

Елена Егорова

## Основы стихосложения

### Занятие 1.

#### *Основные стихотворные размеры*

Стихотворная речь отличается от обычной речи особым ритмом, который в русском языке задается правильным чередованием сильных ударений в словах. Порядок чередования ударений – это и есть стихотворный размер. Основные размеры бывают двухсложные и трехсложные. Метрической единицей стиха является *стопа*. В двухсложном размере стопа состоит из двух слогов, в трехсложном – из трех слогов. Есть еще четырехсложные и пятисложные размеры, но они встречаются очень редко, поэтому пока мы их рассматривать не будем.

Самый распространенный стихотворный размер - **ямб**. Им написано большинство эпических произведений и значительная часть лирики (50-70% у классиков). *Это двухсложный размер с сильным ударением на втором слоге стопы*. Модель этого размера такова (ударный слог выделен жирным курсивом):

Раз – *два*, раз – *два*, раз – *два*, раз – *два*...

Роман в стихах «Евгений Онегин» написан ямбом – любимым размером Пушкина:

Мой дядя *самых честных правил*...

Сильные ударения в этом стихе<sup>1</sup> повторяются через один слог. Обозначим ударный слог ^, а безударный \_ . Стопы будем разделять знаком |. Схема этого стиха включает 4 стопы:

\_ ^ | \_ ^ | \_ ^ | \_ ^ | \_

Последний слог – это как бы начало 5-й стопы, но он безударный и поэтому не входит в число стоп. Когда в неполной стопе есть ударный слог, тогда она считается.

Отметим, что первый слог «Мой» формально ударный, но ударение это слабое и на правильность ритма не влияет. На союзы, предлоги, местоимения сильное ударение падает редко.

Чем больше стоп, тем «задумчивее», элегичнее стихотворение. Вот пример пятистопного ямба:

Я *вас любил*, *любовь еще*, *быть может*...

Однако чистый ямб с числом ударений, равным числу стоп, в стихах точно не выдерживается, поскольку существуют длинные слова, в которых 3, 4, 5 и более слогов. Вообще в русской речи в среднем каждый третий слог ударный. Поэтому двухсложных размерах неизбежны пропуски ударений, которые не влияют на правильность ритма. Например, в первой строфе «Евгения Онегина» только в первом стихе 4 сильных ударения, а в остальных - по 3:

Мой дядя *самых честных правил*,  
Когда не в шутку занемог,  
Он уважить себя заставил  
И лучше выдумать не мог...

<sup>1</sup> Стих – это одна строка стихотворения. Иногда стихом ошибочно называют все стихотворение.

Во 2-м стихе пропущено третье ударение, в третьем – первое, в четвертом – второе:

$$\begin{array}{cccc} \text{—} \wedge | \text{—} \wedge | \text{—} \wedge | \text{—} \wedge | \text{—} \\ \text{—} \wedge | \text{—} \wedge | \text{—} \wedge | \text{—} \wedge | \text{—} \\ \text{—} \wedge | \text{—} \wedge | \text{—} \wedge | \text{—} \wedge | \text{—} \\ \text{—} \wedge | \text{—} \wedge | \text{—} \wedge | \text{—} \wedge | \text{—} \end{array}$$

Безударная стопа условно называется *пиррихием*. В «Евгении Онегине» 72% стихов содержат 1 или 2 пиррихия. Наличие пиррихий делает стихотворную речь ритмически более разнообразной. Последняя стопа никогда не может быть безударной (иначе не будет рифмы).

С другой стороны, возможны (но в большом количестве нежелательны) ударения в тех местах, где их быть не должно. Стопа с двумя ударениями условно называется *спондеем*. В русской поэзии спондеи встречается гораздо реже пиррихий. Обычно спондей приходится на первый слог и служит для того, чтобы ритмически выделить стопу или весь стих. В этом случае спондей оправдан. Вот пример из поэмы Пушкина «Полтава»:

Швед, русский *колет*, рубит, *режет*...

Схема этого стиха такова:

$$\wedge \wedge | \text{—} \wedge | \text{—} \wedge | \text{—} \wedge | \text{—}$$

Нарушение схемы ударений оправдано только тогда, когда требуется привлечь особое внимание к ударному слову:

Нет, не черкешенка *она*...

Схема этого стиха такова:

$$\wedge \text{—} | \text{—} \wedge | \text{—} \text{—} | \text{—} \wedge$$

Злоупотреблять внесхемными ударениями нельзя, иначе будут слышны перебивки ритма стиха.

Двусложный размер с ударением на первом слоге называется **хореем**. Он тоже довольно распространен в поэзии, но гораздо меньше, чем ямб. Модель этого размера такова (ударный слог выделен жирным курсивом):

*Раз* – два, *раз* – два, *раз* – два, *раз* – два...

Примером является стихотворение Пушкина «Зимний вечер»:

Буря мглою *небо* *кроет*,  
*Вихри* снежные *крутя*,  
 То, как *зверь*, *она* *завоет*,  
 То заплачет, как *дитя*.

Схема стихотворения такова:

$$\begin{array}{cccc} \wedge \text{—} | \wedge \text{—} | \wedge \text{—} | \wedge \text{—} \\ \wedge \text{—} | \wedge \text{—} | \text{—} \text{—} | \wedge \text{—} \\ \text{—} \text{—} | \wedge \text{—} | \wedge \text{—} | \wedge \text{—} \\ \text{—} \text{—} | \wedge \text{—} | \text{—} \text{—} | \wedge \text{—} \end{array}$$

Как видим, и здесь наличие пиррихий не ломает размер стиха.

Трехсложные размеры в целом более певучие, более «задумчивые» по сравнению с двухсложными (при равном количестве стоп). Сильные ударения могут падать на первый, второй или третий слоги.

Трехсложник с ударением на первом слоге называется **дактилем**. Модель этого размера такова (ударный слог выделен жирным курсивом):

***Раз*** – два – три, ***раз*** – два – три, ***раз*** – два – три ...

Приведем пример из поэзии Есенина:

Снежная ***замять***<sup>2</sup> ***дробится*** и ***колет***ся,  
Сверху ***озябшая*** ***смотрит*** луна.

Схема этих стихов такова:

^ \_ \_ | ^ \_ \_ | ^ \_ \_ | ^ \_ \_  
^ \_ \_ | ^ \_ \_ | ^ \_ \_ | ^ \_ \_

Трехсложник с ударением на втором слоге называется **амфибрахийем**. Модель этого размера такова (ударный слог выделен жирным курсивом):

Раз – ***два*** – три, раз – ***два*** – три, раз – ***два*** – три ...

Приведем пример из «Песни о вещем Олеге» Пушкина:

Как ***ныне*** собирается ***вещий*** Олег  
Отмст***ить*** неразумным ***хазарам***...

Схема этих стихов такова:

\_ ^ \_ | \_ ^ \_ | \_ ^ \_ | \_ ^  
\_ ^ \_ | \_ ^ \_ | \_ ^ \_ | \_ ^

Трехсложник с ударением на третьем слоге называется **анapestом**. Модель этого размера такова (ударный слог выделен жирным курсивом):

Раз – два – ***три***, раз – два – ***три***, раз – два – ***три*** ...

Приведем пример из поэзии Есенина:

Шагане ты ***моя***, Шагане!  
Потому что я с ***севера*** что ***ли***...

Схема этих стихов такова:

\_ \_ ^ | \_ \_ ^ | \_ \_ ^ |  
\_ \_ ^ | \_ \_ ^ | \_ \_ ^ |

Пропуски ударений в трехсложниках редки, зато встречаются внесхемные ударения. Но они, как правило, слабее схемных. Так, в последнем отрывке на

---

<sup>2</sup> Замять (устар.) – метель.

местоимение «я» приходится внесхемное ударение, но оно слабее схемного. Такие ударения ритма стихотворения не нарушают.

Число стоп в стихах может быть любое, но одностопные стихи в основных размерах встречаются редко, как и стихи с числом стоп более 7. Если число стоп 4 и больше, то иногда примерно в середине стиха имеется *смена ритма, словораздел, который называется цезурой*. От перебивки ритма, связанной с недостатком поэтического мастерства, цезура отличается тем, что во всех строках стихотворения расположена на одном и том же месте (исключение – стихи, написанные русским гекзаметром и некоторыми сложными размерами). К примеру, в моем стихотворении «Куда ни глянешь – кругом берёзы», написанном четырехстопным ямбом, цезура стоит после пятого слога:

Куда ни глянешь - кругом берёзы,  
 Зеленоглазы и грациозны.  
 Их сарафанов легки корсажи,  
 А ветки – словно крыла лебязжи.

В схеме этого стихотворения цезуру обозначим // :

$$\begin{array}{cccc|cccc} \text{—} & \wedge & | & \text{—} & \wedge & | & \text{—} & // & \text{—} & \wedge & | & \text{—} & \wedge & | & \text{—} \\ \text{—} & \text{—} & | & \text{—} & \wedge & | & \text{—} & // & \text{—} & \text{—} & | & \text{—} & \wedge & | & \text{—} \\ \text{—} & \text{—} & | & \text{—} & \wedge & | & \text{—} & // & \text{—} & \wedge & | & \text{—} & \wedge & | & \text{—} \\ \text{—} & \wedge & | & \text{—} & \wedge & | & \text{—} & // & \text{—} & \wedge & | & \text{—} & \wedge & | & \text{—} \end{array}$$

Наличие цезуры разнообразит ритм многостопных стихов и облегчает их восприятие слушателем. В приведенном примере стихи можно было бы записать иначе:

Куда ни глянешь –  
 Кругом берёзы,  
 Зеленоглазы  
 И грациозны.  
 Их сарафанов  
 Легки корсажи,  
 А ветки – словно  
 Крыла лебязжи.

Однако при такой записи разделение на строки ощущается как неоправданное, дробящее мысли, выраженные в стихе. Рифма так звучит менее отчетливо. Таким образом, *цезура в строке – это гораздо менее сильный словораздел, чем между строками стихотворения*.

Обычно в рифмующихся строках равное количество слогов (а, следовательно, и стоп). Общее правило следующее: *в рифмующихся строках отличие может быть только на целое число стоп* (т.е. в двухсложных размерах разница может быть на 2, 4 и т.д. слога, а в трехсложных – на 3, 6 и т.д. слогов). Примером служат так называемые вольные ямбы:

С холмов кремнистых водопады  
 Стекают бисерной рекой,  
 Там в тихом озере плескаются няяды  
 Его ленивою волной...

(Пушкин А.С. «Воспоминания в Царском Селе»)

Схема стихотворения такова:

$$\begin{array}{cccc|cccc|cccc} \text{—} & \wedge & | & \text{—} & \wedge & | & \text{—} & \text{—} & | & \text{—} & \wedge & | & \text{—} & & & & \\ \text{—} & \wedge & | & \text{—} & \wedge & | & \text{—} & \text{—} & | & \text{—} & \wedge & | & \text{—} & & & & \\ \text{—} & \wedge & | & \text{—} & \wedge & | & \text{—} & \text{—} & | & \text{—} & \wedge & | & \text{—} & \text{—} & \text{—} & | & \wedge & | & \text{—} \\ \text{—} & \wedge & | & \text{—} & \wedge & | & \text{—} & \text{—} & | & \text{—} & \wedge & | & \text{—} & & & & & & \end{array}$$

Как видим, первый и третий стихи различаются на 2 стопы (4 слога).

*Замечание.* Если укорочена последняя строка стихотворения, то это привлекает к ней большее внимание.

Иногда в стихах автор меняет ударение в словах, но злоупотреблять этим нельзя. Стихи без такого переноса гораздо лучше воспринимаются и читателем, и слушателем, т.к. звучат более естественно.

Существуют и другие стихотворные размеры (четырёхсложные, пятисложные, дольники, гекзаметры, пентаметры, элегический дистих, акцентный, силлабический стихи и другие), которые мы рассмотрим позже.

### *Стихотворные размеры с переменной анакрузой*

Многие стихотворения писались и пишутся размерами, в которых упорядоченность чередования сильных и слабых слогов нарушается в разной степени, но это не воспринимается на слух как перебивки ритма. Примером могут служить классические размеры с *переменной анакрузой* – числом безударных слогов до первого сильного ударения. В этом случае имеет смысл говорить о трёхсложных и двухсложных размерах. Ритмический зачин здесь разный, но затем чередование сильных ударений идет через одинаковое число слогов. Примером может служить стихотворение Лермонтова «Желание» (Лермонтов вообще нередко писал стихи с переменной анакрузой):

*Зачем я не птица, не ворон степной,  
Пролетевший сейчас надо мной?  
Зачем не могу в небесах я парить  
И одну лишь свободу любить?*

*На запад, на запад помчался бы я,  
Где цветут моих предков поля,  
Где в замке пустом, на туманных горах,  
Их забвенный покоится прах.*

Схема обоих строф стихотворения одинакова (хотя, вообще говоря, такая одинаковость в стихах с переменной анакрузой не обязательна):

— | ^ — — ^ — — ^ — — ^  
— — | ^ — — ^ — — ^ — — ^  
— — | ^ — — ^ — — ^ — — ^  
— — | ^ — — ^ — — ^ — — ^

Нечетные стихи здесь написаны четырёхстопным амфибрахийем, четные – трёхстопным анапестом.

В русской классической поэзии встречаются только трёхсложники с переменной анакрузой. Двухсложников с переменной анакрузой практически нет, они изредка встречаются в поэзии XX-XXI века. Примером может служить мое «Стихотворение о стихах» (всего у меня 2 таких стихотворения). Вот его заключительное четверостишие:

*В поэтах не потушить  
Пламя святой любви.  
Стихи – это свет души,  
Запечатлённый в Слове.*

Схема четверостишия такова:

— | ^ — — — — ^  
— | ^ — — ^ — — ^ —  
— | ^ — — ^ — — ^ —  
— — — — ^ — — ^

Если стихотворение получается с переменной анакрузой, то в нем особенно важно правильное чередование сильных ударений: в двухсложниках – через один или три слога, в трёхсложниках – через два или четыре слога. Желательно, чтобы рифмующиеся строки были одинаковой ритмической структуры.

## Рифма

Рифмой обычно называют созвучие окончаний слов в конце стиха. Но иногда бывают рифмы и в других местах стиха (начале, середине). Встречаются созвучия не окончаний, а корней слов (так называемые корневые рифмы). Строго говоря, **рифмой можно назвать всякий звуковой повтор, имеющий организующую функцию в композиции стихотворения.** Однако в большей части стихов на русском языке рифмы именно конечные. Только о них и пойдет дальше речь. Другие рифмы разберем на следующем занятии.

**Точной рифмой** называется такая, в которой звуки совпадают, начиная от ударного гласного до конца слова: зима – дома, метель – канитель, радость – сладость. Речь идет именно о совпадении звуков, а не букв. Так, рифма скучно – душно является точной, т.к. первое слово произносится «скушно». Слова строго – чужого не рифмуются, т.к. произносится «чужово». Играет роль также произнесение безударного «а» вместо «о», «и» вместо «е» и прочие особенности произношения. К примеру, приглушение конечных согласных: миг – крик, молчишь – чиж. В **неточной рифме совпадают не все звуки от ударной гласной до конца слова:** весеннее – осенняя, трюк – трюм. Если в неточных рифмах совпадает много звуков, они воспринимаются хорошо и даже оригинально. Неточными, но звучными и красивыми, могут быть **усеченные рифмы:** пар – парк, тени – гений, диск – парадиз.

Рифма не обязательно должна быть точной, но необходимо, чтобы она была достаточной. **В русском языке для образования достаточной рифмы нужно совпадение ударной гласной и хотя бы одной согласной до или после этой гласной:** дом – ком, дров – покров, жена – весна.

**Не являются рифмами сочетания, когда совпадает только ударная гласная:** зима – весна, кот – вол. Исключение составляют чередование йота с мягким согласным: земля – моя, любви – мои, я – поля. Также **не являются рифмами сочетания, когда в число совпадающих звуков не входит ударная гласная:** везение – восстание, гуляйте – шейте. В неточных рифмах совпадения двух звуков не всегда достаточно для образования рифмы: котик – сколок, камни – ветвями. Иногда необходимо совпадение третьего звука: камни – руками. Иногда можно рифмовать звонкие и соответствующие им глухие согласные, особенно шипящие: души – виражи, коса – коза, леса – глаза. В других случаях подобная рифма ощущается как недостаточная: рука – нога. Нужно совпадение третьего звука: Ока – нога.

Чем больше звуков совпадает, тем богаче рифма. Строго говоря, **богатой рифмой** называется такая точная рифма, в которой совпадает еще хотя бы один звук до ударной рифмующейся гласной: богатой – рогатой, ревновать – умыть, морозы – розы, чужой – межой.

В **мужских рифмах** созвучная гласная приходится на последний слог: красна – полусна, холода – звезда, лом – ком. В **женских рифмах** созвучная гласная приходится на предпоследний слог: холод – молод, вешний – здешний, гуляю – стреляю, гений – тени. В **дактилических** рифмах созвучная гласная находится в третьем от конца слова слоге: весеннее – осеннее, отражение – растение, небесное – древесное. В **гипердактилических** рифмах созвучная гласная находится на 4 слоге от конца или далее: радостное – сладостное, величественное – количественное. Гипердактилические рифмы редки. Есть еще **составные рифмы** – когда сочетание нескольких слов рифмуется с одним словом: что вы – новы, одно я – Ноя, воли – до того ли.

Сочетание в одном стихотворении разнотипных рифм делает его ритмически разнообразнее, интереснее. Но и с помощью однотипных рифм можно достигать специальных эффектов. Например, с помощью только мужских рифм – отрывистость речи, законченность каждого стиха, с помощью только женских и дактилических – большую напевность, задумчивость, иногда недосказанность.

Следует учитывать, что смысловое значение часто употребляемых *банальных* рифм ослабляется. Это такие, например, рифмы: любовь – кровь, морозы – розы, грёзы – слёзы, радость – младость. Плохо, если в стихотворении все рифмы «набили оскомину». Однако достаточно 10-15 % оригинальных рифм, чтобы стихотворение уже воспринималось небанально. Например, в 1-й главе «Евгения Онегина» оригинальных рифм примерно 15%.

К числу банальных можно причислить *глагольные рифмы*: ходите – говорите, писать – читать, бродить – пить и т.п. Особенно плохо, когда все рифмы в четверостишии глагольные да еще небогатые. Но не стоит впадать в другую крайность – совсем избегать глагольных рифм. Они могут быть уместны, когда надо подчеркнуть действие. Одна - две глагольные рифмы сами по себе не испортят стихотворения. У поэтов-классиков в эпических произведениях глагольных рифм около 10%, в лирике – 3-5%. Хорошо рифмовать глаголы с другими словами: гневим – херувим, считать – мать, скорби – сгорбил и т.п.

Пример: в моем стихотворении из цикла «Цветы поэзии»<sup>3</sup> 2 из 4 рифм употребляются довольно редко (Олово – эолова, мир – клавир), глагольных рифм нет. Стихотворение написано 3-х стопным амфибрахийем с чередованием дактилических и мужских рифм:

Вновь плавится сердце, как олово,  
От жара нахлынувших чувств.  
Душа моя – арфа эолова,  
Поющая радость и грусть,  
Надежду, любовь и страдания,  
Природы таинственный мир...  
И Слово Творца Мироздания -  
Её вдохновенный клавир.

### ***Внутренние рифмы в начале и середине стиха***

Большинство рифм в русской поэзии – концевые, т.е. рифмуются окончания стиха, но иногда внутри стиха есть дополнительные рифмы, подчеркивающие его смысл или эмоциональную направленность. *Внутренние рифмы бывают регулярными, т.е. повторяющимися в каждом стихе, а бывают нерегулярными – имеющимися только в отдельных стихах*, которые тем самым выделяются из общего ряда, приобретают особое значение. Примером регулярной внутренней рифмы может служить стихотворение К. Бальмонта «Фантазия»:

*Как живые изваянья, в искрах лунного сиянья,  
Чуть трепещут очертанья сосен, елей и берёз.  
Вещий лес спокойно дремлет, яркий свет луны приемлет  
Весь исполнен тайных грёз...*

<sup>3</sup> Цветы поэзии – аллегория стихов.

Это стихотворение можно было бы записать в 7 строк. Записывая их в 4 строки, Бальмонт сделал размер более протяжным, выражающим созерцательную задумчивость, элегичность стихотворения.

Примером нерегулярной внутренней рифмы может служить моё стихотворение «Флюиды счастья»:

*Весна туманом нежно-зелёным  
Кадит деревья в садах Москвы,  
И вновь тюльпаны в лучах газонов  
Пылают ярко среди травы.*

*Раскрыли почки молодые липки,  
И распустился могучий вяз.  
Ещё листочки нежны и липки,  
Прозрачна веток цветущих вязь.*

*Короткий дождик бульвары нежит,  
Росою Божьей сады кропит,  
И запах вешний – бодрящий, свежий -  
Флюиды счастья вокруг струит.*

В первых двух четверостишиях внутренние рифмы расположены в середине нечетных строк, но рифмуются они не внутри каждого стиха, а между этими стихами: туманом - тюльпаны, почки - листочки. В третьем четверостишии внутренняя рифма есть между первым и вторым стихом (дождик – Божьей), а также внутри третьего стиха (вешний - свежий). Все внутренние рифмы в этом стихотворении приходятся на цезуру. Внутренние рифмы украшают стихи, делают их более запоминающимися. Читатель так обращает больше внимания на рифмующие слова, в данном случае подчеркивающие картину весны, создающую романтическое настроение.

Много внутренней рифмы у Маяковского. Вот пример из стихотворения «Мексика»:

*Но очень надо  
                                за морем  
  белым,  
Чего индейцу не надо.  
Жадна  
                                у белого  
  Изабелла,  
Жена  
                                короля Фердинанда.*

Внутренние рифмы и паузы Маяковский подчеркнул графической разбивкой строк: белым – у белого – Изабелла, жадна – жена. Внутренние рифмы делают стихотворение Маяковского очень ярким, выразительным. Размер этого стихотворения – четырёхдольник – мы рассмотрим позже.

Отметим также, что у Маяковского много так называемых *глубоких рифм* – неточных рифм, обогащенных созвучиями предупредительной части слова, а также *составных рифм* из нескольких слов: авиатор – Травиата, жара – жрать, надо умение – недоумение, разжал уста – пожалуйста. Вот ставший крылатым пример из стихотворения «Хорошо!»:

*Лет до ста  
                                расти  
нам  
  без старости.  
Год от года  
                                расти*



*нашей бодрости.  
Славьте молот  
и стих,  
Землю молодости.*

Здесь сквозные рифмы: до ста расти – без старости – и стих, молот и стих – молодости, от года расти – бодрости – молодости.

**Домашнее задание** (выполняется по желанию):

- найти в русской поэзии примеры всех 5 основных стихотворных размеров и разных типов рифм, нарисовать схемы.

*Советы:*

- не трогать XVIII век и серебряный век, т.к. у многих авторов этих периодов значительная часть стихов не укладывается в основные размеры;
- найти трехсложные размеры легче у Есенина и Некрасова.