламбурные рифмы:

А в небе, лучик сережкой вдев в ушко,  
Звезда, как вы, хорошая, –  
не звезда, а девушка (с. 91).

Или:

Листочки.  
После строчек лис –  
Точки (с. 50).

Маяковский, особенно в первых стихотворениях, использует и рифму, обратную составной: рифмует слово со слогом:

... легко оперлись ноги.  
Но ги-  
Бель фонарей... (с. 34).

В рифме *ноги – но ги* соотносится слово с союзом и одним из слогов другого слова. Разбивка рифмующегося слова на слоги также выдвигает смысловую функцию рифмы.

Маяковский рифмует слово с буквой:

Город вывернулся вдруг.  
Пьяный на шляпы полез.  
Вывески разинули испуг.  
Выплювывали  
То «О»,  
То «S» (с. 56).

С цифрой:

Я живу на Большой Пресне,  
36, 24,  
Место спокойненькое,  
Тихонькое.  
Ну?  
Кажется – какое мне дело,  
Что где-то  
В буре-мире  
Взяли и выдумали войну? (с. 72)

В последнем примере необычны обе рифмы. В рифме 24 – в *буре-мире* числительное записано цифрой. Это обозначение номера квартиры, и потому именно такая запись наиболее естественна. Но для стихов такая запись необычна. Она останавливает внимание, выдвигает рифмующиеся слова.

В рифме *Ну? – войну* лексические значения выдвигаются благодаря разговорному «Ну?», до Маяковского вряд ли возможному в стихах. Кроме того, рифма поглощающая.

Характерное для Маяковского сочетание пафоса и небрежной разговорности, составляющее своеобразие этого стихотворения, находит отражение и в рифме.

Все вышеперечисленные особенности рифмы Маяковского служат усилению «смыслового фактора», выдвигая, подчеркивая лексические значения рифмующихся слов.

Песенный тип рифмы «лексическое расхождение» (*слова – голова, в переулке – сумки*) возникает в стихах Маяковского чрезвычайно редко. Много реже не только чем у поэтов-символистов и Ахматовой, но даже чем у поэтов середины XX века.

Тенденцией к усилению смысловыразительной функции рифмы определяется и грамматическое строение рифмы Маяковского. Маяковский резко усиливает антиграмматизм в рифме по сравнению с поэтами-символистами и Ахматовой.

Уменьшается количество «грамматически близких» рифм, увеличивается количество рифм с далекими звуковыми оболочками формообразующих аффиксов – «грамматическое расхождение» и «грамматическая удаленность».

Поскольку в рифменной системе Маяковского более равномерно распределяются грамматические типы, чем у его предшественников, приобретают интерес различные варианты сочетания грамматических типов с лексическими.

Наиболее распространенный рифменный тип – сочетание «лексического сближения» с «грамматической близостью»: *каторжане – ржанье, ланями – дланями, пыток – напиток, будня – студня*.

Вам, проживающим за оргией оргию,  
Имеющим ванную и теплый клозет!  
Как вам не стыдно о представленных к Георгию  
Вычитывать из столбцов газет?! (с. 75)

Негодование против наживающихся на мировой войне буржуа выражается поэтом прямо и резко.

Резкие, грубоватые слова, восклицательные предложения, разговорное «как вам не стыдно» и ораторское «Вам, проживающим...» определяют негодующий пафос стихов.

Рифмы соответствуют ораторской интонации этого стихотворения, в них выдвигаются смысловые отношения. В рифмах *оргию – Георгию, клозет – газет* контрастирует лексическое значение слов на фоне грамматического подобия. Звуковые оболочки основ также близки. В рифме возникает тот же эффект, что в омонимической (наиболее наглядно это в рифме *оргию – Георгию*, где звуковые оболочки основ сближены сильнее). Контраст лексических значений на фоне грамматического и фонологического подобия особенно ярок. Рифмы такого лексикограмматического типа встречаются у Маяковского примерно в два раза чаще, чем у его предшественников.

Сочетаний «грамматической близости» с другими лексическими типами чрезвычайно мало. «Песенный» тип «лексическое расхождение – грамматическая близость», весьма распространенный у других поэтов, составляет среди рифм Маяковского всего 2%. Такая рифма – редкость:

Размокло лицо, стало – кашлица,  
Смятая морщинками на нахмуренном лбу,  
А если кто смеется – кажется,  
Что ему разодрали губу (с. 98).

Появившись в последней строфе, после длинного ряда «смысловых» рифм, рифма *лбу – губу* вовсе не означает, что эта строфа более напевна, чем предшествующие. Представление смеющегося как человека с разодранной губой слишком необычно само по себе, а неожиданно «простая» рифма лишь подчеркивает странный ужас этой картины.

Если тип «лексическое расхождение – грамматическая близость», обычный у других поэтов, у Маяковского редок, то тип «лексическое сближение – грамматическая удаленность», составляющий у других поэтов начала XX века очень незначительную долю рифм, у Маяковского второй по распространенности. Рифмы вроде *Варшавы – визжали, дым еще – вылощен, влип как – скрипка, полощет – площадь, рот от – острота* у Маяковского обычна.

В таких рифмах контраст рифмующихся слов преобладает над подобием. Подобны лишь созвучия в основах. По смыслу же слова противопоставлены, лексические и грамматические значения рифмующихся слов контрастируют. Далекие не только лексически, но и грамматически слова оказываются связанными в рифме, в странности своего соединения приобретая дополнительную выразительность, новый смысл. Такая рифма привлекает внимание своей новизной. Она подчеркнута раскованна, необычна. Она сочетает в себе все свойства «новой» рифмы. «Рифмы Маяковского, резкие по звуковой структуре и неожиданные по

смысловым сопоставлениям, казались бы вычурными у другого поэта, но в его системе воспринимаются как необходимый элемент»<sup>160</sup>.

В стихах Маяковского преобладают ярко выраженные разговорные и ораторские интонации. Неожиданность метафор, их предметность, живописность, обилие гиперболических образов, раскованность синтаксиса (инверсии, синтаксические переносы и т.п.), разговорность, а часто и грубоватость лексики – все особенности поэтики Маяковского выдвигают смысловыразительные возможности. «Не изяществом, а силой и выразительностью “набатного” слова дорожил Маяковский»<sup>161</sup>.

На таком фоне естественно возникают рифмы с резко противопоставленными лексическими значениями, с необычными звуковыми соотношениями в основах, антиграмматические. Рифмы Маяковского повышенно экспрессивны, в них преобладают смысловые отношения.

Подведем итоги.

Исследование рифмы в стихотворениях В. Брюсова, А. Блока, А. Ахматовой, В. Маяковского показало тесную связь рифмы с другими особенностями стиля. Рифма выполняет важную роль в стихотворении, более или менее выдвигая смысловыразительные возможности, с одной стороны, и во многом определяя своеобразие мелодики – с другой.

При этом роль рифмы в стихотворениях зависит от ее лексического и грамматического строения.

В поэзии начала XX века – в творчестве В. Брюсова, А. Блока второго периода, ранней Ахматовой и особенно в творчестве

---

<sup>160</sup> Тренин В., Харджиев Н. Работа Маяковского над поэмой «Про это» // Харджиев Н., Тренин В. Поэтическая культура Маяковского. М.: Искусство, 1970. С. 178.

<sup>161</sup> Холшевников В.Г. Художественное мастерство Маяковского. Л.: Знамя, 1957. С. 38. Об усилении выразительных возможностей языка в поэзии Маяковского см. также: Тагер Е. О стиле Маяковского // Творчество Маяковского. М., 1952. С. 210–258; Тимофеева В.В. Язык поэта и время: Поэтический язык Маяковского. М.–Л.: Изд-во АН СССР, 1962. С. 35–102 и др.

В. Маяковского – широкое распространение получают рифменные типы «лексическая удаленность» и «лексическое сближение».

Как показал анализ фольклорной рифмы, удаленность лексических значений рифмующихся слов, а также необычные фонологические соотношения в основах способствуют большей выдвинутости лексических значений, усиливают «смысловый фактор» рифмы.

Рифмы вроде *Австрия – струя, воплей – теплый, узницей – кузницей, цикле – зацькали, заяц – мерзавец* подчёркивают логические (или алогические, как в «Снежной Маске» А. Блока) связи. Возникновение таких рифм влечет за собой повышение экспрессии.

Иногда (в некоторых стихотворениях В. Брюсова, например) рифмы с далекими лексическими значениями и особыми фонологическими соотношениями в основах являются указанием на связь с народным стихом.

С точки зрения грамматического строения отличительная особенность «новой» рифмы – установка на антиграмматизм; отмечается более широкое распространение рифменных типов «грамматическая удаленность» и «грамматическое расхождение».

Появление рифм вроде *весело – развесила, жалящей – товарища, покоренько – дворника, блюда – буду* часто связано с нарушением песенной интонации. Грамматически разнородные рифмы и особенно рифмы с подчеркнутой грамматической разнородностью акцентируют в первую очередь не мелодическое движение стихов, а выявляют заложенный в них смысл.

Такие рифмы часто возникают в сюжетных стихотворениях или в стихотворениях повышено экспрессивных, содержащих противопоставления.

Подводя предварительные итоги, можно сказать, что «новая» рифма, получившая широкое распространение в поэзии начала XX века, возникает как средство усиления экспрессии, как средство повышения ее смысловыразительных возможностей.

## Глава 7. Лексико-грамматическое строение рифмы в поэзии середины XX века

К середине XX столетия «новая» рифма стала привычной, прочно вошла в поэтический обиход. Никогда прежде рифмовка не была такой разнообразной, возможности рифмы не были так велики. О рифме вновь заговорили. В этот период она опять (после интереса к рифме в начале XX века и спада интереса в 1930–1940-е) начала активно изучаться<sup>162</sup>.

Как неоднократно отмечалось в литературно-критических и научных работах, время с конца 1950-х по начало 1970-х может быть охарактеризовано как период особой поэтической активности. Это положение настолько укоренилось, что вошло как в учебники середины XX века, так и в современные учебники<sup>163</sup>. В развитии литературного процесса периоды подъема поэтического творчества чередуются с периодами спада поэзии и расцвета прозы.

В период «оттепели» начинается оживление в литературе, наиболее заметное поначалу именно в поэзии. Как указывает современный учебник для бакалавров, «наиболее ярким и выдающимся в поэтическом отношении является период 1960-х – 1970-х г.г., названный исследователями *поэтическим бумом*»<sup>164</sup>. Уже в середине 1950-х повышается читательский интерес к современной литературе, остро ставятся вопросы литературного мастерства.

В этот период переживают новый творческий подъем давно и широко известные читателю поэты; прочно входят в литературу поэты, которые обрели свой творческий голос в военные годы; появляются и быстро обретают популярность молодые таланты.

Для наиболее полного освещения рифмы изучаемого периода мы старались сделать материал исследования как можно более

---

<sup>162</sup> Об активизации изучения рифмы в данный период см. в первой главе нашей книги.

<sup>163</sup> История русской советской литературы. IV. М.: Наука, 1971. С. 97–103; История русской литературы XX века. В 2 ч. / под ред. В.В. Агеносова. Ч. 1. М., 2014.

<sup>164</sup> История русской литературы XX века. В 2 ч. / под ред. В.В. Агеносова. Ч. 1. С. 418.



разнообразным. К изучению привлекались стихотворения поэтов разных поколений, непохожих поэтических стилей.

Изучались рифмы по сборникам стихотворений, изданным в указанный период. В одних случаях это было собрание избранных стихотворений (тогда изучались только стихотворения, написанные в 1956–1965-х годах), в других – сборник стихотворений последних лет (тогда материалом изучения становились все стихотворения сборника или стихотворения нескольких его разделов – в зависимости от объема сборника).

58 стихотворений (327 рифменных серий) из сборника: **Ахматова Анна**. Бег времени. М.–Л.: Сов. писатель, 1965 (Циклы «Шиповник цветет», «Трилистник московский», «Полночные стихи» и отдельные стихотворения);

40 стихотворений (616 рифменных серий) из сборника: **Пастернак Борис**. Стихотворения и поэмы. М.–Л.: Сов. писатель, 1965 (Б-ка поэта) (Раздел «Когда разгуляется»);

62 стихотворения (631 рифменная серия) из сборника: **Прокофьев Александр**. Приглашение к путешествию. Л.: Худож. лит., 1969;

41 стихотворение (499 рифменных серий) из сборника: **Твардовский Александр**. Книга лирики. М.: Сов. писатель, 1967;

10 стихотворений (124 рифменные серии) из сборника: **Исаковский Михаил**. Стихотворения. М.–Л.: Сов. писатель, 1965 (Б-ка поэта);

50 стихотворений (350 рифменных серий) из книги: **Рыленков Николай**. Избранные произведения. В 2 т. Стихотворения и поэмы. Т. 2. М., 1974 (Разделы «Книга песен» и «Книга раздумий»);

62 стихотворения (605 рифменных серий) из сборника: **Мартынов Леонид**. Новая книга. М.: Московский рабочий, 1962;

35 стихотворений (348 рифменных серий) из сборника: **Самойлов Давид**. Второй перевал. М.: Сов. писатель, 1963;

61 стихотворение (772 рифменные серии) из сборника: **Межиров Александр**. Лебяжий переулоч. М.: Советская Россия, 1968;

77 стихотворений (952 рифменные серии) из сборника: **Вознесенский Андрей**. Ахиллесово сердце. М.: Худож. лит., 1966;

54 стихотворения (816 рифменных серий) из сборника: **Евтушенко Евгений**. Взмах руки. М.: Молодая гвардия, 1962;

56 стихотворений (765 рифменных серий) из сборника: **Ахмадулина Белла**. Струна. М.: Сов. писатель, 1962.

Мы старались избежать большой разницы в количестве исследуемых рифм у разных поэтов, однако оно колеблется от 327 у А. Ахматовой до 952 у А. Вознесенского, так как объем стихотворений, написанных и опубликованных за десятилетие, у разных поэтов неодинаков. Изучались только лирические стихотворения; поэмы и драматические произведения в состав исследуемого материала не вошли.

Результаты подсчетов (в процентном соотношении) представлены в таблицах 7–9 Приложения.

В этой главе мы рассмотрим подробно стихотворения некоторых из исследуемых поэтов с точки зрения проявления «смыслового фактора» рифмы (то есть ее преимущественно смысловой или преимущественно мелодической направленности) в зависимости от лексико-грамматического строения рифмы.

## 1. Рифма Александра Прокофьева

Говоря о поэзии Александра Прокофьева, критики всегда отмечали яркость и жизнерадостность его дарования, песенность его творчества, идущую от традиций народной игровой песни и частушки<sup>165</sup>.

---

<sup>165</sup> Рождественский В. Песня продолжается // Звезда, 1966. № 3. С. 211–212; Филиппов Г. Живому зову внимая // Звезда. 1967. № 5. С. 209–211 и др.

В стихотворениях поэта, как и в народной песне, множество повторений, стилистических вопросов, восклицаний, припевов, случаев синтаксического параллелизма. Вот два примера:

Затрубили к бою трубачи,  
Загорелись кровью кумачи.  
Гай-да да гай-да. Гайнули. Гайнем!  
Только, ради бога, не молчи (с. 31) <sup>166</sup>.

День-деньской, день-деньской  
Шел я да шел землей донской.  
Здравствуй, мой батюшка, Тихий Дон,  
Грудью прикрытый со всех сторон!  
Как твои, батюшка Дон, дела,  
Широки ли крылья у орла?  
Широки ли крылья у орла?  
Весела ль беседа вокруг стола? (с. 37)

Отсутствие сюжета, множество синтаксических повторений влекут за собой большое количество рифм с близкими грамматическими значениями.

Бывало, как птицы, летят паруса,  
Глядят с побережья на стаю леса.  
И чайки летают, трепещут крылами,  
И море играет с морскими ветрами (с. 71).

При этом рифма типа «грамматическое сближение» (Sg- / Fg+) мало распространена в стихотворениях А. Прокофьева. Вероятно, это следствие песенности его поэзии. Как мы наблюдали в фольклоре и в стихотворениях других поэтов, рифма данного типа обычно поддерживает разговорный синтаксис, «говорную», а не песенную интонацию.

Вместе с тем рифма А. Прокофьева существенно отличается от песенной и вообще от фольклорной рифмы характерной для

---

<sup>166</sup> Стихи А. Прокофьева здесь и далее приводятся по книге: Прокофьев А. Приглашение к путешествию. Л.: Худож. лит., 1969.

него удаленностью звуковых оболочек грамматических аффиксов рифмующихся слов. Чаще, чем у большинства других поэтов-современников, встречается в стихотворениях А. Прокофьева рифма типа «грамматическое расхождение» (Sg+  $\wedge$  Fg-). Количество рифм типа «грамматическая удаленность» (Sg-  $\wedge$  Fg-) близко к среднему для середины XX века.

Это я прошу иметь в виду,  
Все у нас рыбачили в роду:  
Бабки, прабабки,  
Прадеды, деды!  
И те, кто на лавках  
Кучней за обедом! (с. 88)

Веселая прибаутка так же естественна в стихотворении А. Прокофьева, как в хороводной песне. Да и рифмы *прабабки – на лавках, деды – за обедом*, пожалуй, в хороводной песне не удивили бы нас. Только у А. Прокофьева, поэта XX века и младшего современника Маяковского<sup>167</sup>, такие рифмы гораздо более часты.

Обратимся к лексическому строению. В рифмовке А. Прокофьева четко выражена тенденция к близости лексических значений рифмующихся слов и менее четко – к удаленности звуковых оболочек основ. Преобладают рифмы типа «лексическое расхождение» (Sl+  $\wedge$  Fl-): *в бою – в строю, лечу – стучу, мечтой – красотой, днем – моем, друзья – моя*. Такая рифма не отличается большой смысловой выразительностью: из всех фольклорных жанров она наиболее характерна для песни. В стихотворениях А. Прокофьева рифмы этого «мелодического» типа встречаются чаще, чем у остальных поэтов-современников, что подтверждает песенный характер его поэзии.

Количество рифм типа «лексическая удаленность» (Sl-  $\wedge$  Fl-) близко к среднему. Среди них много рифм со специальными и просторечными словами: *распашиной – лесной, донником – шелон-*

---

<sup>167</sup> Отмечалась учеба А. Прокофьева у В. Маяковского: Федоров В. Россия. Любовь. Время // Октябрь. 1964. № 8. С. 209–216.

*ником, братва – плотва.* В патриотических стихотворениях А. Прокофьева героика недавних войн сочетается с фольклорными образами, безмятежная природа служит фоном для рассказа о народном подвиге:

Мои друзья летели в бурках  
Золою в огненной пыли,  
И сивки-вещие каурки  
Едва касались земли < ...>  
Мои друзья легли на сопках,  
В долинах, что горят в цвету;  
Моих друзей сжигали в топках.  
Но разве можно сжечь Мечту? (с. 18).

Кручи, доли, полянки.  
Начинается сказ,  
В нем матросы на танки  
Шли с гранатой не раз (с. 22).

Рифмы в таких стихотворениях обычно отличаются удаленностью лексических значений рифмующихся слов и могут быть очень выразительны: *в бурках – каурки, полянки – на танки, на сопках – в топках.* Подобно хороводным песням и частушкам, стихотворениям А. Прокофьева свойственна иногда игра слов, их неожиданные повороты:

По дороге в Низово  
Я слова нанизывал.  
На рябинки-любимки,  
На лозу из глубинки,  
И на елки-мутовки,  
И на вербы-плутовки.  
На березничек частый,  
На осинник несчастный! (с. 91)

Содержание этого отрывка концентрировано именно в рифмах.

Еще более выразителен такой пример:

Дед мой Прокофий  
Был ростом мал,  
Мал, да удал,  
Да фамилью дал!.< ...>

Дал, как поставил  
Печать с гербом!  
А что на печати?  
Да дед с горбом! (с. 16)

Однако в общей массе стихотворений А. Прокофьева таких рифм мало. Наиболее характерной для него остается «песенная» рифма: сочетание «лексического расхождения» с «грамматической близостью»: *лечу – стучу, волне – стране*. Распространены в его стихотворениях и рифмы типа «лексическое расхождение – грамматическое сближение»: *взгляд – говорят, тополей – своей*; «лексическая удаленность – грамматическая близость»: *распашной – лесной, тяжелая – береженная*. Часто встречаются и рифмы редких типов «лексическая удаленность – грамматическая удаленность»: *хата – горбатой, с перезвоном – «Кобона»* и «лексическая удаленность – грамматическое расхождение»: *хутор – со смутой, Росью – колосья*.

## 2. Рифма Леонида Мартынова

Рифма Леонида Мартынова не отличается ни удаленностью звуковых оболочек формообразующих аффиксов, ни близостью звуковых оболочек основ. Тем не менее она заслуженно пользуется репутацией «новой» рифмы<sup>168</sup>.

Для рифмовки этого поэта чрезвычайно характерны многочленные рифменные серии, теневая рифма (часто консонансная), внутренняя рифма, отсутствие «бракосочетания рифм». Рифма разрастается, в соотношение вступает множество слов.

---

<sup>168</sup> Жовтис А.Л. О способах рифмования в русской поэзии (К проблеме структурных связей в современном стихе) // Вопросы языкознания. 1969. № 2. С. 64–75.

В стихотворениях Леонида Мартынова преобладают рифмы типа «грамматическая близость» (Sg+ ∧ Fg+). Рифмы типа «грамматическое сближение» (Sg- ∧ Fg+) встречаются реже, чем у других поэтов-современников. Количество рифм, принадлежащих к грамматическим типам с далекими звуковыми оболочками формообразующих аффиксов, близко к среднему.

Современная поэту критика отмечала рационалистичность поэзии Л. Мартынова, стремление к парадоксальному изображению мира<sup>169</sup>. По словам А. Урбана, Леонид Мартынов «открывает “разные смыслы” явлений»<sup>170</sup>. Выдвигаются смысловые отношения и в рифме.

В «грамматически близкой» рифме Л. Мартынов продолжает и, пожалуй, доводит до крайности традицию Некрасова.

Как и Некрасов, он любит нанизывать рифмы с одинаковыми суффиксами:

Это ты  
Горячечно пылающим  
Над моей висело головою.  
Это я считал тебя: летающим  
Ящером, на небе обитающим,  
Принимал за существо живое... (с. 100)<sup>171</sup>

При этом для рифмы Л. Мартынова чрезвычайно характерна противопоставленность рифмующихся слов по другим признакам. Он очень широко пользуется консонансной рифмой, в которой рифмуются слова с одинаковыми или подобными суффиксами, а удаленность звуковых оболочек основ подчеркнута несовпадением ударных гласных.

Я помню твое младенчество,  
Я помню твое девичество

---

<sup>169</sup> Сидоров Е. Цена истины // Литературное обозрение. 1973. № 5. С. 67; Урбан А. Леонид Мартынов. Людские имена // Звезда. 1970. № 5. С. 216–217.

<sup>170</sup> Урбан А. Леонид Мартынов. Людские имена. С. 217.

<sup>171</sup> Стихи Л. Мартынова здесь и далее приводятся по книге: Мартынов Л. Новая книга. М.: Московский рабочий, 1962.

И влажное электричество  
Весенних блистающих гроз (с. 11).

Рассказывай,  
Люблю твои рассказы,  
Как вышла ты, румяна от мороза,  
Встречать Михайлу с рыбного обоза (с. 13).

Особенно часто возникает в стихотворениях Л. Мартынова консонансная теневая рифма:

Пришел и требует: Давай мне песен!  
Вот человек! Ведь в этом прямо весь он:  
Когда он грустен – дай веселых песен,  
А если весел – просит слезных бусин.  
Ведь он каков! Таким и будет пусть он! (с. 7)

Сложные смысловые отношения поддерживаются здесь столь же сложными фонетическими отношениями. Противоречие, утверждаемое текстом, тем явственнее, что близкие по смыслу слова сходны фонетически, а противоположные по смыслу образуют консонансную теневую рифму. Консонанс, таким образом, подчеркивает смысловую противопоставленность. Такова роль консонансного созвучия и в других стихах Л. Мартынова.

Рифмующиеся слова всегда подобны и контрастны одновременно. Л. Мартынов усиливает и подобие, и контраст. Длинные суффиксы, многочленность акцентируют подобие рифмующихся слов. Лексические значения и звуковые оболочки основ подчеркнуты далеко.

При всей простоте поэтики Мартынова ему в высокой степени присуща свобода поэтической речи. Немалую роль играют в его стихотворениях рифмы с далекими звуковыми оболочками формообразующих аффиксов.

Когда раскапывали Помпею,  
Был обнаружен в пепле ряд пустот,  
И затруднялись люди, не умея



Какой-то метод, этот или тот  
Тут применить, чтоб разгадать загадку (с. 54).

Рифма *Помпею* – *не умея* принадлежит к типу «грамматическая удаленность» (Sg-  $\wedge$  Fg-). На фоне синтаксического переноса она очень заметна и еще усиливает намеренное «косноязычие» речи Л. Мартынова<sup>172</sup>.

Но я говорю  
– Не взыщи,  
Что в дни исполненья желаний  
Не грежу дворянскою баней,  
Не верую в кислые щи (с. 16).

Несоответствие атрибутов старинной, «допетровской» пышности эпохе «исполненья желаний» подчеркнуто грамматическим расхождением рифмующихся слов.

Леонид Мартынов часто подбирает рифмы так, что разные рифменные серии оказываются связанными.

Что делается в механике,  
И в химии, и в биологии,  
Об этом знают лишь избранники,  
Но в общем пользуются многие (с. 65).

Все рифмующиеся слова в этом отрывке связаны между собой грамматическим, тематическим или фонетическим сходством. В *механике* – *избранники*, в *биологии* – *многие* – образуют рифменные пары. В свою очередь, слова в *механике* – в *биологии*, *избранники* – *многие* связаны тематически, принадлежат к одним тематическим сферам.

Для лексического строения рифмы Леонида Мартынова характерна удаленность звуковых оболочек основ и особенно – удаленность лексических значений рифмующихся слов. В его стихотворениях 55% составляют рифмы типа «лексическая удаленность».

---

<sup>172</sup> Внешнюю тяжеловатость стиля Л. Мартынова отмечал, например, его современник критик Е. Сидоров. (Сидоров Е. Цена истины // Литературное обозрение. 1973. № 5. С. 67).

Как сочетаются лексические типы с грамматическими в рифме Л. Мартынова? Для поэта характерна противопоставленность рифмующихся слов с точки зрения их лексических отношений на фоне грамматической общности. Наиболее часто встречается сочетание «лексической удаленности» и «грамматической близости» в рифме.

Пастбища,  
Стрельбища,  
Кладбища... (с. 72)

Поэт соединяет в рифме эти картины «зарубежного пейзажа». Слова с далекими лексическими значениями, с далекими звуковыми оболочками основ сближены общностью суффиксов, и в рифме неожиданно проступает логичность завершения «стрельбищ» «кладбищами».

Рифма типа «лексическое сближение» встречается в стихотворениях Леонида Мартынова относительно редко. Для него типична противопоставленность не только лексических значений рифмующихся слов, но и звуковых оболочек основ. Близости звуковых оболочек основ не благоприятствует и приверженность поэта к многочисленным рифменным сериям.

Появление рифмы типа «лексическое сближение» в стихотворениях Леонида Мартынова обычно стилистически оправдано. Это тот случай, о котором уместно сказать: редко, да метко. Вот пример использования таких рифм в больших количествах:

Что вы сделали? – закричала хозяйка салона.  
Я ответил  
– Подумаешь, что за великий урон!  
Обожженная глина являла собой не Солона,  
Не Перикла, не Брута, а это скорее – Нерон.  
Он мозолил глаза мне. И вы, несмотря на свою крепкотелость,  
Этой жалкой фигурки покорною были рабой.  
Я толкнул статуэтку, упала она, разлетелась.  
Я разбил статуэтку. Подумаешь, что за разбой! (с. 53)

Рифмы, близкие к омонимическим, как и каламбуры, содержащиеся внутри стиха, придают авторской речи ярко выраженное ироническое звучание. Характерно, что и здесь две рифмы (*урон – Нерон* и *салона – Солона*) связаны теневым созвучием.

Количество рифм с близкими лексическими значениями рифмующихся слов – рифменные типы «лексическая близость» и «лексическое расхождение» – в стихотворениях Леонида Мартынова также невелико. В вещественной части рифмы поэт предпочитает контрастные отношения. Наиболее характерны для его стиля рифмы, сочетающие «лексическую удаленность» с «грамматической близостью». При этом подобие и контраст рифмующихся слов подчеркнуты многочленностью рифменной серии, теньвыми созвучиями, консонансом в лексической части, необычностью созвучных суффиксов. Таким образом поэт усиливает смысловую роль рифмы в стихотворении.

### **3. Рифма Александра Твардовского**

Отличительной особенностью стиля Александра Твардовского является естественность, его стихи максимально приближены к простой разговорной речи. Грамматические показатели рифмы Твардовского близки к средним для середины XX века. При этом заметна тенденция к близости звуковых оболочек формообразующих аффиксов и удаленности грамматических значений. Преобладают рифмы типа «грамматическое сближение» (Sg- ∧ Fg+).

По нашим наблюдениям, такая рифма предполагает сюжетность, разговорность. Если иметь в виду фольклорные жанры, такие рифмы часто появляются в частушках, в поговорках. Так получается, потому что свобода синтаксических построений естественнее всего достигается при морфологической неоднородности рифмующихся слов.

Тысячелетья песнь мою  
Пою горам, реке.  
Плоты с верховья в щепки бью,  
Встряхнувшись налегке...

И челноку и кораблю  
Издrevле честь одна:  
Хочу щажу, хочу топлю,  
Все в воле Падуна (с. 316)<sup>173</sup>.

Рифму Александра Твардовского мы соотнесли с рифмой поэтов, ему близких, – Михаила Исаковского и Николая Рыленкова<sup>174</sup> (см. табл. 7–9 Приложения). В песенной поэзии М. Исаковского рифмы типа «грамматическое сближение» распространены менее, чем у А. Твардовского и Н. Рыленкова, стихи которых характеризует в основном разговорная интонация. Зато в стихотворениях М. Исаковского чаще возникает рифма типа «грамматическая близость».

Необычно использование рифмы «грамматическое сближение» в следующих строчках Твардовского:

Ты поздно встал, угрюм и вял,  
И свет тебе не мил.  
А я еще зарю застал  
И с солнцем в день вступил (с. 324).

Смысловая контрастность рифмующихся слов *вял – застал*, *мил – вступил* подчеркнута антиграмматизмом, а рядом стоящие стихи соединены не только по смыслу, но и грамматической однородностью клаузул. Они образуют консонансные рифмы: *вял – не мил*, *застал – вступил*.

Количество рифм «грамматическая близость» (Sg+  $\wedge$  Fg+) у Твардовского ниже, чем в среднем в поэзии середины XX века. А ведь он считается традиционалистом. В «грамматически близкой» рифме Твардовский следует традициям Некрасова. Правда, у него нет замещений в заударной части корня, подобных некрасовским. Однако для современной рифмы, привычной к глубоким

---

<sup>173</sup> Здесь и далее стихи А. Твардовского цитируются по книге: Твардовский А. Книга лирики. М.: Сов. писатель, 1967.

<sup>174</sup> О близости поэтики А. Твардовского, М. Исаковского, Н. Рыленкова см.: Македонов А.В. О «смоленской» поэтической школе, о ее месте в развитии советской поэзии и о трех юбилеях // Македонов А.В. Очерки советской поэзии. Смоленск, 1960. С. 3–33.

звуковым переключкам, значимо и отсутствие звуковых совпадений в левой, предударной части. А рифмы А. Твардовского отличаются удивительно малым для середины XX века количеством предударных созвучий. Часто созвучие отсутствует совсем или ограничивается совпадением опорных согласных и отдаленной звуковой переключкой, ненавязчивой и не сразу заметной. Вот пример:

Некогда мне над собой измываться,  
Праздно терзаться и даром страдать.  
Делом давай-ка с бедой управляться,  
Ждут сиротливо перо и тетрадь (с. 342).

Лексические значения в рифме *измываться – управляться* далеки, как и звуковые оболочки основ. Зато грамматически слова тождественны (что еще подчеркнуто внутренней рифмой – *терзаться*). Грамматическая близость рифмы оттеняет противопоставленность лексических значений.

Морфологическое тождество рифмующихся слов связано с однообразием синтаксиса, часто требует синтаксического подобия соединенных рифмой стихов. Иногда это может стать интересным приемом в стихотворении, сделать стихи выразительнее. Но в целом песенность «грамматически близкой» рифмы идет вразрез с направлением творчества Твардовского. Его стихи ориентированы на непринужденную разговорную речь. Как сказал Я. Смеляков: «Все стихотворения написаны в тоне непринужденного разговора по душам с умным, понимающим читателем. Поэт беседует с ним начистоту, без недомолвок или намеков»<sup>175</sup>.

Обратимся к левой части рифмы.

В стихотворениях Александра Твардовского преобладают рифмы с далекими звуковыми оболочками основ – «лексическая удаленность» (SI-  $\wedge$  FI-) и «лексическое расхождение» (SI+  $\wedge$  FI-). Ведущая роль принадлежит рифме типа «лексическая удаленность». Рифме А. Твардовского не свойственны подчеркнутые

<sup>175</sup> Смеляков Я. Лирика большого гражданина // Новый мир. 1977. № 6. С. 248.

контрасты. В том искреннем, открытом разговоре, который ведет с читателем Твардовский, слишком необычные или чересчур изысканные рифмы прозвучали бы фальшью, они противоречили бы тону разговора. Лексическая окраска рифм А. Твардовского неярка, но все же не совсем обычна. В ней часто сочетаются слова с оттенком просторечия, далекие тематически слова: *тете – на работе, так ли сяк – шаг, кромку – соломку, гуськом – рядом, местах – штанах*. Такая рифма выразительна и в то же время традиционна благодаря фонетическому совпадению в заударной части.

Мне славы тлен – без интереса  
И власти мелочная страсть.  
Но мне от утреннего леса  
Нужна моя на свете часть;  
От уходящей в детство стежки  
В бору пахучей конопли;  
От той березовой сережки,  
Что майский дождь прибьет в пыли...  
И не таю еще признанья:  
Мне нужно, дорого до слез  
В итоге – твердое сознанье,  
Что честно я тянул свой воз (с. 326).

В этом стихотворении, которое так и называется «О сущем», Твардовский утверждает счастье полной жизни в мире природы и человеческих отношений, превосходство сознания честно исполненного долга над «славы тленом». И если о понятиях, чуждых автору, он говорит словами высокого стиля – «славы тлен», «власти мелочная страсть», то близкое и дорогое рисуется им при помощи разговорных и просторечных слов. В рифме очень полно отражена тематика этого стихотворения. Сущее – то есть жизнь человека и природы – раскрывается в рифмах *стежки – сережки, конопли – пыли, страсть – часть, победы – изведать, признанья – сознанья, до слез – мой воз*.

Заметим, что удаленность лексических значений слов в рифме характерна и для других поэтов «смоленской школы» (см. табл. 7 Приложения). У М. Исаковского эта особенность выражена несколько менее, чем у А. Твардовского и Н. Рыленкова, вследствие «песенности» его поэзии. Стихотворения А. Твардовского и Н. Рыленкова чаще имеют «говорную» интонацию. Отсюда преобладание «пословичного» типа над «песенным».

Часто встречается в стихотворениях А. Твардовского и рифма типа «лексическое расхождение»: *деревца – отца, мою – бью*.

Наиболее типичная для А. Твардовского рифма представляет собой сочетание «лексической удаленности» с «грамматической близостью» или «лексической удаленности» с «грамматическим сближением». Довольно часто встречается рифма, сочетающая «лексическое расхождение» с «грамматическим сближением».

Подводя итоги, можно сказать, что рифмы Твардовского ориентированы на внешнюю неброскость при высокой степени смысловой выразительности.

#### **4. Рифма Давида Самойлова**

Давид Самойлов – поэт, стремящийся к философскому осмыслению жизни. Его стихотворениям в высокой степени присущи глубокое проникновение в психологию человека – будь то нищий-калека, царь или поэт; импрессионистическая точность описаний; глубина и страстность размышлений о жизни, о творчестве. О чем бы ни писал поэт, за временным и обычным простаивают «смыслы высшего порядка».

Листвой наполнены деревья,  
Деревьями наполнен сад.  
А где-то в высшем измеренье  
Садами полнится закат<sup>176</sup>.

Именно так построены многие стихотворения Давида Самойлова. В воспоминаниях детства раскрывается красота и бренность

---

<sup>176</sup> Самойлов Д. Дни. М.: Сов. писатель, 1970. С. 80.

мира, полушутливое описание восточного базара оборачивается гимном творчеству, а природа предстает образцом гармонии и правдивости чувства.

Сложные философские понятия, глубокие чувства и мысли в стихотворениях Давида Самойлова делаются ясными и четкими. В его лирике отсутствует аффектация, мир, полный противоречий и страстей, подчинен законам гармонии. «Подобьем верных чувств и сдержанных страстей» выступает в стихотворениях Д. Самойлова и рифма.

Для рифмы Давида Самойлова характерна близость грамматических значений рифмующихся слов и звуковых оболочек формообразующих аффиксов. Рифма типа «грамматическая близость» (Sg+  $\wedge$  Fg+) встречается у Д. Самойлова чаще, чем у остальных поэтов середины XX века, стихи которых мы изучали. Распространена в его стихотворениях и рифма типа «грамматическое сближение» (Sg-  $\wedge$  Fg+). Зато количество рифм с далекими звуковыми оболочками грамматических аффиксов – «грамматическая удаленность» (Sg-  $\wedge$  Fg-) и «грамматическое расхождение» (Sg+  $\wedge$  Fg-) – в два раза ниже среднего для поэзии середины XX века.

Таким образом, грамматическое строение рифм Д. Самойлова традиционно. Чаще всего в его стихотворениях «грамматически близкие» рифмы чередуются с рифмами типа «грамматическое сближение».

Я – маленький, горло в ангине,  
За окнами падает снег.  
И папа поет мне: «Как ныне  
Сбирается вещей Олег...»  
Я слушаю песню и плачу,  
Рыданье в подушке душу.  
И слезы постыдные прячу,  
И дальше, и дальше прошу (с. 37)<sup>177</sup>.

Такое чередование наиболее традиционно.

---

<sup>177</sup> Здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, стихи Д. Самойлова цитируются по книге: Самойлов Д. Второй перевал. М.: Сов. писатель, 1963.



Рифмы типа «грамматическая удаленность» и «грамматическое расхождение» относительно редки. Вот примеры использования таких рифм:

Рукоположения в поэты  
Мы не знали. И старик Державин  
Нас не заметил, не благословил.  
В эту пору мы держали  
Оборону под деревней Лодвой.  
На земле холодной и болотной  
С пулеметом я лежал своим (с. 13).

«Грамматическая удаленность» рифм *Державин – держали, благословил – своим*, как и отступления от метра 5-стопного хоря, подчеркивает непоэтичность дела, которым вынуждены заниматься будущие поэты.

Лексическое строение рифм Д. Самойлова, напротив, очень разнообразно. Различные лексические типы рифм возникают в его стихотворениях гораздо более равномерно, чем в стихотворениях других поэтов (см. табл. 7 Приложения). В стихотворениях Давида Самойлова очень распространена «новая» рифма типа «лексическое сближение» (SI-  $\wedge$  FI+), не забывает поэт и «песенный» тип – «лексическое расхождение» (SI+  $\wedge$  FI-); рифмы типа «лексическая удаленность» (SI-  $\wedge$  FI-) также не редкость.

Поскольку в стихотворениях Давида Самойлова нет большого преобладания одного лексического типа рифмы, четко прослеживается связь лексического строения рифмы с грамматическим (см. табл. 9 Приложения).

Особенно выразительно сочетание «лексического сближения» (SI-  $\wedge$  FI+) с «грамматической близостью» (Sg+  $\wedge$  Fg+). Рифмы этого лексико-грамматического типа в стихотворениях Давида Самойлова часто составляют пароним. Звуковые несовпадения, иногда очень прихотливые, лишь усиливают впечатление. Вот несколько примеров:

Он погиб, и его закопали,  
А могилу его запахали (с. 20).

А состав  
Пересчитывал каждый сустав (с. 12).

Стих небогатый, суховатый,  
Как будто посох суковатый (с. 53).

Иногда, для достижения еще большего эффекта, поэт соединяет в рифме этого лексико-грамматического типа слова с резко контрастными лексическими значениями: *привал – перевал, ножевого – живого, званья – призванья, поет – продает, перед гробом – перед гардеробом*.

Лексические значения рифмующихся слов в стихотворениях Давида Самойлова могут подчеркиваться принадлежностью к далеким тематическим группам: *изречение – печенье, шубы – верблюды, обозы – мозга, горд – горб* или стилистической неоднородностью: *ермолочке – сволочи, скопище – поприще, сочлененье – сочиненье*. Часто рифмуются слова с книжным, несколько старинным оттенком. Вот пример использования сложных рифм-анаграмм:

Забор крапивою зарос,  
Но, несмотря на весь разор,  
Необычайно свеж рассол  
Настоянных на росах зорь.  
Здесь был когда-то барский сад,  
Где молодой славянофил  
Следил, как закипает таз  
Варенья из лиловых слив<sup>178</sup>.

А вот пример консонансной теневой рифмы:

Захотелось мудрым землянам  
Распрощаться с домом зеленым,

---

<sup>178</sup> Самойлов Д. Волна и камень. М.: Сов. писатель, 1974. С. 35.

Побродить по нездешним лонам,  
По иным морям-океанам (с. 23).

Неяркий «песенный» тип «лексическое расхождение» также находит свое место в стихотворениях Д. Самойлова.

Трудолюбивые пейзажи,  
Возделанная красота.  
И все круглей холмы, все глаже  
И все отраднее места (с. 32).

Рифма *красота – места* не отличается ни яркостью лексической окраски рифмующихся слов, ни глубиной и оригинальностью звуковых переключек, но в стихотворении, воспевающем сдержанную красоту города, она как нельзя более уместна.

Итак, с грамматической точки зрения рифма Давида Самойлова может быть названа традиционной. Однако она обновлена необычностью лексического строения. Лексические типы распределены равномерно, с некоторым преобладанием рифм, обладающих далекими лексическими значениями и близкими звуковыми оболочками основ. То «усилие искусства, блеск инструментовки», «свой звон», который отмечал Д. Самойлов в державинской рифме<sup>179</sup>, в полной мере присутствует и в рифме самого поэта.

## 5. Рифма Александра Межирова

В стихотворениях Александра Межирова преобладают рифмы с близкими звуковыми оболочками грамматических аффиксов и далекими грамматическими значениями. Необычайно распространена в его стихотворениях рифма типа «грамматическое сближение» (Sg-  $\wedge$  Fg+). Более половины рифм А. Межирова принадлежит к этому грамматическому типу. Синтаксическая свобода, непринужденность повествования, возможная в стихах с далекими грамматическими значениями рифмующихся слов, и в

---

<sup>179</sup> Д.С. Самойлов. Книга о русской рифме. С. 90.

то же время верность традициям, песенный легкий строй точных окончаний в большой степени определяют его стих.

Рифма типа «грамматическое сближение» характерна для стихотворений, в которых есть сюжет, движение действия. «Не забываясь о полноте картины», А. Межиров изображает в своих стихотворениях детали быта, «пунктиром, с пропуском глав» рисует жизнь героев<sup>180</sup>.

Он внуком был и сыном  
Тех, кто сошел давно.  
На крупе лошадином  
Работал без панно.  
Юпитеры немели,  
Манеж клубился тьмой.  
Из цирка по метели  
Мы ехали домой (с. 18)<sup>181</sup>.

Поэзию А. Межирова отличают стремительность в развитии действия, мысли, напряженность чувств. Рифма типа «грамматическое сближение» играет при этом немалую роль.

По окружному мосту  
Кружатся поезда,  
В шинельку не по росту  
Одет я навсегда.  
Я в корпусе десантном  
Живу, сухарь грызя.  
Не числюсь адресатом  
Домой писать нельзя<sup>182</sup>.

Рифмуют слова, принадлежащие к разным частям речи, что способствует синтаксической раскованности стиха. Отсутствие грамматического повторения в рифмующихся стихах убыстряет темп стихотворения.

---

<sup>180</sup> Шайтанов И. Строгое мастерство. Октябрь. 1975. № 11. С. 215-216.

<sup>181</sup> Стихотворения А. Межирова здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, цитируются по книге: Межиров А. Прощание со снегом. М., 1964.

<sup>182</sup> Межиров А. Стихотворения. М., 1969 (Б-ка советской поэзии). С. 72–73.

«Грамматически близких» ( $Sg+ \wedge Fg+$ ) рифм в стихотворениях А. Межирова немного. Обычно они чередуются с рифмами типа «грамматическое сближение» ( $Sg- \wedge Fg+$ ). Однако такие рифмы могут быть использованы и самостоятельно.

В Саратове меня не долечили.  
Осколок из ноги не извлекли –  
В потертую шинельку облачили,  
На север в эшелоне повезли<sup>183</sup>.

Обе рифменные серии образованы глаголами, причем в каждой рифменной серии – один из глаголов с частицей НЕ. Это связывает рифмующиеся слова из разных рифменных серий. Кроме того, стихи объединены синтаксическим параллелизмом. «Грамматическая близость» рифмующихся слов подчеркнута, рифмы выполняют важную роль в композиции строфы.

Рифмы типа «грамматическое расхождение» ( $Sg+ \wedge Fg-$ ) и «грамматическая удаленность» ( $Sg- \wedge Fg-$ ) возникают в стихотворениях А. Межирова относительно редко. Удаленность звуковых оболочек грамматических аффиксов в таких рифмах обычно выражена неярко: *не прямая – внимаю, спуска – по-русски, храма – прямо, грубо – шуба, покроя – второе, устоя – пустое, что-то – неохота*.

Преобладают рифмы с далекими звуковыми оболочками основ и близкими лексическими значениями. Наиболее распространенными являются типы «лексическая удаленность» ( $Sl- \wedge Fl-$ ) и «лексическое расхождение» ( $Sl+ \wedge Fl-$ ). Так как более половины рифм А. Межирова принадлежит к типу «грамматическое сближение», очень характерно для него сочетание этого грамматического типа с «лексической удаленностью» или «лексическим расхождением» в рифме.

Вот примеры рифм с далекими лексическими значениями рифмующихся слов, наиболее характерных для А. Межирова: *бойкот – ждет, послушней – с конюшней, не разбавляя – злая*,

---

<sup>183</sup> Межиров А. Лебяжий переулоч. М.: Сов. Россия, 1968. С. 11.

*кадык – привык, блаженно – полено, пехота – неохота, эшафот – живет, навзрыд – стоит, прозрел – дел, кружа – блиндажа, неловок – переформировок.* Обычно соединяются слова, принадлежащие к далеким тематическим группам, редко употребляемые слова, военные термины, просторечные слова.

Иногда Александр Межиров использует в рифме слова в неправильной грамматической форме, причем это возможно в стихах, исключаяющих просторечие.

Тем огнем, что у Зевса украден  
И, наверное, лишь для того  
Существу беззащитному даден,  
Чтобы мучилось то существо (с. 39).

Это наиболее патетические строчки стихотворения, которое воспевает рождающий искусство труд.

Суровый романтизм, свойственный многим стихотворениям Межирова, требует сдержанности поэтических средств и в то же время их выразительности. Рифма типа «лексическая удаленность» как нельзя лучше отвечает этому требованию.

Написано так на роду...  
Они, как седые легенды,  
Стоят в сорок первом году  
Родители-интеллигенты.  
Их предки в эпохе былой  
Из дальнего края нагрянув,  
Со связками бомб под полой  
Встречали кареты тиранов (с. 49).

Стихи, вполне простые с точки зрения рифмовки, достигают в стихотворениях А. Межирова большого эмоционального напряжения.

Вижу вновь, как в час прощаясь ранний,  
Ничего на память не берем.

Умираю от воспоминаний  
Над перекидным календарем (с. 65).

Как и большинство рифм в стихотворении «Календарь», рифмы *ранний – воспоминаний, не берем – календарем* принадлежат к лексико-грамматическому типу «лексическая удаленность – грамматическое сближение». Грамматическая традиционность оттеняет своеобразие лексических соответствий.

По употреблению рифмы типа «лексическое сближение» А. Межиров среди других поэтов-современников занимает место где-то в середине. У него есть стихотворения, построенные на изысканнейших рифмах «лексическое сближение». Вот, например, стихотворение «Оттепель»:

С крестами или без крестов  
Московских сорок сороков  
Всю зиму ждали с неба  
Хоть горсть сухого снега.  
Но таяло и таяло,  
Как будто бы Италия.  
Не забелели купола,  
Им небо снега не дало.  
Всю зиму оттепель была.  
Зимы в ту зиму не было (с. 78).

Чем ближе к концу стихотворения, тем сложнее рифма. Две рифменные серии последнего четверостишия (*купола – была и не дало – не было*) образуют теньевую рифму, несмотря на неравноударность и различие ударных гласных. Они связаны совпадением опорных согласных и повторением в разных рифменных сериях: *была – не было*.

А вот пример омонимической рифмы:

Но не станешь, как лебедь, крылата:  
У искусства особая статья, –  
Невозможно при помощи блата  
Умирающим лебедем стать (с. 77).

Однако такие случаи редки. В целом рифмовка А. Межирова отличается уравновешенностью в лексических отношениях рифмующихся слов (то есть не склонна к крайним характеристикам) и резко своеобразным грамматическим строением – необычной распространенностью рифм типа «грамматическое сближение».

## 6. Рифма Евгения Евтушенко

Евгений Евтушенко принадлежит к плеяде поэтов, вошедших в литературу в 1950-е годы. Он стал провозвестником привнесенных в поэзию этой плеядой новшеств, в том числе и в рифме. Однако его рифма, особенно в грамматическом строении, меньше отклоняется от средних норм, чем, скажем, рифма Андрея Вознесенского.

По грамматическим показателям рифма Евгения Евтушенко приближается к средним для середины XX века характеристикам. В его стихах преобладают рифмы типа «грамматическая близость» (Sg+  $\wedge$  Fg+). Характерна для Евтушенко и «грамматическая удаленность» (Sg- Fg-). Рифмы типа «грамматическое сближение» (Sg-  $\wedge$  Fg+) и «грамматическое расхождение» (Sg+  $\wedge$  Fg-) встречаются несколько реже, чем у большинства других поэтов.

Возможно, прав композитор, отметивший «романсовое» звучание стихотворений Е. Евтушенко<sup>184</sup>. Движение темы в его стихотворениях сродни романсовому. В них, как и в романсах, ставятся нравственные проблемы, иногда присутствуют внешние романсовые атрибуты:

Но, сразу ставшая накрашенной  
При беспристрастном свете дня,  
Цыганкой, мною наигравшейся,  
Оставит молодость меня<sup>185</sup>.

Иногда стихотворения Евтушенко напоминают песню:

Снег, наверно, полетел бы,  
Да не может он лететь!

<sup>184</sup> Калмановский Е. В мыслях о поэте // Звезда. 1971. № 6. С. 216–217.

<sup>185</sup> Евтушенко Е. Идут белые снеги... М.: Худож. лит., 1969. С. 101.



На тебя я поглядел бы,  
Да не следует глядеть! (с. 329)

Романсовая, песенная основа сказывается и в рифме Е. Евтушенко. Вопреки обычаю «новой» рифмы, в его стихотворениях распространен тип «грамматическая близость», характерный для стихов напевного типа (он преобладает в народных песнях). Вероятно, этой же особенностью стиля Е. Евтушенко объясняется его пристрастие к дактилическим и гипердактилическим рифмам:

И вот я вижу рощу, свет процеживающую,  
Сову, на ветке целый день просиживающую... (с. 340)

И улыбаясь как-то сломанно,  
И плача где-то в глубине,  
маслины косточку соленую  
губами протянула мне (с. 323).

Количество «новых» рифм типа «грамматическая удаленность» у Е. Евтушенко также превышает среднее:

Им предстоят открыться величайшие.  
От них зависеть будут судьбы мира.  
Ну, а пока за то, что выручаешь их,  
Москва-Товарная, спасибо тебе, милая! (с. 270)

Рифмующиеся слова близки благодаря созвучию в корневой части, а аффиксы не перекликаются. Созвучность основ создает рифму. Лексические значения рифмующихся слов благодаря корневому созвучию на фоне грамматического несовпадения выдвинуты на первый план.

Рифм типа «грамматическое сближение» и «грамматическое расхождение» в стихотворениях Е. Евтушенко немного.

В лексическом строении рифмы Е. Евтушенко более сказываются черты «новой» рифмы, чем в грамматическом. Отличительные черты этой рифмы – близость звуковых оболочек основ и удаленность лексических значений рифмующихся слов. В сти-

хотворениях Е. Евтушенко преобладают рифмы типа «лексическое сближение». Несколько более среднего распространена и рифма «лексическая близость».

«Лексическое сближение» в рифме Е. Евтушенко чаще всего сочетается с «грамматической близостью»:

Я был в компании джазистов,  
Лихих, похожих на джигитов... (с. 262)

Помню дальнюю балку,  
Мостик ветхий, гнилой  
И летящую бабу  
На кобыле гнедой (с. 314).

Такая рифма напевна и вместе с тем в ней выдвинуты лексические значения рифмующихся слов. Несхожие предметы и действия в ней сопоставлены. Бывает, что Е. Евтушенко противопоставляет рифмующиеся стихи:

Здесь надо мной не учиняют суд,  
А наливают мне в тарелку суп (с. 322).

Пришла ко мне ты не от радости –  
Ее почти не помнишь ты,  
А от какой-то общей равности,  
От страшной общей немоты (с. 323).

Немалую роль играют при этом рифмы. В рифмах *суд – суп*, *радости – равности* одинаковые грамматически и близкие фонетически слова различаются только лексическими значениями. Лексическая противопоставленность особенно заметна благодаря близости рифмующихся слов по всем остальным показателям.

Е. Евтушенко и тавтологическую рифму использует для противопоставления:

Но этот смертный час,  
он – и рожденья час,

и, отпевая нас,  
провозглашает нас (с. 267).

Тавтологическая рифма *час – час* служит здесь фоном для противопоставления: *смертный – рожденья, отпевая – провозглашает*.

Вместе с тем очень часто рифмы типа «лексическое сближение – грамматическая близость» отнюдь не призваны подчеркнуть противопоставленность рифмующихся строчек, слова в рифме могут и дополнять друг друга:

Подавай им туфли модельные,  
Не какие-нибудь – модерные!.. (с. 287)

... вечерний лес, больших теней смещенье  
и ландышей неверное свеченье... (с. 296)

Однако и в этом случае лексические значения рифмующихся слов выдвинуты.

Характерно для Е. Евтушенко и сочетание «лексического сближения» с «грамматической удаленностью». Вот пример такой рифмы:

Среди совсем нестрашных с виду  
Полужеланий, почувств  
Щемит: неужто я не выйду,  
Неужто я не получусь? (с. 189)

Однако наиболее часто «лексическое расхождение» сочетается у Е. Евтушенко с «грамматическим сближением». Эта рифма сама по себе менее выразительна. У Евтушенко ей иногда сопутствуют какие-нибудь «спецэффекты», как, например, теневая рифма в стихотворении «Моей собаке»:

Ты помнишь, пес, пора была,  
Когда здесь женщина жила.  
Но кто же мне была она –  
Не то сестра, не то жена,

А иногда казалось, – дочь,  
Которой должен я помочь (с. 313).

Парная рифмовка подчеркивает рифменные отношения, усиливает рифму. Теневую рифму образуют рифменные серии *была – жила и была она – жена*. Причем с лексической точки зрения теневая соотнесенность даже ближе: *была – была она и жива – жена*.

Как мы видели, рифмовка Евгения Евтушенко разнообразна. При этом его рифму в большой степени характеризует близость звуковых оболочек основ и близость в формально-грамматической части рифмы.

### **7. Рифма Беллы Ахмадулиной**

Рифма Беллы Ахмадулиной ориентирована на близость созвучия. Однако в грамматическом строении это менее бросается в глаза, так как близость звуковых оболочек грамматических аффиксов характерна для многих поэтов. Рифма Ахмадулиной здесь на четвертом месте, почти в середине (см. табл. 8 Приложения). При этом в ее стихотворениях рифмы типа «грамматическая близость» (Sg+  $\wedge$  Fg+) и «грамматическое сближение» (Sg-  $\wedge$  Fg+) возникают одинаково часто, количество рифм типа «грамматическая удаленность» (Sg-  $\wedge$  Fg-) несколько менее среднего и почти не возникают рифмы типа «грамматическое расхождение» (Sg+  $\wedge$  Sg-).

Чередование рифменных типов «грамматическая близость» и «грамматическое сближение» традиционно. Однако при том, что в стихотворениях Б. Ахмадулиной преобладают рифмы этих двух грамматических типов, назвать ее рифмовку традиционной нельзя.

Для поэтики Ахмадулиной характерна нарочитая затрудненность речи. Обычные предметы и действия в ее стихотворениях часто описываются сложно и длинно, их описание специально затуманено автором. Вот как описывается лепка снежной бабы:

Мы соблюдаем правила зимы.  
Играем мы, не уступая смеху,  
И, придавая очертанья снегу,  
Приподнимаем белый снег с земли (с. 111)<sup>186</sup>.

Об обычном природном явлении рассказывается как об имеющем скрытый тайный смысл:

Так щедро август звезды расточал,  
он так бездумно приступал к владенью,  
и обращались лица ростовчан  
и всех южан навстречу их паденью (с. 87).

«Выспренность, искусственная приподнятость слова»<sup>187</sup>, характерная для стиля Ахмадулиной, элемент игры, присутствующий в ее поэзии, неоднократно отмечался критикой<sup>188</sup>.

При этом высокопарность слога сочетается с непосредственностью лирической героини и простотой изображаемого.

Какой безумец празднество затеял  
и щедро днем поэзии нарек? (с. 30)

Чужое ремесло мной помыкает,  
на грех наводит, за собой маня.  
Моя работа мне не помогает  
и мстительно сторонится меня (с. 32).

Такое же сочетание простоты и изощренности отличает и рифму Беллы Ахмадулиной.

Б. Ахмадулина первая среди поэтов середины XX века по количеству рифм с близкими звуковыми оболочками основ. Количество рифм этих грамматических типов в ее стихотворениях почти в два раза превышает среднее число. Самые распростра-

<sup>186</sup> Здесь и далее стихи Б. Ахмадулиной цитируются по книге: Ахмадулина Б. Струна. М.: Сов. писатель, 1962.

<sup>187</sup> Сарнов Б. Привычка ставить слово после слова // Новый мир. 1970. № 12. С. 259.

<sup>188</sup> См.: Осетров Е. Синтез современности // Вопросы литературы. 1965. № 2. С. 19–29; Абрамов А. Работать серьезно // Вопросы литературы. 1965. № 2. С. 42–47; Михайлов А. На среднем уровне // Знамя. 1964. № 10. С. 232–240.

ненные в стихотворениях Ахмадулиной рифмы принадлежат, таким образом, к типам «лексическое сближение» (SI-  $\wedge$  FI+) и «лексическая близость» (SI+  $\wedge$  FI+). Количество рифм типа «лексическая близость» превышает среднее число почти в три раза (см. табл. 7 Приложения).

Рифма с близкими звуковыми оболочками основ («новая») всегда обращает на себя внимание. В стихотворениях Беллы Ахмадулиной эти трудные рифмы встречаются часто. Кроме того, они ярко выражены – то есть сочетания подбираются, как правило, не совсем заурядные, редкие. Самые изысканные созвучия в рифме Ахмадулиной не экзотика, а обычное явление. «Левизна» рифмы близка ее творчеству. И рифмы с далекими лексическими значениями рифмующихся слов: *по перрону – папиросу, шелком – шоком, с травой – с тревогой, слон – слов, тетрадь – терзать, маня – меня, соска – со сна, буйны – будни, не седлая – седая, лепит – лепет, домбры – добры, боярский – бояться, лучник – лучших*, и рифмы с близкими лексическими значениями: *рекой – рукой, не поляю – не пою, лето – цвета, головой – голубой, напрасно – направо, видны – воды, белое – бедная, сыро – сына, смешная – смешала* – в системе рифм Беллы Ахмадулиной отличает близость звуковых оболочек основ.

Иногда рифмующиеся слова так чудовищно далеки по смыслу, так чужды друг другу, что только близость созвучия способна уменьшить странность их связи:

И снова, как огни мартенов  
Огни грозы над темнотой.  
Так кто же победил – Мартынов  
Иль Лермонтов в дуэли той? (с. 35)

Иногда, напротив, почти до тавтологии подобны. Такова рифма *моя – меня* в следующем четверостишии:

Но будут глухи их удары,  
Когда придет пора моя,

И, как надменные удавы,  
Они посмотрят на меня (с. 51).

Своеобразие использования этих типов в поэзии Ахмадулиной в их частой повторяемости.

В рифме Беллы Ахмадулиной нет больше почти никаких ухищрений, кроме необычной глубины созвучия. Однообразная строфика, традиционное грамматическое строение оттеняют лексическое своеобразие ее рифмовки.

Даже простейшая четырехстишная строфа непременно содержит хотя бы одну рифму типа «лексическое сближение» (SI-  $\wedge$  FI+):

Эта женщина минула,  
в холст глубоко вошла.  
А была она милая,  
молодая была (с. 38).

Часто обе перекрестные рифмы принадлежат к типу «лексическое сближение»:

Прожила б она красивая,  
вся задор и полнота,  
если б проголодь крысиная  
не сточила полотна (с. 38).

Рифм с далекими звуковыми оболочками основ в стихотворениях Б. Ахмадулиной мало, и они чередуются с более яркими рифмами. Как правило, в четырехстишной строфе Ахмадулиной более яркой рифмой соединены нечетные стихи, а менее яркой – четные.

Все холоднее их владенья,  
все тяжелее их плечам,  
но те же грешные виденья  
являются им по ночам (с. 45).

Итак, рифму Беллы Ахмадулиной отличает полнота созвучия. Изысканность в лексических отношениях рифмующихся слов сочетается при этом с простотой грамматического строения.

## 8. Рифма Андрея Вознесенского

Стихотворения Андрея Вознесенского характеризуются намеренной броскостью, яркой выраженностью всех элементов стиля. Соответственно и рифма даже на фоне разнообразия рифмовки, свойственной поэзии середины и второй половины XX века, выделяется резкими отклонениями от средних норм. В наиболее выраженной форме она соединяет черты «новой» рифмы: удаленность звуковых оболочек грамматических аффиксов, близость звуковых оболочек основ, удаленность лексических значений рифмующихся слов.

Количество рифм с далекими и близкими звуковыми оболочками грамматических аффиксов у Андрея Вознесенского почти одинаково. Рифма типа «грамматическая удаленность» преобладает над остальными грамматическими типами. Более обычного распространена и рифма типа «грамматическое расхождение» (Sg+  $\wedge$  Fg-). Удаленность звуковых оболочек грамматических аффиксов весьма резко выражена: *положено – полощут, раздеты – газетах, с музыкой – мужицкий*. Необходимо отметить, что типы «грамматическая удаленность» и «грамматическое расхождение» в стихах Вознесенского сочетаются преимущественно с «лексическим сближением» (Sl-  $\wedge$  Fl+). Сочетаний с другими лексическими типами немного – не больше, чем у других поэтов того времени.

Ко мне является Флоренция,  
фосфорещируя домами,  
и отмыкает, как дворецкий,  
свои палаццо и туманы.  
Я знаю их. Я их калькировал  
для бань, для стадиона в Кировске,



спит Баптистерий, как развитие  
моих проектов вытрезвителя (с. 137)<sup>189</sup>.

В этих рифмах контраст рифмующихся слов преобладает над подобием. Подобны лишь созвучия в лексической части. По смыслу же слова резко противопоставлены. Согласно классификации В.М. Жирмунского, это «редкие» рифмы. Контраст имеется и в грамматической части. И лексические, и грамматические значения рифмующихся слов контрастируют. Далекие лексически и грамматически слова оказываются связанными в рифме, в странности своего соединения приобретая дополнительную выразительность, новый смысл. Рифма не только не придает стиху певучесть, но, напротив, нарушает его мелодическое течение.

Рифма этого типа привлекает внимание и своей новизной. Она подчеркнута раскованна, вызывающе необычна. Она сочетает все свойства «новой» рифмы.

Тип «лексическое сближение» (SI- ∧ FI+) составляет около половины всех рифм А. Вознесенского. Менее типичны для поэта, чем описанная выше связка с «грамматическим расхождением», но также очень показательны сочетания этого лексического типа с «грамматической близостью» и «грамматическим сближением». Вот пример рифм типа «лексическое сближение – грамматическая близость»:

И уносились ментики  
меж склонов-черепях,  
и полковые медики  
копались в черепях (с. 170).

Яркая выраженность рифменных типов – своего рода отличительная черта рифмы А. Вознесенского. Близость звуковых оболочек основ в его рифмах бросается в глаза:

---

<sup>189</sup> Здесь и далее стихи А. Вознесенского цитируются по книге: Вознесенский А. Ахиллесово сердце. М., 1966.

Они взирают в интерьерах  
меж выющихся интервьюеров (с. 137).

Подтверждают эту особенность рифмовки поэта и количественные соотношения (см. табл. 7 Приложения).

А. Вознесенский соединяет в рифме самые неожиданные слова: *архангел – схаркнул, конспиративны – как в спиритизме, огревшая – агрессия, долдонят – спидометре, хоромами – похоронно, свежесвыбриты – вы убиты, топорниц – Париж.*

Яркость, «негладкость» – черты, характерные не только для рифмы А. Вознесенского, но вообще для его стихотворений. Драматическая напряженность чувств и событий, свойственная стихотворениям А. Вознесенского, находит выражение в метафоричности, звукописи, деструкции, необычности рифмовки.

Таким образом создается игра с рифмой (и со смыслом). Смысл в результате выпячен.

Вот пример характерной для Андрея Вознесенского рифмы:

Я тормошу его:  
«Мой Сартр,  
мой сад, от зим не застекленный,  
зачем с такой незащищенностью  
шары мгновенные летят! (с. 250)

Рифма *Сартр – летят* принадлежит к типу «лексическая удаленность». Она поддержана внутренней рифмой *сад*, близкой слову *Сартр* фонетически и грамматически. Это облегчает и смысловое сближение слов. Подобное сравнение на основе звукового сходства – характерный для Вознесенского прием. Рифма *не застекленный – незащищенностью* принадлежит к типу «лексическое сближение» (SI-  $\wedge$  FI+), однако это не совсем обычный случай. Фонетическая переключка корней отсутствует, рифмующиеся слова сближает только общность приставок и (в рифме типа «грамматическая удаленность»!) суффиксов. В сочетании с «грамматической удаленностью» (Sg-  $\wedge$  Fg-) это ярко выраженный случай «новой» рифмы.

В стихотворениях Андрея Вознесенского часто возникают теньевые рифмы и многочленные рифменные серии. Так как звуковые оболочки грамматических аффиксов во всех рифмующихся словах далеки, трудно бывает определить, теньевая перед нами рифма или это одна рифменная серия:

Четыре тыщи солнц скатилось,  
как ты там мучаешься, милый,  
живой ли ты и невредимый?  
Предела нету для любимой –  
ополоумевши любя,  
Я, Рута, выдала тебя... (с. 92)

*Скатилось – милый – невредимый – любимой.* Звуковые, смысловые и грамматические соответствия размыты, неопределенны.

Резко смысловой может быть и «грамматически близкая» рифма при условии удаленности лексических значений:

Животные жизнь берут.  
Лишь люди жизнь отдают (с. 13).

Рифмуют антонимы в синтаксически параллельных стихах. Рифма принадлежит к типу «лексическая удаленность – грамматическая близость».

Яркие, контрастные рифмы Андрея Вознесенского отражают драматическую напряженность чувств и событий, свойственную его лирике.

Анализ рифм русских поэтов, создававших свои стихи в середине XX столетия, показывает, что рифмовка поэзии середины XX века отличается значительно большей свободой по сравнению с рифмовкой поэзии XIX века, рубежа XIX–XX веков и даже по сравнению с рифмовкой фольклора. Рифменные системы поэтов данного периода более разнообразны. Среди грамматических типов рифмы преобладают традиционные: «грамматическая

близость» и «грамматическое сближение», но широко распространены и нетрадиционные: «грамматическая удаленность» и «грамматическое расхождение». Среди лексических типов преобладают «лексическая удаленность» и «лексическое сближение» – рифмы с далекими лексическими значениями рифмующихся слов. Это свидетельствует об усилении по сравнению с предшествующим периодом в поэзии середины XX столетия смысловой направленности рифмы. Хотя и здесь возможно нехарактерное, отступающее от общего фона развитие поэтической индивидуальности. Например, рифмы Михаила Исаковского и Александра Прокофьева (см. таблицы 7–9 Приложения) сохраняют в большой степени мелодическую направленность.

При таком разнообразии возможностей рифмовки индивидуальность поэта проявляется в рифме очень ярко. Рифменная система каждого из поэтов глубоко своеобразна и отражает особенности стиля поэта, своеобразие его творческого развития.

## Заключение

### Усиление смысловой функции рифмы в русской поэзии как причина изменений в строении рифмы

#### 1. Два пути усиления смысловой роли рифмы

Анализ рифмы фольклора, русской поэзии XIX, начала XX и середины XX века показал неравномерное распределение лексико-грамматических типов рифмы на разных этапах ее развития. Рифменные системы фольклора, классической поэзии XIX века и поэзии XX века имеют свои отличительные черты.

Фольклорную рифму в целом отличает близость грамматических значений рифмующихся слов и большая свобода фонологических соответствий по сравнению с рифмой русской поэзии XIX века. Очень большую роль играет в народной поэзии лексическое строение рифмы. Прежде всего, именно соотношение лексических значений рифмующихся слов определяет смысловую насыщенность фольклорной рифмы.

Поэзию XIX века характеризует строгость рифмовки. Возможные варианты лексико-грамматического строения рифмы в этот период ограничены. В стихотворениях, написанных в 20–30-е годы XIX века, рифмы типа «грамматическая удаленность» ( $Sg- \wedge Fg-$ ) и «грамматическое расхождение» ( $Sg+ \wedge Fg-$ ) могут возникнуть только как редчайшее исключение. Лексический состав рифм тоже ограничен. На протяжении XIX века система рифм значительно расширяется. Ее обогащение происходит по двум направлениям: во-первых, расширяются правила грамматического строения рифм, во-вторых, разнообразнее становится их лексический состав и ярче звуковая переключка в основах.

В поэзии начала XX века получают распространение все имеющиеся типы рифм. Рифма XX века отмечена большей свободой не только по сравнению с рифмой поэзии XIX века, но и по сравнению с фольклорной. При этом, однако, в системе рифм русской поэзии начала XX века, как и в двух других изучавшихся системах, преобладают рифмы типа «грамматическая близость»

(Sg+  $\wedge$  Fg+) и «грамматическое сближение» (Sg-  $\wedge$  Fg+). Распределение рифм как по грамматическим, так и по лексическим признакам неравномерно у разных поэтов. Предпочтение поэтом того или иного лексического типа прослеживается, однако, всегда более явно, чем того или иного грамматического типа: лексическое строение рифмы характеризуется большими индивидуальными отклонениями.

Внутри рифменных систем поэзии XIX века, поэзии начала XX века и в фольклоре распределение лексико-грамматических типов рифмы также неравномерно.

В пословицах и поговорках преобладают рифмы с далекими лексическими значениями рифмующихся слов; здесь больше, чем в других фольклорных жанрах, рифм с далекими грамматическими значениями.

Рифма загадок и частушек близка к пословичной. В загадках и частушках также отмечается преобладание рифм с далекими лексическими значениями рифмующихся слов, хотя и менее выраженное по сравнению с пословицами и поговорками. Частушечную рифму отличает большая близость звуковых оболочек формообразующих аффиксов.

Рифма песен (особенно протяжных) наиболее резко выделяется на фоне рифменных систем других фольклорных жанров. Песенную рифму отличает близость лексических значений рифмующихся слов, близость грамматических значений, а также близость звуковых оболочек формообразующих аффиксов.

Распределение лексико-грамматических типов рифмы в фольклорных жанрах свидетельствует о функциональной значимости лексико-грамматического строения рифмы. В жанрах, требующих большей смысловой направленности, преобладают рифмы с далекими лексическими значениями рифмующихся слов и с далекими грамматическими значениями. В жанре же протяжной песни, характеризующемся смысловыми повторениями, затуманенностью смысла и подчеркиванием эмоционально-мелодических деталей, чаще возникают рифмы с близкими лек-

сическими значениями рифмующихся слов и с близкими грамматическими значениями.

Таким образом, из анализа фольклорной рифмы можно сделать вывод о различной роли в произведениях устного народного творчества рифм с различным лексико-грамматическим строением. Строение рифмы отражает ее стилистическую роль в произведении. Особенно четко это прослеживается при анализе лексического строения рифмы в произведениях устного народного творчества.

Анализ изменений, происходящих в рифме русской поэзии XIX века, показал развивающуюся в этот период установку на все большее распространение рифм типа «грамматическая удаленность» и «грамматическое расхождение», а также рифм с далекими лексическими значениями рифмующихся слов. Фонологические связи рифмующихся слов (как сближения, так и отталкивания) могут при этом подчеркнуть либо затушевать соотношенность основ, а значит, выделить либо приглушить семантико-стилистическую соотношенность в рифме. Все большее распространение в поэзии XIX века получают те типы рифм, которые, как показал анализ фольклорной рифмы, способны выполнять большую смысловую нагрузку. При этом развитие рифмы происходит по двум направлениям. В поэзии Михаила Лермонтова, Федора Тютчева, Каролины Павловой все чаще возникают рифмы типа «грамматическое расхождение» и «грамматическая удалённость». Фольклорную установку на противопоставленность лексических значений рифмующихся слов как средство усиления смысловой роли рифмы развивают Державин, Некрасов и др.

Изменения в системе рифм свидетельствуют об усилении смысловой направленности рифмы на протяжении XIX века. Таким образом, «изменение поэтического вкуса и стиля», о котором говорил В.М. Жирмунский, происходит в сторону усиления смысловой роли рифмы в стихотворении.

## 2. «Новая» рифма как результат усиления смысловой роли рифмы

В начале XX века тенденции к подчеркнутому антиграмматизму и выдвиганию основ рифмующихся слов проходят этап интенсивного развития. Исследование рифмы в стихотворениях Валерия Брюсова, Александра Блока, Анны Ахматовой, Владимира Маяковского показало тесную связь рифмы с другими особенностями стиля. Рифма выполняет важную роль в стихотворении, более или менее выдвигая смысловыразительные возможности, с одной стороны, и во многом определяя своеобразие мелодики – с другой.

При этом преимущественно смысловая или преимущественно мелодическая направленность рифмы в стихотворении напрямую зависит от ее лексического и грамматического строения.

В поэзии начала XX века – в творчестве Валерия Брюсова, Александра Блока второго периода, ранней Анны Ахматовой и особенно в творчестве Владимира Маяковского – широкое распространение получают рифменные типы «лексическая удаленность» (SI-  $\wedge$  FI-) и «лексическое сближение» (SI-  $\wedge$  FI+) (см. табл. 4, 5, 6 Приложения).

Как показал анализ фольклорной рифмы, удалённость лексических значений рифмующихся слов, а также необычные фонологические соотношения в основах способствуют большей выдвинутости лексических значений, усиливают «смысловый фактор» рифмы.

Рифмы вроде *Австрия – струя, воплей – теплый, узницей – кузницей, цикле – зацыкали, заяц – мерзавец* подчеркивают логические (или алогические, как в «Снежной Маске» А. Блока) связи.

Возникновение таких рифм влечет за собой повышение экспрессии. Иногда рифмы с далекими лексическими значениями и особыми фонологическими соотношениями в основах (В. Брюсов) являются указанием на связь с народным стихом.



С точки зрения грамматического строения отличительная особенность «новой» рифмы – установка на антиграмматизм, или, иначе говоря, более широкое распространение рифменных типов «грамматическая удаленность» (Sg-  $\wedge$  Fg-) и «грамматическое расхождение» (Sg+  $\wedge$  Fg-).

Появление рифм вроде *весело – развесила, жалеющей – товарища, покоренько – дворника, блюда – буду* часто связано с нарушением песенной интонации. Грамматически разнородные рифмы и особенно рифмы с подчеркнутой грамматической разнородностью акцентируют в первую очередь не мелодическое движение стихов, а выявляют заложенный в них смысл.

Подобные рифмы часто возникают в сюжетных стихотворениях или в стихотворениях повышенно экспрессивных, содержащих противопоставления.

Таким образом, можно утверждать, что «новая» рифма, получившая широкое распространение в поэзии начала XX века, возникает как средство усиления экспрессии, как средство повышения смысловыразительных возможностей рифмы.

### **3. Разнообразие рифмовки в русской поэзии середины XX века. Дальнейшее усиление преимущественно смысловой направленности рифмы в XX веке**

Чтобы проследить дальнейшее развитие традиций «новой» рифмы, мы проанализировали рифменные системы ряда поэтов, работавших в 50–60-е годы XX века (см. табл. 7, 8, 9 Приложения).

Рифма поэзии середины XX века представляет итог изменений, происходящих в русской рифме на протяжении XVIII – первой половины XX века. Особенность рифмовки XX века по сравнению с XIX состоит в большей разнообразии рифм: наряду с рифмами типа «грамматическая близость» (Sg+  $\wedge$  Fg+), «грамматическое сближение» (Sg-  $\wedge$  Fg+), «лексическое расхождение» (SI+  $\wedge$  FI-) широко представлены рифмы типа «грамматическое расхождение» (Sg+  $\wedge$  Fg-), «грамматическая удаленность»

(Sg-  $\wedge$  Fg), «лексическое сближение» (SI-  $\wedge$  FI+). Больше распространение по сравнению с предшествующим периодом получили типы рифм, способные выполнять большую смысловую нагрузку в стихотворении. Смысловая функция рифмы в поэзии XX века, таким образом, усилилась.

Рифменные системы каждого из поэтов, чьи стихотворения были нами рассмотрены, отличаются своеобразием. Нет двух поэтов, в системе рифм которых лексико-грамматические типы рифм имели бы одинаковое распространение. В рифме проявляются особенности стиля. Рифменные системы поэтов, в чем-то близких по стилю, могут иметь черты сходства.

Наиболее близки рифменные системы Александра Твардовского и Николая Рыленкова. Это объясняется не только учебой Николая Рыленкова у Александра Твардовского, но и близостью тематики, неоднократно отмеченной критикой, принадлежностью поэтов к «смоленской» школе поэзии. Философские стихотворения Николая Рыленкова отличает особая сдержанность. «Его выбор слов столь же строг, как и выбор поэтических форм. Его словарь богат без изысканности, в нем, как и во всем прочем, писатель прост и более всего чуждается вычурности»<sup>190</sup>. Но строгость, как и простота, не препятствие для выразительности рифмы.

Количество рифм типа «грамматическая близость» и у Твардовского, и у Рыленкова несколько менее среднего для середины XX века. Преобладают рифмы типа «грамматическое сближение».

Преобладающий у обоих поэтов лексический тип – «лексическая удаленность». Лексическая окраска рифм при этом неярка, но все же не совсем обычна. Часто сочетаются слова с оттенком просторечия, далекие тематически слова: *тете – на работе, так ли сяк – шаг, кромку – соломку, гуськом – рядком, местах – шта-*

---

<sup>190</sup> Баевский В.С. Рыленков-лирик // Рыленков – лирик, прозаик, переводчик. Смоленск, 1972. С. 35.

нах. Такая рифма выразительна и в то же время традиционна благодаря фонетическому совпадению в заударной части.

Рифма Михаила Исаковского также близка к рифме его земляков, однако в его стихотворениях больше рифм с близкими лексическими значениями и рифм типа «грамматическая близость», что является следствием песенности его поэзии, ее преимущественно мелодической направленности.

Рифма Александра Прокофьева и Александра Межирова лексическим строением напоминает частушечную. Вряд ли это сходство с частушечной рифмой случайно. Близость поэтики А. Прокофьева к частушечной неоднократно отмечалась критикой<sup>191</sup>. То, что эта особенность стиля нашла подтверждение в рифме, еще раз указывает на соотнесенность рифмы с другими аспектами стиха. Стихотворения А. Межирова также сближает с частушкой фрагментарность, приверженность к деталям.

Своеобразие рифмовки каждого из этих двух поэтов ярче проявляется в грамматическом строении рифмы. Систему рифм А. Прокофьева отличает большое по сравнению с А. Межировым количество рифм с далекими звуковыми оболочками грамматических аффиксов. Так сказывается, вероятно, игровой лад, свойственный многим стихотворениям А. Прокофьева, склонность поэта к прибауткам, к игре словами. Отсутствие сюжета, множество синтаксических повторений влекут за собой большое количество «грамматически близких» рифм.

В системе рифм А. Межирова особое место занимает тип «грамматическое сближение». Более половины рифм в его стихотворениях принадлежит к данному грамматическому типу. Эта особенность рифмовки дает возможность синтаксической свободы, необходимой стремительным, с развивающимся действием стихотворениям А. Межирова.

О сложности отражения в рифме стилистических задач поэта свидетельствуют черты сходства в лексическом строении рифмы

---

<sup>191</sup> Филиппов Г. Живому зову внемя // Звезда. 1967. № 5. С. 209–211; Рождественский В. Песня продолжается // Звезда. 1966. № 6. С. 211–212 и др.

у таких разных поэтов, как Борис Пастернак<sup>192</sup> и Леонид Мартынов. Этих поэтов выделяет среди других частая рифмовка слов с далекими звуковыми оболочками основ и далекими лексическими значениями рифмующихся слов. В их стихотворениях наиболее часто возникает рифменный тип «лексическая удаленность». При всем различии поэтической манеры стихотворения позднего Б. Пастернака и Л. Мартынова сближает установка на подчеркивание прежде всего смысловой, а не мелодической стороны стиха. Это и объясняет особую приверженность обоих к «пословичному» типу рифмы «лексическая удаленность». В остальном рифмовка каждого из них глубоко своеобразна.

В стихотворениях Бориса Пастернака все проявления жизни значительны, словно увиденные впервые, и могут стоять рядом:

В пространствах беспредельных  
Горят материки.  
В подвалах и котельных  
Не спят истопники.

В Париже из-под крыши  
Венера или Марс  
Глядят, какой в афише  
Объявлен новый фарс<sup>193</sup>.

В рифмах *материки – истопники, беспредельных – котельных, Марс – фарс* соединяются слова, принадлежащие к разным тематическим сферам. Роль рифмы здесь такая же, как роль внутренних звуковых повторов в стихотворениях Б. Пастернака. Звуковые повторы, внутренние рифмы тоже связывают непохожие предметы и явления. Они особенно часты в перечислениях («постели, и люди, и стены...»; «афиши, ниши, крыши, трубы...»; «в деревьях, деревне, дожде...»; «казармы, кочегары, вокзалы, поезда...»). Мир в стихотворениях позднего Б. Пастернака пред-

---

<sup>192</sup> Напомним, что мы анализировали рифмовку только позднего Пастернака.

<sup>193</sup> Пастернак Б.Л. Стихотворения и поэмы. М.; Л.: Сов. писатель, 1965 (Б-ка поэта. Большая серия). С. 463.

стает целостным и разнообразным. При этом в его стихотворениях часто возникает такой редкий рифменный тип, как «грамматическое расхождение»: *поспешные – грешное, картечи – бессердечье, бора – норы, горенье – стихотворенья*. В рифме позднего Бориса Пастернака заметна тенденция к близости грамматических значений и удаленности звуковых оболочек формообразующих аффиксов.

Для Леонида Мартынова же характерна противопоставленность рифмующихся слов с точки зрения их лексических отношений на фоне грамматической общности. Наиболее часто встречается у Л. Мартынова сочетание «лексической удаленности» и «грамматической близости» в рифме.

Рифмующиеся слова всегда подобны и контрастны одновременно. Л. Мартынов усиливает и подобие, и контраст в рифме. Длинные суффиксы, многочленность акцентируют подобие рифмующихся слов. Лексические значения и звуковые оболочки основ подчеркнута далеки. Отсюда склонность к консонансным и теневым рифмам. Консонанс подчеркивает смысловую противопоставленность.

Вполне своеобразен в рифме Давид Самойлов. Рифмы различных лексико-грамматических типов распределены в его рифменной системе наиболее равномерно. Для него не характерно резкое предпочтение какого-либо одного лексического типа рифмы. Не только большой поэт, но и теоретик стиха, Д. Самойлов мастерски вводит в свои стихи разнообразные по лексическому строению рифмы.

Грамматическое строение рифмы Д. Самойлова при этом традиционно. Чаще, чем у других поэтов-современников, возникает в его стихотворениях рифменный тип «грамматическая близость». На фоне такого грамматического строения ярко выявляется лексическое своеобразие рифмы.

Стихотворения Андрея Вознесенского, Евгения Евтушенко, Беллы Ахмадулиной отличаются частым употреблением рифм типа «лексическое сближение». Эти поэты принадлежат к одному

поколению, вошли в литературу одновременно и многое переняли друг у друга. Намеренной броскости их стиля соответствует рифменный тип «лексическое сближение». Однако поэтическая манера каждого из этих поэтов индивидуальна. Так, рифму А. Вознесенского отличает особая приверженность к удаленности лексических значений рифмующихся слов, Б. Ахмадулиной – к близости звуковых оболочек основ. Соответственно этому у Б. Ахмадулиной на втором месте рифмы типа «лексическая близость», а у Вознесенского – «лексическая удаленность».

Грамматическое строение рифм этих поэтов также имеет черты не только сходства, но и различия. Рифме Е. Евтушенко и Б. Ахмадулиной много более свойственна «грамматическая близость», чем рифме А. Вознесенского.

Таким образом, в русской поэзии середины XX века традиция «новой» рифмы продолжается. При этом продолжают развиваться обе линии усиления смысловой роли рифмы: антиграмматизм и выдвижение лексических значений рифмующихся слов.

Наиболее интенсивно развивается «новая» рифма в творчестве поэтов, стремящихся к повышенной экспрессии, к ораторским или разговорным интонациям, к подчеркнутой раскованности стиля. Можно с осторожностью предположить, что развитие рифмы в XX веке отражает в какой-то степени усиливающуюся тенденцию к «говорному» и «ораторскому» стиху и некоторое ослабление позиций «мелодического» стиха.

Одновременно в стихотворениях, более сдержанных по стилю, продолжают развиваться традиционные типы рифм. Показателен отход поздней Ахматовой от «новой» рифмовки.

## Приложение

Таблица 1

Распространенность лексических типов рифм

	Пословицы	Загадки	Частушки	Песни	Голосовые песни
(SI+ $\wedge$ FI+)	6	8	10	24	17
(SI- $\wedge$ FI+)	27	23	16	7	3
(SI+ $\wedge$ FI-)	23	25	35	56	70
(SI- $\wedge$ FI-)	44	44	39	12	7

Таблица 2

Распространенность грамматических типов рифм в разных жанрах фольклора

	Пословицы	Загадки	Частушки	Песни	Голосовые песни
(Sg+ $\wedge$ Fg+)	58	68	65	69	78
(Sg- $\wedge$ Fg+)	20	11	21	8	11
(Sg+ $\wedge$ Fg-)	11	10	6	11	4
(Sg- $\wedge$ Fg-)	11	11	8	10	4

Таблица 3

## Распространенность лексико-грамматических типов рифм в разных жанрах фольклора

	Пословицы	Загадки	Частушки	Песни	Голосовые песни
$(SI+ \wedge FI+) \wedge (Sg+ \wedge Fg+)$	3	5	6	19	15
$(SI- \wedge FI+) \wedge (Sg+ \wedge Fg+)$	15	14	9	5	2
$(SI+ \wedge FI-) \wedge (Sg+ \wedge Fg+)$	13	17	23	37	55
$(SI- \wedge FI-) \wedge (Sg+ \wedge Fg+)$	27	33	27	9	6
$(SI+ \wedge FI+) \wedge (Sg- \wedge Fg+)$	1	1	2	0,8	0,8
$(SI- \wedge FI+) \wedge (Sg- \wedge Fg+)$	5	2	4	0,6	0,4
$(SI+ \wedge FI-) \wedge (Sg- \wedge Fg+)$	5	3	9	6	10
$(SI- \wedge FI-) \wedge (Sg- \wedge Fg+)$	8	5	6	0,6	0,4
$(SI+ \wedge FI+) \wedge (Sg+ \wedge Fg-)$	0,7	1	1	3	0,8
$(SI- \wedge FI+) \wedge (Sg+ \wedge Fg-)$	3	3	3	1	0,4
$(SI+ \wedge FI-) \wedge (Sg+ \wedge Fg-)$	2	3	0,8	7	3
$(SI- \wedge FI-) \wedge (Sg+ \wedge Fg-)$	5	2	2	2	0,4
$(SI+ \wedge FI+) \wedge (Sg- \wedge Fg-)$	1	1	0,8	2	1
$(SI- \wedge FI+) \wedge (Sg- \wedge Fg-)$	3	3	0,8	0,6	0,4
$(SI+ \wedge FI-) \wedge (Sg- \wedge Fg-)$	3	2	2	6	2
$(SI- \wedge FI-) \wedge (Sg- \wedge Fg-)$	3	5	4	1	0,8



Таблица 4

## Распространенность грамматических типов рифм в русской поэзии начала XX века

	Брюсов	Брюсов «Зеркало те- ней»	Блок «Стихи о Прекрас- ной Даме»	Блок «Снежная Маска»	Блок «Фай- на»	Блок «Страшный мир»	Ахматова «Вечер»	Поэзия Ахматова	Маяковский
(Sg+ ^ Fg+)	43	51	51	52	52	54	47	44	33
(Sg- ^ Fg+)	38	32	32	24	33	32	22	39	27
(Sg+ ^ Fg-)	7	7	10	9	3	4	7	5	14
(Sg- ^ Fg-)	11	9	8	14	11	9	17	12	26

Таблица 5

## Распространенность лексических типов рифм в русской поэзии начала XX века

	Брюсов	Брюсов «Зеркало те- ней»	Блок «Стихи о Прекрас- ной Даме»	Блок «Снеж- ная Маска»	Блок «Фай- на»	Блок «Страшный мир»	Ахматова «Вечер»	Поэзия Ах- матова	Маяковский
(SI+ ^ FI+)	9	12	11	11	16	14	14	10	19
(SI- ^ FI+)	23	17	10	24	17	15	15	17	49
(SI+ ^ FI-)	21	26	35	24	27	30	30	36	10
(SI- ^ FI-)	46	44	43	41	40	41	41	37	21

Таблица 6

## Распространенность лексико-грамматических типов рифм в русской поэзии начала XX века

	Брюсов	Брюсов «Зеркало те- ней»	Блок «Стихи о Прекрас- ной Даме»	Блок «Снеж- ная Маска»	Блок «Фан- на»	Блок «Страшный мир»	Ахматова «Вечер»	Позняя Ах- матова	Маяковский
$(SI + \wedge FI+) \wedge (Sg+ \wedge Fg+)$	3	7	6	3	9	6	7	4	7
$(SI- \wedge FI+) \wedge (+Sg \wedge Fg+)$	8	8	6	12	9	9	8	7	18
$(SI + \wedge FI-) \wedge (Sg+ \wedge Fg+)$	11	13	17	14	12	14	13	13	2
$(SI - \wedge FI-) \wedge (Sg+ \wedge Fg+)$	21	23	21	23	23	25	20	29	8
$(SI + \wedge FI+) \wedge (Sg- \wedge Fg+)$	5	3	3	3	5	6	5	3	6
$(SI- \wedge FI+) \wedge (Sg- \wedge Fg+)$	8	5	2	3	5	4	5	5	12
$(SI + \wedge FI-) \wedge (Sg- \wedge Fg+)$	9	11	13	8	12	12	9	19	4
$(SI - \wedge FI-) \wedge (Sg- \wedge Fg+)$	16	12	13	10	11	10	9	12	6
$(SI + \wedge FI+) \wedge (Sg+ \wedge Fg-)$	0,4	0,9	0,8	1	1	0,5	1	0,3	2
$(SI- \wedge FI+) \wedge (Sg+ \wedge Fg-)$	3	2	2	3	1	0,5	1	1	8
$(SI + \wedge FI-) \wedge (Sg+ \wedge Fg-)$	0,4	-	1	0,6	-	1	2	1	1
$(SI - \wedge FI-) \wedge (Sg+ \wedge Fg-)$	3	3	5	4	1	2	2	2	3
$(SI + \wedge FI+) \wedge (Sg- \wedge Fg-)$	0,8	0,9	0,5	3	1	2	2	2	5
$(SI - \wedge FI+) \wedge (Sg- \wedge Fg-)$	4	1	0,5	6	2	1	4	4	13
$(SI + \wedge FI-) \wedge (Sg- \wedge Fg-)$	1	1	3	1	3	1	3	2	3
$(SI- \wedge FI-) \wedge (Sg- \wedge Fg-)$	5	5	3	4	5	4	7	4	11

Таблица 7

## Распространенность лексических типов рифм в стихотворениях советских поэтов середины XX века

	Пастернак	Прокофьев	Исаковский	Твардовский	Рыленков	Маргьнов	Самойлов	Межиров	Евтушенко	Ахматулина	Вознесенский
(SI+ / F1+)	3	11	8	9	5	6	13	11	15	31	7
(SI- / F1+)	16	18	12	13	17	18	31	18	41	42	49
(SI+ / F1-)	26	38	33	27	28	22	27	32	22	18	17
(SI- / F1-)	56	33	46	50	50	55	29	38	22	10	28

Таблица 8

## Распространенность грамматических типов рифм в стихотворениях советских поэтов середины XX века

	Пастернак	Прокофьев	Исаковский	Твардовский	Рыленков	Маргьнов	Самойлов	Межиров	Евтушенко	Ахматулина	Вознесенский
(Sg+ / Fg+)	37	38	44	38	32	40	46	29	42	41	27
(Sg- / Fg+)	31	26	34	41	44	31	40	56	29	40	24
(Sg+ / Fg-)	15	15	6	9	5	10	5	3	6	3	16
(Sg- / Fg-)	16	21	14	17	18	18	9	12	23	16	34

Таблица 9

**Распространенность лексико-грамматических типов рифм  
в стихотворениях советских поэтов середины XX века**

	Пастернак	Прокофьев	Исаковский	Твардовский	Рыленков	Мартынов	Самойлов	Межиров	Евтушенко	Ахмадулина	Вознесенский
$(SI+ \wedge FI+) \wedge (Sg+ \wedge Fg+)$	1	3	3	2	2	3	6	4	7	13	2
$(SI- \wedge FI+) \wedge (Sg+ \wedge Fg+)$	5	6	4	3	5	8	16	7	19	17	7
$(SI+ \wedge FI-) \wedge (Sg+ \wedge Fg+)$	11	17	17	9	8	17	12	7	19	17	7
$(SI- \wedge FI-) \wedge (Sg+ \wedge Fg+)$	19	11	19	18	7	22	12	11	8	3	10
$(SI+ \wedge FI+) \wedge (Sg- \wedge Fg+)$	1	4	1	5	1	2	5	6	5	12	2
$(SI- \wedge FI+) \wedge (Sg- \wedge Fg+)$	4	3	4	5	5	5	9	7	7	12	8
$(SI+ \wedge FI-) \wedge (Sg- \wedge Fg+)$	9	12	12	13	19	11	11	21	10	9	6
$(SI- \wedge FI-) \wedge (Sg- \wedge Fg+)$	17	10	18	18	19	13	14	21	7	6	8
$(SI+ \wedge FI+) \wedge (Sg+ \wedge Fg-)$	0,3	0,6	0,4	0,6	0,4	0,8	0,5	0,1	0,6	0,5	0,6
$(SI- \wedge FI+) \wedge (Sg+ \wedge Fg-)$	3	4	1	2	2	2	1	2	4	2	10
$(SI+ \wedge FI-) \wedge (Sg+ \wedge Fg-)$	3	3	2	1	1	0,6	2	0,4	0,5	0,2	2
$(SI- \wedge FI-) \wedge (Sg+ \wedge Fg-)$	8	7	3	4	2	7	1	1	1	0,4	3
$(SI+ \wedge FI+) \wedge (Sg- \wedge Fg-)$	0,3	2	1	1	1	0,5	2	0,6	2	5	2
$(SI- \wedge FI+) \wedge (Sg- \wedge Fg-)$	3	5	3	2	5	3	5	2	11	10	24
$(SI+ \wedge FI-) \wedge (Sg- \wedge Fg-)$	1	5	2	4	3	3	2	4	3	0,4	1
$(SI- \wedge FI-) \wedge (Sg- \wedge Fg-)$	11	8	8	9	9	11	0,8	5	5	-	6

*Горелик Людмила Львовна*

**РИФМА И СМЫСЛ:  
«СМЫСЛОВОЙ фАКТОР»  
и лексико-грамматическое  
строение рифмы**

(на материале фольклора и русской поэзии  
XIX–XX столетий)

*Монография*

Издательство  
Смоленского государственного университета

Редакторы *Л.В. Бушуева, И.В. Марусова*

Компьютерная верстка *И.В. Сысоева*

---

Подписано к печати 14.12.2017. Формат 60x84 1/16. Бумага офсетная.  
Печать ризографическая. Усл. п. л. 10,25. Уч.-изд. л. 10,25. Тираж 500 экз.  
Заказ № 54.

---

Отпечатано в ИТЦ СмолГУ  
214000, Смоленск, ул. Пржевальского, 4

