

Рифма

Борис
Вайнер

и её семья

174

РИФМА – созвучие окончаний двух или нескольких слов, преимущественно в финалах стихотворных строк, – типологически разнообразна и разделяется на группы по месту ударения в рифмующихся словах (мужская, женская, дактилическая), по точности совпадения (богатая, бедная), по системе рифмовки (смежная, перекрёстная, кольцевая) и пр.

При *мужской* рифме ударение падает на последний слог, вспомним классическое: «Только не сжата полоска одна // Грустную думу наводит она» (Н. Некрасов). При рифме *женской* – на предпоследний:

**Тихой ночью, поздним летом
Как на небе звёзды рдеют,
Как под сумрачным их светом
Нивы дремлющие зреют.**

(Ф. Тютчев)

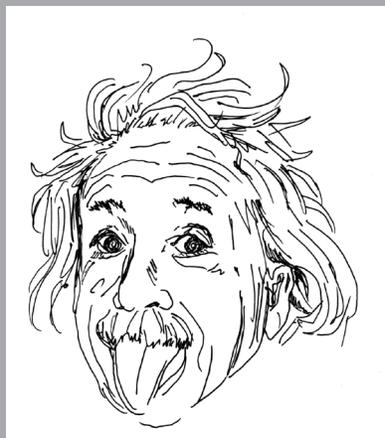
Дактилическая рифма предполагает ударение на третьем от конца слоге:

**Точно призрак умирающий
На степи ковыль качается.
Смотрит месяц догорающий,
Белой тучкой омрачается...**

(К. Бальмонт)

Изредка встречается и рифма *гипердактилическая*, где ударение нахо-

ЯЗЫК МОЙ –
ДРУГ МОЙ



дится на четвёртом от конца слоге или дальше: «От луны лучи протягиваются // К сердцу иглами притрагиваются...» (В. Брюсов).

В стихотворных текстах разные типы рифм уживаются вполне органично – практически как члены дружной семьи. Вот фрагмент пушкинской «Сказки о мёртвой царевне и семи богатырях»: «Царь с царицею простился, // В путь-дорогу снарядился, // И царица у окна // Села ждать его одна»; в первой паре строк здесь рифма женская, а во второй – мужская.

Что касается деления по степени точности созвучий, то *богатой* рифмой считается та, где помимо ударных гласных совпадают и опорные (предударные) согласные звуки: «луна-волна», «друг-вдруг», «награда-винограда». Пример из классики: «Отговорила роща золотая // Берёзовым, весёлым языком, // И журавли, печально пролетая, // Уж не жалеют больше ни о ком» (С. Есенин). Точную рифму предпочитают и детские поэты – для их читателей полнота сходства созвучий особенно важна: «Кошка гуляет сама по себе, // Ходит по крышам, сидит на трубе, // Любит послушать, как дождик шуршит // И никогда никуда не спешит» (А. Павлова).

При отступлении от вышеупомянутого правила возникает рифма *бедная*, где совпадают ударные гласные и частично заударные согласные звуки (*ассонансная* рифма), либо тождественные согласные, но не гласные (*диссонансная*). С той оговоркой, что характеристика «бедная» сама по себе не содержит негативной оценки, и читатель может встретиться здесь как с неумелостью наивного поэта, так и с технической изощрённостью профессионала. Пример широко известных (в данном случае песенных) строк с ассонансом: «Я сегодня до зари встану, // По широкому пройду полю. // Что-то с памятью моей стало, // Всё, что было не со мной, помню» (Р. Рождественский). А вот пример диссонанса:

**Когда земное склонит лень,
Выходит с тенью тени лань,
С ветвей скользит, белея, лунь.
Волну сердито взроет лить.**

(Н. Асеев)

Авторы могут объединять значительную часть (или даже все строки) произведения с помощью одного и того же созвучия; это *сквозная* рифма. Например, в стихотворении Пушкина «Ангел» через весь текст проходит глагольная рифма, что задано уже первой строфой: «В дверях эдема ангел нежный // Главой поникшею сиял, // А демон мрачный и мятежный // Над адской бездною летал». И далее созвучными, объединёнными единой рифмой («взирал-познавал», «сиял-презирал») становятся все чётные, опорные строки. При *панторифме* поэты рифмуют вообще все значимые (то есть за исключением предлогов-союзов-частиц) слова в связанных строках:

**Опьяняет смелый бег,
Овекает белый снег,
Режут шумы тишину,
Нежат думы про весну.**

(В. Брюсов)

Панторифма встречается в стихах многих известных авторов (Андрея Вознесенского, Леонида Мартынова и других). А особенно популярен этот приём («Горда ль // гор даль?») в комбинаторной, экспериментальной поэзии, которой была посвящена наша статья в одном из недавних выпусков «Казанского альманаха».

По расположению в строфе (например, в четверостишии) разделяются *смежная*, *перекрёстная* и *кольцевая* системы рифмовки. При смежной (парной) созвучны окончания соседних строк: «Драмкружок, кружок по фото, // Хоркружок – мне петь охота» (А. Барто). При перекрёстной, наиболее распространённой и не случайно предпочитаемой поэтами-песенниками, – соответственно первая и третья, вторая и четвёртая строки: «Жёлтых огней горсть // В ночь

кем-то брошена. // Я твой ночной гость,
// Гость твой непрошенный» (Л. Рубаль-
ская). А при более редкой кольцевой
(опоясывающей) – первая строка с чет-
вёртой, а вторая – с третьей:

**Счастье жизни — в искрах алых,
В просветленьях мимолётных,
В грёзах ярких, но бесплотных
И в твоих очах усталых.**

(И. Северянин)

176

Существует также целый ряд подвидов рифм (и систем рифмовки), выделяемых по самым различным признакам. При рифме *составной* слово созвучно не другому слову, а целому словосочетанию; пример из Пушкина: «Мои богини! что вы? **где вы?** // Внемлите мой печальный глас. // Всё те же ль вы? Другие ль **девы,** // Сменив, не заменили вас?». Рифма *внутренняя* подразумевает «перекличку» слов внутри одной строки: «Всё чудесно в *фейном, вейном, змейном* // Мире песен» (И. Тургенев). По поводу рифмы *банальной*, то есть чересчур привычной, истёртой («кровь-любовь», «цветы-красоты» и т. п.) насмеялся в своё время Пушкин в «Евгении Онегине»: «И вот уже трещат морозы, // И серебрятся средь полей // Читатель ждёт уж рифмы розы. // На, вот возьми её скорей!», а уже в наши дни – Б. Ахмадулина:

**Над розами творится суд в тиши,
мороз кончины им сулят прогнозы.
Не твой ли ямб, любовь моей души,
шалит, в морозы окуная розы?**

Добавим, что рифма как связующий, гармонизирующий элемент текста рассчитана на восприятие не столько гра-

фики, сколько звука, т. е. обращается не к зрению, а к слуху читателя («другого» вполне себе рифмуется со «снова»). Отсюда следует, что созвучные слова в стихах не должно разделять слишком большое расстояние, иначе первое слово рифмующейся пары к отдалённому финишу забывается, как бы «повисает в воздухе».

Разумеется, наш краткий обзор далеко не исчерпывает всех нюансов и разновидностей этого многообразного литературного и языкового явления. Рифмы усечённая, йотированная, каламбурная, разноударная, разнородная, разнесённая, эхо-рифма и т. д. – все эти инструменты стихотворной техники заслуживают отдельного внимания. Что касается систем рифмовки, то завершить статью хочется отрывком из стихотворения, где применяются сразу три из них – смежная, перекрёстная и кольцевая:

**Леса готической скульптуры!
Как жутко всё и близко в ней.
Колонны, строгие фигуры
Сибилл, пророков, королей...
Мир фантастических растений,
Окаменелых привидений,
Драконов, магов и химер.
Здесь всё есть символ, знак, пример.
Какую повесть зла и мук вы
Здесь разберёте на стенах?
Как в этих сложных письменах
Понять значение каждой буквы?
Их взгляд, как взгляд змеи, тягуч...
Закрыта дверь. Потерян ключ.**

Это не что иное, как 14-строчная «онегинская строфа», в данном случае применённая Максимилианом Волошиным. Между прочим, одна из рифм здесь – составная, и внимательный читатель легко её найдёт.