

## Елена Егорова

### Основы стихосложения

Занятие 3-е

#### Твёрдые формы в поэзии

Твёрдые формы близки к строфам. Строфы могут повторяться в стихах произвольное число раз. А твердые формы отличаются от них тем, что состоят из строго определенного количества стихов с заранее заданной последовательностью рифм. У разных народов исторически сложились своеобразные твердые формы. Мы рассмотрим наиболее часто употребляемые в русской поэзии.

**Танка** - одна из древних форм (жанров) японской поэзии. Это изящное нерифмованное пятистишие, состоящее из 31 слога: 5 + 7 + 5 + 7 + 7; чаще всего пейзажная и любовная лирика, стихи о разлуке, бренности жизни, иногда придворные славословия. Вот несколько примеров (русские переводы не придерживаются правила 31 слога):

В далёком краю,  
Где в чистые воды глядятся  
Высокие горы,  
Исчезнет, я знаю, бесследно  
Вся скверна, осевшая в сердце.

*Одзава Роан*

В пору цветенья  
Вишни сродни облакам -  
Не потому ли  
Стала просторней душа,  
Словно весеннее небо...

*Камо Мабути*

**Хокку, или хайку** - это жанр и форма японской поэзии в виде нерифмованного трёхстишия, состоящего из двух опоясывающих пятисложных стихов и одного семисложного посередине. Генетически восходит к первой полустрофе танка (хокку буквально — начальные стихи), от которого отличается простотой поэтического языка, отказом от прежних канонических правил, повышением роли недосказанности, намёка, иногда комичности. Жанр хокку развивался с XV века. В XVIII веке комические хокку выделились в самостоятельный жанр сэндрю. Несколько примеров хокку:

Вот глупый соловей!  
Он принял за тенистый лес  
Бамбуковый плетень.

*Кикаку*

Так кричит фазан,  
Будто это он открыл  
Первую звезду.

*Исса*

Грузный колокол.  
А на самом его краю  
Дремлет бабочка.

*Буссон*

**Газель** - строфа восточного стихосложения, особенно известная в персидской поэзии. Газелями называются лирические стихотворения, в которых рифмуют два первых полустишия, затем та же рифма сохраняется во всех вторых полустишиях каждого последующего *бейта* по типу "aa ха ха ха" и т. д. Газель без рифмующего начального стиха "aa" называется "отрывком". Содержание ее большей частью носит философский или моралистический характер. Пример классической газели:

О, если бы озером был я ночным,  
А ты луною, по нему плывущей!  
О, если бы потоком был я луговым,  
А ты былинкой, над ним растущей!  
О, если б розовым был я кустом,  
А ты бы розой, на нём цветущей!  
О, если бы сладостным был я зерном,  
А ты бы птичкой, его клюющей.

*Хафиз (перевод А. Фета)*

Благодаря переводам персидской поэзии газель получила распространение в русской и европейской поэзии. Эта форма была популярна в серебряном веке. Близкая к классическому форма газели такова:

Дионисова отрада  
Красный пурпур винограда,  
Темнокосный плющ - другая,  
Третья - ты, царица сада.  
И тебе, Киприда, розе  
Нежной - нег богиня – рада...

*В. Иванов*

Второй вид русской газели основан, помимо повторения рифм, на повторении слова, следующего за рифмой:

Твои глаза, как два агата, Пери.  
Твои уста красней граната, Пери.  
Прекрасней нет от древнего Китая  
До Западного калифата, Пери.  
Я первый в мире, и в садах Эдема  
Меня любила ты когда-то, Пери...

*Н. Гумилев*

В восточной поэзии (в персидской, в частности) много разных жанров, связанных с твердыми формами. К примеру, **касыда** техническим отличается от газели только количеством строк, которых гораздо больше, но тематически больше сходна с европейской одой (придворной этике, празднества и т.п., это высокий лирический жанр). Но бывали философские и любовные касыды. Примерами могут служить касыды Саади. На русский язык касыды часто переводятся простыми четверостишиями с перекрёстной рифмовкой. **Месневи** – эпическая поэма со смежной рифмовкой. **Кыта** – короткая форма типа газели, как бы небольшой отрывок, отдельная мысль или короткое описание.

**Рондо** - форма, возникшая во французской лирике XIII-XIV вв. и восходящая к структуре народной плясовой песни с запевом и припевом. Классическое *одиночное рондо* состоит из 8 стихов, с двумя рифмами и с повторяющимися строками по схеме: *ABa Aab AB* (заглавными буквами обозначены повторяющиеся строки - рефрены, строчными - рифмы). Развитием этой формы является *триолет*.

Усложненная форма рондо состоит из большего числа стихов (до 14 - *двойное рондо*). При этом обычно сохраняются 2 рифмы. В русской поэзии рондо редко встречается. Это чаще всего стилизация под французские формы. Вот пример из сборника В. Брюсова «Опыты» (1918) с последовательностью рифм *ababa abbA babA*:

Кто сожалеет о прекрасных днях,  
Мелькнувших быстро, тот печаль лелеет

В дневных раздумьях и в ночных слезах;  
Былое счастье мило и в мечтах,  
И память поцелуев нежно греет.

Но о случайном ветерке, что веет  
Весенним вечером в речных кустах  
И нежит нас, свежая пыльный прах,  
Кто сожалеет?

Земное меркнет в неземных лучах,  
Пред райской радостью любовь бледнеет,  
Меж избранных нет места тем, о снах  
Кто сожалеет!

**Триолет** – твердая форма французского происхождения, восходящая к старо-французскому *рондо*. Триолет состоит из восьми стихов и строится только на двух рифмах - одной мужской и одной женской. Если выделить повторяющиеся элементы триолета прописными буквами, то приведенная выше схема триолета такова: АВаАабАВ. Троекратность появления одной из строк (А) и объясняет происхождение названия триолета. Пример:

«Лизета чудо в белом свете», -  
Вздыхнув, я сам себе сказал:  
"Красой подобных нет Лизете;  
Лизета чудо в белом свете;  
Умом зрела в весеннем цвете".  
Когда же злость ее узнал...  
"Лизета чудо в белом свете", -  
Вздыхнув, я сам себе сказал.

Н. Карамзин.

В качестве канонического стихотворного размера для триолета в России закрепился наиболее близкий к французским образцам 4-стопный ямб. Попытки применять другие размеры и даже дактилические рифмы неизменно приводили к искажению замысла и стиля триолета.

Триолет принадлежит к легким жанрам лирической поэзии с игривым содержанием, нередко окрашенным в тона грациозной эротики. Во Франции в XVII в. он был любимой забавой светского общества. Появившись в России в XVIII в., триолет оставался в стороне от "большой" литературы, и лишь во время серебряного века на него обратили внимание К. Фофанов, Ф. Сологуб, К. Бальмонт. В основном триолет разрабатывался символистами. Вот красивый триолет Бальмонта:

Ты промелькнула, как виденье,  
О, юность быстрая моя,  
Одно сплошное заблужденье!  
Ты промелькнула, как виденье,  
И мне осталось сожаленье  
И поздней мудрости змея.  
Ты промелькнула, как виденье,  
О, юность быстрая моя.

Распространенной твердой формой является **сонет** (от *sonetto* – песенка). Он возник в Италии в начале 13 века и классическую форму получил к концу этого столетия благодаря Данте. Популяризировал сонет Петрарка, написавший 317 сонетов Лауре. С 16 века сонет известен в Испании, Португалии, Франции, Англии, с 17 века – в Германии, с 18 века – в России.

Сонет – это стихотворение из 14 строк, разделённое на 2 четверостишия (катрена) и 2 трёхстишия (терцета); в катренах повторяются только 2 рифмы, в терцетах - 2 или 3. Распространены 2 типа последовательности рифм в классическом сонете:

1) *итальянский сонет*: abab abab cdc dcd или abba abba cdc ede, или abab abab cdc ede, или abba abba cdc dcd;

2) *французский сонет* - abba abba ccd eed или abba abba ccd ede.

Возможны разнообразные отклонения от классических схем: увеличение числа рифм, изменение их порядка, вольный порядок катренов и терцетов, введение добавочного стиха (так называемой коды). Из этих форм канонизирован лишь *английский сонет* шекспировского типа: abab cdcd efef gg.

Как правило, сонет должен быть написан в определенном размере. Это 11-сложник в итальянской и испанской поэзии, 12-сложник - во французской, 5-стопный ямб в английской, 5- и 6-стопный ямб - в немецкой и русской поэзии.

Чёткое внутреннее членение сонета позволяет подчеркнуть диалектическое развитие темы по типу "завязка - развитие - кульминация - развязка" и т.п.

Приведём два примера сонетов – английского и итальянского типов:

Ты - музыка, но звукам музыкальным  
Ты внемлешь с непонятною тоской.  
Зачем же любишь то, что так печально,  
Встречаешь муку радостью такой?

Где тайная причина этой муки?  
Не потому ли грустью ты объят,  
Что стройно согласованные звуки  
Упреком одиночеству звучат?

Прислушайся, как дружественно струны  
Вступают в строй и голос подают, -  
Как будто мать, отец и отрок юный  
В счастливом единении поют.

Нам говорит согласие струн в концерте,  
Что одинокий путь подобен смерти.

В. Шекспир

### **Мадонна**

Не множеством картин старинных мастеров  
Украстить я всегда желал свою обитель,  
Чтоб суеверно им дивился посетитель,  
Внимая важному суждению знатоков.

В простом углу моем, средь медленных трудов,  
Одной картины я желал быть вечно зритель,  
Одной: чтоб на меня с холста, как с облаков,  
Пречистая и наш Божественный Спаситель —

Она с величием, Он с разумом в очах —  
Взирали, кроткие, во славе и в лучах,  
Одни, без ангелов, под пальмою Сиона.

Исполнились мои желания. Творец  
Тебя мне ниспослал, тебя, моя мадонна,  
Чистейшей прелести чистейший образец.

А.С. Пушкин

Очень сложной формой является **венок сонетов**. Это цикл, состоящий из 15 стихотворений. Строится он так: тематическим и композиционным ключом (основой) является магистральный сонет (или магистрал), замыкающий собой поэму; этот, пятнадцатый по счету, сонет пишется раньше других, в нем заключается замысел всего венка. Первый сонет начинается первой строкой магистрала и заканчивается второй его строкой; первый стих второго сонета повторяет последнюю строку первого сонета и заканчивается этот сонет третьей строкой магистрала. И так далее — до последнего, 14-го сонета, который начинается последней строкой магистрала и кончается первой его строкой, замыкая собой кольцо строк. Таким образом, 15-й, магистральный сонет состоит из строк, последовательно прошедших через все 14 сонетов.

Венок сонетов изобретен в Италии в XIII в. Это труднейшая поэтическая форма, требующая от поэта исключительного мастерства. Оригинальные венки сонетов написали: Вячеслав Иванов (в сборнике «Сог арденс»), Валерий Брюсов («Роковой ряд»), Максимилиан Волошин («Lunaria») и другие.

### Образность и выразительность поэтической речи

Поэтическая речь отличается от обычной не только ритмической структурой и, как правило, большей напевностью. Заметим, что в русской поэтической речи на 100 звуков приходится 38-44 гласных, а в обычной в среднем 35 гласных. Оставим в стороне такие важные характеристики уровня мастерства, как стилевое единство речи, соблюдение правил построения словосочетаний, богатство языка, смысловая точность выражений, богатство и оригинальность рифм и т.д.

Важнейшим признаком поэтической речи является ее особая образность, позволяющая выразить то, что невыразимо прозой. Помимо ритма и рифмы это достигается за счет нескольких компонентов: звукописи, тропов и стилистических фигур. *Звукопись* – это достижение желаемых эффектов посредством повторения отдельных звуков или их сочетаний. *Троп* – это изменение собственного значения слова или словесного оборота, при котором получается обогащение смысла (метафора, эпитет и др.). *Стилистические фигуры* – это достижение желаемого воздействия путем особого изменения строя речи (например, повторение, сокращение, удвоение, противоположение слов и выражений).

#### Звукопись

Звукопись включает в себя такие основные приемы, как рифма (концевая, внутренняя, начальная), аллитерация, консонанс, ассонанс, различные сочетания звуковых повторов в словах. Возможны повторы также целых слов и словосочетаний (анафора, эпифора, кольцо, стык и их сочетания). Но они больше относятся к стилистическим фигурам, поэтому в данном разделе мы их не рассматриваем.

Есть несколько видов звукописи в виде повторов:

а) **звукоподражание** одним или несколькими близкими по произношению и восприятию звуками:

Знакомым шумом шорох их вершин...

Когда гремел мазурки гром,  
В огромной зале всё дрожало,  
Паркет трещал под каблуком...

А.С. Пушкин

Журчит жемчужный водопад...

Слышен шелест шёлковой листвы –

Шепчутся взволнованные ивы.

Е. Егорова

б) **звуковой символизм**, когда повторы звуков психологически воспринимаются как несущие определенное настроение. Так, по данным психологии, звук "у" независимо от смысла слов обычно воспринимается как "тёмный", "тяжёлый", "грустный", звуки «н», «л», «и» - как «нежные», «мягкие», «спокойные»:

Брожу ли я вдоль улиц шумных...

А.С. Пушкин

Успокой, утешь в ночь унылую...

Е. Егорова

Ворон канул на сосну,

Тронул сонную струну...

А. Блок

в) **звуковые ассоциации**: повторяющиеся звуки напоминают о каком-то слове или процессе:

Спелые *колышутся колосья*...

Е. Егорова

В последнем примере помимо аллитерации на спокойное «л», звукосочетание «колы... коло...» ассоциируется с волнообразным движением.

Сам факт наличия звуковых переключек в стихе обогащает текст внутренними связями и тем делает его потенциально более выразительным. Для четкого восприятия звукового повтора в одном стихе должно повторяться не менее 2-х, а лучше 3-х звуков или звукосочетаний. Особенно хорошо воспринимаются повторы в нескольких соседних стихах. В то же время следует избегать произвольных повторов, не связанных с теми образами, которые автор хочет выразить. Например, в веселом, шуточном стихе ни к чему частные повторы на «у». Нужно следить, чтобы не было много «зудящих» звуков в спокойных или, наоборот, бравурных и пафосных стихах. В спокойных картинах природы или элегиях ни к чему много звуков «р» и т.п. Ниже приведены специально придуманные примеры ненужных аллитераций:

1) на «з» (зудящая): «На заре зазвала в избу зятя».

Исправление: «Поутру позвала в дом я зятя».

2) на «р» (рычащая): «В раздумье я разорвала тетрадку утром ранним».

Исправление: «В задумчивости порвала тетрадку я. Светало».

3) на «ж» (жужжащая): «Жена желала жизни новой». Исправление: «Жена хотела жизни новой». Заметим, что в другом случае аллитерация на «ж» уместна: «Жена жужжала о жизни новой» (жена уподобляется назойливой жужжащей мухе).

**Аллитерация и консонанс** (диссонанс) близки между собой. Это повторы согласных звуков. Только консонанс больше относится к концевым повторам (неполным, неточным рифмам, в том числе внутренним), а аллитерация – к повторам отдельных звуков в начале или середине слов стиха. В консонансных рифмах не совпадают ударные гласные, но совпадают согласные и могут совпадать безударные гласные. Примеры консонансных рифм: «пулеметчики – мячики», «слово – слава – слива – слева».

В отличие от них, **ассонанс** – это повтор гласных звуков. В ассонансных рифмах согласные различаются, а гласные (по крайней мере, два звука, один из которых ударный) совпадают: «ветер – пепел», «виноград – краснотал».

Однако следует помнить, что ассонансные и консонансные рифмы – неточные и бедные. Поэтому в соседстве с богатыми и точными рифмами они могут вообще не восприниматься как рифмы. Удачными бывают, как правило, только стихи, полностью построенные на ассонансах или консонансах, но их написание требует большого мастерства. Вот редкий пример:

Заберусь на рассвете на серебряный *кедр*  
Любоваться оттуда на маневры *эскадр*.  
Солнце, утро и море! Как я весело *бодр*,  
Точно воздух - бездумен, точно мумия - *мудр*.  
Кто прославлен орлами - ах, тому не до *выдр*.

И. Северянин. Пятицвет

Хорошо, когда в стихах с традиционными концевыми рифмами звукоряд украшают внутренние ассонансные и консонансные рифмы и звуко сочетания. Найти их непросто: это требует литературного мастерства. Приведу примеры из своих стихов:

Век *практический*, *суровый* на дворе державы.  
*Поэтическое слово* не приносит **славы**...

От роскоши – *пепел* и пыльная *плесень*,  
От зданий нет даже обломков.  
Но *ветер столетий* созвучия *песен*  
Доносит до слуха потомков...

## Тропы

Теория тропов разрабатывается учеными с античных времен и порождает немало споров среди специалистов. Эти споры остаются вне рассмотрения нашего практического курса.

**Троп**, по определению Квинтилиана (римского оратора и педагога I века), есть изменение собственного значения слова или словесного оборота, в результате которого смысл обогащается. Тропы основаны на употреблении слов в переносном значении и на раскрытии дополнительных оттенков значений слов и словосочетаний. Основные виды тропов таковы:

1. *Эпитет* - определяющее слово, прибавляющее новые качества к значению определяемого слова: румяная заря, чарующий закат, хмурый взгляд. От обычного определения (тихий звон, глубокий колодец) отличается тем, что привносит в оборот речи новый смысл, не заложенный в изначальных качествах описываемого предмета или явления. Эпитет – это, как правило, прилагательное или наречие. В поэзии часто употребляются эпитеты с переносным значением: суровые дни, ясный сокол, жемчужные облака. Особенно эффектны эпитеты с противоположным значением (*оксюмороны*): убогая роскошь (Н.А. Некрасов), глупый умник и т.п.

2. *Сравнение* - раскрытие значения слова путем сопоставления его с другим словом по какому-то общему признаку: «быстрее птицы младость», «ланиты ярче роз» (А.С. Пушкин).

3. *Перифраза* - способ изложения, описывающий простой предмет посредством сложных оборотов. Пример пародийной перифразы из Пушкина: "Юная питомица Талии и Мельпомены, щедро одаренная Аполлоном" (вместо «молодая талантливая актриса»). Одним из видов перифразы является *евфемизм* - замена описательным оборотом слова, по каким-либо причинам признаваемого непристойным: "обходиться с помощью платка" вместо «сморкаться», «отхлестать пониже талии» вместо «отхлестать по попе».

4. *Метафора* - употребление слова в переносном значении: ропот моря, песня ветра, бутон свечи, звезды глаз и т.п. Это одно из основных выразительных средств поэзии. Рассмотрим ее подробнее. Метафора – это словосочетание, характеризующее одно явление путем перенесения на него признаков, присущих другому в чем-то сходному

явлению. Другими словами, метафора – это сравнение, члены которого настолько слились, что первый член (то, что сравнивалось) вытеснен и полностью замещен вторым (то, с чем сравнивалось). Например: "Пчела из кельи восковой / Летит за данью полевой" (Пушкин). Здесь сравниваются мед с данью и улей с кельей, причем первые члены замещены вторыми. Метафора часто основана не на главных, а на второстепенных свойствах замещающего предмета или явления, но важных для автора. К примеру, главное свойство "звезды" – небесное тело, а второстепенные качества: сияние, отдаленность, мерцание. Отсюда: «черные очи – южные звёзды» (Вяземский). Т.е. метафора возникает благодаря использованию "вторичных" значений слов, что позволяет установить между ними новые связи: вторичный признак дани - то, что ее собирают; кельи - ее теснота. Для художественного мышления эти "вторичные" признаки становятся важными и наглядными. Конечно, метафора – это общезыковое явление, но в литературе, особенно в поэзии, она играет особую роль и служит для построения образов. Но следует помнить, что чрезмерная «перегруженность» стихов метафорами придает стихам аллегорический смысл, затрудняет их восприятие читателем. Кроме того, неумелое «наслоение» метафор притупляет восприятие каждой из них, не даёт простора воображению.

5. *Синекдоха* - слово или словосочетание, когда целая вещь узнается по малой части или когда по целому узнается часть: «корма» вместо «корабль», «мотор» вместо «самолёт»: «В небе гудели моторы». Синекдоха относится также к основным видам тропов. Вот ещё примеры синекдох: «родной кров» или "родной очаг" вместо "родной дом", "парус" вместо "лодка", "волна" или "волны" вместо "море". Наряду с синекдохой как выразительным средством художественного стиля можно говорить о синекдохах языка, уже не осознаваемых говорящими. Таковы слова "царь", "король", представляющие собой синекдохи от имен собственных прославленных личностей древности - Юлия Цезаря и Карла Великого. В грамматической системе русского языка своеобразной синекдохой является употребление названия единичного предмета для обозначения всего вида этих предметов:

...и слышно было до рассвета,  
как ликовал француз...

*Лермонтов*

6. *Метонимия* - замена одного названия предмета другим, заимствуемым у родственных и близких предметов (отношение орудия и действия, автора и произведения). Выражение "читать Вергилия" (вместо «читать произведения Вергилия»), придуманное Ломоносовым, быстро распространилось на других авторов и буквально «вросло» в нашу речь. Метонимия сходна с синекдохой и тоже является основным типом тропов. Отличие метонимии от синекдохы не очень велико. Одно и то же выражение в зависимости от интерпретации может быть отнесено и к синекдохе, и к метонимиям. Причина этого смешения двух тропов заключается в том, что оба они построены на одном - на обозначении предмета по его наиболее ярким различительным признакам. Так, крылатое пушкинское выражение "Все флаги в гости будут к нам" иногда толкуется как синекдоха ("флаг" вместо "корабль"), а иногда - как метонимия ("флаг" вместо "государство"). Вообще говоря, этот образ очень глубок: под «флагами» разумеются «корабли разных государств».

7. *Антонимасия* - замена собственного имени другим, характерным прозвищем или выражением: "разрушитель Карфагена" вместо "Сципион", «железный Феликс» вместо «Дзержинский».

8. *Металепсис* – замена слов, ведущая по цепочке к более широкому или узкому значению. Например, у Ломоносова: «Десять жатв прошло...». Здесь через жатву говорится о лете, а через лето обо всем годе. Основной смысл фразы: «десять лет прошло». Но пример с жатвами обогащает смысл: возникает ассоциация с годами, наполненными крестьянским трудом.



9. *Гипербола* - преувеличение, доведенное до "невозможности": "бег, скорейший ветра и молнии" (Ломоносов). Можно придумать много примеров: «ночь длиннее столетия», «взлетел выше неба», «фонарь ярче солнца».

10. *Литотес* - преуменьшение, выражающее посредством отрицательного оборота содержание положительного оборота: "немало" в значении "много", «неслабый» в значении «сильный».

11. *Ирония* - выражение в словах противоположного их значению смысла. Обычно ироническое выражение приводится в кавычках, либо его смысл понятен из контекста.

Некоторые выражения можно интерпретировать только в контексте. Так употребление выражения «поклонник Бахуса» вместо «пьяница» может быть и антонимией, и иронией (в выражении «Поклонник Бахуса возлежал в луже», например) и перифразой («Поклонник Бахуса возложил жертву на алтарь своего божества» вместо «пьяница напился»).

В заключение этого раздела разберем одну из строф «Евгения Онегина» (Гл. VIII, стр. XI) на предмет выявления выразительных средств поэзии:

Но *грустно* думать, что напрасно  
Была нам молодость дана,  
Что **изменяли ей** всечасно,  
Что **обманула** нас *она*;  
Что наши *лучшие* желанья,  
Что наши *свежие* мечтанья,  
**Истлели** *быстрой* чередой,  
Как листья **осенью** *гнилой*.  
Несносно видеть пред собою  
Одних обедов длинный ряд,  
Глядеть на жизнь как на обряд,  
И вслед за *чинною* толпою  
Идти, не разделяя с ней  
Ни общих мнений, ни страстей.

Эпитеты (4) выделены курсивом, синекдоха (1) – подчеркиванием, метафоры (3) жирным шрифтом, метафорические эпитеты (2) - жирным курсивом. Два сравнения в строфе очевидны. Таким образом, в одной строфе А.С. Пушкин применил различные выразительные средства 11 (!) раз.

## Стилистические фигуры

Стилистические фигуры - издавна известные приёмы литературной речи. Античные риторы определяли фигуры как «изменение строения речи», «уклонение мысли и выражения от обыденной и простой формы».

В основном фигуры образуются особым размещением слов. Античные теоретики делили их на следующие типы:

- 1) фигуры *добавления*;
- 2) фигуры *сокращения*;
- 3) фигуры *накопления* одинаково звучащих слов (созвучия);
- 4) фигуры *противоположения*.

К фигурам *добавления* относятся:

1) *удвоение* — повторение одного или нескольких слов в целях усиления речи, ради возбуждения сострадания или других чувств:

О, поле, поле, кто тебя усеял мертвыми костями... (А.С. Пушкин)

А мы просо сеяли, сеяли... (русская народная песня)

2) *эпаналепсис* — повторение в длинном словесном обороте одного и того же слова, усиливающего связь между частями оборота: «Было всего два пути, этими путями могли они выйти из дому» (Ю. Цезарь);

3) **анафора** — многократное повторение одних и тех же начальных слов:

Али я тебя не холю,  
Али ешь овса не вволю,  
Али сбруя не красна?  
А.С. Пушкин («Что ты ржёшь, мой конь ретивый»)

4) **эпифора** — повторение тех же слов в конце фраз, обособленных частей стиха (колонов) или целых стихов:

Струится нетихнувший дождь,  
Томительный дождь ...  
В. Брюсов

5) **охват или кольцо** — повторение одних и тех же слов в начале и конце фразы:

Мутно небо, ночь мутна ...  
А.С. Пушкин

В стихотворении «Бесы» Пушкин использует несколько фигур добавления - эпифору, удвоение и охват:

Мчатся *тучи*, вьются *тучи*; (эпифора)  
Невидимкою луна  
Освещает снег летучий;  
Мутно небо, ночь мутна. (охват)  
Еду, еду в чистом поле; (удвоение)  
Колокольчик дин-дин-дин...  
Страшно, страшно поневоле (удвоение)  
Средь неведомых равнин!

Кроме того, первое четверостишие еще дважды повторяется в стихотворении как полный рефрен (в 4-й и 7-й строфах), а этот прием близок к стилистическим фигурам добавления.

*Рефреном (припевом)* называется более-менее точный повтор целых стихов (иногда нескольких взаимосвязанных стихов). Рефрен восходит к песенному фольклору. На рефренах построены твердые формы рондо и триолета. В поэзии часто используется повтор первого и последнего четверостиший или двустиший в стихотворении, в результате чего стихи получают кольцевую структуру, а смысловое значение повторяющихся стихов увеличивается, они становятся «лейтмотивом» стихотворения.

6) **эпанод** — повторение, при котором «слова, поставленные сперва рядом, потом повторяются отдельно»:

Не я, братец, клянусь тебе жизнью,  
Клянусь жизнью твоей и моею...  
А.С. Пушкин

7) **Полиптотон** — повторение слова в разных падежах:

Клин клином вышибать.  
Русская пословица

8) **Стык** — соединение эпифоры с анафорой:

О весна без конца и без краю,  
Без конца и без краю мечта...  
А. Блок

9) **Бессоюзие** — устранение связующих слов между одинаковыми членами:

Швед, русский — колет, рубит, режет ...  
А.С. Пушкин. «Полтава»

10) **Многосоюзие** — повторение союзов, связующих однородные члены предложения:

Но смерть... но власть... но бедствия народны...

А.С. Пушкин. «Борис Годунов»;

11) Градация — «ступенчатость» в расположении связанных смыслом слов:

Шампанское стаканами тянул...

Бутылками - с и пребольшими...

Нет-с, бочками сороковыми...

А.С. Грибоедов. «Горе от ума»

12) Риторические вопросы и восклицания:

Знаете ли вы украинскую ночь?

Н.В. Гоголь

14) Риторическое накопление и истолкование — подбор однозначных оборотов, замена слова рядом других, раскрывающих его содержание:

Ушел, вырвался, убежал...

М.В. Ломоносов

Приведем ещё несколько примеров применения стилистических фигур добавления:

Сердечный друг, желанный друг,

Приди, приди: я твой супруг!... (эпифора, удвоение)

Я вас любил безмолвно, безнадежно,

То робостью, то ревностью томим.

Я вас любил так искренно, так нежно ... (анафоры)

А.С. Пушкин

Шагане ты моя, Шагане!

Потому что я с севера, что ли,

Я готов рассказать тебе поле,

Про волнистую рожь при луне.

Шагане ты моя, Шагане!

(охват + кольцевой рефрен).

С. Есенин

Последний пример заслуживает особого внимания. Это крайне редкий в русской поэзии *венок строф*. Каждая строфа имеет кольцевую структуру, вторая строфа начинается и кончается вторым стихом первой строфы, третья строфа – третьим стихом первой строфы и т. д. Пятая строфа обрамлена теми же стихами, что и первая строфа, которая является магистралом.

К фигурам **сокращения** относятся стилистические построения с пропусками слов:

1) Эллипсис — пропуск слов, восстанавливаемых из контекста:

Ворон ворону в ответ...

А.С. Пушкин

2) Параллелизм — пропуск конца фразы:

„Ужо тебе“... И вдруг стремглав

Бежать пустился...

А.С. Пушкин «Медный всадник»

3) Зевгма — устранение возможного в речи повторения путем отнесения одного слова сразу к нескольким членам предложения:

И горный зверь и птица,

Кружась в лазурной высоте,

Глаголу вод его внимали ....

М.Ю. Лермонтов

К фигурам **созвучия** относятся:

1) **Аннотация** — соединение однокоренных слов разных частей речи: например, глагола с однокоренным существительным или прилагательным, снабженным прилагательным: засмеяться громким смехом; порадоваться вашей светлой радости, опечалюсь твоей печалью и т.п.

2) **Антанакласиса** — повторение слова в разных значениях. Классический пример: «У кого нет в жизни ничего любезнее жизни, тот не в силах проводить жизнь доблестно»;

3) **Исоколон** — повторение речи из равных колонов (равносложных слов или выражений). Примером может служить высказывание Цезаря: «Пришел, увидел, победил»;

4) **Параллелизм** — повторение равносложных слов или выражений с симметричным расположением членов:

Твой ум глубок, что море,  
Твой дух высок, что горы...

В. Брюсов

5) **Тождество окончаний**:

Без меры в ширину,  
без конца в длину...

Н.В. Гоголь

К фигурам **противоположения** относятся:

1) **Антитеза** — «сопоставление противоположностей»:

Я царь, я раб, я червь, я бог.

Г.Р. Державин

2) **Хиазм** — построение речи из четырех членов, из которых первый совпадает с четвертым, а второй с третьим:

Надо есть, чтобы жить, а не жить, чтобы есть.

Мольер

И я сжег все, чему поклонялся, поклонился всему, что сжигал.

И.С. Тургенев

Стилистические фигуры различным образом усиливают значение слов, фраз или их частей. Но злоупотреблять такими фигурами, как и всеми выразительными средствами поэзии, не следует. Например, построение значительного числа стихотворений в одном сборнике на фигурах повторения, созвучия, рефренах и хиазмах обедняет язык, делает его либо менее выразительным, либо слишком неестественным и напыщенным.