

Б. П. Иванюк

# ПОЭТИЧЕСКАЯ РЕЧЬ

Словарь  
терминов



ФЛИНТА

НАУКА

**Б.П. Иванюк**

# **ПОЭТИЧЕСКАЯ РЕЧЬ**

*Словарь терминов*

Москва  
Издательство «Флинта»  
Издательство «Наука»  
2007

УДК 821.0(038)  
ББК 83-4  
И23

**Иванюк Б.П.**

И23      Поэтическая речь : словарь терминов / Б.П. Иванюк. —  
М. Флинта Наука, 2007. — 312 с.  
ISBN 978-5-9765-0054-9 (Флинта)  
ISBN 978-5-02-034673-4 (Наука)

Словарь, включающий в себя около 300 терминов, представляет собой системное описание понятий, используемых в процессе аналитического освоения поэтической речи, всех ее структурных уровней — звукового, лексического, грамматического, синтаксического, ритмического и композиционного. Помимо основных, принятых в отечественной филологии, терминов в него входят и малоупотребительные, что позволяет значительно расширить профессиональное образование современного, в особенности начинающего литературоведа.

Для студентов, аспирантов и преподавателей гуманитарных факультетов высших учебных заведений.

УДК 821.0(038)  
ББК 83-4

ISBN 978-5-9765-0054-9 (Флинта)  
ISBN 978-5-02-034673-4 (Наука)

© Издательство «Флинта», 2007

# А

---

**АББРЕВИАЦИЯ** (лат. abbreviatio — сокращение) — стилистическая фигура, репродукция предмета рефлексии в сокращенном варианте. К обычным явлениям А. относятся краткая передача автором события и конспективное изложение чужого текста, а также образование **неологизма** из словосочетания (ГИБДД, роддом и др.). Как стилистическая процедура А. представляет собой полную противоположность **амплификации**.

- а)                   А что на Рассее —  
                     На матушке? — То есть  
                     Где? — в Эсэсэсэре  
                     Что нового? — Строят.

(М. Цветаева)

- б)                   Консьержка. Ростовщик. Аристократ. Ребенок.  
                     Студент. Еще студент. Их нищенство. Обзор  
                     Тех, что попали в морг. Миллионы погребенных  
                     В то утро. Стук дождя по стеклам. Сны обжор.  
                     Бессонница больных. Сползли со щек румяна.  
                     И пудра сыплется. Черно во всех глазах.

Светает. Гибнет ночь. И черновик романа  
Дымится. Кончено.

Так дописал Бальзак.

(П. Антокольский)

- в)                   Поговори еще! — Звезда.  
                     Звезда. И снег. И снег.  
                     И снег. И стужа. И звезда.  
                     И темнота. И снег.

Поговори еще! — Звезда.  
И свет. И снег. И свет.  
И снег. И темень. И звезда.  
И свет. И тьма. И свет.

И снег. И свет. И снег. — Хоть так  
еще поговори! —  
И свет. И снег. И снег... Но мрак —  
снаружи и внутри.

(А. Пурин)

См.: Эллипс, Обрыв, Умолчание.

**АБЕЦЕДАРИЙ** — вид акrostиха, в котором начальные буквы речевых периодов (стиха, строфы и т.д.) расположены в алфавитной последовательности.

Аз убо, недостойный, вопию к Тебе, собезначальному свету;  
Не готов убо есь, окаянный, к страшному Твоему ответу!  
И како узрю лице Твое, Христа моего и Бога? [...]

Буря ми тех моих грехов постизает  
И во глубину зол моих и нечистот поревает,  
И не дает ми крепце на нозе мои стати  
И к Тебе, Христу моему и Богу, взирати. [...]

Всегда бо неподобная моя дела творю  
И паки недостойными своими усты облобызаю?

Господи, Господи, Боже мой, Иисусе Христе, Слове Божие,  
Ныне, припадая под Твое святое подножие,  
Прошу у Тебе, Владыки и Творца своего, великия Твоя милости:  
Да очищуся от душевныя своея и телесныя гнилости.

Дивен, дивен еси в славах творяй чудеса,  
Услыши и моя многогрешная словеса.  
[.....]

(«Молитва на вирш ко Господу Богу»,  
*аноним, XVII*)

**АВТОЛОГИЯ** (греч. autos — сам + logos — слово) — использование слова в его собственном, прямом значении. Противоположность А. — **металогия**.

- а) Сделав даром три добрые круга,  
Я у сторожа вздумал спросить.  
Имя, званье, все признаки друга  
Он заставил пять раз повторить  
И сказал: «Нет, такого не знаю;  
А, пожалуй, примету скажу,  
Как искать: ты ищи его с краю,  
Перешедши вон эту межу,  
И смотри: где кресты — там мещане,  
Офицеры, простые дворяне;  
Над чиновником больше плиты,  
Под плитой же бывает учитель,  
А где нет ни плиты, ни креста,  
Там, должно быть, и есть сочинитель».
- (Н. Некрасов)
- б) Как убивали мою бабку.  
Мою бабку убивали так.  
Ночью к зданию горбанка  
подошел танк.  
Сто пятьдесят евреев города,  
бледные от годовалого голода,  
легкие от предсмертной тоски,  
шли сюда, неся узелки.
- (Б. Слуцкий)

**АКАТАЛЁКТИКА** (греч. a — отрицание + catalego — прекрасно) — метрически полный объем последней стопы стиха.

*Примеры:*

*А. в хорее*

Буря мглою небо кроет.

(А. Пушкин)

—○ —○ —○ [—○]

*в ямбе*

Когда неясен грех, тяжеле нет вины

(И. Жданов)

— — — — — [— —]

*в дактиле*

Тучки небесные, вечные странники!

(М. Лермонтов)

— — — — — [— — —]

*в амфибрахии*

Но я человек, мне бессмертья не надо

(А. Тарковский)

— — — — — [— — —]

*в анапесте*

И в полях расцветут первоцветы, фиалки и сны

(А. Вертинский)

— — — — — [— — —]

*в пеоне II*

И ты мне улыбалася, красивая и добрая

(И. Северянин)

— — — — — [— — —]

*в пеоне III*

И восторги мы познали без пределов и без меры

(П. Бутурлин)

— — — — — [— — —]

*в пеоне IV*

Все человечество потоками льет кровь

(И. Северянин)

— — — — — [— — —]

**См.: Наращение, Усечение.**

**АКРОМОНОГРАММА** (греч. akros — верхний + monos — один + grammata — запись): 1. лексико-синтаксическая фигура, повтор слов или словосочетаний в конце предыдущих и в начале следующих — стиха, полустишия, периода, строфы. Характерна для народной поэзии. Имеет ряд терминологических синонимов: *анади́плосис, конкатенáция, палилóгия, подхват,стык*. Разновидностью А. является эпиплока; 2. акромонограмма звуковая.

- а) Хочу оставить муз и *с музами прощаюсь*,  
*Прощуся с музами* и к музам возвращаюсь [...] (А. Сумароков)

б) Обман надежды нам *приятен*,  
*Приятен* нам хоть и на час! (К. Батюшков)

в) Позеленевшим, прозревшим глазом  
Вижу, что счастье, а не напасть,  
И не безумье, а высший разум:  
С трона сшед — на четвереньки *пастъ...*  
  
*Пастъ* и пастьись. Зарываясь носом  
В тра́ву — да был совершенно здрав  
Тот государь Навуходоносор —  
Землю рыв, стебли ев, траву жрав [...] (М. Цветаева)

Ср.: Тавтология.

**АКРОМОНОГРАММА ЗВУКОВАЯ** (греч. akros — верхний, крайний + monos — один + gramma — буква, запись) — звуковой повтор на стыке метрических отрезков (стихов и полустиший). В понятие А. входит и один из вариантов внутренней рифмы.

- a) Но когда коварны очи  
Очаруют вдруг тебя...  
*(A. Пушкин)*

- 6) Подобен краткий *ливень*  
*Лиловому синцу.*

(Д. Самойлов)

**АКРОСТИХ** (греч. *akrostichis* от *acros* — крайний + *stichos* — ряд) — стихотворение, в котором последовательное прочтение начальных букв (реже слогов или слов) каждой строки воспроизводит смыслозавершенный авторский текст. Чаще всего А. имеет жанровые признаки адресных (посвящение и др.) и афористических (сентенция и др.) жанров, хотя нередко содержит в себе и развернутые суждения («Посланий священноиерею Симону Федоровичу» Антония Подольского, XVII), типичный А. в эпистолах («Послание князю Симону Ивановичу» Федора Шелешпанского, «Послание Ивану Васильевичу» С. Горчака, «Послание дьяку Василию Львовичу» М. Злобина, XVII), встречаются и А.-загадка («Загадка акrostишная» Ю. Нелединского-Мелецкого), и А.-отгадка (антинаполеоновские «Акростих» В. Озерова и «Акростих» Н. Иванчина-Писарева, содержащие в себе собирательные и узнаваемые приметы французского императора (XVIII—XIX)), известное восьмистишие Г. Державина «Река времен в своем стремленьи...» имеет жанровые приметы «последнего стихотворения» и т.д. В целом тематическое, строфическое и метрическое разнообразие А. не регламентировано. Как одна из форм зашифрованного «текста в тексте» типологически близок прежде всего **анаграмме** и является одним из вариантов «вертикального» прочтения текста наряду с менее употребительными *телестихом* (последовательное смысловое сцепление последних букв всех стихотворных строк произведения) и *мезостихом* (...«внутренних» букв стихотворения); иногда они могут сочетаться друг с другом в различных комбинациях, возможны и иные графические фигуры расположения букв. Помимо жанровой А. может выполнять и иные функции. В частности, в средневековой поэзии с характерным для нее «цеховым» стилем, исключающим авторство в его современном понимании и потому не случайно породившим анонимное стихотворчество, в А. могло скрываться имя автора произведения.

История западноевропейского А., начавшаяся в античности, по сути непрерывна, А. становится особенно популярным в эпохи с очевидной установкой на литературную игру (барокко, модернизм), в русской поэзии представлен в большей степени силлабической и поэзией Серебряного века, шире — XX (В. Брюсов, И. Северянин, М. Кузмин, С. Городецкий, Н. Глазков и др.).

- а)           Гаснет день. Я сижу под палаткою  
             И гляжу, как гряды облаков  
             Мчатся тенью прозрачной и шаткою  
             Над зеленым простором лугов.

(К.Р.)

- б)           Акростих  
             *В.Я. Брюсову*

Валы стремят свой яростный прибой,  
А скалы все стоят неколебимо.  
Летит орел, прицелов жалких мимо,  
Едва ли кто ему прикажет: «Стой!»

Разящий меч готов на грозный бой,  
И зов трубы звучит неутомимо.  
Ютясь в тени, шипит непримиримо  
Бессильный хор врагов, презрен тобой.

Ретивый конь взрывает прах копытом.  
Юродствуй раб, позоря Букефала!  
Следи, казнясь, за подвигом открытым!

О лёт царя! как яро прозвучала  
В годах, веках труба немолчной славы!  
У ног враги — безгласны и безглавы.

(М. Кузмин)

- в)           А.-заумь  
             о о о о о о  
             с с с с с с  
             е е е е  
             л л л л л

(В. Эрль)

**АКЦÉНТНЫЙ** (лат. accentus — усиление) СТИХ, или тип дисметрического стиха, ритмическая структура которого основывается на соизмеримости ударений в стихотворных строках. Сильные места стихотворных строк в принципе совпадают со словесными ударениями, слово играет роль ритмической единицы (ср.: в **силлабике** — слог, в **силлабо-тонике** — стопа). Это делает значимым такой фактор ритма, как словораздел, что выражается речевой паузой, вследствие чего ритм воспринимается «рубленым». Актуализируется и ритмообразующая роль **рифмы**, которая для некоторых литературоведов становится признаком, отличающим А.с. от **верлибра**. Однако в практике существуют как не-рифмованный А.с., так и рифмованный верлибр. Схема А.с.: х — х — х..., где «—» обозначает ритмическое ударение (**икт**), а «х» — **междуктовый интервал** (М.и.). Во всех модификациях А.с. размер определяется в зависимости от количества ударных слогов в стихотворных строках (например, четырехударник), при равнодушности всех стихов говорят об *изотонизме*, при упорядоченном чередовании неравноударных стихов — об *урегулированном* А.с., при неупорядоченном — о *неурегулированном* А.с.

*Примеры:*

*урегулированного А.с.*

- a)            Как сходилися, собиралися  
                  Удалые бойцы московские  
                  На Москву-реку, на кулачный бой,  
                  Разгуляться для праздника, потешиться.

(*М. Лермонтов*)

UU—UUUU—UU	2*.42	2
UU—UU—U—UU	2.212	3
UU—UUUU—UU	2.422	2
UU—UU—UUU—UU	2.232	3

---

\* Точкой после первой цифры в М.и. обозначают *анакрузу*, цифрами после точки — слоговой объем М.и. (количество неударных между ударными), последней цифрой в наборе — *клаузулу*, отстоящей цифрой — количество иктов в стихе.

б)

Лики без кровинки, лишенные крова,  
Ряхи без зазренья, плодящие тьму,  
Все мы — пассажиры движенья земного.  
Цель его — присниться себе самому.

(Г. Марговский)

—UUU—UU—UU—U	0.3221	4
—UUU—UU—UU—	0.3220	4
—UUU—UU—UU—U	0.3221	4
—UUU—UU—UU—	0.3220	4

в)

Тот манящий взволнованный голосок...  
Кого-то зовет. Или спрашивает о ком:  
От дыханья рыб, брошенных на песок,  
Ветер поднимается над рыбаком.

(И. Макаров)

UU—UU—UUUU—	2.240	3
U—UU—UU—UUUU—	1.2240	4
UU—U— —UUUU—	2.1040	4
—UUU—UUUUU—	0.350	3

г)

Теперь, пролетая над местом, где когда-то башня стояла,  
птица может забыть, зачем и куда летит,  
дождь исчезает в себе, и, выросшая как попало  
до сотворения мира, не дрогнув, трава стоит.

(И. Жданов)

U—UU—UU—UUU—U—UU—U	1.223121	6
—U—UU—U—UU—U—	0.121210	6
—UU—UU—U—UUUUU—U	0.22151	5
UUU—UU—UU—UU—U—	3.22210	5

*неурегулированного А.с.*

д)

Как у нас было в каменной Москве,  
У грозного царя Ивана Васильевича,  
Столованыице было, пирамонье — почестной пир  
На многие князя и бояра.  
Белый день идет к вечеру,  
Батюшка Грозный царь весел стал.

(Историческая песнь)

UU— —U—UUU—	2.0130	4
U—UUU—U—UU—UUU	1.3123	4
UU—UU—UUU—UU—U—	2.23210	5
U—UUU—U—UU	1.312	3
UU—U— —UU	2.102	3
—UU—U— —U—	0.21010	5

е) Каждому веку нужен родной язык,  
каждому сердцу, дереву и ножу  
нужен родной язык чистоты слезы —  
так я скажу, и слово свое сдержу.

Так я скажу, и молча, босой, пройду  
неплодородной, облачною страной,  
чтобы вменить в вину своему труду  
ставший громоздким камнем язык родной.

(Б. Кенжесев)

—UU—U—UU—U—	0.21210	5
—UU—U—UUUU—	0.2140	4
—UU—U—UU—U—	0.21210	5
—UU—U—UU—U—	0.21210	5
UUU—U—UUUU—	3.140	3
UUU—U—UU—U—	3.1210	4
—UU—U—UU—U—	0.21210	5

*переходные случаи от урегулированного к неурегулированному А.с.*

ж) Первый раз я увидел рассвет с неохотой,  
Помедлить просил, но этого не случилось.  
Ночь отпрянула, и над краем болота  
Солнце холодное просочилось.

(М. Луконин)

UU—UU—UU—UU—U	2.2221	4
U—UU—U—UUUU—U	1.2141	4
—U—UUUU—UU—U	0.421	4
—UU—UUUU—U	0.241	3

з) Аист над равниной прервёт полёт  
И уронит сердце за поваленным тыном.

Весна тяжелые грозы прольет,  
Как женщина волосы перед любимым.

(*B. Еременко*)

—UUU—UU—U—	0.3210	4
UU—U—UUU—UU—U	2.1321	4
U—U—UU—UU—	1.1220	4
U—UU—UUUU—U	1.251	3

**АЛЕКСАНДРИЙСКИЙ СТИХ** — в **силлабо-тонике** 6-стопный ямб с цезурой и смежной рифмой. Метрическая схема А.с.:  $\cup - \cup - / \cup - \cup -$  («/» — обозначает цезуру). В **силлабическом стихосложении** — двенадцатисложник с цезурами после шестого слога и перед рифмованными словами. Название А.с. происходит от старофранцузской поэмы об Александре Македонском (XII в.), написанной силлабическим стихом.

- а) Я признаюсь, люблю мой стихalexандрийский,  
Ложится хорошо в него язык российский,  
Глагол наш великан, плечистый и с брюшком,  
Неповоротливый, тяжелый на подъем,  
И руки что шесты и ноги что ходули,  
В телодвижениях неловкий. На ходу ли  
Пядь полновесную как в землю вдавит он,  
Подумаешь, что тут прохаживался слон...

(*П. Вяземский*)

- б) Дитя гармонии — alexандрийский стих,  
Ты мед и золото для бедных губ моих.

Я истощил свой дар в желаньях бесполезных.  
Шум жизни для меня, как звон цепей железных...

Где счаствие? Увы — где прошлогодний снег...  
Но я еще люблю стихов широкий бег,

Вдруг озаряемый, как солнцем с небосклона,  
Печальной музыкой четвертого пэона.

(*Г. Иванов*)

**АЛЛЕГОРИЯ** (греч. *allegoria* от *allos* — другой + *agoreuo* — говорю) — троп, олицетворенный образ абстрактного понятия (например, персонификация человеческих характеров в баснях). В отличие от многозначного символического образа аллегорический — однозначный и нередко его связь с предметом художественной рефлексии имеет характер не ассоциативный, а условный и конвенциональный, основанный на договоре между партнерами по диалогу.

- a)           Ходит Спесь, надуваюсь,  
С боку на бок переваливаясь.  
Ростом-то Спесь аршин с четвертью,  
Шапка-то на нем во целу сажень...  
Идет Спесь, видит: на небе радуга;  
Повернулся Спесь во другу сторону:  
Не пригоже-де мне нагибатися!

(A.K. Толстой)

- 6)           \* \* \*

Ива с дубом, мечтая, росли у пруда...  
Дуб тянулся все к небу прекрасному,  
Где веселые звезды под вечер всегда  
Зажигались светить миру страстному.

Ива вниз наклонялась к зеркальным струям,  
К тем струям, что светила несметные  
Отражали в себе по осенним ночам  
Да журчали сказанья приветные.

Не дорос дуб до тверди небес голубой,  
Ива ветки зеленые выгнула  
И коснулась воды, и омылась водой,  
А горящих светил не достигнула.

(K. Фофанов)

**АЛЛИТЕРАЦИЯ** (лат. *ad* — к, *co* + *littera* — буква) — повтор одинаковых или одногруппных согласных звуков в стихе или в смежных стихах.

- а) В пяток потопташа поганыя плъки Половецкия, и рассужася стрѣлами по полю, помчаша красныя дѣвкы Половецкия.

(Слово о полку Игореве)

- б) Стоит поп на конне,  
Колпак на none,  
Конна под попом,  
Поп под колпаком.

(Скороговорка)

- в) Нежно говорил ей —  
мы у реки  
**шили камышами:**  
«Слышите: шуршат камыши у Оки.  
Будто наполнена Ока мышами».

(В. Маяковский)

- г) Сени-сони,  
сани-сини...  
сон осенний,  
о России,  
о Радее,  
о рассеянном веселье...

(Д. Ковалев)

См.: Ассонанс, Тавтограмма.

**АЛЛЮЗИЯ** (лат. alludere — играть с кем-нибудь, шутить, ссылаться) — стилистическая фигура, намек на определенные обстоятельства, человека, образ и т.д. с установкой на читательскую память о них. По источнику происхождения различают А. мифологические (Авгиеевы конюшни), библейские (Всемирный потоп), исторические (Ганнибала клятва), политico-публицистические (черная сотня), литературные. А. могут быть представлены на разных микро- и макроуровнях текста.

Примеры:  
библейской А.

- а) Воздух светел...  
Как тиши тиха! Засну, любя

Весь божий мир... Но крикнул петел!  
Иль я отрекся от себя?

(К. Случевский)

- б) Мы нарушили Божий Завет.  
Яблок съели.

(А. Вознесенский)

- в) Устала я. Мозг застлан синевой.  
В одну лишь можно истину взглянуться:  
тот ныне день, в который Симеон  
спас смерть свою, когда узрел Младенца.

(Б. Ахмадулина)

*исторической*

- а) Мысль замирает пред вещью тайной  
И ужасается дух.  
Каждый, коснувшись дерзкой рукою —  
Молнией поражен:  
Карл — под Полтавой; ужален Москвою,  
Падает Наполеон.  
Помню квадратные спины и плечи  
Грузных германских солдат —  
Год... и в Германии русское вече:  
Красные флаги кипят.

(М. Волошин)

- б) Я выключил свет — и видения прочь!  
На стекла, с предательской ленью,  
В гербах и султанах надвинулась ночь,  
Ночь Третьего отделенья...

Пять сосен тогда выступают вперед;  
Пять виселиц, скрытых вначале,  
И сизая плесень блестит и течет  
По мокрой и мыльной мочале...

В калитку врывается ветер шальной,  
Отчаянный и бесприютный, —

И ветви над крышей и надо мной  
Заносятся, как шпицрутены...

(Э. Багрицкий)

- в) не увозили в марусях  
катюшами не оглушали  
что же я бедный боюсь их  
девически-слабых имен  
чье звуковые скорлупы  
флотилии чьих полуширей  
вниз по течению плывут  
по державинской речке времен

(В. Кривулин)

*биографической*

- а) Ах, Марина, давно уже время,  
Да и труд не такой уж ахти,  
Твой заброшенный прах в реквиеме  
Из Елабуги перенести.

(Б. Пастернак)

- б) Все прошло, пролетело, пропало.  
Отзвонила дурная мольва.  
На снега Черной речки упала  
Запрокинутая голова.

(П. Антокольский)

- в) Подрывание строя — одежда,  
Когда жердеобразный чудак  
Каждодневно  
Желтой кофты вывешивал флаг.

(А. Вознесенский)

- г) Как все земное хочется возвысить,  
и как ясна дорога впереди!  
Низ живота дуэльный вспорет выстрел.  
Романтик скажет, что свинец — в груди.

(Н. Голь)

*литературной*

- а) Приложила перст молчанья  
Ты к устам — и я, сквозь шепот,  
Слышиу медного скаканья  
Заглушенный тяжкий топот...

(Вяч. Иванов)

- б) Разыграешься только-только,  
А уже из колоды — прыг! —  
Не семерка, не туз, не тройка.  
Окаянная дама пик!

(А. Галич)

- в) Сальери думал: он не знает,  
А Моцарт видел.  
Моцарт знал,  
Какая слабость наполняет  
Неукоснительный бокал.

(Б. Соколов)

- г) Ты плодороднее, чем почва,  
ты кормишь корни чуждых крон,  
ты — дуб, дупло, Дубровский, почта  
сердец и слов: любовь и кровь.

(Б. Ахмадулина)

- д) что-то страшное грянет за устьем  
той реки, где и смерть нипочем, —  
серафим шестикрылый, допустим,  
с окровавленным, ржавым мечом,  
или голос заоблачный, или...  
сам увидишь. [...]

(Б. Кенжеев)

- е) Один и тот же образ  
детского счастья:  
драма пряток и преследованья —  
в подвалах,  
в старой крепости,  
на графских развалинах.

О, несчастные дети Лондона!  
О, мой бедный сын!  
Ни разрушенных замков,  
ни цибули на огороде,  
ни зари,  
ни туманной,  
ни юности.

(И. Померанцев)

**АЛЬТЕРНАНСА ПРАВИЛО** (лат. *alterno* — чередуюсь) — правило, согласно которому в смежных нерифмующихся стихах соблюдается обязательная смена мужских и женских клаузул. В русской поэзии оно распространяется прежде всего на канонические строфы и твердые строфические формы.

Буря умолкла, и в ясной лазури	A
Солнце явилось на западе нам;	b
Мутный источник, след яростной бури,	A
С ревом и с шумом бежит по полям!	b

(К. Батюшков)

**АЛЬТЕРНИРУЮЩИЙ РИТМ** (лат. *alterno* — чередуюсь) — правило чередования сильных и слабых слогов в хореическом и ямбическом стихе (в метрическом стихосложении — долгих и кратких, в syllabo-tonическом — ударных и неударных).

Весна ли красная блистает средь полей,  
Иль лето знайное палит иссохши злаки,  
Иль, урну хладную вращая, Водолей  
Валил шумящий дождь, седый туман и мраки,  
О радость! ты со мной встречаешь солнца свет  
И, ложе счастия с денницей покидая,  
Румяна и свежа, как роза полевая,  
Со мною делиши труд, заботы и обед.

(К. Батюшков)

**АМЕБЕЙНАЯ КОМПОЗИЦИЯ** (греч. *amoībaios* — переменный) — композиционная фигура, объединяющая анафору и

**синтаксический параллелизм** и охватывающая весь стихотворный текст или его фрагмент. А.к. характерна для народного творчества. По А.Н. Веселовскому, А.к. возникла в процессе хорового пения. Первая стадия — два хора («ключи»), каждый из которых имел своего запевала (харега), ведут между собою песенный диалог (*антифонное пение*), как, например, в общеславянской веснянке:

*Первый ключ наступает, второй отступает:*

А мы просо сеяли, сеяли [...]

*Второй наступает, первый отступает:*

А мы просо вытопчем, вытопчем [...]

Вторая стадия — исполнение песни двумя певцами. Третья стадия — исполнение песни одним певцом с сохранением повторений и параллелизмов, например, исполнение народного карело-финского эпоса «Калевала».

Из фольклора А.к. перешла в литературу, в которой существуют три ее видовые формы:

- 1) вариативный повтор словосочетаний в двух смежных параллельных стихах;
- 2) психологический параллелизм;
- 3) антифонный параллелизм. Произведения, построенные на А.к., богаты разнообразными звуковыми, лексическими, синтаксическими, строфическими анафорами и другими повторами.

*Примеры:*

*первой формы А.к.*

a)

\* \* \*

Разговаривает ветер  
С майской рощей.  
Разговаривает роща  
С майским солнцем.  
Разговаривает солнце  
С майской тучей.  
Разговаривает туча

С майским небом.  
Разговаривает небо  
С майской речкой.

Разговаривают небо, солнце, речка.  
Разговаривают тучи, ветры, рощи.  
Исцеляюсь, зачарован этой речью.  
Но догадываюсь: жизнь не станет проще.

(Д. Самойлов)

*второй формы*

б)

Из-за лесу, лесу темного,  
Из-за садику зеленого  
Вылетало стадо лебединое;  
А другое стадо гусиное.  
Отставала лебедушка  
Что от стада лебединого,  
Приставала лебедушка  
Что ко стаду, ко серым гусям.  
Не умела лебедушка  
По-гусиному кричать —  
Ее стали гуси щипати.  
«Не щиплите меня, гуси серые,  
занесло меня погодою,  
что погодою осеннею».

Из-за лесу, лесу темного,  
Из-за садику зеленого  
Выходила толпа девушек,  
А другая шла молодушек;  
Отставала Марья-душа  
От толпы от красных девушек,  
Приставала Марья-душа  
Ко толпе ли да молодушек,  
Не умела Марья-душа  
На головушке оправити.  
Ее стали люди хаяти,  
Уж как стала Марья плакати:  
«Вы не хайте, люди добрые!

Не сама я к вам заехала,  
Завезли меня кони добрые,  
Завезли меня кони добрые,  
Что Василья Афанасьевича».

(*Народная песня*)

в)

### Рябина

Так бы длинно думать,  
Как гуси летят.  
Так бы длинно верить,  
Как листья шелестят.  
Так бы длинно любить,  
Как реки текут...  
Руки так заломить,  
Как рябиновый куст.

(*Д. Самойлов*)

*третьей формы*

г)

— Государь ты наш батюшка,  
Государь Петр Алексеевич,  
Что ты изволишь в котле варить?  
— Кашицу, матушка, кашицу,  
Кашицу, сударыня, кашицу!

— Государь ты наш батюшка,  
Государь Петр Алексеевич,  
А где ты изволил крупы достать?  
— За морем, матушка, за морем,  
За морем, сударыня, за морем!

— Государь ты наш батюшка,  
Государь Петр Алексеевич,  
Нешто своей крупы не было?  
— Сорная, матушка, сорная,  
Сорная, сударыня, сорная!

(*А.К. Толстой*)

д)

— Что происходит на свете? — А просто зима.  
— Просто зима, полагаете вы? — Полагаю.

Я ведь и сам, как умею, следы пролагаю  
В ваши уснувшие ранней порою дома.

— Что же за всем этим будет? — А будет январь.  
— Будет январь, вы считаете? — Да, я считаю.  
Я ведь давно эту белую книгу читаю,  
этот, с картинками вьюги, старинный букварь.

— Чем же все это закончится? — Будет апрель.  
— Будет апрель, вы уверены? — Да, я уверен.  
Я уже слышал, и слух этот мною проверен,  
Будто бы в роще сегодня звенела свирель [...].

(Ю. Левитанский)

**АМПЛИФИКАЦИЯ** (лат. *amplificatio* — увеличение) — стилистическая фигура, нагромождение однообразных речевых компонентов для дополнения, обогащения суждения, для лучшего убеждения слушателей и читателей. А. является одним из приемов ораторского искусства и риторической прозы. По мысли Цицерона, А. — триумф красноречия. В художественной литературе распространена в высоких ораторско-риторических жанрах. А. может охватывать все уровни произведения: лексический (синонимы), синтаксический (антитезы), металогический (эпитеты, сравнения). В отличие от градации А. не имеет четкой логики речевого движения. Однако если компоненты А. расположены по восходящей или нисходящей линии семантико-эмоционального напряжения, то А. становится одновременно градацией. Избыточная А. может привести к плеоназму. К традиционным фигурам А. относятся **синатройсм**, **перифраз**, **апострофа**, **просопопея**.

- a)                    Но дыханием моим,  
                          сердцебиеньем,  
                          голосом,  
каждым острием издыбленного в ужас волоса,  
дырами ноздрей,  
гвоздями глаз,  
зубом, исскреженным в звериный лязг,

ежью кожи,  
гнева брови сборами,  
триллионом пор,  
дословно —  
всеми порами  
в осень,  
в зиму,  
в весну,  
в лето,  
в день,  
в сон  
не приемлю,  
ненавижу это  
все.

(В. Маяковский)

- 6) В тот вечер возле нашего огня  
увидели мы черного коня.

Не помню я чернее ничего.  
Как уголь были ноги у него.  
Он черен был, как ночь, как пустота.  
Он черен был от гривы до хвоста.  
Но черной по-другому уж была  
спина его, не знавшая седла.  
Недвижно он стоял. Казалось, спит,  
пугала чернота его копыт.

Он черен был, не чувствовал теней.  
Так черен, что не делался темней.  
Так черен, как полуночная мгла.  
Так черен, как внутри себя игла.  
Так черен, как деревья впереди,  
как место между ребрами в груди.  
Как ямка под землею, где зерно.  
Я думаю: внутри у нас черно.

(И. Бродский)

**АМФИБОЛИЯ** (греч. *amphibolos* — обманчивый, двусмысличный) — смысловая неясность образа.

Пуст и ровен путь мой дальний...  
Лишь у черных деревень  
Бесконечный все печальней,  
Словно дождь косой плетень.

(И. Анненский)

**АМФИБРАХИЙ** (греч. amphibrahys: amphi — с обеих сторон + brachys — короткий) — стопа, состоящая из слабого, сильного и слабого слогов. В метрическом стихосложении — краткого, долгого и краткого, в силлабо-тоническом — неударного, ударного и неударного. Метрическая схема:  $\cup-\cup$ .

Безмолвное море, безумное море,  
Стую очарован над бездной твой.  
Ты живо; ты дышишь; смятеною любовью,  
Тревожною думой наполнено ты.

(В. Жуковский)

$\cup-\cup\cup-\cup\cup-\cup\cup-\cup$   
 $\cup-\cup\cup-\cup\cup-\cup\cup-\wedge$   
 $\cup-\cup\cup-\cup\cup-\cup\cup-\cup$   
 $\cup-\cup\cup-\cup\cup-\cup\cup-\wedge$

**АМФИМАКР** (греч. amphimakros: amphi — с обеих сторон + makros — длинный) — трехсложная стопа, состоящая из сильного, слабого и сильного слогов (в античном, метрическом, стихосложении — долгого, краткого и долгого, в силлабо-тонике — ударного, неударного и ударного). Метрическая схема:  $-\cup-$  (зеркальное отражение амфибрахия). В русской поэзии в качестве самостоятельного метра встречается крайне редко, обычно используется в роли ритмических вставок в трехсложных метрах.

Страстный стон, смертный стон,  
А над стонами — сон.  
Всем престолам — престол,  
Всем законам — закон.

Где пустырь — поле ржи,  
Реки с синей водой...

Только веки смежи,  
Человек молодой!

В жилах — мед. Кто идет?  
Это — он, это — сон.  
Он уймет, он отрет  
Страстный пот, смертный пот.

(М. Цветаева)

[—U— —U—]

UU— UU—

UU— UU—

UU— UU—

UU— [—U—]

[—U—] UU—

UU— UU—

UU— UU—

[—U— —U—]

—U— —U—

—U— —U—

—U— —U—]

**АНАГРАММА** (греч. ana — пере + gramma — буква, письменный знак) — намеренный или подсознательный повтор в тексте звуков какого-либо ключевого слова (нередко для его зашифровки), как, например, в загадке:

Черный конь прыгает в огонь (Кочерга).

Тихо. Сон и ветер.  
Тени. Ворох. Сети.

(И. Ефремов)

См.: Акростих, Метаграмма, Метатеза, Палиндром.

**АНАКОЛУФ** (греч. anakoluthos — непоследовательный) — речевая фигура, синтаксическая несогласованность членов предложения в смыслозавершенном высказывании. Обычное для устной речи явление, А. в художественном тексте может быть воспроизведением разговорного стиля, или способом

эмоциональной выразительности, или следствием авторского невнимания (*авторская глухота*). Разновидности А.: **апокоину**, **силлесп**. Терминологическим синонимом А. является *гипербатон* (греч. — переход), обозначающий изменение по ходу речи ее синтаксического порядка, чаще всего — разъединение двух связанных слов.

- а) Ходя в рощице тенистой,  
Видел там Эрота я.  
На полянке роз душистой  
*Спал прекрасное дитя.*
- (Г. Державин)
- б) Входят в сад — и *сквозь ветвей*,  
На скамейке у фонтана,  
В белом платье, видят, панна  
И мужчина перед ней.
- (А. Пушкин)
- в) Еще природа не проснулась,  
Но сквозь *редеющего сна*  
Весну послышала она,  
И ей невольно улыбнулась.
- (Ф. Тютчев)
- г) Знать, *долго скитаться наскуча*  
Над ширью земель и морей,  
На родину *тянется туча*,  
Чтоб только поплакать над ней.
- (А. Фет)
- д) Когда бы я гвардейский был гусар  
*Или хотя полковник инженерный*,  
Искусно б мой я выразил ей жар  
И комплимент сказал бы ей примерный [...]
- (А.К. Толстой)
- ж) *Поговорим с тобою молча,*  
*Как дым*, торчащий из трубы,

*Как летний дождь* дорогу мочит  
*И как* растут в саду *грибы*.

(P. Казакова)

3)

На свете счастья нет  
а есть  
покой и денег  
  
и есть младенец  
и  
младенца сон [...]

(M. Гендельев)

e)

Белые ночи, *никчемны они*  
*Тем, кто* не помнит черные дни...

(B. Бетаки)

**АНАКРУЗА, АНАКРУСА** (греч. anakrusis — отталкивание, предварение, обратный ход) — ритмический зачин, измеряется количеством кратких (в метрическом стихосложении) или неударных (в **силлабо-тоническом стихосложении**) слогов до первого акцентированного (в метрической — долгого, в силлабо-тонической — неударного) слога в **стихе**.

Я ль буду в роковое время  
Позорить гражданина сан  
И подражать тебе, изнеженное племя  
Переродившихся славян?

(K. Рылеев)

— —○○○—○—○	0 (нулевая А.)
○—○○○—○—	1 (односложная)
○○○—○—○—○○○—○	3 (трехсложная)
○○○—○○○—	3 (трехсложная)

См.: **Метрическое стихосложение, Силлабо-тоническое стихосложение, Трехсложник с вариациями анакруз.**

**АНАПЕСТ** (греч. anapaiston от anapaistos — воспроизведенный назад, отраженный) — стопа, состоящая из двух слабых и одного сильного слогов. В метрическом стихосложении — двух кратких и одного долгого, в силлабо-тоническом — двух неударных и одного ударного. Метрическая схема:  $\text{U}\text{U}-$ .

Сквозь вечерний туман мне под небом стемневшим  
Сышен крик журавлей все ясней и ясней...  
Сердце к ним понеслось, издалека летевшим,  
Из холодной страны, с обнаженных степей.

(А. Жемчужников)

$\text{U}\text{U}-\text{U}\text{U}-\text{U}\text{U}-\text{U}\text{U}-\text{U}$   
 $\text{U}\text{U}-\text{U}\text{U}-\text{U}\text{U}-\text{U}\text{U}-$   
 $\text{U}\text{U}-\text{U}\text{U}-\text{U}\text{U}-\text{U}\text{U}-\text{U}$   
 $\text{U}\text{U}-\text{U}\text{U}-\text{U}\text{U}-\text{U}\text{U}-$

**АНАСТРОФА** (греч. anastropha — перестановка) — речевая фигура, разновидность хиазма. От собственно хиазма отличается тем, что в А. «накрест» повторяются не только одинаковые члены предложения, но и сами слова.

- a) *У птицы есть гнездо, у зверя есть нора.*  
Как горько было сердцу молодому,  
Когда я уходил с отцовского двора,  
Сказать прости родному дому!

*У зверя есть нора, у птицы есть гнездо.*  
Как бьется сердце, горестно и громко,  
Когда вхожу, крестясь, в чужой наемный дом  
С своей, уж ветхою котомкой!

(И. Бунин)

- б) *И стебль и цвет Земле послушны милой,*  
*И цвет и стебль прислушались к Луне.*

(Вяч. Иванов)

- в) *Измены здесь для примиренья,*  
*А примиренья для измен.*

(М. Кузмин)

- г) Вдали темнеет леса стенка,  
А **дым** — как снег, и снег — как **дым**.

(И. Северянин)

- д) Из всего земного ширпотреба  
Только дудку мне и принесли:  
Мало взял я у **земли** для **неба**,  
Больше взял у **неба** для **земли**.

(А. Тарковский)

**АНАФОРА** (греч. anaphere — приподнятость) — единоначатие, лексико-сintаксическая фигура, повтор слов или словосочетаний в начале смежных сintаксических или ритмических единиц. В широком смысле — повтор в начале смежных единиц любого уровня текста (см.: Анафора звуковая). Противоположная А. фигура — эпифора.

*Примеры:*

*A. полисинтетона*

- а) Благословляю я свободу  
*И* голубые небеса!  
*И* посох мой благословляю,  
*И* эту бедную суму,  
*И* стель от края и до края,  
*И* солнца свет и ночи тьму,  
*И* одинокую тропинку,  
По коей, нищий, я иду,  
*И* в поле каждую былинку,  
*И* в небе каждую звезду!

(А.К. Толстой)

*A. полустиший*

- б) *Толпа* вошла, *толпа* вломилась,  
В святилище души моей,  
И ты невольно постыдилась  
И тайн, и жертв, доступных ей.

(Ф. Тютчев)

## *A. периодов*

в)

*Сплошные прощанья!* С друзьями,  
 Которые вдруг умирают.  
*Сплошные прощанья!* С мечтами,  
 Которые вдруг углядывают.

(Д. Самойлов)

## *межстrophicной A.*

г)

*Пока земля еще вертится*, пока еще ярок свет,  
 Господи, дай же ты каждому, чего у него нет:  
 мудрому дай голову, трусливому дай коня,  
 дай счастливому денег... И не забудь про меня.

*Пока земля еще вертится* — Господи, твоя власть!—  
 Дай рвущемуся к власти навластвоваться всласть,  
 Дай передышку щедрому, хоть до исхода дня,  
 Каину дай раскаяние... И не забудь про меня.

(Б. Окуджава)

## *расширенной A.*

д)

\* \* \*

*Кто на скрипичке играет,*  
*Тот на скрипичке играет.*  
 И ничего тут не поделать.  
 Ничего не изменить.  
*Кто на скрипичке играет,*  
*Тот на скрипичке играет.*  
 Или будет неизвестен,  
 Или станет знаменит.  
*Кто на скрипичке играет,*  
*Тот на скрипичке играет.*  
 И ничего тут не поправить.  
 И никто не уследит.  
*Кто на скрипичке играет,*  
*Тот на скрипичке играет.*  
*Кто на скрипичке играет,*  
*Тот на скрипичке играет.*  
 А кто в сопелочку гудит.

(И. Мусеева)

**АНАФОРА ЗВУКОВАЯ** (греч. anaphere — приподнятость) — звуковой повтор в начале ритмических отрезков (полустиший, стихов, периодов).

- a) *Жадное солнце вставало дыбом,  
Жабры сушило в полоях рыбам;  
  
В жарком песке у речных излучин  
Разогревало яйца гадючий [...]*  
(Э. Багрицкий)

б) *Разжегся ясень красный,  
Раздулся пруд атласный.  
Разделился куст превкусный,  
Распелся ветер грустный.  
  
Рассохся кров незримый —  
Раскрылся продух дивный  
Раскрылся свет родимый  
Высокий и наивный.*  
(Ю. Мориц)

*АНЖАМБЕМАН* — см.: Перенос.

**АНИКЛÍМАКС** (греч. anti — против + klimax — лестница) — стилистическая фигура, разновидность градации, расположение слов или выражений в порядке их убывающего значения. В отличие от **климакса** в поэзии употребляется достаточно редко. В широком смысле — композиционный порядок следования смысловых фаз произведения по нисходящей (например, сюжетная история Дмитрия Старцева рассказе А. Чехова «Ионыч»).

- a) По слуху шум, по взорам мрак,  
По жилам хлад я ощущаю;  
Дрожу, бледнею — и, как злак  
Упадший, *вяну, умираю.*  
*(Г. Державин)*

б) Вдруг собака громко завыла,  
Отворилась дверь сама собою,

И вошел *великан*, наклонившись,  
Сел он, ноги под себя поджавши,  
Потолка головою касаясь.  
[.....]

На другие сутки в ту же пору  
Пес залаял, дверь отворилась,  
И вошел человек незнакомый.  
Был он *ростом, как цесарский рекрут.*  
[.....]

В третий день вошел *карлик малый*, —  
Мог бы он верхом сидеть на крысе [...]

(A. Пушкин)

в)

### Диалог Гамлета с совестью

— На дне она, где ил  
И водоросли... Спать в них  
Ушла, — но сна и там нет!  
— *Но я ее любил,*  
*Как сорок тысяч братьев*  
*Любить не могут!*

— Гамлет!

На дне она, где ил:  
Ил!.. И последний венчик  
Всплыл на приречных бревнах...  
— *Но я ее любил,*  
*Как сорок тысяч...*

— Меньше  
Всё ж, чем один любовник.

На дне она, где ил.  
— *Но я ее —*  
*любил??*

(M. Цветаева)

г)

И если ты уходил к другой  
Или просто был неизвестно где,  
Мне было довольно того, что твой  
*Плащ висел на гвозде.*

Когда же, наш мимолетный гость,  
Ты умчался, новой судьбы ища,  
Мне было довольно того, что *гвоздь*  
*Остался после плаща.*

Теченье дней, шелестенье лет, —  
Туман, ветер и дождь...  
А в доме событие — страшнее нет:  
Из стенки вырвали гвоздь!

Туман, и ветер, и шум дождя...  
Теченье дней, шелестенье лет...  
Мне было довольно, что *от гвоздя*  
*Остался маленький след.*

Когда же и след от гвоздя исчез  
Под кистью старого маляра, —  
Мне было довольно того, что *след*  
*Гвоздя был виден — вчера.*

(Н. Матвеева)

д)

\* \* \*

Я должен быть  
на востоке  
на западе  
на юге  
на севере  
*и пятого не дано*

Я должен быть  
на земле  
под землей  
над землей  
*и четвертого не дано*

*Я должен быть или не быть  
и третьего не дано*

*Я должен...  
и другого не дано*

(A. Бригинец)

**АНТИТЕЗА** (греч. *contrapositum* — противопоставление) — стилистическая фигура сближения двух противоположных образов, понятий, мыслей. В ораторском искусстве и художественном творчестве А. осуществляется через столкновение слов (антонимы), словосочетаний, сегментов предложения, словесных микрообразов, которые сходны в формальном отношении, но противоположны по смыслу. В той или иной степени демонстративности А. свойственна всем историко-литературным периодам, в особенности, романтической типологии; присуща некоторым строго нормативным жанрам (эклога); характерна для авторов риторического, в частности, ораторского стиля (Лютер, Лессинг, Шиллер, Гюго, Лермонтов, Гейне, Ницше, Маяковский и др.), а также поэтам философского склада: Гёте, Лермонтов, Тютчев. В произведении А. непосредственно воплощается в композиции образов, начиная с мифов и фольклора: Бог и Дьявол, Каин и Авель, дочка и падчерица, положительный и отрицательный персонажи (например, в драматургии классицизма, в романтической прозе); нередка А. и в названии произведения («Поэзия и правда» Гёте, «Коварство и любовь» Шиллера, «Принц и нищий» Марк Твена и т.д.). А. родственны антиметабола, оксюморон, парадокс, катахреза.

- а)           И ты поэт, и он поэт;  
              Но меж тобой и им различие находят:  
              Твои стихи в печать выходят,  
              Его стихи — выходят в свет.

(E. Баратынский)

- б)           Ты богат, я очень беден;  
              Ты прозаик, я поэт;

Ты румян, как маков цвет;  
Я, как смерть, и тощ и бледен.

(A. Пушкин)

в)

Меняя каждый миг свой образ прихотливый,  
Капризна, как дитя, и призрачна, как дым,  
Кипит повсюду жизнь в тревоге суетливой,  
Великое смешав с ничтожным и смешным.  
Какой нестройный гул и как пестра картина!  
Здесь — поцелуй любви, а там — удар ножом!  
Здесь нагло прозвенел бубенчик арлекина,  
А там идет пророк, согбенный под крестом...  
Сейчас ты был герой, гордящийся собою,  
Теперь ты — бледный трус, подавленный стыдом!..  
То вся она — печаль, то вся она — приманка,  
То все в ней — блеск и свет, то все — позор и тьма;  
Жизнь — это серафим и пьяная вакханка,  
Жизнь — это океан и тесная тюрьма!

(C. Надсон)

г)

В России две напасти:  
Внизу — власть тьмы,  
А наверху — тьма власти.

(B. Гиляровский)

д)

«Счастье в усилии», говорит молодость.  
«Счастье в покое», говорит смерть.  
«Все преодолею», говорит молодость.  
«Да, но все кончится», говорит смерть.

(B. Розанов)

е)

Вы — с отрыжками, я — с книжками,  
С трюфелем, я — с грифелем,  
Вы — с оливками, я — с рифмами,  
С пикулем, я — с дактилем.

(M. Цветаева)

ж)

Березы вечно две. Для равновесья, что ли,  
Одна — в лесу густом, другая — в чистом поле?  
Та дышит тайною, а эта простотой...

Вся в «яблоках» одна, как конь, живущий в холе,  
Другая — вся в рубцах, как мученик святой.

Монахиней одна покой обходит вечный,  
С нездешним холодом на ризах дождевых.  
А та, придумав сеть, — хитрец простосердечный! —  
Перенимает птиц у веток вишни встречной.  
Одна для умерших, другая для живых.

(Н. Матвеева)

- 3) Земные взоры Пушкина и Блока  
Устремлены с надеждой в небеса.  
А Лермонтова черные глаза  
с небес на землю смотрят одиноко.

(И. Шклоревский)

**АНТИФРАЗА, АНТИФРАЗИС** (греч. antiphrasis — буквально «антивыражение») — стилистическая фигура, употребление слова или словосочетания в противоположном ему значении (хвалы как осуждения, осуждения как хвалы), один из способов словесного выражения иронии.

#### Хвала богатым

И засим, упредив заране,  
Что меж мной и тобою — мили!  
Что себя причисляю к рвани,  
Что честно мое место в мире;

Под колесами всех излишеств:  
Стол уродов, калек, горбатых...  
И засим, с колокольной крыши  
Объявляю: люблю богатых!

За их корень, гнилой и шаткий,  
С колыбели растищий рану,  
За растерянную повадку  
Из кармана и вновь к карману.

За тишайшую просьбу уст их,  
Исполняемую как окрик.

И за то, что их в рай не впустят,  
И за то, что в глаза не смотрят.

За их тайны — всегда с нарочным!  
За их страсти — всегда с рассыльным!  
За навязанные им ночи,  
(И целуют и пьют насильно!)

И за то, что в учетах, в скучах,  
В позолотах, в зевотах, в ватах,  
Вот меня, наглеца, не купят —  
Подтверждаю: *люблю* богатых!

А еще, несмотря на бритость,  
Сытость, питость (моргну — и трачу!),  
За какую-то — вдруг — побитость,  
За какой-то их взгляд собачий,

Сомневающийся...

— не стержень  
ли к нулям? Не шалят ли гири?  
И за то, что меж всех отверженств  
Нет — такого сиротства в мире!

Есть такая дурная басня:  
Как верблюды в иглу пролезли.  
...За их взгляд, изумленный насмерть,  
Извиняющийся в болезни,

Как в банкротстве... «Ссудил бы... Рад бы —  
Да...»

За тихое, с уст зажатых:  
«По каратам считал, я — брат был...  
Присягаю: *люблю* богатых!

(М. Цветаева)

**АНТОНИМЫ** (греч. anti — против + onuma — имя) — пара противоположных в семантическом отношении слов или фраз

зоологизмов. Используется в фольклоре (пословица, поговорка, загадка, песня, сказка, шутка), в публицистике, художественной литературе. Кроме собственно А. существуют *контекстуальные* А., т.е. такие, которые становятся антонимами в конкретной речевой ситуации.

*Примеры:*

*лексических А*

Во мне и *надежд* и *отчаяний* рой,  
Кочующей мысли *прибой* и *отбой*,  
*Приливы* любви и *отливы*!

(А.К. Толстой)

*контекстуальных А*

- а) Недоумением напрасно ты смущен:  
*Гостиная* — одно, другое есть *салон*.  
Гостиную найдешь в порядочном трактире,  
Гостиную найдешь и на твоей квартире,  
Салоны ж созданы для избранных людей,  
Гостиные видал и ты, Видок-Фиглярин!  
В гостиной можешь быть и ты какой-то барин,  
Но уж в салоне ты решительно лакей.

(П. Вяземский)

- б) Хоть все по-прежнему *певец*  
Далеких жизни песен странных  
Несет лирический венец  
В стихах безвестных и туманных, —  
Но к цели близится *поэт*,  
Стремится, истиной влекомый,  
И вдруг провидит новый свет  
За далью, прежде незнакомой...

(А. Блок)

- в) В поэзии есть *ангелы и люди*.  
Есть *демоны и люди*.  
Есть *духи и великие старухи*.  
Есть *неземные звуки и слова*.

(Б. Слуцкий)

### *стилистических A*

- а) И понял я, что в мире нет  
 Затертых слов или явлений.  
 Их существо до самых недр  
 Взрывает потрясенный гений.  
 И ветер необыкновенней,  
 Когда он *ветер*, а не *ветр*.

(Д. Самойлов)

- б) То не *дорога*, не *шлях*: *путь* в предвечерней тиши.

(М. Борисова)

- в) И средь *рыла, ряшки, хари*,  
 Целовальников, менял,  
 Словно блики среди хмари,  
 Стенька *лица* увидал.

(Е. Евтушенко)

**АНТОНОМАСИЯ**, или **ПРОНОМИНАЦИЯ** (греч. *antonomasia* от *anto-nomazo* — называю по иному) — троп, вид **метонимии**; замена конкретного явления причинно связанным с ним именем или наоборот.

- а) Как будто я и впрямь на всероссийский лад  
 Спать богатырским сном всегда и всюду рад,  
 И только головой подушку чуть пригрею —  
 Уж с Храповицким речь затягивать умею.

(П. Вяземский)

- б) А в походной сумке —  
 Спички и табак,  
 Тихонов,  
 Сельвинский,  
 Пастернак...

(Э. Багрицкий)

**АПОКОЙНУ** — синтаксическая фигура, разновидность **анаколуфа**, подчинение главному члену предложения двух неоднородных дополнений.

Я пришел к тебе с приветом,  
Рассказать, что солнце встало [...]

(А. Фет)

**АПОКОПА** (греч. арокоре — отсечение) — отпадение последних гласных или слогов в конце слова. Достаточно распространено в истории языков явление (например, славянское *tako* — *tak*), А. нередко возникает в художественном тексте под воздействием ритмической необходимости, но может производить стилистический эффект, в особенности, в сочетании с другими речевыми фигурами.

- а)       Лай, хохот, пенье, свист и хлоп,  
Людская молья и конский топ.

(А. Пушкин)

- б)       Я вас любил. Любовь еще — быть может,  
но ей не быть.  
Лишь конский топ на эхо нас помножит  
да волчья съть.

(В. Соснора)

**АПОКРИСИС** (греч. apokrisis — ответ) — стилистическая фигура, ответ на свой же вопрос.

- а)       Почему нелюбопытны  
Эти бабы супротив?  
Потому что первобытны  
Как плохой локомотив.

(Д. Хармс)

- б)       Порт. Голые столбы деревьев. Остов  
пустой июльских дней... Что в жизни ты,  
переходящий с острова на остров,  
увидел? — Только реки и мосты...

(А. Пурин)

- в)       Зачем  
Такой носище

Цапле?  
Затем,  
Чтоб цапли  
Рыбок цапали!

(Б. Заходер)

**АПОСИОПЁЗА** — см.: Умолчание.

**АПОСТРОФА** (греч. apostrophe — отклонение) — см.: Риторическое обращение.

**АПОФАЗИЯ** (греч. aro — вперед + phasis — выражение) — стилистическая фигура, отказ от выраженной ранее мысли. Используется преимущественно при передаче внутренней противоречивости размышлений автора или литературного персонажа.

а)

#### Печальный выигрыш

«Я дом купил!» — «Ах, очень рад!»  
«Постойте радоваться: вскоре  
Он за долги мои был взят»,  
«О боже мой, какое горе!»  
«Но адвокат вернул назад  
Мне этот дом». — «Вот так удача!»  
«Ну, нет большой удачи в том:  
Мой адвокат взглянул иначе  
И за “защиту” взял мой дом».

(Д. Минаев)

б)

#### Песнь любви

Хотела б я свои мечты,  
Желанья тайные и грезы  
В живые обратить цветы, —  
Но... слишком ярки были б розы!

Хотела б лиру я иметь  
В груди, чтоб чувства, вечно юны,

Как песни, стали в нем звенеть, —  
Но... порвались бы сердца струны!

Хотела б я в минутном сне  
Изведать сладость наслажденья, —  
Но... умереть пришлось бы мне,  
Чтоб не дождаться пробужденья!

(М. Лохвицкая)

в)

Как камень, я стою, среди камней,  
Прося лишь об одном: — Не трогайте руками  
И посторонних надписей на мне  
Не делайте... я все-таки не камень.

(К. Симонов)

См.: Эпитимесис.

**АРГО** (франц. argot) — условный тайный язык людей, принадлежащих к определенной профессиональной, социальной или внесоциальной (например, криминальной) среде. А. создается с целью отчуждения от остальных носителей языка. Поэтому основными функциями А. являются:

- а) быть непонятным для окружения;
- б) подчеркивать «элитарную» обособленность данной группы;
- в) узнавать «своих».

В прошлом А. использовалось кулинарами, коробейниками и др. с целью сохранения своих профессиональных секретов. Понемногу элементы А. становятся понятными другим, потому А. все время меняется, обновляется ради сохранения своих функций. В узком смысле А. — язык профессиональных преступников. Иногда понятию А. придается, наоборот, широкое значение (студенческое, молодежное, школьное А., по-иному — сленг). Слова, принадлежащие А., называются *арготизмами* и используются в литературе для создания быта и языка соответствующих групп — носителей А.

Шмон — проверочка карманов  
на жаргоне уркаганов.

Что такое слово «шмон» —  
помню с давнишних времен,  
черьемши не слаще.

Был я мал. Была война.  
И зиминская шпана  
шеманала у кина  
тех, кто младше, слабже.

Та шпана была юна,  
ну а все-таки пьяна,  
с буркалами рачими.  
Под ухмылочки ножей  
все карманы малышей  
выворачивала.

(E. Евтушенко)

Ср.: **Жаргон**.

**АРХАЙЗМ** (греч. archaios — древний) — устаревшее слово или форма слова, вышедшие из активного употребления, из словарного фонда современного языка. Однако обозначаемое А. понятие сохранилось, и потому в отличие от историзма А. всегда имеет современный синоним (или синонимы). Различают лексические А., делящиеся на три разряда: собственно лексические, вытесненные инокоренными словами (десница — рука), лексико-морфологические (облак — облако) и лексико-фонетические (пийт — поэт); и семантические А. — устаревшие значения слов, уживающиеся с современными значениями (живот — жизнь). В отличие от всех других лексических слоев языка А. употребляются исключительно как стилистический прием для воспроизведения исторических обстоятельств и языка древних времен, для создания высокого, торжественного стиля, для сатирического и пародийного эффекта.

а) Я помню: с гор клубилась мгла,  
Ширялся тучей *зрак* орла;  
На миг упало оперенье:  
*Разверзлась*, мертвенно бела,  
Как бы расщеплена, скала,  
И в нестерпимом озаренье  
Блеснули — белизна *чела*,  
Слепые ярые *зеницы*...  
И в мраке белой *огневицы*  
Переломилася стрела.

(Вяч. Иванов)

б) (*Пародия на Вяч. Иванова*)

Истомных сред моих яд *чарый пролив*,  
Свершил я в душах сев. *Взъярясь*, взыграл дух *росский*.  
*Доколь в пишах* жив Иванов Вячеслав, —  
Вздорясь, *волхвует* Тредьяковский.  
Хмель *чарый*, *звончат глас*, свирель *утомных кущ*  
*Я паки* в стих *приял*, — стих *плесни полн и ржавин*.  
*Соправный* мне в *волшбе* из *круговоротных пущ*  
Взревев, *возревновал* Державин.

(А. Измайлов)

в) Есть тайна у меня от чудного цветенья,  
здесь было б: *чуднаго* — уместней написать.  
Не зная новостей, на старый лад желтея,  
цветок себе всегда выспрашивает «ять».

(Б. Ахмадулина)

**АСИНДЕТОН**, бессоюзие (греч. *asyndeton* — несвязанное) — синтаксическая фигура, отсутствие необходимых союзов (например, при однородных членах предложения). Используется для выражения статических явлений или событий, а также психологического напряжения. Терминологический синоним — **диалелименон**.

Недвижны сосны. Сон их чуткий  
Так полон грез. Едва-едва

Приметна неба синева  
Сквозь ветки. Сетью изумрудной  
Покрыла цепкая трава  
Сухое дерево. Грозою  
Оно на землю свалено  
И до корней обожжено.

(Н. Никитин)

См.: Полисиндeton.

**АССОНАНС** (франц. assonance — созвучие) — повтор под словесным ударением одинаковых гласных звуков в стихе или в смежных стихах.

- а) У наших ушков на макушке!  
Чуть утро осветило пушки  
И леса синие верхушки —  
Французы тут как тут.  
Забил заряд я в пушку тую  
И думал: угощу я друга!  
Постой-ка, брат мусью!

(М. Лермонтов)

- б) Смолили тяжелые челны...  
Река, распевая несла  
И синие льдинки, и волны,  
И тонкий обломок весла...

(А. Блок)

См.: Аллитерация.

**АСТЕЙЗМ** (греч. asteismos — шутка, острота) — стилистическая фигура, разновидность антифразиса, похвала, выраженная в форме осуждения или унижения; нередко является словесной формой автоиронии.

А чтоб Державина со мною  
Другого различал ты сам, —  
Вот знак: тот млад, но с бородою,  
Я стар, — юн духом по грехам.

Он в рясе длинной и широкой;  
Мой фрак кургуз и полубокой.  
Он в волосах; я гол главой;  
Я подлинник — он список мой.

(Г. Державин)

**АСТРОФИЗМ** (греч. а — отрицательный префикс + strophe — оборот) — отсутствие разделения стихотворной речи на строфы.

# Б

---

**БАНАЛЬНАЯ РИФМА** — рифма, потерявшая свою первоначальную новизну вследствие ее практического тиражирования (типа: любовь — кровь — вновь); помимо подражательной эксплуатации в текстах массовой культуры используется в **реминисценциях** и в пародийных произведениях.

1. а) Мечты, мечты! где ваша *сладость*?  
Где вечная к ней рифма, *младость*?

(A. Пушкин)

2. б) И вот уже трещат *морозы*  
И серебрятся средь полей...  
(Читатель ждет уж рифмы «*розы*»;  
На, вот возьми ее скорей!)

(A. Пушкин)

- в) За вздохом утренним *мороза*,  
Румянец уст приотворя,  
Как странно улыбнулась *роза*  
В день быстролетный сентября!

(A. Фет)

- г) Обилие стихов и *прозы*  
Завбибов делает бодрой.  
(Читатель рифмы ждет: *колхозы*!  
На, вот возьми ее скорей!)

(A. Архангельский)

- д) Лихие жесткие *морозы*,  
Весь воздух звонок, словно лед.  
Читатель ждет уж рифмы «*розы*»,  
Но, кажется, напрасно ждет.

И нимб зари вокруг *березы*,  
Как вокруг апостольской главы...  
Читатель ждет уж рифмы «*розыНу что ж, лови ее, лови!..*

(Д. Самойлов)

- е) Да здравствуют прогулки в полвторого,  
проселочная лунная дорога,  
седые и сухие от *мороза*  
*розы* черные коровьего *навоза*!

(А. Вознесенский)

- ж) Над *розами* творится суд в тиши,  
Мороз кончины им сулят *прогнозы*.  
Не твой ли ямб, любовь моей души,  
Шалит, *морозы* окуная в *розы*?

(Б. Ахмадулина)

3. з) Сердце, как чаша наполненная, точит *кровь*;  
Алой струею неиссякающая течет *любовь*;  
Прежде исполненное приходит *вновь*.

(М. Кузмин)

- и) Если была у меня *любовь*,  
То это ты, Москва.  
Рифму старинную *вновь и вновь*  
Мне говорят слова.

(В. Соколов)

**БАСЕННЫЙ СТИХ** — вольный, т.е. неурегулированный разностопный ямб (иногда хорей), который является преимущественным размером стихотворной басни.

Богатство хорошо иметь;  
Но должно ль им кому гордиться сметь?  
В собольей дурака я в шубе видел,  
Который всех людей, гордяся, ненавидел.  
В ком много гордости, известно то, что тот  
Конечно, скот.

И титла этого в народе сам он просит  
Носил ту шубу скот  
И скот и ныне носит.

(А. Сумароков)

У— УУ У— У—	Я4
У— У— У— У— У—	Я5
У—.УУ У— У— У— У	Я5
У— У— У— У— УУ У— У	Я6
У— У— УУ У— У— У—	Я6
У— У—	Я2
У— У— УУ У— У— У— У	Я6
У— У— У—	Я3
У—У—У—У	Я3

См.: *Вольные стихи*.

**БЕЛЫЕ СТИХИ** — нерифмованные метрические стихи.

- a)                    Вьются седые туманы  
                          В тихой долине;  
                          С дымом в деревне мешаясь,  
                          К небу восходят.

(Н. Карамзин)

- б)                    Александру Блоку

Я пришла к поэту в гости.  
Ровно полдень. Воскресенье.  
Тихо в комнате просторной,  
А за окнами мороз

И малиновое солнце  
Над лохматым сизым дымом...  
Как хозяин молчаливый  
Ясно смотрит на меня!

У него глаза такие,  
Что запомнить каждый должен;

Мне же лучше, осторожной,  
В них и вовсе не глядеть.

Но запомнится беседа,  
Дымный полдень, воскресенье,  
В доме сером и высоком  
У морских ворот Невы.

(A. Ахматова)

См.: Рифма.

**БИБЛЕЙЗМ** — используемое в художественном произведении слово или выражение из Библии. В восточно-славянских языках Б. — преимущественно старославянского происхождения, в меньшей степени заимствование с древнегреческого или древнееврейского языков. К Б. обязательно обращаются при переводе или перепевах религиозно-бблейских текстов (для сохранения стилистической окраски первоисточника) или в произведениях на бблейские сюжеты, а также в **реминисценциях**.

Вознесу тя Господи, яко извлеck мя  
Еси из глубины,  
И не возвеселил о мне врагов моих.  
Господи Боже мой, к тебе возвах и исцелил мя еси.  
Ты Господи возвел от ада душу мою,  
И жива от нисходящих, во рвы.  
Пойте Господа преподобныя его,  
И хвалите святое имя его;  
Яко гнев его мгновенен  
Из его благоволения жизнь.

(A. Сумароков)

**БРАХИКОЛОН** (греч. brachos — короткий + kolon — член) — стихотворение, в котором каждая строка состоит из односложного слова.

a)

Сонет

Дол  
Сед.

Шел  
Дед.

След  
Вел —  
Брел  
Вслед.

Вдруг  
Лук  
Ввысь:

Трах!  
Рысь  
В прах.

(И. Сельвинский)

б)

### Испанский сонет

Звон  
Шпор...  
Взор...  
Стон...  
Дон  
Скор.  
— «Вор,  
Вон!»  
Смял,  
Взял  
Честь!  
Ждем  
Месть...  
Вот!

(Р. Иванов)

**БЫЛЫЙ СТИХ** — понятие, объединяющее различные ритмические модификации стиха народных былин и его литературных подражаний. Различают (М. Гаспаров) три типа Б.с.: **упрощенный**, с преобладанием хорея; **строгий**, или **нормальный**,

**основанный на тактовике; и расшатанный, близкий акцентному стиху.**

- a) Пала ведь Змея на сыру землю.  
Скочил Добрынушка на белую грудь:  
«Как побью Змею я тебя теперь».

(*Былина*)

—UUU—UU—	0.3201	4*
U—U—UUU—UU	1.1320	4
UU—U—UU—UU	2.1210	4

- б) Над Москвою старой златоглавою  
Не звезда в полўночи затеплилась  
Над ее садочками зелеными,  
Ой зелеными садочками кудрявыми  
Молодая зорька разгоралася.  
Не Вольга-богатырь нарождается —  
Нарождается надёжа — молодой певец,  
Удалая головушка кудрявая.

(*И. Анненский*)

UU—U—UUU—UU	2.132	3
— UU—U—UUU—UU	2.132	3
UU—U—UUU—UU	2.132	3
UU—UUU—UUU—UU	2.332	3
UU—U—UUU—UU	2.132	3
UU—UU—UU—UU	2.222	3
UU—UUU—UUU—U—	2.3310	3
UU—UU—UUU—UU	2.232	3

**БЫТОВАЯ ЛЕКСИКА** — слова, именующие хозяйствственные предметы, утварь, реалии повседневной жизни человека и пр. Используется преимущественно для воспроизведения бытового

---

\* Точкой после первой цифры в М.и. обозначают **анакрузу**, цифрами после точки — слоговой объем М.и. (количество неударных между ударными), последней цифрой в наборе — **клаузулу**, отстоящей цифрой — количество иктов в стихе.

натурализма и в речи персонажей, нередко с комическим оттенком; может переходить в разряд историзмов.

Обоз обычный, три кибитки  
Везут домашние пожитки,  
Кастрюли, стулья, сундуки,  
Варенье в банках, тюфяки,  
Перины, клетки с петухами,  
Горшки, тазы *et cetera*,  
Ну, много всякого добра.

(*A. Пушкин*)

# B

---

**ВАРВАРИЗМ** (греч. *barbaros* — чужестранец) — слово, элемент слова (например, суффикс), оборот или синтаксическая конструкция, заимствованные из чужого языка, но не укорененные в языке реципиента, а потому воспринимаемые как непривычные, как нарушения языковой нормы. Иногда к В. причисляют и особенные высказывания иностранцев. Различают В. по происхождению: с древних языков — *грецизмы, латинизмы, санскритизмы, гебраизмы*; из новых западноевропейских языков — *галлизмы, германизмы, итальянизмы, англизмы*, из славянских — *полонизмы, украинизмы*; заимствования из различных тюркских языков — *туркизмы*; из языков народов Кавказа — *кавказизмы*; из азиатских языков — *ориентализмы*. Слова, возникшие на основе «классических» языков в поздние времена (в частности, термины) — *неогрецизмы, неолатинизмы*. В письменном тексте В. могут подаваться в оригинальной графике, но чаще — как транслитерированные и оформленные по законам языка-реципиента. Употребление В. является следствием контактов между странами и народами, поэтому выполняют различные функции: обозначают явления природы, реалии быта и культуры чужих стран и народов для создания местного колорита (*экзотизмы*), для передачи языка людей другой нации, для отображения непосредственных межэтнических и межъязыковых контактов и взаимоотношений. Отдельные общественные группы часто тяготеют к засорению своего языка, поэтому В. могут быть способом создания языковых характеристик этих групп преимущественно для сатирического осуждения и пародирования. Засорение языка нередко является следствием пребывания этноса в границах чужой страны, и тогда В. выступают в роли *провинциализмов*. Могут использоваться В. и в роли исто-

ризмов. В античной риторике под В. понималось неправильно подобранное или употребленное в речи слово.

Ты право б не узнал  
наш порт пяти морей. Покойный адмирал  
Шишков в своем гробу не раз перевернулся  
от *мэрий, префектур, секс-шопов*. Развернулся  
на стогнах шумный торг — Гонконг, Стамбул, Тайвань  
снобов модных сеть раскинули и дань  
сбирают со славян, забывших гром победы.  
Журнальный балагур предсказывает беды.  
А бывший замполит (теперь политолог)  
нам демократии преподавает урок.  
А *брюкнер с дилером* и славный *дистрибутер*  
мне силятся продать Тойоту и *компьютер*.

(Т. Кабиров)

См.: Суржик.

**ВЕРЛИБР** (от франц. *vers libre* — «свободный стих») — тип поэтического целого, ритмообразующей основой которого является стихотворная строка. Единого словарного обозначения В. нет, и это объясняется размытостью его теоретического критерия. Так, некоторые ученые определяют В. как нерифмованный дисметрический стих, другие говорят о В. как о нерифмованном акцентном стихе, третьи — выдвигают в качестве основного признака В. интонационно-синтаксическую или даже интонационно-графическую соизмеримость стихотворных строк и т.д.

- a)                   О красная вечерняя заря!  
                         Прости мне крик мой.  
                         Прости, что спутал я твою Медведицу  
                         С черпаком водовоза...  
                         Пастухи пустыни —  
                         Что мы знаем?  
                         Только ведь приходское училище  
                         Я кончил,  
                         Только знаю Библию да сказки,

Только знаю, что поет овес при ветре...  
Да еще  
По праздникам  
Играть в гармошку.

(C. Есенин)

б)

Будь я художником,  
я бы имел мастерскую  
с видом на небо  
и писал только небо.

Будь я ваятелем,  
я бы ваял  
только античных героев.

Будь я певцом,  
я бы пел  
только песни без слов.

Будь я актером,  
я бы играл  
только тебя, Маргарита.

Не знаю,  
с большим ли успехом.

(C. Кулле)

в)

### Добавление к сопромату

Чтобы одной пулей  
Загасить две свечи,  
нужно последние расположить так,  
чтобы прямая линия,  
соединяющая зрачок глаза,  
прорезь планки прицеливания  
и мушку,  
одновременно  
проходила бы через центры обеих мишеней.  
В этом случае,  
произведя выстрел,

можно погасить обе свечи  
при условии, что пуля  
не расплывается о пламя первой.

(A. Еременко)

**ВЕРСИФИКАЦИЯ** (лат. versus — стих + facio — делаю) — тоже, что и стихосложение.

**ВИЛЛАНЁЛЬ, ВИЛЛАНЁЛЛА** (франц. villanelle — сельская песня) — строфическая форма, состоящая из любого количества (обычно пяти) терцетов и завершающего катрена. Схема рифмовки: A1 b A2 + a b A1 + a b A2 + ... a b A1 A2 (A1 и A2 — повторяющиеся строки). Количество терцетов непарное, первый стих первого терцета повторяется в конце четных терцетов, третий стих первого терцета повторяется в конце нечетных терцетов. Возникает в романской поэзии в XV в. (Италия и Франция), культивируется во французской лирике в эпоху Возрождения (XVI в.), в дальнейшем популярность уменьшается. Возможны вариации.

a)

\* \* \*

Все это было сон мгновенный,  
Я вновь на свете одинок,  
Я вновь томлюсь, как в узах пленный.

Мне снился облик незабвенный,  
Румянец милых, нежных щек...  
Все это было сон мгновенный!

Жизнь вновь шумит, как неизменный  
Меж камней скачущий поток,  
Я вновь томлюсь, как в узах пленный.

Звучал нас с неба зов блаженный,  
Надежды расцветал цветок...  
Все это было сон мгновенный!

Швырнул мне камень драгоценный  
Водоворот и вновь увлек...  
Я вновь томлюсь, как в узах пленный.

Прими, царица, мой смиренный  
Привет в оправе стройных строк.  
Все это было сон мгновенный,  
Я вновь томлюсь, как в узах пленный.

(В. Брюсов)

*неканоническая В.*

б)

\* \* \*

Лепечет ум невнятные слова,  
Душа плетет в потемках кружева —  
Младенец и старуха двуедины.  
Беспомощность такого существа  
Естественна. Скользит неуследимо  
Косноязычье — призрак мастерства.

Дрожа, на ощупь, руки создают  
Материю стиха, основу мира.  
Где тонко, рвется. Небо видно в дыры —  
То самое, где ангелы поют.

(Н. Абельская)

**ВИРЕЛЕ** (франц. virelai, от старофранц. vireli — припев, рефрен) — строфическая песенная форма в старофранцузской поэзии. Происходит из народной хоровой песни: вначале исполнялся припев АВАВАВ, затем восходящая часть строфы bbc (первый шаг) + bbc (второй шаг), потом нисходящая ababab (кода — «хвост»), наконец, снова припев АВАВАВ (одинаковыми буквами обозначены ритмически тождественные (*изоритмические*) строки, одинаковыми маленьками — повторяющиеся строки). Такой вид получил название «простое», или «пастушеское» (bergerette) В. Неоднократный повтор «простого» В. образовывал «двойное», «тройное» и т.д. В. Стихотворный размер В. не регламентирован, но чаще всего он был коротким, нередко с чередованием стихов разной длины, свободным был и порядок рифмовки.

Пусть я в черное одет —  
Я сам не рад:

Сердце бьется невпопад  
На белый свет,  
И лежит на мне запрет  
Земных отрад.

Пойте песню тем, кто жив,  
Тем, кто молод и красив  
И кто влюблен;  
А кто грустен и тосклив,  
К тем веселый ваш призыв  
Не донесен.

Удержите ваш привет  
И пылкий взгляд:  
Кто угрюмы, те глядят  
На черный цвет, —  
Мне другой напев пропет  
На грустный лад.

Пусть я в черное одет —  
Я сам не рад:  
Сердце бьется невпопад  
На белый свет,  
И лежит на мне запрет  
Земных отрад.

Кто печален, молчалив,  
Тот нимало не счастлив —  
Как страждает он!  
Я из тех, кто, приуныв,  
Выходит вон, —

Ибо мне надежды нет  
На светлый сад.  
Долгих дней докучен ряд.  
Я стар и сед.  
Ах, на ком печален след,  
Тем жизнь — как ад.

Пускай я в черное одет —  
Я сам не рад [...]

(Ж. Фруассар)

**ВОЛЬНЫЕ СТИХИ** — стихи с неурегулированным количеством стоп. Чаще всего это вольный ямб, реже — хорей, которые употребляются преимущественно в драматических произведениях и баснях.

*Примеры:*

*ямбического В.с.*

- а) Петрушка, вечно ты с обновкой, (Я 4)  
С разодранным локтем. Достань-ка календарь; (Я 6)  
Читай не так, как пономарь; (Я 4)  
А с чувством, с толком, с расстановкой. (Я 5)  
Постой же. — На листе черкни на записном, (Я 6)  
Противу будущей недели: (Я 4)  
К Прасковье Федоровне в дом (Я 4)  
Во вторник зван я на форели. (Я 4)

(А. Грибоедов)

*хореического В.с.*

- б) Есть величье в беге звезд и истин. (Х 5)  
На восток великий караван идет. (Х 6)  
И один отставший, вспомнив прежних рощ  
приют тенистый, (Х 8)  
На минуту медлит, а потом идет вперед... (Х 7)

(И. Эренбург)

См.: Басенный стих, Разностопные стихи.

**ВУЛЬГАРИЗМ** (лат. *vulgaris* — простой) — брутальное или даже ругательное слово. Является характерной особенностью «низкого» стиля. Чувство языковой вульгарности является исторически относительным и меняется в зависимости от смены обычаем и культурных норм, в художественной литературе — от литературного направления, стиля и литературного этикета определенного периода. В художественном тексте В. обычно вы-

полняет две функции: первая — отображение ежедневной, бытовой речи персонажей, вторая — употребление В. с юмористической или сатирической целью. Используются В. и при травестировании.

- а) С утра садимся мы в телегу;  
Мы рады голову сломать  
И, презирая лень и негу,  
Кричим: пошел!..

(А. Пушкин)

- б) Наконец из Кенигсберга  
Я приблизился к стране,  
Где не любят Гуттенберга  
И находят вкус в г...  
Выпил русского настою,  
Услыхал *е... мать*,  
И пошли передо мною  
Рожи русские плясать

(Н. Некрасов)

- в) Кантемир (Петербург)

Не натопить холодного дворца.  
Имея *харю* назамен лица,  
*дурак*-лакей шагает, точно цапля,  
жемчужна на носу повисла капля.  
В покоях вонь: то кухня, то сортир.  
Ах, не возможно не писать сатир.

(Л. Лосев)

**ГАЗÉЛЬ, ГАЗÉЛЛА** (араб. — пряжа) — одна из основных канонических строф восточной поэзии. Основой Г. является *бейт* — дистих, считающийся ритмической единицей поэтической речи во многих литературах Ближнего и Среднего Востока аналогично стилю в европейской поэзии (поэтому творческое наследие поэта измеряется количеством написанных им бейтов). Г. имеет от 3 до 12 изометрических (*изометризм*) бейтов; обе стихотворные строки первого бейта скреплены *рифмой*, в последующих — первая строка является холостой (*холостой стих*), а вторая — рифмуется с первым бейтом. Образуется тем самым своеобразный прерывный монорим, схема которого: аа ва са и т.д. В последнем бейте сообщается имя автора или его литературный псевдоним (*тахаллус*). Возможно внутреннее деление бейта на два полустишия (*мисра*) и даже деление последнего на две строчки. Иногда бейты осложняются *редифом*. Часто Г. циклизируются (*диван*).

Необходимо отметить музыкальность Г., чему способствовала фонетика многих арабских и тюркских языков, прежде всего долгота и краткость гласных звуков. Особого музыкального изящества Г. достигла в лирике фарсиязычного поэта XIII в. Руми, не случайно его Г. передавались пением и лишь позднее были оформлены сборником «Газель под аккомпанемент лютни».

Происхождение Г. не выяснено, считается, что она возникла либо из персидской народной песни доисламского периода, либо из лирического зачина (тагаззул) *касыды*. Активное развитие Г. начинается с XII в., хотя уже персо-таджикский поэт Рудаки (IX—X) и первые суфийские лирики Перс и Абу-ль-Хайри (X—XI) и Урьян (XI) обращались к ней как к форме народной поэзии. В дальнейшем Г., отличающаяся относительно простым

стилем, становится одной из популярнейших поэтических форм, а в персидской лирике XIII—XIV в. приобретает значение художественного образца. Совершенствовали Г. азербайджанский и персидский поэт XII—XIII в. Низами, персидские поэты Саади (XIII) и Хафиз (XIV), индийские поэты, писавшие на урду, Фаиз, Дард (XVIII), туркменский поэт XVIII в. Махтумкули, афганские поэты, писавшие на кабуни (разновидность фарси) — Кари Абдулла (XIX) и Зий Каризад (XX) и др. Г. остается продуктивной строфической формой и в современных восточных литературах.

Освоение Г. европейской, преимущественно немецкоязычной, поэзией как одно из проявлений филоориентализма началось с романтиков. Подражая восточным образцам, Г. писал Ф. Шлегель, под влиянием Хафиза создает «Западно-восточный диван» Й.В. Гёте, далее — Ф. Рюккерт, А. Платен, Э. Гебель, Ф. Боденштедт, Р. Гагельштранг, Г. Гофмансталь. В других литературах к этой форме обращались словен Ф. Прешерн, поляк Ф. Фаленьский, австриец Р.-М. Рильке, украинец И. Франко, испанец Ф. Гарсия Лорка и др. В русской поэзии Г. впервые появляется в начале XIX в. (Д. Ознобишин), а потом у А. Фета, В. Брюсова, Вяч. Иванова, который ввел ее в литературную моду, М. Кузмина, О. Мандельштама, Э. Багрицкого и др. Но все же специфически восточный колорит Г. не содействовал органическому влиянию ее на европейскую литературу.

а)

### Твой взор

Пылают летом розы, как жгучий костер.  
Пылает летней ночью жесточе твой взор.

Пьянит весенним утром расцветший миндаль.  
Пьянит сильней, вонзаясь в темь ночи, твой взор.

Звезда ведет дорогу в небесную даль.  
Дорогу знает к сердцу короче твой взор.

Певец веселой песней смягчает печаль.  
Я весел, если смотрит мне в очи твой взор.

Забыть я все согласен, чем жил до сих пор.  
Из памяти исторгнуть нет мочи твой взор.

(В. Брюсов)

б)

Цветут в саду фисташки, пой, соловей!  
Зеленые овражки, пой, соловей!

По склонам гор весенних маков ковер;  
Бредут толпой барабанчики. Пой, соловей!

В лугах цветы пестреют, в светлых лугах;  
И кашки, и ромашки. Пой, соловей!

(М. Кузмин)

**ГАЛЛИЦИЗМ** (франц. *gallicisme* от лат. *gallicus* — галльский) — разновидность **варваризма** — заимствованное из французского языка слово или речевой оборот. В большей мере Г. связаны с искусствоведческой терминологией (балет, бюст, водевиль, интерьер, партер, пейзаж, планер, профиль, сюжет, сюита), с бытом (ваза, декольте, жилет, котлета, отель, ресторан, фрак), с политической и экономической сферами жизни (буржуа, интерес, парламент, фонд), реже — с техникой (изолятор, монтер, планер, шофер), с военным делом (артиллерия, канонада, авангард, арьергард). Существует множество Г. — словосочетаний, фразеологизмов: иметь место (*avoir lieu*), иметь влияние (*avoir influence*), блестящий успех (*succès brillant*). Большая часть Г. вошла в обиход в XVIII—XIX вв. Используется не только в русской транслитерации, но и в оригинальной графической форме — randevu (*rendezvous*), визави (*vis-a-vis*), мерси (*merci*). Особую стилистическую окрашенность Г. приобретают в качестве **экзотизмов** и **жаргонизмов**, в частности, при воспроизведении речи персонажей, нередко с сатирической целью.

Надев широкий *бульвар*,  
Онегин едет на *бульвар*,  
И там гуляет на просторе,  
Пока недремлющий *брегет*  
Не прозвонит ему обед.

(А. Пушкин)

**ГЕКЗАМЕТР** (греч. hexametron от hex — шесть + metron — мера) — 6-стопный дактиль с цезурой в третьей стопе (как правило, после сильного слога) и с односложным усечением в последней стопе. Возможны стяжения в середине стихотворной строки, т.е. появления хорея, что дает основание квалифицировать Г. как дактило-хореический дольник.

Колокол поздний кончину отшедшего дня возвещает;  
С тихим блаиньем бредет через поле усталое стадо;  
Медленным шагом домой возвращается пахарь, уснувший  
Мир уступая молчанью и мне. Уж бледнеет окрестность,  
Мало-помалу теряясь во мраке, и воздух наполнен  
Весь тишиною торжественной; изредка только промчится  
Жук с усыпительно-тяжким жужжаньем, да рог отдаленный,  
Сон наводя на стада, порою невнятно раздастся;  
Только с вершины той пышно плющом украшенной башни  
Жалобным криком сова пред тихой луной обвиняет  
Тех, кто, случайно зашедши к ее гробовому жилищу,  
Мир нарушает ее безмолвного, древнего царства.

(В. Жуковский)

—UU —UU —UU —UU —UU —UΛ  
—UU —UU —UU —UU —UU —UΛ

См.: Пентаметр, Элегический дистих.

**ГЕРМАНИЙЗМ** — слово, а также фразеологизм, синтаксическая конструкция из немецкого языка. Г. связаны преимущественно с ремесленничеством, торговлей, частично — с соци-

ально-административной и военной лексикой, а также с абстрактной и научной, в частности литературоведческой (рыцарь, ратуша, рынок, слесарь, фляга, шляхта, фельдфебель, блицкриг, лейтмотив).

От человека, *аллес*, ждать напрасно:  
«Остановись, мгновенье, ты прекрасно».  
Меж нами дьявол бродит ежечасно  
и поминутно этой фразы ждет.  
Однако человек, *майн либе геррен*,  
настолько в сильных чувствах не уверен,  
что поминутно лжет, как сивый мерин,  
но, словно Гете, *маху* не дает.

(И. Бродский)

**ГИАТУС** (лат. hiatus — отверстие) — скопление гласных звуков на стыке слов, приводящее к нарушению *благозвучия*.

- а)                   Легкий член меня лелеет, —  
                         Твердь небесная ясна;

(В. Кюхельбекер)

- б)                   Не сами мы судьбу свою ковали,  
                         И сами раскуем ее едва ли.

(М. Кузмин)

См.: Эвфония.

**ГИПЕРБОЛА** (греч. hyperbole — преувеличение) — стилистическая фигура риторического назначения или поэтический троп, художественное преувеличение. В широком смысле гиперболизм — одно из характерных свойств художественного мышления. Функциональный диапазон Г. может охватывать все разноуровневые компоненты художественного целого — от отдельной детали до идеи (тенденциозность), что в целом зависит от комплекса факторов: эстетического содержания литературного направления, жанрово-родовой принадлежности произведения, типа авторского пафоса, национальных традиций и т.д. Наиболее показательные возможности Г. демонстрирует в про-

странственно-временных измерениях художественной реальности произведения и в сюжетном поведении персонажей как фольклорного, так и литературного происхождения (например, библейский Самсон, деяния героев эпоса, главных героев романов М. Сервантеса «Дон Кихот», Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль», Дж. Свифта «Путешествие Гулливера», Р.Э. Распе «Приключения барона Мюнхгаузена»; город в «Ревизоре» Н. Гоголя, до которого «хоть три года скаки, ни до какого государства не доедешь» и т.д.). Особое значение имеет Г. в создании сатирического и юмористического эффекта.

- а) Еgo добный конъ да богатырский  
С горы на гору стал перескакивать,  
С холма на холмъ стал перемахивать,  
Мелки реченьки, озерка промеж ног пускал.  
*(Былина)*
- б) Покрыта площадь пестротою,  
Чепцов и шапок миллион!  
*(Г. Державин)*
- в) «Вот в Риме, например, я видел огурец:  
Ах, мой творец!  
И по сию не вспомнюсь пору!  
Поверишь ли? Ну, право, был он с гору»  
*(И. Крылов)*
- г) А ночь над цирком такая, что ни зги,  
Точно двести вместе взятых ночей.  
А в глазах от усталости круги  
Покрупнее жонглерских обручей.  
*(Н. Матвеева)*

См.: Литота.

**ГИПЕРКАТАЛÉКТИКА** — см. Наращение.

**ГИПЕРМЕТРИЯ** (греч. hiper — сверх + metron — мера) — один из вариантов перебоя ритма, появление лишнего слога (словов) в стопе. Она связана, например,

*с выражением волнения*

- а)            О, как на склоне наших лет  
Нежней мы любим и суеверней...

(Ф. Тютчев)

      —      —      —      —  
      —      —      [—]      —

*со слоговым объемом слова*

- б)            Брали сотнями царства, — столицы —  
Мимоходом совали в карман.  
Порешили судьбу Аустерлица  
Двое: солнце и мой барабан.

(М. Цветаева)

      —      —      —      —  
      —      —      —      —  
      —      —      [—]      —  
      —      —      —

*с ритмоподражанием*

- в)            Сквозь жалкий алюминий снега  
Зияет мертвая трава;  
Волна небес у дымов берега  
Мои покачивает слова.

(С. Бобров)

      —      —      —      —  
      —      —      —      —  
      —      —      —      —  
      —      —      [—]      —

*со смысловым выделением слова*

- г)            Отпусти мне грехи! Я не помню молитв.  
Если хочешь, — стихами грехи замолю.  
Но объясни — я люблю оттого, что болит,  
Или это болит оттого, что люблю.

(А. Башлачев)

UU— UU— UU— UU—  
UU— UU— UU— UU—  
[U]UU— UU— UU— UU—  
UU— UU— UU— UU—

См.: Гипометрия.

**ГИПОЗЁВКСИС** — синтаксическая фигура, использование при одном существительном (местоимении) нескольких глаголов (шире — любых частей речи).

- а) С Россией кончено... На последях  
Ее мы прогалдели, проболтали,  
Пролузгали, пропили, проплевали,  
Замызгали на грязных площадях,  
Распродали на улицах [...] (М. Волошин)
- б) Что же мне делать, постылые, милые, добрые, грубые?  
Скоро нога поползет, задрожит, заскользит, запоет,  
скоро меня повлекут, повезут, позовут корабли многотрубные,  
дымом своим зачерня, закоптя, заслоня небосвод. (Е. Вензель)
- в) О совести ведутся разговоры  
Спокон веков, днем, ночью, то и дело  
Всё совесть, совесть... зло берет!  
Смотри, ее любимые глаголы:  
Грызет. Терзает. Мучает. Заела.  
Спать не дает. Жить не дает! (Ю. Ким)

**ГИПОМЕТРИЯ** (греч. *hipo* — под + *metron* — мера) — 1. Один из вариантов перебоя ритма, пропуск ритмически ожидаемого слова (словов) в стопе. 2. Нарушение метрической соразмерности строк введением укороченного стиха.

*Примеры:*  
*слоговой Г.*

Желтел, облака пожирая песок,  
Предгрозье играло бровями кустарника.

И небо спеклось, упав на кусок  
Кровоостанавливающей арники.

(Б. Пастернак)

U—U U—U U—U U—A  
U—U U—U U—U U—U U  
U—U U—A U—U U—A  
UUU U—U UUU A—U U

*стиховой Г.*

a) ...Но не было любви.

Упрямо прядь скользнула по ладони,  
И песни отступили, как струи,  
Которые голодный ветер гонит.

(Г. Кузнецова)

AA AA U—UU U— Я 3  
U— U— U—UU U— U Я 5  
U—UU U—UU U— Я 5  
U—UU U—U—U—U Я 5

б) Мимо лип прибрежных оробелых,  
Мимо длинных, длинных, длинных сел  
В сапогах больших, от пыли белых,  
Полк пехотный шел  
С развеселой песнею военной.

(Е. Винокуров)

UU —U —U UU —U X 5  
UU —U —U —U —A X 5  
UU —U —U —U —U X 5  
—U —U —A AA —AA X 3  
UU —U —U UU —U X 5

См.: Гиперметрия, Комматический стих, Стяжение.

**ГЛОССА** (греч. *glosse* — язык, диалект) — 1. у древних греков и римлян непонятные или устаревшие слова, требующие комментария (*глоссарий*); 2. популярная в испанской поэзии XIV—XVII вв.

**твёрдая строфическая форма**, состоящая из вводной строфы-ката-  
рена (*мотто*), каждый стих которой последовательно повторя-  
ется в качестве последнего и/или первого стиха в следующих за  
мотто децимах. Мотто складывается преимущественно из изве-  
стных читателю стихов. Позднее Г. стала более произвольной  
при неизменности принципа повтора начальных стихов.

- a)                    Мне не спится, нет огня;  
                       Всюду мрак и сон докучный.  
                       Ход часов лишь однозвучный  
                       Раздается близ меня.  
5 Парки бабье лепетанье,  
6 Спящей ночи трепетанье,  
7 Жизни мышья беготня...  
8 Что тревожишь ты меня?

(A. Пушкин)

- 5 Парки бабье лепетанье  
Жутко в чуткой тишине...  
Что оно пророчит мне —  
Горечь? милость? испытанье?  
Темных звуков нарастанье  
Смысла грозного полно.  
Чу! жужжит веретено,  
Вьет кудель седая пряха...  
Скоро ль нить мою с размаха  
Ей обрезать суждено!
- 6 Спящей ночи трепетанье  
Слуху внятно... Вся в огне,  
Бредит ночь в тревожном сне.  
Иль ей грезится свиданье,  
С лаской острой, как страданье,  
С мукой пьяной, как вино?  
Все, чего мне не дано!  
Ветви в томности трепещут,  
Звуки страстным светом блещут,  
Жгут в реке лучами дно.

Ночь! зачем глухой истомой  
Ты тревожишь мой покой?  
Я давно сжился с тоской.  
Как бродяга в край искомый,  
Я вошел в наш мир знакомый,  
Память бедствий сохрани.  
В шумах суетного дня  
Я брошу, с холодным взглядом,  
И со мной играет рядом  
7 Жизни мышья беготня.

Я иду в толпе, ведомый  
Чьей-то гибельной рукой, —  
Как же в плотный круг мирской  
Входит призрак невесомый?  
Знаю: как сухой соломой  
Торжествует вихрь огня,  
Так, сжигая и казня,  
Вспыхнет в думах жажда страсти...  
Ночь! ты спиши! но чарой власти  
8 Что тревожишь ты меня!

(B. Брюсов)

б)

\* \* \*

- 1 Шаганэ ты моя, Шаганэ!
  - 2 Потому, что я севера, что ли,
  - 3 Я готов рассказать тебе поле,
  - 4 Про волнистую рожь при луне,
  - 5 Шаганэ ты моя, Шаганэ.
- 
- 2 Потому, что я с севера, что ли,  
Что луна там огромней в сто раз,  
Как бы ни был красив Шираз,  
Он не лучше рязанских раздолий.
  - 2 Потому, что я с севера, что ли.
- 
- 3 Я готов рассказать тебе поле,  
Эти волосы взял я у ржи,  
Если хочешь, на палец вяжи —

Я нисколько не чувствую боли.  
3 Я готов рассказать тебе поле.

4 Про волнистую рожь при луне  
По кудрям ты моим догадайся,  
Дорогая, шути, улыбайся,  
Не буди только память во мне  
4 Про волнистую рожь при луне.

5 Шаганэ ты моя, Шаганэ!  
Там на севере, девушка тоже,  
На тебя она страшно похожа,  
Может думает обо мне...  
5 Шаганэ ты моя, Шаганэ!

(С. Есенин)

в)

\* \* \*

- 1 И та любовь, что изгоняет страх,
- 2 Для нас, увы, риторика и только.
- 3 Мы любим — как живем: бездарно и впотьмах,
- 4 Теряя дни без славы и без толка.

## I

1 И та любовь, что изгоняет страх,  
Небесного взыскающего Града,  
Горящая у праведных в сердцах.  
Она одна — спасенье и награда.  
И если что и надобно просить  
У Господа — так это научить  
Любить любовью этой совершенной  
И горний мир, и дольние поля,  
Чтоб бездною чреватая земля  
Любовью той была благословенна!

## II

2 Для нас, увы, риторика и только  
Все вышесказанное. Мертвые слова.  
Повторишь раз, другой — и как-то горько  
Во рту становится, в кругом голова,

Так атеист, роняя — «Бога ради»,  
Запнется вдруг, и поглядит вокруг,  
И неуверенно окликнет: «Слышьшишь, друг?»  
Ну, а в ответ ему меж перекладин,  
Неважно — буквы Х или креста,  
Сквозит — одна и та же — пустота.

### III

- 3 Мы любим — как живем: бездарно и впотьмах.  
И нежность наша зиждется на страхе  
Потерь. Как?! Эти херувимчики в соплях,  
Щенки и птенчики — им все лежать во прахе?  
Любовь и страх — две стороны монеты,  
Которой платим мы за то, чем в жизни этой,  
Нелепой жизни, все же дорожим.  
Кому мы платим? Кто бы мне ответил?  
И край небес неизъяснимо светел.  
«Чем дорожим» — сиречь — «над чем дрожим».

### IV

- 4 Теряя дни, без славы и без толка  
живем. И деревце, посаженное впрок,  
ты выдернешь назавтра же, прополкой  
увлекшись. Сыновьям урок —  
уроном назовешь по чести.  
Дом занялся наш с четырех углов.  
Но, сбившись в кучу — все равно не вместе,  
Для брани и для лжи мы не жалеем слов.

«Боящийся не совершен в любви».  
Ату его! Лови его, лови!

(П. Беспрозванная)

**ГЛУБОКАЯ РИФМА** — точная и богатая ассонансная рифма.  
Нередко такую рифму создают паронимы.

- a) Наш взор не слеп, не *глухо ухо*,  
Мы внимлем пенью вешних птиц.

(М. Кузмин)

*Примеры:  
паронимической рифмы*

- б) Бессмертным став от горя и любви,  
я ведаю этим ничтожным *храмом*,  
толкую с *хамом* и торгую *хламом*,  
затерянный меж богом и людьми.

(Б. Ахмадулина)

- в) Уймись, поэт, ведь ты не дождь до ночи!  
Пока живешь, тебе и в горе *выгода*.  
Ты знал, вступая в орден одиночек:  
обратно из него не будет *выхода*.

(Е. Сливкин)

**ГРАДАЦИЯ** (лат. gradatio — постепенное усиление) — стилистическая фигура, семантическое нарастание, при котором каждое следующее слово, фраза или эпизод указывают на усиление (**климакс**) или ослабление (**антиклимакс**) признака, действия, мысли, эмоции. В античной риторике под этим понятием подразумевалась **эпиплока**.

# Д

---

**ДАКТИЛЬ** (греч. daktilos — палец) — стопа, состоящая из одного сильного и двух слабых слогов. В метрическом стихосложении — из долгого и двух кратких, в силлабо-тоническом — из ударного и двух неударных. Метрическая схема: — ∪ ∘.

В этой бездонной лазури,  
В сумерках близкой весны,  
Плакали зимние бури,  
Реяли звездные сны.

(A. Блок)

—UU— ∘U— ∘A  
—UU —UU —AA  
—UU —UU —UA  
—UU —UU —AA

**ДЕВЯТИСТЫШИЕ** — строфа, состоящая из девяти стихов, объединенных любым способом рифовки.

*Примеры:*

*Д. с холостым стихом*

Коль я здоров, хлеб-соль имею,	a
И дар мне дан судьи, певца,	b
И челобитчиков я смею	a
Встречать с переднего крыльца,	b
И к небогатому богатый	c
За нуждою ко мне идет,	d
За храм — мои прости палаты,	c
За золото — солому чтят, —	d
На что же мне твоя излишность?	e

(Г. Державин)

См.: Нона.

**ДÉЦИМА** (лат. decem — десять) — десятистишная испанская строфа. Преимущественный метр Д. — хорей, типичный способ рифмовки: AbbAAccDDc, где большая буква обозначает женскую, а малая — мужскую клаузулу. В русской поэзии возможны и другие метры и способы рифмовки: aBaBаBaBа (простая Д.), aBaBсDcDee, aBaBВBaBa, aaBaBaCddC и др.

- a)                   О ты, пространством бесконечный,       A  
                  Живый в движеньи вещества,               b  
                  Теченьем времени превечный,               A  
                  Без лиц, в трех лицах божества!       b  
                  Дух всюду сущий и единый,               C  
                  Кому нет места и причины,               C  
                  Кого никто постичь не мог,               d  
                  Кто все собою наполняет,               E  
                  Объемлет, зиждет, сохраняет,               E  
                  Кого мы называем — Бог!               d

(Г. Державин)

- б)                   И вот сентябрь! Замедля свой восход,       a  
                  Сияньем хладным солнце блещет,           B  
                  И луг в зерцале зыбком вод               a  
                  Неверным золотом трепещет.               B  
                  Седая мгла виется вокруг холмов;       c  
                  Росой затоплены равнины;               D  
                  Желтеет сень кудрявая дубов,               c  
                  И красен круглый лист осины;               D  
                  Умолкли птиц живые голоса,               e  
                  Безмолвен лес, беззвучны небеса!       e

(Е. Баратынский)

- в)                   Печален долгий вечер в октябре!       a  
                  Любил я осень позднюю в России.       B  
                  Любил лесок багряный на горе,               a  
                  Простор полей и сумерки глухие,       B  
                  Любил стальную, серую Оку,               c  
                  Когда она, теряясь лентой длинной       d

В дали лугов, широкой и пустынной,      d  
Мне навевала русскую тоску...      с  
Но дни идут, наскучило ненастье —      Е  
И сердце жаждет блеска дня и счастья.      Е

(И. Бунин)

См.: Одическая строфа, Симметричная строфа.

**ДИАЛЕКТ** (греч. *dialektos* — разговор, говор) — вариант языка, на котором общаются автохтонные жители определенной территории. Составной частью Д. являются говоры. Д. имеет свою звуковую, акцентологическую, грамматическую, словобразовательную и лексическую систему, иногда существенно отличающуюся от общенародного языка. Поэтому он может быть недостаточно понятным другим носителям данного языка. Это касается Д. субэтнических групп. Различия Д. обусловлены географическими, этнографическими, историческими причинами, территориальными особенностями природы, хозяйства, быта. С распространением письменности значение Д. уменьшается. Кроме территориальных Д., говорят о социальных диалектах, или о социолектах, т.е. о социальном жаргоне (см.: Жаргонизм).

См.: Диалектизм.

**ДИАЛЕКТИЗМ** (греч. *dialektos* — разговор, говор) — диалектное слово или словосочетание, употребляемые в литературном языке, в частности, в художественных текстах. Разновидностью Д. является *провинциализм* — слово или выражение, характерное для говора определенного города. Генетически Д. могут быть: *архаизмами* (сохранение архаизма как диалектного слова), *варваризмами*; *этнографизмами* — специфическими словами и выражениями, характерными для целого региона. Наиболее характерными являются лексические Д., но различают и фонетические Д., и акцентологические. Д. играют исключительную роль в процессе формирования литературного языка, остаются они и важным резервом его обогащения. Основными функциями Д. являются:

- 1) создание местного речевого колорита;
  - 2) речевая характеристика персонажей;
  - 3) сатирическая.
- a)           Не собирал я редкие словечки,  
              Но звук родной всегда в душе живет,  
              Вот место, где сливаются две речки,  
              Его назвал сутоками народ.
- (Н. Рыленков)
- b)           Когда истаивает свет,  
              то на завалинке чалдоночка  
              с милком тверда, как плоскодоночка:  
              «Однако, спать пора — темнет...  
              А парень дышит горячо...  
              «Да что ты, паря?» — «Я ничо...» —  
              «Ты чо — немножечко тово?  
              Каво ты делаешь?» — «Никаво».«  
              Ты чо мне, паря, платье мяшь?» —  
              «А чо — сама не понимашь?»

(Е. Евтушенко)

**ДИЕРЕЗА** (греч. *dierezis* — разделенность) — произнесение неслогового звука как слогового, односложного как двусложного и т.п. (например, *счастие* вместо *счастье*). Функциональное назначение Д. имеет преимущественно стилистический характер, однако при этом она нередко применяется либо для сохранения слогового объема **силлабо-тонических** размеров, либо, наоборот, для его нарушения.

- a)           Там слышен стук секир, и пал угрюмый лес!  
              Костры над Рейном дымятся и пылают!
- (К. Батюшков)
- b)           Рейн гладкою долиной  
              Разостлся предо мной!
- (В. Кюхельбекер)

См.: Гиперметрия.

**ДИПИРРИХИЙ**(греч. di — два + pugiche — военная пляска) — спаренный пирихий.

Большими тихими дорогами,  
Большими тихими шагами...  
Душа, как камень, в воду брошенный, —  
Все расширяющимися кругами...

(М. Цветаева)

U— U— uu u— uu  
U— U— uu u— u  
U— U— u— u— uu  
uu u— uuuu u— u

**ДИПОДИЯ, ДИПОДИЯ**(греч. di — два + pouς — стопа) — стопа, состоящая из двух спаренных ямбов или хореев с метрическим ударением (в **силлабо-тонике**) на второй стопе. Д. можно рассматривать как **peon**.

*Примеры:*

*хореической Д.*

И над лесом вечереющим  
Встала медная луна;

(О. Мандельштам)

[uu—u] [uu—u] u  
—u —u uu—u

*ямбической Д.*

Мой зонтик рвется, точно птица,  
И вырываются, треща.

(Н. Заболоцкий)

u— u— [uuu—] u  
[uuu—] [uuu—]

**ДИСМЕТРИЧЕСКИЕ СТИХИ**(греч. dis — не + metron — мера) — стихи, не имеющие метра.

**См.: Акцентный стих, Былинный стих, Верлибр, Тоническое стихосложение.**

**ДИСПОНДЕЙ** (греч. di — два + spondy — возлияние) — сдвоенный спондей.

- a) Дом тепл, чист, светл, и к возвращенью  
С охоты мужа стол накрыт.

(Г. Державин)

[— — — —] UU U— U  
U— U— U— U—

- б) Волос полуденная тень,  
Склоненная к моим сединам.  
Ровесник мой год в год, день в день, —  
Мне постепенно станешь сыном.

(М. Цветаева)

U— U— UU U—  
U— UU U— U— U  
U— U— [— — — —]  
UU U— U— U— U

**ДИСТИХ** (греч. di — два + stichos — стих) — двустишная строфа со смежной рифмовкой.

#### Сиреневая мгла

Наша улица снегами залегла,  
По снегам бежит сиреневая мгла.

Мимоходом только глянула в окно,  
И я понял, что люблю ее давно.

Я молил ее, сиреневую мглу:  
«Погости-побудь со мной в моем углу,

Не мою тоску ты давнюю разведи,  
Поделись со мной, желанная, скорей!»

Но лишь издали услышал я в ответ:  
«Если любишь, так и сам отыщешь след,

Где над омутом синеет тонкий лед,  
Там часочек погощу я, кончив лёт,

А у печки-то никто нас не видал...  
Только те мои, кто волен да удал».

(И. Анненский)

См.: Александрийский стих, Газель, Симметрическая строфа.

**ДИЭКСОД** — стилистическая фигура, последовательное описание объекта рефлексии.

a) Позвольте видеть ваш убор;  
Так... рюши, банты, здесь узор;  
Все это к моде очень близко.

(А. Пушкин)

б) Заходите, пожалуйста. Это  
Стол поэта. Кушетка поэта.  
Книжный шкаф. Умывальник, кровать.  
Это штора — окно прикрывать.  
Вот любимое кресло. Покойный  
Был ценителем жизни спокойной.

Это вот безымянный портрет.  
Здесь поэту четырнадцать лет.  
Почему-то он сделан брюнетом.  
(Все ученые спорят об этом).  
Вот позднейший портрет — удалой.  
Он писал тогда оду «Долой»  
И был сослан за это в Калугу.  
Вот сюртук его с рваной полой —  
След дуэли. Пейзаж «Под скалой».  
Вот начало «Послания к другу».  
Вот письмо: «Припадаю к стопам...».  
Вот ответ: «Разрешаю вернуться...».

Вот поэта любимое блюдце,  
А вот это любимый стакан.

(Д. Самойлов)

**ДОЛЬНИК** (термин В. Брюсова) — тип стиха, в котором в междуиктовом интервале (М.и.), возможно и в анакрузе, возникает пропуск (**стяжение**) ритмически ожидаемого неударного слога, что выражается речевой паузой (отсюда и второе, малоупотребительное название С. Боброва «паузник»). Это стяжение позволяет рассматривать Д. как соединение дву- и трехсложных стоп. Различают анапесто-ямбический (UU — ♂ — или UU — ♂ U —), дактило-хореический Д. (— UU — ♂ —UU или — UU — ♂ U); амфибрахий же может сочетаться либо с ямбом (♂ — U U — ♂ U — U), либо с хореем (♂ — U ♂ — ♂). В целом, объем анакрузы и интервала в Д. колеблется от 1 до 2 слогов и является по своему характеру переменным, хотя допустимыми считаются и пропуски метрических ударений (**иктов**), кроме последнего, в каждой стихотворной строке или появление **сверхсхемных ударений**; возможны и «сильные», т.е. двусложные стяжения в так называемых *сверхдольниках* (интервал нулевой) или, наоборот, увеличение слогового объема интервала (**гиперметрия**). Оба варианта такого *расшатанного* Д. можно квалифицировать как **тактовик**, а Д. в целом как расшатанный логаэд. Д. определяют и как переходную форму от **силлабо-тоники** к **тонике**, и как тип стиха, входящего в тоническое стихосложение.

*Примеры:*

дактило-хореического Д.

- а) К правому делу Жуков десницы  
больше уже не приложит в бою.  
Спи! У истории русской страницы  
хватит для тех, кто в пехотном строю  
смело входили в чужие столицы,  
но возвращались в страхе в свою.

(И. Бродский)

—UU —Uʌ —UU —Uʌ	0.*2121	4
—UU —UU —UU —ʌʌ	0.2220	4
—UU —UU —UU —Uʌ	0.2221	4
—UU —UU —UU —ʌʌ	0.2220	4
—UU —UU —UU —Uʌ	0.2221	4
—UU —Uʌ —UU —ʌʌ	0.2120	4

*амфибрахического с ямбическим и  
хореическим стяжениями Д.*

- б) Они расстались в безмолвном и гордом страданье  
И милый образ во сне порою видали.  
И смерть пришла: наступило за гробом свиданье...  
Но в мире новом друг друга они не узнали.

(М. Лермонтов)

U—ʌ U—U U—U U—U U—U	1.12221	5
U—U ʌ—U U—ʌ U—U U—U	1.12121	5
U—ʌ U—U U—U U—U U—U	1.12221	5
U—U ʌ—U U—U U—U U—U	1.12221	5

*анапесто-ямбического Д.*

- в) Будет миг... мы встретимся, это я знаю, — недаром  
Словно песня мучит меня недопетая часто  
Облик тонко-прозрачный с больным лихорадки румянцем,  
с ярким блеском очей голубых... мы встретимся — знаю,  
знаю все наперед, как знал я про нашу разлуку.

(Ан. Григорьев)

UU—ʌU—UU—UU—UU—U	2.12221	5
UU—Uʌ—UU—UU—UU—U	2.12221	5
UU—UU—UU—UU—UU—U	2.22221	5
UU—UU—UU—ʌU—UU—U	2.22121	5
UU—UU—ʌU—UU—UU—U	2.21221	5

\* Точкой после первой цифры в М.и. обозначают анакрузу, цифрами после точки — слоговой объем М.и. (количество неударных между ударными), последней цифрой в наборе — клаузулу, отстоящей цифрой — количество иктов в стихе.

*Примеры: Д.*

*с двусложным стяжением в стопе*

- г) В тиши и мраке таинственной ночи  
 Я вижу блеск приветный и милой,  
 И в звездном хоре знакомые очи  
 Горят в степи над забытой могилой.

(*A. Фет*)

У—ʌ У—У У—У У—У	1.1221	4
У—У [ʌ—ʌ]У—У У—У	1.1121	4
У—У ʌ—У У—У У—У	1.1221	4
У—ʌ У—У У—У У—У	1.1221	4

*с односложным стяжением в анакрузе*

- д) Как бывало, забудешь, что дни идут,  
 Как бывало, простишь, кто горд и зол.  
 И смотришь — тучи вдали встают,  
 И слушаешь песни далеких сел...

(*A. Блок*)

UU—UU—UU—ʌU—	2.2210	4
UU—UU—ʌU—ʌU—	2.2110	4
[Uʌ]—Uʌ—UU—ʌU—	1.1210	4
[Uʌ]—UU—UU—Uʌ—	1.2210	4

*с разносложной анакрузой*

- е) На нас ордой опьянелой  
 Рухните с темных становий —  
 Оживить одряхлевшее тело  
 Волной пылающей крови.

(*B. Брюсов*)

U—ʌU—UU—U	1.121	3
—UU—UU—U	0.221	3
UU—UU—UU—U	2.221	3
U—ʌU—UU—U	1.121	3

*с одно- и двусложным стяжениями, осложненный трибрахием*

- ж) Сегодня всю ночь бушевала в окне гроза.  
 Взлетали раскаты зенитных орудий грома.

Трещали деревья. Я вслушивался в голоса  
Природы, заставшей меня одного дома.

(В. Соколов)

У—У У—У У—У У—У	1.22210	5
У—У У—У У—У У—У	1.22211	5
У—У У—У У—У [УУУ]У—У	1.22250	4
У—У У—У У—У У—У	1.22201	5

*с однократным пропуском икта*

- 3) И мысль устремляется ввысь, а не давит,  
И чувствуешь вечером, перед сном,  
Что счастье спокойно в тебе оседает,  
Как позднее солнце — в поле ржаном...

(А. Гедымин)

У—У У—У У—У У—У	1.2221	4
У—У У—У У[—]У У—У	1.240	3
У—У У—У У—У У—У	1.2221	4
У—У У—У У—У У—У	1.2120	4

*с многократным пропуском иктов (урегулированным)*

- и) Огонь то летит, как бедствие,  
То тянется, как лишение,  
Похожий на путешествие,  
А может быть, на сражение.

(К. Симонов)

У—У У—У У—У У	1.212	3
У—У У[—]У У—У У	1.42	2
У—У У[—]У У—У У	1.42	2
У—У У—У У—У У	1.122	3

**ДОУДЁЦИМА** (лат. dou — два + decem — десять) — двенадцатистишичная строфа с разными типами рифмовки.

- a) Я славить мужа днесь избрал, а\*  
Который сшел с театра славы, В

---

\* Заглавной буквой обозначается женская, прописной — мужская клаузула.

Который удержал те нравы,	B
Какими древний век блистал;	a
Не горд — и жизнь ведет простую,	C
Не лжив — и истину святую,	C
Внимая, исполняет сам;	d
Почтен от всех не по чинам.	d
Честь, в службе снисканну, свободой	E
Не расточил, а приобрел;	f
Он взглядом, мужеством, породой,	E
Заслугой, силою — орел.	f

(Г. Державин)

- б) Нет, не зови меня, не пой, не улыбайся, A  
 Прелестный призрак новых дней! b  
 Кипящий юноша, стремись и ошибайся, A  
 Но я, не стал ли холодней! b  
 Чем дале, тем быстрей сменяются виденья, C  
 А жизни быстрый круг — так мал. d  
 Кто знал погони пыл, полеты и паденья, C  
 Лишь призрак, призрак обнимал. d  
 О юность красная, смела твоя беспечность, E  
 Но память зеркала хранит, f  
 И в них увидишь ты минутной, хрупкой вечность E  
 И размагниченным магнит. f

(М. Кузмин)

См.: Симметричная строфа.

**ЖАРГОНИЗМ** (франц. *jargon* — болтовня) — слово, выражение, грамматическая форма из *жаргона*, т.е. разговорного *социолекта*, которым пользуются в определенной социальной группе (школьники, студенты, спортсмены, представители разных искусств и ремесел). Ж. имеет острый стилистический привкус. Может переходить в общенародный и литературный язык, сохранив эмоциональный оттенок (халтура, шпаргалка). В художественном тексте Ж. используется как способ изображения общественной среды, в том числе ее языковой характеристики. Терминологическим синонимом Ж. является английское слово *сленг*.

- a) Иль я игрок плохой, иль жизнь игра плохая,  
Но все я в *дураках*, *внаклад* себя играя,  
То в картах *синглетон*, но на бильярде *кикс*.  
Так к лучшему идет все в лучшем нашем мире.

(П. Вяземский)

- б) Зверь *отседает*\* — и в смертной тоске  
Плачет помешик, припавши в луке, —  
Зверя поймали — он дико кричит,  
Мигом *отпазончил*\*\*, сам *торочит*\*\*\*.

(Н. Некрасов)

См.: Арго.

---

\* *Отседает* — говорят, когда заяц, уже нагнанный борзыми, вдруг оставляет их далеко за собою, обманув неожиданным уклонением в сторону, прыжком вверх или другим каким-нибудь хитрым и часто разительным движением.

\*\* *Отпазончить* — отрезать задние лапки на среднем суставе.

\*\*\* *Торочить, приторачивать* — привязывать зайца к седлу, для чего при охотничьих седлах находятся особенные ремешки, называемые тороками. Примечания Н. Некрасова.

**ЗАУМЬ** — беспредметный язык. Как порождение индивидуального словотворчества, **заумный язык** характеризуется ослабленной или отсутствующей коммуникативной функцией, экспериментальностью и художественным эзотеризмом. В русской поэтической практике З. представлена в некоторых фольклорных жанрах, в частности, в заговорах, в творчестве скоморохов, футуристов, ОБЭРИУтов, современных авангардистов.

a)

Шикалу, Ликалу!  
Шагадам, магадам, викадам.  
Небазгин, доюлазгин, фиказгин.  
Бейхамаиш, гейлулашанн, эламайн.  
Ликалу!  
Шию, шию, дан, — ба, ба, бан, ю.  
Шию, шию, нетоли, — ба, ба, ба, дам, ю.  
О вилла, вилла, дам, юхала!  
Гираба, наюра, юхала!  
Карабша, гултай, юхала!  
Захива, ванилши, схабатай, янаха.  
Захива, гиряй, гиряй, добила, янаха.  
Захива, вилхомай, вилхомай, янаха.  
Мяу! згин, згин!  
Гааш! згин, згин!  
У-у-у! згин, згин!  
Ба — бая! — згин, згин!  
Кво — кво! згин, згин!  
Бду, бду! згин, згин!  
Карра! згин, згин!  
Хив, чив! згин, згин!

Жу, жу! згин, згин!  
Згин, згин, згин!

(Шабашная песня ведьм)

б)

### Заклятие смехом

О, рассмейтесь, смехачи!  
О, засмейтесь, смехачи!  
Что смеются смехами, что смеянаствуют смеяльно.  
О, засмейтесь усмейально!  
О рассмешищ надсмеяльных — смех усмейных смехачей!  
О, иссмейся рассмеяльно, смех надсмейных смеячей!  
Смейво, смейво,  
Усмей, осмей, смешики, смешики,  
Смеюнчики, смеюнчики.  
О, рассмейтесь, смехачи!  
О, засмейтесь, смехачи!

(В. Хлебников)

См.: Индивидуализм, неологизм.

**ЗВУКОПИСЬ** — 1. звуковые повторы (аллитерации и ассоциансы), охватывающие большие участки текста; 2. звуковой стиль произведения; 3. звуковая палитра автора.

Лапландских летних льдов недальняя граница.  
Хлад Ладоги глубок и плавен ход ладьи.  
Ладони ландыш дан и в ладанке хранится.  
И ладен строй души, отверстой для любви.

(Б. Ахмадулина)

**ЗВУКОПОДРАЖАНИЕ** — звуковая имитация реальных явлений (типа «А за ними блюдца, блюдца — дзынь ля ля, дзынь ля ля» у К. Чуковского). К отдельным видам З. относятся *илитераты* — речевые звуки, которые передаются буквами только условно (типа *тпrrрру*, *апчхи* и др.).

Гуси начали опять  
По-гусиному кричать:  
*Га-га-га!*

Кошки замурлыкали:  
*Мур-мур-мур!*  
Птички зачирикали:  
*Чик-чирик!*  
Лягушата квакают:  
*Ква-ква-ква!*  
А утятка крякают:  
*Кря-кря-кря!*  
Поросята хрюкают:  
*Хрю-хрю-хрю!*  
Мурочки баюкают,  
Милую мою:  
Баюшки-баю!  
Баюшки-баю!

(К. Чуковский)

См.: **Ономатопея.**

**ЗВУКОСИМВОЛИЗМ** — понятие, обозначающее априорную содержательность звуковых повторов вне конкретного содержательного контекста их использования в произведении (соотношение звука и цвета, звука и смысла и т.п.). Так, например, звук «у» заведомо обладает определенным семантическим потенциалом (угрюмый, устрашающий, мрачного цвета и т.п.), который вполне реализуется, усиленный к тому же шумовыми шипящими («шум жизни»), в первой строфе пушкинских элегических стансов «Брожу ли я вдоль улиц шумных...»:

Брожу ли я вдоль улиц шумных,  
Вхожу ль во многолюдный храм,  
Сижу ль меж юношей безумных,  
Я предаюсь моим мечтам.

**ЗЕУГМА** (греч. zeugma — связка) — синтаксическая **фигура**, подчинение ряда однородных второстепенных членов предложения одному, логически объединяющему их главному члену предложения (преимущественно глагольному склоняемому). Различают *протозевгму*, *месозевгму* и *гипозевгму* в

зависимости от места расположения главного компонента  
3. — соответственно в начале, середине или конце предло-  
жения.

а)

Что в Книге есть написано,  
В Голубиной есть напечатано:  
Отчего зачался наш белый свет,  
Отчего воссияло солнце красное,  
Отчего пекёт млад-светел месяц,  
Отчего пекут звезды цястые,  
Отчего зачалась утрення заря,  
Утрення заря, заря вецёрняя,  
Отчего у нас в земле ветры пошли,  
Отчего у нас в земле громы пошли,  
Отчего у нас в земле цари пошли,  
Отчего зачались князья-бояры,  
Отчего крестьяны православные?

(Духовная поэзия)

б)

### Благодарность

За все, за все тебя благодарю я:  
За тайные мучения страстей,  
За горечь слез, отраву поцелуя,  
За месть врагов и клевету друзей;  
За жар души, растряченный в пустыне,  
За все, чем я обманут в жизни был...  
Устрой лишь так, чтобы тебя отныне  
Не долго я еще благодарил.

(М. Лермонтов)

в)

Я понял те слезы, я понял те муки,  
Где слово немеет, где царствуют звуки,  
Где слышишь не песню, а душу певца,  
Где дух покидает ненужное тело,  
Где внемлешь, что радость не знает предела,  
Где веришь, что счастью не будет конца...

(А. Фет)

г)

Все тебе: и молитва дневная,  
И бессонницы млеющий жар,  
И стихов моя белая стая,  
И очей моих синий пожар.

(A. Ахматова)

# И

---

**ИЗОМЕТРИЗМ** (греч. *isos* — равный + *metron* — мера) — со-размерность стихов в **метрической системе стихосложения**.

**ИЗОСИЛЛАБИЗМ** (греч. *isos* — равный + *syllabe* — слог) — слоговая соразмерность смежных стихов, основной фактор ритмообразования в **силлабической системе стихосложения**.

**ИЗОСТОПИЗМ** (греч. *isos* — равный + *pous* — стопа) — стопная соразмерность смежных стихов, один из основных факторов ритмообразования в **силлабо-тонической системе стихосложения**.

**ИЗОТОНИЗМ** (греч. *isos* — равный + *tonos* — ударение) — соразмерность ударных слогов в смежных стихах, основной признак урегулированных модификаций стиха в **тонической системе стихосложения**.

**ИЗОХРОНИЗМ** (греч. *isos* — равный + *cronos* — время) — временная соразмерность смежных стихов. И. является важной характеристикой в любой системе стихосложения, прежде всего в **метрической**.

**ИКТ** (лат. *ictus* — удар, ударение) — метрически ожидаемое сильное место в стихе. В **силлабо-тоническом стихосложении** И. проявляется при скандировании, т.е. при искусственном, метрическом чтении стихотворного текста с учетом ритмической инерции, когда не только ударные (преимущественно), но и некоторые неударные слоги образуют И. Обозначается: «—». Условный пример: — $\cup$  — $\cup$  — $\cup$ . Как понятие И. противополо-

жен неикут. Древнегреческий термин И. — áрсис (арис — подъем стопы в пляске).

**ИНВЕРСИЯ** (лат. *inversio* — перестановка, перевертывание) — синтаксическая фигура, нарушение нормативного порядка следования членов предложения. Передислокация слов или словосочетаний обеспечивает их логическую и эмоциональную маркированность, шире — ослабляет автоматизм восприятия текста. Наиболее распространенной вариацией И. является рокировка подлежащего-существительного и прилагательного-определения, обладающих повышенной способностью к выражению авторской оценки, авторской модальности. Не случайно именно эта вариация И. воспринималась нормативной в старославянском языке, и поскольку высокий стиль восточнославянских литератур развивался на основе старославянского языка, И. становится одним из характерных признаков этого стиля.

- a) Так надежды пресекает  
Лишь одна любовь полет,  
Как во солнце утопает  
Лучезарном искры свет.

(Г. Державин)

b) Снилось мне утро лазурное, чистое,  
Снилась мне родины ширь необъятная,  
Небо румяное, поле росистое,  
Свежесть и юность моя невозвратная...

(К. Случевский)

v) Помнишь, свадебные слуги, после радужной севрюги,  
апельсинами в вине обносили не?  
как лиловый поп в битловке, под колокола былого,  
кольца, тесные с обновки с имечком на тыльной стороне, —  
нам примерил не?

(А. Вознесенский)

**См.: Ритмическая инверсия, Хиазм.**

**ИНДИВИДУАЛИЗМ** — авторский или стилистический **неологизм**. В большинстве случаев И. возникает не из потребности словесного обозначения нового явления, а из стремления дать почувствовать читателю авторское отношение к предмету рефлексии. В отличие от общезыковых неологизмов И. не укореняется в языке, что не исключает обращения к нему в практике речевого общения.

- а)           Как серебряные черепахи,  
              В *позднедень* проползают серны...  
              Сколько бодрости мягкой во взмахе  
*Струнно-млеющей* девьей стопы!
- (И. Северянин)
- б)           Стали черными, ослепли золотые *глазята* подсолнухов,  
              Земля-мостовая из *семенух*.
- (В. Хлебников)
- в)           Друг! Не кори меня за тот  
              Взгляд, деловой и тусклый.  
              Так *вглатываются* в глоток:  
              Вглубь — до потери чувства!  
              [.....]
- Так *вплясываются*... (Велик  
              Бог — посему крутиесь!)  
              Так дети, *вкрикиваясь* в крик,  
              Вмалчиваются в тишине.
- Так жалом тронутая кровь  
              Жалуется — без ядов!  
              Так *вваливаются* в любовь:  
              *Впадываются* в: падать.
- (М. Цветаева)
- г)           Наша месть  
              гибель уха  
              глухота  
              гибель носа  
              *носома*

гибель нёба  
немота  
гибель *слёна*  
слепота.

(Д. Хармс)

- д) Стоял Январь, не то Февраль,  
какой-то чертовый *Зимарь*.  
Я помню только голосок  
над красным ротиком — парок  
и песенку: «Летят вдали  
красивые *осенебри*,  
но если наземь упадут,  
их *человолки* загрызут...

(А. Вознесенский)

**ИРОНИЯ** (греч. eironia — насмешка) — стилистическая **фигура**, основанная на противоречии между содержанием и формой, в частности, использование слова или словесного оборота в значении, противоположном буквальному.

- а) Воевода закричал,  
Воевода пошатнулся...  
Хлопец, видно, промахнулся:  
Прямо в лоб ему попал.

(А. Пушкин)

- б) Как весело... измучась от борьбы,  
По мелочам растратив жизнь и силы,  
Просить, как милости, у ветреной судьбы  
Себе безвременной могилы...

(С. Дурлов)

- в) **Судье**

Он, право, тоже Соломон:  
Набит соломой он!

(Мартын Боруля)

- г) И прочь я уношу чугунные две гири  
и голову топор.

Мга. Тосно. Бежецк. Дно. Веселые какие  
названья у платформ!

(В. Бобрецов)

**ИСОКОЛОН, ИЗОКОЛОН** (греч. isokolon — равночленный) — синтаксическая фигура, параллельное расположение одинаковых частей речи в смежных полустишиях, стихах, периодах, строфах. Приблизительный И. в античной риторике именовался *парисоном*.

- а)        Мои очи слезные коршун выклюет,  
            Мои кости сирые дождик вымоет.

(М. Лермонтов)

- б)        В этой бездонной лазури,  
            В сумерках близкой весны,  
            Плакали зимние бури,  
            Реяли звездные сны.

(А. Блок)

- в)        Спит двурогая коза.  
            Дремлет гибкая лоза.

(Д. Хармс)

**ИСТОРИЗМ** — слово, обозначающее понятие или предмет, ставшие достоянием давно прошедшего времени. В художественной литературе И. используются в основном в произведениях на историческую тематику для отображения прошлых человеческих отношений, реалий, языка. В отличие от архаизма не имеют **синонимов**.

- а)        На кляче тощей и косматой  
            Сидит *форейтор* бородатый,  
            Сбежалась *челядь* у ворот  
            Прощаться с *барами*. [...]

(А. Пушкин)

- б)        На затылке *кивера*,  
            *Доломаны* до колен,

Сабли, *ташки* у бедра  
И диваном — кипа сена...  
Но едва проглянет день,  
Каждый по полю порхает;  
*Кивер* зверски набекрень,  
*Ментик* с вихрями играет,  
Конь кипит под седоком,  
Сабля свищет, враг валится...

(Д. Давыдов)

в)

В *кунтушах* и в *чекменях*,  
С чубами, с усами,  
Гости едут на конях,  
Машут *булавами* [...]

(А. К. Толстой)

г)

Через месяц приехал зятек —  
Перебрал *по ревизии* души  
И с *запашки* ссадил на *оброк*.

(Н. Некрасов)

д)

Прошел *городовой*, *подпаска* подозывал,  
По пунктам отобрал допрос отменно строгий.

(Н. Некрасов)

# K

---

**КАВКАЗЙЗМ** — разновидность варваризма, слово, заимствованное из языков народов Кавказа.

- а) Над Курою есть *духаны*,  
Где вино и милый *плов*,  
И *духанищик* там румяный  
Подает гостям стаканы  
И служить тебе готов.

(О. Мандельштам)

- б) Я видал, как состязались знатно  
Дерзкие, веселые *ашуги*:  
Щелкнет в горле старика занятно,  
Топнет, гикнет — *яшасын, йолдаш!*\*

(П. Антокольский)

**КАЛАМБУРНАЯ РИФМА** (франц. calambour — игра слов) — составная омонимическая рифма (например, «по калачу — поколочу» у А. Пушкина).

- а) Область рифм моя *стихия*,  
И легко пишу *стихия я*;  
Без раздумья, без отсрочки  
Я бегу к строке *от строчки*  
Даже к финским *скалам бурым*  
Обращаюсь *с калабуром*.

(Д. Минаев)

- б) Чуть пробуждается *народ*,  
Сейчас дают ему *уставы*.

---

\* Да здравствует, товарищ! (азерб.).

Кричат: «Закройте-ка уста вы!»  
И вмиг кладут печать *на рот*!

(К. Фофанов)

**КАНОНИЧЕСКАЯ СТРОФА** — традиционная строфическая форма, характеризующаяся устойчивым типом рифмовки, определенным стихотворным размером, соблюдением правила альтернанса и другими обязательными параметрами. При практическом варьировании К.с. играет роль инварианта, модели. К ее основным образцам относятся **терцина**, **газель**, **секстина**, **октава**, **одическая строфа**; некоторые авторские строфические формы (спенсерова строфа, онегинская строфа и др.) приобрели статус канонических.

**КАНЦЕЛЯРИЗМ** — слово, выражение или синтаксическая конструкция, свойственные официально-деловому стилю. Используется как способ речевой характеристики персонажа, обычно сатирического.

#### Понеже\*

*Понеже* говорят *подъячие в приказе*\*\*:  
Понеже без него не можно им прожить,  
Понеже слово то показано в *указе*,  
Понеже в *выписке* оно имелось быть,  
Понеже *секретарь* им сделался в заразе,  
Понеже следует везде его гласить,  
Понеже состоит вся сила в их понеже,  
Затем и не живет у них понеже реже.

(И. Богданович)

**КАНЦОНА, КАНСОНА** (итал. canzone — песня) — 1. строфическая форма итальянской поэзии. Генетически связана с народным хороводом, а именно с движением его участников (полукруга, возвращение, полный круг). Общий объем классической

\* *Понеже* — поскольку.

\*\* *Приказ* — судебное учреждение.

К. — 5—7 многостишных строф, кроме последней, укороченной, содержащей в себе обращение к адресату или авторское суждение. Каждая строфа состоит из двух частей — восходящей (итал. *fronte* — лоб), которая, в свою очередь, разделяется на два шага (итал. *piedi*), и нисходящей (итал. *coda* — хвост, прованс. *tornata* — поворот), более долгой, нежели предыдущая. Причем все строфы характеризуются одинаковой структурой: изометризмом, урегулированным чередованием длинных и коротких стихов, а также порядком рифмовки (иногда сквозной). Формула К.: AbCAbC (восходящая часть) + cDdEE (кода). Существуют и неклассические К. Небольшие К. получили название *канцонетта*. Формируется в лирике средневековых трубадуров, распространяется в поэзии романских народов; 2. лирический жанр, любовная песня.

### Канцона Даме

*Подражание средневековым провансальским трубадурам*

Судил мне Бог пылать любовью,  
Я взором Дамы взят в полон,  
Ей в дар несу и явь и сон,  
Ей честь воздам стихом и кровью,  
Ее эмблему чтить я рад,  
Как чтит присягу верный ленник.

И пусть мой взгляд  
Вовеки пленик;  
Ловя другую даму, он — изменник.

Простой певец, я недостоин  
Надеть на шлем Ее цвета.  
Но так гранатны — чьи уста,  
Чей лик — так снежен, рост — так строен?  
Погибель мне! Нежнее нет  
Ни рук, ни шеи в мире целом!  
Гордится свет  
Прекрасным телом,  
А взор Ее сравню я с самострелом.

Любовь вливает в грудь отвагу,  
Терпенья дар даёт сердцам.  
Во имя Дамы жизнь отдаю,  
Но к Ней вовек я не прилягу.  
Служить нам честно долг велит  
Синьору в битве, Богу — в храме,  
    Но пусть звенит,  
    Гремя хвалами,  
Искусная канцона — только Даме.

(*В. Брюсов*)

*КАТАЛÉКТИКА* — см.: Усечение.

**KATAХРÉЗА** (греч. cata — против + chresis — употребление) — фигура мысли, совмещение логически несовместимых понятий (например, квадратура круга, лед горит и т.д.). На основе К. об разуется **оксюморон**.

- a) Совсем я выбился из мочи!  
Бессонница томит меня,  
И *дни мои чернее ночи*,  
И ночь моя белее дня.

(П. Вяземский)

- 6) \* \* \*

Мне *мало* надо!  
Краюшку хлеба  
И каплю молока.  
Да это *небо*,  
Да эти *облачка*!

(В. Хлебников)

- в) Ты, меня любивший *фальшью*  
*Истины* — и правдой лжи [...]

(М. Цветаева)

- г) А город так горазд и так уходит в крепь  
И в моложавое, стареющее лето.

(*O. Мандельштам*)

- д) ...С кленов падают листья ясеня,  
с яблонь падают листья кленов.  
(Г. Поженян)
- е) Летали бабочки, жуки.  
Ты прибежала в белой майке.  
И я играл с тобой в снежки  
На теплой солнечной лужайке.  
(В. Соколов)
- ж) Мы не умрем мучительною жизнью —  
Мы лучше верной смертью оживем!  
(В. Высоцкий)
- з) Шум тишины стоял в открытом поле.  
На воздух — воздух шел, и тьма на тьму.  
Четыре сильных кругосветных воли  
делили ночь по праву своему.  
(Б. Ахмадулина)
- и) Но только лошади  
*Летают* вдохновенно,  
Иначе лошади  
Разбились бы мгновенно.  
И разве *стая*  
*Лошадиных лебедей*  
Поют, как *стая*  
*Лебединых лошадей?*  
(Ю. Мориц)

**КАТРЕН** (франц. quatrain от лат. quattuor — четыре) — четырехстишная строфа. Возможны 30 способов рифмовки в К., основными из которых являются:

1. смежный (aabb),
2. перекрестный (abab) и
3. опоязывающий, охватный (abba).

## Русский ум

Своеначальный, жадный ум, — а  
Как пламень, русский ум опасен: б  
Так он неудержим, так ясен, б  
Так весел он — и так угрюм. а

Подобный стрелке неуклонной, с  
Он видит полюс в зыбь и муть; д  
Он в жизнь от грэзы отвлеченои с  
Пугливой воле кажет путь. д

Как чрез туманы взор орлиный е  
Обслеживает прах долины, е  
Он здраво мыслит о земле, f  
В мистической купаясь мгле. f

(Вяч. Иванов)

См.: Симметричная строфа.

**КВАЛИТАТИВНОЕ** стихосложение (лат. qualitas — качество) — тип **стихосложения**, в котором основным ритмообразующим фактором является различие слогов по ударности/безударности как основного фонетического признака восточно-славянских языков. К этому типу относится **силлабо-тоническое** и **тоническое** стихосложение.

См.: Квантитативное стихосложение.

**КВАНТИТАТИВНОЕ** стихосложение (лат. quantitas — количество) — тип **стихосложения**, в котором основным ритмообразующим фактором является различие слогов по долготе и краткости их произнесения, что является основным фонетическим признаком, например, древнегреческого и латинского языков. К этому типу относится **метрическое**, в частности, античное стихосложение.

**КЛАУЗУЛА** (лат. clausula — концовка) — ритмологическое понятие, обозначающее количество слабых (в **силлабо-тонике** —

неударных) слогов в стихотворной строке, начиная с последнего сильного (в силлабо-тонике — ударного, **икта**). Различают **мужскую К.** (односложную), **женскую** (двусложную), **дактилическую** (трехсложную) и **гипердактилическую** (четырех- и более — сложную). Клаузула обозначается буквами латинского алфавита: мужская — строчными (a, b, c...), женская — прописными (A, B, C...), дактилическая — A' B' C', гипердактилическая A'' B'' C''

### *Примеры:*

*мужской K.*

- а) У души моей нет силы потерпеть,  
У любви моей нет воли умереть! а

(A. Мерзляков)

женской

- б) В некоей стране змий превеликий бýше, близ моста лежая, вред лютый творяще.

(С. Позникай)

## *дактилической*

- в) Моя ноженъки теперъ да притоптáлися,  
Моя рученьки теперъ да примахáлися.

(Плач)

гипердактилической

- г) Уж я сеяла, сеяла ленок,  
Уж я сея, приговаривала,  
Чеботами приколачивала,  
На все бока поворачивала

(Народная песня)

*сочетания разнотипных  $K$ :*

- д) Безмолвны долины, безмолвны холмы,  
Как будто объяла их дума угрюмая...  
И я — перед грустной картиной зимы —  
Безмолвно стою, вспоминая и думая.

(A. Жемчужников)

- е) Черная туча висит над полями,  
Шепчутся клены, березы качаются,  
Дубы столетние машут ветвями,  
Точно со мной говорить собираются. А  
А'  
А  
А'  
(*А. Апухтин*)
- ж) Я любовь твою, я, как веточку,  
Засушу между старых книг.  
Время быстро сотрет отмечетку,  
Все сотрет его грозный лик. А'  
а  
А'  
а  
(*А. Вертинский*)
- з) Как хлеб есть, как воду мне пить,  
Даренья земли благодатной,  
Когда я за всех, может быть,  
Должник перед ней неоплатный?.. а  
А  
а  
А  
(*Б. Пастернак*)
- и) Жук домик между листьев приоткрыл  
И, рожки выставив, выглядывает,  
Жук разных корешков себе нарыл  
И в кучку складывает [...] а  
А''  
а  
А''  
(*Н. Заболоцкий*)
- к) Не пойми меня дурно. С твоим голосом, телом, именем А'  
ничего уже больше не связано; никто их не уничтожил, А  
Но забыть одну жизнь человеку нужна, как минимум, А'  
еще одна жизнь. И я эту долю прожил. А  
(*И. Бродский*)

См.: Альтернанс, Рифма.

**КЛИМАКС** (греч. *klimax* — лестница) — стилистическая **фигура**, вид **градации**, расположение слов или выражений в соответствии с возрастанием их семантического и/или эмоционального значения. Нередко играет роль композиционной фигуры (например, прием фольклорного уточения в русских волшебных сказках, в частности, в «Сивке-бурке», нарастание желаний старухи в пушкинской «Сказке о рыбаке и рыбке» и т.п.). Часто К. сочетается с **антиклимаксом**, например:

Рок близится... Увы! приблизился... Настал.  
Свирепый рок! уже ты все для нас скончал.  
Где я!.. И что я стал!.. Чувств прежних не имею.  
Мой дух выходит вон... томлюся, каменею.

(И. Дмитревский)

*Примеры:  
лексического К.*

- а)                   **Приближений, сближений, сгораний, —**  
                      Не приемлет лазурная тиши...

(А. Блок)

*K.-апофазии*

- б)                   **Зов слышался... нет, просьба...**  
                      нет, мольба...

(Б. Ахмадулина)

*K.-амплификации*

- в)                   **Идем!**  
                      Идемидем!  
                      Не идем, а летим!  
                      Не летим, а молнимся,  
                      души зефирами вымыт!

(В. Маяковский)

*K., воспроизводящего процесс*

- г)                   Урна времен часы изливает каплям подобно:  
                      Капли в ручьи собрались; в реки ручьи возросли  
                      И на дальнейшем берегу изливают пенистые волны  
                      Вечности в море; а там нет ни предел, ни берегов...

(А. Радищев)

- д)                   **Проза**  
                      Накатывается издалека.  
                      Сначала громом конского обоза  
                      По мостовой. Гуденьем сквозняка.  
                      Потом паденьем тяжких бочек с воза.

Потом фугасным взрывом. А за ним  
Витком сверхзвукового самолета.  
И вскоре — **адом**, где удар и дым.  
И упаданье дерева в болото. [...]

(Д. Самойлов)

психологического К.

е)

\* \* \*

**Может**, счастлива? Стала добреe,  
беззавистливей к счастью других,  
улыбаюсь и плачу щедреe,  
глупый гонор во мне попритих.

**Видно**, счастлива... Стала покорней,  
над любовью своей не вольна.  
Так растенья залетного корни  
обреченно лелеет стена.

**Значит**, счастлива: стала неряхой,  
сборы — наспех, за десять минут.  
Ну, любимый, смущайся и ахай:  
ты лишь кликнул, а я уже тут.

**Точно** — счастлива! Вытерла слезы,  
стала скомканый прятать платок,  
глядь, а в сумке слетевший с березы  
золотой притаился листок!

(М. Борисова)

**КОММАТИЧЕСКИЙ СТИХ** (греч. комма — отрезок) — метрически короткая в сравнении с другими стихами произведения стихотворная строка. Обычно комматическим бывает последний стих строфы или всего стихотворения, но нередко К.с. с регулярностью чередуются в тексте, например, в дистихе с рифмой-эхом, в сексете с тернарной рифмой, в рондо.

а)        Правитель! дни твои пусть праздно не проходят;  
Хоть камушки бросай, коль есть на то досуг;

Но наблюдай: в воде какой они разводят —  
Круг?

(А. Жемчужников)

- б)      Вечен дух — и преходящим телом  
Правит, сам подвластный божеству:  
Власть в общеньи стала их уделом,  
В ней — стремленье к естеству.

(А. Блок)

- в)      Не веришь, что ясен так день,  
что прежнее счастье возможно.  
С востока приблизилась тень  
тревожно.

(А. Белый)

- г)      Биеньем сердца молодого,  
Стремленьем любящей души  
Хочу тиши  
Села родного.

(И. Северянин)

- д)      Только ночью душе посылаются знаки оттуда,  
Оттого все ночное, как книгу, от всех береги!  
Никому не шепни, просыпаясь, про нежное чудо:  
Свет и чудо — враги!

(М. Цветаева)

**КОМПОЗИЦИОННОЕ КОЛЬЦО** — см.: Эпистрофа.

# Л

---

**ЛИПОГРАММА, ЛИПОГРАММАТИЧЕСКИЙ СТИХ** (греч. leipo — отказываю, пренебрегаю + gramma — буква, запись) — стихотворный текст, в речевой структуре которого намеренно отсутствует какой-либо звук (звуки).

Без «р» и «с»

Луна едва дышала  
У тихих вод  
Где днем овод  
Пил коней  
Мушки в облаке пыли  
Летали  
Была теплота как вода  
Под ивами невода  
Мыли тучи.

(Д. Бурлюк)

См.: Анаграмма.

**ЛИПОМЕТРИЯ** (греч. leipo — не достаю + metron — мера) — пропуск ритмически ожидаемого слога в начальной стопе стихотворной строки, способствующий стяжению в анакрузе. Такой пропуск еще именуют ритмической синкопой.

От далеких селений,  
Сквозь леса и овраги,  
На праздник мучений  
Собирались бродяги.

(Н. Гумилев)

UU— UU— U  
UU— UU— U

ʌʊ— ʊʊ— ʊ  
ʊʊ— ʊʊ— ʊ

См.: Силлабо-тоническое стихосложение, Дольник.

**ЛИТОТА** (греч. litotes — простота) — троп, художественное преуменьшение (например, такие персонажи, как гном, Дюймовочка, лилипут). Может рассматриваться и как риторическая фигура в зависимости от функциональной роли, которую играет в художественном произведении. Л. является одной из форм художественного мышления. В античной риторике этот троп именовался *мейосисом*, а литотой — фигура, основанная на двойном отрицании, создающим эффект прямого высказывания (например, *небесполезный* вместо *полезный*).

- а) «Каких зверей, каких там птиц я не видал!  
    Какие бабочки, букашки,  
    Козявки, мушки, таракашки!  
Одни, как изумруд, другие, как коралл!  
    Какие крохотны коровки!  
Есть, право, менее булавочной головки!»  
«А видел ли слона? Каков собой на взгляд!  
Я чай, подумал ты, что гору встретил!» —  
«Да разве там он?» — «Там». — «Ну, братец, виноват:  
    Слона-то я и не приметил».

(И. Крылов)

- б) Я был растворяться в пространстве готов,  
    Но мир, достигавший Вселенной,  
    Вдруг сузился до Патриарших прудов,  
    До улицы обыкновенной.

(В. Соколов)

См.: Гипербола.

**ЛОГАЭД** (греч. logos — слово + aoide — песнь) — тип стиха, состоящего из урегулированных неравносложных стоп. Выделяют два варианта Л. Первый — урегулированное чередование неравносложных стоп в границах каждой стихотворной строки

(стопные Л.). Второй вариант — урегулированное чередование неравносложных стоп в границах строфы (*строчные* Л.). Менее организованные в метрическом отношении Л. именуются *расшатанными*. Л. нередко определяют как **дольник** с урегулированными **стяжениями**.

*Примеры:*

*первого варианта Л.*

- а) Красное солнце за лесом село.  
Длинные тени стелются с гор.  
Чистое поле стихло, стемнело;  
Страшно чернеет издали бор.

(П. Катенин)

—UU —UΛ —UU —UΛ  
—UU —UΛ —UU —ΛΛ  
—UU —UΛ —UU —UΛ  
—UU —UΛ —UU —ΛΛ

*второго варианта Л.*

- б) Должно быть — за той рощей  
Деревня, где я жила,  
Должно быть — любовь проще  
И легче, чем я ждала.

(М. Цветаева)

U—U U—Λ Λ—U  
U—U U—Λ U—Λ  
U—U U—Λ Λ—U  
U—U U—Λ U—Λ

*Л. с двусложными стяжениями, который можно рассматривать как вариант урегулированного тактовика:*

- в) По холмам — круглым и смуглым,  
Под лучом — сильным и пыльным,  
Сапожком — робким и кротким —  
За плащом — ряным и рваным.

(М. Цветаева)

UU— AA— UU— U	2.021

г) Мелькающих стрел звон  
И веших ворон крик...  
Я вижу дурной сон,  
За мигом летит миг.

(О. Мандельштам)

U—U U—A A—A	1.200

*расшатанного Л.*

д) Все стало косым под косым дождем:  
Забор, горизонт, холмы,  
И дом, потемневший мгновенно дом,  
И мы перед ним, и мы!

(Ю. Кузнецов)

U—U U—U U—A U—A	
U—U U—A U—A	
U—U U—U U—U A—A	
U—U U—A U—A	

е) След истлевших древесных сил —  
карандаш мой точу в ночи.  
Нож с боков стеарин скосил  
деревянной моей свечи.

(А. Присманова)

UU— UU— U—A	
UU— UU— A—U	
UU— UU— A—U	
UU— UU— A—U	

См.: Дисметрические стихи, Полиметрия.

**ЛОГОГРИФ** (греч. logos — слово + griphos — сеть) — прием фонетической игры со словом:

1. последовательное отсечение у слова очередного звука, что приводит к появлению ряда слов, отличающихся начальным звуком (например, победа, обеда, беда, еда, да); в этом плане Л. достаточно часто встречается в роли **рифмы**;
2. слова, образованные из букв одного слова (например, из слова «кинотеатр» можно составить такие слова, как инок, трек, тина, ратник и т.д.).

а)

Кто такой Победоносцев?  
Для попов — Обедоносцев,  
Для народа — Бедоносцев,  
Для желудка — Едоносцев,  
Для царя — он злой Доносцев...

(Л. Трефолев)

б)

Знал: глаз подбитый ерунда,  
До свадьбы будет видеть.  
Но те, кто **ябеда**, — **беда**,  
Из тех солдат не выйдет.

(К. Симонов)

в)

Твои одинокие **ночи**,  
Твои одинокие **очи**,  
Созвездья ночные мои.

(В. Соколов)

г)

На той ладье стоишь, покорен **мигу**,  
покорен **игу**, что тобой владеет, —  
и отлетает...

(В. Эрль)

См.: **Метаграмма**.

**МАКАРОНИЧЕСКАЯ РЕЧЬ** — речь, составленная из слов, принадлежащих двум или нескольким языкам — родному и чужому, а также оформление слов родного языка по образцу иностранного. Необходимо отличать от **варваризмов** как отдельных вкраплений чужеземных слов. Название происходит от сборника итальянского поэта Тифи дельё Одасси, написавшего ок. 1490 г. поэму «Maccagonea», в которой смешал латинские и итальянские слова. Потому в первоначальном значении М.р. представляет собой смесь латинизмов и слов романского происхождения (прежде всего итальянского и французского), хотя примеры М.р. известны еще с античных времен и связаны с именем древнеримского поэта IV в. до н.э. Авзония, вставлявшего в латинскую речь иностранные, в первую очередь греческие, слова. В русской литературной традиции М.р. состоит из национальных и чужеземных слов и используется для воспроизведения речевой ситуации того или иного исторического периода, часто для ее сатирического пародирования.

### Слезная комплянта\*, ки пе тетр ву фера рир\*\*

Все женщины в прабабку Еву —  
Хитрят во сне и наяву.  
Он говорит: «Хочу в Женеву»,  
Она в ответ: «Не жене ву»\*\*\*.

То есть, пожалуйста, не суйтесь:  
К чему женироваться вам?

---

\* Complainte — жалоба.

\*\* Которая, быть может, заставит вас посмеяться.

\*\*\* Не затрудняйте себя.

Сидите дома, повинуйтесь  
Своим дряхлеющим годам.

Вас видеть мне была отрада,  
Но если все в расчет принять,  
Быть может, я была бы рада  
Вас к черту, ангел мой, прогнать.

И так довольна я судьбою:  
Ле мъё се ленеми дю бьян\*.  
Боюсь, меня стихов ухою  
Замучите вы, как Демьян.

Он плачет, а она... хохочет  
И говорит: «Ле гран папа\*\*,  
Все о Женеве он хлопочет,  
А я свое: «Же не ве па»\*\*\*.

(П. Вяземский)

**МЕЖДУЙКТОВЫЙ ИНТЕРВАЛ** — количество слабых стоп (нейктов) между сильными стопами (иктами) в стихе. В силлаботоническом стихосложении — неударных между ударными. Условный пример:  $\textcircumflex$  —  $\textcircumflex\textcircumflex\textcircumflex$  —  $\textcircumflex$  —  $\textcircumflex\textcircumflex$ . В словом выражении М.и. в этом стихе таковы: 1. 3 1 2 (точка отделяет **анакрузу** от собственно М.и.).

**МЕТАГРАММА** (греч. meta — через + grammа — буква, запись) — прием фонетической игры со словом, последовательное прибавление к слову по одному начальному звуку, вследствие чего появляется ряд новых слов (например, мы, умы, думы), в этом значении М. часто образует **рифму**.

- a)                    Накануне Иванова дня  
                         Собирал я душистые *травы*,

---

\* Лучшее — враг хорошего.

\*\* Дедушка.

\*\*\* Не хочу.

И почуял, что нежит меня  
Ароматом душевной *отравы*.

(А. Блок)

- б) Кто-нибудь утром проснется сегодня и *ахнет*,  
и удивится — как близко черемухой *пахнет* [...]

(Ю. Левитанский)

См.: Анаграмма, Логограф, Метатеза.

**МЕТАКЛЙСИС** — (греч. metaklysis — отклонение) — повтор слова в измененном виде.

*Примеры: М.*

*с существительным*

- а) Ты *полынушка, полынка,*  
*Полынь*, травка горькая!

(Народная песня)

*с глаголом*

- б) Так *пахла* пыль. Так *пах* бурьян.  
И, если разобраться,  
Так *пахли* прописи дворян  
О равенстве и братстве.

(Б. Пастернак)

*с прилагательным*

- в) А что там на разные свищет лады  
В груди дымовой, наподобье трубы?  
А каждая птица там свищет свое,  
На струнах бренчит, серенады поет,  
И в шляпе *крылатой*, в *крылатом* плаще,  
В *крылатом* снегу и в *крылатом* дожде,  
В *крылатой* ночи на *крылатом* ветру,  
В *крылатых* дворах на *крылатом* свету —  
В *крылатом* пятне под *крылатым* окном, —  
*Крылатые* сны разгоняя крылом,

Клянется — душою на синих крылах! —  
В *крылатой* любви на *крылатых* словах.

(Ю. Мориц)

*с однокоренными словами*

- г)                  Все *будущее* — прежде *было*,  
                      а *будет* — *быль*, что я *была*.

(Б. Ахмадулина)

- д)                  кружился легкий снег  
                      за окнами вагона  
                      за окнами вагона  
                      туннелился туннель  
                      за окнами вагона  
                      темнела темнотища  
                      скакала скукотища  
                      чернела чернота

(Н. Искренко)

См.: Полиптотон.

**МЕТАЛОГИЯ** (греч. meta — через + logos — слово) — использование слов в переносном значении. Металогический язык охватывает такие явления, как эпитет, метафора и т.д.

**МЕТАТЕЗА** (греч. metathesis — перестановка) — звуковая или слоговая **инверсия** в слове или в смежных словах, в результате чего образуется другое слово. Нередко М. используется для словесной игры, в частности, для создания комического эффекта.

- а)                  Дай сладкий яд мне — стражу отравить!  
                      Дай острый луч мне — двери отворить!

(А. Блок)

- б)                  У водя подумал о *бесе*  
                      И о *себе*,  
                      Над озером сидя на пне.

(В. Хлебников)

в) Жив, а не умер  
Демон во мне!  
В теле — как в *триуме*,  
В себе — как в *тюрьме*.

(М. Цветаева)

г) Глубокоуважаемый  
*Вагоноува́жатый!*  
Вагоноуважаемый  
*Глубокоува́жатый!*  
Во что бы то ни стало  
Мне надо выходить.  
Нельзя ли у *трамвала*  
*Вокзай* остановить.

(С. Маршак)

д) Я узнал старика по слезам на щеках его дряблых:  
Это Петр святой — он *Апостол*, а я *осталоп*.

(В. Высоцкий)

#### е) Азбука таланта

Не знает легкой участи ТАЛАНТ.  
Когда ТАЛАНТ в работе, он — АТЛАНТ.  
Когда ж спадает  
Творческий накал,  
Он мучится, страдает,  
Он — ТАНТАЛ.  
Из тех же букв,  
Из тех же самых букв  
Он создан для работы и для мук.

(Ф. Кривин)

См.: Метаграмма.

**МЕТАФОРА** (греч. *metaphora* — перенос, *translatio*) — троп, использование слова в переносном значении. Со времени Аристотеля М. называли сокращенным или скрытым **сравнением**, поскольку в ней прямое значение слова («предмет») отсутствует (находится в подтексте), а называется только переносное («пре-

дикат»), в котором, конечно же, содержится намек на прямое значение. В этом плане почти все тропы, кроме сравнения, сходны по своей структуре с М. Различают бытовую («стершуюся») М. типа «идет дождь», реализованную М., основанную на буквальном восприятии бытовой М. (или любой устойчивой речевой единицы, в частности, фразеологизма, например, реализации выражения «море слез» в «Алисе в стране чудес» Л. Кэрролла, когда главная героиня начинает тонуть в этом «море»), развернутую метафору, которая в отличие от локальной, сугубо речевой, распространяется на значительное пространство стихотворного (и прозаического) текста, и др. К отдельным разновидностям М. относятся симфора, олицетворение, персонификация.

### *Примеры:*

### *локальной метафоры*



(A,  $\Phi_{em}$ )

реализации стершейся метафоры («время идет»)

- 6) А время идет по навозной жиже.  
Сквозь бурю листвы не видать ни зги.  
Уже на крыльце оно. Ближе. Ближе.  
Оно в сенях вытирает сапоги.

(Э. Багрицкий)

*развернутой метафоры*

- в) В тот день всю тебя от гребенок до ног,  
Как трагик в провинции драму Шекспирову,  
Носил я с собою и знал назубок,  
Шатался по городу и репетировал.

(Б. Пастернак)

**МЕТОНИ́МИЯ** (греч. *meta* — изменение + *onuma* — имя) — троп, индивидуализированное обозначение целого явления его признаком («Красная Шапочка» как характерная примета пер-

сонажа одноименной сказки Ш. Перро). Может рассматриваться и как риторическая фигура. М. близка к перифразу, но в отличие от него связь между явлением и его признаком имеет не ассоциативный, а логический характер. Отдельными видами М. являются антономасия и синекдоха.

- а) *Фарфор и бронза* на столе,  
И, чувств изнеженных отрада,  
Духи в *граненом хрустале*.  
*(А. Пушкин)*

б) В больничном саду воскресник.  
На липы и на дубы  
*халатики*, встав на лесенки,  
накладывают бинты.  
*(А. Вознесенский)*

в) Октябрь наступил. Стало *Пушкина* больше вокруг,  
верней, только он и остался в уме и природе.  
*(Б. Ахмадулина)*

**МЕТР** (греч. *metron* — мера) — ритмически урегулированное чередование сильных и слабых слогов в стихотворной строке. Значение метра заключается в том, что, будучи идеальной мерой стиха, его нормой, метр позволяет выявить отклонения в ритмической структуре, различные ритмические перебои, и в этом значении **стихотворный ритм** можно определить как «следствие взаимодействия метрического задания с природными качествами языкового материала» (В. Жирмунский). Метр не проявляется во время обычного воспроизведения поэтической речи, а лишь при сканировании (см.: Икт). Графическая запись, соответствующая **метрическому** исполнению стиха, называется **метрической схемой**, а графическая запись, соответствующая **ритмическому** исполнению стиха, — **ритмическим рисунком**. Например,

## Метр-схема:

-uu -uu -uu

## Ритмический рисунок:

uuu - AU - uu

Понятие М. используется в метрической и силлабо-тонической системах стихосложения, а также в отношении к дольнику. Основными вариациями М. являются хорей, ямб, дактиль, амфибрахий, анапест, пеон.

**МЕТРИЧЕСКИЙ СТИХ** (греч. metron — мера) — тип стиха, основанный на повторе многосложной ритмической единицы, в метрическом и силлабо-тоническом стихосложении — стопы.

См.: Дисметрический стих.

**МЕТРИЧЕСКОЕ СТИХОСЛОЖЕНИЕ** — система квантитативного по характеру стихосложения, основывающаяся на различии кратких и долгих слогов в зависимости от времени их произнесения, что имеет ритмообразующее значение. Так, в античном, по типу — метрическом, стихосложении единицей измерения времени произнесения слога была мора: краткий слог равен одной, а долгий — двум морам. Комбинация кратких и долгих слогов создавала **стопу**, основными модификациями которой были: трехморные — **хорей**, или трохей (1 долгий, 1 краткий), **ямб** (1 краткий, 1 долгий); четырехморные — **дактиль** (1 долгий, 2 кратких), **амфибрахий** — (1 краткий, 1 долгий, 1 краткий), **анапест** (2 кратких, 1 долгий); пятиморный — **peon**, имевший разновидности, — **peon I** (1 долгий, 3 кратких), **peon II** (1 краткий, 1 долгий, 2 кратких), **peon III** (2 кратких, 1 долгий, 1 краткий) и **peon IV** (3 кратких, 1 долгий). Существовали и вспомогательные, не способные к ритмообразованию, но участвующие в создании всевозможных ритмических фигур стопы: двухморный **пиррихий** (2 кратких слога), трехморный **трибрахий** (3 кратких слога), четырехморный **спондей** (2 долгих слога), шестиморный **молосс** (3 долгих слога). В метрических стихотворных размерах соблюдался принцип *изохронизма* (греч. isos — равный + chronos — время), т.е. временной соразмерности стихов в произведении.

**МИФЁМА** — словесная метонимия, обозначающая мифологические реалии. В качестве М. обычно используются имена

богов и героев мифов, персонифицированные названия природных явлений, топонимы и т.д.). Как явление **антономасии** М. необходимо отличать от мифологемы как сюжетного мотива.

Не ты ль наперником близ трона  
У северной *Минервы* был;  
Во храме муз друг *Аполлона*;  
На поле *Марса* вождем слыл;  
Решитель дум в войне и мире,  
Могущ — хотя и не в порфире?

(Г. Державин)

**МНОГОПРЕДЛОЖИЕ** — синтаксическая фигура, разновидность повтора, сверхнормативное использование одного и того же предлога перед синтаксически связанными словами. Не обусловленное версификационными требованиями, как, например, апокопа, синереза, синицеза, синкопа, М., однако, обращает читательское внимание на выделяемый им предмет.

- a)                   *На* гравастых конях *на* косматых,  
*На* златых стременах *на* разлатах,  
Едут братья, меньшой и старшой [...]

(И. Бунин)

- б)                   *По* кладовкам *по* темным поржавеют коньки,  
позабытые лыжи *по* углам покоробятся...

(Б. Окуджава)

**МОЛОСС** (греч.) — в метрическом стихосложении шестиморская, состоящая из трех долгих слогов вставная стопа (в силлабо-тоническом стихосложении из трех ударных слогов), способная заменить любой из трехсложных метров.

Как хлеб есть, как воду мне пить,  
Даренья земли благодатной,  
Когда я за всех, может быть,  
Должник перед ней неоплатный?..

(Б. Пастернак)

[— — —] ∪—∪ ∪—∧  
 ∪—∪ ∪—∪ ∪—∪  
 ∪—∪ ∪—∪ ∪—∧  
 ∪—∪ ∪—∪ ∪—∪

**См.: Спондей, Трибрахий.**

**МОНОРИЙМ**(греч. monos — один + rhythmos — размерность, согласованность) — стихотворение на одну рифму. Нередко моноримическими могут быть и строфы.

*Примеры:*

*стrophы-М.*

a)

\* \* \*

В огромном городе моем — ночь.	а
Из дома сонного иду — прочь.	а
И люди думают: жена, дочь, —	а
А я запомнила одно: ночь.	а

Июльский ветер мне метет — путь,	б
И где-то музыка в окне — чуть.	б
Ах, нынче ветер до зари — дуть	б
Сквозь стенки тонкие груди — в грудь.	б

Есть черные тополь, и в окне — свет,	с
И звон на башне, и в руке — цвет,	с
И шаг вот этот — никому — вслед,	с
И тень вот эта, а меня нет.	с

Огни — как нити золотых бус.	д
Ночного листика во рту — вкус.	д
Освободите от дневных уз,	д
Друзья, поймите, что я вам — снюсь.	д

*(М. Цветаева)*

*стихотворения-М.*

б)

**Скворушка**

Молодой скворушка  
 Обошел дворушко,

Обскакал дворушко,  
Потерял перышко.  
Подбирал перышко  
Воробей Жорушка,  
Собирал сборушко:  
Чье, ребя, перышко? —  
Налетал сборушко  
(На воре ворушко!)  
подымал орушки:  
— Отдавай перышко!

И пошла — скорушка!

(Н. Матвеева)

**МОНОСТИХ** — жанр словесного творчества, стихотворение из одной строки, характеризующейся ритмической и смысловой завершенностью.

Ритм «однастрока» (В. Марков) создается звуковыми, или синтаксическими, или собственно метрическими повторами и является постоянным признаком классического М. в отличие от неклассического, занимающего промежуточное положение между стихом и прозой, т.е. относящегося к таким формам, которым В. Бурич дает название «удетерон» (с греч. «ни то ни другое»), остроумно переименованное С. Кормиловым на «и то и другое». Метрический репертуар М. достаточно богат и обусловлен общими тенденциями практического стихосложения.

Некоторые стиховеды (например, И. Качуровский) считают, что к М. принадлежат не только отдельные произведения, но и такие, которые могут быть извлечены из текста и функционировать как самодостаточное художественное целое. Действительно, множество стихов А. Грибоедова, баснописцев стали «крылатыми», используются в качестве эпиграфов, реминисценций и т.д. Но в этих случаях речь может идти лишь о том, что подобные изречения приобретают значение М., не являясь таковыми по авторскому замыслу.

Проблематичным представляется строфический характер М. Преобладающее большинство исследователей отказывает

ему в принадлежности к строфическим формам, начиная их счет с дистиха, что соответствует теоретической содержательности как строфы, так и М. Осознавая это, некоторые стиховеды подчеркивают, что М. только играет роль министрофы в пословицах, заголовках, эпиграфах и т.д., при использовании его в больших строфах или строфических «цепочках» (терцинах).

М. традиционно присутствует в малых как фольклорных, так и литературных жанрах (загадка, пословица, поговорка, афоризм, лозунг), а также в выкриках уличных торговцев, надписях на строениях, воротах и т.д. (например, популярные у аргентинских зеленщиков и молочников рекламные стихи на возках). К этой форме А. Квятковский причисляет и народные «страдания», т.е. небольшие песенки-припевки, которые слагаются из двух преимущественно восьмисложных строчек, скрепленных смежной рифмой. Нередко моностишную форму имеют эпитафии (например, эпитафия Н. Карамзина «Покойся, милый прах, до радостного утра»), в современной поэзии встречаются М. с такими жанровыми названиями, как «Молитва» («В самом конце / не разочароваться» австрийского поэта XX в. К. Любомирского), «Роман об одну строку» («Обрывки человеческих созданий...»), «Роман в народном духе» («Груша с Гришой согрешили») В. Маркова, встречаются М., объединяющие название стихотворения и его текст, например, Б. Сандрага (Франция, XIX—XX):

Почему я пишу?  
Потому.

Гибкость содержательной формы М. проявляется и в его стилевых возможностях, диапазон его речевого стиля колеблется от высокой патетики до постмодернистского «черного юмора». Кроме того, он характеризуется способностью к разного рода экспериментальной нагрузке (например, М.-*палиндромы*), что обусловливает растущий интерес к нему прежде всего со стороны авангардистских поэтов (В. Каменский, Д. Бурлюк, В. Эрль, Б. Конструктор).

История М. начинается с фольклорной древности многих литератур не только европейского региона. Но было бы преуве-

личением утверждать наличие устойчивой традиции в развитии этого жанра и его широком употреблении в поэтической практике, хотя в некоторых национальных литературах он и стал традиционной формой, например, испанский комический М. dolomas (Р. де Кампоамор, XIX).

В русской поэзии литературный М. насчитывает два столетия (Н. Карамзин), однако его возрождение связано с именем В. Брюсова, который не только перевел множество М. античных авторов (Авсония и др.), но и был создателем известного М. «О, закрой свои бледные ноги!». В последней четверти XX в. появляются целые циклы М. (Т. Михайловская) и книги М. (К. Любомирский, В. Вишневский, А. Очеретянский).

**МОРА** (лат. *mora*) — в метрическом стихосложении единица времени, необходимая для произнесения одного краткого слога. Долгий слог был равен 2 морам. Таким образом, в метрическом исчислении хорей и ямб равны 3 морам, пиррихий — 2, спондей — 4, как дактиль, амфибрахий и анапест, пеоны — 5 морам.

# H

---

**НАРАЩЕНИЕ**, или **ГИПЕРКАТАЛЕКТИКА** (греч. hyper + сверх + catalego — прекращаю) — понятие, обозначающее наличие «лишнего» или «лишних» слабых слогов после последней стопы в стихе (в **силлабо-тоническом стихосложении** — неударных). Н. характерно для ямба (только односложное), анапеста (односложное или двусложное), возможно в **амфибрахии** и пеоне.

*Примеры: H.*

*в ямбическом стихе*

- а) И красен круглый лист осины;

(*Е. Баратынский*)

◡—◡—◡—◡—◡

*в анапесте:*

*односложное*

- б) Вечереющий день, догоная,  
Отступает в ночные края.

(*А. Блок*)

◡◡—◡◡—◡◡—◡  
◡◡—◡◡—◡◡—

*двусложное*

- в) Я не ветка, я только предвестие.  
Я не птица, а имя ее.

(*И. Жданов*)

◡◡—◡◡—◡◡—◡  
◡◡—◡◡—◡◡—

**в пеоне**

г)

Меж ресниц твоих пушинки закидавшие  
Не дают тебе в глаза мои смотреть,  
Сами слезы, только сердца не сжигавшие,  
Сами звезды, но уставшие гореть...

(И. Анненский)

UU—U UU—U UU—U U  
UU—U UU—U UU—A  
UU—U UU—U UU—U U  
UU—U UU—U UU—A

См.: Акаталика, Усечение.

**НАРОДНОЕ СТИХОСЛОЖЕНИЕ** — понятие, объединяющее разнообразные стихотворные формы, присущие фольклорным жанрам (календарно-обрядовые, лирические и исторические песни, думы, былины, частушки и др.). К ним относятся акцентный стих, былинный стих, дольник, логаэд, пеон, пентон, равнинный стих, тактовик.

**НЕЙКТ** — метрически ожидаемое слабое место в стихе (в syllabo-tonическом стихосложении — неударный слог). Обозначается «U». Условный пример: U — U — U—. Древнегреческий термин Н. — тезис (thesis — опускание стопы в пляске).

См.: Силлабо-тоническое стихосложение.

**НЕОЛОГИЗМ** (греч. *neo* — новый + *logos* — слово) — новообразованное слово (словосочетание) или семантическая замена смысла старого слова. Создается по законам словообразования и в соответствии с нормативными грамматическим оформлением из существующих лексических составляющих — соединением двух корней (пароход), сокращений, аббревиатур (тяжмаш, НАТО); от антропонимических образований (керенки, жириновка); заимствованием иностранных слов (манжет, галифе) или калькированием. Существуют две основные причины

возникновения Н., а следовательно, две группы Н. Первая — общезыковые Н. для обозначения новоявленных понятий и реалий, преимущественно в науке, технике, культуре и т.д.; часть таких Н. постепенно переходит в основной словарный фонд, другие достаточно быстро выходят из языкового оборота, в основном в связи с исчезновением обозначаемых понятий и реалий, и становятся *историзмами* (это преимущественно *идеологизмы*). Вторая группа — *индивидуализмы*.

**НЕСИММЕТРИЧНАЯ СТРОФА** — строфа, состоящая из *нечетного* количества стихов. К Н.с. относятся **терцет**, **терцина**, **пятистишие**, **септима**, **девяностишие**, включая **нону** и **спенсерову строфу** и т.д. Иногда причисляют к Н.с. **моностихи**.

**НОНА** (лат. nona — девятая) — девяностишная строфа с типом рифмовки abababacc.

Медлительной своей ревнителей пера  
Давно порадовать хотелось мне поэ мой.  
Лирических стихов прелестная игра,  
Одной спокон веков очерченная схемой,  
Мне надоела. Их душа всегда стара,  
А к новой юности и к новой красоте мой  
Стремится дух. Кончать октаву мне пора,  
Но я обычным здесь не подчинюсь законам  
И дерзкие стихи расположу по «нонам».

(В. Пяст)

См.: Несимметричная строфа, Спенсерова строфа.

# О

---

**ОБРЫВ** — стилистическая фигура, прерванная или несвязанная речь. Обычно О. свидетельствует об исчерпанности речевой рефлексии, о взволнованности субъекта говорения и т.д. Чаще всего обозначается многоточием.

а)

За несколько шагов до водопада  
Еще не знал катящийся поток,  
С каких высот ему сорваться надо...  
И ты готовься совершить прыжок!

(С. Маршак)

б)

Темная плещет вода,  
В ней отражается небо.  
Не было нас никогда,  
Не было, не было, не бы...

(Т. Буковская)

в)

А тот, кто не жалея сил  
(бедня-) конягу холостил,  
был сходства не лишен  
с железным парнем из гб,  
с чугунным пухом на губе,  
хотя и нагишом.

(Л. Лосев)

Ср.: Эллипс, Апосиопеза.

**ОДЫЧЕСКАЯ СТРОФА** — десятистишная строфа, написанная 4-стопным ямбом, с рифмовкой AbAbCCdEEd, с соблюдением правила альтернанса (большая буква обозначает женскую, а малая — мужскую клаузулу). Название получила от оды, жанра, популярного в европейской поэзии в эпоху классицизма.

Создателем О.с. считают французского поэта и теоретика литературы Ф. Малерба (XVII в.). Позднее использовалась и в других жанрах. Встречаются примеры употребления в О.с. других метров и нарушения иных структурных правил.

- a) Науки юношей питают,  
Отраду старым подают,  
В счастливой жизни украшают,  
В несчастной случай берегут;  
В домашних трудностях утеша  
И в дальних странствах не помеха.  
Науки пользуют везде,  
Среди народов и в пустыне,  
В градском шуму и наедине,  
В покое сладки и в труде.

(М. Ломоносов)

- б) Гляжу на будущность с боязнью,  
Гляжу на прошлое с тоской  
И, как преступник перед казнью,  
Ищу кругом души родной;  
Придет ли вестник избавленья  
Открыть мне жизни назначенье,  
Цель упований и страстей,  
Поведать — что мне Бог готовил,  
Зачем так горько прекословил  
Надеждам юности моей.

(М. Лермонтов)

*О.с. с инверсией мужских и женских клаузул*

- в) Я еду — еду. А куда?  
Зачем? надолго ли? не знаю.  
Мелькнут, как тени, города,  
Деревни — всех не сосчитаю.  
Лишь пыль дорожная летит,  
Да колокольчик мой бренчит,  
Да в тучу солнышко садится.  
Старик беспечнее юнца!

а  
Б  
а  
Б  
с  
с  
с  
Д  
е

Он рад до самого конца  
По свету без толку кружиться.

e  
D

(Г. Батеньков)

*O.c., написанная X 4*

г) Молодая ученица  
Беззаботного житья,  
Буйных праздников певица,  
Музя резвая моя,  
Ярки очи потупляя,  
Вольны кудри поправляя,  
Чинно кланяется вам:  
Это дар ее заздравный  
Вашей музе благонравной,  
Вашим сладостным стихам!

A  
b  
A  
b  
C  
C  
d  
E  
E  
d

(Н. Языков)

**ОКСЮМОРОН, ОКСИМОРОН** (греч. охутогон — остроумное-бестолковое) — вид эпитета, соединение противоречивых, логически несочетаемых признаков соотносимых предметов (например, сладкая полынь).

а) К тебе я мысленно прикован  
В моей *невучей тишине*.

(А. Блок)

б) *Ледяной костер, огневой фонтан!*

(М. Цветаева)

в) Смотри — ей весело грустить  
Такой *нарядно-обнаженной*.

(А. Ахматова)

г) Я так хочу, я произвольно счастлив,  
Я произвольно *черный свет* во мгле,  
Отказываюсь от всякого участья  
Отказываюсь жить на сей земле.

(Б. Поплавский)

См.: Катахреза.

**ОКТАВА** (позднелат. *octava*, итал. *ottava*, от лат. *octo* — восемь) — восьмистишная каноническая строфа, написанная 5- (реже — 6-) стопным ямбом, с системой рифмовки *abababcc*; при этом обычно соблюдается правило **альтернанса** — на стыке соседних строф чередуются разнотипные (мужские и женские) клаузулы. Последние два стиха объединяются смежной рифмой, что является признаком формального окончания О. Кроме того, эти стихи могут завершать мысль, разворачивающуюся в предыдущих строках, или содержать в себе авторское резюме. Встречаются примеры неканонической О.

- а) Четырехстопный ямб мне надоел:  
Им пишет всякий. Мальчикам в забаву  
Пора б его оставить. Я хотел  
Давным-давно приняться за октаву.  
А в самом деле: я бы совладел  
С тройным созвучием. Пущусь на славу!  
Ведь рифмы запросто со мной живут;  
Две придут сами, третьью приведут.

(*А. Пушкин*)

неканоническая О.

- б) Идет во всем величии жених а  
За светлой, за краснеющей невестой. Б  
Пылает солнце, неба исполин, с  
Живит весь мир, и пламенное око Д  
Встречает взор прощальный Василька. е  
Как радостен восход по долгой ночи! F  
И узник в память, с жадностью очей, g  
Брезает мир, блестящий от лучей. g

(*А. Одоевский*)

См.: Октет, Симметричная строфа.

**ОКТЕТ** (лат. *octo* — восемь) — восьмистишная строфа любого стихотворного размера и типа рифмовки. Встречаются и О., написанные белым стихом.

- а) Скользим мы бездны на краю, а  
В которую стремглав свалимся; b

Приемлем с жизнью смерть свою,  
 На то, чтоб умереть, родимся.  
 Без жалости всех смерть разит:  
 И звезды ею сокрушатся,  
 И солнцы ею потушатся,  
 И всем мирам она грозит.

a  
b  
c  
d  
d  
c

(Г. Державин)

б) Май жестокий с белыми ночами!  
 Вечный стук в ворота: выходи!  
 Голубая дымка за плечами,  
 Неизвестность, гибель впереди!  
 Женщины с безумными очами,  
 Сечно смятой розой на груди! —  
 Пробудись! Пронзи меня мечами,  
 От страстей моих освободи!

a  
b  
a  
b  
a  
b  
a  
b

(А. Блок)

в) ...И снилось мне, что осенней порой  
 В холодную ночь я вернулся домой.  
 По темной дороге прошел я один  
 К знакомой усадьбе, к родному селу...  
 Трещали обмерзшие сучья лозин  
 От бурного ветра на старом валу...  
 Деревня спала... И со страхом, как вор,  
 Вошел я в пустынный, покинутый двор.

a  
a  
b  
c  
b  
c  
d  
d

(И. Бунин)

г) Крест в долине при дороге,  
 А на нем, на ржавых копьях  
 У подножия распятья,  
 Из степных цветов венок...  
 Как был ясен южный вечер!  
 Как любил я вечерами  
 Уходить в простор долины,  
 К одинокому кресту!

(И. Бунин)

См.: Октава, Рифма, Симметричная строфа.

**ОЛИЦЕТВОРЁНИЕ** — троп, один из наиболее распространенных видов метафоры, одушевление неодушевленного. Как выражение антропоморфизма О. генетически связано с мифологическим сознанием и является основной фигурой народного художественного мышления.

- а) Угрюмой осени мертвящая рука  
Уныние и мрак повсюду разливает;  
Холодный, бурный ветр поля опустошает,  
И грозно пенится ревущая река...

(*A. Тургенев*)

- б) Березы, вы школьницы! Полно калякать,  
Довольно скакать, задирая подолы!

(*H. Заболоцкий*)

- в) \* \* \*
- Когда умирает птица,  
в ней плачет усталая пуля,  
которая так хотела  
всего лишь летать, как птица.

(*I. Жданов*)

- г) Лепечет ум невнятные слова,  
Душа плетет в потемках кружева [...]

(*H. Абельская*)

См.: Персонификация, Апострофа.

**ОМОГРАФЫ** (греч. *homos* — одинаковый + *grapho* — пишу) — разновидность **омонимов**, одинаковые по написанию, но разные по лексическому значению и произношению (нередко разноударные) слова (например, замок — замок).

- а) Превращусь  
не в *Толстого*, так в *толстого*, —  
ем,

пишу,  
от жары балда.  
(*В. Маяковский*)

- б) И к чему ни прислушайся — все перепев...  
Да, мой *перепел*, ты и себя *перепёл*.  
Но однажды, от радости оторопев,  
Ты особую ноту поставил в пробел.

(*Д. Самойлов*)

**ОМОНИМИЧЕСКАЯ РИФМА** — рифма, образованная **омонимами**.

- а) Защитник вольности и *прав*  
В сем случае совсем не *прав*.

(*А. Пушкин*)

- б) Иной, заслыши слово «*ворон*»,  
решает, что сказали: «*Вор он*»,  
И на его, конечно, счет;  
А если кто проговорится  
Невинным словом «*воробей*»,  
Он начинает сторониться,  
Поймавши звуки: «*Вора бей*».

(*Д. Минаев*)

- в) Ценят золото *по весу*,  
А по шалостям — *повесу*.

(*Д. Минаев*)

- г) Новогодние шалости эха  
1906

— Что делаешь, мужичок? — *Кору жую*.

Э х о

— *К оружию!*  
— Возьми косу и всю вольную печать в корень **выкоси!**

Э х о

— Выкуси!

(*Неизвестный автор*)

д)

Блестятся гусли веселого *лада*,  
В озере пенистом моется *лада*.  
Груди упруги, как сочные дули,  
Ластится к вихрям, чтоб в кости ей дули.  
Тает, как радуга, зорька *вечерня*,  
С тихою радостью в сердце *вечерня*.

(С. Есенин)

е)

Бобер, в Лисе души *не чая*,  
К ней заглянул на чашку *чая*  
И вежливо спросил: «Не помешал?»  
Лиса в ответ: «Ах, что вы, друг, *напротив!*»  
И села в кресло мягкое *напротив*,  
И ложечкою чай он помешал.

(Я. Козловский)

**ОМОНИМЫ** (греч. homonyma от homos — одинаковый + ony-ma — имя) — слова или словосочетания одинаковые по звучанию, но разные по значению, например, за мужество — замужество. Причины О. разные:

- 1) семантическое развитие слова, его многозначности;
- 2) историко-фонетические изменения;
- 3) вследствие заимствования слов из разных диалектов;
- 4) вследствие случайного совпадения звучания слов данного языка и заимствованного из чужого языка.

Понятие омонимии включает омографы, омофоны, омоформы, паронимы.

Наш медик в рот больным без счету *капли* льет,  
Однако от того ни *капли* пользы нет.

(М. Херасков)

**ОМОФОНЫ** (греч. homos — одинаковый + phone — звук) — разновидность омонимов — несходные в лексическом значении и в написании слова, но звучащие одинаково, зачастую в некоторых случаях их формоизменения (например, луг — лук, у колодца — уколоться).

Чтоб злаком лугов *молодиться*,  
Пришла на заре *молодица*.

(В. Хлебников)

**ОМОФОРМЫ** (греч. *homos* — одинаковый + *grafo* — пишу) — морфологические **омонимы**, т.е. такие, которые имеют только одну общую форму (мыла — как глагол прошедшего времени и как родительный падеж существительного).

а)                   Он стар и сед, а в старых *черепах*

Мысль движется едва ль быстрее *черепах*.

(Д. Минаев)

б)                   И уносились ментики

Меж склонов-*черепах*...

И полковые медики

Копались в *черепах*.

(А. Вознесенский)

в)                   Пустая ночь. Подушки мертвый *ком*.

Упасть ничком. Не помнить ни *о ком*.

(И. Меламед)

**ОНЁГИНСКАЯ СТРОФА** — четырнадцатистишиная строфа, написанная 4-стопным ямбом по схеме рифмовки AbAbCCddEffEgg с соблюдением правила альтернанса (большая буква обозначает женскую, а маленькая — мужскую клаузулу). Введена А. Пушкиным (роман в стихах «Евгений Онегин») не без влияния нетрадиционной одической строфы стихотворения Г. Державина «На новый 1797 год» (AbAbCCdEdEfGfG) и строфы поэмы Е. Баратынского «Бал» (AbAbcDcDeeFgFg), опубликованной в 1828 г. В дальнейшем использовалась самим А. Пушкиным («Езерский»), М. Лермонтовым («Тамбовская казначейша»), Н. Языковым («Липки», написанные 5-стопным ямбом), Вяч. Ивановым («Младенчество»), М. Волошиным («Письмо»). К О. с. обращались чешский поэт И. Маген (эпическая поэма «Scirocco»), украинские поэты П. Кулиш (поэма «Грицко Сковорода»), М. Рильский («Пушкинский дом в Одессе»), А. Гаврилюк (поэма «Львов»)

и др. Встречаются и модифицированные образцы О.с. (Ю. Балтрушайтис, В. Набоков).

Смеркалось; на столе, блистая,  
Шипел вечерний самовар,  
Китайский чайник нагревая;  
Под ним клубился легкий пар.  
Разлитый Ольгиной рукою,  
По чашкам темною струею  
Уже душистый чай бежал.  
И сливки мальчик подавал;  
Татьяна пред окном стояла,  
На стекла хладные дыша,  
Задумавшись, моя душа,  
Прелестным пальчиком писала  
На отуманенном стекле  
Заветный вензель *O* да *E*.

(А. Пушкин)

См.: Симметричная строфа.

**ОНОМАТОПЕЯ** (греч. *onima* + *poia* — творю, делаю) — производное от звукоподражания слово (типа *мяукать*). О. образуется как словесная субстантивация непосредственного звуко-подражания в отличие от опосредованного типа «Трубит ли рог, гремит ли гром» у А. Пушкина.

Примеры:

*O.-индивидуализма:*

- а) Звенит и смеется  
Солнце весело льется  
Дикий лесной журчек  
Своевольный мальчишка:  
Чурлю-журль  
Чурлю-журль.

(В. Каменский)

- б) И тогда с тревожным карком  
Галки стаями взвились.

(Д. Самойлов)

**ОРИЕНТАЛИЗМ** (греч. orientalis — восточный) — разновидность **варваризма**, заимствованные из восточных языков слово, фразеологизм или синтаксическая конструкция. Различают два разряда О.:

- 1) те, которые укоренились в языке реципиента и воспринимаются не иностранными, а «своими»;
- 2) такие, которые остаются в национальном языке «чужими» (обозначения специфических явлений, понятий, реалий, а также антропонимов и топонимов).

Эти О. несут стилистическую нагрузку, преимущественно в качестве **экзотизмов**, создают *couleur local*. В отличие от заимствований из чужих европейских языков О. соотносится европейским реципиентом не с конкретной страной, а с восточным регионом в целом.

У Мурзы  
Разгорелись глаза,  
Как воды бирюза:  
— Ай, *аллах*,  
Ай, *аллах*,  
Ай, *яхши*  
*Урус* царь  
На московских делах!  
Ай, *аллах*!  
Селям меликем  
Ханам  
И царям великим.  
*Секим баим*,  
*Секим башка*  
Разбойникам твоим.  
Холоп — *шайтан*,  
Болотников — *шайтан*.  
Секим башка  
Их *стан*,  
*Секим бурды*.  
Высок царь,  
Друг Василь Иваныч.

Селям меликом  
Ханам и царям,  
Князьям великим!

(В. Каменский)

**ОСТРАННЕНИЕ** (от слова «странный») — стилистическая фигура, описание предмета наивным и незаинтересованным взглядом. Однако содержательный потенциал О., введенного в литературоведческий оборот В. Шкловским («О теории прозы», 1929) шире этимологического значения этого термина. О. является атрибутивным свойством художественного мышления. С помощью О. объект освобождается от привычного для него контекста, от устойчивых связей с иными объектами, от возможного словесного имени и т.п., т.е. в целом — от своего «понятийного» содержания, и предстает во всей своей, так сказать, феноменальной наготе. Подобное «опрощение» объекта позволяет увидеть его в первозданном виде, таким, каким он мог быть «во времена Адама» и каким он воспроизводится в «примитивизме» детского сознания.

а)

### Утро

Чуть утро настало, за *а* мостом сошлись,  
Чуть утро настало, стада еще не паслись.

Приехали две кареты — привезло четверых,  
Уехало две кареты — троих увезло живых.

Лишь трое слыхало, как павший закричал,  
Лишь трое видело, как кричавший упал.

А кто-то слышал, что он тихо шептал?  
А кто-то видел в перстне опал?

Утром у моста коров пастухи пасли,  
Утром у моста лужу крови нашли.

По траве росистой след от двух карет,  
По траве росистой — кровавый след.

(М. Кузмин)

- б) — Мама, кто там вверху, голенастенький —  
руки в стороны — и парит?  
— Знать, инструктор лечебной гимнастики.  
Мир не может за ним повторить.

(А. Вознесенский)

- в) И век мой жесточе, и дар мой совсем никакой.  
Все кофе варю и сижу, пригорюнясь, на кухне.  
Вдруг — что-то живое ползет меж щекой и рукой.  
Слезу не узнала. Давай посвятим ее Кюхле.

(Б. Ахмадулина)

# П

---

**ПАЛИНДРОМ**(греч. *palindromos* — от *palin* — назад + *dromos* — бег; русский термин — перевертень) — стихотворный текст с возможностью прямого и обратного чтения. В русском и других европейских и восточных языках нередки слова-П. (например, кабак, шабаш). Как литературное явление разрабатывался с античности. Русский опыт П. начинается с фольклора (заклинание «Уведи у вора корову и деву») и имеет, хотя и прерывную, но продуктивную историю, в особенности в XX в. (виршевики, Г. Державин, В. Хлебников, А. Туфанов, С. Кирсанов, Н. Ладыгин, Н. Глазков и др.). В поэтической практике П. представлены одностroчиями и пьесами («Мил дорог город Лим» С. Сигея), стихотворениями и поэмами («Уструг Разина» В. Хлебникова), циклами и книгами («Атаказаката» М. Медведева), встречаются случаи скрещивания П. с традиционными стихотворными формами («Свод сонетов» В. Пальчикова-Элистинского). Столь устойчивый интерес к П. вполне мог быть объясним языковой игрой с характерной для нее установкой на востребование всех ресурсов слова, однако нельзя не учитывать воспроизведенный в его структуре принцип зеркального отображения со всеми вытекающими из этого смысловыми последствиями. Так, И. Сельвинский указал на частичный П. в имени главного героя пушкинского «Евгения Онегина», С. Бирюков — на название повести Н.В. Гоголя «Нос», «обратное» первоначальному названию «Сон»).

- а) Я Разин со знаменем Лобачевского логов.  
Во головах свеча, боль, мене ман, засни заря.

(В. Хлебников)

б)

\* \* \*

Нас *тьмы*  
и тьмы и тьмы  
и тьмы и тьмы итьмыть  
мыть и мыть

(В. Некрасов)

в)

Наворован  
у  
Ворона норов

(М. Медведев)

**ПАНТОРИЙМ** (греч. pan — весь + rhythmos — размерность, согласованность) — стихотворение, в котором все слова (или большинство из них) рифмуются.

а)

Идет обоз  
С Парнаса,  
Везет навоз  
Пегаса.

(С. Соболевский)

б)

Опьяняет смелый бег,  
Овеает белый снег,  
Режут шумы тишину,  
Нежат думы про весну.

(В. Брюсов)

**ПАРАЛЛЕЙЗМ СИНТАКСИЧЕСКИЙ** (греч. parallelos — идущий рядом) — лексико-синтаксическая фигура, идентичное расположение однотипных членов предложения в смежных синтаксических или ритмических отрезках. Нередко совпадает с психологическим параллелизмом. Античная риторика различала П.: по количеству входящих в него соизмеримых речевых отрезков (*колонов*) — диколон, триколон и т.д.; по параллелизму членов предложения (*исоколон*), по структурному подобию/не-подобию колонов (*антоподосис/хиазм*), по звуанию (*гомеоте-*

левтон) или несозвучию окончаний колонов, по сходству (гомо-оптотон) или несходству падежных окончаний колонов и т.д.

- a)

1        2        3  
Что ты, белая береза,  
4        5        6        7  
Ветра нет, а ты шумишь?

1        2        3  
Что, ретивое сердечко,  
4        5        6        7  
Горя нет, а ты болиши?

*(Народная песня)*

- б)

2            1            2            1  
Ночи безумные, ночи бессонные,  
              2            1            2            1  
Речи несвязные, взоры усталые...  
Ночи, последним огнем озаренные,  
Осени мертвой цветы запоздалые!

(A. Anychtin)

- B)

Вьется путь в снегах, в степи широкой.  
Вот — луга и над оврагом мост,  
              3                2            1  
Под горой — поселок одинокий,  
              3                1            2  
На горе — заброшенный погост.

(И. Бунин)

**ПАРАФРАЗА, ПАРАФРАЗ** (греч. *paraphrasis* — пересказ) — стилистическая фигура, авторское изложение чужого текста. Может создавать эффект амплификации или же, наоборот, **аббревиации**, нередко представляет собой пародийный (шире — стилизованный) конспект известного художественного произведения.

- a)

## Кинематограф

## Кинематограф. Три скамейки. Сантиментальная горячка.

Аристократка и богачка  
В сетях соперницы-злодейки.

Не удержать любви полета:  
Она ни в чем не виновата!  
Самоотверженно, как брата,  
Любила лейтенанта флота.

А он скитаются в пустыне —  
Седого графа сын побочный.  
Так начинается любочный  
Роман красавицы графини.

И в исступленыи, как гитана,  
Она заламывает руки.  
Разлука. Бешеные звуки  
Затравленного фортепьяно.

В груди доверчивой и слабой  
Еще достаточно отваги  
Похитить важные бумаги  
Для неприятельского штаба.

И по каштановой аллее  
Чудовищный мотор несется,  
Стрекочет лента, сердце бьется  
Тревожнее и веселее.

В дорожном платье, с саквояжем,  
В автомобиле и в вагоне,  
Она боится лишь погони,  
Сухим измучена миражем.

Какая горькая нелепость:  
Цель не оправдывает средства!  
Ему — отцовское наследство,  
А ей — пожизненная крепость!

(O. Мандельштам)

б)

## Элегия

Брожу ль средь банковских атлантов,  
Вхожу ль в кафе по вечерам,  
Сижу ль меж темных спекулянтов, —  
Я предаюсь своим мечтам.

Я говорю: «Ах, чует сердце:  
Всем, сколько здесь ни видно нас,  
Тюрьма свои откроет дверцы, —  
И чай-нибудь уж близок час».

Гляжу ль на крупного банкира —  
Я мыслю: «Денежный титан!  
Очишишь ты карманы мира,  
Как раз очистил мой карман».

Швейцару ли на чай вручаю —  
Уже болит душа моя:  
«Тебя теперь обогащаю,  
А завтра буду нищим я».

День каждый, встречу, сделку, место  
Привык я думой провожать,  
Неотвратимые аресты  
Меж них стараясь угадать.

И где изменит мне судьбина?  
В кафе ли, в банке ль осрамлюсь,  
Иль на продаже кокаина  
Неоспоримо попадусь?

И хоть карману без кредитки  
Равно повсюду изнывать —  
Я все ж хотел бы срок отсидки  
В столице милой отывать.

И пусть вне стен тюрьмы холодной  
Дела по-прежнему кипят

И процветают многоплодно  
Салол, железо и шпагат...

(E. Венский)

в)

**Элегия на смерть Джона О'Грэя,  
достопочтенного зайца, эсквайра**

(С. Маршак)

Меж речкой Твид и речкой Спей,  
Где вереск и все прочее,  
Жил бедный заяц Джон *ОГрей*,  
Отец семьи и прочее.

Хоть был лишен  
Наш бедный Джон  
Чинов, наград и прочее,  
Зато был шерсти не лишен,  
Хвоста, ушей и прочее.

Однажды, три-четыре-пять,  
Позавтракав и прочее,  
Он в рощу вышел погулять  
И, так сказать, все прочее.

Он был не в бархат разодет,  
Как тот бездельник Билли —  
Берет с пером и старый плед  
Его одеждой были.

При всем при том,  
При всем при том  
С бездумною отвагой  
Махал он весело хвостом,  
Как пикой или шпагой.

Но у развилки трех дорог,  
Где ельник и все прочее,  
Его охотник подстерег  
И застрелил и прочее.

Он взял себе берет и плед,  
А пух и прах *ОГрэя*  
Трактирщику за шесть монет  
Он продал не жалея.

А тот из Джоновых костей  
Сварил бульон и прочее  
И этим потчевал гостей  
Под крепкий эль и прочее.

Но все, кто ели тот обед,  
И все, кто Джона ели,  
Не о трактирщике, нет-нет,  
Не об охотнике, о нет —  
О Джоне песню пели.

Вот так под старых кружек звон,  
И шутки, и все прочее  
Был воскрешен наш добрый Джон,  
Отец семьи и прочее.

И с той поры уж сколько лет,  
Как бы воскресший из котлет,  
Из супа и все прочее,  
Он на земле живет опять  
И раз-два-три-четыре-пять  
Выходит в рощу погулять  
И, так сказать, все прочее.

(Ю. Левитанский)

**ПАРЕНТЕЗА** (греч. *para* — около + *thesis* — положение, мысль) — синтаксическая или композиционная фигура, вставка слова или словосочетания в синтаксически завершенном предложении. П. полифункциональна: уточняет сказанное, отвлекает внимание от предмета обсуждения или, наоборот, возвращая его к нему, выражает авторское отношение к объекту рефлексии и т.д. и в этом плане нередко имеет композиционное значение, что роднит ее с разнохарактерными авторскими отступлениями в произведениях нарративного типа.

- а) А мне от куста (*не шуми*  
Минуточку, мир человечий!)  
А мне от куста — тишины:  
Той — между молчаньем и речью.  
*(М. Цветаева)*

б) Волна волос скользит до самых глаз.  
Недвижная (*знак вечности*) волна.  
На срок беседа нам была дана,  
И все ж — беседа не оборвалась.

Висящая (*повиснуть так легко ль*),  
Летящая (*легко ли так лететь*),  
Мстящая (*приманка, стержень, сеть*),  
Бегущая (*по облакам*) — доколь?

*(Л. Фейнберг)*

См.: Ретардация, Эпитимесис.

**ПАРОНИМЫ** (греч. para — около + onuma — имя) — подобные по звучанию слова, которые в отличие от **омонимов** различаются одним (золото — долого) или несколькими звуками. П. бывают как однокоренными, так и разнокоренными, случайно созвучными. В художественной литературе большие выразительно-изобразительные возможности П. являются основой **парономазии**, игры слов, каламбура, в частности, рифменного.

*Ухая, охая, ахая,* всей братвой  
Поставили поваленный поезд,  
*Нá* пути — катись.

(В. Хлебников)

**ПАРОНОМАЗИЯ**(греч. para — около + onomazo — называть) — стилистический прием нарочитого сближения и сопоставления паронимов.

Васильев в «Грозном» мог смешить,  
Но вряд ли повод даст к суждениям серьезным:

Иваном *грязным* он и *грузным* может быть,  
Но мудрено ему быть *грозным*.

(П. Каратыгин)

**ПАРЦЕЛЛЯЦИЯ** (лат. pars — часть) — синтаксическая фигура, расчленение единого высказывания на ряд обособленных слов или словосочетаний. Основными способами такой сегментации являются служебные части речи (предлоги, союзы), а также междометия; на письме П. нередко обозначается пунктуационными знаками, при произнесении — интонацией. Используется П. преимущественно в стилистических целях — для передачи речевой взволнованности, для акцентуации каждого слова в предложении и т.д. Встречается и П. слова.

- а)                   О, как велик На-поле-он!  
                      Он хитр и быстр и тверд во брани;  
                      Но дрогнул, как простер лишь длани  
                      К нему с штыком Бог-рати-он.

(Г. Державин)

- б)                   То на любовь мою в ответ  
                      Ты опустила вежды —  
                      О жизнь! о лес! о солнца свет!  
                      О юность! о надежды!

(А.К. Толстой)

- в)                   Исчезни все, мне чуждо! исчезни, город каменный!  
                      Исчезни все, гнетущее! исчезни, вся вселенная!  
                      Все краткое! все хрупкое! все мелкое! все тленное!  
                      А мы, моя красавица, утопимся в забвении,  
                      Очаровав порывностью бесстрастное мгновение!..

(И. Северянин)

- г)                   Рас-стояние: версты, мили...  
                      Нас рас-ставили, рас-садили,  
                      Чтобы тихо себя вели,  
                      По двум разным концам земли.

(М. Цветаева)

- д) А вы знаете, что СО,  
 А вы знаете, что БА,  
 А вы знаете, что КИ,  
 Что собаки-постолайки  
 Научилися летать?  
 (Д. Хармс)
- е) Мне б окружить ее блокадой рифм,  
 теряться, то бледнея, то краснея,  
 но женщина! меня! благодарит!  
 за то, что я! мужчина! нежен с нею!  
 (Е. Евтушенко)
- ж) Глаз, захворав, дичится и боится  
 заплакать. Мост — разъединен. Прощай.  
 (Б. Ахмадулина)

**ПЕНТОН** (греч. pinte — пять) — пятисложная стопа. Различают два варианта П.: 1) с ударениями на 3 и 5 слогах и 2) с ударением на 3 слоге; нередко оба варианта используются в смежных стихах и с урегулированной периодичностью повторяются (например, у А. Кольцова, подражавшего народному песенному стиху). Оба варианта можно рассматривать как урегулированный тектовик.

- а) Высоко стоит  
 Солнце на небе,  
 Горячо печет  
 Землю-матушку.
- (А. Кольцов)

UU—U—  
 UU—UU  
 UU—U—  
 UU—UU

- б) Прикачнулася, привалилася  
 К сердцу сызнова грусть обычная,

И головушка вновь склонилась,  
Бесталанная, горемычная...

(A.K. Толстой)

UU—UU UU—UU  
UU—UU UU—UU  
UU—UU UU—UU  
UU—UU UU—UU

в)

Но тесна вдвоем  
Даже радость утр.  
Оттолкнувшись лбом  
И подавшись внутрь [...]

(M. Цветаева)

UU—U—  
UU—U—  
UU—U—  
UU—U—

**ПЕОН** (от греч. *paian* — гимн богу Аполлону) — четырехсложная стопа с одним сильным слогом (в метрическом стихосложении — долгим, в силлабо-тоническом — ударным). В зависимости от места размещения сильного слога различают пеон I (—UUU), пеон II (U—UU), пеон III (UU—U) и пеон IV (UUU—). Допустимы и ритмические осложнения П. (сверхсхемные ударения и др.)

*Примеры:*

*П. I*

а) Ирисы печальные, задумчивые, бледные,  
Сказки полусонные неведомой страны!  
Слышите ль дыхание ликующе-победное  
Снова возвратившейся, неснившейся весны?

(H. Львова)

—UUU —UUU —UUU —UUU  
—UUU —UUU —UUU —LLL

—UUU —UUU —UUU —UUL  
—UUU —UUU —UUU —LLL

## П. II

б)

Крестьяне добродушные  
Чуть тоже не заплакали,  
Подумав про себя:  
«Порвалась цепь великая,  
Порвалась — расскочилася:  
Одним концом по барину,  
Другим по мужику!..»

(H. Некрасов)

U—UU U—UU  
U—UU U—UU  
U—UU U—LL  
U—UU U—UU  
U—UU U—UU  
U—UU U—UU  
U—UU U—LL

## П. III

в)

И, закрыв лицо руками, я внимал жестокой речи,  
Утирая фраком слезы, слезы боли и стыда.  
А высоко в синем небе догорали Божьи свечи  
И печальный желтый Ангел тихо таял без следа.

(A. Вергинский)

UU—U UU—U UU—U UU—U  
UU—U UU—U UU—U UU—L  
UU—U UU—U UU—U UU—U  
UU—U UU—U UU—U UU—L

## П. IV

г)

Из-за чего, из-за кого в солдаты взяты  
Все милоюноши в расцвете вешних лет?  
Из-за чего, из-за кого все нивы смяты  
И поразвеян нежных яблонь белоцвет?

Из-за чего, из-за кого я взят в солдаты,  
Я, ваш изысканный, изнеженный поэт?

(И. Северянин)

UUU— UUU— UUU— U  
UUU— UUU— UUU—  
UUU— UUU— UUU— U  
UUU— UUU— UUU—  
UUU— UUU— UUU— U  
UUU— UUU— UUU—

*П. III со сверхсхемным ударением и  
трехсложными стяжениями*

д)

**Песня**

Птица ягоду берет в клюв,  
А стрелок ее берет в лёт,  
А хозяин у него лют,  
Хоть хмельного не берет в рот.

То не ягода с куста — дробь,  
То не песня из груди — кровь,  
Сколько вольных на земле воль,  
Столько песен бередит боль...

(К. Сигов)

[—'U—U] UU—ʌ ʌ—ʌ  
UU—U UU—ʌ ʌ—ʌ  
UU—U UU—ʌ ʌ—ʌ  
UU—U UU—ʌ ʌ—ʌ  
  
UU—U UU—ʌ ʌ—ʌ  
UU—U UU—ʌ ʌ—ʌ  
UU—U UU—ʌ ʌ—ʌ  
UU—U UU—ʌ ʌ—ʌ

**См.: Метрическое стихосложение, Силлабо-тоническое стихосложение.**

**ПЕРЕНОС, СИНАФИЯ** (греч. sinaphia — соприкосновение), или **АНЖАМБЕМАН** (франц. enjambement от enjamber — переступать, перепрыгнуть) — синтаксическая фигура, выразительное несовпадение синтаксического членения стихотворной речи с ее метрическим членением. Имеет место в тех случаях, когда клаузула находится в середине синтагмы, иначе говоря, когда часть интонационно-синтаксической единицы переносится из предыдущей стихотворной строки (**строфы**) в следующую (**стиховой и строфный П.**). Встречаются переносы словов и даже букв. Используется для авторского выделения слова или словосочетания, что сближает П. с **инверсией** и другими фигурами речевой акцентуации. П. тем выразительнее, чем связанный между собой разъединяемые им слова, чем меньшая часть фразы переносится в следующую строку, чем важнее то, что переносится. Широко используется в говорном типе стихотворной речи, а также в **белых стихах**. При произнесении П. обязательно сохраняется конечная пауза в стихах.

*Примеры:*

*строчечного П.*

- а)                    Блистая, пробегают облака  
                      По голубому небу. Холм крутой  
                      Осенним солнцем озарен. Река  
                      Бежит внизу по камням с быстротой.

(*М. Лермонтов*)

*слогового*

- б)                    Рифмотор старинный Тредья-  
                      Ковский был в пиитах хи-  
                      Трец и мастер. Буду впредь я  
                      По нему писать стихи.  
                      О, сколь радостно и досто-  
                      Хвально то, что уж отны-  
                      Не слова все очень просто  
                      Рифме в жертву отданы.

(*А. Измайлов*)

*стrophicеского*

в)

### Дорога

Все больше неба и земли,  
леса случайней, а дорога  
все тот же нам сулит вдали  
степной простор, открытый Богу.

Все те же долгие поля  
да речка изредка, в которой  
среди досужих разговоров  
домашней птицы — журавля

вдруг слышишь крик и видишь взмах  
несуетливых серых крыльев.  
На мост идет невторопях,  
однако и не без усилий

телега. Речь на ней слышна  
о недороде. Он заметил,  
что ныне год не тридцать третий.  
— Хай милует Господь, — она

ему ответила. Телега  
в село свернула. О, село  
малороссийское, везло  
тебе на лихолетье. Следом

шли разоренья, мор, война.  
Иной вдовы убогой хата,  
такими былями богата,  
каких седая старина

не вспомнит. Здесь душа иная  
идет по мукам столько верст,  
что хватит ей дойти до звезд.  
А может, и дойдет, кто знает.

Ей снег навстречу звезды льет  
и видят: степь, село, могилу

там, за дорогой, где зарыли  
давно уж — бабушку мою...

(В. Смык)

*буквенного*

г)

### Перебой ритма

Как ни гулок, ни живуч — Ям-  
-б, утомлен он и затих,  
Средь мерцаний золотых,  
Уступив иным созвучьям.

То-то вдруг по голым сучьям  
Прозы утра, град утих,  
На листы веленьем щучьим  
За стихом поскакет стих.

Узнаю вас, близкий рампе,  
Друг, крылатых эпиграмм. Пэ-  
-она третьего размер.

Вы играли уж при мер-  
-цах утра бледной лампе  
Танцы нежные химер.

(И. Анненский)

*смешанного*

д)

Там кричат и смеются,  
Там играют в лапту,  
Там и песни поются,  
Долетая оттуда...

Да! За холмами теми  
Среди гладких полян —  
Там живут мои тени  
Среди гладких полян.

(Д. Самойлов)

**ПЕРИФРАЗ (A)** (греч. *regi* — около + *phraso* — говорю) — стилистическая фигура, замена названия явления его разверну-

тым описанием. А. Потебня образно называл П. «речь околицей» и т.д. Возникновение П., очевидно, связано с табуистическим запретом называния определенных явлений, в частности, фантастических существ (см.: эвфемизм). В риторике П. считается важным способом обогащения и развития темы наряду с амплификацией, в отношении которой нередко рассматривается как один из ее приемов. Используется также для избежания повторения того же самого слова в качестве его синонима. Может рассматриваться и как троп, поскольку перифразирование происходит на основе метонимии и родственно метафоре (иногда считают ее разновидностью). На основе П. создаются загадки, перифрастический стиль, характерный как для древних текстов, например, использование кённингов, т.е. постоянных перифразов в исландской и норвежской (скальдической и эддической), а также ирландской поэзии, так и для современной литературы (например, романы Э.-М. Ремарка).

- а) Как весело, обув железом острым ноги,  
Скользить по зеркалу стоячих, ровных рек!  
*(А. Пушкин)*

б) И красу с головы острой бритвой снесли,  
И железный убор на ногах зазвенел...  
*(Н. Некрасов)*

в) Когда судов широкий вес  
Был пролит на груди,  
Мы говорили: видишь, лямка  
На шее бурлака.  
*(В. Хлебников)*

г) Для этого натягивая лук  
Средь облака, пронзенного лучами,  
Мне прямо в грудь нацеливает звук  
Дошкольник с крыльями за голыми плечами.  
*(Ю. Мориц)*

д) Великой называться ли может страна  
с наследием больным и тревожным,

столица которой была сожжена  
каким-то слоеным пирожным?

Да, именно — может и именно так!  
Не меркнет величье и слава,  
тем паче, что изгнан был горе-коњяк  
в боях из пределов державы.

(*H. Голь*)

**ПЕРСОНИФИКАЦИЯ** (лат. *persona* — лицо + *facio* — делаю) — троп, вид **метафоры**. Можно различать П., во-первых, как одушевление природных явлений, т.е. распространенный прежде всего в фольклоре и в произведениях с явными признаками фольклорной стилизации вид **олицетворения**, а во-вторых, как крайнюю степень олицетворизации, когда оживленные явления приобретают признаки человеческого поведения и, по сути, уподобляются литературным персонажам (совмещение обоих вариантов в известных стихах Н. Некрасова из поэмы «Мороз, Красный Нос»: «Мороз-воевода дозором / Обходит владенья свои...»).

а)

С белыми Борей власами  
И с седою бородой.  
Потрясая небесами,  
Облака сжимал рукой;  
Сыпал инеи пушисты  
И метели воздымал,  
Налагая цепи льдисты,  
Быстры воды оковал.

(*Г. Державин*)

б)

Мне зима залепила  
В стекло снежком,  
Чтобы выглянул я скорей,  
И за дерево спряталась.  
Снег пешком  
Шел до самых твоих дверей.

(*B. Соколов*)

в)

Пока не поздно — постучусь я к прозе:  
Она меня не любит, но накормит  
И спать уложит у дверей на коврик,  
А за ночлег спеть песенку попросит.

(Р. Тягунов)

**ПИРРИХИЙ** (греч. *pyrriche* — военная пляска) — вспомогательная стопа, состоящая из двух слогов (в метрическом стихосложении кратких, в силлабо-тоническом стихосложении неударных), придающая ямбическому или хореическому метру ритмическое разнообразие.

*Примеры:*

*П. в хореических стихах*

а)

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

(А. Пушкин)

—○ —○ —○ —○  
—○ —○ ○○ —^  
○○ —○ —○ —○  
○○ —○ ○○ —^

*в ямбических стихах*

б)

Сырое утро застучалось  
В ее забытое стекло.

(А. Блок)

○— ○— ○○ ○— ○  
○— ○— ○○ ○—

См.: Метрическое стихосложение, Спондей.

**ПЛЕОНАЗМ** (греч. *pleonasmos* — излишество) — стилистическая фигура, речевое украшательство. Может квалифицироваться и как выразительный прием орнаментализации мысли, обус-

ловленный авторским намерением, и в этом плане соотносится с понятием **амплификации**, и как авторская стилевая манера. Но нередко П. порождается т. наз. «авторской глухотой», невниманием к слову, приводящему к нарушению его смысловой целесообразности.

а)

Как лев могущий, отлученный  
Ловцов коварством от детей,  
Забрал препятствием раздраженный,  
Бросая пламя из очей,  
Вздымя страшну гравю гневом,  
Крутя хвостом, рыкая зевом  
И прескача преграды, вдруг  
Ломает копья, луки, стрелы, —  
Чрез непроходны так пределы,  
Тебя, герой! провел твой дух.

(Г. Державин)

б)

Я встала в шесть часов. Виднелась тьма во тьме:  
то темный день густел в редеющих темнотах.  
Проснулась я в слезах с Державиным в уме,  
в запутанных его и заспанных тенётах.

(Б. Ахмадулина)

**ПОВТОР** – 1) один из основных принципов организации поэтической речи, осуществляемый на всех ее структурных уровнях: фонетическом, лексическом, синтаксическом, ритмическом; 2) понятие, объединяющее значительную часть синтаксических и стилистических фигур, названную античными риториками *Per adiectionen* (сложение). К ней относятся **амплификация**, **анастрофа**, **анафора**, **антиклимакс**, **эпистрофа**, **эпифора**, **климакс**, **акромонограмма**, **плеоназм**, **полисиндетон**, **симплока**, **тавтология** и др. П. имеет исключительное значение в народной поэзии. Он так сильно укоренился в народном эпосе, что, например, по подсчетам немецкого ученого К. Шмидта, из 28 000 строк «Илиады» и «Одиссеи» разные случаи П. – 16 000, т.е. в 57% строк. Словенский филолог Ф. Миклошич выделил на ма-

териале славянского эпоса 8 разрядов П. Почти все они существуют и в книжной поэзии (часть определяемых Ф. Миклошичем категорий совпадает с античными):

- а) простой П., или эпаналепсис;
- б) П. предлога (*многопредложение*);
- в) палиология (конкатенация);
- г) П. через отрицание противоположного, т.е. через **антонимы**;
- д) соединение однородных по содержанию слов, т.е. **синонимов**;
- е) П. на основе отношений род-вид типа «щука-рыба», «турки-янычары»;
- ж) П. целых фрагментов текста (эпический повтор, родственный loci communes (общее место));
- з) П. этимологически родственных слов (этимологические фигуры) типа «темным-темно».

*ПОДХВАТ* — см.: Акромонограмма.

**ПОЛИМЕТРИЯ** (греч. poly — много + metron — мера) — ритмическое явление, сочетание в поэтическом тексте нескольких стихотворных **метров**. Следует различать П. в границах стиха (дольник, логаэд, хориямб) и в границах строфы (например, трехсложник с вариациями анакруз), а также урегулированную и неурегулированную П.

*Примеры:*

*урегулированной П.*

- а) Губы мои приближаются  
К твоим губам,  
Тайства снова свершаются,  
И мир как храм.

(B. Брюсов)

—UU —UU —UU  
 U— U—  
 —UU —UU —UU  
 U— U—

- 6) Крестьяне сумрачно замолкли,  
Подбородки стали круче.  
Скворешниц розовых оглобли  
Поднялись над ними тучей.

(Н. Заболоцкий)

У—У—УУ У—У  
УУ—У—У—У  
У—У—УУ У—У  
УУ—У—У—У

### *неурегулированной П.*

- a) Молчи, скрывайся и тай  
И чувства и мечты свои —  
Пускай в душевной глубине  
Встают и заходят оне  
Безмолвно, как звезды в ночи, —  
Любуйся ими и молчи.

(Ф. Тютчев)

У— У— УУ У—	(Я 4)
У— УУ У— У—	(Я 4)
У— У— УУ У—	(Я 4)
У— У У— У У—ʌ	(Амф 3)
У— У У— У У—ʌ	(Амф 3)
У— У— УУ У—	(Я 4)

- 6) Леса с облаками усадеб,  
Места с остатками церквей  
Все так же ждут вороньих свадеб  
И воркованья голубей.

(Н. Заболоцкий)

У—У У—У У—У      (Амф 3)  
У— У— УУ У—      (Я 4)

— — — — — (Я 4)  
— — — — — (Я 4)

- в) Лошадь белая выходит,  
Бледным лицом вертЯ,  
И на ней при всем народе  
Сидит полновесное дитя.

(Н. Заболоцкий)

— — — — — (Х 4)  
— — — — — (Х 4)  
— — — — — (Х 4)  
— — — — — (Амф 2 + Ан 1)

**ПОЛИПТООН** (греч. polyptoton — многопадежность) — лексико-грамматическая фигура, повтор одного и того же слова в разных падежных формах.

- а) *Душа: в душе — в душе весна...*  
*Весной весна, — и чем весну измерю?*  
(А. Белый)
- б) Тебя не соблазнить ни платьями, ни снедью.  
Заезжий музыкант играет на трубе.  
Что мир весь рядом с ним, с его горячей медью?  
*Судьба, судьбы, судьбе, судьбою, о судьбе...*  
(Б. Окуджава)

См.: Метаклисис.

**ПОЛИСЕМЫЯ** (греч. polysemos — многозначный) — многозначность слова.

- а) Не сошла и тень с земли,  
Уж в дыму овины тонут,  
И с бадьями *журавли*,  
Выпрямляясь, тихо стонут.  
(И. Анненский)
- б) Горит закат. На *переплетах* книг,  
Как угли, тлеют *переплеты* окон.  
(Б. Пастернак)

- в) Век поэтов — недолет, пролет, полет.  
Побываешь в *переплете* — встанешь в книжный *переплет*.  
(А. Градский)
- г) Люблю речные отмели и *косы*;  
Люблю, когда звенят лугами *косы*...  
Но мне милей моей любимой *косы*!..  
Ты не смотри на эту слабость косо.  
(Н. Глазков)

**ПОЛИСИНДЕТОН**, или **МНОГОСОЮЗИЕ** (греч. polysyndeton — многосвязное) — синтаксическая фигура, избыточный, сверхнормативный повтор союза. Способствует созданию речевой торжественности, связности синтаксических единиц. Является характерным стилистическим признаком Старого и Нового Завета, может использоваться для стилизации живой речи мало-культурных персонажей.

- а) Ох, лето красное! любил бы я тебя,  
Когда б не зной, *да* пыль, *да* комары, *да* мухи.  
(А. Пушкин)
- б) *И* туки оводов вокруг равнодушных кляч,  
*И* ветром вздутый калужский родной кумач,  
*И* посвист перепелов, и большое небо,  
*И* волны колоколов над волнами хлеба,  
*И* толк о немце, доколе не надоест,  
*И* желтый-желтый — за синею рощей — крест,  
*И* сладкий жар, и такое на всем сиянье,  
*И* имя твое, звучащее словно: ангел.  
(М. Цветаева)
- в) На этом свете этот белый снег  
*И* белый сад, *и* выбеленный домик,  
*И* этот белый склон, *и* белый след,  
*И* этот белый лист, *и* белый томик [...]  
(Ю. Мориц)

См.: Асиндетон.

**ПОЛОНИЙЗМ** (новолат. *polonus* — польский) — разновидность варваризма; слово или словосочетание, заимствованные из польского языка либо созданные по его образцу. Используются как экзотизмы и как историзмы.

а)

*Вишитко разуме,  
Ясновельможный? —  
Янек кланялся:  
— Вишитко, круль.  
— Добже. Дзинькуе.*

(В. Каменский)

б)

Здесь жил Мицкевич. Как молитва  
Звучит пленительное: *Litwo,*  
*Ojczuzno moja*. Словно море  
Накатывается: О, *Litwo,*  
*Ojczuzno moja*.

(Д. Самойлов)

**ПОЭТИЗМ** — слово или словесная конструкция, характерные для поэтического речевого стиля, традиционными, маркированными признаками которого являются торжественный пафос и декламативная интонация. В функции П. обычно выступают архаизм, старославянизм, библеизм, мифема, книжная лексика в целом, а также стилистически «высокие» фольклоризмы, индивидуализмы, тропы. Нередко П. выделяются в тексте синтаксическими фигурами, в частности, инверсией и анафорой. В процессе эпигонского тиражирования П. превращается в штамп и потому нередко пародируется при смене художественных парадигм, при изменении стилевого задания в литературе, в особенности при установке на прозаизацию стиха и связанный с ней языковой натурализм, предполагающий актуализацию стилистически оппозиционных П. прозаизма, просторечия, вульгаризма.

а)

\* \* \*

Порой, среди забот и *жизненного шума*,  
Внезапно набежит *мучительная дума*  
И гонит образ твой из *горестной души*.

Но только лишь *один* останусь я в тиши  
И *суетного дня* минует гул тревожный,  
Смиряется во мне *волненье жизни* ложной,  
Душа, как озеро, прозрачна и сквозна,  
И *взор* я погрузить в нее могу до дна;  
Спокойной *мыслию*, ничем не возмутимой,  
Твой отражаю *лик желанный и любимый*  
И ясно вижу глубь, где, как блестящий *клад*,  
*Любви* моей к тебе *сокровища* лежат.

(A.K. Толстой)

б)

Что значит: «сердечные муки»?  
Что значит: «любви восторг»?  
Звуки, звуки, звуки  
Из воздуха воздух исторг.

(M. Кузмин)

в)

С *державной лирою* Державин  
Еще стоит.  
Но мы *дерзаем*  
Усвоить речь Карамзина.  
И пробует Жуковский *лиру*.  
И *муза* тяжкую порфиру  
Снимает — и обнажена.  
Крылов, привыкший к барским креслам,  
Лукаво бьет ее по чреслам.

(Д. Самойлов)

**ПРОЗАЙЗМ** — лексически нейтральное, обозначающее повседневные понятия и употребляемое в обыденной речи слово. Отличается от **просторечия** и **вульгаризма** как стилистически маркированных, «низких» слов и противоположно **поэтизму** как априорно художественному слову. Разновидностью П. является **бытовая лексика**. При использовании П. в контексте **архаизмов**, **библеизмов**, **поэтизмов** и **старославянанизмов**, высокой книжной лексики в целом воспринимается как явление языкового натурализма. Нередко П. вводятся в книжный оборот при сознательной установке автора или литературной школы на прозаиз-

зацию стиха, что характерно, например, для реалистического типа художественного мышления.

а)

Я ночь покою жду напрасно,  
Мне сон не может глаз сомкнуть,  
Но правда, что *клопы* всечасно  
И *блохи* не дают уснуть.

(*M. Пермский*)

б)

Я снова жизни полн — таков мой *организм*  
(Извольте мне простить ненужный прозаизм.)

(*A. Пушкин*)

в)

Кругом мальчишки хохотали.  
Меж тем печально, под окном,  
*Индейки* с криком выступали  
Вослед за мокрым *нетухом*;  
Три *утки* полоскались в *луже*;  
Шла *баба* через *грязный двор*  
*Белье* повесить на *забор* [...]

(*A. Пушкин*)

г)

В *сарае*, рыхлой *шкурой* мха покрытом,  
сверля глазком калмыцким мутный *хлев*,  
над *слизким*, втоптанным в *навоз корытом*  
*кабан* заносит *шмякающий* зев.  
Как тонкий чуб, что годы обтянули  
и закрутили натуго в *шлагам*,  
*стрючик хвоста* юлит на карауле,  
оберегая тучный круглый *зад*.

(*B. Нарбут*)

д)

### Обстановочка

Ревет сынок. Побит за двойку с плюсом,  
Жена на локоны взяла последний рубль,  
Супруг, убитый лавочкой и флюсом,  
Подсчитывает месячную убыль.  
Кряхтят на счетах жалкие копейки:  
Покупка зонтика и дров пробила брешь,  
А розовый капот из бумазейки

Бросает в пот склонившуюся плешь.  
Над самой головой насвистывает чижик  
(Хоть птичка божия не кушала с утра),  
На блюдце киснет одинокий рыжик,  
Но водка выпита до капельки вчера.  
Дочурка под кроватью ставит кошке клизму,  
В наплыве счаствия полуоткрыши рот,  
И кошка, мрачному предавшись пессимизму,  
Трагичным голосом взволниванно орет.  
Безбровая сестра в облезшей кацавейке  
Насилует простуженный рояль,  
А за стеной жиличка-белошвейка  
Поет романс: «Пойми мою печаль».  
Как не понять? В столовой тараканы,  
Оставя черстый хлеб, задумались слегка,  
В буфете дребезжат сочувственно стаканы,  
И сырость капает слезами с потолка.

(С. Черный)

е)

*С матрацев,*

вздымая постельные *тряпки*,  
*клопы*, приветствуя, подняли лапки.  
Весь *самовар* рассиялся в лучики —  
хочет обнять в самоварные ручки.  
В точках от *мух*

веночки

с обоев  
венчают голову сами собою.

(В. Маяковский)

ж)

Уже окончился день — и ночь  
Надвигается из-за крыш...  
*Сапожник* откладывает *бащмак*,  
Вколотив последний гвоздь;  
Неизвестные *пьяницы в пивных*  
Проклинают, поют, *хрипят*  
*Склерозными раками*, *желчью пивной*  
Заканчивая день...  
*Торговец*, расталкивая жену,  
Окунается в душный пух,

Свой символ веры — *ночной горшок*  
Задвигая под *кровать*...

(Э. Багрицкий)

3)

Один лишь *кот* в глухой чужбине  
Сидит, задумчив, не поет.  
В его взъерошенной *овчине*  
Справляют *блохи* хоровод.  
Отщельник лестницы печальной,  
Монах *помойного ведра*,  
Он мир любви первоначальной  
Напрасно ищет до утра.  
Сквозь дверь он чувствует квартиру,  
Где труд дневной едва лишь начат.  
Там от *плиты* и до *сортима*  
Лишь *бабы туловища* скачут.  
Там *примус* выстроен, как дыба,  
На нем, от ужаса треща,  
Чахоточная воет рыба  
В зеленых масляных *прыщах*.  
Там *трупы* вымытых животных  
Лежат на *противнях* холодных  
И чугуны, купели слез,  
Венчают зла апофеоз.

(Н. Заболоцкий)

и)

А я сияла раз в три дня в *столовке*,  
Из-под волос бежал счастливый пот  
На вкусный хлеб, на *шиницель в панировке*  
И дважды в месяц — в яблочный *компот*.

(Ю. Мориц)

к)

На *пыльном тротуаре* — *куры квохчут*,  
В окне — холеный *кот*, аршинные *усы*.  
Степенные *гусыни* здесь полощут  
в зеленых *лужах* красные *носы*.

(Н. Беляев)

**ПРОКЛИТИКА** (греч. procliticon — наклоняющийся вперед) — ритмическое явление, передача словом своего ударения следу-

ющему за ним в стихотворной строке слову (например, «Я сé-  
рдце своё захотéл обмануть!» у К. Фофанова). Утрата словом  
своего собственного ударения обусловлена наличием соседне-  
го (по ходу речевого движения) метрически сильного места  
стиха, как бы совмещающего словесное ударение обоих слов в  
одном, метрическом. Такое соскальзывание ударения вправо  
приводит к произносительной контаминации двух смежных  
слов и наблюдается обычно в начале стихов или полустиший,  
в роли же безударных слов чаще всего выступают местоиме-  
ния, союзы и предлоги. Явление П. распространяется и на  
сдвиг словесного ударения в самом слове. Возможно сочета-  
ние П. с энклитикой.

а)

Побывай во всех странáх,  
В деревнях и в городах:  
Не найти тебе нигде  
Горемышнее меня.

(A. Дельвиг)

UU—U U[U—]ʌ  
UU—U UU—ʌ  
UU—U UU—ʌ  
UU—U UU—ʌ

б)

Там сбыт малеваному хламу,  
На этой затхлой площадí,  
Но к музам, к чистому их храму,  
Продажный раб, не подходи.

(A. Фет)

U— U— UU U— U  
U— U— U[U U—]  
U— U— UU U— U  
U— U— UU U—

### *Сочетание П. с энклитикой*

в)

Пора вернуться к прежней битве,  
Воскресни дух, а плоть усни!

Сменим стояньем на молитве  
Все эти счастливые дни!

(А. Блок)

U—U—U—U—U  
U—U—U—U—  
[U—] U—UUU—U  
U—U[U—UUU]—

**ПРОСОПОПЕЯ** — стилистическая фигура, речь от чужого лица, выражающая иное представление, иное понимание обсуждаемого предмета. Один из приемов амплификации.

### Гуси

Предлинной хворостиной  
Мужик Гусей гнал в город продавать;  
И правду истинну сказать,  
Не очень вежливо честил свой гурт гусиной:  
На барыши спешил к базарному он дню  
(А где до прибыли коснется,  
не только там гусям, и людям достается).  
Я мужика и не виню;  
Но Гуси иначе об этом толковали  
И, встретяся с прохожим на пути,  
Бот так на мужика пеняли:  
«Где можно нас, Гусей, несчастнее найти?  
Мужик так нами помыкает,  
И нас, как будто бы простых Гусей, гоняет;  
А этого не смыслит неуч сей,  
Что он обязан нам почтеньем;  
Что мы свой знатный род ведем от тех Гусей,  
Которым некогда был должен Рим спасеньем:  
Там даже праздники им в честь учреждены!» —  
«А вы хотите быть за что отличены?»  
Спросил прохожий их. — «Да наши предки»... —  
«Знаю,  
И все читал; но ведать я желаю,  
Вы сколько пользы принесли?» —  
«Да наши предки Рим спасли!» —

«Все так, да вы что сделали такое?» —  
«Мы? Ничего!» — «Так что ж и доброго в вас есть?  
Оставьте предков вы в покое:  
Им поделом была и честь;  
А вы, друзья, лишь годны на жаркое».

Баснь эту можно бы и боле пояснить —  
Да чтоб гусей не раздразнить.

(И. Крылов)

**ПРОСТОРЁЧИЕ** — слово, словосочетание, речевая форма нелитературного происхождения и непубличного характера. Обычно П. представляет собой опрощение, профанирование языковой нормы и в этом плане является непосредственным свидетельством малокультурного речевого поведения его персонифицированного носителя, но может востребоваться и с игровой целью, в частности в художественной литературе. Как факт языкового натурализма наряду с **вульгаризмом** и **прозаизмом** П. используется для речевой характеристики персонажей, нередко с юмористической или сатирической установкой, для создания уличного колорита и т.д. При этом усилиению стилистического эффекта П. нередко способствует введение в текст высокой книжной лексики.

«*Тятъка, эвон* что народу  
Собралось у кабака:  
Ждут *каку-то* все *слободу*:  
*Тятъка*, кто она *така?*»

«*Цыц! нишкни! пущай гуторют*,  
Наше дело — сторона;  
Как возьмут тебя да вспорют,  
так узнаешь, кто она!»

(П. Шумахер)

См.: Солецизм.

**ПРОФЕССИОНАЛИЗМ** — слово или словосочетание, употребляемые в языке представителями определенной профессии

и называющие понятия, связанные с профессиональной деятельностью человека (предметы, орудия труда, научные категории и т.д.). Наряду с этим П. могут быть **синонимами** общеупотребительных слов, множество П. — иностранного происхождения, часть П. является одновременно **диалектизмами**, особую группу П. составляет профессиональные **жаргонизмы**. В литературе являются способом создания профессионального колорита или речевой характеристики персонажей, в том числе и сатирической.

- а) Горит огнями весь *иконостас*,  
Хрустальное блестит *паникадило*  
*И дьякона* за хором слышен бас...
- (А. Фет)
- б) *Кредитом* страсти изнывая,  
Красавица! У ног твоих  
Горю тобой, о *кладовая*  
Всех мук и радостей моих!
- Тебе служить хочу и буду  
Я всем *балансом* сил моих,  
Лишь выдай мне с рукою *в ссуду*  
Всю *сумму* прелестей твоих!
- (И. Мятлев)
- в) Передо мною мир стоит  
Мифологической проблемой:  
Мне Менделеев говорит  
*Периодической системой*;  
Соединяет разум мой  
Законы Бойля, Ван-дер-Вальса —  
Со снами веющего вальса,  
С богами зреющею тьмой:  
Я вижу огненное море  
Кипящих веществом веществ;  
Сижу в дыму *лабораторий*  
Над разложением веществ;  
Кристаллизируются растворы  
Средь *колб, горелок и реторт*...
- (А. Белый)

г)

лежите бабочки и вы *пеструшки*  
крестьянки воздуха над полевыми клумбами  
и вы *махатки и свистельки*  
и вы *колдунки* с бурными бочками  
и вы *лигреи* пружинками хоботков  
сосите, милые, цветочные кашки  
вы, *меченосцы* военными лапами  
бейте *славянок*  
вы *избачи* с медалями ваших сражений на  
плоскости крыльев  
гряньте куркуру

(Д. Хармс)

д)

**Фельдмаршал** был весьма обласкан,  
Еще с порога спрошен: «Где же  
Наш русский Цезарь?» Обольщен,  
И надо ж быть таким невежей  
И грубым чудаком, как он,  
Чтобы, зевнув на комплименты,  
Перевести тотчас же речь  
На *контрэскарпы, ложементы,*  
*Засеки, флеши и картечь* [...]

(К. Симонов)

е)

Сын пальцем сбил с *тельняшки* рыбий глаз  
и натянул рыбакские *ботфорты*,  
и были так роскошны их заверты,  
как жизнь,

где вам не «компас», а «*компас*».

(Е. Евтушенко)

### *филологические П.*

ж)

Остаток дня провел я благонравно,  
Приготовлял *глаголы*, не тужа,  
Долбил *предлоги* и зубрил исправно,  
Какого каждый просит *надежда* [...]

(А.К. Толстой)

з)

### **Равноденствие**

Есть иволги в лесах, и гласных долгота  
В *тонических стихах* единственная мера,

Но только раз в году бывает разлита  
В природе длительность, как в *метрике* Гомера.

Как бы *цезурою* сияет этот день:  
Уже с утра покой и трудные длины,  
Волы на пастбище, и золотая лень  
Из тростника извлечь богатство целой ноты.

(*O. Мандельштам*)

- и) Мой конь крылатый — *пятистопный ямб*, —  
Тебе пишу я этот *дифирамб*,  
*Стих* Дантовых *терцин* и *драм* Шекспира,  
Не легковесен ты и не тяжел,  
Не даром ты века победно шел  
Из края в край, звука в *сонетах* мира.

(*C. Маршак*)

- к) Правит парус. Ты шаришь по *строфам*,  
где спасительная дребедень.  
Месяц, месяц одним *апострофом*  
опускает убитый день.

(*B. Матиевский*)

**ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ПАРАЛЛЕЛИЗМ** — фигура мысли, основанная на сравнении персонифицированных природных явлений с человеческими переживаниями. По мысли введенного этого термина в научный оборот акад. А.Н. Веселовского, П.П. генетически обусловлен анимизмом архаического сознания и воспроизводит представления древнего человека о всеобщей одушевленности окружающего мира, а также является формой, породившей все модификационное разнообразие тропа.

- а) Ах, пал туман на сине море.  
Вселилася кручина в ретиво сердце.
- б) Не березынька шатается,  
Не кудрявая свивается,

(*Народная песня*)

Как шатается-свивается  
Твоя да молода жена!

(*Причтания*)

См.: Амебейная композиция, Параллелизм синтаксический.

**ПЯТИСТЬШИЕ** — строфа, состоящая из пяти стихов, типовая схема рифмовки которой напоминает катрен с удвоением внутреннего стиха, например, aabab, abbab и т.д., реже встречаются — ababa или монорим.

a)

\* \* \*

Я не люблю иронии твоей. a  
Оставь ее отжившим и не жившим, b  
А нам с тобой, так горячо любившим, b  
Еще остаток чувства сохранившим, — b  
Нам рано предаваться ей! a

Пока еще застенчиво и нежно c  
Свидание продлить желаешь ты, d  
Пока еще кипят во мне мягко c  
Ревнивые тревоги и мечты — d  
Не торопи развязки неизбежной! c

И без того она не далека: e  
Кипим сильней, последней жаждой полны, f  
Но в сердце тайный холод и тоска... e  
Так осенью бурливее река, e  
Но холодней бушующие волны... f

(H. Некрасов)

б)

Мои утраченные годы  
Текли, как бурные ручьи,  
Которых мутные струи  
Не серебрят, а пенят воды  
На лоне илистой земли.

a  
b  
b  
a  
b

(A. Полежаев)

в)

Еще нежней, еще прелестней  
Пропел апрель: проснись, воскресни

a  
a

От сонной, косной суеты!  
Сегодня снова вспомнишь ты  
Забытые зимою песни.

b  
b  
a

(M. Кузмин)

г)      Раскрыта ли душа                          a  
            Для благостного зова                          b  
            И все ль принять готова,  
            Безвольем хороша,  
            Боголюбивая душа?                          a

(Ю. Верховский)

См.: Несимметричная строфа.

P

**РАЗНОСТОПНЫЕ СТИХИ** — стихи, сложенные из неодинакового количества стоп в стихотворных строках. Различают *урегулированные* Р.с., т.е. такие, в которых происходит предсказуемое чередование стихов разной, но определенной длины, и *нерегулированные* разностопные стихи, называемые **вольными**.

- а) О ты, певец богов,  
Гомер, отец стихов,  
Двойчатых, равных, стройных  
И к пению пристойных!  
Прости вину мою,  
Когда я формой строк себя не беспокою  
И мерных песней здесь порядочно не строю,  
Черты, без равных стоп, по вольному покрою,  
На разный образец крою,  
И малой меры и большая,  
И часто рифмы холостые,  
Без сочетания законного в стихах,  
Свободно ставлю на концах.

(И. Богданович)

- б) Уснуть бы мне навек в траве, как в колыбели, (Я 6)  
Как я ребенком спал в те солнечные дни, (Я 6)  
Когда в лучах полуденных звенели (Я 5)  
Веселых жаворонков трели (Я 4)  
И пели мне они: (Я 3)  
«Усни, усни!» (Я 2)

(Д. Мережковский)

Бог лазурный, чистый, нежный (Х 4)  
Шлет свои дары. (Х 3)

(*A. Блок*)

- г) Зарево белое, желтое, красное, (Д 4)  
Крики и звон вдалеке, (Д 3)  
Ты не обманешь, тревога напрасная, (Д 4)  
Вижу огни на реке. (Д 3)

(*A. Блок*)

- д) Идет и лелеет (Амф 2)  
В покрове незримом, как в зыбке небесной, дитя; (Амф 5)  
И близко яснеет, (Амф 2)  
В обличье родимом, воскресной улыбкой светя. (Амф 5)

(*Вяч. Иванов*)

е) **Кошмар**

Я проснулся внезапно в ночной тишине (Ан 4)  
И душа испугалась молчания ночи. (Ан 4)  
Я увидел на темной стене (Ан 3)  
Чьи-то скорбные очи. (Ан 2)

Без конца на пустой и безмолвной стене (Ан 4)  
Эти полные скорби и ужаса очи (Ан 4)  
Все мерещатся мне в тишине (Ан 3)  
Леденеющей ночи. (Ан 2)

(*A. Блок*)

- ж) О, с каким я трудом (Ан 2)  
Наблюдаю земные предметы, (Ан 3)  
Весь в тумане привычек, (Ан 2)  
Невнимательный, суэтный, злой! (Ан 3)  
Эти песни мои — (Ан 2)  
Сколько раз они в мире пропеты! (Ан 3)  
Где найти мне слова (Ан 2)  
Для возвышенной песни живой? (Ан 3)

(*Н. Заболоцкий*)

**РАЗНОУДАРНАЯ РИФМА** — рифма, объединяющая созвучные, но разноударные и потому акустически несходные слова;

нередко в такой рифме участвуют **омонимы** и его разновидности; Р. р. всегда сочетает разные типы **клаузулы** и потому является неравносложной.

- а) Поразвешаны сети по *бёрегу...*  
В сердце память, как дар, *берегу*  
Об уловом разорванных *нёводах*  
И о Встретившем нас на *водах*.  
*(Вяч. Иванов)*
- б) Небо душно и пахнет сизью и *выменем*.  
О, полюбите, пощадите *вы меня!*  
Я и так истекаю собою и *вами*,  
Я и так уж распят степью и *ирами*.  
*(В. Хлебников)*
- в) Ах, не говорите:  
«Кровь из раны».  
Это — дико!  
Просто *избранных из бранных*  
одаривали гвоздикой.  
*(В. Маяковский)*
- г) Дождь *замесил* поля и лес  
Как *замысел*, как на ночь — тесто.  
*(И. Знаменская)*

**РАЁШНЫЙ СТИХ** — астрофический тонический стих говорного типа с парной смежной рифмовкой. Употреблялся в основном в народной поэзии. Классическим примером Р.с. является «Сказка о попе и работнике его Балде» А. Пушкина. Название происходит от уличного балаганного представления, популярного в XVIII — нач. XX в., а именно от *райка* — небольшого раскрашенного ящика с двумя отверстиями с увеличительным стеклом, через которые зрители могли разглядывать склеенные в ленту картинки, перематывающиеся с помощью барабанчика и напоминающие комиксы (прообраз кинемаграфа). Демонстрация сопровождалась потешной словесной импровизацией хозяина-раёшника.

*Примеры:  
раёшного тактовика*

- а) Жил-был поп,  
Толоконный лоб.  
Пошел поп по базару  
Посмотреть кой-какого товару,  
Навстречу ему Балда  
Идет, сам не знает куда.

(А. Пушкин)

— — —	0.*000	3 а
ʊ ʊ — ʊ —	2.10	2 а
ʊ — — ʊ ʊ — ʊ	1.021	3 б
ʊ ʊ — ʊ ʊ — ʊ ʊ — ʊ	2.221	3 б
ʊ — ʊ ʊ — ʊ —	1.210	3 с
ʊ — ʊ ʊ — ʊ ʊ —	1.220	3 с

*раёшного акцентного стиха*

- б) \* \* \*

Эх, видно все мы из одного теста!  
Вспоминаю я тоже Москву, Кремль, Лобное Место...  
Небо наше синее — синьки голубей...  
На площади старуха кормит голубей:  
«Гули-гули, сизые, поклюйте на дорогу,  
порасправьте крылышки, да кыш-ш... прямо к Богу.  
Получите, гулиньки, Божью благодать  
Да вернитесь к вечеру вечерню ворковать».  
... — Плачьте, люди, плачьте, не стыдясь печали!  
Сизые голуби над Кремлем летали!..

(Тэффи)

— — ʊ — ʊ ʊ ʊ ʊ — — ʊ	0.01501	5	а
ʊ ʊ — ʊ ʊ — ʊ ʊ — — ʊ ʊ — ʊ	2.2220021	6	а

\* Точкой после первой цифры обозначают *анакрузу*, цифрами после точки — слоговой объем *междудиктового интервала* (количество неударных между ударными), последней цифрой в наборе — *клаузулу*, отстоящей цифрой — количество *иктов* в стихе.

—UUU—UU—UUU—	0.3230	4	b
U—UU—U—UUU—	1.2331	4	b
—U—U—UUU—UUU—U	0.11331	5	c
UU—U—UUU—U—U	2.13011	5	c
UU—U—UU—UUU—	2.12230	4	d
UU—U—UUU—UUU—	2.1311	4	d
—U—U—UUU—U—U	0.111311	5	e
—UU—UUU—U—U	0.2411	4	e

См.: Астрофизм, Рифма, Тоническое стихосложение.

**РЕДЙФ** (араб. — всадник за седлом) — последние, следующие за рифмой и обычно одинаковые слова в стихах. Характерен для арабской, тюркской и персоязычной поэзии, нередко используется в газели. Встречается и в русской поэзии.

*Примеры:*

*классического Р.*

a)

\* \* \*

Если мне скажут: «Ты должен идти на мученье», —  
С радостным пеньем взойду на последний костер, —  
*Послушный.*

Если б пришлось навсегда отказаться от пенья,  
Молча под нож свой язык я и руки б простер, —  
*Послушный.*

Если б сказали: «Лишен ты навеки свиданья», —  
Вынес бы эту разлуку, любовь укрепив, —  
*Послушный.*

Если б мне дали последней изменины страданья,  
Принял бы в плаванье долгом и этот пролив, —  
*Послушный.*

Если ж любви между нами поставят запрет,  
Я не поверю запрету и вымолвлю: «Нет».

(M. Кузмин)

*P.-эпифора*

б)

**Туман**

Очень серый  
в городе *туман*.  
Облепляет голову  
*туман*.  
Одинок и холoden  
*туман*.  
Серый  
в сером городе  
*туман*.  
Обними Ее крепче,  
*туман*.  
Загляни Ей в глаза,  
*туман*.  
Упади Ей на плечи,  
*туман*.  
Обними,  
как меня обнимал.  
...Не забыть Ее плеч,  
*туман*,  
не забыть Ее плач —  
*обман*.  
Замерзают в тумане  
*дома*.  
То обманет,  
то манит  
*туман*.  
Тишина  
и белесая тьма.  
Ни тебя...  
Ни меня...  
*Туман...*

(К. Кузминский)

**РЕМИНИСЦЕНЦИЯ** (позднелат. *reminiscentia* — воспоминание) — разновидность заимствования, скрытая или непосредственная (явная) цитата из неназываемого источника, своеобразная параллель к первоисточнику: свободное воспроизведение

словесного текста, ритмомелодической конструкции, вариация образа и т.д. в новом идеино-художественном контексте. В отличие от других разновидностей заимствования Р. могут быть литературными и паралитературными (публицистические, социально-политические, философские и т.д.). Р. возникают преимущественно в границах национальной традиции, но встречаются и межлитературные Р., в частности, если переводное иноязычное произведение становится органичным компонентом национального литературного процесса или когда автор хорошо знает другую литературу, воспринимая ее в оригинале. В большинстве случаев Р. не осознается писателем, но возможно и демонстративное цитирование с целью создания эмоционального тона (героика, юмор), подчеркивания своей принадлежности к традиции или, наоборот, полемики с ней вплоть до ее пародирования.

1. а) Когда ж постранствуешь, воротишься домой,  
И дым Отечества нам сладок и приятен!

(*A. Грибоедов*)

- б) Признайся под небом свинцовым,  
Глотая отечества дым, —  
То поле, что было отцовским,  
Да разве не стало твоим?

(*B. Квашнин*)

- в) А во второй день душа моя вспомнит свои скитанья,  
там, где, как говорят, и дым приятный и сладкий,  
где древний призрак Отечества с ходу дает заданье —  
принести ему то — не ведаю что и разгадать загадки.

(*O. Николаева*)

2. г) **Классические розы**

Как хороши, как свежи были розы  
В моем саду! Как взор прельщали мой!  
Как я молил весенние морозы  
Не трогать их холодною рукой!

*Мяtlev, 1843*

В те времена, когда роились грэзы  
В сердцах людей, прозрачны и ясны,

Как хороши, как свежи были розы  
Моей любви, и славы, и весны!

Прошли лета, и всюду льются слезы...  
Нет ни страны, ни тех, кто жил в стране...  
Как хороши, как свежи ныне розы  
Воспоминаний о минувшем дне!

Но дни идут — уже стихают грозы.  
Вернуться в дом Россия ищет троп...  
Как хороши, как свежи будут розы,  
Моей страной мне брошенные в гроб!

(И. Северянин)

- д) «Как хороши, как свежи...» О, как свежи,  
как хороши! Пять было разных роз.  
Всему есть подражатели на свете  
Иль двойники. Но роза розе — рознь.

(Б. Ахмадулина)

3. е) Звезда с звездой — могучий стык,  
Кремнистый путь из старой песни.

(О. Мандельштам)

- ж) Нельзя дышать, и твердь кишит червями,  
И ни одна звезда не говорит.

(О. Мандельштам)

*Примеры:  
ритмической Р.*

- з) Ты скажи, говори,  
Как в России цари  
Правят.

Ты скажи поскорей,  
Как в России царей  
Давят.

(А. Бестужев, К. Рылеев)

А в ненастные дни  
Собирались они

Часто;  
Гнули — Бог их прости! —  
От пятидесяти  
На сто,  
И выигрывали,  
И отписывали  
Мелом.  
Так, в ненастные дни,  
Занимались они  
Делом.

(А. Пушкин)

#### *автореминисценции*

- и) «Опять холодные седые небеса,  
Пустынные поля, набитые дороги,  
На рыжие ковры похожие леса  
И тройка у крыльца и слуги на пороге...»

— Ах, старая наивная тетрадь!  
Как смел я в те года гневить печалью Бога?  
Уж больше не писать мне этого «опять»  
Перед счастливою осеннею дорогой!

(И. Бунин)

#### *P.-автопародии*

- к) Дано мне тело — что мне делать с ним,  
Таким единственным и таким моим.

(О. Мандельштам)

Мне дан желудок, что мне делать с ним,  
Таким голодным и таким моим?

(О. Мандельштам)

#### *P.-аллюзии*

- л) Влачась по пажитям и долам,  
Не в силах смятых крыл поднять,  
Внимать божественным глаголам,  
Глаголы бога повторять.

(А. Блок)

## *P.-стилизации*

м)       Поэт в России — больше, чем поэт.  
          В ней суждено поэтами рождаться  
          лишь тем, в ком бродит гордый дух гражданства,  
          кому уюта нет, покоя нет.

Дай, Пушкин, мне свою певучесть,  
свою раскованную речь,  
свою пленительную участь —  
как бы шаля, глаголом жечь.

Дай, Лермонтов, свой желчный взгляд,  
своей презрительности яд  
и келью замкнутой души,  
где дышит, скрытая в тиши,  
недоброты твоей сестра —  
лампада тайная добра.

Дай, Некрасов, уняв мою резвость,  
боль иссеченной музы твоей —  
у парадных подъездов, у рельсов  
и в просторах лесов и полей.

Дай твоей неизящности силу.  
Дай мне колокол твой вечевой,  
чтоб идти, волоча всю Россию,  
как бурлаки идут бечевой.

О, дай мне, Блок, туманность вещую  
и два кренящих крыла,  
чтобы тая загадку вечную,  
сквозь тело музыка текла.

Дай, Пастернак, смещенье дней,  
смущенье веток,  
сращенье запахов, теней  
с мученьем века,  
чтоб слово, садом бормоча,

цвело и зрело,  
чтобы вовек твоя свеча  
во мне горела...

Есенин, дай на счастье нежность мне  
к березкам и лугам, к зверю и людям  
и ко всему другому на земле,  
что мы с тобой так беззащитно любим...

Дай, Маяковский, мне глыбастость,  
буйство, бас,  
непримиримость грозную к подонкам,  
чтоб смог и я, сквозь время прорубясь,  
сказать о нем товарищам-потомкам...

(*E. Евтушенко*)

### *P.-инвективы*

- н) Я буду любезен народу  
не тем, что творил монумент, —  
невысказанную ноту  
понять и услышать сумел.

(*A. Вознесенский*)

- о) Не внятно мне ни гад морских блужданье,  
Ни ангелов полет над головой,  
Ни даже дольной лозы прозябанье  
Над постарелой высохшей травой...

(*A. Волос*)

### *P.-парцеляции*

п) \* \* \*

Снег засоряет мрак, угнетает зренье.  
Явь убивает сон и окурки множит.  
Как упоительно это его сомненье,  
это его смиренье: е ще бъть может...

Спи же, дитя мое, — н е с о в с е м у г а с л а.  
Только совсем замерзла, и ей так плохо...

Яви не хватит ночи, лампаде — масла,  
сердцу — тепла, пересохшей гортани — вдоха,

чтобы я в а с продолжить, и комом к горлу  
что-то подступит тяжко, немилосердно...

Видно, не нужно время тому глаголу,  
если не повторить нам его посмертно.

Если метель такая — не то что бесы —  
даже и ангел взvoет: темно и снежно.  
Только и хочешь выжить, и то лишь, если  
будет совсем б е з м о л в н о и б е з н а д е ж н о...

(И. Меламед)

См.: Аллюзия, Центон.

**РЕТАРДАЦИЯ** (лат. retardatio — замедление) — стилистическая фигура, замедление основного сюжета произведения или переключение авторского внимания на другой предмет рефлексии. Обычными приемами Р. являются амплификация, разнохарактерные описания и вставки, в частности парентеза, но в принципе эту функцию может выполнять любая речевая и композиционная фигура. Используется во всех литературных родах.

К несчастью героиня наша...  
(Ax! Я забыл ей имя дать,  
Муж просто звал ее Наташа,  
Но мы — мы будем называть  
Наталья Павловна), к несчастью,  
Наталья Павловна совсем  
Своей хозяйственной частью  
Не занималася [...]

(А. Пушкин)

**РЕФРÉН** (франц. refrain от лат. refrengere — разбивать, ломать) — композиционный повтор, дословное или с незначительными изменениями регулярное повторение в стихотворном произведении слова, выражения, строки или строфы в постоян-

ных местах текста (преимущественно в конце). Может быть носителем лейтмотива, быть связанным с эмоциональной доминантой стихотворения и т.д. Генетически Р. возник из припева, с которым его иногда отождествляют. Характерный для песенного творчества, используется в ораторском искусстве, в стихотворениях с твердой строфической организацией.

- а)        У ленивого во браде посмешство,  
          На языце — гордость,  
          Во главе его уныние,  
          На сердце его печаль.  
*O, горе таковому ленивому!*  
          У ленивого сатана гнездо в сердце свила,  
*O, горе таковому ленивому!*  
          На ленивого беды и напасти,  
Яко снег на главу его летит.  
*O, горе таковому ленивому!*  
          Не наследовать ленивому царствия небесного.  
*O, горе таковому ленивому!*  
          Наследовать ленивому злу муку превечную.  
*O, горе таковому ленивому!*

(Духовная поэзия)

б)        \* \* \*

Мы встретились вновь после долгой разлуки,  
Очнувшись от тяжкой зимы;  
Мы жали друг другу холодные руки  
*И плакали, плакали мы.*

Но в крепких незримых оковах сумели  
Держать нас людские умы;  
Как часто в глаза мы друг другу глядели  
*И плакали, плакали мы!*

Но вот засветилось над черною тучей  
И глянуло солнце из тьмы;  
Весна, — мы сидели под ивой плакучей  
*И плакали, плакали мы.*

(А. Фет)

в)

## На улице (четыре мгновения)

### I

Утро. Весь город от сна просыпается...  
Люди рабочие всюду бегут.  
Гул и движение... Кто-то ругается  
И... непременно кого-нибудь бьют.

### II

Полдень. Столица как будто наряднее,  
Взад и вперед экипажи снуют...  
Трек: на передних наехали задние  
И... непременно кого-нибудь бьют.

### III

Вечер. По улицам газ зажигается,  
Речи свободней летают, и кнут  
Как-то живее в руке поднимается  
И... непременно кого-нибудь бьют.

### IV

Ночь. Люди спят уже. Время приспело им  
Кончить поденный свой труд,  
Если же шаг мы по улице сделаем —  
Там непременно кого-нибудь бьют.

*(Д. Минаев)*

**РИТМ СТИХОТВОРНЫЙ** — см.: Метр.

**РИТМИЧЕСКАЯ ИНВЕРСИЯ** — «сдвиг ударения» (Р. Якобсон) в метрических стихах, вследствие чего ощутимым является нарушение константного ритма, т.е. урегулированного чередования сильных (**иктов**) и слабых (**неиктов**) слогов в стихотворной строке. Чаще всего ритмическая инверсия встречается в двусложных стопах.

## *Примеры:*

### *P.и. в ямбе*

а)

Какой могучий ветер  
 Всю ночь дул от залива!  
 Деревья на рассвете  
 Качались боязливо.

(Д. Самойлов)

У— У— У— У  
 У— [—У] У— У  
 У— У— У— У  
 У— У— У— У

### *P.и. в дактиле*

б)

Все мы, святые и воры,  
 Из алтаря и острога,  
 Все мы — смешные актеры  
 В театре Господа Бога.

(Н. Гумилев)

—УУ —УУ —УΛ  
 УУУ —УУ —УΛ  
 —УУ —УУ —УΛ  
 [У—У]—УУ —УΛ

### *P.и. в полиметрическом стихе*

в)

Когда без движенья  
 И без речей,  
 В безумстве забвенья,  
 С твоих очей  
 Очей не сводя, я  
 Перед тобой  
 Томлюсь и сгораю,  
 О милый мой...

(Ан. Григорьев)

У—У У—У	(Амф 2)
У— У—	(Я 2)
У—У У—У	(Амф 2)

— —	(Я 2)
— — — —	(Амф 2)
[— —] — —	(Х + Я)
— — — —	(Амф 2)
— — —	(Я 2)

*P.и. в пентоне*

г)

Все рядом лежат —  
Не развесть межой.  
Поглядеть: солдат.  
Где свой, где чужой?

(М. Цветаева)

— — —  
— — —  
— — —  
— — —

**РИТОРИЧЕСКИЙ ВОПРОС** — стилистическая, риторическая фигура, вопрос, предполагающий в себе ответ. Адресатом Р.в. могут быть читатель, предметы, явления, абстрактные понятия, герои произведения и т.д. Без установки на прямое общение с реципиентом, способен репродуцировать разнообразнейшие по характеру и содержанию авторские эмоции. Р.в. может быть сжатым или развернутым, сочетаться с другими риторическими фигурами. Р.в. является непременным атрибутом ораторской речи, декламативного типа стихотворения, высокого стиля в целом.

а)

Но льзя ли в мертвое живое передать?  
Кто мог создание в словах пересоздать?  
Невыразимое подвластно ль выраженью?..

(В. Жуковский)

б)

Кто в жизни не любил?  
Кто раз не забывался,  
Любя, мечтам не предавался,  
И счастья в них не находил?

(К. Батюшков)

- в) Всемогущий, ты выдумал пару рук,  
сделал,  
что у каждого есть голова, —  
отчего ты не выдумал,  
чтобы без мук  
целовать, целовать, целовать?!

(В. Маяковский)

См.: Риторическое обращение, Фигуры.

**РИТОРИЧЕСКОЕ ВОСКЛИЦАНИЕ**, или **ЭКСЛАМАЦИО** (греч. *exclamatio*) — стилистическая, *риторическая фигура*, восклицание с установкой на непосредственное воздействие на читателя. В Р.в. выражаются авторские эмоции (восхищение и презрение, радость и печаль и т.д.), содержится обращение, призыв, понуждение и др. интонационные фигуры художественного внушения (*суггес-тии*).

- а) О, чудное мерцанье тех времен,  
Где мы себя еще не понимаем!  
О, дни, когда, раскрывши лексикон,  
Мы от иного слова замираем!  
О, трепет чувств, случайностью рожден!  
Душистый цвет, плодом незаменяем!  
Тревожной жизни первая веха:  
Бред чистоты с предвкусием греха!

(А.К. Толстой)

- б) О, если б камни, что мои хранят прикосновенья  
и в них живут, как в скорлупе, растаяли, как дым!  
О, если бы все ушло со мной: вся память, все мгновенья,  
в которых я тебя любил отчаяньем моим!

(И. Жданов)

См.: Фигуры.

**РИТОРИЧЕСКОЕ ОБРАЩЕНИЕ**, или **АПОСТРОФА** (греч. *apostroph* — отклонение), или *метабаз*, — стилистическая, *риторическая фигура*, один из приемов *амплификации*, обращение,

не предполагающее диалогическую связь с адресатом, его ответную реакцию. В роли адресата могут выступать читатель, герой произведения, Бог, абстрактное понятие, неживой предмет, явление природы и т.д. В отличие от **риторического вопроса** А. выражает авторское отношение к объекту рефлексии со всей непосредственностью и полнотой. Является характерной приметой поэтической речи, лирической рефлексии вообще. Может охватывать значительную часть произведения.

- а)                    Ветры мои, ветры вы, буйные ветры!  
                      Не можете ли, ветры, горы раскачать?  
                      Гусли мои, гусли, звончные гусли,  
                      Не можете ли вы, гусли, вдову взвеселить?
- (Народная песня)
- б)                    Живите, сны, в душе моей,  
                      В душе безумной и порочной,  
                      Живите, сны, под гнетом дней  
                      И расцветайте в час урочный!
- (А. Блок)
- в)                    Опомнишь! Что ты делаешь, Джульетта?  
                      Освободись, окрикни этот сброд.  
                      Зачем ты так чудовищно одета,  
                      Остра, отпета — под линейку рот?
- (Ю. Мориц)
- г)                    Москва, Москва,  
                      так что ж не сберегла?  
                      Каким вечерним светом одарила,  
                      какие им сказала ты слова?..  
                      Моя любимая,  
                      любила ж ты, любила!  
                      Москва, Москва,  
                      так что ж не сберегла...  
                      А женщина хотела бы лежать  
                      В Тарусе, над Окой свою милой...  
                      Москва, Москва, зачем дала бежать?  
                      зачем потом вернула умирать?  
                      зачем не там печальная могила?

Москва, Москва,  
так что ж не сберегла?

(Г. Умывакина)

См.: Олицетворение, Фигуры.

**РИТОРИЧЕСКОЕ ОТРИЦАНИЕ** — стилистическая, риторическая фигура, утверждение в форме отрицания. Используется в красноречии, в публицистике, в художественной литературе.

И на что мне язык, умевший слова  
Ощущать, как плодовый сок?  
И на что мне глаза, которым дано  
Удивляться каждой звезде?  
И на что мне божественный слух совы,  
Различающий кровви звон?  
И на что мне сердце, стучащее в лад  
Шагам и стихам моим?!

(Э. Багрицкий)

См.: Фигуры.

**РИТОРИЧЕСКОЕ УТВЕРЖДЕНИЕ** — стилистическая, риторическая фигура, прямое, эмоциональное утверждение авторской мысли.

А вольный дух уже почиет безмятежно.  
Я помню только сад, сквозной, осенний, нежный,  
И крики журавлей, и черные поля...  
О, как была с тобой мне сладостна земля!

(А. Ахматова)

См.: Фигуры.

**РИТУРНЕЛЬ**, или **РИТОРНЕЛЬ** (франц. ritournell, итал. ritornello — повтор, припев) — трехстишная строфическая форма, в которой первый и третий стихи рифмуются, а второй остается холостым, причем первый стих, как правило, короче остальных двух. Схема рифмовки Р.: а В А («а» обозначает укороченный

стих, одинаковые буквы — рифмующиеся строки). Происходит из итальянского фольклора, где именовался *stornello* или *fiore* (цветок), поскольку первый стих представлял собой обращение к цветку, второй — описывал признаки цветка, а в третьем содержалась образная аналогия к этому цветку. Встречаются и видоизмененные Р. (например, «перевернутые», в которых короткий стих замыкает строфиу, с иными тематическими мотивами и т.д.).

Кровью  
Хлынет закат, глянет солнце, как алое сердце:  
Жить мне в пустыне отныне умершой любовью!

(В. Брюсов)

**РЫФМА** (греч. *rhythmos* — размерность, согласованность) — акустическое созвучие слов, звуковое сходство ритмически сильных мест в словах (**в силлабо-тонике** — под ударением).

Рифма возникла из используемого преимущественно в ораторской прозе *гомеотелевтона* (*гомеолевта*), т.е. из созвучия словесных окончаний **в исоколоне**. К основным функциям Р. относятся:

- 1) композиционная (Р. — один из факторов объединения стихов в строфы);
- 2) метрическая (обозначает границы стихотворных строк (полустихий, периодов) и этим участвует в создании стихотворного ритма);
- 3) эвфоническая (как звуковой повтор осуществляет звуковую инструментовку стиха, в частности, звуковой ритм текста и благозвучие);
- 4) смысловая (звуковое сходство слов обуславливает и смысловые взаимоотношения между ними).

Существует множество параметров Р.:

- по положению в стихе — *начальная, конечная и внутренняя*; если рифма находится на стыке смежных стихов и этот принцип рифмовки сохраняется на протяжении большого участка текста, такая рифма называется *цепной*.

*Примеры:  
начальной рифмы*

а)

**Неуместные рифмы**

<i>Верили</i> мы в неверное,	a
<i>Мерили</i> мир любовью,	a
<i>Падали</i> в смерть без ропота,	b
<i>Радо ли</i> сердце Божие?	b
<i>Зори</i> встают последние,	c
<i>Горе</i> земли не изжито,	c
<i>Сети</i> крепки, искусные,	d
<i>Дети</i> земли опутаны.	d
<i>Наша</i> мольба не услышана,	e
<i>Чаша</i> еще не выпита,	e
<i>Сети</i> невинных спутали.	d
<i>Дети</i> земли обмануты.	d
<i>Падали</i> , вечно падаем.	b
<i>Радо ли</i> сердце Божие?	b

(3. Гиппиус)

*внутренней*

- б) Внемля ветру, тополь *гнется*, с неба дождь осенний *льется*,  
Надо мною *раздается* мерный стук часов стенных;  
Мне никто не *улыбнется*, и тревожно сердце *бьется*,  
И из уст невольно *рвется* монотонный грустный стих [...]

(К. Бальмонт)

- в) Я тебя отвоюю у всех *времен*, у всех ночей,  
У всех золотых *зnamен*, у всех мечей,  
Я *ключи* закину и псов прогоню с крыльца —  
Оттого что в земной *ночи* я вернее пса.

(М. Цветаева)

- г) Что почек, что клейких заплывших огарков  
*Налеплено* к веткам! *Затеплен*  
Апрель. Возмужалостью тянет из парка,  
И *реплики* леса *окрепли*.

(Б. Пастернак)

д)

Еще птицы не *запели*,  
Но *капели* не *утерпели*,  
и поют, поют про свое  
переливчатое житье.

(Б. Слуцкий)

е)

Кто там светится? Душа.  
Кто ее зажег?  
Детский *лепет*, нежный *трепет*,  
Маковый лужок.

Кто там мечется? Душа.  
Кто ее обжег?  
Смерч *летящий*, бич *свистящий*,  
Ледяной дружок.

(Ю. Мориц)

*конечной*

ж)

Как зритель, не видевший первого *акта*,  
В догадках теряются дети,  
И все же они ухитряются *как-то*  
Понять, что творится на *свете*.

(С. Маршак)

*цепной*

з)

### Аэроплан

Рассекает *лопасть*  
*Пропасть*,  
Бьет крутым крылом,  
Небо в ярких звездах,  
*Воздух*  
Свищет за бортом.  
Стрекозою *звонкой*  
*Тонкой*  
Мчится без следа...  
Светит пояс *млечный*.  
*Вечно*  
Рвется мысль туда...

(Б. Нарбут)

- по положению в строфе — *смежная* (аавв), *перекрестная* (авав), *кольцевая*, или *опоясывающая* (авва), существуют и другие варианты (см.: Строфика);

*Примеры:*

*смежной Р.*

а)

\* \* \*

С бородою седою верховный я жрец,	а
На тебя возложу я душистый венец,	а
И нетленною солью горящих речей	б
Я осыплю невинную роскошь кудрей.	б
Эту детскую грудь рассеку я потом	с
Вдохновенного слова звенящим мечом,	с
И раскроет потомку минувшего мгла,	д
Что на свете всех чище ты сердцем была.	д

(А. Фет)

*перекрестной*

б)

Слава, Киев, многовечный,	а
Русской славы колыбель!	б
Слава, Днепр наш быстротечный,	а
Руси чистая купель!	б

(А. Хомяков)

*кольцевой*

в)

Уж хлеб свезен, и вдалеке,	а
Над старою степною хатой,	б
Сверкает золотой заплатой	б
Крыло на сером ветряке.	а

(И. Бунин)

*межстрофной*

г)

Времени у нас часок.	а
Дальше — вечность друг без друга!	б
А в песочнице — песок —	а
Утечет!	с
Что меня к тебе влечет —	с
Вовсе не твоя заслуга!	б

Просто страх, что роза щек —  
Отцветет.

а  
с

(М. Цветаева)

д) И когда по кровле зданья  
Разлилась волна злорадства  
И, как уголь по рисунку,  
Грянул ливень всем плетнем.

а  
б  
с  
д

Стал мигать обвал сознанья:  
Вот, казалось, озаряется  
Даже те углы рассудка,  
Где теперь светло, как днем.

а  
б  
с  
д

(Б. Пастернак)

### *Иные варианты*

е) Голубка дряхлая лежит.  
Она убита паровозом,  
а может быть, самоубилась,  
что стало ей невмоготу.  
А лапки взръзь, и клюв раскрыт,  
и неудобна очень поза —  
дитя над нею наклонилось  
сдержать не в силах доброту.

а  
б  
с  
д  
а  
б  
с  
д

(Л. Васильев)

- по типу **клаузулы**; рифма с однотипной клаузулой называется *равносложной*, использование же разнотипных клаузул приводит к *неравносложной* рифме;

### *Примеры:*

#### *мужской клаузулы*

а) И царь пошел на смутный зóв,  
    Тайком покинул двóр.  
Широкощумных голосóв  
    Взманил зыбучий хóр.

а  
а  
а  
а

(Вяч. Иванов)

## женской

- б) Быстрое время — мой конь неизмѣнныи,  
Шлема забрало — решетка бойницы,  
Каменный панцырь — высокие стёны,  
Щит мой — чугунные двери темницы.

(М. Лермонтов)

## *дактилической*

- в) Смолкли честные, доблестно павшие,  
Смолкли их голоса одинокие,  
За несчастный народ вопиявшие,  
Но разнужданы страсти жестокие.

(*H. Некрасов*)

гипердактилической

- г) Холод, тело тайно скóвывающий,  
Холод, душу очарóвывающий,  
От луны лучи протáгиваются,  
К сердцу иглами притráгиваются..

(*В. Брюсов*)

*неравносложной рифмы*

- д) Каким наитием,  
Какими истинами,  
О чём шумите вы,  
Разливы лиственные?

(М. Цветаева)

- е) Покамест день не встал  
С его страстями стравленными,  
Из сырости и шпал  
Россию восстановливаю.

(М. Цветаева)

- ж) Весенний день высыпается  
Золотой, как луковица.  
И быстро солнце рыхнее  
Из скорлупы выливается.

(Л. Самойлов)

- по кратности повторов — парная, тройная и т.д. в зависимости от количества созвучных слов; стихотворение на одну рифму называется **монорим** (существуют и строфы-моноримы); если в стихотворении используется две (или более) рифмы на протяжении всего произведения, можно говорить о *сквозных рифмах*;

### *Примеры:*

парной Р.

- a)                   Хоть был бы я царем вселенной  
Иль самым строгим мудрецом, —  
Приятностью, красотой сраженной,  
Твоим был узником, рабом.

Все: мудрость, скипетр и державу,  
Я отдал бы любви в залог,  
Принес тебе на жертву славу  
И у твоих бы умер ног.

(Г. Державин)

*тройной*

- б) И улица запанибрата  
С околицей подслеповатой,  
И белой ночи и закату  
Не разминуться у реки.

(Б. Пастернак)

#### *четверной*

- в) Примяли наши сапоги траву газонную,  
Все завертелось по трубе  
по гарнizonной.  
Благословили времена шинель казенную,  
не вышла вечною любовь —  
а лишь сезонной.

(Б. Окуджава)

*сквозной*

- г) Кошки

- Они приходят к нам, когда  
У нас в глазах не видно *боли*.

Но боль пришла — их нету *боле*:  
В кошачьем сердце нет стыда!

b  
a

Смешно, не правда ли, поэт,  
Их обучать домашней *роли*.  
Они бегут от рабской *доли*:  
В кошачьем сердце рабства нет!

c  
b  
b  
c

Как ни мани, как ни зови,  
Как ни балуй в уютной *холе*,  
Единый миг — они на *воле*:  
В кошачьем сердце нет любви!

d  
b  
b  
c

(M. Цветаева)

д) Был первый *снег*, как первый *смех*  
И первые шаги ребенка.  
Глядишь — он выровнен, как *мех*,  
На елках, на березах *снег* —  
Чем не Снегуркина шубенка?  
И лунки — по одной на *всех*:  
*Солонка* или не *солонка*,  
Но только завтра, как на *грех*,  
Во всем преобразится *снег*...

a  
b  
a  
a  
b  
a  
b  
a  
a  
a

(A. Твардовский)

е) **Слеза**

*Наворачивается* слеза,  
*наворачивается*,  
ибо жизнь тем и *сложна*,  
что *укорачивается*.  
*Наворачивается* слеза,  
*наворачивается*,  
а почему —

a  
a  
b  
a  
a  
a  
b

**язык**

*сказать*  
*не поворачивается*.  
*Наворачивается* слеза,  
*наворачивается* —  
не с обиды,  
не *со зла*,

b  
a  
a  
a  
b

<i>не от дурачества.</i>	a	
<i>Наворачивается слеза,</i>	a	b
<i>наворачивается —</i>	a	
<i>на ресницы слегла,</i>	b	
<i>как горячечная.</i>	a	
<i>Наворачивается слеза,</i>	a	b
<i>наворачивается,</i>	a	
<i>и не бойся,</i>		
<i>что слова</i>	b	
<i>утрачиваются.</i>	a	
<i>Наворачивается слеза,</i>	a	b
<i>наворачивается,</i>	a	
<i>а куда —</i>		
<i>твоя стезя</i>	b	
<i>там и прячется...</i>	a	

(E. Евтушенко)

- по грамматическим признакам; принадлежащие к одной части речи входящие в рифменное созвучие слова образуют *одногруппную* рифму, принадлежащие к разным частям речи — *неодногруппную*; созвучие в корнях слов и префиксах создает *корневую* рифму, отличную от *суффиксально-флективной*;

*Примеры:*

*одногруппной Р.*

- а)                   Если было *несладко*,  
                      Я нешибко тужил.  
                      Пусть я прожил *нескладно*, —  
                      для России я жил.

(E. Евтушенко)

*неодногруппной*

- б)                   Когда взыграют надо *мной*  
                      весны трагические трубы,  
                      мне вслед за ними поутру бы  
                      и только при смерти *домой*.

(Б. Чичибабин)

### *корневой*

- в)                   Из *сырости* — и свай,  
                       Из *сырости* — и *серости*.  
                       Покамест день не встал  
                       И не вмешался *стрелочник*.

(М. Цветаева)

### *суффиксально-флективной*

- г)                   Звук осторожный и *глухой*  
                       Плода сорвавшегося с древа  
                       Среди немолчного напева  
                       Глубокой тишины *лесной*...

(О. Мандельштам)

- по характеру звучания объединенных в рифме слов (*точная* со звуковым сходством словесных окончаний после опорного слога, в силлабо-тонике — под ударением; *неточная* с отсутствием звукового сходства словесных окончаний после опорного, ударного, слога; иногда различают и *приблизительную* рифму, в которой не совпадают следующие за опорным слогом гласные; *бедная* рифма, в которой соблюдается звуковое сходство слов только после опорного, ударного, слога, и *богатая*, в которой звуковое сходство, преимущественно согласных, приходится на начальные слоги слов, до опорного, под ударением; *ассонансная* с одинаковой в рифмующихся словах опорной (под ударением) гласной и *диссонансная* — с разными опорными гласными в словах, но с звучными согласными (типа: *мишка* — *мушка* — *мышка* — *мошка* — *Машка*); *открытая*, со словами, оканчивающимися на гласный звук, и *закрытая* с окончанием слов на согласные; участие в рифменном звучании слов с открытым и закрытым слогами образует *усеченную* рифму);

*Примеры:*

#### *точной*

- а)                   Начну на флейте стихи *печálны*;  
                       Зря на Россию чрез страны *да́льны*:

Ибо все днесъ мнѣ доброты  
Мыслить умомъ есть много охоты.

(В. Тредиаковский)

*неточной*

б)

На зеленеющем скатѣ  
у голых колен берѣз  
подснежников белую скатерть  
ветер за край берѣт...

(К. Кузминский)

*бедной*

в)

**Полоцкий Симеон**

Сочинял Рифмологион.  
Лучшие рифмы:  
похотѣти — имѣти  
моліся — слезіся  
творїти — быти.

(Л. Лосев)

*богатой*

г)

Подолгу наблюдали мы закат,  
соседей наших клавиши сердѣли,  
к старинному роялю музыкант  
склонял свои печальные седины.

(Б. Ахмадулина)

*диссонансной*

д)

Когда земное склонит день,  
выходит с тенью тени лань,  
с ветвей скользит, белея, лунь,  
волну сердито взроет линь.

(Н. Асеев)

*усеченной*

е)

Я хотел, чтоб сердце глушѣ  
Вспоминало сад и лѣто,

Где под музыку лягúшек  
Я растил себя поэтом.

(C. Есенин)

- по словесному составу (если звучание распределяется между двумя словами, такая рифма будет называться *простой*, если между тремя (и более), два из которых обязательно должны быть смежными, — *составной*, или «разнесенной», по В. Холшевникову, или «распленной», по М. Штокмару (типа *три пальца — трепаться*)).

### *Примеры:*

*простой* Р.

- а) То недосуг  
самих себя  
*чинить*,  
То в спешке  
чью-то гибель провороним.  
Не оттого ль так  
часто  
и хороним,  
Что некогда друг друга  
*хоронить*.

(К. Симонов)

## *составной*

- б) Горной тропой поеду я  
Вас проповедуя...

(В. Хлебников)

- в) Этих первых узнаю  
Заморозков речь я.  
Снег валится на скамью,  
На Замоскворечье.

(*B. Соколов*)

- г) Как во стольной Москве *белокаменной*  
Вор по улицам бежит с *булкой маковой*.

(*E. Евтушенко*)

- д) Точно тайный гроб на груди  
*таскаю —*  
*Тоска такая!*
- (А. Вознесенский)
- е) *Вдохновенье* — чрезмерный, сплошной  
*вдох мгновенья* душою немой,  
 не спасет ее выдох иной,  
 кроме слова, что сказано мной.
- (Б. Ахмадулина)
- ж) В лесу сошла с пригорка я.  
 Стоит калина горькая.
- (А. Баева)

См.: Банальная рифма, Белый стих, Глубокая рифма, Моно-рим, Омонимическая рифма (и Каламбурная рифма), Панторим, Разноударная рифма, Рифма-эхо, Рифмоид, Тавтологическая рифма, Тернарная рифма.

**РИФМА-ЭХО** — смежная рифма, объединяющая длинный и короткий (однословный) стихи. Исторически первым в таком дистихе следовал короткий стих, затем — длинный, но впоследствии они поменялись местами.

- а) Я не поэт — и, не связанный узами  
 С музами,  
 Не обольщаюсь ни лживой, ни правою  
 Славою.  
 Родине предан любовью безвестною,  
 Честною,  
 Не воспевая с певцами присяжными,  
 Важными.
- (В. Курочкин)
- б) Волосы до полу, черная масть —  
 мать.  
 Дождь белокурый, застенчивый вдрожь —  
 дочь.

«Гость к нам стучится, оставь меня с ним на всю ночь,  
дочь».

«В этой же просьбе хотела я вас умолять,  
мать».

«Я его первая женщина, вернулся до ласки охоч,  
дочь».

«Он — мой первый мужчина, вчера я боялась сказать,  
мать».

«Доченька... Сволочь!.. мне больше не дочь, прочь!..

«Это о смерти его телеграмма,  
мама!..

(*A. Вознесенский*)

**РИФМОИД** — разновидность диссонансной рифмы, в которой соблюдается акустическое сходство только согласных звуков после опорного, под ударением, слога в рифмующихся словах (флективная рифма).

### Пятицвет 1

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!..

(*I. Северянин*)

**РОНДÉЛЬ**, или **РОНДÉТ** (франц. rondelle от лат. rotundus — круглый) — твердая строическая форма, состоящая из двух катренов и одного пястишия и имеющая только две рифмы (причем первые два стиха повторяются в конце второй строфы, а первый стих повторяется и как последний, иногда в несколько измененном виде). Возможны вариации.

### Рондель

От Солнца я веду свой древний род!

*Мирра Лохвицкая*

«От Солнца я веду свой род»  
Сказала доблестная Саба.

В краю банана, змей и краба  
Жил впечатлительный народ.  
Царь слов обратно не берет,  
Когда звучат слова не слабо...  
«От Солнца я веду свой род!»  
сказала доблестная Саба.  
Всегда венец! всегда вперед! —  
Вот лозунг знойного араба.  
Но в небе грянула гроза бы,  
Когда бы смел воскликнуть «крот»:  
— От Солнца я веду свой род!»

(И. Северянин)

См.: Рондо.

**РОНДО** (франц. rondеau, от rond — круг) — твердая строфическая форма, состоящая из двух пястиший и трехстишия (терцет) между ними на две рифмы; причем начальные слова первого стиха повторяются после трехстишия и второго пястишия, вследствие чего образуются укороченные строки (**комматический стих**), не рифмующиеся с другими. Схема классического Р.: aabba aabx aabbax, где x — укороченные нерифмованные строки. Эти повторы играют не только формальную, но и содержательную роль, они обозначают лейтмотив всего стихотворения. Иногда в качестве второго возможного варианта Р. называют строфическую форму, состоящую из 13 на две рифмы полностью иных строк, распределенных по двум пястишиям и трехстишию между ними; начальные слова первого стиха входят в 9 и 13 стихи.

\* \* \*

Ты замечал: осеннею порою  
Какой-то непонятною игрою  
Судьба нас иногда теплом дарит,  
А россыпь звезд все небо серебрит,  
Пчелиному уподобляясь рою.

Тогда плащом себя я не закрою,  
Закутавшись, как зябкий сибарит.

Лишь календарь про осень говорит.  
Ты замечал?

Пусть выюги зимние встают горою;  
На вешний лад я струны перестрою,  
И призову приветливых харит.  
Ведь то, что в сердце у меня горит  
И что, коль хочешь, я легко устрою,  
Ты замечал.

(М. Кузмин)

См.: Рондель.

**РУБАЙ, РОБАЙ** (араб. — учетверенный) — «четверостишная» строфа в восточной поэзии, состоящая из двух *бейтов* (см.: Газель), отличающаяся завершенностью мысли и имеющая рифмовку aaba (типичная) или аaaa, реже — abab.

Не мудрецов ли прахом земля везде полна?  
Так пусть меня проглотит земная глубина,  
И прах певца, что славил вино, смешавшись с глиной,  
Предстанет вам кувшином для пьяного вина.

(В. Брюсов)

**САПФИЧЕСКАЯ СТРОФА** — строфа, состоящая из трех 11-сложных стихов и последнего, четвертого, — **комматического** — из 5 слогов и представляющая собой дактило-хореический лога-эд. Название происходит от имени древнегреческой поэтессы Сапфо (VI в. до н.э.). Структурная схема С.с.:

Ты клялася верною быть вовеки,  
Мне богиню нощи дала порукой;  
Север хладный дунул один раз крепче, —  
Клятва исчезла.

(A. Радищев)

—U —U —UU —U —U  
—U —U —UU —U —U  
—U —U —UU —U —U  
—UU —U

**СВЕРХСХЁМНОЕ УДАРЕНИЕ** — непредусмотренное метром ритмическое ударение на неударном слоге трехсложной стопы.

*C.у. в дактиле*

- a) Пляшущим шагом прошла по земле! — Неба дочь!  
С полным передником роз! — Ни ростка не наруша!  
Знаю, умру на заре! — Ястребиную ночь  
Бог не пошлет по мою лебедину душу!

(M. Цветаева)

—UU —UU —UU [— —'U]—  
—UU —UU —UU —UU —UΛ  
—UU —UU —UU —UU —ΛΛ  
—UU —UU —UU —UU —UΛ

### *C.у. в анапесте*

- б) И широк дивный выбор всевышних щедрот:  
ямб, хорей, амфибрахий, анапест и дактиль.

(Б. Ахмадулина)

UU— UU— UU— UU—  
[—'U—] UU— UU— UU— U

См.: Спондей, Силлабо-тоническое стихосложение.

**СЕКСТÉТ** (лат. sex — шесть) — шестистишиная неканоническая строфа с любым типом рифмовки. Например,

- а) Неожиданная встреча  
С сердцем, любящим меня, —  
Мне ль тобою восхищаться,  
Мне ль противиться судьбе? —  
Я боюсь тебе вверяться!  
Я не радуюсь тебе!

a  
b  
c  
d  
c  
d

(В. Кюхельбекер)

- б) Рифма, звучная подруга  
Вдохновенного досуга,  
Вдохновенного труда.  
Ты умолкла, онемела;  
Ах, ужель, ты улетела.  
Изменила навсегда!

a  
a  
b  
c  
c  
b

(А. Пушкин)

- в) И жизнь твоя пройдет незрима,  
В краю безлюдном, безымянном,  
На незамеченной земле, —  
Как исчезает облак дыма  
На небе тусклом и туманном,  
В осенней беспредельной мгле...

a  
b  
c  
a  
b  
c

(Ф. Тютчев)

- г) Теплый ветер вихревой,  
Непутевой, вестовой,  
Про весну смутянит, шалый,

a  
a  
b

Топит, топчет снег отталый,  
Куролесит, колесит,  
Запевалой голосит...

b  
c  
c

(Вяч. Иванов)

- д) Не видать открытых, светлых палуб  
И судов с косыми парусами,  
Золотыми в зареве заката.  
Что случается, должно быть свято,  
Управляем мы судьбой не сами,  
Никому не надо наших жалоб.

a  
b  
c  
c  
b  
a

(*M. Кузмин*)

- е) То лето было грозами полно,  
Жарой и духотою небывалой,  
Такой, что сразу делалось темно,  
И сердце биться вдруг переставало,  
В полях колосья сыпали зерно,  
И солнце даже в полдень было ало.

a  
b  
a  
b  
a  
b

(Н. Гумилев)

- ж) Друг, разрешите мне на лад старинный  
Сказать любовь, нежнейшую на свете.  
Я вас люблю. — В камине воет ветер.  
Облокотясь — уставясь в жар каминный,  
Я вас люблю. Моя любовь невинна.  
Я говорю, как маленькие дети.

a  
b  
b  
a  
a  
b

(М. Цветаева)

- 3) Даже в самой наполненной строчке  
Безвоздушные паузы есть.  
Не могу из своей оболочки  
Выйти так, чтобы без проволочки  
От возвышенной буквы до точки  
Вы смогли меня сразу прочесть.

a  
b  
a  
a  
a  
b

(*B. Соколов*)

См.: Секстина, Симметричная строфа.

**СЕКСТИНА**, или **СЕСТИНА** (позднелат. *sextina*, от лат. *sextus* — шестой, итал. *sestina*) —

1. шестистишиная каноническая строфа, написанная преимущественно ямбом, с типом рифмовки ababcc:

- a) Идут века, шумит война, (Я 4)  
Встает мятеж, горят деревни,  
А ты все та ж, моя страна,  
В красе заплаканной и древней, —  
Доколе матери тужить?  
Доколе коршуну кружить?
- (A. Блок)
- б) Случалось ли читателю, как мне, (Я 5)  
В немыслимом круженье по равнине  
Очнуться на клейменой простыне  
Гостиничной, со швом посередине,  
То открывать глаза, то закрывать  
В стремлении хоть что-нибудь понять.
- (A. Кушнер)

2. «большая С.», «классическая С.» — твердая строфическая форма, состоящая из 6 шестистишиных строф, последние слова которых («тавтологическая рифма» parola-rima) повторяются из строфы в строфу в новом порядке (6, 1, 5, 2, 4, 3 строки каждой предыдущей строфы): abcdef faebdc cfdabe ecbfad deacfb bdfeca; завершает «большую С.» полустрофа — *торната*, в которой в шести полустишиях используются те же самые шесть рифм.

в) **Секстина**

Опять, опять звучит в душе моей унылой  
Знакомый голосок, и девственная тень  
Опять передо мной с неотразимой силой  
Из мрака прошлого встает, как ясный день;  
Но тщетно памятью ты вызван, призрак милый!  
Я устарел: и жить и чувствовать — мне лень.

Давно с моей душой сроднилась эта лень,  
Как ветер с осенью угрюмой и унылой,  
Как взгляд влюбленного с приветным взглядом милой,  
Как с бором вековым таинственная тень;

Она гнетет меня и каждый божий день  
Овладевает мной все с новой, новой силой.

Порою сердце вдруг забьется прежней силой;  
Порой спадут с души могильный сон и лень;  
Сквозь ночи вечные проглянет светлый день:  
Я оживу на миг и песнею унылой  
Стараюсь разогнать докучливую тень,  
Но краток этот миг, нечаянный и милый...

Куда ж скрылись вы, дни молодости милой,  
Когда кипела жизнь неукротимой силой,  
Когда печаль и грусть скользили, словно тень,  
По сердцу юному, и тягостная лень  
Еще не гнёздилась в душе моей унылой,  
И новым красным днем сменялся красный день?

Увы!.. Пришел и он, тот незабвенный день,  
День расставания с былою жизнью милой...  
По морю жизни я, усталый и унылый,  
Плыту... меня волна неведомою силой  
Несет — бог весть куда, а только плыть мне лень,  
И все вокруг меня — густая мгла и тень.

Зачем же, разогнав привычную мне тень,  
Сквозь ночи вечные проглянул светлый день?  
Зачем, когда и жить и чувствовать мне лень,  
Опять передо мной явился призрак милый,  
И голосок его с неотразимой силой  
Опять, опять звучит в душе моей унылой?

(Л. Мей)

**См.: Секстет, Симметричная строфа.**

**СЕПТИМА** (лат. *septem* — семь) — семистишиная строфа вольной рифмовки. Наиболее употребительные схемы рифмования стихов: abbaabcc и ababbcc.

a) Спокоен я: мои стихи  
Живит не ложная свобода,

a  
b

Им не закон — чужая мода,  
В них нет заемной чепухи  
И перевода с перевода;  
В них неподдельная природа,  
Свое добро, свои грехи!

b  
a  
b  
b  
a

(*H. Языков*)

- б) — Скажи-ка, дядя, ведь недаром  
Москва, спаленная пожаром,  
Французу отдана?  
Ведь были ж схватки боевые,  
Да, говорят еще какие!  
Недаром помнит вся Россия  
Про день Бородина!

a  
a  
b  
c  
c  
c  
b

(*M. Лермонтов*)

- в) Целительный пушится легкий снег  
И, кровью нежною горя, алеет,  
Но для побед, для новых, лучших нег  
Проснуться сердце медлит и не смеет:  
Так терпеливо летом яблок спеет,  
Пока багрянцем август не махнет, —  
И зрелым плод на землю упадет.

a  
b  
a  
b  
b  
c  
c

(*M. Кузмин*)

- г) Здесь же рядом, в селе подмосковном,  
Пела девушка в хоре церковном.  
Девушки той давно уже нет.  
Голос ее запомнил поэт —  
    Бот и поет нам  
    О мимолетном  
Столько весен и лет.

(*P. Антокольский*)

См.: Несимметричная строфа.

**СИЛЛАБИЧЕСКОЕ СТИХОСЛОЖЕНИЕ, СИЛЛАБИКА** (греч. syllabe — слог) — система стихосложения, ритмической основой которой является слоговая соизмеримость стихотворных строк; к ритмообразующим факторам С. относятся **рифма** и **цезура**, а

также изосиллабизм, т.е. равносложение стихов; словесные же ударения в стихотворной строке остаются неурегулированными, но обязательными в предпоследних слогах в конце стихотворной строки, а иногда и перед цезурами, делящими длинные стихи на полустишия. Эволюционная неурегулированность силлабического стиха, прежде всего отсутствие признака изосиллабизма, дает основание именовать такой стих **досиллабическим**. Многие проблемы С. остается спорными. Некоторые ученые (В. Жирмунский, Л. Тимофеев) отказывают С. в статусе самостоятельной системы стихосложения, считая ее одним из вариантов наряду с **силлабо-тоникой** и **тоникой** единой **квалитативной** системы стихосложения, которая основывается на различении ударных и неударных слогов, и потому противоположной метрической системе. Другие же, наоборот, включают С. в **квантитативный** тип стихосложения, поскольку в ней количество слогов в стихах является ощутимым для восприятия силлабического ритма. Нет единой точки зрения и относительно того, каким способом исполнялись силлабические стихи: обычным или особенным, напоминающим церковную мелодекламацию (вокализм), которая слаживала такой фонетический признак некоторых национальных языков, в частности восточнославянских, как подвижное ударение в словах, следовательно, разновременность произнесения сильных (под словесным ударением) и редуцированных гласных в словах. С.с. базируется на языках (прежде всего романских) с постоянным, а значит, акустически не различимым ударением, не способным участвовать в создании стихотворного ритма.

*Примеры:*

*8-сложника*

а)

Бог нам сила, прибежище,  
от вын скорбей пристанище,  
Аще земля вся смутился,  
наше сердце не боится...

(С. Полоцкий)

### *11-сложника*

- б) В стаде Христове суть овцы благия,  
обрящещи в нем и козлищи злые,  
Яко в ковчезе Ноеве держими  
зверие быша добрии со злыми.

(С. Полоцкий)

### *13-сложника*

- в) Наука содружество людей разрушает;  
Люди мы к сообществу божия тварь стали,  
Не в нашу пользу одну смысла дар приняли.  
Что же пользы иному, когда я запруся  
В чулан, для мертвых друзей — живущих лишуся,  
Когда все содружество, вся моя ватага  
Будет чернило, перо, песок да бумага?

(А. Кантемир)

### *19-сложника*

- г) Ты же, государь, буди всегда чист душею своею и телом,  
Понеже во оном веце всяк восприимет по злым и добрым делом,  
И держи храбрость с мудростию и подаяние с тихостию,  
И Господь Бог будет к тебе с великою своей милостию.

(С. Шаховской)

### *тонизированного (хорей) силлабического стиха*

- д) Невозможно сердцу, ах! не иметь печали;  
Очи такожде еще плакать не престали:  
Друга милого весьма не могу забыти,  
Без которого теперь надлежит мне жити.

(В. Тредиаковский)

### *«спонделического» (спондей) силлабического стиха*

- е) Как я стал знать взор твой,  
С тех пор мой дух рвет страсть;  
С тех пор весь сгиб сон мой;  
Стал знать с тех пор я власть.

(А. Ржевский)

*безрифменного силлабического стиха*

ж) В душе человека  
Возникают мысли,  
Как в дали туманной  
Небесные звезды...

(А. Кольцов)

См.: Силлабо-тоническое стихосложение, Тоническое стихосложение.

**СИЛЛАБО-ТОНИЧЕСКОЕ СТИХОСЛОЖЕНИЕ, СИЛЛАБО-ТОНИКА** (греч. syllabe — слог и tonos — ударение) — квали-  
тативное по характеру стихосложение, в основе которого —  
упорядоченное чередование ударных (сильных) и неударных  
(слабых) слогов в стихе.

Традиционно единицей измерения ритмического движения стиха в С.-т. считается **стопа**, т.е. повторяющаяся в стихотворной строке комбинация ударных и неударных слогов. В зависимости от слогового объема и размещения ударения различают такие основные модификации стопы, терминологические обозначения которых заимствованы из метрического по характеру античного стихосложения: **хорей** (или **трохей**), **ямб**, **дактиль**, **амфибрахий**, **анапест**, **peon** (четыре разновидности). Наиболее употребительными являются первые пять стоп. Некоторые стиховеды отрицают наличие стопы как реальной ритмической единицы, считая, что стихотворный ритм обусловливается, во-первых, **анакрузой**, а во-вторых, количеством неударных слогов (**неиктов**) между ритмически ожидаемыми ударными (**иктами**), т.е. ритмически предусмотренными **междуктовыми интервалами**. И анакруза, и интервал в метрических моделях силлабо-тонического стиха являются постоянными: в хорее анакруза нулевая, а интервал равен одному слогу (— $\cup$  — $\cup$  — $\cup$ ); в ямбе анакруза и интервал односложные ( $\cup$  —  $\cup$  —  $\cup$  —); в дактиле анакруза и интервал двусложные (— $\cup\cup$  — $\cup\cup$  — $\cup\cup$ ); в амфибрахии анакруза равна одному слогу, а интервал — двум ( $\cup$  —  $\cup$   $\cup$  —  $\cup$  — $\cup$ ); в анапесте анакруза и интервал — двусложные ( $\cup\cup$  —  $\cup\cup$  —  $\cup\cup$  —). Ритмическое значение анакрузы с особенной вы-

разительностью проявляется в дольнике, логаэде и в трехсложнике с вариациями анакруз.

Регулярное и упорядоченное чередование иктов и неиктов в стихотворной строке создают инерцию ритмической закономерности, что обусловливает представление об идеальном движении стиха, т.е. о **метре**, который может быть нарушенным либо отсутствием ритмически закономерного (на икте), либо появлением незакономерного (на неикте) удараения. Исходя из традиции стоповой теории говорят в таких случаях соответственно: или о замене какой-либо из двусложных стоп **пиррихием** (UU), а в трехсложных — **трибрахием** (UUU), или о замене какой-либо из двусложных стоп **спондеем** (— —) и о появлении в трехсложных стопах **сверхсхемного ударения**, например, в анапесте (—'U— UU— UU—). Естественно, что пиррихии, спондеи и трибрахии самостоятельно создавать стихотворный ритм не могут.

Однако кроме метра и метрических отклонений к факторам ритма относится и соизмеримость стихов в произведении, т.е. **стихотворный размер**, который в С.-т. будет обозначать длину стихотворной строки в стопах, например, четырестопный хорей (Х 4), трехстопный дактиль (Д 3) и т.д. При соблюдении одинакового количества однотипных стоп в смежных стихах говорят об *изостопизме*, при урегулированном чередовании разного количества стоп в стихотворных строках — о **разностопных стихах**, при неурегулированном их количестве — о **вольных стихах**.

Нельзя не учитывать и влияние на ритм синтаксических **фигур**, прежде всего строчечных **переносов**, т.е. случаев несовпадения стихотворной строки и фразы. Без сомнения, ритмообразующую роль играет и **клаузула**. К факторам ритма относится и возможный неполный слоговой объем последней в стихотворной строке стопы в сравнении с предыдущими. Так, ямб и анапест могут быть нарощенными (явление **гиперкаталектики**): U—U—U (ямб), UU—UU—U или UU—UU—UU (анапест), а хорей и дактиль — усеченными (явление **каталигтики**): —U—U—A (хорей), —UU—UU—U& или —UU—UU—A& (дактиль). В та-

ких случаях при определении стихотворного размера нарощенная стопа не учитывается, а усеченная — учитывается. Что же касается амфибрахия, то он может быть либо нарощенным ( $\cup - \cup \cup - \cup$ ), либо усеченным ( $\cup - \cup \cup - \cup \cup - \wedge$ ). В случае же полносложной последней стопы в стихе говорят об **акаталектике**.

Своеобразным фактором ритма могут служить и **звуковые повторы** (аллитерации, ассонансы) и прежде всего **рифма**. Влияет на ритм и словораздел в стихотворной строке. Исключительное ритмообразующее значение имеют паузы, в особенности внутристиховые (в частности **цезура**).

Все эти перечисленные факторы в том или другом наборе и в той или иной комбинации принимают участие в осуществлении реального ритмического движения поэтической речи.

**СИЛЛЕПС** (греч. *sylleps* — сочетание) — синтаксическая **фигура**, разновидность **анаколуфа**, несогласованность членов предложения в числе, например, «**большинство людей пошли**».

- а) Пари, всезрящий и всесильный,  
И с незапятнанных высот  
*Добро и зло*, как прах могильный,  
В толпы людские *отпадет*.

(А. Фет)

- б) *Женихи*, носов не весьте,  
*Приходя к своей невесте*.

(Д. Минаев)

- в) *Придет* на смену этих дней  
Суровый *день и вечер* сонный,  
И будет легче и светлей,  
Воспоминаньем окрыленный.

(А. Блок)

**СИМВОЛ** (греч. *symbolon* — знак) — троп, многозначный художественный образ. В роли символического образа чаще всего выступают мифологические, литературные или исторические персонажи мировой (национальной) культуры, содержащие в

себе признаки архетипного поведения человека, а также пространственные реалии (море, небо, степь, дорога, шпиль и т.д.) и природные явления (гроза, ветер и т.д.).

### Море и утес

И бунтует и клокочет,  
Хлещет, свищет и ревет,  
И до звезд допрянуть хочет,  
До незыблемых высот...  
Ад ли, адская ли сила  
Под клокочущим котлом  
Огнь геенский разложила  
И пучину взворотила,  
И поставила вверх дном?

Волн неистовых прибоем  
Беспрерывно вал морской,  
С ревом, свистом, визгом, воем  
Бьет в утес береговой, —  
Но спокойный и надменный,  
Дурью волн не обуян,  
Неподвижный, неизменный,  
Ты стоишь, наш великан!

И, озлобленные боем,  
Как на приступ роковой,  
Снова волны лезут с воем  
На гранит громадный твой.  
Но о камень неизменный  
Бурный натиск преломив,  
Вал отрызнул сокровенный,  
И струится мутной пеной  
Обессиленный порыв...

Стой же ты, утес могучий!  
Обожди лишь час, другой —  
Надоест волне гремучей  
Воевать с твоей пятой...  
Утомясь потехой злою,

Присмиреет вновь она,  
И без вою и без бою  
Под гигантскою пятою  
Вновь уляжется волна...

(Ф. Тютчев)

**СИММЕТРИЧНАЯ СТРОФА** — строфическая форма, состоящая из четного количества стихов. К ней относятся дистих, газель, катрен, секстет (и секстина), октет (включая октаву и сицилиану), децима (и одическая строфа), доудецима, онегинская строфа и др.

См.: Нессимметричная строфа.

**СИМПЛОКА** (греч. *symploke* — сплетение) — лексико-синтаксическая фигура, соединение анафоры с эпифорой — повтор начальных и конечных слов в синтаксических единицах стихотворных строк или строф. Иногда в качестве второго варианта С. называют повтор слов в середине стихотворной строки. Встречается в Священном Писании, в фольклоре (дума, песня), в литературной поэзии. Другие названия С. — *эрандос, комплексио*.

- а)        Очи черные, очи страстные!  
          Очи жгучие и прекрасные!  
*Как люблю я вас! Как боюсь я вас!*  
Знать, увидел вас я в недобрый час!

(Е. Гребенка)

- б)        *Отчего ты* печально, вечернее небо?  
Оттого ли, что жаль мне земли,  
Что туманно синеет безбрежное море  
И скрывается солнце вдали?  
*Отчего ты* прекрасно, вечернее небо?  
Оттого ль, что далеко земля,  
Что с прощальной грустью закат угасает  
На косых парусах корабля.

(И. Бунин)

- в)        И влагу *каждый лист* впитывает,  
И негой *каждый лист* дрожит [...]

(Вяч. Иванов)

- г)                   Легко и сладостно любви ярмо.  
                       *Целую* плечи твои!  
                       На сердце выжжено твое клеймо.  
                       *Целую* губы твои!
- (М. Кузмин)
- д)                   Не укрыть, не утаить, а напротив, пусть не смело,  
                       тайну сердца, тайну жизни вам доверить я хотел,  
                       откровенный свой рассказ прерывая то и дело,  
                       ночь *pока не* отгорела, дождь *pока не* отшумел.
- (Б. Окуджава)
- е)                   *Но караван* все шел через пустыню,  
                       *Но караван* шагал через пустыню [...]
- (Н. Матвеева)
- ж)                   Вода в глазах *не тонет* — *признак* грусти.  
                       Глаза в лице *не тонут* — *признак* страха.  
                       Лицо в толпе *не тонет* — *признак* боли.
- (И. Жданов)

**СИМФОРА** (греч. *simphore* — соединение) — троп, разновидность метафоры, основанной на синтезе соотносимых явлений, вследствие чего образуется безусловная по своему характеру новая художественная реальность.

- а)                   Художник нам изобразил  
                       Глубокий обморок сирени.
- (О. Мандельштам)
- б)                   Звезда споткнулась в беге  
                       И заплескалась в голубом тазу.
- (Э. Багрицкий)

**СИНАТРОЙСМ** (греч. *synathroismos* — нагромождение) — стилистическая фигура, один из приемов амплификации, перечисление предметов или признаков предмета (чаще через синонимию).

- а)        О слава, слава в свете сильных!  
Ты точно сей есть водопад.  
Он вод стремлением обильных  
И шумом льющихся прохлад  
Великолепен, светл, прекрасен,  
Чудесен, силен, громок, ясен [...]  
*(Г. Державин)*
- б)        ...Вот уж по Тверской  
Возок несется чрез ухабы.  
Мелькают мимо будки, бабы,  
Мальчишки, лавки, фонари,  
Дворцы, сады, монастыри,  
Бухарцы, сани, огороды,  
Купцы, лачужки, мужики,  
Бульвары, башни, казаки,  
Аптеки, магазины моды,  
Балконы, львы на воротах  
И стаи галок на крестах.  
*(А. Пушкин)*
- в)        Сколько ликов у льда!  
Он бывает пустым, облегченным,  
Серым, сетчатым, перистым, мокрым, весенным, сеченым,  
Черным, пильчатым, ржавым, дыханьем тепла омраченным,  
Мутным,  
Грозным,  
Слепым...  
С чем-то красным, внутри запеченым...  
*(Н. Матвеева)*

**СИНАФИЯ** — см.: Перенос.

**СИНЕКДОХА** (греч. *synekdoche* — соотнесение) — троп, вид метонимии, понятие, охватывающее все варианты количественных отношений между явлением и его признаками (например, целое вместо части и, наоборот, единичное вместо множества, определенное множество вместо неопределенного и т.д.).

- а) Дерзайте ныне ободренны  
 Раченьем вашим показать,  
 Что может собственных *Платонов*  
 И быстрых разумом *Невтонов*  
 Российской земля рождать.  
 (М. Ломоносов)
- б) Мне остается холодный рассвет,  
*Сто* запоздалых трамваев и *сто*  
 Капель дождя на трамвайном пути,  
*Сто* переулков, *сто* улиц и *сто*  
 Капель дождя, побежавших вслед.  
 (А. Тарковский)
- в) *Турок* и *швед* сторожат на морях,  
 С суши — ногай, да *лях*, да орда.  
 Мыслят сгубить православных христиан,  
 Русскую землю загнали бы в гроб!  
 — Сладко ли мне? — вопрошаet Иван.  
 — Горько тебе, — отвечает холоп.  
 (Д. Самойлов)
- г) Солнце по всем *Россиям*  
 Фабрик и деревень.  
 И облака на синем  
 Белые, как сирень.  
 (В. Соколов)

**СИНЕРЕЗА** (греч. synairesis — сжатие, уменьшение) — произносительное слияние смежных гласных в один односложный звук для соблюдения стихотворного ритма.

А в переулочках, чуть свечерело,  
 Пиликают, согнувшись, музыканты,  
 По двое и по трое, неумело,  
 Невероятные свои варяяныты.

(О. Мандельштам)

**СИНИЦЕЗА** (греч. syniceza — слияние) — соединение двух одинаковых смежных гласных в одну под влиянием ритмической заданности стиха.

Они завет все положили:  
Чтоб им зверей съобща ловить,  
И что наловится, все поровну делить.

(И. Крылов)

**СИНКОПА** (греч. sinkope — сокращение) —

1. пропуск гласного звука в слове чаще всего под влиянием ритмической инерции стиха;
2. Пропуск метрически ожидаемого слабого (в силлабо-тонике — безударного) слога в анакрузе.

Примеры:

звуковой С.

- а) Помертвела ровно столб соляной,  
*Д* как сорвется, *ð* как взовьется струной [...]

(М. Цветаева)

- б) Ровно дождь меня тонким  
Серебром поливал.  
Ровно *жавронок* звонкий  
Вкруг меня ликовал.

(М. Цветаева)

ритмической

- в) Птицы пели над дубравой,  
Ночных свидетели бесед,  
И луч звезды кидал на травы  
Первоначальной жизни свет [...]

(Н. Заболоцкий)

[ʌ]— ʊ— ʊʊ ʊ— ʊ  
ʊ— ʊ— ʊʊ ʊ—  
ʊ— ʊ— ʊ— ʊ— ʊ  
ʊʊ ʊ— ʊ— ʊ—

См.: Липометрия.

**СИНОНИМЫ** (греч. sinonimos — одноименный) — слова, отличные по звучанию, но одинаковые или близкие по значе-

нию. С. могут быть однокоренными (морфологические) и разнокоренными (лексические). Важным источником С. являются диалекты, это касается и *этнографизмов*, возникают они и в процессе укоренения в литературном языке элементов социолектов (*профессионализмы, жаргонизмы, арготизмы*), развития национального языка (*архаизмы*), а также лексических заимствований из других языков (*варваризмы и интернационализмы*). Синонимия может обогащаться и необходимостью табуирования слов (*эвфемизмы*). Различают «полные» С. — семантически тождественные и «частичные» — не совсем однозначные, взаимозаменяемые не во всех случаях их употребления. Разница между ними заключается в *градации* или в оттенках качества. Синонимические слова, даже тождественные по значению, часто различаются эмоционально-экспрессивной окрашенностью. Это так называемые *стилистические синонимы*. На этой дифференциации базируется теория и практика трех стилей: «высокого», «среднего» и «низкого». Понятие синонимии С. охватывает не только лексику, но и фразеологию. Кроме того, возникают и контекстуальные С. — слова, далекие по своему лексическому значению, но приобретающие сходное значение в конкретной речевой ситуации.

*Примеры:*

*лексического С.*

а)

Без любви, без счастья  
По миру скитаюсь:  
Разойдусь с *бедою* —  
С *горем* повстречаюсь!

(А. Кольцов)

*контекстуального*

б)

Он идет путем жемчужным  
По садам береговым,  
Люди заняты *ненужным*,  
Люди заняты *земным*.

(Н. Гумилев)

*семантического*

в)

Природы странною игрой  
В нем двух начал разбор открытый:  
Как может быть он *человек пустой*  
И вместе с тем *дурак набитый*?

(П. Вяземский)

г)

Хорошо, коли так. Значит, ищут судьбу.  
А находят себя, если все же находят.  
Если дырку во лбу вы *видали в гробу*,  
*Приказав долго жить, вечным сном, дуба дав*  
или как там еще в обиходе?

(А. Башлачев)

*диахронического*

д)

Гневить не следует: настигнет и убьет.  
Когда разгневан — страшно смугл и бледен.  
Когда железом ранен в *жизнь*, в *живот* —  
не стонет, не страшится, кротко бредит.

(Б. Ахмадулина)

**СИЦИЛИÁНА, СИЦИЛИÁНСКАЯ ОКТАВА** (от названия итальянского о. Сицилия) — восьмистишиная строфа с типом рифмовки abababab.

Хорошо в лугу широким кругом  
В хороводе пламенном пройти,  
Пить вино, смеяться с милым другом  
И венки узорные плести,  
Раздарить цветы чужим подругам,  
Страстью, грустью, счастьем изойти, —  
Но достойней за тяжелым плугом  
В свежих росах поутру идти!

(А. Блок)

Иногда шестистишие (секстет) с рифмой ababab называют «малой С.».

См.: Симметричная строфа, Октава.

**СКАНДИРОВАНИЕ** (греч. *scando* — читаю размеренно) — такое четкое произнесение вслух или про себя текста, прежде всего стихотворного, при котором проявляется его ритмическая структура: сильные и слабые слоги, границы отдельных стихотворных строк и **стоп**, паузы, **цезуры**, **рифмы**. Интонационные модуляции, смена темпа и другие звуковые сигналы содержательной и художественной организации текста отсутствуют, поэтому скандирование является необходимым условием адекватного восприятия стихотворного «письма».

**СЛАВЯНИЗМ** — слово или словосочетание, заимствованное из славянских языков.

*Примеры:*

*украинизма*

а)

В *серпня* неделю машешь серпом,  
Гонишь густые колосья,  
Тучные гривы коней золотых [...]

(*В. Хлебников*)

*белорусизма*

б)

*Гречу* убрали. Лен колотить.  
Лен посушили. Сено возить.  
Сено сметали. *Бульбу* копать.  
Бульбу вскопали. *Хряка* смолить.  
Клюкву мочить. *Дробы* пилить.  
Ульи снимать. Сад утеплять.  
Руки *болять!* Ноги *болять!*

(*И. Шкларевский*)

*болгаризма*

в)

И мы друг друга в песне кличем.  
И, расстояньем вопреки,  
Есть — я люблю  
И аз обичам\* —  
Два берега одной реки.

(*П. Антокольский*)

См.: **Варваризм, Полонизм, Старославянизм.**

---

\* Я люблю (болг.).

**СОЛЕЦІЗМ** (от греч. *Soloi* — города-колонии в Малой Азии, жители которого коверкали греч. язык) — грамматически неправильное употребление слова. Чаще всего объясняется стилизацией просторечия или отсутствием предлагаемой автором морфологической формы, необходимой ему для решения конкретной стилистической задачи. В античной риторике С. назывались неверно построенные словосочетания.

- а) Я уйду, ни о чем не спросив,  
Потому что мой *вынулся* жребий,  
Я не думал, что месяц красив,  
Так красив и тревожен на небе.

(И. Анненский)

- б) Удел вещей: спешить куда-то вдаль.  
Вчера, под вечер, шаль мне подарили —  
под утро зябнет и скучает шаль,  
ей невтерпеж обнять *плеча* другие.

(Б. Ахмадулина)

- в) И пишу, слова обнажая,  
И язык уморительно *гня*.

(А. Гингер)

**СОНЁТ** (итал. *sonetto*, от *sonare* — звучать, звенеть) — **твёрдая строфическая форма**, состоящая из 4 строф общим объемом в 14 стихов, объединенных урегулированной рифмовкой. Иногда в так наз. строгом С. выполняется требование композиционно-тематического единства:

- 1 — строфа играет роль своеобразной экспозиции,
- 2 — развивает,
- 3 — завершает тему,
- 4 — весь сонет.

К тому же в «строгом» С. ни одно из слов, кроме художественных повторов (например **анафора**), не употребляется дважды. Метрической основой **силлабо-тонического** С. является 5- или 6-стопный **ямб**. Метрические сокращения в С. приводят

к образованию *сонетино*. Если в С. соблюдаются лишь некоторые или один нормативный признак, а именно — наличие 14 стихов, разделенных, как правило, на **катрены и терцеты**, такой С. называют фальшивым С., или *сонетоидом*. Различают *итальянский* С.: abab abab cdc dcd (допускалась и другая рифмовка терцетов, например, cde cde); *французский* С. (abba abba ccd eed) и *английский* С. (abab cdcd effe gg). В процессе долгой эволюции из итальянской танцевальной народной песни С. продемонстрировал способность к тематическим, композиционным и функциональным изменениям, а также к эксперименту над собой. Возникли «перевернутые», или «обратные», С., в которых катрены следуют за терцетами или **дистихом**; «хвостатые» (с *кодой*), включающие вольное количество терцетов, «половинные», состоящие из одного катрена и одного терцета, «безголовые», в которых отсутствует один катрен, «хромые» — с укороченной последней строкой (**комматический стих**) в катренах, С. со сверхнормативной стихотворной строкой в строфах или в конце С., С.-брахиколон и т.д. Существует и такая строфическая форма, как *«венок сонетов»*. Он состоит из 15 С., причем первый стих каждого из последующих сонетов дублирует последний стих предыдущего (своеобразный *«подхват»*), а все первые стихи 14 сонетов образуют 15 С., так наз. *«магистрал»*. Есть и *«венок венков сонетов»*.

*Примеры:*

*итальянского С.*

a) Я 5, abab abab ccb dbd

\* \* \*

Суровый Данте не презирал сонета,  
В нем жар любви Петрарка изливал;  
Игру его любил творец Макбета;  
Им скорбну мысль Камоэнс облекал.

И в наши дни пленяет он поэта:  
Вордsworth его орудием избрал,

Когда вдали от суетного света  
Природы он рисует идеал.

Под сенью гор Тавриды отдаленной  
Певец Литвы в размер его стесненный  
Свои мечты мгновенно заключал.

У нас его еще не знали девы,  
Как для него уж Дельвиг забывал  
Гекзаметра священные напевы.

(A. Пушкин)

*французского*

б) Я 6, abba abba ccd ede

\* \* \*

Когда вступил я в свет, вступив в него, вопил,  
Как рос, в младенчестве, влекомый к добру нраву,  
Со плачем пременял младенческу забаву.  
Растя, был отроком, наукой мучим был.

Возрос, познал себя, влюблялся и любил  
И часто я вкушал любовную отраву.  
Я в мужестве хотел имети честь и славу,  
Но тщанием тогда я их не получил.

При старости пришли честь, слава и богатство,  
Но скорбь мне сделала в довольствии препятство.  
Теперь приходит смерть, и дух мой гонит вон.

Но как ни горестен был век мой, а стонаю,  
Что скончевается сей долгий страшный сон.  
Родился, жил в слезах, в слезах и умираю.

(A. Сумароков)

в) Я 5, abba abba ccd ede

Рукопись А.А. Ахматовой

Я кончил книгу и поставил точку  
И рукопись перечитать не мог.

Судьба моя сгорела между строк,  
Пока душа меняла оболочку.

Так блудный сын срывает с плеч сорочку,  
Так соль морей и пыль земных дорог  
Благославляет и клянет пророк  
На ангелов ходивший в одиночку.

Я тот, кто жил во времена мои,  
Но не был мной. Я младший из семьи  
Людей и птиц, я пел со всеми вместе

И не покину пищества живых —  
Прямой гербовник их семейной чести,  
Прямой словарь их связей корневых.

(A. Тарковский)

английского

г) Я 5, abab cddc effe gg

### Любовь к ближнему

Любить других, как самого себя...  
Но сам себя презеньем я караю.  
Какой-то сон божественный любя,  
В себе и ложь, и правду презираю.

И если человека я любил,  
То лишь в надежде смутной и чудесной  
Найти в другом луч истины небесной,  
Невинность сердца, мыслей чистый пыл.

Но каждый раз, очнувшись от мечтаний,  
В чужой душе все глубже и ясней  
Я прозревал клеймо своих страстей,  
Свою же ложь, позор своих страданий.

И всех людей, равно за всех скорбя,  
Я не люблю, как самого себя.

(H. Минский)

д) Я 6, abab abba ccdd ee

Бессмертья нет. А слава только дым.  
И надыми хоть на сто поколений,  
Но где-нибудь ты сменишься другим  
И все равно исчезнешь, бедный гений.

Истории ты был необходим  
Всего, быть может, несколько мгновений...  
Но не отчайвайся, бедный гений,  
Печальный однодум и нелюдим.

По-прежнему ты к вечному стремись!  
Пускай тебя не покидает мысль  
О том, что отзовут из грядущих далей  
Тебе нужней и лавров и медалей.

Бессмертья нет. Но жизнь полным-полна,  
Когда бессмертью отдана она.

(И. Сельвинский)

е) Я 5, abab baab cdcd ee

### Этапы глупости

Ум — домосед. А дурь живет на воле.  
Свирепствующий в глупой голове  
Известный ветер — ищет ветра в поле;  
Два ветра сшиблись; дури стало две.

Дурь быстро множится, дурь молится мольве;  
Мила, общительна, ни крови в ней, ни боли:  
Ведь тряпки не болят! И от укуса моли  
Не пропадает кровь на рукаве.

Но только тот дурак вполне вкусили блаженства  
И высшую награду получил,  
Который дурь свою до совершенства  
Довел, образованьем отточил.

Болван, чья ограниченность гранилась  
Как бриллиант, как тонкость и ранимость.

(*H. Матвеева*)

*сонетино*

ж) *итал.*, Я 4

### Ноябрь

Как тускло пурпурное пламя,  
Как мертвы желтые утра!  
Как сеть ветвей в оконной раме  
Все та же сегодня, что вчера...

Одна утеша, что местами  
Налет белил и серебра  
Мягчит пушистыми чертами  
Работу тонкую пера...

В тумане солнце, как в неволе...  
Скорей бы сани, сумрак, поле,  
Следить круженье облаков, —

Да, упиваясь медным свистом,  
В безбрежной зыбкости снегов  
Скользить по линиям волнистым.

(*И. Анненский*)

3) *франц.*, Амф 3

\* \* \*

Вот смотрит в окно человек:  
на дереве — белые звезды,  
а может быть, — белые гнезда,  
а может быть, — просто снег.

Уехать. Свершить бы побег  
к магнолиям, к морю... Но поздно!  
Зима — это очень серьезно.  
Надолго... Быть может, навек.

Бело... Ни следов, ни дорог...  
Попробуй ступи за порог —  
и ты в незнакомой отчизне,

где сказочны птица и зверь  
и где нестерпима теперь  
обыденность собственной жизни.

(С. Соловьёв-Следопыт)

и) англ., Я 4

Кант прав... Трагическая суть  
Судьбы выходит за пределы  
Любовных пролежней... И телу  
Простерт все тот же санный путь...

Светает. Вздох колышет грудь...  
Начать с доски, где снова бело?  
Но что за птица ночью пела  
И скрылась в матовую муть?

Покуда в градуснике ртуть  
И память в нас не охладела,  
Хотела б знать, чего хотела  
Душа, — не заживо ль уснуть?

Иль кое-как и как-нибудь  
Повеселиться неумело?...

(О. Бешенковская)

перевернутого С.

к)

### Красная осень

Внезапно в зелень вкрался красный лист.  
Как будто сердце леса обнажилось,  
Готовое на муку и на риск.

Внезапно в чаще вспыхнул красный куст.  
Как будто бы на нем расположилось  
Две тысячи полураскрытых уст.

Внезапно красным стал окрестный лес  
И облако впитало красный отсвет.  
Светился праздник листьев и небес  
В своем спокойном благородстве.

И это был такой большой закат,  
Какого видеть мне не доводилось.  
Как будто вся земля переродилась —  
И я по ней шагаю наугад.

(Д. Самойлов)

*сонетоида*

л)

В седую древность я ушел, мудрец.  
Эллада холодна. Безмолвствует певец.  
Эллада умерла, стяжав златой венец  
И мудрости, и силы, и свободы.

Ту мудрость я передаю уму.  
Ту силу я провижу и пойму.  
Но жизнь души свободной не уйму —  
Затем, что я — певец природы.

В холодном мраке эллинских могил  
Я ум блуждающий напрасно укрепил.  
Но пролил в сердце жар глубокий.  
И первый зов души мне будет приговор  
Седеющих веков меня покинет взор,  
И в мир вернусь один — для песни одинокой.

(А. Блок)

м)

И тоньше и изысканнее яд,  
Искуснее пчелиное барокко.  
...О, Летний сад, безлюдный Летний сад,  
Ты так притих, как будто ждешь пророка...  
Мы — тени тех, самих себя, прости...  
(Плюсквамперфект уютней, чем футурум)  
Хотя бы мрамор вылечи, срасти,  
Не подпускай безбожников к скульптурам!  
Мелеет лоб — как не было чела...

И не от крыльев колет под лопatkой,  
А надо мной вальсирует пчела —  
Нашла цветочек с родственной повадкой...

И сжалась жизнь. И, сжавшись, не сдержала  
Летучих рифм целительные жала...

(О. Бешенковская)

**СПЕНСЕРОВА СТРОФА** — девяностишная, написанная 5-стопным ямбом, **строфа**, в которой последний стих удлинен на одну стопу. Тип рифмовки: ababbcbcc. Название строфы происходит от имени английского поэта XVI в. Э. Спенсера.

Дремучий лес вздыбил по горным кручам  
Зубцы дубов; румяная заря,  
Прогнавши ночь, назло упрямым тучам,  
В ручей лучит рубин и янтаря.  
Не трубит рог, не рыщут егеря,  
Дороги нет смиренным пилигримам, —  
Куда ни взглянь — одних дерев моря  
Уходят вдали кольцом необозримым.  
Все пламенней восток в огне необоримом.

(М. Кузмин)

См.: Несимметричная строфа, Нона.

**СПОНДЕЙ** (греч. spondy — возлияние) — в **силлабо-тоническом стихосложении** — вставная стопа из двух ударных слогов, способная заменить в стихотворной строке отдельные ямбы или хореи и тем самым нарушить метрическую инерцию стиха. Удвоенный С. получил название **диспондея**.

- a) А там с пологих гор сёл кровы, башен спицы,  
Лучами отразясь, мелькают на водах.

(Г. Державин)

◡—◡—◡— [— —] ◡—◡— ◡  
◡—◡◡◡—◡—◡◡◡—

б)

Не погасай хоть ты — ты, пламя золотое,  
Любви негаданной последний огонек!

(A. Апухтин)

UU U— U— [—] UU U— U  
U— U— UU U— UU U—

в)

Я книги русские перебирал все лето:  
Пустейшая мораль, напыщенная дичь —  
И лучшие темны, как стертая монета!  
Жаль, дремлет русский ум.  
А то чего б верней?

(H. Некрасов)

U— U— UU UU U— U— U  
U— UU U— U—UUU—  
U— UU U— U— UU UU  
[—] U— U— U— U— U—

**СРАВНЕНИЕ** (лат. *compratio*) — троп, словесно выраженное сопоставление двух явлений на основе относительного сходства между ними. Обязательными морфологическими составляющими С. являются:

- 1) «предмет», т.е. объект образной рефлексии автора,
- 2) «предикат» (объект, с которым соотносится «предмет») и
- 3) «аргумент», мотивирующий «сходство несходного» между ними.

Причем в отличие от других тропаических фигур, прежде всего метафорического круга, в С. «предмет» и «предикат», во-первых, получают речевое выражение («аргумент» их сближения — всегда ассоциативный, подразумеваемый), а во-вторых, полностью обособлены один от другого, что, например, подчеркивается наличием союзов и союзных слов «как», «точно», «словно», «будто» и др. Принцип сравнения является одним из основных принципов художественного мышления вообще, в частности тропаического, что, понятно, не гарантирует обязательной возможности преобразования какой-либо тропаичес-

кой фигуры в сравнение. Различают С.: *прямое*, с утвердительным характером сходства явлений (например, «Луна, как бледное пятно» у А. Пушкина) и *отрицательное* (например, в народной песне: «То не ветер ветку клонит, Не дубравушка шумит, То мое, мое сердечко стонет, Как осенний лист дрожит»), *простое*, основанное на сходстве явлений по одному признаку, и *развернутое*, в котором «предмет» соотносится с целым, сложным явлением (например, стихотворение-сравнение Ф. Тютчева «Еще земли печален вид...», где каждый из двух сближаемых мотивов — пробуждения природы и пробуждения души — разворачивается в самостоятельный *октет*), *распространенное* — с несколькими «предикатами» при одном «предмете» (типа: луна, как щит, как медный грош, как долька апельсина), *シンкремическое*, ассоциативно связывающее визуальное и слуховое впечатления (типа: серое небо, как пение нищих), *обратное* с характерной для него инверсией «предмета» и «предиката» (например, стихотворение-сравнение «Эхо» А. Пушкина, в котором объект рефлексии — «поэт» назван в конце произведения, после развернутого образа «эха», после «предиката», что является нарушением привычной логики определения, но создает эффект загадки) и др.

По А.Н. Веселовскому, сравнение, как и все тропы, возникает из типичной для устного народного творчества формулы «психологического параллелизма», т.е. сходства человеческого переживания с природным явлением.

*Примеры:*

*отрицательного С.*

- a)                   Не гром гремит во тереме,  
                      Не верба в поле шатается,  
                      Ко сырой земле приклоняется —  
                      Милое чадо благословляется  
                      Ко златому венцу ехати!

(*Народная песня*)

*распространенного (с инверсионным порядком «предмета» и «предиката»)*

- б)                   Как в воздухе перо кружится здесь и там,  
                      Как в вихре тонкий прах летает,

Как судно без руля стремится по волнам  
И вечно пристани не знает, —

Так ум мой посреди сомнений погибал.

(К. Батюшков)

*сравнения-антитезы*

в)

\* \* \*

Как дымный столп светлеет в вышине!  
Как тень внизу скользит неуловима!..  
«Вот наша жизнь, — промолвила ты мне, —  
Не светлый дым, блестящий при луне,  
А эта тень, бегущая от дыма».

(Ф. Тютчев)

*стихотворения-сравнения*

г)

\* \* \*

Когда в кругу убийственных забот  
Нам все мерзит — и жизнь, как камней груда,  
Лежит на нас, — вдруг, знает бог откуда,  
Нам на душу отрадное дохнет,  
Минувшим нас обвеет и обнимет  
И страшный груз минутно приподнимет.

Так иногда, осеннею порой,  
Когда поля уж пусты, рощи голы,  
Бледнее небо, пасмурнее долы,  
Вдруг ветр подует, теплый и сырой,  
Опавший лист погонит пред собою  
И душу нам обдаст как бы весною...

(Ф. Тютчев)

*с эллиптизованным «предметом»  
и распространенным «предикатом»*

д)

**Восточный мотив**

С чем нас сравнить с тобою, друг прелестный?  
Мы два конька, скользящих по реке,

Мы два гребца на утлом челноке,  
Мы два зерна в одной скорлупке тесной,  
Мы две пчелы на жизненном цветке,  
Мы две звезды на высоте небесной.

(A. Фет)

*с выраженным «аргументом»*

е)

\* \* \*

Ты жертва жизненных тревог,  
И нет в тебе сопротивления,  
Ты, как оторванный листок,  
Плыешь без воли по течению;

Ты как на живе сизый дым:  
Откуда ветер ни повеет,  
Он только стелется пред ним  
И к облакам бежать не смеет;

Ты словно яблони цветы,  
Когда их снег покрыл тяжелый:  
Стряхнуть тоску не можешь ты,  
И жизнь тебя погнула долу;

Ты как лошинка в вешний день;  
Когда весь мир благоухает,  
Соседних гор ложится тень  
И ей одной цветсти мешает;

И как с вершин бежит в нее  
Снегов расставшая груда,  
Так в сердце бедное твоё  
Стекает горе отовсюду!

(A.K. Толстой)

*с распространенным «предметом» и «предикатом»*

ж)

Льется, льется дождик медленно и ровно,  
Тягостный, как голос совести виновной,  
Долгий, как изгнанье, мощный, как судьба,  
Терпеливый, будто старая раба.

(H. Минский)

*с распространенным «предикатом»*

- з)                   Разве что блеснет звезда  
                     Светлячком, осколком льда,  
                     Острым лезвием секиры  
                     Над безмолвием пруда.

(И. Одоевцева)

*с «зеркальным» взаимоотражением «предмета» и «предиката»*

- и)                   Дым,  
                     как дерево,  
                     тих и кудряв,  
                     а деревья нависли,  
                     как дым.

(Н. Асеев)

*сравнения-уподобления*

- к)                   Небо как будто Некрасов: слезливо и тускло [...]

Небо как Надсон: фальшиво, слезливо и мутно.

(Г. Шенгели)

*シンкремического*

- л)                   Рассвет был сер, как спор в кустах,  
                     Как говор арестантов.

(Б. Пастернак)

*развернутого*

- м)                   \* \* \*

Мне воли не давай. Какдикую козу,  
Держи на привязи бунтующее сердце.  
Чтобы стегать меня — сломай в полях лозу,  
Чтобы кормить меня — дай трав острее перца.  
Веревку у колен затягивай узлом,  
Не то — неровен час — взмахнут мои копытца  
И золотом сверкнут. И в небо — напролом...  
Прости любовь?.. Ты будешь сердцу сниться...

(Н. Толстая-Крандиевская)

н)

В середине лунного луча  
Запеклись соломенные стулья,  
Как внутри серебряного студня  
Косточки волшебного леща.

(Н. Матвеева)

*сравнения-«матрешки»*

о)

Память — это волки в поле,  
Убегают, бросив взгляд, —  
Как пловцы в безумном кроле,  
Озираются назад!

(А. Вознесенский)

*«удвоенного»*

п)

Тишина  
такой была  
что  
еще такой случиться  
только былась и жила  
между горлом и ключицей

(М. Генделев)

**СТАРОСЛАВЯНИЗМ** (точнее — церковнославянизм) — слово или выражение из старославянского языка. С. переходили в языки православных славян после принятия христианства через книжное посредничество (прежде всего переводы религиозных текстов Кириллом и Мефодием), они легко осваивались и укоренялись благодаря генетическому родству славянских языков. Сейчас большая часть С. не воспринимается как заимствованиями (воскресение, Спас, Спаситель, спасение). В широком смысле в понятие С. входят все перешедшие из старославянского языка, в частности, церковнославянского, особенности произношения, ударения, морфологии, синтаксиса. Это соответственно — фонетические, акцентологические, синтаксические С. В художественной литературе стилистические функции С. достаточно разнообразны. Они могут выступать прежде всего как **бibleизмы и архаизмы** (преимущественно в произведениях историчес-

кой тематики); участвовать в качестве традиционных средств создания торжественного стиля; использоваться с сатирической целью; быть **жаргонизмами**, в частности **канцеляризмами** (нередко с комическим оттенком) и т.д.

Бысть некая зима  
Всех зим иных лютейша паче.  
Бысть нестерпимый мраз и бурный ветр,  
И снег спаде на землю превеликий,  
И храмины засыпа, и не токмо  
В путех, но и во граде померзаху  
Скоты и человецы без числа,  
И птицы мертвы падаху на кровли.

(И. Бунин)

**СТИХ** (греч. *stichos* — ряд, строй) — 1. тип речи с установкой на востребование всех ритмических ресурсов слова, и в этом смысле — понятие, противоположное прозе как типу речи; 2. ритмическая строка.

**СТИХОТВОРНЫЙ РАЗМЕР** — ритмическая длина стихотворной строки. В каждой системе стихосложения существует своя единица измерения С.р.: в метрической и силлабо-тонической — **стопа** (например, 5-стопный хорей), в силлабической — **слог** (например, 9-сложник), в тонической — **ударение** (например, 3-ударник). Различают урегулированный и неурегулированный С.р. К первому типу относится прежде всего С.р., который повторяется во всех стихотворных строчках произведения (в метрической и силлабо-тонической системе это называется изо-стопизмом, в силлабической — изосиллабизмом, в тонической — изотонизмом). К этому же типу относятся и разные варианты симметричного чередования соизмеримых по ритмической единице, но неодинаковых по своей длине стихотворных строк (например, в первой, третьей, пятой и т.д. строках — 4-стопный ямб, а во второй, четвертой, шестой и т.д. — 3-стопный ямб). Неурегулированным называется такой С.р., который не поддается определению из-за разных по длине стихот-

ворных строк (например, в первом стихе — 3, во втором — 4, в третьем — 6, в четвертом — 2, в пятом — 4 и т.д. дактилических стоп).

См.: **Силлабо-тоническое стихосложение**, **Разностопные стихи**, **Вольные стихи**.

**Стихотворный ритм** — ритм, воплощенный в слове. Является одним из миметических проявлений природного ритма. С.р. осуществляется речевыми повторами:

- 1) чередованием сильных и слабых слогов в стихе;
- 2) чередованием стихов в стихотворении;
- 3) системой пауз (концевых и цезур);
- 4) синтаксическим членением речи;
- 5) словоразделами;
- 6) строфической организацией речи;
- 7) звуковыми повторами, в особенности рифмой.

**СТОПА** (греч. *pous*) — комбинация сильных и слабых слогов, повторяющаяся в стихотворной строке; в **метрическом стихосложении** — долгих и кратких, в **силлабо-тонике** — ударных (**иктов**) и неударных (**неиктов**).

**СТРОФА** (греч. *strophe* — оборот) — содержательная форма, структурное единство нескольких стихов. В академическом литературоведении вслед за русскими формалистами С. принято именовать **архитектонической** (внешней) формой, отличной от композиции как формы внутренней.

Основным фактором объединения стихов в строфиу является порядок чередования рифм, факультативными признаками строфы как художественного единства могут быть ее интонационно-синтаксическая и композиционная завершенность. Струфа представляет собой макроединицу поэтической речи, и повтор однотипной строфы участвует в ритмической организации художественного высказывания. Различают **симметричные** и **несимметричные** С., а также **канонические строфы** и **твердые строфические формы**.

Происхождение С. связывают с античным хоровым пением, обязательным для любого торжественного или театрального действия. Вначале хор двигался в одну сторону, исполняя первую часть песни, называемую строфой, затем поворачивался в другую сторону в сопровождении второй части песни, *антистрофы* («поворот назад»), ритмически сходной со строфой (*изометризм*). Позднее присоединилась и третья часть — *энод* («припев»), отличающийся своим ритмом от первых двух и исполняющийся хористами между строфой и антистрофой. Трехчастное пение повторялось несколько раз. Подражательным примером этого действия может служить ода Г.Р. Державина «Осень во время осады Очакова».

См.: Строфоид.

**СТРОФОИД** — ложная строфа, графическое разделение стихотворного текста на неравные группы стихов.

#### Январский словарь

Припорощít, а не припорóшит,  
Заворожít, а не заворóжит.  
Сяду-ка я на дерево-лошадь  
И поскачу в настоящий словарь.  
Сбросит она меня в раннюю тень,  
Если хлестну удареньем не тем.  
Запороши́т меня, не запорошит  
Русского леса словарь, как январь.

Не отнялá, я скажу, а отня́ла,  
Не забралá, я скажу, а забра́ла, —  
Начала, вымолью, не началá, —  
Сбросит меня, закусив удила.  
Но воротится, а я прошепчу:  
— Я ведь шучу с тобой и не шучу.

Не заноси надо мною копыто —  
В сердце ударь, а оно не убито.  
В сердце ударь (мой язык — государь),  
Вечного русского леса словарь.

Ведь ударенья иного промашка  
В слове как пуля, засохшая тяжко.  
Не заноси надо мною копыта —  
В сердце ударь — и оно не разбито!

Ведь зацветет под ударом ромашка,  
Горькая рожь и медовая кашка.  
Дерево-лошадь, неси меня вдаль,  
Где кочевал незабывчивый Даль.

Лишь потому — что словам и деревьям  
Надобно жить под своим удареньем,

А ударенье как прикосновенье —  
Нежное, верное, не без смиренья...

(В. Соколов)

**СТЯЖЕНИЕ** — пропуск метрически ожидаемого неударного слога (слогов) в стихотворных строках. Как явление ритмического перебоя является характерным для **дольника** и разных модификаций **логаэда** и факультативным для **гекзаметра**. Обозначается: «ʌ».

- a)        Летние, душные ночи  
Мучат тоскою, веют безумною страстью,  
Бледные, звездные очи  
Дышат восторгом и непонятною властью.

(Д. Мережковский)

—UU —UU —U  
—UU —Uʌ —UU —UU —U  
—UU —UU —U  
—UU —Uʌ UUU —UU —U

- б)        Неподражаемо лжет жизнь:  
Сверх ожидания, сверх лжи...  
Но по дрожанию всех жил  
Можешь узнать: жизнь!

(М. Цветаева)

UUU —UU —AA —AA  
—UU —UU —AA —AA  
UUU —UU —AA —AA  
—UU —AA —AA

**СУРЖИК** — нечистая речь, смешанная из элементов двух или нескольких языков. В художественной литературе необходимо распознавать три случая употребления С.:

- 1) авторское невладение нормативной речью;
- 2) язык действующих лиц;
- 3) использование с сатирической целью.

Зима! Пейзанин экстазуя  
Ренувелирует шоссе,  
И лошадь, снежность ренофлюя,  
Ягуарный делает эссе.  
Пропеллером лансуя в'али.  
Снегомобиль рекордит дали,  
Шофер рулит: он весь в бандо,  
В лорнетках, маске и манто.  
Гарсонит мальчик в акведуке:  
Он усалазил пса на ски,  
Мотором ставши от тоски,  
Уж отжелировал он руки.  
Ему суфрантный амюзман,  
Вдали ж фенетрится маман.

(перевод А. Пушкина на язык эгофутуристов,  
анонимная пародия на И. Северянина)

См.: Варваризм, Макароническая речь.

# Т

---

**ТАВТОГРАММА** (греч. *tautos* — тот же самый + *gramma* — буква) — звуковой повтор в начале всех (или нескольких смежных) слов текста.

*Примеры:*

а)

*Вечер. Взморье. Вздохи ветра.  
Величавый возглас волн.  
Близко буря. В берег бьется  
Чуждый чарам черный член.*

(*К. Бальмонт*)

б)

*Задремали звезды золотые,  
Задрожало зеркало затона.*

(*С. Есенин*)

в)

*И волна за собою  
Водоросль  
Волокнистую волокла.*

(*Н. Матвеева*)

*стихотворения-Т.*

г)

**Слово**

*Слово — событий скрижаль, скиптр серебряный созданной славы,  
Случая спутник слепой, строгий свидетель сует,  
Светлого солнца союзник, святая свирель серафимов,  
Сфер созерцающий сфинкс, — стены судьбы стережет!  
Слезы связуя со страстью, счастье сплетая со скорбью,  
Сладостью свадебных снов, сказкой сверкая сердцам, —  
Слово — суровая сила, старое семя сомнений!  
Слышиа со стонами смех, сверстник седой Сатаны,*

*Смуты строитель, снабдивший строения скрежетом, Слово —  
Стали, секиры, стрелы, сумрачной смерти страшней!*

(В. Брюсов)

**ТАУТОЛОГИЧЕСКАЯ РИФМА** — рифменный повтор одного и того же слова. На синтаксическом уровне такая рифма будет иметь значение эпифоры. Близкой к Т. является однокорневая рифма.

*Примеры:*

- а) Надвинулась хмурая осень, а  
Он день ото дня веселее, б  
Она же в поблекшей аллее б  
Блуждает печальна, как осень. а
- Он чаще и чаще смеется, с  
Она изнывает, тоскует, д  
Когда же, сквозь слезы, целует, — д  
Он смотрит в глаза и смеется. с
- (К. Случевский)
- б) Немолод очень лад баллад, а  
но если слова болят а  
и слова говорят про то, что болят, а  
молодеет и лад баллад. а
- (В. Маяковский)

*однокорневой Р.*

- в) Пьяно кружуся я в роще помятой,  
Хочется звезды рукою помяты.  
(С. Есенин)

**ТАУТОЛОГИЯ** (греч. tautologia от tauto — то же самое + logos — слово) — стилистическая фигура, повторение этимологически родственных, однокоренных слов. Присуща жанрам устного народного творчества (веснянке, думе, исторической песне-хронике), характерна для литературных произведений, стилизованных под фольклор, используется в ораторском искусстве, в публицистике, художественной литературе. В целом способ-

ствует выразительности и эффективности высказывания, однако может возникать и как следствие небрежного обращения с языком. Другие названия — **плеоназм**, **этимологическая фигура**.

- а) Он вечно говорит; молчать не в силах он;  
Меж тем и сердца нет, и в мыслях нет устоя...  
Злосчастный! Весь свой век на то он обречен,  
Чтоб *опоражнивать пустое*.

(А. Жемчужников)

- б) **Повторения**

Поэт! Не бойся тавтологий,  
Окольных троп не проторяй.  
Пусть негодует критик строгий,  
Ты удивленно повторяй:

«*Какое масляное масло!*  
*Какой на свете светлый свет!*» —  
И ты поймешь, как много смысла  
Там, где его, казалось, нет.

Пусть химик видит фтор и стронций,  
Тебе же — истина видна:  
Какое *солнечное солнце!*  
Какая *лунная луна!*

Среди полян, машин и башен  
Броди восторженно один  
И бормочи: «*Как дом домашен!*  
*Как дождь дождлив!* Как зверь зверин!

Как *ум умен, как дело дельно,*  
Как *страшен страх, как тьма темна!*  
Как *жизнь жива! Как смерть смертельна!*  
Как *юность юная юна!*».

(З. Эзрохи)

**ТАКТОВЫЙ** теоретически помещается между **дольником** и **акцентным стихом** (иногда его называют «расшатанным дольни-

ком»). Диапазон ритмического интервала и анакрузы в Т.: или от 0 до 2, или от 1 до 3 слогов, хотя возможны как пропуски ударений в ритмически определенных местах, так и **сверхсхемные ударения** в ритмических интервалах, преимущественно трехсложных (расшатанный тактовик).

*Примеры:*

a)

В синюю высь звонко  
Глядела она, скуля,  
А месяц скользил тонкий  
И скрылся за холм в полях.

(C. Есенин)

—U U— —U	0.*201
U—U U— U—	1.210
U—U U— —U	1.201
U—U U— U—	1.210

б)

Уж ветер стелется, уже земля в росе,  
Уж скоро звездная в небе застынет выюга,  
И под землею скоро уснем мы все,  
Кто на земле не давали уснуть друг другу.

(М. Цветаева)

U—U—UUU—U—U—	1.13110
U—U—UU—UU—U—U	1.12211
UUU—U—UU—U—	3.12210
UUU—UU—UU—U—U	3.2211

*расшатанного Т.*

в)

Отзвонили вечерню во святых церквях;  
За Кремлем горит заря туманная;  
Набегают тучки на небо, —

---

\* Точкой после первой цифры в М.и. обозначают *анакрузу*, цифрами после точки — слоговой объем М.и. (количество неударных между ударными), последней цифрой в наборе — *клаузулу*.

Гонит их метелица распеваючи;  
Опустел широкий гостиный двор.

(*M. Лермонтов*)

UU—UU—UUU—U—	2.231
UU—U—UUU—UU	2.132
UU—U—U—UU	2.112
—UUU—UUUU—UU	0.342
UU—U—UU—U—	2.121

- г) С ней бы плыть на лодке.  
Долго. Медленно.  
Взять ее за локоть  
Нежно. Намеренно.  
Побродить просто...  
А я вот ей муторно  
Задаю вопросы  
С видом мудрым.

(*P. Рождественский*)

UU—U—U	2.11
—U—UU	0.12
—UUU—U	0.31
—UU—UU	0.22
UU— —U	2.01
UUU — —UU	3.02
UU—U—U	2.11
[...] —U—U	0.11

**TÁHKA** — классическая строическая форма японской поэзии, **пятистишие**, состоящее поочередно из 5—7—5—7—7-сложных строк. Обычно рифма отсутствует. Возникла в VII—VIII вв., стала популярной — с X в. В русской поэзии используется преимущественно при переводах с японского языка и в стилизациях.

Никнет мой парус.  
Склоняюсь в бессилии  
Снова усталый.

Ветер на волнах уснул —  
Время и мне отдохнуть.

(В. Ковалевский)

**ТВЕРДАЯ СТРОФИЧЕСКАЯ ФОРМА** — традиционная строфическая форма, охватывающая все стихотворение целиком и характеризующаяся канонической структурой. Отличается от **строфы**, во-первых, наличием собственной композиции, т.е. нормативных способов организации словесного материала, а во-вторых, тем, что в сравнении со строфой, которая может использоваться при создании произведения как *неоднократный повтор*, Т.с.ф. является единой архитектонической формой *всего* стихотворного произведения, иначе говоря, их текстовые границы совпадают. Однако эти отличия достаточно относительны. Как подтверждает поэтическая практика, встречаются большие по объему произведения, написанные той или иной Т.с.ф. (например, «Спор» Вяч. Иванова, по авторскому определению, — «поэма в сонетах»). К основным Т.с.ф. в европейской поэзии относятся **глосса, рондо, сонет, триолет**.

**ТЕРНАРНАЯ РИФМА** (лат. ternarius — состоящий из троек) — рифменное зозвучие укороченных 3 и 6 стихов в **сексете** с типом рифмовки aabccb; возможны и другие варианты, например, 4 и 8 стихов в **октете** с типом рифмовки aaabcccb или соответствующих срединного и последнего стихов в других многостилистических **симметричных строфах**. Встречается и межstroфная Т.р., например, в **терцетах**.

- |    |   |                            |
|----|---|----------------------------|
| а) | Ясно сегодня на сердце, на свете!<br>Песням природы в согласном привете<br>Внемлю я чуткой душой.<br>Внемлю раздумью и шепоту бора,<br>Речи безмолвной небесного взора,<br>Плеску реки голубой. | а<br>а<br>б<br>с<br>с<br>б |
|    |   | (Вяч. Иванов)              |
| б) | Помнишь тот горячий ключ,<br>Как он чист был и бегуч,   | а<br>а                     |

Как дрожал в нем солнца луч  
И качался;  
Как пестрел соседний бор,  
Как белели выси гор,  
Как тепло в нем звездный хор  
Повторялся.

(A.  $\Phi_{em}$ )

**См.: Комматический стих.**

**ТЕРЦЕТ** (итал. terzetto, от лат. tertius — третий) — трехстишная строфа с разными вариантами рифмовки. Наиболее частотны из них:

- а) два стиха рифмуются между собой, третий — **холостой** (может рифмоваться с любым стихом смежной строфы) и
  - б) трехстишие на одну рифму (**монорим**).

В первом случае Т. является структурным компонентом **сонаета**. Встречаются и нерифмованные Т. (См.: Белые стихи). Иногда под Т. понимают только замкнутое трехстишие в отличие от трехстишья с междустрофной рифмовкой.



(Народная песня)

- б) Последним сияньем за рощей горя, а  
Вечерняя тихо потухла заря, а  
Темнее долина глухая; б

В тумане пустынном чернеет река, с  
Ленивой грядой идут облака, с  
Меж ими луна золотая. б

(А. Пушкин)

- в) Высоко наш флаг трепещет,  
Гордо вздулся парус полный,  
Встал, огромный и косой;  
А навстречу зыбью плещет,  
И бегут — змеятся волны  
Быстрой, гибкой полосой.
- (И. Бунин)
- г) На весеннем пути в теремок  
Перелетный вспорхнул ветерок,  
Прозвенел золотой голосок.  
Постояла она у крыльца,  
Поискала дверного кольца,  
И поднять не посмела лица.
- (А. Блок)
- д) Мне тебя уже не надо,  
Милый — и не оттого что  
С первой почтой — не писал.  
И не оттого что эти  
Строчки, писанные с грустью,  
Будешь разбирать — смеясь.
- (М. Цветаева)

См.: Терцины.

**ТЕРЦИНЫ** (итал. terzina, от terza rima — третья рифма) — каноническая строфа, терцеты с рифмовкой aba bcb cdc и т.д., завершающиеся отдельным стихом, который рифмуется со вторым стихом последней строфы. Минимальное количество стихов в Т. — 7. Введены в литературный обиход Бруннетто Латини, стали известными благодаря Данте («Божественная комедия»). Близкие к Т. такие формы, как aba cbc... (так наз. Т. д'Асколи), aba bab... («двурифменные» Т.) и др.

\* \* \*

Встает мой день, как труженик убогой  
И светит мне без силы и огня,  
И я бреду с заботой и тревогой.

Мы думой врозвь, — тебе не до меня.  
Но вот луна прокралася из саду,  
И гасит ночь в руке дрожащей дня

Своим дыханьем яркую лампаду.  
Таинственным окружена огнем,  
Сама идешь ты мне принесть отраду.

Забыто все, что угнетало днем;  
И, полные слезами умиления,  
Мы об руку, блаженные, идем,

И тени нет тяжелого сомненья.

(А. Фет)

**ТОНИЧЕСКОЕ СТИХОСЛОЖЕНИЕ, ТОНИКА** (греч. tonos — ударение) — одна из систем квалитативного стихосложения, которая основывается на соизмеримости ударных (сильных) слогов в стихотворных строках (в случае повторяющегося в каждом стихе одинакового количества ударений говорят об *изотонизме*). В Т.с. различают акцентный стих, былинный стих, раёшный стих, тактовик и др. Иногда в эту систему включают дольник, логаэд, верлибр.

**ТРЕХСЛОЖНИК С ВАРИАЦИЯМИ АНАКРУЗ** — разновидность метрического стиха с неравносложной анакрозой. Смена слогового объема анакрозы может быть либо урегулированной, либо неурегулированной.

*Примеры:*

*неурегулированного Т.в.а.*

- а)           И море и буря качали наш челн  
              Я, сонный, был предан всей прихоти волн.;  
              Две беспредельности были во мне,  
              И мной своевольно играли оне.  
              Вокруг меня, как кимбалы, звучали скалы,  
              Окликалися ветры и пели валы.

Я в хаосе звуков лежал оглушен,  
Но над хаосом звуков носился мой сон.

(Ф. Тютчев)

У—У У—У У—У У—  
У—У У—У У—У У—  
—УУ—УУ—УУ—УУ—  
У—У У—У У—У У—  
УУ—УУ—УУ—УУ—  
УУ—УУ—УУ—УУ—  
У—У У—У У—У У—  
УУ—УУ—УУ—УУ—

(Амф 4)  
(Амф 4)  
(Д 4)  
(Амф 4)  
(Ан 4)  
(Ан 4)  
(Амф 4)  
(Ан 4)

б)

Ты ждешь ли от сна пробужденья,  
Ты ждешь ли рассвета, души откровенья,  
Ты чуешь ли душу живую, дитя?  
О, если ты чуешь, — со мною, за мною!  
Сведу тебе с неба я душу, хотя  
От тебя я не скрою,  
Что безумной тоскою  
По отчизне я душу наполню, дитя.

(Ап. Григорьев)

У—У У—У У—У  
У—У У—У У—У У—У  
У—У У—У У—У У—  
У—У У—У У—У У—У  
У—У У—У У—У У—  
УУ—УУ—У  
УУ—УУ—У  
УУ—УУ—УУ—УУ—

(Амф 3)  
(Амф 4)  
(Амф 4)  
(Амф 4)  
(Амф 4)  
(Ан 2)  
(Ан 2)  
(Ан 4)

урегулированного Т.в.а.

в)

Я жить не могу настоящим,  
Я люблю беспокойные сны —  
Под солнечным блеском палящим  
И под влажным мерцаньем луны.

(К. Бальмонт)

— — — — — (Амф 3)  
 — — — — — (Ан 3)  
 — — — — — (Амф 3)  
 — — — — — (Ан 3)

- г) Запели жрецы, распахнулись врата — восхищенный  
 Пал на колени народ:  
 Чудовищный конь, с расписной головой, золоченый,  
 В солнечном блеске грядет.

(И. Бунин)

— — — — — — — — — (Амф 5)  
 — — — — — — — — (Д 3)  
 — — — — — — — — (Амф 5)  
 — — — — — — — — (Д 3)

- д) Крепкий и сильный  
 На гибель твою  
 В колокол синий  
 Я месяцем бью.

(С. Есенин)

— — — — — (Д 2)  
 — — — — — (Амф 2)  
 — — — — — (Д 2)  
 — — — — — (Амф 2)

**См.: Полиметрия.**

**ТРИБРАХИЙ** (греч. *tribrachos* от *tri* — трех + *brachos* — короткий) — в **силлабо-тоническом стихосложении** — вспомогательная стопа из трех неударных слогов, которая способна заменить в стихотворной строке отдельные трехсложные стопы и тем самым нарушить метрическую инерцию либо дактиля, либо амфибрахия, либо анапеста.

*Примеры:*

*T. в дактиле*

- а) Гаснут во времени, тонут в пространстве  
 Мысли, событья, мечты, корабли...

Я ж уношу в свое странствие странствий  
Лучшее из наваждений земли...

(М. Волошин)

—UU —UU —UU —UΛ  
—UU —UU —UU —ΛΛ  
—UU —UU —UU —UΛ  
—UU UUU —UU —ΛΛ

*в амфибрахии*

- б)      Обычный пейзаж! Так хотелось бы неторопливо  
Писать, избегая наплыва  
Обычного чувства пустого неверья  
В себя, что всегда у поэтов под дверью  
Смеется в кулак и настойчиво трется,  
И черт его знает — откуда берется!

(Д. Самойлов)

U—U U—U U—U UUU U—U  
U—U U—U U—U  
U—U U—U U—U U—U  
U—U U—U U—U U—U  
U—U U—U U—U U—U  
U—U U—U U—U U—U

*в анапесте*

- в)      На закате непреодолимого дня,  
отдаваясь последней надежде,  
ходил я во тьму, за которой меня  
ожидали ушедшие прежде.

(И. Меламед)

UU— UUU UU—UU—  
UU— UU— UU —U  
UU— UU— UU— UU—  
UU— UU— UU— U

*двойного Т.*

- г)      И, перевесившись через заборные колья,  
Вижу: дороги, деревья, солдаты вразброд.

(М. Цветаева)

UUU —UU UUU —UU —UA  
—UU —UU —UU —UU —AA

**ТРИОЛЕТ** (франц. triolet, от итал. *trio* — трое) — **твёрдая строфическая форма**, в которой первый стих повторяется как четвертый (иногда пятый) и седьмой, а второй как восьмой. Скрепляя первый и два условных четверостишия «кольцом», эти повторы способствуют композиционному единству и обозначению лейтмотива Т. Возможны и другие модификации Т. Соблюдение правила **альтернанса** в Т. факультативное, хотя преобладающим является чередование мужских и женских клаузул.

### Триолет

Любовь течет, как триолет,  
Где надо, строчки повторяя —  
Разнообразная такая,  
любовь течет, как триолет...  
У каждой множество примет —  
Как сад цветя, как иней тая —  
любовь течет, как триолет,  
Где надо, строки повторяя.

(Ю. Олеша)

**ТРОП** (греч. *tropos* — оборот, образ) — переносное значение понятия. В отличие от стилистических фигур, речевых по характеру, Т. является формой художественного мышления, которая может воплощаться не только в слове, но и в разных материалах искусства, порождая живописный символ, кинометафору, аллегорическую скульптуру и т.д. Т. может иметь сюжетообразующее значение, быть структурной основой образа-персонажа, выполнять композиционную роль в лирическом произведении и др. К основным видам Т. относятся **сравнение, метафора** и ее разновидности, **аллегория, символ, метонимия** (и **синекдоха**), **гипербола, литота, эпитет**. Свое происхождение Т. ведет от мифа, и потому нередко происходит синтез его различных видов, как, например, в следующем стихотворении М. Цветаевой (сравнение + гипербола):

\* \* \*

Не колесо громовое —  
Взглядами перекинулись двое.

Не Вавилон обрушен —  
Силою переведались души.

Не ураган на Тихом —  
Стрелами перекинулись скифы.

(M. Цветаева)

# У

---

**УМОЛЧАНИЕ**, или *АПОСИОПЕЗА* (греч. aposiopesis — молчание) — стилистическая фигура, выраженное утаивание мысли. В отличие от **обрыва** У. создает эффект недосказанности, в нем заключен намек на сознательное нежелание или нерешительность автора высказать свою мысль в соответствующем его содержанию речевом объеме из-за различных психологических мотивировок (неприязнь, стыдливость, страх и т.д.), тем самым оно инициирует читателя на востребование смыслового подтекста.

- a) Он прав, он прав: везде измена зреет;  
Что делать мне? Ужели буду ждать,  
Чтоб и меня бунтовщики связали  
И выдали Отрепьеву? Не лучше ль  
Предупредить разрыв потока бурный,  
И самому... Но изменить присяге!  
Но заслужить бесчестье в род и род!  
Предательством ужасным заплатить...  
Опальному изгнаннику легко  
Обдумывать мятеж и заговор,  
Но мне ли, мне ль, любимцу государя...  
Но смерть... но власть... но бедствия народны...
- (А. Пушкин)
- б) Не жалею ничуть, ни о чем, ни о чем не жалею,  
Ни границы над сердцем моим не вольны,  
Ни года!  
Так зачем же я вдруг при одной только мысли шалею.  
Что уже никогда, никогда...  
Боже мой, никогда!..
- (А. Галич)

**УСЕЧÉНИЕ**, или **КАТАЛÉКТИКА** (греч. catalego — прекрасно-щаю) — отсутствие метрически необходимых(-ого) слабых слов в последней стопе стиха. В **силлабо-тоническом стихосложении** — неударных. Усеченными могут быть **хорей**, **дактиль**, **амфибрахий** и **peonь I, II, III**. Обозначается: «**»**.

*Примеры:*

*У. в хорее*

a)

Осень. Чаши леса.  
Мох сухих болот.  
Озеро белесо.  
Бледен небосвод.

(И. Бунин)

—○ —○ —○  
—○ —○ —∧  
—○ ○○ —○  
—○ ○○ —∧

*в дактиле*

б)

Жить бы мне век соловьем-одиночкой  
В этом краю травянистых дорог,  
Звонко выщелкивать строчку за строчкой  
Циклы стихов заготавливать впрок...

(А. Твардовский)

—○○ —○○ —○○ —○∧  
—○○ —○○ —○○ —∧∧  
—○○ —○○ —○○ —○∧  
—○○ —○○ —○○ —∧∧

*в амфибрахии*

в)

Сижу за решеткой в темнице сырой,  
Вскормленный в неволе орел молодой,  
Мой грустный товарищ, махая крылом,  
Кровавую пищу клюет под окном...

(А. Пушкин)

U—U U—U U—U U—  
U—U U—U U—U U—  
U—U U—U U—U U—  
U—U U—U U—U U—

### *в пейзаже (III)*

г)

Разверзаются туманы,  
Буревестник на волне,  
Пролетают ураганы  
В бесконечной вышине.

(A. Блок)

UU—U UU—U  
UU—U U U—  
UU—U UU—U  
UU—U UU—  
U—

### *в дольнике*

д)

Сентябрьский ветер стучит в окно,  
прозябшие сосны бросает в дрожь.  
Закат над полем погас давно.  
И вот наступает седая ночь.

(H. Отрядов)

U—U A—U U—A U—  
U—U U—U U—U A—  
U—A U—U U—A U—  
U—U U—U U—U A—

См.: Акаталика, Наращение.

# Ф

---

**ФИГУРЫ** (лат. figura — образ, вид) — интонационно-сintактические конструкции, основанные на нарушении правил нормативной речи с целью придания тексту большей выразительности и эмоциональности, создания эффекта необычайности, взволнованности, для украшения речи. Этот эффект достигается нарушением автоматизма восприятия текста. В поэтическом произведении Ф., кроме того, выполняют композиционную и ритмообразующую функции.

Термин Ф. был заимствован из искусства танца, впервые он используется у Анаксимена из Лампсака (IV в. до н.э.). Учение о Ф. было разработано античными (Горгий, Аристотель, Цицерон, Квинтилиан),alexандрийскими и византийскими авторами. Во всех учебниках, трактатах и пособиях по риторике и поэтике приводились заимствованные у образцовых авторов примеры Ф. как обязательные для подражания риторами и поэтами. Античная традиция распределяла многочисленные Ф. по следующим рубрикам:

1. *Фигуры мысли*, не изменяемые при их ином словесном оформлении.
2. *Фигуры слова*, разрушающиеся при их пересказе другими словами (диафора, антитеза, перифраз, метафрасис, плеоназм, полисиндетон, синатроймс, эпизевксис, полиптотон, парономасия, анафора, эпифора, койнотес (кольцо), анадиплосис (акромонограмма), эпаналепс, эпиплока, эллипс, диалелименон (асиндетон), анастрофа, гипербатон (анаколуф), парентеза, зевгма и др.).
3. *Фигуры фразы*, формы членения речи (комма, колон, период, исоколон и др.) и формы сочленения речевых отрезков (гомеоптотон, полиптотон и др.).

Кроме того, внутри каждой рубрики Ф. группировались по общему для них функциональному или иному признаку. Классифицируя Ф., римский теоретик Квинтилиан обозначил четыре способа их создания Ф.:

- 1) *per adiectionem* (сложение компонентов), т.е. разные виды повторов (**анафора, антиклиакс, клиакс, полисиндетон, симплока, эпистрофа, эпифора**);
- 2) *per subtractionem* (вычитание компонентов): **асиндтон, зевгма, эллипс;**
- 3) *per transmutationem* (перестановка компонентов): **инверсия, хиазм и др.;**
- 4) *per immutationem* (замена одного компонента другим) — это **тропы**, которые с точки зрения современной поэтики не принадлежат Ф.

Отдельную группу составляют риторические Ф: **риторический вопрос, риторическое обращение, риторическое восклицание, риторическое отрицание**. В целом было выделено около 100 разных Ф. Позднее европейские теоретики предлагали иные, основанные на других параметрах, классификации Ф.

**ФОЛЬКЛОРНЫЕ ФОРМЫ** — слово или устойчивое словосочетание, заимствованные из устного народного творчества. В литературной поэзии используется преимущественно для стилизации, возможно, и пародийной.

- a)
- В *столичном Киеве* великим  
Князь Владимир пировал;  
Окружен блестящим лицом,  
В *светлой гридне* заседал.  
Всех бояр своих премудрых,  
Всех *красавиц лепокудрых*,  
Сильных всех богатырей  
Звал он к трапезе своей...

(П. Катенин)

- б)
- Ой, честь ли то *молодцу* лен прясти?  
А и хвала ли боярину кичку носить?

Воеводе по воду ходить?  
Гусляру-певуну во приказе сидеть?  
Во приказе сидеть, потолок коптить?  
Ой, коня б ему! *гусли б звонкие!*  
Ой, в луга б ему, во *зеленый бор!*  
Через *реченьку* да в *темный сад*,  
Где *соловушка* на черемушке  
Целу *ноченьку* напролет поет!

(A.K. Толстой)

# X

---

**ХИАЗМ** (греч. *chiasmos* от буквы «Х» — кси — расположение крест-накрест) — синтаксическая фигура, охватывающая два смежных предложения, словосочетания, а также стихотворные строки, в которых однотипные члены предложения расположены по отношению к друг к другу в обратной последовательности (принцип зеркального отображения).

*Примеры:*

*X. с синтаксическим параллелизмом*

а)

1	2	4	3
Спелому колосу — серп удалой,			
2	1	4	3
Девице взрослой — жених молодой!			

(*H. Некрасов*)

*прерывного X. (с анафорой)*

б)

Смеркалось; мы в саду сидели,			
Свеча горела на столе.			
1	4	2	3
Уж в небе звезды заблестели,			
1	3	2	4
Уж смолкли песни на селе...			

(*K. Романов*)

*X. с контекстуальными антонимами (с анафорой)*

в)

1	2
На границе <i>печалей</i> дневных,	
2	1
На границе вечерних <i>веселий</i> ,	

Загорайся огнем новоселий  
По краям облаков грозовых.

(А. Блок)

*внутри параллелизма, с анастрофой*

г)

Что так чинно ходики ступают?  
Что так сонно, медленно идут?  
1      2            4            3  
То ли стрелки к цифрам прилипают,  
1      4            2            3  
То ли цифры к стрелкам пристаю?

(Н. Матвеева)

Ср.: Инверсия.

**ХОККУ** (япон. — начальные стихи) — классическая строфическая форма японской поэзии, трехстишие, состоящее поочередно из 5—7—5-сложных строк. Появляется в XV в. как начальные стихи танка. В русской поэзии встречается как стилизация и используется при переводах с японского языка.

Кто назвал Любовь?  
Имя ей он мог бы дать  
и другое: Смерть.

(В. Брюсов)

**ХОЛИЯМБ** (греч. *holos* — хромой + *jambos* — двухшаговый танец) — «хромой ямб», замена хореем последней стопы ямбического стиха. Допустимо и усечение. Введен в поэтическую практику древнегреческим поэтом Гиппонактом Эфесским (VI в. до н.э.) и как античный стихотворный размер представлял собой шестистопный стих, состоящий из 5 ямбов и одного, завершающего строку, хорея.

а)

За тех, кто вдруг из тишины комнат,  
Пойдет в огонь, где он еще не был.  
За тех, кто тост мой через год вспомнит  
В чужой земле и под чужим небом!

(К. Симонов)

U— U— UU U— [—U]  
U— U— UU U— [—U]  
U— U— UU U— [—U]  
U— U— UU U— [—U]

б)

А шквал унес в море  
Десятка два шлюпок,  
А рыбакам — горе, —  
Не раскурить трубок,  
    А раскурить надо,  
    Да вот зажечь спичку —  
Как на лету взгляdom  
    Остановить птичку.

(Н. Матвеева)

U— U— [—U]  
U— U— [—U]  
UU U— [—U]

в)

Перелепи мое лицо, скульптор!  
В ладонях мни его, как минут глину...  
Поторопись меня лепить, скульптор,  
а то я снова убегу, сгину.

(М. Борисова)

UU U— UU U— [—U]  
U— U— UU U— [—U]  
UU U— U— U— [—U]  
UU U— UU U— [—U]

**ХОЛОСТОЙ СТИХ** — стих, не имеющий в рифмованном тексте рифменной пары. Обычно холостые стихи бывают урегулированными (преимущественно в нечетных строчках), но могут быть и одиночными, чаще всего последними стихами в про-

изведении. Характерный для фольклора, например, для русской лирической песни, частушки, но используется и в книжной поэзии. Наличие Х.с. обязательно для газели и рубаи.

- a) Не мани меня, надежда,  
Не прельщай меня, мечта!  
Уж нельзя мне всей душою  
Вдаться в сладостный обман:  
Уж унесся предо мною  
С жизни жизненный туман!

(В. Кюхельбекер)

- б) Уже умолкала лесная капелла.  
Едва открывал свое горлышко чижик.  
В коронке листов соловьиное тело  
Одно, не смолкая, над миром звенело.

(Н. Заболоцкий)

- в) Когда я придаю бумаге  
черты твоей поспешной красоты,  
я думаю не о рифмовке —  
с ума бы не сойти!

(*A. Вознесенский*)

**ХОРЁЙ**, или *TROХЕЙ* (греч. *choreios* — танцевальный от *choros* — хор или *trochais* — тот, кто бежит) — **стопа**, состоящая из сильного и слабого слогов. В метрическом стихосложении — долгого и краткого, в силлабо-тоническом — ударного и неударного. Метрическая схема: ——.

Ярко звезд мерцанье  
В синеве небес;  
Месяца сиянье  
Падает на лес.

(И. Никитин)

—U —U —U  
U U = U = A

—○ ○○ —○  
—○ ○○ —^

См.: Пиррихий, Спондей, Усечение.

**ХОРИЯМБ** (греч. *choreios* — танцевальный от *choros* — хор + *jambos* — двухшаговый танец) — стопа, состоящая из хорея и ямба; в античном, метрическом по характеру, стихосложении — шестидольная, в силлабо-тоническом — четырехсложная, обычно в начале метрического периода, преимущественно стиха (например, «Здесь из бревенчатого сруба» К. Случевского: [—○○—] ○○ ○— ○). Одиночные случаи вкрапления Х. в ритмический рисунок стиха можно рассматривать и как вариант **ритмической инверсии**.

- а)        Все, что мне жизнь сулила  
Напрасно с каждым днем;  
Весь бред младого пыла —  
Спи безмятежным сном.

(К. Павлова)

[—○○—] ○— ○  
○— ○— ○—  
○— ○— ○— ○  
[—○○—] ○—

- б)        Да, я понял. Символ жизни — не поэт, что творит слова,  
И не воин, с твердым сердцем, не работник, ведущий плуг, —  
С иронической усмешкой царь-ребенок на шкуре льва,  
Забывающий игрушки между белых усталых рук.

(Н. Гумилев)

—○ —○ —○ —○ ○○ [—○○—] ○—  
○○ —○ —○ —○ ○○ [—○○—] ○—  
○○ —○ ○○ —○ —○ [—○○—] ○—  
○○ —○ ○○ —○ ○○ [—○○—] ○—

- в)        Я только раз видела рукопашный.  
Раз — наяву. И тысячу — во сне.

Кто говорит, что на войне не страшно,  
Тот ничего не знает о войне.

(Ю. Друнина)

U— U— U— uu u— u  
[—uu—] u— uu u—  
uu u— uu u— u— u  
uu u— u— uu u—

# Ц

---

**ЦЕЗУРА** (лат. caezura — разрез от caedere — рубить, рассекать) — ритмически обусловленная пауза на постоянном месте в середине стихотворной строки, делящая его на два полустишья. Цезура характерна прежде всего для длинных размеров, в частности, для гекзаметра и александрийского стиха. Обозначается: «/».

С вечера мою рябину / дождичком мочило,  
Со полуночи рябину / ветром обдувает.

(*Народная песня*)

**ЦЕНТОН** (лат. cento — лоскутная одежда) — стихотворный текст, составленный из известных чужих стихов с установкой на смысловую и/или формальную завершенность.

Скажи-ка, дядя, ведь недаром,  
Когда не в шутку занемог,  
Москва, спаленная пожаром,  
И лучше выдумать не мог.

(Ф. Эрскин)

### III

---

**ШЕСТИСЛОЖНАЯ СТОПА** — стопа из шести слогов с двумя иктами — одним сильным, константным [—], и другим слабым, подвижным ['']. В зависимости от положения акцентированного, опорного икта в стопе различают: Ш.с. I, Ш.с. III и т.д., при скандировании Ш.с., в которой метрический акцент приходится на четные слоги, она трансформируются в ямб, а Ш.с. с сильным ударением на нечетных слогах — в хорей. Приводим пример двустопной Ш.с. IV:

Заря вечерняя, заря прощальная  
На небе ласковом тепло румянится...  
Дорога длинная, дорога дальняя,  
Как лента синяя, пестрея, тянется.

Мечтаю сумрачно, гляжу рассеянно.  
Душа отзывчивей, сны — суевернее...  
И, как печаль моя, как дым, развеяна  
Заря прощальная, заря вечерняя.

(К. Фофанов)

У'У—УУ У'У—УУ  
У'У—УУ У'У—УУ  
У'У—УУ У'У—УУ  
У'У—УУ У'У—УУ

У'У—УУ У'У—УУ  
У'У—УУ 'УУ—УУ  
УУУ—У' У'У—УУ  
У'У—УУ У'У—УУ

# Э

---

**ЭВФЕМИЙЗМ** (греч. euphemismos — смягчение от еп — хорошо + phemi — говорю) — сугубо языковая разновидность **метонимии**, слово, выражение, *фразеологизм*, которыми заменяется запрещенные (табуированные) или нежелательные по разным причинам (религиозная, эстетическая, цензурная и т.д.) слова. Не изменяя смысла, Э. заменяет речевую форму высказывания, ослабляет эмоциональную окраску (неумный — дурак), смягчает обидный смысл (лгать — говорить неправду, отклоняться от истины, лить пули, туману напустить). Э. часто является одновременно **перифразом** (умереть — причалить к своему берегу навечно, отдать Богу душу, стать на божий путь, закрыть глаза, дать дуба). В литературе и публицистике часто Э. несет сатирическую или юмористическую нагрузку.

Гуторя слуги вздор, плетутся вслед шажком;  
Учитель с барыней шушукают тишком;  
Сам *барин*, позабыв, как он к порядку нужен,  
*Ушел с служанкой в бор искать грибов на ужин* [...]

(И. Крылов)

**ЭВФОНИЯ** (греч. eufonia — благозвучие от eu — хорошо + phone — звук) — 1. *благозвучие*; 2. раздел поэтики, изучающий качественные характеристики звуковых повторов, участвующих в звуковой инструментовке стиха.

*Неблагозвучием* в античной риторике считалось:

- а) скопление на стыке слов согласных или гласных (*гиятус*), приводящее к трудностям произношения;
- б) возникновение на стыке слов нового, непредусмотренного автором слова.

Случай же осмысленного неблагозвучия следует квалифицировать как прием, например, Я Блока утратил, и яблокопало в траву (*И. Меламед*).

- а) Се ты, небесного плод дара  
Кому едва я посвятил [...]  
*(Г. Державин)*

б) Березняк перестал *ли* линять и пятнаться,  
Водянистую сень потуплять и редеть?  
*(Б. Пастернак)*

в) Скорей *со сна*, чем с крыш; скорей  
Забывчивый, чем робкий,  
Топтался дождик у дверей,  
И пахло винной пробкой.  
*(Б. Пастернак)*

**ЭКЗОТИЗМ** (греч. *exotikos* — чужой, чужеземный) — слово или словосочетание, используемое в художественном произведении для создания местного колорита. Преимущественно речь идет об использовании **варваризмов**, в частности, *антропонимов* и *топонимов*. Термин Э. можно распространять и на языковые средства, отображающие особенности природы и жизни субнациональных географических регионов (в этом случае функции Э. могут выполнять **диалектизмы**).

- а) По волнам сквозят *гондолы*,  
Искры брызжут под веслом,  
Звуки нежной *баркаролы*  
Веют легким ветерком.  
*(И. Козлов)*

б) На таинственном озере *Чад*  
Посреди вековых *баобабов*  
Вырезные *фелуки* стремят  
На заре величавых арабов.  
*(Н. Гумилев)*

в) В тонком доме над рекою  
У *хибачи* греем руки.

Спросишь, что это такое,  
Ты об этой штуке.  
Это — лакированный горшок  
С медью красною внутри,  
Сверху — пепла на вершок,  
А под ним — углей на три.  
На *циновках* мы сидим  
Босиком вокруг горшка,  
Руки греем и молчим  
По незнанью языка.

(К. Симонов)

**ЭЛЕГИЧЕСКИЙ ДИСТИХ** — античная строфа, состоящая из двух стихов, преимущественно гекзаметра и пентаметра. Интонационную завершенность ему придавало урегулированное чередование восходящей (нечетные стихи) и нисходящей (четные стихи) ритмомелодики, о чем высказано и что выражено в пушкинском Э.д.:

Бьет в гекзаметре вверх водяная колонна фонтана,  
Чтобы в пентаметре вновь мерно певуче упасть.

Использовалась в элегиях, а также в эпиграммах, эпитафиях и др. жанрах. В европейской поэзии к этой строфической форме обращались А. Полициано, Я. Саннадзаро (Италия, XV—XVI), Я. Панноний (Хорватия, XVI), А. Кржицкий (Польша, XV—XVI), Й.-В. Гёте и Ф. Шиллер (Германия, XVIII—XIX), Н. Зеров (Украина, XIX—XX) и др., в русской — А. Дельвиг, А. Майков, А. Фет и др.

- а) Цвет моей жизни, не вянь! О время сладостной скорби,  
Пылкой волшебной мечты, время восторгов, — постой!  
Чем удержать его, друг мой? О друг мой, могу ли привыкнуть  
К мысли убийственной жить с хладной, немою душой,  
Жить, переживши себя? Почто же, почто не угас я  
С утром моим золотым? Дельвиг, когда мы с тобой  
Тайными мыслями, верою сердца делились и смело  
В чистом слиянии душ пламенным летом неслись

В даль за пределы земли, в минуту божественной жажды  
Было мне умереть, в небо Отца воспарить,  
К другу созданий своих, к источнику вечного света!

(*В. Кюхельбекер*)

- б) Красного лета отрава, муха досадная, что ты  
Вьешься, терзая меня, льнешь то к лицу, то к перстам?  
Кто одарил тебя жалом, властным прервать самовольно  
Мощно-крылатую мысль, жаркой любви поцелуй?  
Ты из мечтателя мирного, нег европейских питомца,  
Дикого скифа творишь, жадного смерти врага.

(*Е. Баратынский*)

- в) **Поэту**

Смысла в стихах твоих нет, но они хоть красивы. Спасибо.  
Разве ж, однако, беда — смысл дать красивым стихам?

(*В. Брюсов*)

- г) Лесбии нет в эпиграммах моих; или только мечтою,  
Словно пустынник во сне, женственный образ ловлю.  
Вот отчего эти строки одна на другую похожи:  
Тщетно уюта искать — там, где живет холостяк.

(*Ю. Верховский*)

**ЭЛЛИПС, ЭЛЛИПСИС** (греч. *elleipsis* — пропуск, выпадение) — синтаксическая фигура, пропуск восстановляемого речевым контекстом слова или словосочетания. Будучи синтаксически неполной конструкцией, Э. нарушает нормативные грамматические связи между членами предложения при сохранении общей семантики высказывания. Как отражение общей установки речи на экономию, Э. характерен для разговорной речи (обычно эллиптируются легко подразумеваемые, опорные для высказывания, а не нюансирующие его смысл члены предложения — подлежащее, сказуемое, дополнение). В художественном тексте в основном используется для передачи физической или психологической взволнованности. В более широком диапазоне можно говорить о композиционном Э. (например, при про-

пуске сюжетного эпизода), об эллиптичности авторского стиля (например, Э. Хемингуэя) и т.д.

- а) Пороша. Мы встаем и тотчас [...] на коня  
И [...] рысью по полю при первом свете дня.

(А. Пушкин)

- б) В зеленеющем уборе  
Млеют темные леса.  
Небо блещет — точно море,  
Море [...] — точно небеса.

(К. Фофанов)

в) **Маки**

Веселый день горит... Среди сомлевших трав  
Все маки пятнами — как жадное бессилье,  
Как губы, полные соблазна и отрав,  
Как алых бабочек развернутые крылья.  
[.....]

Веселый день горит... Но сад и пуст и глух.  
Давно покончил он с соблазнами и пиром, —  
И маки сохлы, как головы старух,  
Осенены с небес сияющим потиром.

(И. Анненский)

- г) А скрипка вопит в переходах метро,  
Играет венгерку мальчишка лохматый,  
И в шапку — чуть брякнув [...] — то зло, то добро,  
То смерть, то любовь, то взгляд виноватый.

(Б. Битаки)

- д) В первый праздника день когда  
закончился фейерверк  
и  
в небе осталась всего одна [...]  
свет у которой мерк  
то  
выкатывался и сверкал  
то

ни  
зги  
как будто голос упал в металл  
и  
разошлись круги

(М. Гендельев)

- е) Либо ты любишь меня —  
и тогда все не важно. И снег  
Падает вверх, растворяясь в заоблачной дали.  
Либо... [...] Тут следует прочерк о долге, свободе и даре —  
И остается — любить за двоих, опуская детали  
Грузных полетов вдоль неба наотмашь весне...

(П. Беспровинная)

- ж)  
[\* \* \*]  
«Квасной» или «лапотной» или  
«убогой»... такие дела...  
За что ж мы ее полюбили?  
Ни доброй она не была,  
Ни, Боже, спаси, справедливой...  
Но только — вовеки веков —  
«Паршивой», «гугнивой», «сопливой».  
«Волшебной! страной дураков».  
Не счастье у нее безобразий,  
Кого ни возьми — все холоп!  
Извечным посмешищем Азий,  
Америк, Нигерий, Европ  
Стоит. Не перечит ни лаю,  
Ни вору, растит воронье.  
За что же ее выбираем?  
За что же мы любим ее?

(И. Моисеева)

См: Обрыв, Умолчание.

**ЭНКЛИТИКА** (от греч. enklinō — склоняюсь) — ритмическое явление, переход в стихотворной строке словесного удараия с последующего слова на предыдущее (типа *на небе*). Утрата при-

мыкающим словом своего ударения обусловлена предшествующим ему метрически сильным местом стиха, как бы перетягивающим ударение на себя. В обычной, разговорной речи в роли безударного слова чаще всего выступают служебные части речи, прежде всего частицы и предлоги, а в художественной нередко происходит обратное — служебные части речи становятся ударными. Такой сдвиг ударения влево характерен для фольклорного стиха, в частности **былинного**, но встречается и в литературной поэзии. Явление Э. распространяется и на перенос ударения внутри слова с последующего слога на предыдущий. Возможно сочетание Э. с **проклитикой**.



## *сочетание Э. с проклитикой*

- в) Часто я, в<sup>еч</sup>ор сидя пред окном, исчезал в океане  
Неизмеримых небес, в бездне миров утопал.  
*(В. Кюхельбекер)*

**ЭПАНАЛЕПС(ИС)** (греч. epanaleps, epanolepsis) — стилистическая фигура, лексический повтор с усложнением (обычно с появлением дополнительного слова, усиливающего значение повторяющейся единицы).

- a) Ты помнишь — ночь торжественно горела  
И темный сад дремал, склонившись над рекой...  
Ты пела мне тогда, и песнь твоя звенела  
Тоской, безумною и страстью тоской...

- б) Душа моя *в плену — в плену у тяжких дум*,  
У дней без радости, у ночи без рассвета!..  
Ни мирный сон полей, ни улиц пестрый шум  
Не будят больше в ней созвучного ответа.

(П. Якубович)

**ЭПЕНТЕЗА** (греч. epenthesis — вставка) — звуковая вставка в слове. Как стилистическое явление имеет различные смысловые обоснования (например, для создания **просторечия**). Существуют и лексические вставки.

- а) вот совершается переселение трав  
дорогу дай беглянкам  
не то травы ужастный нрав  
кочует по полянкам

(Д. Хармс)

- б) Он котелковый сте-*дело*-пенный  
Из дома авто-*скрылся*-мобиле [...]

(Л. Рубин)

- в) Я не мыслитель. Стих мой не глубок,  
Мы оба люди бешеного ндрава.

(П. Антокольский)

**ЭПИЗЕВКСИС** (греч. episeuksis) — стилистическая фигура, обычный, семантически нейтральный лексический повтор.

- а) Вот оно, мое веселье, пляшет  
И *звенит, звенит*, в кустах пропав!  
И *вдали, вдали* призываю машет  
Твой узорный, твой цветной рукав.

(А. Блок)

- б) *Замирает, замирает, замирает* гул.  
Глуше, глуше, глуше...

(В. Маяковский)

**ЭПИКРУЗА** (греч. epikrouzys — выход) — слоговой объем заключительной части стиха, начиная с последнего сильного (в силлабо-тонике — ударного) слога.

Осени меня своим крылом,  
Город детства с тайнами неназванными,  
Счастлив я, что и в беде и в праздновании  
Был слугой твоим и королем.

(A. Галич)

UU —U —U —U [—ʌ]  
—U —U —U UU [—U UU]  
—U —U UU —U [—U UU U]  
UU —U —U UU [—ʌ]

**ЭПИПЛОКА** (греч. epiploka — сплетенье) — лексико-синтаксическая фигура, разновидность **акромонограммы**, многоразовый повтор слов или словосочетаний на стыке полустиший, стихов, периодов, строф, создающий эффект речевого подхвата, «цепочки».

а)

### Молебное

В одинокой горнице  
Я склоняюсь в молении  
Пред Великим Господом;  
Поклоняюсь сладостный,  
*Словно цвет предутренний.*

*Словно цвет предутренний,*  
Мое сердце дрогнуло;  
И зачем Ты встревоженный?  
Не покинь бессильного  
*Средь степей голубеющих.*

*Средь степей голубеющих,*  
В одинокой горнице  
Я боюсь очей моих,  
Я боюсь очей моих,  
Моих рук нетрепетных.

(A. Добролюбов)

б)

Я мечтою ловил *уходящие тени*,  
*Уходящие тени* погасавшего дня,

Я на башню всходил, *и дрожали ступени,*  
И дрожали ступени под ногой у меня.

И чем выше я шел, *тем ясней рисовались,*  
*Тем ясней рисовались* очертанья вдали,  
И какие-то звуки вокруг раздавались.  
Вокруг меня раздавались от Небес и Земли.

(К. Бальмонт)

в)

Итак, начинается песня *о ветре,*  
*О ветре*, обутом в солдатские гетры,  
О гетрах, идущих дорогой *войны*,  
*О войнах*, которым стихи не нужны.

(В. Луговской)

г)

Дом, сад и я — втроем причастны тайне важной.  
Был тих и одинок наш общий летний труд.  
Я — *в доме, дом — в саду, сад —* в сырости овражной,  
вздыхала сырость я — и замыкался круг.

(Б. Ахмадулина)

См.: Градация.

**ЭПИСТРОФА** (греч. epistrophe — оборот) — лексико-синтаксическая фигура, повтор слова или словосочетания в начале и конце — полустишия, периода, стиха, строфы или стихотворного произведения. В отношении к Э., охватывающей большое текстовое пространство, в частности прозаическое, употребляют понятие — композиционное кольцо. Терминологическими синонимами Э. является *анепифора* (греч. anepiphora) и *просаподосис* (греч. prosapodosis — излишек).

а)

Дерпт

Моя *любимая страна*,  
Где ожил я, где я впервые  
Узнал восторги удалые  
И музы песен и вина!  
Мне милы юности прекрасной  
Разнообразные дары,

Студентов шумные пиры,  
Веселость жизни самовластной,  
Свобода мнений, удаль рук,  
Умов небрежное волненье  
И благородное стремленье  
На поле славы и наук,  
И филистимлянам гоненье.  
Мы здесь *творим* свою судьбу,  
Здесь гений жаться не обязан  
И Христа-ради не привязан  
К самодержавному столбу.  
Приветы вольные, живые  
Тебе, *любимая страна*,  
Где ожил я, где я впервые  
Узнал восторги удалые  
*И музы песен и вина!*

(Н. Языков)

б)

Не отрекайтесь красоты!  
Она бессмертна без курений.  
К чему ей слава песнопений  
И ваши гимны и цветы?  
Но без нее бессилен гений, —  
Не отрекайтесь красоты.

(М. Ложвицкая)

в)

В белом песке *золотое блеснуло кольцо*.  
Я задремал над Днепром у широкого плеса,  
Знойною ласкою ветер повеял в лицо,  
Легкой прохладой и запахом свежего теса...  
Ярко в воде *золотое блеснуло кольцо*.

(И. Бунин)

г)

*Запела* земли половина красную песню.  
Земли половина белую песнь *запела*.

(В. Маяковский)

д)

Под звуки музыки военной  
*мучительно и постепенно*  
мы будем умирать, друзья.

Издохнуть можно, жить нельзя  
под звуки музыки военной.  
*Мучительно и постепенно.*

(Т. Буковская)

Ср.: Акромонограмма.

**ЭПИТЕТ** (греч. epitheton — приложение) — **трап**, художественное определение. Образная индивидуализация признака объекта рефлексии чаще выражается прилагательным, но может и приложением. Некоторые ученые вслед за А.Н. Веселовским («Из истории эпитета») полагают, что Э. основывается исключительно на метафорических отношениях между соотносимыми реалиями, чем он, по их мнению, и отличается от простого определения типа «белый снег», однако в образном контексте чаще всего и обычные прилагательные приобретают метафорическую характерность. Различают *изобразительный* эпитет, обозначающий внешние признаки предмета (особой разновидностью является *цветовой* Э. типа «синие дали»); *выразительный*, передающий авторское отношение к предмету, в частности *оценочный* Э., например, горькая судьба; *постоянный*, преимущественно фольклорный Э., в котором определяющее и определяемое слово представляют собой устойчивое словосочетание, *идиому* (красна девица, добрый молодец и др.); *тавтологический* (см.: Тавтология), *シンкетический* Э., обусловленный *синестезией*, т.е. способностью художественного мышления скрещивать в процессе образотворчества различные органы чувств, преимущественно, зрение и слух (типа «малиновый звон») и др., а также *оксиоморон*.

*Примеры:*

*цветового* Э.

а)

На *тёмно-голубом* эфире  
*Златая* плавала луна:  
В *серебряной* своей порфире  
Блистаючи с высот, она

Сквозь окна дом мой освещала  
И *палевым* своим лучом

*Златые* стекла рисовала  
На лаковом полу моем.

(Г. Державин)

*контаминированного Э.*

- б) Лежал я на травнóм ковре зеленом,  
На берегу шумящего ручья,  
Под *тенносвесистым, лаплистным* кленом [...]

(Г. Державин)

- в) Как жаждет горных наша грудь,  
Как все, *удуливо-земное*  
Она хотела б оттолкнуть!

(Ф. Тютчев)

*постоянного Э.*

- г) Ой, развейся, буря-падара!  
Разнеси ты *пески желтые!*  
*Расступись-ко, мать сыра земля!*  
*Расколись-ко гробова доска!*  
*Размахнитесь, белы саваны!*  
*Отворитесь, очи ясные!*

(Причтания)

- д) *Во сыром бору*  
Ветер завывает;  
*На борзом коне*  
Молодец несется.

Позади сидит  
*Красная девица;*  
Вороной скакун  
Мчит их в *лес дремучий*.

(В. Кюхельбекер)

- е) Не томи, открай причину  
*Слез твоих горючих!*  
Перелей в мое ты сердце  
Всю *тоску-кручину*,

Перелей тоску-кручину  
*Сладким поцелуем:*  
Мы вдвоем тоску-кручину  
Легче растоскуем.

(А. Дельвиг)

*выразительного Э.*

- ж) *Слезы* людские, о слезы людские,  
Льетесь вы ранней и поздней порой...  
*Льетесь безвестные, льетесь незримые,*  
*Неистощимые, неисчислимые, —*  
Льетесь, как льются струи дождевые  
В осень глухую, порою ночной.

(Ф. Тютчев)

*метафорического Э.*

- з) *Певучий дактиль* плеском знойным  
Сменяет *ямб* мой *огневой*;  
За *анапестом беспокойным*  
Я шлю хореев светлый рой.

(М. Лохвицкая)

*оксюморона Э.*

- и) Занесена пургой пушистой,  
Живи, любовь, не умирай:  
Настал для нас *огнисто-льдистый*,  
*Морозно-жаркий, русский рай!*

(М. Кузмин)

*синкремитического Э.*

- к) Зачем я слово дал  
Деревьям и весне,  
Что первая капель  
Меня другим застанет  
И что *зеленый шум*  
Появится во мне?

(В. Соколов)

*тавтологического Э.*

- л) Хочется *мирного мира*  
И *счастливого счастья*,

Чтобы ничто не томило,  
Чтобы грустилось не часто.

(Д. Самойлов)

оценочного Э.

м)

Будет *снег-лицедей*, будет лед,  
Будет *лес-полуночник*,  
Будет *холм-заговорщик*,  
И ты обернешься ко мне.

(О. Николаева)

**ЭПИТИМЕСИС** (греч. *epitimesis* — исправление) — стилистическая фигура, изменение или уточнение ранее сказанного.

а)

Сюжет по дарованью и по силам  
Умея для картины выбирать,  
Художник хорошо владеет... шилом —  
Тьфу! — кистью я хотел сказать.

(Д. Минаев)

б)

В просветленной, трогательной дали,  
Что неясна, как мечты мои, —  
Не печаль, а только след печали,  
Не любовь, а только тень любви.

(Д. Мережковский)

в)

**Любовь**

Ятаган? Огонь?  
Поскромнее, — куда как громко!

Боль, знакомая, как глазам — ладонь,  
Как губам —  
Имя собственного ребенка.

(М. Цветаева)

г)

Скорей подними занавеску  
и жадно смотри на меня.  
Ты страстной рукой подними  
занавеску  
и страстно смотри на меня

(Д. Хармс)

д)

Да нет, не облака, а пузыри.  
Не пузыри, а знаете, такое,  
Как светлые глаза в часы покоя,  
Как радуги, как оттиски зари.

(Б. Беркович)

См.: Апофазия.

**ЭПИФОРА** (греч. *epiphora* — повтор, от *epi* — после + *phoros* — несущий) — лексико-синтаксическая **фигура**, противоположная **анафоре**, повтор слова или словосочетания *в конце смежных — синтаксической или версификационной* — единиц текста. Объединение анафоры и Э. создает одну из вариаций **симплоки**.

а)

Не плачьте обо мне — я *проживу*  
сестры помилосердней милосердной,  
в военной бесшабашности предсмертной,  
да под звездой моей и пресветлой  
уж как-нибудь, а все же *проживу*.

(Б. Ахмадулина)

б)

Мне очень нравится, *когда*  
Тепло и сырьо. *И когда*  
Лист прело пахнет. *И когда*  
Даль в сизой дымке. *И когда*  
Все словно медлит. *И когда*  
Везде туман, везде вода.

(Е. Крапивницкий)

# Я

---

**ЯМБ** (греч. *jambos* — двухшаговый танец) — **стопа**, состоящая из слабого и сильного слогов (в **метрическом стихосложении** — краткого и долгого, в **силлабо-тоническом** — неударного и ударного). Метрическая схема:  $\cup-$ .

Какая ночь! Мороз трескучий,  
На небе ни единой тучи;  
Как шитый полог, синий свод  
Пестреет частыми звездами.

(*A. Пушкин*)

$\cup-\cup-\cup-\cup-\cup$   
 $\cup-\cup\cup\cup-\cup-\cup$   
 $\cup-\cup-\cup-\cup-\cup$   
 $\cup-\cup-\cup\cup\cup-\cup$

См.: **Пиррихий, Спондей.**

# **Словник**

---

## **А**

Аббревиация  
Абецедарий  
Автология  
Акатаlekтика  
Акромонограмма  
Акромонограмма звуковая  
Акростих  
Акцентный стих  
Александрийский стих  
Аллегория  
Аллитерация  
Аллюзия  
Альтернанса правило  
Альтернирующий ритм  
Амебейная композиция  
Амплификация  
Амфиболия  
Амфибрахий  
Амфимакр  
Анаграмма  
Анаколуф  
Анакруза (анакруса)  
Анапест

Анастрофа  
Анафора  
Анафора звуковая  
Анжамбеман  
Антиклиакс  
Антитеза  
Антифраза (антифразис)  
Антонимы  
Антономасия (прономинация)  
Апокоину  
Апокопа  
Апокрисис  
Апосиопеза  
Апострофа  
Апофазия  
Арго  
Архаизм  
Асиндeton  
Ассонанс  
Астеизм  
Астрофизм

## **Б**

Банальная рифма  
Басенный стих

Белые стихи	Д
Библеизм	Дактиль
Брахиколон	Девястишие
Былинный стих	Децима
Бытовая лексика	Диалект
	Диалектизм
<b>В</b>	Диереза
Варваризм	Дипиррихий
Верлибр	Диподия
Версификация	Дисметрические стихи
Вилланель (вилланелла)	Диспондей
Виреле	Дистих
Вольные стихи	Диэксод
Вульгаризм	Дольник
	Доудецима
<b>Г</b>	<b>Ж</b>
Газель (газелла)	Жаргонизм
Галлицизм	
Гекзаметр	<b>З</b>
Германизм	Заумь
Гиатус	Звукопись
Гипербола	Звукоподражание
Гиперкаталектика	Звукосимволизм
Гиперметрия	Зевгма
Гипозевксис	
Гипометрия	<b>И</b>
Глосса	Изометризм
Глубокая рифма	Изосиллабизм
Градация	

Изостопизм	Литота
Изотонизм	Логаэд
Изохронизм	Логограф
Икт	
Инверсия	<b>M</b>
Индивидуализм	Макароническая речь
Ирония	Междуктовый интервал
Исоколон (изоколон)	Метаграмма
Историзм	Метаклисис
<b>K</b>	Металогия
Кавказизм	Метатеза
Каламбурная рифма	Метафора
Каноническая строфа	Метонимия
Канцеляризм	Метр
Канцона (кансона)	Метрический стих
Каталектика	Метрическое стихосложение
Катахреза	Мифема
Катрен	Многопредложение
Квалитативное стихосложение	Молосс
Квантитативное стихосложение	Монорим
Клаузула	Моностих
Клиmax	Мора
Комматический стих	<b>H</b>
Композиционное кольцо	Наращение (гиперкаталектика)
<b>L</b>	Народное стихосложение
Липограмма (липограмматический стих)	Неикт
Липометрия	Неологизм
	Несимметричная строфа
	Нона

## **О**

Обрыв	Персонификация
Одическая строфа	Пиррихий
Оксюморон (оксиморон)	Плеоназм
Октава	Повтор
Октет	Подхват
Олицетворение	Полиметрия
Омографы	Полиптотон
Омонимическая рифма	Полисемия
Омонимы	Полонизм
Омофоны	Поэтизм
Омоформы	Прозаизм
Онегинская строфа	Проклитика
Ономатопея	Просопопея
Ориентализм	Просторечие
Остраннение	Профессионализм
	Психологический параллелизм
	Пятистишие

## **П**

Палиндром	Р
Панторим	Разностопные стихи
Параллелизм синтаксический	Разноударная рифма
Парафраза (парафраз)	Раёшный стих
Парентеза	Редиф
Паронимы	Реминисценция
Парономазия	Ретардация
Парцелляция	Рефрен
Пентон	Ритм стихотворный
Пеон	Ритмическая инверсия
Перенос (синафия)	Риторический вопрос
Перифраз	

Риторическое восклицание (экскламацио)	Синекдоха
Риторическое обращение (апострофа)	Синереза
Риторическое отрицание	Синицеза
Риторическое утверждение	Синкопа
Ритурнель (риторнель)	Синонимы
Рифма	Сицилиана (сицилианская октава)
Рифма-эхо	Скандирование
Рифмоид	Славянизм
Рондель (рондет)	Солецизм
Рондо	Сонет
Рубай (робай)	Спенсерова строфа
	Спондей
	Сравнение
	Старославянизм
	Стих

## C

Сапфическая строфа	Стихотворный размер
Сверхсхемное ударение	Стихотворный ритм
Секстет	Стопа
Секстина (сестина)	Строфа
Септима	Строфоид
Силлабическое стихосложение (силлабика)	Стяжение
Силлабо-тоническое стихосложение (силлабо-тоника)	Суржик

Силлепс

Символ

Симметричная строфа

Симплока

Симфора

Синатройсм

Синафия (перенос)

Синекдоха

Синереза

Синицеза

Синкопа

Синонимы

Сицилиана (сицилианская октава)

Скандирование

Славянизм

Солецизм

Сонет

Спенсерова строфа

Спондей

Сравнение

Старославянизм

Стих

Стихотворный размер

Стихотворный ритм

Стопа

Строфа

Строфоид

Стяжение

Суржик

## T

Тавтограмма

Тавтологическая рифма

Тавтология

Тактовик

Танка

Твердая строфическая форма

Тернарная рифма	Ц
Терцет	Цезура
Терцины	Центон
Тоническое стихосложение (тоника)	
Трехсложник с вариациями анакруз	Ш
Трибрахий	Шестисложная стопа
Триолет	
Троп	Э
<b>У</b>	
Умолчание (апосиопеза)	Эвфемизм
Усечение (катаlekтика)	Эвфония
	Экзотизм
<b>Ф</b>	
Фигуры	Элегический дистих
Фольклоризм	Эллипс (эллипсис)
	Энклитика
	Эпаналепс(ис)
	Эпентеза
<b>Х</b>	
Хиазм	Эпизевксис
Хокку	Эпикруза
Холиямб	Эпиплока
Холостой стих	Эпистрофа
Хорей (трехей)	Эпитет
Хориямб	Эпитимесис
	Эпифора
	<b>Я</b>
	Ямб

*Справочное издание*

**Иванюк Борис Павлович**

**ПОЭТИЧЕСКАЯ РЕЧЬ**

**Словарь терминов**

Подписано в печать 20.03.2007. Формат 60x88/16. Печать офсетная.  
Усл. печ. л. 19,1. Уч.-изд. л. 16,0. Тираж 1000 экз. Заказ 199. Изд. № 1310.

ООО «Флинта», 117342, г. Москва, ул. Бутлерова, д.17-Б, комн. 345.  
Тел./факс: (495) 334-82-65, тел.: (495) 336-03-11.  
E-mail: flinta@mail.ru, flinta@flinta.ru; Website: [www.flinta.ru](http://www.flinta.ru)

Издательство «Наука», 117997, ГСП-7, Москва В-485,  
ул. Профсоюзная, д. 90.

Отпечатано на ООО ПК «Зауралье»,  
640022, г. Курган, ул. К. Маркса, 106  
E-mail: [zprcess@zaural.ru](mailto:zprcess@zaural.ru)

**ИЗДАТЕЛЬСТВО “ФЛИНТА” ПРЕДЛАГАЕТ**

**РЕЧЬ, ЯЗЫК, ОБЩЕНИЕ  
НОВИНКИ**

**Баранов А.Н. Лингвистическая экспертиза текста. Теоретические основания и практика: Учеб. пособие**

**Болотнова Н.С. Филологический анализ текста: Учеб. пособие  
Гридина Т.А. Онтолингвистика. Язык в зеркале детской речи:  
Учеб. пособие**

**Гридина Т.А., Коновалова Н.И. Современный русский язык. Словообразование: теория, алгоритмы анализа, тренинг: Учеб. пособие  
Лингвисты шутят / А. Киклевич**

**Маслова А.Ю. Введение в прагмалингвистику: Учебное пособие  
Мокиенко В.М. Образы русской речи: Историко-этимологические очерки фразеологии**

**Хроленко А.Т., Денисов А.В. Современные информационные технологии для гуманитария: Практическое руководство  
Энциклопедический словарь юного лингвиста / Панов М.В.**

**РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ  
НОВИНКИ**

**Избранные имена. Русские поэты XX века: Учеб. пособие /  
Малыгина Н.М.**

**Кременцов Л.П. Русская литература в XX веке. Обретения и утраты: Учеб. пособие**

**Русская литература XIX века. 1880–1890: Учеб. пособие / Джанумов С.А.**

---

**Заказы направлять по адресу:**

**117342, Москва, ул. Бутлерова, д. 17-Б, комн. 345**

**Издательство “Флинта”**

**Тел./факс: (495) 334-82-65, тел.: (495) 336-03-11**

**E-mail: flinta@mail.ru, flinta@flinta.ru**

**WebSite: www.flinta.ru**

## **ИЗДАТЕЛЬСТВО “ФЛИНТА”**

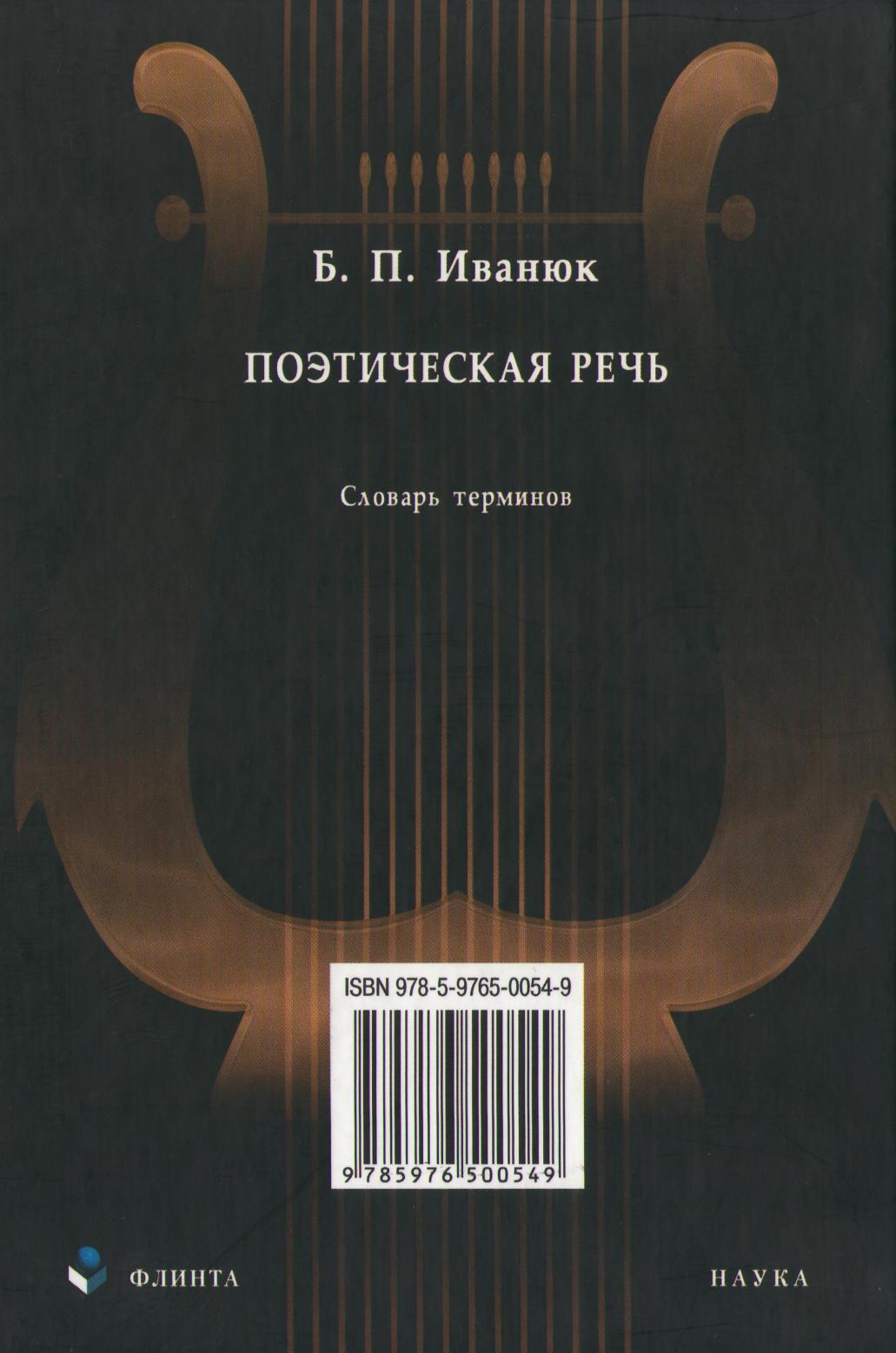
*Специализируется с 1996 г. на выпуске учебной и методической литературы по дисциплинам гуманитарного профиля.  
Выпустило в свет около 700 наименований книг. Практически все книги, рассчитанные на массовое использование в практике школьного и вузовского обучения, проходят экспертизу Учебно-методического объединения педагогических вузов РФ.  
“Флинта” тесно сотрудничает с издательством “Наука” РАН, Московским психолого-социальным институтом, Московским педагогическим государственным университетом.*

### **ВЕДУЩИЕ ТЕМАТИЧЕСКИЕ НАПРАВЛЕНИЯ**

- РЕЧЬ, ЯЗЫК, ОБЩЕНИЕ
- РИТОРИКА
- РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ
- ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА
- РУССКИЙ ЯЗЫК КАК ИНОСТРАННЫЙ
- ИСТОРИЯ ЖУРНАЛИСТИКИ
- ЛАТИНСКИЙ ЯЗЫК
- ИНОСТРАННЫЙ ЯЗЫК
- ПСИХОЛОГИЯ, ПЕДАГОГИКА
- ВАЛЕОЛОГИЯ
- БИЗНЕС
- ПОЛИТОЛОГИЯ, СОЦИОЛОГИЯ,  
ФИЛОСОФИЯ, КУЛЬТУРОЛОГИЯ
- ЭКОНОМИКА, ПРАВО
- СБОРНИКИ ПРОГРАММ УЧЕБНЫХ КУРСОВ

***Приглашаем к сотрудничеству авторов!***

*Тел./факс: (495) 334-82-65, тел.: (495) 336-03-11  
E-mail: flinta@mail.ru, flinta@flinta.ru  
WebSite: www.flinta.ru*



Б. П. Иванюк

# ПОЭТИЧЕСКАЯ РЕЧЬ

Словарь терминов

ISBN 978-5-9765-0054-9



9 785976 500549



ФЛИНТА

НАУКА