**Рифма**

Рифма — звуковой повтор в конце ритмической единицы:

«Мой дядя самых честных пр|авил,

Когда не в шутку за|немог, Он уважать себя заст|авил

И лучше выдумать | не мог» (Пушкин).

Выделенные слоги на концах строк связаны между собой звуковыми повторами, которые подчеркивают ритмическую законченность каждой строки; в этом ритмическое значение Р., — она является звуковым сигналом, отмечающим членение данного ритмического движения на определенные единицы. Этим рифма и отличается от обычного звукового повтора, который не связан с ритмом, а если иногда и связан, то эпизодически, а не с той закономерной последовательностью, которую дает Р. Благодаря этому повтор и не выполняет той ритмической функции, которая присуща Р. Отсюда — неправильно рассматривать Р. как простой звуковой повтор, как это делал например Корш («рифма есть украшение чисто звуковое»), и столь же неправильно рассматривать звуковой повтор как «внутреннюю Р.»: ибо рифма является звуковым обозначением законченности ритморяда.

Необходимо отметить, что Р. не является единственным признаком законченности ритморяда; благодаря наличию сильной паузы, конечного ударения и клаузулы конец строки (как ритмической единицы) определяется и без Р., напр.:

«Четырех царей неверных

Дон Родриго победил,

И его прозвали Сидом

Побежденные цари» (Жуковский).

Но наличие рифмы подчеркивает и усиливает эту законченность, а в стихах более свободного ритмического строения, где соизмеримость ритмических единиц выражена с меньшей отчетливостью (строки различны по числу слогов, местам ударений и т. п.), ритмическое значение Р. выступает с наибольшей отчетливостью (в свободном и вольном стихе, в раешнике и т. д.), напр.:

«Пусть книги горят на кострах дымносизых,

Пусть древние мраморы в тогах и ризах

Разбиты на части (заряды для новых орудий),

Пусть люди,

Отдавшие жизнь за свободу народа,

У входа

Опустелых темниц

Расстреляны падают ниц» и т. д. (Брюсов).

Наоборот, в том случае, если звуковой повтор не опирается на паузу, ударение и клаузулу, Р. не возникает даже при последовательном применении звукового повтора, т. к. в этом случае нет той законченности ритморяда, в связи с которым и возникает Р.; напр. в следующем стихотворении Брюсова:

«Детских плеч твоих дрожанье,

Детских глаз недоуменье,

Миги встреч, часы свиданья,

Долгий час, как век томленья» и т. д.

внутренняя рифма не ощущается, так как звуковой повтор расположен в середине ритморяда.

Наряду с ритмическим в Р. имеется и большое смысловое значение. Слово, находящееся на конце строки, подчеркнутое следующей за ним паузой и выделенное при помощи звукового повтора, естественно привлекает к себе наибольшее внимание, занимает наиболее выгодное место в строке. У неопытных поэтов стремление к Р. приводит к погоне за звуковым повтором и в ущерб смыслу; рифма, как говорил Байрон, превращается в «могучий пароход, заставляющий стихи плыть даже против течения здравого смысла».

Ограниченность запаса рифмующихся слов грозит опасностью повторений, штампа, особенно в тех случаях, когда каноны созвучания Р. более или менее строги. Так, в России в XIX в. господствует точная Р., требующая полного совпадения всех входящих в звуковой повтор звуков. В связи с этим еще Пушкин в «Мыслях на дороге» указывал на ограниченность запаса Р. и предсказывал переход к белому стиху . Драматический стих, требующий большей разговорности, зачастую отказывается от Р.

В звуковом отношении Р. может быть весьма разнообразна. В качестве звукового минимума она требует повторения одного звука — обычно ударного гласного (последнего в строке), напр.: «любви — мои», в качестве максимума она включает в себя целый комплекс звуков как до, так и после ударного гласного, захватывая иногда даже и слова, предшествующие последнему, т. е. уже обязательно рифмующему слову, напр.:

«Рвется вете|р одичалый

Буря знак да|ла погонь...

С бурей споря — |родич алый —

Машет сотней| лап огонь» (Брюсов).

Своеобразной гипертрофией Р. являются так наз. панторифмы, или сплошные рифмы, как у Гумилева:

«Слышен с|вист и вой локомобилей,

Дверь линг|висты войлоком обили»,

но, не говоря уже о единичности этих примеров, мы в сущности не имеем здесь дела с рифмой как звуковым повтором, обладающим ритмической функцией.

С точки зрения звукового построения Р. может быть точной, т. е. давать полное совпадение рифмующих звуков («нам — волнам»), и неточной, т. е. включать в звуковой повтор не совпадающие или лишь приблизительно совпадающие звуки («докеры — оперы»). В том случае, если в Р. совпадают гласные звуки, а согласные не совпадают, ее называют ассонансом («ветер — пепел»). В редких случаях Р. создается благодаря повторению четко звучащего контекста согласных звуков при различии ударного гласного («мячики — пулеметчики») — так наз. консонанс . В зависимости от характера звуковой организации Р. в стиховедческой литературе имеется ряд попыток дать классификацию Р., однако сколько-нибудь удовлетворительной классификации нет. В зависимости от характера клаузулы Р. делится на Р. мужскую (на конце ударный слог), женскую (на конце — безударный), дактилическую (на конце — 2 безударных), гипердактилическую (на конце — более 2 безударных) и т. д. В зависимости от места в строфе — на Р. парные (идущие рядом), перекрестные (через строку), опоясанные (стоящие до и после парной Р.) и т. д. В зависимости от характера рифмующихся слов Р. бывают составные («вдруг ли — угли», «колокол — молоко лакал»), омонимические , тавтологические (т. е. повторение одинаковых слов: «занавесила окно — загляни еще в окно» — Блок), каламбурные «Каламбур»).

Смысловое, ритмическое, звуковое значение Р. определяет ее значимость как существенного фактора организации стиха. В связи с этим Р. неодинаково используется в различных литературных стилях. Помимо того непосредственного различия Р. разных литературных стилей, которое определяется иным в каждом из них отношением к слову, иным словарным запасом и т. д., это различие сказывается и в разном подходе к Р., в которой подчеркивается то звуковая сторона, то, наоборот, смысловая и т. д. Так напр. у символистов Р. чрезвычайно разработана в звуковом отношении, в отношении неожиданности сочетаний рифмующихся слов («берега — Тиберика»), разнообразия слов и т. п., что стоит в связи с общим отношением символистов к слову, стремлением к «музыкальности» стиха и т. д. Наоборот, напр. для Д. Бедного характерно стремление не к самоцельной музыкальности Р., но к Р., максимально выразительной в смысловом отношении:

«На фабриках отрава,

На улицах — расправа,

И тут свинец, и там — свинец,

Один конец!»

Это различие конечно есть различие стилевое. Р. входит как один из элементов в общую систему данного литературного стиля и лишь в этой системе, т. е. исторически, может быть осмыслена. Самое возникновение Р. в европейских литературах, как можно думать, связано с звуковой организацией стиха. Неорганизованные вначале звуковые повторы в том случае, если они совпадали с наиболее отчетливо выделенными на конце ритмической единицы словами, звучали наиболее резко и заметно; благодаря этому и создавалось определенное тяготение их к концам строк или полустиший. Это тяготение усиливалось и благодаря синтаксическому параллелизму, т. е. повторению однородных частей речи со сходными окончаниями. В то же время переход от устных стихотворных систем с музыкально-ритмической организацией к стиху письменному, ослабляя четкость ритмической организации стиха, вызывал поиски новых ритмообразующих элементов, которым в частности и явилась Р., неизвестная по существу ни античному ни народному стихосложению (хотя спорадически она в них и появлялась). Комплекс этих условий, в каждом данном случае исторически своеобразный, и лежит в основе появления Р. в новой поэзии.

В России Р. эпизодически появлялась в былинах, напр.:

«Он подъехал на кобылке соловенькой

А ко этой ко сошке кленовенькой»,

а также в письменных памятниках XVII в. как результат совпадения (при параллелизме стихов) грамматических окончаний:

«Сему писанию конец предлагаем.

Дела толикие вещи во веки не забываем.

Настоящего изыскуем,

В пространную сию историю сия написуем» и т. д. Но в основном Р. получает свое развитие в силлабических стихах, начиная с Симеона Полоцкого (1629—1680) и других поэтов, у которых она складывалась под влиянием западной поэзии и в первую очередь польских поэтов. Самое это влияние было основано на том процессе создания письменного стиха взамен устного, который протекал в XVII в. в России и был вызван резкими социальными и культурными сдвигами.

Уже в это время Р. получает значительное распространение и развитие (ср. каламбурную Р. у С. Полоцкого: «Плутон — плут он», составные — у Ф. Прокоповича, Козачинского: «на ны — страны»; «на ни — агаряни» и т. д.), переходит в народную поэзию через всякого рода интермедии и вслед затем получает широкое распространение, давая самые разнообразные модификации. Современная Р. характеризуется большой смысловой насыщенностью и значительной звуковой свободой, т. е. включением в звуковой повтор лишь приблизительно совпадающих звуков («докеры — оперы»), отбрасыванием заударных согласных («стран — сестра») и т. д., что создает возможность наиболее гибкого и разностороннего ее использования сравнительно с прошлыми периодами в истории русской поэзии. См. «Вирши», «Строфа», «Стихосложение».

**Список литературы**

Ehrenfeld A., Studien zur Theorie des Reims, 2 Bde, Zürich, 1897—1904

Delaporte P., De la rime française, ses origines, son histoire.., P., 1898

Schmidt E., Deutsche Reimstudien, Berlin, 1900

Saintsbury G. E. B., History of English prosody from XII-th century to the present day, 3 vv., L., 1906—1910

Saran F., Deutsche Verslehre, München, 1907

Schipper J., A history of English versification, L., 1910

Grammont M., Le vers français, 2-e éd., Paris, 1913

Neumann F., Geschichte des neuhochdeutschen Reimes von Opitz bis Wieland, Berlin, 1920

Pretzel A., Geschichte des Reims, Diss., Göttingen, 1930

Lanz H., The physical basis of rime, An essay on the Aesthetics of Sound, Stanford, Calif., 1931

Thieme H. P., Bibliographie de la littérature française, t. III, P., 1933 (дана литература о Р.)

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

Л. Тимофеев