

**СПЕЦИФИКА РИФМЫ КАК ОСНОВНОГО ЭЛЕМЕНТА ОБРАЗОВАНИЯ  
ВНУТРЕННЕЙ ФОРМЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Р. И. РОЖДЕСТВЕНСКОГО  
(1950–1960-е гг.)**

*Работа представлена кафедрой литературы  
Института филологии Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова.  
Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор В. П. Прищепа*

*В статье рассматриваются отличительные особенности рифмы как основного элемента образования внутренней формы в раннем творчестве Р. И. Рождественского. В стихах поэт использует рифмы, во многом отличающиеся от классических рифм. По мнению автора, ослабление произношения конечного согласного и редукция заударных гласных в клаузулах создали условие для развития рифм, в которых отклонение от точности созвучия весьма значительно. Используя предударные рифмы (совпадение левых созвучий в рифмующихся словах), Р. И. Рождественский расширил круг рифм, используемых в русской поэзии.*

**Ключевые слова:** *рифма, историческое развитие стиха, заударная рифма, предударная рифма, своеобразие точной рифмы, начальная и внутренняя рифмы, звуковые повторы, составная рифма.*

*N. Sipkina*

**SPECIFICITY OF RHYME AS THE MAIN ELEMENT OF THE INNER FORM  
BUILDING IN R. ROZHDESTVENSKY'S WORKS (THE 1950–1960S)**

*The article is devoted to the peculiarities of rhyme as the main element of the inner form building in R. Rozhdestvensky's early works. In his poetry the rhyme is not like the exact classic rhyme. In the author's opinion, the weakening of the last*

*consonant pronunciation and the reduction of post-tonic vowels in clauses created conditions for the development of the rhymes, in which the deviation from the classical exact rhyme is significant. Using the pretonic rhymes (coincidence of left consonances in rhyming words), R. Rozhdestvensky extended the circle of rhymes used in the Russian poetry.*

**Key words:** *rhyme, historical development of verse, post-tonic rhyme, pretonic rhyme, originality of perfect rhyme, initial and inner rhyme, sound repeats, composite rhyme.*

**Внутренняя форма\*** стихов Р. Рождественского всегда в динамике: она целиком окказиональна, т. е. не просто выступает как феномен, созданный автором, но даже в опубликованном тексте произведения истолковывается в процессуальных категориях. Творя «образ образа», художник делает уникальным «обычные идеи», «общераспространенные» формы их выражения. Процесс сотворения внутренней формы для Р. Рождественского является процессом заострения интересующих его особенностей на основе индивидуально-творческой фантазии, включает в себе факт отбора (морфем, слов, более сложных семантических элементов) и последующего объединения их объективно мотивированной, но в чем-то непременно индивидуальной окказиональной связью. Это не просто связывание каких-то языковых единиц – это соединение художественных идей, создание особой внутренней формы. Именно с такой целью употребляются в поэтике индивидуального стиля Р. Рождественского неологизмы, рифмы, эллиптические ниши и другие специфические элементы поэтического языка, которые отличают индивидуальный стиль поэта.

Попробуем определить функциональное значение **внутренней формы** в стилиевой индивидуализации творчества Р. Рождественского на примере отрывка из его стихотворения «Весенний монолог»:

*Все весеннее:  
намеки,  
и поступки,  
и бездумные шаги по мостовой.  
Все весеннее:  
бульвары и простуды,  
ветер,  
пахнущий вчерашней травой.*

*Верю я, что есть улыбка в этом ветре,  
Верю в ласковость и силу  
сквозняка.*

*В постового застеснявшегося  
верю.*

*И не верю только в синие снега.*

В этом примере можно выделить следующие **поэтические окказиональные морфемы**: созвучия «все» и «вер» в словах: *все, весеннее, ветер, вчерашний, бульвары, верю*; созвучия «посту» и «твой» в словах: *поступки, простуда, пахнушем, травой, мостовой*; созвучия «снега» и «си» в словах: *сквозняка, снега, силу, синий*; созвучия «лак» в словах: *улыбка, ласковость*; созвучия «вго» в словах: *в постового застеснявшегося*.

В этом отрывке поэт весьма тонко использует поэтическую этимологизацию, создавая на основе внутренней формы слова сложные образные композиции. Почти все слова в этом отрывке созвучны тем или иным образом: *все, весеннее, ветер, верю, вчерашний, бульвара* – в этих словах повтор двух корневых звуков «в» и «е»; «в» «е» и «р»; в словах *вчерашний, бульвара* добавляются «в», «а», «р». Это уподобление фонемных комплексов связано с образами весны – все весеннее: ветер, вера, вчерашний бульвар.

Созвучие следующих фонемных комплексов возникает по аналогии с образами и последствиями весны: *поступки, простуды, травой, мостовой, пахнущей*.

Созвучие слов «постовой, застеснявшегося» – это повтор внутреннего комплекса, дополнительно нюансирующий общую картину **образных смысловых терминов**.

В этом примере **поэтические окказиональные морфемы-элементы** («все», «вер», «посту», «твой», «снега», «си», «лак», «вго») возникают лишь в результате повторения

фонемного комплекса слитного и разорванного, т. е. происходит наглядное воспроизводство их как некоей целостности. Повторение трансформирует группу единиц (фонем) в единицу иерархически более высокого уровня, которая естественно познается читателем как нечто однородное, взаимно смысловое ассоциирование созвучных слов.

**Рифма** в стихотворении является основным средством образования **внутренней формы** произведения. Специфика рифмы раннего творчества Р. Рождественского по-разному воспринималась литературными критиками. Во времена наибольшего неприятия творчества писателя его рифма считалась нехудожественной и даже опасной для советской поэзии. Так И. Михайлов писал: «У Р. Рождественского нет запоминающейся рифмы. Тем-то и отличается его стих от стихов других поэтов, у Рождественского индивидуальное заключается как бы в отсутствии такового: бросается в глаза такая рифма, которая граничит с полным ее отсутствием» [3, с. 202].

Выпущенный А. Бабкиным словарь рифм [1] Р. Рождественского полностью опровергает слова критика, рифма Р. Рождественского художественна, индивидуальна. Он не разрушил рифму, а обогатил, приумножил, семантически и фонетически обновил самый глубокий корень поэзии. Автор-составитель словаря рифм Р. Рождественского «прогнал» сквозь компьютер максимально возможный корпус стихов поэта, специально отобранный ряд произведений. Он разместил в системе сегментов те дуальные семы, которые характерны для поэта. Они главные корневые тяги в разных произведениях. Было обнаружено 10 535 рифм, среди них: мужских – 3861, женских – 4886, дактилических – 1676, гипердактилических – 112. Совершенно ясно, что это далеко от полной картины всех созвучий, но доминанты прослеживаются, и роль рифмы в поэтическом строе вполне репрезентативна.

**Рифма** – особенно сложное (в аспекте «соединения художественных идей», ассоциативного синтаксиса) явление. **Рифмовка** характеризуется – сравнительно с другими

стилевыми элементами – наименьшей автономией от контекста. Вне контекста ее компоненты (стоящие обычно в разных падежах или принадлежащие к разным частям речи) кажутся синтаксически не связанными. Однако на деле их, безусловно, объединяет в контексте реальная связь, но не обычного линейного, формально-грамматического типа, а связь перекрестная, окказиональная.

«Рифма – почти единственная поэтическая внутренняя форма, при сотворении которой не используются чисто языковые формообразовательные аналогии. В этом элементе максимально воплощено своеобразие авторского, индивидуально-стилевого “соединения идей”. В нем с максимальной яркостью отражается стиль художника. Подобные качества делают рифмовку (как одно из средств поэтики индивидуального стиля), рифму (как тип внутренней формы) одним из важнейших факторов стилевого образования» [2, с. 309].

Охарактеризуем рифмы стихов поэта с точки зрения исторического развития этого стилевого элемента. Для Р. Рождественского характерно уподобление стиха с живым произношением слова. Это явление объясняется процессом сближения стиха с разговорной интонацией уже с конца XIX и начала XX в., который в 1950–1960-х гг. в поэзии поэтов-«эстрадников» достиг своей кульминации. Сущность этого процесса состоит в ослаблении произношения конечного согласного и редуцией заударных гласных в клаузулах, что создало условие для развития рифм, в которых отклонение от точности созвучия весьма значительно.

Отличительная особенность некоторых рифм Р. Рождественского состоит в том, что созвучие рифмующихся слов переносится не на правый край лексемы, как в классической точной рифме, а на левый край лексемы, предударной части, что совершенно противоречит традиционной формулировке («рифма – созвучие концов стихов, начиная с первого ударного гласного») [4, с. 146]. Главное достижение поэзии XX в. – освоение неточной рифмовки, которое стало характерным для начала и середины этого века. Поэты млад-

шего поколения Р. Рождественский, Е. Евтушенко, А. Вознесенский выступают со стихами, в которых доля неточных рифм резко выше, чем в предыдущие десятилетия. Острое внимание, которое привлекла к себе рифмовка молодых поэтов, объяснялось не только тем, что неточных рифм в ней было количественно больше, но и тем, что они были качественно иные: недаром она ощущалась как «новая рифма» и именовалась так. Эти новшества были видны и в заударной, и предударной части рифмы.

Ю. Минералов, обобщив опыт использования предударных рифм, выясняет, что заударная рифма лишь один из возможных в русской поэзии типов рифмы: «Факты поэзии XX века заставляют осуществить расширительную переформулировку понятия рифмы. Эти факты предполагают выработку принципиально нового взгляда на рифму, согласно которому слоговой объем созвучия может описываться как вправо, так и влево» [2, с. 232].

Р. Рождественский своими поэтическими произведениями внес видный вклад в предполагаемое изменение формулировки рифмы как одного из главнейших стиховых элементов. В стихах поэта часто встречается предударная рифма: *дороги – дождь* (22)\*\*; *ропот – сиропом* (25–26), *надо – Ната* (26), *растаяли – стаями* (24), *удачнее – чемоданчик* (24), *голос – сгорбась* (29), *месте – смеяться* (29), *кочками – кончено* (32), *диски – реди-ска* (38), *байками – байковый* (42), *озера – зерна* (42), *огромность – ровный* (46), *мирное – милая* (52), *ночами – начальник* (52).

Специфической особенностью рифм Р. Рождественского является также многообразие их типов, каждые из которых в той или иной мере отличаются от точной рифмы. Наблюдается: **нарушение созвучия неударных гласных** (*олово – голову* (24), *охнули – около* (43)); **несовпадение ударных гласных** (*переплюнуть – перепрыгнуть* (19)); **отсечение гласного звука** (*сгоряча – урча* (20), *помню – стеною* (34)); **несовпадение неударных гласных** – диссонирующее значение (*тропе – тебе* (19), *широтами – желторотыми* (35)); **неточности, объясняемые различным на-**

**писанием, но при проверке на слух они оказываются мнимыми** (*ластится – платице* (24), *вглядеться – детства* (34), *лица – творится* (35), *поделиться – милиции* (47)); **редукция неударных гласных** (*глаза – полчаса* (37), *поди – пойти* (43), *хочу – пойду* (41)); **неравносложные рифмы** (*меня – Иня* (19), *звения – Иня* (20), *вот – ротот* (25), *дорожных – дождей* (26), *приходят – принося* (26), *по городу – в бреду* (48)); **диссонансы, ассонансы** (*ребятам – осточертело* (25), *приедет – поздним* (24), *пахнуций – неотмеченный* (24), *вначале – бывает* (38), *первому – белого* (39), *яблоки – ярмарке* (42), *попридержи – парень – повремени – погоди – посмотрим* (43), *разобраться – отвлекать – проспитеесь* (48)); **отсечение согласного звука** (*нутре – посмотрев* (20), *у порога – дорогах* (21), *Натка – тетрадка* (26), *тоже – итожит* (39), *горсть – гость* (39), *устало – осталось* (40)); **изменение согласного звука** (*голода – города* (22), *низинами – пригорками* (32), *ипалами – кочками* (32)); **недостаточные и неточные рифмы** (*ты – воды* (19), *здрасьте – все* (25), *тебя – поняла* (28), *прямой – мой* (36–37), *это – совета* (48)); **сочетание твердых согласных с мягкими** *ложь – нож* (45), *сыт – спросить* (48)); **неточности в последударной части** (*девчонкой – сторонку* (26), *зеленые – неопределенного* (24), *плечах – кричат* (28), *платочком – дочку* (39), *дверью – недоверие* (42–43)).

Кроме «неправильных» рифм, поэт использует классическую, точную: **мужскую** (*вниз – повис* (19), *нужны – глубины* (20), *ручейки – чудаки* (27)); **женскую** (*свиданья – ожиданья* (25), *взглядом – рядом* (25), *глазами – сами* (34)); **дактилическую** (*неразбирающий – пылающий* (22), *романтики – математики* (35)),

В стихах Р. Рождественского встречаются **обогащенные точные рифмы**, в которых совпадает не только опорный согласный, но и целые комплексы звуков расположенные в предударной части рифмующихся слов (*пронести – прости* (20), *минут – мнут* (25), *свиданья – созданья* (25), *казалось – касалось* (41), *тонко – тонно – тона* (37), *корчишь – кончишь* (50)).

В этот ряд можно отнести и **составную рифму** (*в долину – вдохновенно* (20), *неучем – не о чем* (35), *слова – у стола едва* (38), *позвать бы – на свадьбе* (49), *кто ты – анекдоты* (49), *защиту – ищи ты* (52)).

Для раннего периода творчества поэта характерно употребление **тавтологической рифмы**. Она подчеркивает разговорную интонацию стихов. Так в небольшой зарисовке:

*Слова бывают грустными.  
Слова бывают горькими.  
Летят они по проводам  
Низинами,  
Пригорками.  
В конвертах запечатанных  
Над шпалами стучат они,  
над шпалами, над кочками:  
«Все кончено.  
Все  
кончено...» –*

используются следующие тавтологические рифмы: *слова бывают – слова бывают, над шпалами – над шпалами, все кончено – все кончено*. Эти повторы помогают раскрыть душевные переживания лирического героя, подчеркивают драматизм ситуации. В стихотворении «Без тебя» строчка «*Хоть во сне давай увидимся с тобой*» с небольшими изменениями («*Давай увидимся с тобой хотя б во сне*», «*Давай увидимся с тобой – / я очень жду / – хотя б во сне*», «*Увидимся, давай с тобой*») звучит лейтмотивом всего стихотворения, становится связывающим звеном и помогает понять «муки» влюбленного, страдающего от разлуки со своей любимой.

Использование поэтом **начальных и внутренних рифм** в стихе становится отличительной особенностью его творчества (в этом проявляется специфика русской рифмы XX в.: классическая рифма располагалась обычно в конце стихотворной строчки), например, начальная рифма: *пока – картах* (20), *возле – волны* (24); внутренняя рифма: *назад – нельзя* (27), *приходят – по-*

*езда* (27), *дорожных – дождей* (27), *медицинскую – провинцию* (24), *цвета – цветастом* (24)).

Начальные и внутренние рифмы можно в этом случае рассматривать как поэтически-оказиональные морфемы-элементы: повторение фонемного комплекса как бы пронизывает все стихотворение, создавая свою внутреннюю форму. Например, в стихотворении «Росстань»:

*Росстани –  
                  расставания,  
сизых туманов роздымы.  
Сонных озер свечение.  
Полночь морозная  
охнула  
                  и пропала...  
Вымахнувшие розвальни,  
лошади  
                  в клубях  
                                пара.  
Черные,  
как супостаты –  
вдаль по белому полю...*

использование внутренней рифмы (слова «*росстань*», «*расставание*», «*роздымы*», «*розвальни*», «*россыпи*») и предупредительной рифмы, как поэтически-оказиональной морфемы (*росстань – расставание – роздымы, пропала – пара, добрые – долги*) становятся связующим звеном на протяжении всего стихотворения и придают ему внутреннее единство.

Таким образом, стиховой элемент – рифма, наряду с другими специфическими элементами поэтического языка (неологизмы, эллиптические ниши и др.), является основным способом образования внутренней формы в стихотворениях Р. Рождественского. В результате повторения фонемного комплекса (рифмы) происходит наглядное воспроизводство его как некой целостности. Эти повторения трансформируют группу созвучий в единицу иерархически более высокого уровня, который познается как нечто однородное, взаимно-смысловое

ассоциирование созвучия слов. В рифмах Р. Рождественского, как основных элементов образования внутренней формы, максимально воплощено своеобразие авторского индивидуально-стилевого соединения идей. Поэт обогатил, приумножил, семантически и фонетически обновил самый глубокий ко-

рень поэзии. Для достижения данной цели поэт использовал предударные рифмы, многочисленные нарушения точной классической рифмы, употребление тавтологической рифмы как средства раскрытия образов и идеи стихотворения, а также употребление начальной, внутренней рифмы.

### ПРИМЕЧАНИЯ

\*Согласно концепции А. А. Потебни, поэтический образ дает нам возможность заменить массу разнообразных мыслей относительно небольшими умственными величинами. Этот процесс можно назвать процессом «сгущения мысли». Такая способность образа и превращает поэтическую деятельность в один из главных рычагов в усложнении человеческой мысли и в увеличении быстроты ее движения. Поэтический образ многозначен и полон содержания, этот поэтический образ является представителем тысячи отдельных мыслей. Потебня описал также противоположное явление – смысловое расширение, разложение. В ходе этого процесса мысль останавливается на одной точке и происходит расширение точки в сцену.

Важнейшую роль в «сгущении» и «расширении» играет **внутренняя форма**, рассматриваемая в широком смысле (образ образов, идея идей): «Внутренняя форма, кроме фактического единства образа дает еще знание этого единства; она есть не образ предмета, а образ образа, то есть представления. Представление или внутренняя форма, это важнейшая в структуре “слова” ипостась. Слово может быть орудием, с одной стороны, разложения, с другой – сгущение мысли единственно потому, что оно есть представление, то есть не образ, а образ образа» (см.: *Потебня А. А. Мысль и язык*. М.: Лабиринт, 1999. С. 194).

Внутренней форме принадлежит огромная роль в стилевой индивидуализации содержания художественного произведения. Важная сторона взаимных отличий индивидуальных стилей состоит именно в семантическом «расширении» или «сгущении». «Сгущение» и «расширение» – один из основных факторов превращения каждого индивидуального художественного стиля в семантический уникум (в неповторимое, исключаяющее точный перевод средствами другого индивидуального стиля, образование), индивидуальный слог не просто средство выразить мысль, а индивидуальный способ преобразовывать ее.

\*\* Цифра указывает страницу приведенного примера из книги: *Рождественский Р. И. Избранные произведения*: в 2 т. Т. 1: Стихотворения. Поэмы. 1955–1966. М.: Художественная литература, 1979. 414 с.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Бабкин А.* Словарь рифм Р. Рождественского. Тюмень: Изд-во Ю. Мандрихи, 2001. 352 с.
2. *Минералов Ю. И.* Теория художественной словесности. М.: Гуманитарный издательский центр «Владос», 1999. 357 с.
3. *Михайлов И.* В защиту рифмы // Звезда. 1966. № 8.
4. *Томашевский Б. В.* Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие. М.: Аспект Пресс, 1999. 334 с.