

TRANSACTIONS OF THE TARTU STATE  
UNIVERSITY  
TARTU RIIKLIKU ÜLIKOOLI TOIMETISED  
УЧЕННЫЕ ЗАПИСКИ  
ТАРТУСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА  
ALUSTATUD 1893. a. VIHİK 181 ВПУСК ОСНОВАНЫ в 1893 г.

---

WORKS ON SEMIOTICS  
TÖÖD SEMIOOTIKA ALALT  
II

TARTU  
1965

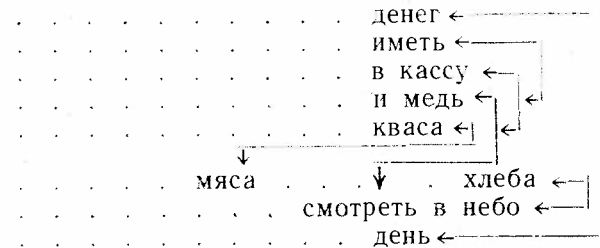
ТРУДЫ ПО ЗНАКОВЫМ  
СИСТЕМАМ  
II

ТАРТУ  
1965

## О ФОНОЛОГИИ РИФМЫ

С. М. Толстая.

Рифма как элемент стиха представляет единство ритмического, композиционного и фонического моментов; соответственно приняты три аспекта ее изучения. Понятия мужской, женской, дактилической рифмы относят ее к одному из отделов метрики; понятия смежности, перекрестности и под. принадлежат к проблемам строфики; рифмовое созвучие составляет частный случай звуковой инструментровки стиха<sup>1</sup>, и только пересечение этих трех характеристик создает рифму как таковую. Эффект рифмы основан на звуковом отождествлении некоторых фонемных комплексов в определенных композиционных и ритмических условиях. Механизм рифмы, как и других элементов стиха, сводится к повтору определенного сегмента стиховой речи одновременно в трех указанных отношениях<sup>2</sup>. Здесь кажется оправданной аналогия с явлением ассимиляции фонем в потоке речи. Классическая рифма, выполнявшая функцию строгой композиционной организации строфы, выдерживала прогрессивное направление; в современной поэзии есть примеры регрессивного действия рифмы, несомненно связанного с разрушением строфы. Так, в стихотворении С. Кирсанова «Чтобы яблоки были» рифмы организованы следующим образом:



<sup>1</sup> См.: В. Жирмунский, Рифма, ее история и теория, Пб., 1923; О. М. Брик, Звуковые повторы, Сборники по теории поэтического языка, Вып. второй, Пг., 1917; статья перепечатана в Michigan Slavic Materials, N 5, Michigan, 1964.

<sup>2</sup> Нередко рифма осложняется еще и синтаксическим или морфологическим параллелизмом. См.: О. М. Брик, Ритм и синтаксис, «Новый Леф», 1927; статья перепечатана в Michigan Slavic Materials, N 5, Michigan, 1964; R. Jakobson, O lingwistycznej analizie rymu, Prace Filologiczne, XVIII, Warszawa, 1963.

При свободном строении строфы, когда композиция не предсказывает обязательного появления рифмы, сигналом рифмы является лишь вторая «аллорифма» (т. е. соблюдается направление от последующего к предыдущему). Тот факт, что первый стих строфы рифмуется с последним, может остаться вообще незамеченным, как и третий член рифмы *иметь — и медь — смотреть*, поставленный в середину стиха. В таких случаях значение каждого отдельного комплекса в звуковой структуре стиха окончательно выясняется только по прочтении всего стихотворения, так как в любом последующем стихе может обнаружиться новый комплекс, по-новому воздействующий на предыдущие.

Далее будут высказаны некоторые соображения относительно третьего, фонического, аспекта рифмы с точки зрения фонологии.

Рифмовую ситуацию можно рассматривать как особую фонологическую позицию, в которой отождествляются определенные единицы фонологической системы поэтического языка за счет нейтрализации некоторых признаков, различающих их в других, не рифмовых позициях. В качестве единиц здесь фигурируют не отдельные фонемы, а их (не непрерывные, а часто и не линейные) комплексы, например, у Пастернака *ветр ночей — виночерпьем*, где рифма, образованная набором фонем *в', р, н, о, ч, ё, j*, не обнаруживает полного тождества в их следовании: *в'—р—н—о—ч—ё—j* и *в'—н—о—ч—ё—р—j*. Попадая в рифмовую позицию, такие фонемные последовательности составляют аллорифмы одной архиединицы. Подобно тому, как на семантическом уровне отождествляются все варианты морфемы за счет нейтрализации их фонетических (или графических) различий, например, *страх-* и *страш-*, в рифмовой ситуации отождествляются звуковые варианты рифмующихся комплексов, образуя обобщенный звуковой тип, функционирующий как инструментальный поэтический образ. Удобно поэтому в целях формализации описания исходить из полного тождества членов «рифмопары», т. е. из абсолютной рифмы (не смотря на ее редкость) как из предельной модели, отражающей внутренний поэтический смысл рифмы, а реальные типы рифм отсчитывать от этого абсолютного типа. Тогда система рифм одного произведения, поэта или целой школы, а также эволюция рифмовой системы, традиционно описываемая в терминах канонизации и деканонизации точной рифмы, могут быть представлены более строго через допустимые в пределах рифмы нейтрализации фонологических различительных признаков или их комплексов.

Предлагается записывать рифмующиеся ряды фонем в виде матрицы (двух- или *n*-строчной, по числу рядов), где по вертикали совмещаются (или изображаются друг под другом) «связанные», или вертикально аллитерирующие фонемы. Ориентация

таких, иногда достаточно длинных, фонемных рядов относительно друг друга однозначно предписывается ритмической схемой стиха. Однако эта однозначность нарушается (особенно часто в современной поэзии), если 1) рифмующиеся ряды фонем неодинаково упорядочены, как в приведенной выше рифме Пастернака, 2) рифмующиеся ряды фонем не симметричны друг другу, т. е. фонема одного ряда связана более чем с одной фонемой другого ряда или с фонемами из нерифмового комплекса. Фонологический анализ должен учитывать и эти не прямые связи.

Далее может быть вычислено фонологическое расстояние<sup>3</sup> между строками матрицы, которое и будет служить формальным выражением рифмового созвучия. Сначала вычисляется расстояние для каждой пары (тройки и т. д.) связанных фонем, т. е. для каждого столбца, затем суммируется расстояние по всей матрице. Понятно, что фонемные ряды могут быть переписаны в последовательности дифференциальных признаков, тогда выражение расстояния становится более эффективным.

В качестве иллюстрации приведем пять рифм из поэмы С. Есенина «Пугачев» (римская цифра обозначает главу, арабская — стих).

(1) I, 2—4	пространство оборванцев	п р а с т р    а н с т в ь а б    а    р в а н ц    ь ф
(2) I, 5—7	медь медведь	м' э т' м' и <sup>е</sup> д в' э т'
(3) I, 6—8	почва ворочается	п о ч в ь в а р о ч    ь э ц ь
(4) II, 12—14.	нас шквал Москва	н а с ш к в а л м а с    к в а
(5) I, 27—29.	место телесное	м' э с т ь т' и <sup>е</sup> л' э с н ь э

В данном случае рифмы условно выделены в соответствии со словесными границами, следует, однако, иметь в виду, что реально рифмуются не слова, а не зависимые от словесных границ цепочки фонем: действительно, в примере 2. рифмуется целое слово с фрагментом другого слова, в примере 4. два слова рифмуются с одним словом. Вообще установление левой границы рифмы, вероятно, не может быть автоматическим. Для классической рифмы границей служила сначала последняя ударная гласная, потом опорная согласная; в современной поэзии рифма часто сливается с аллитерацией и взаимодействует одновременно с несколькими фоническими рядами (в собственном стихе, в рифмующихся стихах и даже в нерифмующихся, обычно смежных, стихах). Не предлагая принципиального решения вопроса о границе рифмы, будем условно считать в наших примерах началом рифмы первый слева заполненный двухэтажный столбец.

Фонологическое расстояние между двумя фонемами измеряется числом дифференциальных признаков, заменой которых на противоположные осуществляется переход от одной фонемы к другой. Например, расстояние между *n* и *b* составляет 1 (признак глухости — звонкости), расстояние между *p* и *#* (нулем) равно 12 (общее число признаков, релевантных для фонологической системы языка). Тогда в приведенных примерах расстояния равно:

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	сумма
1		12	0	12	12	0	12	0	0	1	1	1	0	1	53
2			0	0											2
3				0	12	0	12	12							50
4						0	0	0	12						25
5							1	0	12						15

Из таблицы видно, что абсолютные цифры расстояния мало показательны и трудно соизмеримы из-за разной длины рифм. Поэтому удобнее пользоваться относительным показателем расстояния (абсолютная цифра, деленная на число столбцов), вычисленным для всей матрицы или только по сумме связанных нар. Тогда:

	Число столбцов в матрице	Абсолют. расстояние по всей матрице	Относит. расстояние по всей матрице	Число связ. фонем	Абсолют. расстояние по сумме связ. фонем	Относит. расстояние по сумме связанных фонем
1	14	53	3,8	10	6	0,6
2	3	2	0,7	3	2	0,7
3	8	50	6,25	4	2	0,5
4	8	25	3,125	6	1	0,17
5	6	15	2,5	5	3	0,6

<sup>3</sup> Понятие расстояния в фонологии, заимствованное из математики, рассматривается, в частности, в статье: И. И. Ревзин, К логическому обоснованию теории фонологических признаков, ВЯ, № 5, 1964.

Как кажется, показатель относительного расстояния по сумме связанных фонем представляет формальный (и количественный) аналог традиционному понятию точности рифмы, а разность между относительным расстоянием по всей матрице и относительным расстоянием по сумме связанных фонем отражает еще одну характеристику рифмы, именно ее полноту, причем рифма тем полнее, чем эта разность меньше:

	1	2	3	4	5
полнота рифмы	3,2	0	5,75	3,08	1,9

Очевидно, что как для стихотворения, так и для фонологии представляет интерес выяснение верхних и нижних пределов точности и полноты рифмы и зависимость этих пределов от фонологической системы языка, с одной стороны, и от поэтической системы рифмовки и индивидуального поэтического стиля — с другой. Качественный фонологический анализ рифмы должен установить фонологический тип и структуру (по ДП) связанных пар, их распределение по отношению к ударению, характер доминирующих и подчиненных консонантных типов в пределах слоговых комплексов, специфику гласных и согласных элементов рифмы, а также отдельных классов согласных, ограничения, накладываемые на состав связанных рядов фонологической системы языка.

Тенденцию развития рифмы можно видеть в распространении рифмующегося комплекса все дальше влево от конца стиха (собственно от ударного рифмующегося слова<sup>4</sup>) при одновременном снижении полноты и усилении точности. Эта последняя зависимость, вполне регулярная, кажется естественной и объяснимой: в неполной рифме, обремененной консонантными вставками, прерывающими последовательность связанных фонем, высокая точность является необходимой компенсацией прерывности рифмы и условием удержания созвучия. Что касается отмеченной тенденции рифмы, то ее правомерно связывать с изменением роли ударения в русской поэтической традиции: от слабого динамического (точная «короткая» рифма заударных слогов XVIII — начала XIX в.) через сильную экспирацию («богатая» рифма опорных согласных с конца XIX в.) к фразовому ударению современной поэзии («длинная» рифма, преимущественно на согласных):

<sup>4</sup> Ударный слог и в современной поэзии остается ядром рифмы, поскольку при разноударных рифмах возникают дополнительные ударения, а в случае, когда аллорифма содержит более чем одно ударение, равновесие достигается путем энклизы или проклизы в зависимости от ударения второй аллорифмы (ср. у С. Кирсанова: *среди ночи встав — одиночества*).

Период	Характер ударения	Схема рифмующегося комплекса									
		согл.	гл.	согл.	гл.	опорн. согл.	ударн. гл.	согл.	гл.	согл.	гл.
XVIII в.	экспират.						+	+	+	+	+
нач. XIX в.	экспират.						+	+	±	+	±
2-ая пол. XIX в.	сильное экспират.						+	+		+	
Маяковский	фразовое			±	±	+	±	±		±	
Современ.	фразовое	±	±	±	±	±	±	±	±	±	±

согл. — одна или группа согласных  
 + — обязательное сходство  
 ± — необязательное сходство.