

ЗАГАДКИ ТЕКСТА

С.А. КАРПУХИН

Самара

Рифма и смысл

Статья содержит оригинальный взгляд на роль рифмы в поэтическом тексте. В качестве аналитического материала использованы стихи А. Пушкина и В. Маяковского. Помимо собственных аргументов, автор апеллирует к мнению самих поэтов, так или иначе выраженному в их творческом наследии.

Ключевые слова: *стих; строфа; рифма; созвучие; неожиданный контраст; смысл; акцент; коннотация.*

Есть ли что-либо общее между понятиями, соединенными в названии статьи? Кажется, самые поверхностные наблюдения над стихами уверенно дадут отрицательный ответ. Впрочем, и без наблюдений каждый грамотный человек знает, что рифма – это чисто звуковое сближение слов или их форм, служащее одним из средств ритмической организации поэтического текста. Более того, широко распространено мнение, что чем резче и неожиданнее смысловой, грамматический или стилистический контраст между созвучными словами, тем успешнее и эффективнее рифма.

Но вопрос можно поставить иначе. Ведь рифма не только связывает ритмические единицы поэтического произведения – она есть элемент интонации – одного из важнейших средств выражения мысли. Следовательно, рифма может выполнять смысловую функцию, но не в плане звукового сближения слов, а в тексте, другими словами, – не в вертикальной, а в горизонтальной плоскости.

О «взаимоотношениях» с рифмой логично «спросить» прежде всего у самих поэтов. Обратимся к двум великим классикам русской поэзии – А.С. Пушкину и В.В. Маяковскому, ярким представителям различных эпох, мировоззрений, систем стихосложения и кардинально раз-

личного отношения к поэзии вообще и к рифме в частности.

Владимир Маяковский раскрывает свою творческую «кухню» в статье «Как делать стихи?», написанной в 1926 г. В начале первой части он излагает свое кредо поэта, спрессованное в строке: *Я хочу, чтоб к штыку приравняли перо*. Здесь же он дает общие рекомендации по «изготовлению» стихов. В частности, призывает советских поэтов создавать поэтические произведения «по социальному заказу», т.е. откликаясь на важные события и насущные задачи социалистического строительства. Эти общие установки иллюстрирует вторая часть, в которой подробно описывается процесс сочинения стихотворения «Сергею Есенину». В обеих частях статьи автор многократно высказывается о рифме. Вначале это понятие определяется через чисто формальную функцию: «Концовое созвучие, рифма – это только один из бесконечных способов связывать строки, кстати сказать, самый простой и грубый»¹. Однако далее указывается на более существенное назначение рифмы – максимально обострить внимание читателя (и, естественно, слушателя!) – обострить так, как неожиданный ход сбивает противника в шахматной партии. А вот «если рифмуется глагол с глаголом, существительное с существительным, при одинаковых корнях или падежах и т.д., то та-

*Карпухин Сергей Александрович, доктор филол. наук, профессор Самарского гос. ун-та.
E-mail: karpuhina163@mail.ru*

¹ Здесь и далее цит. по изд.: Маяковский В.В. Собр. соч.: В 12 т. – М., 1978.

кая рифма «не удивляет, не останавливает вашего внимания», как, например, стандартные шахматные ходы, предпринимаемые игроками автоматически и соперника не озадачивающие. «В результате, – заключает поэт, – моя рифмовка почти всегда необычайна...»

Как Маяковский добивается этой «необычайности»? Он использует разнородность рифмующихся слов (концовок строк) в разных отношениях. Чем дальше расхождения и чем их больше – в семантике, грамматике, стилистике и т.д., – тем неожиданнее. Лишь бы достаточно ярким было созвучие. Отсюда – привлечение к рифмовке окказионализмов (*в кресло вкресленный – ответственный* – «Взяточники»), слов с произвольно искаженным произношением (*и не рвал – от нерва* – «Хорошо»), экзотических омонимов (*Чжан Цзо-лин да У Пей-фу да Суй да Фуй* – *Натоцк попробуй расшифруй*. – «Московский Китай») и т.д. Один из излюбленных приемов рифмования у Маяковского – усечение последнего стиха строфы до одного рифмованного слова. В этом случае оно звучит как гвоздь, вбитый одним ударом в доску-строфу:

Вам говорю я – гениален я или не гениален,
бросивший безделушки и работающий

в Росте,

говорю вам – пока вас прикладами

не прогнали:

Бросьте!

(«Приказ № 2 армии искусств»).

Очевидно, исключительно ради «броской» рифмы автор «склонил» несклоняемую аббревиатуру РОСТА – Российское телеграфное агентство.

Показателен рассказ самого поэта о процессе создания им стихотворения «Сергею Есенину». Окончательный вариант начальной строфы звучит так: *Вы ушли, как говорится, в мир иной. / Пустота... Летите, в звезды врезываясь. / Ни тебе аванса, ни пивной. / Трезвость*. Последний шаг к рождению этой строфы стал для автора самым долгим и мучительным. Вторая строка полностью зависела от рифмы к четвертой строке, состоящей из одного, но ключевого, по замыслу автора, слова – *Трезвость*. После того как поэт

перебрал множество созвучных слов, корневой (*резвость, резв, резерв, влез...*) память «предложила»: *врезываясь*. «Счастливая рифма найдена, – восклицает автор. – Глагол – да еще торжественный!» По рассказу Маяковского, этот глагол и подсказал другие компоненты строки.

Вероятно, внимательный читатель (если только он не «фанат» Маяковского) чувствует некоторую натянутость этой строки со «счастливой рифмой». Действительно, банальная аллегория небытия *мир иной* вряд ли нуждается в пояснении, да еще в таком сумбурном: ведь пустота на то и пустота, что в ней нет никаких препятствий! Двусмысленно и сочетание глагола с существительным *в звезды: врезываясь* в их скопление или поочередно?

В плане «технологии» характерна также заключительная строфа: *Для веселия планета наша мало оборудована. / Надо вырвать радость у грядущих дней. / В этой жизни помереть не трудно. / Сделать жизнь значительно трудней*. Последнее двустопишье здесь – перефразировка последних, предсмертных есенинских строчек: *В этой жизни умирает не ново. / Но и жить, конечно, не новой*. Строки Маяковского энергично завершают замысел всего стихотворения: развенчать и отвергнуть малодушный способ ухода от действительности, выбранный Есениным и послуживший вскоре роковым примером людям с неустойчивой психикой. (В те годы, по утверждению В.В. Маяковского, наблюдался всплеск самоубийств). А вот первые два стиха данной строфы, несомненно, выстроены под рифмы, подобранные к завершающему двустопишию: *оборудована – не трудно, дней – трудней*. В этих стихах явно ощущается искусственность.

Таково принципиальное отношение Маяковского к рифме. Получается, что ради ее главного назначения – привлечь внимание читателя (слушателя) – можно пожертвовать и качеством выражения смысла стиха, поскольку он (стих) не заканчивается рифмой, а подстраивается под нее.

Александр Сергеевич Пушкин, как кажется, не оставил нам ни специальной

работы типа поэтического манифеста, ни подробного описания собственного творческого процесса. Зато поэтическими средствами, т.е. образно и эмоционально, поэт неоднократно делится с читателем своими сложными отношениями с Лирой. Вспомним хотя бы его «Разговор книгопродавца с поэтом»:

...Какой-то демон обладал
Моими играми, досугом;
За мной повсюду он летал,
Мне звуки дивные шептал,
И тяжким, пламенным недугом
Была полна моя глава;
В ней грезы чудные рождались;
В размеры стройные стекались
Мои послушные слова
И звонкой рифмой замыкались².

Однако не всегда капризная Муза была послушна поэту. Вот как он рассказывает об этом в стихотворении «Зима. Что делать нам в деревне?»:

Вот вечер: вьюга воеет;
Свеча темно горит; стесняясь, сердце ноет;
По капле, медленно глотаю скуки яд.
Читать хочу; глаза над буквами скользят,
А мысли далеко... Я книгу закрываю;
Беру перо, сижу; насильно вырываю
У музы дремлющей несвязные слова.
Ко звуку звук нейдет... Теряю все права
Над рифмой, над моей прислужницею

странной:
Стих вяло тянется, холодный и туманный.
Усталый, с лирою я прекращаю спор...

Помимо поэтических произведений у Пушкина слово *рифма* часто встречается в критических и публицистических статьях и письмах. Но нигде поэт не говорит о том, что такое рифма, каково ее назначение; не рассматривает ее с точки зрения качества и т.п. Он употребляет это понятие в частных замечаниях по поводу конкретных стихов, своих или чужих; употребляет как обычную данность поэтического творчества. Он настолько сжился со своей «прислужницею странной», что может позволить себе фамильярность по отношению к ней. Так, в одном из писем П.А. Вяземскому (от 29 ноября 1824 г.) он выплескивает через нее недвусмыс-

ленные эмоции: «Ольдекоп, мать его в рифму; надоел! Плюнем на него и квит» [Пушкин 1958: 10]³. Всего, по данным Словаря языка Пушкина, в творческом наследии поэта зафиксировано 68 употреблений этого слова [Словарь 1959; 3: 1023].

Какова же роль рифмы в поэзии Пушкина? Если сам поэт не очень вникал ни в сущность рифмования стихов, ни в качество собственных рифм, то, возможно, это удастся сделать, хотя бы частично, его потомкам-ценителям... Прежде всего обратим внимание на то, что в стихах Пушкина чаще всего рифмуются слова одной и той же части речи в одной и той же или близкой форме. Это демонстрируют, в частности, и приведенные фрагменты (хотя выбраны они были с другой целью!). Выше упоминалась негативная оценка таких рифм Маяковским. Аналогичная оценка «прижилась» и в терминологических выражениях современной метрики – *бедная рифма*, *банальная рифма* [Беляев 1966: 587–588]. Выходит, что наиболее частая рифмовка Пушкина – *бедная*? Допустим. Но кто в таком случае рискнет назвать бедными стихи Пушкина! *Бедной* называют рифму за то, что ее легко подобрать по грамматической ассоциации. Поэтому ее охотно используют стихотворцы разного уровня одаренности, и она, в результате, стала связываться с невысоким качеством стихов. Сам Пушкин иронизирует по поводу подобного восприятия рифмовки однородных форм в «Евгении Онегине»: *И вот уж трещат морозы / И серебрятся средь полей... / (Читатель ждет уж рифмы розы; / На, вот возьми ее скорей!)*

А все дело в том, что определения типа *бедная* не учитывают различий в поэтическом ощущении роли рифмы. Если главное, что требуется от рифмы, – неожиданное созвучие, то одна из рифмующихся строк почти всегда подстраивается к подобранной рифме, т.е. начинается с нее. У Пушкина – наоборот: он не подбирает эффектные рифмы; у него стихо-

² Здесь и далее цит. по изд.: Пушкин А.С. Соч.: В 3 т. – М., 1985–1987.

³ Переводчик и издатель Е.И. Ольдекоп издал немецкий перевод «Кавказского пленника» контрабандой, без ведома и разрешения автора.

творная строка «з а м ы к а е т с я з в о н -
к о й р и ф м о й».

Это значит, что слово, созвучное концовке другой строки, прежде всего должно органически – по смыслу и конструктивно – вписываться в свою строку. Рифмующиеся же строки так же органически встраиваются в строфу, которая ритмически организует простую и ясную русскую речь. Таким образом, главное в пушкинской рифме – ее нераздельная связь со смыслом. Но, понятно, эта связь «не вертикальная», не между рифмующимися словами, а – «горизонтальная», в составе стихотворной строки. Как эта связь выражается? За счет усиления смыслового акцента рифмующихся слов их взаимным резонансом, а также ритмической паузой, которая дает возможность *отзвучать* стихотворной строке. Интересно, что Пушкин при случае непримиримо отстаивал свою рифму, но не ради созвучия, а во имя смысла. Например, в письме П.А. Вяземскому (от 14 окт. 1823 г.), которому Пушкин поручил издание поэмы «Кавказский пленник», поэт резко протестует против произвола цензурной «правки». Вместо оригинала строк: *Не много радостных ночей / Судьба на долю ей послала*, цензор предписывал вариант: *Не много радостных ей дней / Судьба на долю ниспослала*. Поэт, конечно, мог бы оспорить и замену составной рифмой *ей дней* (два ударных слова!) монолитной рифмы *ночей* (к слову *твоей*), и последовавшую за этим ломку нормального порядка слов. Нет, он о другом буквально взывает к другу: «Зарезала меня цензура!.. Ночей, ночей – ради Христа... Ночей, ибо днем она с ним не видалась – смотри поэму. И чем же ночь неблагопристойнее дня» и «противна духу нашей цензуры? Бируков [цензор. – С.К.] добрый малый, уговори его или я слягу» [Пушкин 1958: 10].

В заключение предлагаю опыт интерпретации смысловой нагрузки рифмованного слова на примере одного из хрестоматийных стихотворений Пушкина («Зимний вечер»), ограничившись двумя первыми строфами:

1. Буря мглою **небо** кроет,
2. **Вихри** снежные крутя;

3. То, как **зверь**, она **завоет**,
4. То **заплачет**, как **дитя**,
5. То по кровле *обветшалой*
6. Вдруг **соломой** *зашиурит*,
7. То, как **путник** *запоздалый*,
8. К нам **в окошко** *застучит*.

1. Наша ветхая **лачужка**
2. И **печальна** и **темна**.
3. **Что же** ты, моя *старушка*,
4. **Приумолкла** у *окна?*
5. Или **бури** *завываньем*
6. Ты, мой друг, **утомлена**,
7. Или **дремлешь** *под жужжаньем*
8. Своего *веретена?*

Здесь почти каждая стихотворная строка содержит слово, выделяемое логическим или синтагматическим ударением (кроме 5-й строки первой строфы и 8-й строки второй строфы), – оно выделено жирным шрифтом. При этом каждый стих, без исключения, завершается словом, семантика которого тоже акцентирована – рифмой; оно выделено курсивом. В некоторых строках оба вида акцента совмещены в рифмованном слове (1-, 2-, 6-я строки второй строфы). Как правило, комплекс обоих видов акцента (или только ритмический акцент) актуализирует определенную коннотацию акцентированного смысла в каждой строке, а именно:

1-я строфа

1-й стих – ощущение беспредельного буйства стихии;

2-й стих – усиление ощущения буйства;

3-й стих – нагнетание названного ощущения жуткими звуками;

4-й стих – различие в жуткой «симфонии» бури особенно щемящих душу звуков – подобных плачу ребенка;

5-й стих – узнавание причины и источника нового звука;

6-й стих – возникновение нового звука и узнавание его характера;

7-й стих – возникновение ассоциации с тем, кто вызывает чувство сострадания;

8-й стих – возникновение звуков, вызвавших названную ассоциацию.

Общий коннотативный мотив 1-й строфы – явление природы как фактор угнетения духа.

(Окончание текста см. на с. 90.)

7. Основные качества хорошей речи.
8. Культура речи — часть общей культуры человека.
9. Средства выражения публицистического стиля.
10. Средства выражения художественного стиля.

Доклад представляет собой рассуждение, тезис которого оформляется как ярко, оригинально выраженное утверждение автора о проблеме.

Аргументы (2–3) должны доказать это утверждение. Каждый аргумент начинается с максимально информативного предложения, развиваемого далее. Вывод должен содержать сведения о перспективах изучения проблемы.

Доклады не должны превышать 5–7 мин. Каждый доклад обсуждается и дополняется аудиторией. В заключение подводим итоги конференции.

(Окончание текста со с. 46.)

2-я строфа

1-й стих — характер места восприятия стихии, соответствующий ее отрицательной коннотации;

2-й стих — усиление отрицательной характеристики названного места;

3-й стих — эмфатическое сочетание вопросительного местоимения и рифмованного обращения вводит в рассказ лицо как наиболее уязвимый объект воздействия стихии и вызывающий тем самым сочувствие;

4-й стих — угнетенное психическое состояние названного лица и — в унисон — привычное место его монотонного занятия и старческой грусти.

Разбор по отдельности акцентных комплексов строк 5–8 был бы неоправданно формалистичен. Дело в том, что две вопросительно-риторические конструкции, содержащиеся в них, передают, особенно через акцентируемые слова, единую и нераздельную коннотацию — сердечную боль и заботу рассказчика о дорогом человеке.

Общая коннотация строфы — персонафикация объекта воздействия бездушной силы стихии.

По нашим наблюдениям, именно о смысловая рифма характерна для творчества А. Пушкина в целом.

Что касается эмоциональных оценок рифмы *бедная*, *банальная* и подобных, то

они, равно как и их антонимы, были бы более уместны не по отношению к грамматике рифмующихся слов и не по отношению к глубине совпадающих звуков, а для другого показателя — лексического состава рифмованных пар, троек и т.д., используемых поэтом. Думается, что по этому критерию вряд ли кого еще из русских поэтов можно было бы поставить рядом с Пушкиным.

И последнее замечание ко всему вышеизложенному. Перед автором, разумеется, не стояла задача широких обобщений и оценок творчества привлекаемых поэтов. Его цель — сугубо специальная: показать выразительные возможности рифмы в поэзии; возможности, доступные лишь большому дарованию.

ЛИТЕРАТУРА

Беляев В.Ф. Основная терминология метрики и поэтики // Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. — М., 1966.

Маяковский В.В. Собрание сочинений: В 12 т. — М., 1978.

Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. — М., 1958.

Пушкин А.С. Сочинения: В 3 т. — М., 1985–1987.

Словарь языка Пушкина: В 4 т. — М., 1959. — Т. 3.