

**Модели рифмы  
(резюме книги)**

**Милосав Чаркич**

После многолетнего изучения стиха и рифм в аспекте стилистики (лингвостилистики и литературоведческой стилистики) мы постулировали на материале сербской поэзии свою собственную теорию рифмы, исходящую в рамках данного языкового материала из количественных, качественных и дистрибутивных отношений рифмующихся единиц и их систем. В ходе разработки упомянутой теории возникали проблемы, связанные с терминологическими наименованиями рифмы: если, с одной стороны, для отдельных типов рифм существует целое множество наименований, то, с другой стороны, встречаются виды рифмовки, не имеющие терминологических наименований. К тому же, имеющиеся наименования либо отличаются размытостью значения и явной неточностью, либо их нельзя возводить в ранг собственно терминов. Потому нашей теории рифмы нередко сопутствовал своеобразный понятийный аппарат.

В наших прежних исследованиях, относящихся к изучению стиха, а также в настоящем исследовании мы занимаемся поиском универсальных языковых компонентов, а также языковых элементов, способ функционирования которых в поэтическом произведении отличается своей спецификой. В настоящей книге при анализе материала мы сфокусировались на рифмованных структурах, в них же обнаруживали определенные закономерности, правила; потому такого рода исследование в максимальной степени аутентично, ибо оно построено на реальном анализе стихотворного рифмующегося текста. Анализ материала проводился при непосредственном контакте исследователя и объекта исследования – поэтического рифмующегося текста, в котором обнаруживались до сих пор не раскрытые факты, послужившие подспорьем для основополагающих теоретических положений и оригинальных выводов; тем самым разрабатываемый нами понятийный аппарат становился все более и более адекватным и четким.

В предлагаемой читателю книге мы стремились доказать, что, условно говоря, вся терминология, относящаяся к объему (*мужская, женская, детская, дактилическая, гипердактилическая, односложная, двухсложная, трехсложная и многосложная*) и качеству рифм (*чистая, грязная, богатая, бедная, банальная, адекватная, неадекватная*), это – по

большей мере метафорические наименования, которые отличаются размытостью значения и не отражают истинную структуру *рифмованных единиц* (*рифмем*). Содержание книги базируется на исследованиях, проводимых в рамках десяти национальных поэзий: *американской, чешской, английской, французской, итальянской, немецкой, польской, русской, сербской, испанской*.

В вводной части книги нами попутно был опровергнут распространенный тезис о том, что в поэзиях, написанных на языках, в которых имеет место рассогласованность графического, фонетического и фонологического уровней, помимо рифм для слухового восприятия можно говорить о рифмах для зрительного восприятия. Поскольку здесь имеем дело не с визуальным искусством, таким как живопись, скульптура и т.п., а с художественным текстом как вербальным объектом, мы считаем, что текст, в первую очередь, написан для прочтения, а не для зрительного наслаждения. Следовательно, рифма принадлежит звуковым, а не зрительным элементам поэзии. При прочтении поэзии (вслух и про себя) реализуются звуковые компоненты речи, а это лишний раз свидетельствует о том, что написанный текст можно понять только после подключения его звукового компонента. По указанным причинам термин *рифма для зрительного восприятия* является излишним, ибо такой рифмы вообще и не существует. Феномен этот скорее всего можно расценивать как *ситуацию обманутого ожидания*.

Нами была предпринята попытка опровергнуть все опубликованные доводы, касающиеся определения рифмы (вроде бы она *начинается с ударного гласного, а заканчивается конечным созвучием*), ибо определения эти не совсем правильные, отличаясь нередко нечеткостью формулировок. Так, на материале десяти национальных поэзий нами было показано, что там (во всех этих поэзиях) левая граница рифмы может начинаться как до, так и после ударного гласного; правая граница рифмы не всегда коррелирует с концом рифмованной единицы (рифмемы), причем здесь речь идет не о *корневой* и *префиксальной рифмах* как системных способах рифмовки.

Нам было трудно согласиться со многими доводами относительно истории возникновения рифмы. Ведь следует учесть, что рифма появилась не волевым действием человека, она же заложена в самой сущности языка как одна из его многочисленных форм проявления. Познавая речь, человек ею овладевает. А рифма – это и есть компонент речи, причем такой компонент, который обладает эстетическими свойствами. Тем самым рифма становится неотъемлемой составляющей стилистического оформления речи, находя себе место и в прозаических произведениях, и в поэзии, а также в вербальных, коммуникативных актах.

Потому можно предположить, что рифма проявила свою активность в рамках стилистически обработанной речи; следовательно, можно опровергнуть утверждения о том, что возникновение рифмы связано с письменностью (в стихах или в прозе). Подтверждением этого факта служит сербское устное творчество: народные прибаутки, пословицы, народные сказки, народная эпическая и лирическая поэзия, в которых встречается рифма, причем жанры эти своими корнями уходят в глубокое прошлое, вплоть до ведических текстов. Потому рифма в речи, устной либо письменной, проявляет себя по универсальному принципу, получившему название *принципа повторяемости*.

Неприемлемым нам кажется наименование *рифмованное гнездо*, ибо понятие *гнездо* является скорее метафорой, чем научным термином. Нередко в русской специальной литературе, посвященной вопросам рифмы, мы встречали выражение *рифмованное звукосочетание*. Название *звукосочетание* не соответствует так же нашим представлениям о понятии *рифмы* (рифмованные звуки, фонемы), ибо оно соотносится с целым, а не с диспергированным. А рифма реализуется в двух разных формах: в компактной (*glisnd – lisnd, -lisnd/lisnd*) и диспергированной (*diskʌfn – disəlu:fn, dis-fn/dis-fn*). Потому пришлось скомпоновать и употреблять термин *рифмованное созвучие*, которое может быть как компактным, так и диффузным.

В исследованиях рифмы необходимо было разграничивать понятия *рифмованной лексемы* и *рифмы*, так как до сих пор такое разграничение не проводилось. Не учитывался и не учитывается тот факт, что лексемы – это регулярные единицы лексического уровня языка, самостоятельные единицы языка, рассматриваемые во всей совокупности своих форм и значений, тогда как рифма, как утверждают исследователи, это звуковое соответствие двух стихов, начиная с ударного гласного последнего слова. Рифму можно усмотреть только в рамках целостных слов, ибо в речевом общении исходят из лексем, которые при любых формах вербальной коммуникации представляют собой основные единицы для передачи сообщения. К тому же, при анализе рифмы исходили и исходят исключительно из полностью совпадающих компактных звукосочетаний (так называемых, *рифмованных гнезд*), отодвигая на задний план фонологический эталон рифмованных лексем. Основываясь на этой контроверзе, нельзя было выявить целостную фонологическую структуру рифмы. Рифмование слов односложных, двухсложных и т.д. не означает, что тут мы имеем дело с односложной, двухсложной рифмой, за исключением рифм *тавтологической, омонимической (гомографической)*, частично эхо-

*рифмы*, а также единичных случаев *полной* и *частично совпадающей рифм*.

Во вводной части книги мы остановились еще на некоторых моментах, значимых для понимания рифм. При изучении рифмы следует учитывать ее вертикальную и горизонтальную проекции. Различают по вертикали рифмы, состоящие из двух, трех, четырех, пяти и т.д. (слов), то есть соответственно рифмы: *двойная, тройная, четверная, пятерная* и т.д. Рифмы по горизонтали различают *простые* и *сложные*. *Простая рифма* состоит из двух лексических единиц (лексем), *сложная* – из трех, четырех, пяти, шести и т.д. лексических единиц (лексем). Рифмы могут стоять в любых позициях в стихе: *на клаузуле (окончание стиха)*, *на медиане (цезуре)*, *на инициальной позиции*, а также внутри двух полустиший одного стиха, двух и более стихов в контакте или на дистантной позиции в одной или более строфах, да и в целом стихотворении (монорифма). Рифму не следует отождествлять с другими звуковыми фигурами, такими как ассонанс, аллитерация, ассонансно-аллитерационная связь, гомойотелеутон и т.д., ибо использование рифмы представляет собой результат сознательных поступков поэта и относится к конвенциональным звуковым повторам; ассонанс, аллитерация, ассонансно-аллитерационная связь являются результатом неосознаваемых поступков, они относятся к окказиональным звуковым повторам. Упомянутые фигуры в определенных позициях могут накладываться одна на другую, пересекаться, но не переходить одна в другую.

В конце вводной части книги нами сформулировано определение рифмы: *рифма – звуковой (фонологический) повтор, который начинается с первых гомофонных звуков (фонем), идущих слева направо, а заканчивается конечными гомофонными звуками (фонемами) в двух и более словах, в ракурсах по вертикали и по горизонтали*.

При классификации рифм по их объему в отечественной и иностранной литературе по версификации и метрическому стихосложению исследователи в силу инерции мышления чаще всего довольствуются разбивкой по количеству рифмующихся слогов, различая рифмы: *односложную (мужскую), двухсложную (женскую), трехсложную (детскую, дактилическую), четырехсложную (гипердактилическую)*. Бросается в глаза тот факт, что эти наименования (*односложная, двухсложная, трехсложная, четырехсложная*) отличаются размытостью значения, ибо далеко не всегда они полностью рифмуются: один, два, три, четыре слога. Такая реализация имеет место в рифмах, таких как *тавтологическая, гомофонная (гомографическая)*, частично в *эхо-рифмах*, а также в отдельных несистемных случаях, о которых читатель может узнать на страницах нашей штудии. К тому же, наименования *мужская, женская, детская*

малопригодны для обозначения рифмы, ибо не гармонируют с истинными формами существования рифм.

Для научной точности, исчерпывающей терминологической четкости и урегулирования мы предлагаем измерять объем рифмы не количеством слогов, а количеством *гомофонных* (*рифмованных*) фонем в двух и более словах, в ракурсах – по вертикали и по горизонтали. В зависимости от количества рифмованных фонем в рифмованных единицах (рифмемах) различают следующие квантитативные модели рифм: модель *однофонемная*, *двухфонемная*, *трехфонемная*, *четырефонемная*, *пятифонемная* и так далее. В доказательство того, что предлагаемая нами терминология регулярно и достоверно функционирует, а также естественным образом вытекает из фонологической ткани рифмующихся лексем, нам пришлось при анализе объема рифм продемонстрировать это на материале десяти упомянутых национальных поэзий.

*Однофонемная рифма* реализуется рифмованием вокальных фонем (*mi: – kɔ:rdi'æləti, -i:/-i*) – *вокальная рифма*, рифмовкой консонантных фонем (*лр – та:p, -p/-p*) – *консонантная рифма*. Теоретически рифма эта может в рифмованных речах возникать в трех позициях: в начале лексемы, в середине и в конце; следовательно встречаются: симметричные по рифме (*re:tʃ – vete, -e:/-e-*) и асимметричные (*tfa – maš, -a/-a-*) пары. Занимаясь изучением квантитативных моделей рифм в сербской поэзии, мы обнаружили, что в генеральной статистической совокупности (30.000 пар рифм) на долю однофонемной рифмы приходится 1,11% (332 пары).

*Двухфонемная рифма* реализуется рифмованием вокальных фонем (*implɔi – indzɔi, i-ɔi/ i-ɔi*) – *вокальная рифма*, рифмовкой консонантных фонем (*mrk – frk, -rk/-rk*) – *консонантная рифма*, а также рифмовкой вокальных и консонантных фонем (*mɔ:n – tɔ:n, -ɔ:n/-ɔ:n*) – *вокально-консонантная рифма*. Теоретически рифма эта может в рифмованных речах возникать в трех позициях: в начале лексемы, в середине и в конце; следовательно встречаются: симметричные по рифме (*Ri:v – kRéti:v – kapti:v, -i:v/-i:v/-i:v*) и асимметричные (*vas – pədl'ivɑt, va-/va-*) пары. Занимаясь изучением квантитативных моделей рифм в сербской поэзии, мы обнаружили, что в генеральной статистической совокупности (30.000 пар рифм) на долю двухфонемной рифмы приходится 7,55% (2.266 пар).

*Трехфонемная рифма* реализуется рифмованием вокальных фонем (*paɐea – faɕea, -a-ea/a-ea*) – *вокальная рифма*, рифмовкой консонантных фонем (*slept – sli:ps, sl-p-/sl-p-*) – *консонантная рифма*, а также рифмовкой вокальных и консонантных фонем (*bolβjera – era, -*

*era/era*) – вокально-консонантная рифма. Теоретически рифма эта может в рифмованных речах возникать в трех позициях: в начале лексемы, в середине и в конце; следовательно встречаются: симметричные по рифме (*tsɛrʲi – ɣltɛrʲi, -ɛrʲi/-ɛrʲi*) и асимметричные (*oni:m – goni:, oni:-/oni:*) пары. Занимаясь изучением количественных моделей рифм в сербской поэзии, мы обнаружили, что в генеральной статистической совокупности (30.000 пар рифм) на долю трехфонемной рифмы приходится 53.90% (16.171 пара).

*Четырехфонемная рифма* реализуется рифмованием консонантных фонем (*kɔ:nstərnejŋ – destitu:fn, -st-fn/-s-t-fn*) – консонантная рифма, а также рифмовкой вокальных и консонантных фонем (*mejɟlɛm – pejɟe, -ejɟ-e-/ejɟe*) – вокально-консонантная рифма. Теоретически рифма эта может в рифмованных речах возникать в трех позициях: в начале лексемы, в середине и в конце; следовательно, встречаются: симметричные по рифме (*wɔ:tɔz – dɔ:tɔz, -ɔ:tɔz/-ɔ:tɔz*) и асимметричные (*umjɛm – rozumjɛ, umjɛ-/umjɛ*) пары. Занимаясь изучением количественных моделей рифм в сербской поэзии, мы обнаружили, что в генеральной статистической совокупности (30.000 пар рифм) на долю четырехфонемной рифмы приходится 25.78% (7.736 пар).

*Пятифонемная рифма* реализуется рифмованием вокальных и консонантных фонем (*kaβajɔs – kajɔs, k-ajɔs/kajɔs*) – вокально-консонантная рифма. Теоретически рифма эта может в рифмованных речах возникать в трех позициях: в начале лексемы, в середине и в конце; следовательно, встречаются: симметричные по рифме (*striŋz – sprinjz, s-riŋz/s-riŋz*) и асимметричные (*ri:bɛptaizɔ – praizɔ, r-p-aizɔ/pr aizɔ*) пары. Занимаясь изучением количественных моделей рифм в сербской поэзии, мы обнаружили, что в генеральной статистической совокупности (30.000 пар рифм) на долю пятифонемной рифмы приходится 7.95% (2.385 пар).

При классификации рифм по качеству в пособиях и терминологических справочниках по литературоведению десяти национальных поэзий чаще всего встречаются наименования рифм: *чистая, нечистая, точная, неточная, богатая, бедная, банальная, адекватная, неадекватная* и так далее. Приведенные наименования ни в одном отношении не являются терминами, и про них можно скорее сказать, что это метафоры. Во всех этих наименованиях отсутствует логическая связь с именуемыми феноменами; причем там, где отсутствует логика, трудно говорить о науке. С нашей точки зрения, качество рифмы зависит, в первую очередь, от способа распределения эквивалентных гомофонных фонем (звуков) и их взаимосвязей в двух и более

рифмованных словах, в ракурсах – по вертикали и по горизонтали. Однако качество рифмы обуславливается не одним лишь способом распределения гомофонных (полностью совпадающих) фонем, входящих в состав компактных рифмующихся звукосочетаний, а зависит также от согласных и гласных, которые в качестве опорных звуков (фонем) лежат за пределами компактных рифмующихся звукосочетаний, влево к началу зарифмованных слов. Учитывая эти критерии, качество рифмы в поэзии вообще проявляет себя в виде четырех основных моделей рифм: *изоморфной*, *метатезной*, *эпентетической* и *метатезно-эпентетической*.

*Изоморфная рифма.* Для всех примеров этой рифмы характерны общие особенности: эквивалентные гомофонные фонемы (звуки) реализуются в одинаковой последовательности, сохраняют непосредственный контакт в двух и более речах – в ракурсах и по вертикали, и по горизонтали (огулом – гулом, *ɛɡutəm – ɡutəm, -ɡutəm/ɡutəm*). Имеется несколько моделей изоморфной рифмы, которые в звуковом и визуальном отношении различаются, что обуславливается местом, количеством, природой и соотношением рифмованных фонем. При наличии трех возможных моделей: *вокальной* (состоит только из вокалов), *консонантной* (состоит только из консонантов) и *вокально-консонантной* (сочетание вокалов и консонантов), рифма эта преимущественно реализуется в рамках *вокально-консонантной* модели, тогда как реализация ее в двух остальных моделях встречается реже. В фонологическом аспекте изоморфная рифма предстает в одной форме: ее рифмованное созвучие бывает всегда компактным (*-lisnd/lisnd*). В квантитативном аспекте изоморфная рифма в анализируемых поэзиях реализуется как *двухфонемная*, *трехфонемная*, *четырефонемная*, *пятифонемная*, *шестифонемная* и *семифонемная*. Занимаясь изучением качественных моделей рифм в сербской поэзии, мы обнаружили, что в генеральной статистической совокупности (30.000 пар рифм) на долю изоморфной рифмы приходится 83,10% (24.929 пар).

*Метатезная рифма.* Для всех примеров этой рифмы характерны общие особенности: эквивалентные гомофонные фонемы (звуки) реализуются не в одинаковой последовательности, но сохраняется их непосредственный контакт в двух и более речах – в ракурсах и по вертикали, и по горизонтали (*cross – rocks, krɔs – rɔks, krɔs/rɔks*). Имеется несколько моделей метатезной рифмы, которые в звуковом и визуальном отношении различаются, что обуславливается местом, количеством, природой и соотношением рифмованных фонем. При наличии трех возможных моделей: *вокальной* (состоит только из вокалов), *консонантной* (состоит только из консонантов) и *вокально-консонантной* (сочетание вокалов и консонантов), рифма эта

преимущественно реализуется в рамках *вокально-консонантной* модели, тогда как реализация ее в двух остальных моделях встречается реже. В фонологическом аспекте метатезная рифма предстает в одной форме: ее рифмованное созвучие бывает всегда компактным (*-nit/-int*). Рифмованное созвучие реализуется в форме анаграммной (*-eba:l/-leba*) и бинарной структур (*vra:ci:/rva:ci*). В квантитативном аспекте метатезная рифма в анализируемых поэзиях реализуется как *двухфонемная, трехфонемная, четырехфонемная, пятифонемная, шестифонемная* и *семифонемная*. Занимаясь изучением качественных моделей рифм в сербской поэзии, мы обнаружили, что в генеральной статистической совокупности (30.000 пар рифм) на долю метатезной рифмы приходится 0,47% (141 пара).

*Эпентетическая рифма.* Для всех примеров этой рифмы характерны общие особенности: эквивалентные гомофонные фонемы (звуки) реализуются в одинаковой последовательности, однако не сохраняется их непосредственный контакт в двух и более речах – в ракурсах и по вертикали, и по горизонтали (*présent – pesant, pRezΘ – pEzΘ, p-zΘ/p-zΘ*). Имеется несколько моделей эпентетической рифмы, которые в звуковом и визуальном отношении различаются, что обуславливается местом, количеством, природой и соотношением рифмованных фонем. При наличии трех возможных моделей: *вокальной* (состоит только из вокалов), *консонантной* (состоит только из консонантов) и *вокально-консонантной* (сочетание вокалов и консонантов), рифма эта преимущественно реализуется в рамках вокально-консонантной модели, тогда как реализация ее в двух остальных моделях встречается реже. В фонологическом аспекте эпентетическая рифма предстает в двух формах: в одной – в обеих рифмах ее рифмованное созвучие бывает диффузным (*s-ai-/s-ai-*); в другой форме – в одной рифме оно диффузно, а в другой рифме оно компактно (*l-ər/-lər*). В квантитативном аспекте эпентетическая рифма в анализируемых поэзиях реализуется как *двухфонемная, трехфонемная, четырехфонемная, пятифонемная, шестифонемная, семифонемная, восьмифонемная* и *десятифонемная*. Занимаясь изучением качественных моделей рифм в сербской поэзии, мы обнаружили, что в генеральной статистической совокупности (30.000 пар рифм) на долю эпентетической рифмы приходится 14,83% (4.449 пар).

*Метатезно-эпентетическая рифма.* Для всех примеров этой рифмы характерны общие особенности: эквивалентные гомофонные фонемы (звуки) реализуются не в одинаковой последовательности, не сохраняется их непосредственный контакт в двух и более речах — в ракурсах и по вертикали, и по горизонтали (*zanoktitsa – nogavitsa, -ano-*



*itsa/no-a-itsa*). Имеется несколько моделей эпентетической рифмы, которые в звуковом и визуальном отношении различаются, что обуславливается местом, количеством, природой и соотношением рифмованных фонем. При наличии трех возможных моделей: *вокальной* (состоит только из вокалов), *консонантной* (состоит только из консонантов) и *вокально-консонантной* (сочетание вокалов и консонантов), рифма эта преимущественно реализуется в рамках вокально-консонантной модели, тогда как реализация ее в двух остальных моделях встречается реже. В фонологическом аспекте метатезно-эпентетическая рифма предстает в двух формах: в одной – в обеих рифмемах ее рифмованное созвучие бывает диффузным (*-itr-d/r-ti-d*); в другой форме – в одной рифмеме оно диффузно, а в другой рифмеме оно компактно (*r-p-aid/praid*). В квантитативном аспекте эпентетическая рифма в анализируемых поэзиях реализуется как *двухфонемная, трехфонемная, четырехфонемная, пятифонемная, шестифонемная, семифонемная, восьмифонемная*. Занимаясь изучением качественных моделей рифм в сербской поэзии, мы обнаружили, что в генеральной статистической совокупности (30.000 пар рифм) на долю метатезно-эпентетической рифмы приходится 1,11% (481 пара).

После нескольких веков ошибочного и неадекватного употребления наименований, относящихся к различным квантитативным и качественным моделям рифмы, неправильного толкования истории ее возникновения, неудачных дефиниций и еще кое-каких моментов настоящая штудия предлагает решения для устранения всех упомянутых пробелов, упущений, недостатков, демонстрируя это при разборе разнородного материала десяти национальных поэзий: *американской, английской, испанской, итальянской, немецкой, польской, русской, сербской, французской, чешской*, где предлагаемые термины покрывают все встречаемые квантитативные и качественные формы рифм. «Модели рифм» отличается от всех остальных книг тем, что здесь к каждому доводу или высказываемому утверждению приводится соответствующая иллюстрация, почерпнутая из конкретной поэзии.

**СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ:**

**Милосав Чаркич**, доктор филологии, профессор

*Белград, Сербия*

*E-mail: milosav.carkic@gmail.com*

**ABOUT THE AUTHOR:**

**Milosav Charkich**, Doctor of Philology, Full Professor

*Belgrade, Serbia*

*E-mail: milosav.carkic@gmail.com*