

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
Смоленский государственный университет

РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ

Ученые записки Смоленского государственного университета

Выпуск 19



Смоленск

2019

УДК 37.014
ББК 74.04 (2)
Р 89

*Печатается по решению редакционно-издательского
совета Смоленского государственного университета*

Русская филология. Ученые записки Смоленского государственного университета: межвузовский сборник научных статей. Вып. 19 / отв. ред. М.Л. Рогацкина, А.В. Радионова – Смоленск: Изд-во СмолГУ. 2019. – 462 с.

ISBN 978-5-906598-35-6

В сборнике представлены ставшие уже традиционными разделы, посвященные исследованиям: русской литературы – поэзии и прозы XIX – XXI веков; истории зарубежной литературы; русско-зарубежных литературных связей; истории журналистики; теории текста; теории стиха; литературы Смоленской земли; а также архив.

Издание включено в каталог изданий, входящих в ведущую систему индексов цитирования (РИНЦ).

Виньетка на титуле выполнена Е.К. Школяренко по мотивам гравюры Сандерса с рисунка С. Тончи на фронтиспise «Анакреонтических песен» Г.Р. Державина (СПб., 1804).

Научное издание

РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ

Ученые записки Смоленского государственного университета

Выпуск 19

Подписано в печать 18.12.2019.

Формат 60х90 ¹/₁₆. Усл. печ. л. 28,88. Тираж 500 экз. Заказ № 536.

Бумага офсетная. Печать офсетная.

Гарнитура «Times».

УДК 37.014
ББК 74.04 (2)

ISBN 978-5-906598-35-6

© Авторы, 2019

© Смоленский государственный университет, 2019

Теория стиха

Ю.Б. Орлицкий

Российский государственный гуманитарный университет

Москва, Россия

УДК 801.6

«ТЕНЕВАЯ» РИФМА В.С. БАЕВСКОГО И ПРОБЛЕМА «РАЗНООБРАЗИЯ СПОСОБОВ РИФМОВАНИЯ» В НОВЕЙШЕМ РУССКОМ СТИХЕ

Ключевые слова: *стих, рифмование, рифма, типология, Баевский, Дугаров.*

В статье рассматривается возможность приложения двух терминологических новаций В.С. Баевского к новейшей русской поэзии, развитие которой оправдывает положения ученого о постоянно возрастающем «разнообразии способов рифмования». Дан обзор изменений рифмической системы, вошедших в оборот русской поэзии в последние десятилетия. В качестве примера таких новшеств рассматривается проникшее в русский стих начальное созвучие, активно используемое русскоязычными бурятскими поэтами Б. Дугаровым и А. Улзытуевым.

В своей первой, до сих пор недостаточно оцененной теоретической книге «Стих русской советской поэзии» [Баевский, 1972], снабженной скромным подзаголовком «пособие для слушателей спецкурса», В.С. Баевский выдвинул ряд важнейших положений о русском стихе, многие из которых были затем основательно разработаны в его научных сочинениях и в работах его учеников.

Однако некоторые ценнейшие замечания выдающегося ученого до сих пор не нашли своего развития, в том числе – соображения о русской рифме и ее эволюции, высказанные в главе, названной, как обычно у Баевского, броско и точно – «Теневая рифма» («когда две рифмовые пары переключаются и между собой, что мы и называем теневой рифмой») [Баевский, 1972, 93].

Ученый обращает особое внимание на «факты, которые не так-то просто объяснить» [Баевский, 1972, 92] и подчеркивает, что новое явление не вытесняет старое, а дополняет его – что, как мы сейчас видим, вообще характерно для новейшей русской поэзии (напри-

мер, в расширения круга используемых разными авторами типов русского стиха, и в области рифмы – тоже).

Не менее важен и другой общий тезис Баевского: ученый говорит о увеличивающемся «разнообразии способов рифмования» [Баевский, 1972, 94], одним из конкретных проявлений которого и оказывается теневая рифма.

Надо сказать, что после капитальной работы В. Жирмунского «Рифма, ее история и теория» (1923) [Жирмунский, 1975] наши ведущие стиховеды уделяли и уделяют рифме недостаточно места в своих исследованиях. Это относится и к фундаментальным трудам М. Гаспарова (в знаменитом «троекнижии» которого освещаются в основном проблемы эволюции русской рифмы, а в дополняющем его «Русском стихе начала XX века в комментариях» главное внимание приковано к рифменным раритетам [Гаспаров, 2001], и к замечательным курсам В. Холшевникова (в его «Основах стиховедения» рифме посвящено всего два небольших параграфа главы «Фоника» [Холшевников, 1996], и О. Федотова (в его двухтомных «Основах русского стихосложения» рифме вообще не находится места [Федотов, 2002], хотя именно этому автору принадлежит принципиально важная работа «Рифма и звуковой повтор» [Федотов, 1976], а также кандидатская диссертация ученого).

То же относится и к отдельным исследованиям – в первую очередь, того же В.С. Баевского, посвятившего целиком рифме только одну статью [Баевский, 1990], которая позднее вошла состав монографии «Пушкинско-пастернаковская культурная парадигма» [Баевский, 2001], однако и это исследование посвящено сравнительно узкой теме – взаимодействию строфики и рифмы.

Правда, попытки типология новой русской рифмы есть в работах Ю.И. Минералова [Минералов, 1976] и А.Л. Жовтиса [Жовтис, 1969; 1981], с опорой на которые написана и глава о рифме в кандидатской диссертации Карлыгаш Бузаубагаровой «Стих Олжаса Сулейменова» [Бузаубагарова, 1984], выполненной под руководством А.Л. Жовтиса. Однако эти работы, что совершенно естественно, анализируют в основном рифму своего времени, на сегодня уже – достаточно давнего.

Но на дворе – новая реальность, в которой и «теневая рифма», и другие «современные способы рифмования» занимают важное место и при этом не осмысливаются как нечто исключительное; впрочем, так было и раньше, о чем Баевский в свое время писал применительно к автору «Книги о рифме» поэту Давилу Самойлову, не замечавшему теневых рифм, хотя и много рефлексировавшему именно по поводу созвучий в стихе [Самойлов, 1982], более того – сам «довольно широко пользующийся теневой рифмой» [Баевский, 1972].

Современное бытовое понимание рифмы сильно отличается от классического (по Жирмунскому) и даже от сформулированного в сочинениях наших ученых 1970-1990-х гг.

Так, сетевые генераторы рифмы «Рифмус» и «Римфик» выдают тысячи рифм к любому русскому слову, многие из которых классики рифмоведения ни за что не сочли бы таковыми. Например, «Рифмус» в качестве рифмы к слову «сансара» выдает 157 «сильных» рифм (приведем начало списка: старых, маран, марок, шарах, жарок, старость, семинары, комиссары, парус, гонорары, заросль и т.д.), 113 ассонансов (растров, алебастров, жанры, набран, лавров, задран, астрам, скафандры, динозавры, навран, кадастры и т.д.) и 201 диссонансов (ссора, банкиров, цензура, дорог, напоры, конъюнктура, фора, режиссура, аспирантура, саперы и т.д.), а также одну анаграмму (саран) [Рифмус]).

Другой генератор, «Римфик», вводит не классификацию созвучий по типам, а фильтры по длине слова и предлагает 3576 вариантов рифм к слову «сансара» [Рифмик]. Кроме того, в сети постоянно работают и другие генераторы рифм: rifme.net, rifmovnik.ru, rifmu.ru и другие.

Нет смысла объяснять, что многие из этих, полученных более или менее объективным способом, с помощью компьютера, данные ни в коем случае не попали бы ни в знаменитый словарь Н. Абрамова [Абрамов, 1912; 1996], ни в современные монографии и справочники [Безгодов, 2001; Федченко, 1995; Фок, 1993].

Однако тема эволюции русской рифмы и ее современного состояния по сути дела безгранична и в любом случае не решаема в рамках журнальной статьи, поэтому попробуем остановиться только на нескольких ее конкретных аспектах, так или иначе связанных с прогнозом Баевского.

Прежде всего, это проблема различения рифмы и не рифмы, что особенно актуально как раз при рассмотрении теневой рифмы. В практической плоскости эту проблему можно представить и как проблему соотношения рифмованного и белого (в т.ч. свободного) стиха как на протяжении всего текста, так и на отдельных его участках [Орлицкий, 2008], и как частный случай общего процесса гетероморфизации современного стиха [Орлицкий, 2007].

Для примера обратимся к стихотворению Елены Шварц «Воспоминание» из цикла «Труды и дни Лавинии, монахини из ордена Обрезания Сердца (От Рождества до Пасхи)»; рифмующиеся строки обозначены в отрывке полужирным шрифтом, курсивом и подчеркиванием, холостые – прямым:

*В церковь сельскую – как умоляла! –
 О, пустите переночевать!
 Руки сторожу целовала
 (Еще очень была молодая).
 Говорил мне: сойдешь там с ума,
 Ты оттуда выйдешь седая.
 О, пустил бы! Весь ужас нездешний –
Да и здешний – проглотила б, оставшись одна.
 За иконой когда б зашуршало
Или с воем качнулась стена.
 Ну а так-то – по капле, по капле...
Лучше б сразу всю чашу до дна*

[Шварц, 2017, 205-206]

Характерно, что неупорядоченность рифмовки сопровождается в стихотворении переменной метрикой. Вообще, можно говорить о заметно учатившимся по сравнению с прошлыми десятилетиями неурегулированным сочетанием рифмованных и холостых строк, нередко связанным с другими отклонениями от канонической структуры стиха.

Так, у Александра Левина в сочетании с утратой рифмы в его цикле «Инсектарий (песни неба и земли)» встречаем удлинение рифменного ряда:

**Пролетали комарабли,
 как стальные дирижабли,
 во все стороны, как сабли,
 ноги острые торчабли.
 Их суставы скрежетабли,
 их моторы бормотабли,
 и крыла их слюдяные
 от полета не ослабли.
 Комарабли пролетали
в третьем-пятом океане,
 в атлантическом просторе,
в ледовитом уркагане,
бороздили параллели
под созвездьем козерака,
очи светлые горели
*из тропического мрака.***

[Левин, 2017, 9]

Следующее явление в этом ряду – заметная активизация открытой Баевским «теневого» рифмы; в новейшей русской поэзии она стала вполне привычным делом. Вот характерный пример этого явления – катрен, открывающий стихотворение Владимира Гандельсмана «Набросок»:

Какие предместья глухие
встают из трухи!
Так трогают только плохие
внезапно стихи.

[Гандельсман, 2013, 12]

Попробуем рассмотреть механизм рецепции этого четверостишия. Прочитав две первые строки, читатель воспримет их как рифмующиеся, хотя неравносложность рифмы кого-то может смутить. Однако появление третьей строки ставит все на место, теперь очевидно, что рифмуются первая и третья строки, что вполне привычно, но статус второго конечного созвучия пока остается двусмысленным: ведь возможно, что автор выстраивает длинный рифменный ряд. И только появление последней строки катрена устанавливает истинную природу рифмовки строфы: четные и нечетные строки формирует две рифмопары, а частичное созвучие четных с нечетными становится дополнительным средством формирования общей фонетической связности текста, что и является основным свойством теневой рифмы в понимании Баевского.

Однако Николай Перцов – пожалуй, единственный исследователь русского стиха, работающий с этим понятием – включает в него более широкий, чем Баевский, круг явлений; он пишет по поводу «Домика в Коломне»: «Перекликающиеся рифменные цепи с общими гласными и согласными (“теневые рифмы” – термин В.С. Баевского характерны для “Домика”; нередко они переходят из строфы в строфу; ср. строфы X–XI ([ом] – [ожъ] – [ом] – [ору] – [ом]), XVII–XIX ([анъ] – [но] – [оф] – [омньп] / [омныј] – [но]), XXIII–XXIV ([ал] – [ал’и] – [ла] – [аснь] – [ла] – [ашъ]), XXXV–XXXVI (рифменная цепь на [ој] пронизывает первую из этих строф, переходит во вторую)» [Перцов, 319].

В этом смысле интересно рассмотреть созвучные рифмопары стихотворения Евгения Головина «Е», с точки зрения расширительного понимания термина Баевского Перцовым содержащие теневые рифмы:

дорога белых птиц от стен Каракорума
уходит за хребты уходит за Коринф
дорога белых птиц уходит в черный юмор
где плавает в ночи голубоглазый взрыв

...

и в ледяную ночь стремительно вмерзает
гигантское крыло и бьется как нарыв
и плачет и блестит в секундах замирая
и плавает в ночи голубоглазый взрыв

...

[Головин, 1997, 23]

И столетняя морось проносится мимо, вдали затихая.

пробивается чуть хрипловатая сочная зелень.

И картавая память сухая

и глазеет на мир изумленно.

[Кабанков, 1999, 39]

Наконец, стоит упомянуть участвовавшее обращение русских поэтов к редифу и другим способам тавтологической и сходной с ней рифмовки. Причем если в стилизациях газелей и рубаи [Орлицкий, 2017] это вполне объяснимо, то в стихотворениях, не ориентированных на восточную традицию, можно говорить о более опосредованном механизме влияния.

Интересный пример причудливо модернизированного редифа находим, например, в стихотворении Генриха Сапгира «Судьба (или общность фамильной кармы):

рос на грядке Сутенеев – яркокрасный помидор
был украшен красной датой Сутенеев – коридор
размахался красной тряпкой Сутенеев – матадор
и на красный свет поехал Сутенеев – шофер.

спорить стал – в дежурку брошен Сутенеев – шофер
был быком на землю брошен Сутенеев – матадор
сорван был и в ящик брошен Сутенеев – помидор
был прокурен и заброшен Сутенеев – коридор.

и попал на стол к хирургу Сутенеев – матадор
выложил на стол тридцатку Сутенеев – шофер
стол поставили – стал тесен Сутенеев – коридор
подан был на стол и съеден Сутенеев – помидор.

снова будет подметаться Сутенеев – коридор
снова вырастет в теплице Сутенеев – помидор
снова лезть готов на стену Сутенеев – шофер
снова выйдет на арену – Сутенеев – матадор.

[Сапгир, 2008, 426]

Наконец, конкретные типы рифм, получившие значительно более широкое, чем в предыдущие десятилетия, распространение в поэзии последних лет. Наиболее заметная из них – составная, причем иногда очень изощренная, очень широко используемая, вслед за Маяковским, Иосифом Бродским:

Я пишу из Империи, чьи края
опускаются под воду. Снявши ПРОБУ С
двух океанов и континентов, я
чувствую то же, почти, что ГЛОБУС.
То есть, дальше некуда. Дальше ряд
звезд. И они горят [Бродский, 1992, 359].

...

Одиночество учит сути вещей, ибо суть их то же
одиночество. Кожа спины благодарна коже
спинки кресла за чувство прохлады. Вдали РУКА НА
подлокотнике деревенеет. Дубовый лоск
покрывает костяшки суставов. Мозг
бьется, как льдинка о край СТАКАНА.

[Бродский, 1992, 356]

Далее, неточные рифмы разной степени освобожденности от привычных канонов. В качестве примера хочется привести стихотворение Нины Искренко 1994 года, интересное, кроме того, и большим количеством спонтанных холостых строк:

Мужики под навесом рассуждают о *боге*
путая с Православием какую-то **ересь**
Я сижу в туалете внутренне **напрягась**
содрогаюсь внутренне
как от укусов сторожевой *собаки*

Мужики под навесом под дождем и *под газом*
пытаются выразить трансцендентное в терминах
калашного ряда и свиного **рыла**
изредка прерывая беседу криками **марала**
и фрагментами народных песен Советского *Союза*

Мужики
один из которых почему-то *американец*
а трое других просто осоловели от шашлыков
и нахлынувшего **патриотизма**
не могут остановиться

поскольку еще не раскрыта ведь **полностью тема**
 А и дождь такой что хороший хозяин
 не высунет и *мизинец*

Я сижу в туалете
 и балдею от из *аргументов*
 изредка прорывающихся сквозь пьяное **суесловие**
 (Если говорит все время борются
 то это уже не **Православие**)
 Вот чего не увидишь пардон из Цюрихов
 и *Вермонтов*

А только и услышишь
 сидя в дощатом дачном *клозете*
 посреди дождя и грядок с салатом и зацветающей
клубникой
 где на веревке бьется то ли платок носовой
 то ли парус **одинокий**
 то ли ангела крыло
 возмущившее воды в целебной купальне на пасмурном
рассвете

[Искренко]

Еще один распространенный тип современной рифмы – рифмы неравносложные, тоже до недавнего времени бывшие абсолютным раритетом; Владимир Гандельсман демонстративно назвал одну из своих книг «Новые рифмы»; почти все входящие в нее стихи используют именно такие рифмы:

Тридцать первого утром
 в комнате паркета
 декабря проснуться всем нутром
 и увидеть, как сверкает ярко та

 елочная, увидеть
 сквозь еще полумрак теней,
 о, пижаму фланелевую надеть,
 подоконник растений

 с тянущимся сквозь побелку
 рамы сквозняком зимы,
 радоваться позже взбитому белку,
 звуку с кухни, запаху невыразимо,

 гарь побелки между рам пою,
 невысокую арену света,
 и волной бегущей голубую
 пустоту преобладания снега,

я газетой пальцы оберну
 ног от холода в коньках,
 иней матовости достоверный,
 острые порезы лезвий тонких,

 о, полуденные дня длинноты,
 ноты, ноты, воробы,
 реостат воздушной темноты,
 позолоты на ветвях междуусобье,

 канители, серебристого дождя,
 серпантинные спирали,
 птиц бумажные на елке тождества
 грусти в будущей дали,

 этой оптики выпад
 из реального в точку
 засмотреться и с головы до пят
 улетучиться дурачку,

 лучше этого исчезновенья
 в комнате декабря -
 только возвращенья из сегодня дня,
 из сегодня-распри -

 после жизни толчеи
 с совестью или виной овечьей -
 к запаху погасших ночью
 бенгальских свечей,

 только возвращенья, лучше их
 медленности ничего нет,
 тридцать первого проснуться, в шейных
 позвонках гирлянды капли света.

[Гандельсман, 2003, 5]

Следующее новшество в области рифмы – разноязычная и неологичная. Она встречались в русской поэзии всегда, но никогда не были столь массовым явлением. Так, в книгах стихов Э. Лимонова такие рифмы встречаются постоянно; вот несколько примеров из сборника 2012 г. «Атилло Длиннозубое»:

Ночная Англии дорога
 Посланника не встретит King,
 Но встретит шасси фуры строго
 И смерти вдруг ужалит sting

...

Полковнику в глаза, как лазер
 Ударил с фуры яркий фар,

И был убит арабов father,
 Враг оттоманов легендар...
 (из стихотворения «Смерть Лоуренса Аравийского»)
 [Лимонов, 2012, 119]

— Орхидеи свисают ей на зрачки,
 Лилии на груди!
 — В шерсти ее поют сверчки,
 Lundi, mardi, mercredi...
 — В красных ее глазах – Love,
 Она – фея племени «Dog».
 — Нас ласкает, когти свои убрав,
 Она, может, собачий Бог!
 (Из стихотворения «Фея племени dog»)
 [Лимонов, 2012, 137]

Интересный пример использования в рифме неологизмов и часто не отличимых от них профессионализмов и вульгаризмов (что активно используется в приводимом тексте) находим в стихотворения Александра Левина «Орфей»:

Здесь чичажник и мантульник,
 лопушаник и чиграк,
 волчий локоть, загогульник,
 самоед и буерак.

Вьются стайкой пятihatки,
 злобный вывертень жужжит,
 тихо ползают мохнатки
 и перчаточник бежит.

Всяк несет свое устройство,
 всяк вершит свое еройство.

Под крупинкой толкунец
 водит бойкий па-де-дец.
 Голубника костенеет,
 мухоедка яйца греет,
 ерофеевка шуршит,
 стрекомысло так лежит.

Апполонница с нимфеткой
 над лиловою клеветкой,
 а безвредень над ваньком,
 изумительным цветком.

А на пне ветлуги старой
 я сижу с моей кифарой,
 и на пенье-ё певуче
 всяка тварь слетает тучей.

И пока звучит струна,
я даю им имена.

[Левин]

И наконец – рифмы в непривычных, «неположенных» с точки зрения русского стихотворного канона местах. Напомним, что Н. Асеев еще в 1933 г. писал: «Наивное представление о рифме как о законнике строк живет еще только в головах некоторых продремавших все развитие нашего стиха критиков. Всякому поэту понятно, что рифмовкой, озвучиванием стиха является весь отбор материала по звучанию, все заполнение строки. И всякое подразделение фонетики стиха на инструментовку, аллитерацию, благозвучие есть старомодная бормотня престарелых лжеэрудитов» [Асеев, 1933].

Прежде всего, можно говорить о значительной активизации в новейшей русской поэзии несистемной внутренней рифмы (которая, кстати, нередко оказывается теневой). Ее в новейшее время активно использует Владимир Строчков:

Вечеру ли **страх**,
или хворь **с утра**,
день ли *пасынком*,
ночь ли *падчерицей*,
но с изнанки **трав**
что внутри **нутра**
настораживается
поворачивается?

Кто свистел **сверлом**,
кто задел **крылом?** -
то ли *нетопырь*,
то ли *оторопь*;
но с изнанки троп
кто-то выбил дробь
то ли издали,
то ли *около*.

Не приходит **сон**,
не лежит *рука*,
не болит душа -
дурью мается.
Ходит серый **сор**
говорить-*ругать*,
заговариваться,
задурманиваться

[Строчков, 1994, 148].

Вторая «нетрадиционная» рифменная позиция – на переносе; приведем пример из стихотворения Генриха Сапгира «Киоск курорга»:

Тигрессы, вебри, бракодабра, на-
рисованы на майках и штана-
Хватают все. Такие времена...

[Сапгир, 2008, 267].

В «Заметках по поводу стихов» Сапгир объясняет еще одну свою рифменную новацию: введенный им в широкую практику способ рифмовки, при котором «слова ложатся так, что конец одной строки рифмуется с началом следующей, получается особенная рифма». Поэт заключает свое объяснение прогнозом: «Возможно, подобным образом еще будут звучать стихи в русской просодии» [Сапгир, 2008, 668].

Хотя новаторство это, разумеется, носит не абсолютный характер: в единичных случаях такая же рифма встречалась и раньше – например, в знаменитых стихах раннего Маяковского; О. Федотов называет такую рифму «стыковой»: по его словам, «в последнем примере из раннего стихотворения В. Маяковского мы сталкиваемся с созвучием, объединяющим конец одного стиха и начало другого, которое в системе классического стиха могло бы расцениваться лишь как звуковой повтор (“стык”); современное же стиховое сознание квалифицирует его как рифму (“стыковую”))» [Федотов, 1976].

Вот стыковая рифма Сапгира, с помощью которой современным поэтом написана целая книга стихов – «Слоеный пирог» (1999).

ДЕТСТВО

Когда меня везли из-под Анапы
Панамка белая – надел на лысину
Сыну говорили: он вернется
Царапина такая на колене
Луна с запавшими глазами
Минотавр заглядывал в стекло
Локоны белея разлетались
Лисьи повадки у десятилетней
С ней в которую летней порой
Рой пчел клубился – убежал
Жалко себя – сидя под лестницей
Ресница попала в глаз
Глазурованный кувшин с ромашками
Камнем поранил мальчишку
Чешку – учительницу так ненавидел
ДЕЛО завели как будто взрослый
Слышите! – это они – про трубе
Обедать мать зовет – до слез обидно
Дно где ползают мокрицы тараканы
Конный наезжает – есть у них нагайки?
Гайки скрепляют трамвайные рельсы
Сыростью пахнет – бомбоубежище

*Щели в полу – даже светится тонко
 Контора – зеленые бланки украли
 Ралли – сталкиваются отлетая
 Все залитая солнцем – и ждет
 Детство прекрасное но не мое ...*

[Сапгир, 2008, 656-657]

Как видим, в этом стихотворении встречаются повторы как буквальные, так и варьирующие в очень широком спектре отклонений.

Наконец, важную конструктивную роль в организации целого текста может играть созвучие в начале стиха во всем многообразии его вариантов, в том числе и собственно рифменное.

Самый простой вариант начального созвучия строк, играющий конструктивную роль – традиционный акrostих, которым в последние годы писали многие поэты (Н. Глазков, А. Еременко, С. Бирюков, В. Эрль, примеры акrostихов которых приводит в своей книге «Зевгма» Сергей Бирюков [Бирюков, 1964, 18–54]; вот знаменитый акrostих Еременко:

Ф[еликсу] Ч[уву]

Столетие любимого вождя
 Ты отмечал с размахом стихотворца,
 Акrostихом итоги подводя
 Лизания сапог любимых горца!
 И вот теперь ты можешь не скрывать,
 Не шифровать любви своей убогой.
 В открытую игра, вас тоже много.
 Жируйте дальше, если Бог простит.
 Однако все должно быть обоюдным:
 Прочтя, лизни мой скромный акrostих,
 Если нетрудно. Думаю, нетрудно ...

[Еременко, 2014, 176]

Акrostихами написано большинство стихотворений плодovитого самодельного поэта из Уфы Виктора Спицына; вот только один пример:

МОЯ СТРУНА

Есенин, ты Земли любимой весть.
 Счастливою Звездой ты обласкан
 Если встаешь неповторимой сказкой
 Напоминая Родину и Честь.
 Изюминка моей большой Страны –
 Надежда. Вдохновение. И, песня! –
 У нас, в России, много интересного, –
 Ты сладкий звук моей больной струны.

[Спицын, 2011, 44]

Опыт Спицына интересен для стиховеда не только количественно (наверное, больше него акростихов никто по-русски не написал), но и разнообразием используемых им «приспособлений» для обхода строгости акростишной формы (например, пропуск входящих в акростишный «магистрал» строк – как это как раз происходит с «лишним» последним «т» в приведенном примере – и их объединение, сдваивание букв, их замена и т.д.).

Более изощренный и при этом абсолютно точный по форме акростих «Райнер Мария Рильке» принадлежит русскоязычному бурятскому поэту Баиру Дугарову [Дугаров, 2017, 246]. В нем в началах строк первый и второй строфы «зашифрованы» имена поэта, а пять букв его фамилии выстраивают начала пяти следующих катренов, по принципу бурятской анафоры, то есть каждая строка из пяти катренов начинается по очереди с одной из букв имени «Рильке» (исключая, разумеется, «ь»).

Особенностям стихотворной поэтики Дугарова мы хотим посвятить вторую часть этой статьи, поскольку она демонстрирует одну из наиболее радикальных новаций современной русской поэзии из числа того самого увеличивающегося «разнообразия способов рифмования», о котором писал Баевский.

Прежде всего, необходимо отметить, что у специалистов нет единого мнения об изначальной, продиктованной особенностями национального языка природе бурятского народного стиха, однако большинство ученых склоняется к гипотезе о господстве в нем силлабического принципа, подкрепленного тонической урегулированностью; в советское время под сильным влиянием русской бурятская поэзия становится в основном силлабо-тонической, а в последние десятилетия в ней усиливается влияние свободного стиха, утверждению которого во многом способствовало творчество писавшего по-русски талантливого поэта, выпускника Литинститута Намжила Нимбуева (1948–1971); как он заявил в 1971 г.: «верлибр – знамение раскрепощения поэзии, связанное с мироощущением и формальным новаторством, оптимальный способ передачи нервного, пульсирующего ритма современности» [Нимбуев, 2003, 6; более подр. см.: Булгутова 2014].

Однако практически все, кто писал о монгольском и бурятском стихе, его важным структурообразующим признаком называли не слоговую или тоническую урегулированность, а то, что немецкий ориенталист Г.К. Габеленц осторожно и при этом точно назвал «параллелизмом отдельных частей, который часто оказывается в повторении тех же окончаний (рифма) или тех же слов (припев)», что «обычно усиливается более или менее правильной аллитерацией начала стихов» [цит. по: Лауфер, 1927].

Об этом же в 1880 г. писал известный монголовед А.М. Позднеев: «Соблюдение рифмы (аллитерации) монголы поставляют, кажется, главнейшим законом своих стихотворений и в образцах чисто народного едва ли находятся даже какие-либо другие законы стихосложений» [Позднеев, 1880, 323]. (См. основательный обзор истории проблемы в: [Дугаржапова, Александрова, 2009].

Термин «аллитерация» в европейском употреблении обозначает более широкое явление и относится обычно к повтору звуков в любой позиции стихотворной строки, а не только в ее начале (причем только согласных, в отличие от бурят-монгольской традиции), поэтому не представляется удачным; поэтому в последние годы бурятские поэты и исследователи стали использовать для обозначения этого явления слово «анафора», которое на наш взгляд тоже не слишком удачно, поскольку в европейской риторической традиции обозначает любое «единоначатие» – не только в стихе и не обязательно рифмоподобное.

При этом необходимо отличать бурятскую (а также монгольскую, якутскую, алтайскую, калмыцкую и т.д.) стихообразующую анафору от так называемой «начальной рифма», под которой в русской стиховедческой традиции обозначает чаще всего повтор не начал, а окончаний первых слов строки [Квятковский, 2013, 248–250; Гаспаров, 2001, 53–55]. Именно так используется начальная рифма в стихотворениях Валерия Брюсова, специально написанного для его экспериментальной книги «Опыты» или в «Неуместных рифмах» (1911) Зинаиды Гиппиус:

Верили
мы в неверное,
Мерили
мир любовью,
Падали
в смерть без ропота,
Радо ли
сердце Божие?

[Гаспаров, 2001, 53].

Однако футуристы пошли по этому пути еще дальше. По свидетельству Федотова, «поэт эго-футурист И.В. Игнатъев в статье “О новой рифме”, прежде чем изложить принципы изобретенной им рифмовки, классифицирует созвучия, которые “до сих пор были в обращении”, выделяя, в частности ... “Передние. Как контраст тривиальным, задним рифмам” [Игнатъев, 1914, 14-15]. Далее Игнатъев приводит цитату из Давида Бурлюка: «Я предложил рифмование строк стихотворения началами своими. Фронттовую рифму.

...

Владимир Маяковский написал после этого стихи свои с переходящими рифмами» [Бурлюк, 1930, 6].

Полный текст приводимого Бурлюком стихотворения выглядит следующим образом; как видим, здесь рифмуются одновременно начала и концы смежных строчек:

Дверь заперта навек навек
 Две тени – тень и человек
 А к островам прибьет ладья
 А кос трава и лад и я
 А ладан вечера монах
 А ладно сумрак на волнах
 Заката сноп упал и нет
 Закабаленная тенет.

[Требник троих, 1913]

В этом же коллективном сборнике футуристов опубликовано еще одно стихотворение Бурлюка, на этот раз целиком написанное по тюрко-монгольской модели, анафорическое:

Чрево ночи зимней пусто
 Чередой проходят вьюги
 Черепов седых подруги
 Челядь хилая Прокруста
 Черен ночи зимней гроб
 Чередуйтесь пешеходы
 Черепок цветок сугроб
 Черепашьи ноги ходы

[Требник троих, 1913]

Интересно, что сам Дугаров ищет поддержку своему новшеству не только в бурятской, но и в европейской стиховой традиции, в одном ряду приводя примеры произведений, в которых используется анафора (тут уж этот термин можно использовать без оговорок) в русском фольклоре и книжной поэзии: в 2016 г. в письме ко мне поэт писал:

В европейском классическом стихе, в частности русском, тон задает ее величество рифма, как правило, конечная. В бурятской, в целом в тюрко-монгольской поэзии, поэзии анафора или начальная аллитерация правит ритмической организацией стиха.

Например, гениальный, с троекратной анафорой и конечной рифмой, дистих, предваряющий старинное шаманское призывание:

Үндэр тэнгэри эсэгэмни, Высокое небо отец мой,
 Үлгэн дэлхэй эхэмни. Широкая земля мать моя.

Мои наблюдения показывают, что и в европейской традиции находит себе место начальная аллитерация.

Veni,
Vidi,
Vici.

«Пришел, увидел, победил». Юлий Цезарь, вероятно, не подозревал, что эти лаконичные строки из его победной реляции могут послужить не только образцом римской афористичности, но и примером чеканной анафоры, если придать этому выражению стихотворную форму.

У многих русских поэтов анафора то и дело сквозит в их стихах. У Пушкина: «Осенняя пора, **очей очарованье**, / **Приятна** мне твоя **прощальная** краса...»

Характерный пример анафоры содержится в шуточном стихотворном выражении:

После сытного обеда
По закону Архимеда
Полагается **поспать**.

В свое время бурятский стиховед С. Туденов предложил использовать для начальных созвучий в бурятском стихе изящный варваризм – «толгой холболго» (далее – ТХ; [Туденов, 1958, 46]), что, по его утверждению, означает в буквальном переводе на русский «соединение начал или голов».

Этот принцип переводчики монгольской и бурятской поэзии, а также близких к ним по языковым принципам алтайской, якутской и калмыцкой, достаточно давно начали использовать в русских переложениях фольклорных и литературных текстов.

Одним из первых здесь следует назвать Андрея Глобу, выпустившего в 1940 г. книгу своих переводов «Бурятские и монгольские песни» [Бурятские и монгольские песни, 1940], в примечаниях к которой он пишет:

«В бурят-монгольской песне конечная рифма – явление более или менее случайное. Звуковая связь строк устанавливается через аллитерацию и ассонанс начальных слогов. Вторая особенность этой песни – повторение содержания предшествующей строфы в последующей, причем в последующей строфе остаются неизменными концы строк, но меняются начальные слова строк, чем достигается перемена начального звука; естественное при такой системе однообразие содержания строф искупается формальной виртуозностью построения. Вот перевод бурятской песни «Витим»:

Ласковой встречи мне с берега нет.
Санной дорогою вьется Витим.
Снегом таежная хвоя звенит.
С дальнего берега голоса нет.
Сердцу печальному голоса нет.

Лыжной дорогою вьется Витим.
 Лиственниц снежная хвоя звенит.
 Лошади ржания с берега нет

[Бурятские и монгольские песни, 1940, 5].

В самой книге переложений Глобы принцип ТХ в большинстве переводов последовательно используется, как и в оригинале.

Вполне владели ТХ и другие русские переводчики 1940–1950-х гг.: вот, например, как выглядит характеристика великой силы отца народов в улигере (поэме) Аполлона Тороева «Сталин-батор» в переводе Иннокентия Луговского:

Слушая слово Сталина,
 Смелее народ душою,
 Светлее умом и мыслью,
 Силы считает свои.
 Слушая слово Сталина,
 Сильнее народ становится,
 С черною ханскою властью
 Сразиться готов!

[Тороев, 1948, 9]

Далее, в русских переводах главной книги бурят – эпоса «Гэсэр» – начиная с издания 1968 г. ТХ активно использует Семен Липкин, автор самого полного стихотворного перевода эпоса, увидевшего свет [Гэсэр, 2008].

Позднее с помощью такого созвучия часто переводили якутскую (народную, Платона Ойунского), калмыцкую (например, Д. Кугультинова) поэзию; кроме С. Липкина этот тип рифмы очень активно использовал в своих переводах сибирской поэзии Анатолий Преловский, в совсем недавно с ее помощью перевел стихотворение алтайского классика Бронтоя Бедюрова «Весеннее поклонение тодошей священной горе Бабырган» Максим Амелин:

Ведом, Алтай наш, ты силой своей,
 Вечный источник – чёрпай и пей!
 В складках взрастил ты людей племена,
 В пазухах – живность вскармлена.
 Множится скот на подоле твоём,
 Мы у тебя в подножье живём.
 Свыше дары нам свои ниспошли,
 Свой нам всё сущее на земли!

[Бедюров, 2017, 57].

Несомненно, что именно под влиянием переводов национального эпоса и его вариантов начали использовать «толгой холболго» и двуязычные бурятские поэты – например, автор научного перевода «Гэсэра» Алексей Уланов; вот как выглядит его написанное по-русски

стихотворение «Улигерчи» (что означает – «исполнитель улигеров», народный сказитель):

Чистый войлок разостлали,
 Чинно сели на другом:
 Старика мы угощали
 Старым сладостным вином.
 Выдру б черную поймать –
 Выдать гостю бы подарок.
 Улигер бы нам узнать,
 Улигер о жизни старой.
 Седой, седой старик
 Сидит на войлоке белом.
 Он поет, он говорит,
 И на хуре вторит он
 Рукой умелой:
 Улигер о прославленном воине,
 Улигер про гнедого коня
 Хорошо распевать у огня –
 В костер наш накиньте поленья
 Заострите вниманье свое,
 Запомните все, что в песне поется.
 Заветное дайте копье –
 Старику на него опереться.

[Уланов, 1941, 57–58]

С 1980–х годов начинает использовать «толгой холболго» в оригинальных произведениях на русском языке и Баир Дугаров (Булгутова, 2014; Дугаржапова, Александрова, 2009].

Первая публикаций его стихов с начальным созвучием появляется в 1988 г. в журнале «Сибирские огни» с предисловием Николая Дамдинова; это не раз переизданный позднее в разных вариантах цикл «Протяжные гимны» [Дугаров, 1988, 88–89].

Предвосхищая их публикацию, классик бурятской поэзии Дамдинов заявляет: «К моему удивлению, начальная аллитерация, присущая традиционному монгольскому и бурятскому стихосложению, звучит свежо и естественно на русском языке» [Дамдинов, 1988, 88].

Вот примеры стихотворений Дугарова из названного цикла, отличающиеся способом рифмования: в первом случае ТХ захватывает все строки, во втором – их последовательные группы по две строки в каждой:

ТРОЯ

Троя мне снова приснилась – такой она снилась мне в детстве когда-то.
 Тога тумана скрывала чертог уходящего в вечность Приама.

Трон Илиона, и Гектора труп, и всеженская скорбь Андромахи
 Траурно мир осенила, веселья – увы – не нарушив богов олимпийских.

Тридцать веков пронесли над планетой, как стадо безумных кентавров.
 Трижды запоем читал «Илиаду» и трижды на миг становился бессмертным.
 Тени великих смущают мой дух, и в бессилье опять опускаются руки.
 Трепетно слушаю Степь, и гомеры степные глядят на меня с укоризной.
 [Дугаров, 2013, 5]

ЭХО

Два полушарья Земли – словно две первозданные юрты,
 Дымкой галактик одетые, слитно в пространстве плывут.
 Утро кентавровых саг, золотые уста Заратустры,
 Ультрамарин поднебесья и вещей травы изумруд.

Эра могучих сказаний зачем мою песню тревожит?
 Эхо анафор степных ощущаю дыханьем своим.
 Лад стихотворный – от родины. Горы – как вечный треножник.
 Ланью промчались столетья. Небес можжевелевый дым

[Дугаров, 2013, 6]

При этом, как видим, гимны Дугарова, самый ранний из которых датирован автором 1981 г., написаны гексаметром; каждое из трех десятков составивших цикл стихотворений состоит из нерифмованных строк, большинство из которых начинается с одной и той же буквы/звука. Чаще всего с этой же буквы начинается и название стихотворения, обычно состоящее из одного слова («Ра» – с «р», «Тангра» с «т», «Грузия» с «г» и т.д.); однако в ряде случаев этот принцип нарушается, и «толгой холболго» объединяет по две или более строки подряд: так, в стихотворении «Эхо» две первые строки начинаются на «д», две вторые – на «у», две третьи – на «э», а две последние – на «л».

Принцип «толгой холболго» последовательно используется Дугаровым также в его «краткостиших» (состоящих из двух, трех, четырех и пяти строк), особенно это заметно в пятистишных композициях, большинство строк в которых всегда начинается с одной и той же буквы:

Предания света и тьмы
 Переполюют века.
 По трещине мира
 Приходят поэты
 Превозмочь себя словом.

[Дугаров, 2017, 61]

Интересно, что в отличие от гексаметра, выбранного поэтом для «Протяжных гимнов», в «Краткостиших» и многих других стихах с ТХ Дугаров использует в большинстве случаев свободный стих. Нередко бурятский поэт в одном стихотворении использует одновременно и ТХ, и традиционную европейскую конечную рифму:

МАРТОВСКАЯ АНАФОРА

Мартовский снег
 серебрится в пронизанном солнцем лесу.
 Матовый след
 уходящей зимы проступает в лыжне.
 Маковки светлых деревьев
 источают небес бирюзу.
 Магия сосен,
 танцующих медленный вальс в тишине.
 [Дугаров, 2013, 116]

Использует, что вполне закономерно, принцип ТХ Дугаров и в своих переводах на русский народной поэзии бурят, собранных в его книге «Алтаргана» (последнее издание – Улан-Удэ, 1998):

ГУРБАН ХҮХЭ

Уудам дэлхэйн орой хүхэ
 Уула хүбшын модон хүхэ.
 Уһан далайн нюруу хүхэ.

ТРИ СИНИХ

Ввысь распахнут небосвод – синий.
 Вширь тайга в горах растет – синяя.
 Вдаль текут потоки вод – синие.

[Алтаргана, 1998, 206–207].

Необходимо заметить, что важный параметр «толгой холболго», наряду с количеством и расположением связанных начальными созвучиями строк, – глубина начального созвучия. Чаще всего оно захватывает только один первый звук, однако бывают и исключения: так, в «Трое» две строки из восьми начинаются с «тро», еще две – с «три», по одной – с «тра» и «тре»; остальные – с «те» и «то»; в «Моне» – шесть со слога «мо» и т.д.

Рассуждая о причинах появления «толгой холболго» в монгольской и бурятской поэзии, Баир Дугаров, являющийся автором нескольких научных книг о бурятской старине, делает предположение, что одной из них является «оглядка» национального фольклора и литературы на принципы организации письменной культуры народа, прежде всего – на практику «вертикальной» записи молитвенных и некоторых других монгольских текстов. В этой традиции современный поэт сам создает целую серию оригинальных «вертикальных стихов», вполне органично вписывающуюся в культуры современной визуальной поэзии.

Очевидно также, что опыты чтения стиха, используемые в экспериментальных «вертикальных» стихах поэта, отчетливо корреспондируют также с традицией античного и древнерусского акростиха.

В 2013 г. Дугаров издает в Улан-Удэ книгу стихов и поэм «Азийский аллюр», целиком построенную на анафорической рифме. В других своих последних книгах – например, «Степная лира» (СПб., 2015) и «Тэнгрианские песни» (М., 2017) автор предпочитает не педалировать свою приверженность принципу «толгой холболго», оказывающемуся, тем не

В отличие от старшего товарища, постоянно живущего в Улан-Удэ, Улзытуев – более активный участник столичного и общероссийского литературного процесса, достаточно известный и популярный автор, и поэтому именно с его именем в сознании современного русского читателя связывается принципиальное введение в арсенал отечественного стихосложения анафорического стиха.

В действительности, как видим, все гораздо сложнее, и корни этого явления более давние и прочные. А сам этот стих, прочно укорененный в традиции, способен дать новый импульс развитию системы русской версификации, всегда умело подпитывавшейся и европейской, и азиатской стиховой культурой.

* * *

...Вряд ли Вадим Соломонович мог предвидеть активное внедрение в практику русской поэзии «толгой холболго», но ее появление, так же как и другие приведенные выше примеры, прекрасно иллюстрирует научное пророчество большого ученого о развитии «разнообразия способов рифмования» в новейшем русском стихе, конкретные способы реализации которого мы постарались показать в этом обзоре.

ЛИТЕРАТУРА

Абай Гэсэр Богдо хан [сводный текст и лит. обраб. Н. Балдано; подстроч. пер. А. Уланова, пер. С. Липкина; предисл. Б. Дугарова]. Улан-Удэ: Изд-во БНЦ СО АН СССР: Агинское, 2007.

Абрамов Н. Полный словарь русских рифм. СПб.: Типография В.Я. Мильштейна 1912.

Абрамов Н. Полный словарь русских рифм. Словарь русских синонимов. М., 1996.

Алтаргана. Улан-Удэ, 1998.

Асеев Н. Ритм, рифма, синтаксис. Материалы нашей лаборатории // Литературная газета. 1933. 23 мая.

Баевский В.С. Пушкинско-пастернаковская культурная парадигма. М.: ЯСК, 2001. С. 281–294.

Баевский В.С. Стих русской советской поэзии. Смоленск, 1972.

Баевский В.С. Строфа и рифма в «Евгении Онегине» // Пушкинские чтения: Сборник статей / Сост. С.Г. Исаков. Таллинн, 1990. С. 44–57.

Бедуров В. Весеннее поклонение тодошей священной горе Бабырган. Пер. с алт. М. Амелина // Современная литература народов России. Поэзия. Антология. М.: ОГИ, 2017.

Безгодов А.А. Рифмы и ударения в русском языке. Калининград, 2001.

Бирюков С. Зевгма. Русская поэзия. М.: Наука, 1994.

Бродский И. Сочинения. Т. 2. СПб.: Пушкинский фонд, 1992.

Бузаубагарова К. Стих Олжаса Сулейменова. А-А.: 1984, АКД.

Булгутова И.В. Анафора в лирике Б. Дугарова // Баяртуевские чтения – III. Литература монголоязычных народов в современном социокультурном пространстве. Улан-Удэ: БГУ, 2014. С. 11–16.

Булгутова И.В. Верлибр в современной бурятской поэзии // Вестник Бурятского государственного университета. 2014. Вып. 10, Ч. 4. Филология. С. 39–53.

Бурлюк Д. Энтелехизм. Нью-Йорк, 1930.

Бурятские и монгольские песни. Сост. и пер. А. Глоба. М.: ГИХЛ, 1940.

Гандельсман В. Новые рифмы. СПб.: Пушкинский фонд, 2003.

Гаспаров М.Л. Русский стих начала XX века в комментариях. М.: Фортуна лимитед, 2001.

Головин Е. Туманы черных лилий. Стихотворения. М., 1997.

Гэсэр. Бурятский героический эпос. Пер. с бурятского С. Липкина. Сводный текст Н. Балдано. Подстрочный пер. и предисл. А. Уланова. М.: Худ. лит., 1968.

Дамдинов Н. Предисл. к циклу Б. Дугарова «Протяжные гимны» // Сибирские огни. 1988. № 1. С. 88.

Дугаржапова Т.М., Александрова Э.С. О ритмической природе бурятского стиха // Вестник Бурятского государственного университета. 2009. № 10. С. 30–37.

Дугаров Б. Азийский аллюр. Улан-Удэ, 2013.

Дугаров Б. Из цикла «Протяжные гимны» // Сибирские огни. 1988. № 1. С. 88–89.

Дугаров Б. Степная лира. СПб., 2015.

Дугаров Б. Тэнгрианские песни. М., 2017.

Еременко А. Матрос котенка не обидит. М.: Фаланстер, 2014.

Жирмунский В.М. Рифма, ее история и теория (1923) // Жирмунский В.М. Теория стиха. Л.: 1975. С. 235–432.

Жовтис А.Л. О способах рифмования в русской поэзии: (К проблеме структурных связей в современном стихе) // Вопр. языкознания. 1969. № 2).

Жовтис А.Л. Русская рифма 1960–1970 годов. (Заметки и размышления) // Русская литература. 1981. № 3. С. 76–85.

Игнатъев И.В. О новой рифме // Эшафот эго-футуры. СПб.: 1914. С. 14–15.

Искренко Н. Три стихи – <https://www.asymptotejournal.com/poetry/nina-iskrenko-three-poems/russian/>

Кабанков Ю. Камни преткновенные. Владивосток, 1999.

Квятковский А.П. Начальная рифма // Квятковский А.П. Поэтический словарь. М.: РГГУ, 2013. С. 248–250.

Левин А. Биомеханика. Избранные стихотворения 1983–1995 гг. М., 1995.

Левин А. Орфей – <http://levin.rinet.ru/Orfeus/orfeus.htm>

Лимонов Э. Атилло длиннозубое. М., 2012.

Лауфер Б. Очерк монгольской литературы / пер. В.А. Казакевича; под ред. и с предисл. Б.Я. Владимирцова. Л., 1927.

Минералов Ю.И. Фонологическое тождество в русском языке и типология русской рифмы // Ученые записки Тартусского гос. Университета, вып. 396. Тарту, 1976.

Нимбуев Н. Стреноженные молнии. М., 2003.

Орлицкий Ю.Б. Гетероморфность как отличительная особенность новейшего русского стиха // Новейшая русская литература рубежа XX – XXI веков: итоги и перспективы. Санкт-Петербург, 2007. С. 119–123.

Орлицкий Ю.Б. К вопросу об интертекстуальном потенциале редких стихотворных форм в русской поэзии: античных (гексаметр и логоэды) и «восточных» (хайку, рубаи, газели) // Интертекстуальный анализ: принципы и границы: сборник научных статей. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2017. С. 93–108.

Орлицкий Ю.Б. Холостые строки в рифмованном тексте: функции, типология, тенденции развития // Филологическому семинару – 40 лет: Смоленск: СмолГУ, 2008. Т. 1. С. 321–335.

Перцов Н.В. О языковом иконизме Пушкина // Перцов Н.В. Дингвитсика, поэтка, текстология. М.: ЯСК, 2015.

Поздеев А.М. Образцы народной литературы монгольских племен. Вып. 1. СПб., 1880.

Самойлов Д. Книга о русской рифме. 2-е изд. М.: Худ. лит., 1982.

Сапгир Г. Складень. М.: Время, 2008.

Спицын В. Родина моя Россия!. Уфа, 2011.

Строчков В. Глаголы несовершенного времени. Избр. Стихотворения 1981–1992 годов. М., 1994.

Тороев А. Сталин-батор. Улигер. Пер. Инн. Луговского // Сиб. Огни. 1948. № 1.

Требник троих: Сборник стихов и рисунков. М., 1913.

Туденов Г.О. Бурятское стихосложение. Улан-Удэ, 1958.

Уланов А. Стихи. Улан-Удэ, 1941.

Улзытуев А. Анафоры. М., 2013.

Улзытуев А. Новые анафоры. М., 2016.

Федотов О.И. Основы русского стихосложения. М.: Флинта-Наука, 2002.

Федотов О.И. Рифма и звуковой повтор // Метод и стиль писателя. Владимир, 1976. С. 102–136. Цит. по: <http://bigpo.ru/potra/%D0%9E.%D0%98.%D0%A4%D0%B5%D0%B4%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%B2+%D0%A0%D0%B8%D1%84%D0%BC%D0%B0+%D0%B8+%D0%B7%D0%B2%D1%83%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D0%B9+%D0%BF%D0%BE%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80a/main.html>).

Холщевников В.Е. Основы стиховедения. Русское стихосложение. СПб: СПбГУ, 1996.

Федченко С.М. Словарь русских созвучий. М., 1995.

Фок П.М. Практический словарь рифм. М., 1993.

Шварц Е. Зверь-цветок. СПб.: Пальмира, 2017.

ИНТЕРНЕТ-ИСТОЧНИКИ

Генераторы рифм

Рифмус <https://rifmus.net/>

Рифмик rifmik.net/

rifme.net

rifmovnik.ru

rifmu.ru

Y.B. Orlickiy

*Russian state University for the Humanities
Moscow, Russia*

**V.S. BAEVSKY'S «SHADOW» RHYME AND THE PROBLEM
OF «THE DIVERSITY RHYME'S TYPE»
IN THE LATEST RUSSIAN VERSE**

Key words: *Verse, rhyming, rhyme, typology, Baevsky, Dugarov.*

The article considers the possibility of applying two terminological innovations by V.S. Baevsky to the newest Russian poetry, the development of which justifies the scientist's position on the ever-increasing "diversity of rhyming methods". A review is given of the innovation in the field of rhyme, which have entered the circulation of Russian poetry in recent decades. An example of such an innovation is the initial consonance that has penetrated into the Russian verse, and is actively used by Russian-speaking Buryat poets B. Dugarov and A. Ulzituev.

REFERENCES

- Abay Geser Bogdo khan [svodnyy tekst i lit. obrab. N. Baldano; podstroch. per. A. Ulanova. per. S. Lipkina; predisl. B. Dugarova]. Ulan-Ude: Izd-vo BNTs SO AN SSSR: Aginskoye. 2007.
- Abramov N. Polnyy slovar russkikh rifm. SPb.: Tipografiya V.Ya. Milshteyna 1912.
- Abramov N. Polnyy slovar russkikh rifm. Slovar russkikh sinonimov. M., 1996.
- Altargana. Ulan-Ude, 1998.
- Aseyev N. Ritm. rifma. sintaksis. Materialy nashey laboratorii // Literaturnaya gazeta. 1933. 23 maya.
- Bayevskiy V.S. Pushkinsko-pasternakovskaya kulturnaya paradigm. M.: YaSK. 2001. S. 281–294.
- Bayevskiy V.S. Stikh russkoy sovetskoy poezii. Smolensk. 1972.
- Bayevskiy V.S. Strofa i rifma v "Evgenii Onegin" // Pushkinskiye chteniya: Sbornik statey / Sost. S.G. Isakov. Tallinn. 1990. S. 44–57.
- Bedyurov V. Vesenneye pokloneniye todoshey svyashchennoy gore Babrygan. Per. s alt. M. Amelina // Sovremennaya literatura narodov Rossii. Poeziya. Antologiya. M.: OGI. 2017.
- Bezgodov A.A. Rifmy i udareniya v russkom yazyke. Kaliningrad, 2001.
- Biryukov S. Zevgma. Russkaya poeziya. M.: Nauka, 1994.
- Brodskiy I. Sochineniya. T. 2. SPb.: Pushkinskiy fond, 1992.
- Buzaubagarova K. Stikh Olzhasa Suleymenova. A-A.: AKD, 1984.
- Bulgutova I.V. Anafora v lirike B. Dugarova // Bayartuyevskiy chteniya – III. Literatura mongoloyazychnykh narodov v sovremennom sotsiokulturnom prostranstve. Ulan-Ude: BGU, 2014. S. 11–16.
- Bulgutova I.V. Verlibr v sovremennoy buryatskoy poezii // Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta. 2014. Vyp. 10. Ch. 4. Filologiya. S. 39–53.
- Burluk D. Entelekhizm. Nyu-York, 1930.

- Buryatskiye i mongolskiye pesni. Sost. i per. A. Globa. M.: GIKhL, 1940.
- Gandelsman V. Novyye rifmy: SPb.: Pushkinskiy fond, 2003.
- Gasparov M.L. Russkiy stikh nachala KhKh veka v kommentariyakh. M.: Fortuna limited, 2001.
- Golovin E. Tumany chernykh liliy. Stikhotvoreniya. M.: 1997.
- Geser. Buryatskiy geroicheskiy epos. Per. s buryatskogo S. Lipkina. Svodnyy tekst N. Baldano. Podstrochnyy per. i predisl. A. Ulanova. M.: Khud. Lit., 1968.
- Damdinov N. Predisl. k tsiklu B. Dugarova "Protyazhnyye gimny" // Sibirskiye ogni. 1988. № 1. S. 88.
- Dugarzhapova T.M., Aleksandrova E.S. O ritmicheskoy prirode buryatskogo stikha // Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta. 2009. № 10. S. 30–37.
- Dugarov B. Aziyskiy allyur. Ulan-Ude, 2013.
- Dugarov B. Iz tsikla "Protyazhnyye gimny" // Sibirskiye ogni. 1988. № 1. S. 88–89.
- Dugarov B. Stepnaya lira. SPb., 2015.
- Dugarov B. Tengrianskiye pesni. M., 2017.
- Eremenko A. Matros kotenka ne obidit. M.: Falanster, 2014.
- Zhirmunskiy V.M. Rifma. eye istoriya i teoriya (1923) // Zhirmunskiy V.M. Teoriya stikha. L., 1975. S. 235–432.
- Zhovtis A.L. O sposobakh rifmovaniya v russkoy poezii: (K probleme strukturnykh svyazey v sovremennom stikhe) // Vopr. yazykoznaniya. 1969. № 2.
- Zhovtis A.L. Russkaya rifma 1960–1970 godov. (Zametki i razmyshleniya) // Russkaya literatura. 1981. № 3. S. 76–85.
- Ignatyev I.V. O novoy rifme // Eshafot ego-futury. SPb.: 1914. S. 14–15.
- Iskrenko N. Tri stikhi – <https://www.asymptotejournal.com/poetry/nina-iskrenko-three-poems/russian/>
- Kabankov Yu. Kamni pretknovenyye. Vladivostok, 1999.
- Kvyatkovskiy A.P. Nachalnaya rifma // Kvyatkovskiy A.P. Poeticheskiy slovar. M.: RGGU. 2013. S. 248–250.
- Levin A. Biomekhanika. Izbrannyye stikhotvoreniya 1983–1995 gg. M., 1995.
- Levin A. Orfey. <http://levin.rinet.ru/Orfeus/orfeus.htm>
- Limonov E. Atillo dlinnozubyoye. M., 2012.
- Laufer B. Ocherk mongolskoy literatury / per. V.A. Kazakevicha; pod red. i s predisl. B.Ya. Vladimirtsova. L., 1927.
- Mineralov Yu.I. Fonologicheskoye tozhdestvo v russkom yazyke i tipologiya russkoy rifmy // Uchenyye zapiski Tartusskogo gos. Universiteta. vyp. 396. Tartu, 1976.
- Nimbuev N. Strenozhennyye molnii. M., 2003.
- Orlitskiy Yu.B. Geteromorfnost kak otlichitelnaya osobennost noveyshego russkogo stikha // Noveyshaya russkaya literatura rubezha XX–XXI vekov: itogi i perspektivy. Sankt-Peterburg, 2007. S. 119–123.
- Orlitskiy Yu.B. K voprosu ob intertekstualnom potentsiale redkikh stikhotvornykh form v russkoy poezii: antichnykh (geksametr i logaedy) i "vos-tochnykh" (khayku. rubai. gazeli) // Intertekstualnyy analiz: printsipy i granitsy: sbornik nauchnykh statey. SPb.: Izd-vo S.-Peterb. un-ta, 2017. S. 93–108.

Orlitskiy Yu.B. Kholostyye stroki v rifmovannom tekste: funktsii. ti-pologiya. tendentsii razvitiya // Filologicheskomu seminaru – 40 let: Smolensk: SmolGU. 2008. T. 1. S. 321–335.

Pertsov N.V. O yazykovom ikonizme Pushkina // Pertsov N.V. Dingvitsi-ka. poetika. tekstologiya. M.: YaSK. 2015.

Pozdeyev A.M. Obraztsy narodnoy literatury mongolskikh plemen. Vyp. 1. SPb. 1880.

Samoylov D. Kniga o russkoy rifme. 2-e izd. M.: khud. Lit., 1982.

Sagrir G. Skladen. M.: Vremya. 2008.

Spitsyn V. Rodina moya Rossiya!. Ufa. 2011.

Strochkov V. Glagoly nesovershennogo vremeni. Izbr. Stikhotvoreniya 1981–1992 godov. M., 1994.

Toroyev A. Stalin-bator. Uliger. Per. Inn. Lugovskogo // Sib. Ogni. 1948. № 1.

Trebnik troikh: Sbornik stikhov i risunkov. M., 1913.

Tudenov G.O. Buryatskoye stikhoslozheniye. Ulan-Ude. 1958.

Ulanov A. Stikhi. Ulan-Ude, 1941.

Ulzytuyev A. Anafory. M., 2013.

Ulzytuyev A. Novyye anafory. M., 2016.

Fedotov O.I. Osnovy russkogo stikhoslozheniya. M.: Flinta-Nauka, 2002.

Fedotov O.I. Rifma i zvukovoy povtor // Metod i stil pisatelya. Vladimir. 1976. S. 102–136. Tsit. po: <http://bigpo.ru/potra/%D0%9E.%D0%98.%D0%A4%D0%B5%D0%B4%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%B2+%D0%A0%D0%B8%D1%84%D0%BC%D0%B0+%D0%B8+%D0%B7%D0%B2%D1%83%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D0%B9+%D0%BF%D0%BE%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80a/main.html>).

Kholshevnikov V.E. Osnovy stikhovedeniya. Russkoye stikhoslozheniye. SPb: SPbGU. 1996.

Fedchenko S.M. Slovar russkikh sozvuchiy. M., 1995.

Fok P.M. Prakticheskiy slovar rifm. M., 1993.

Shvarts E. Zver-tsvetok. Spb.: Palmira, 2017.

INTERNET-ISTOCHNIKI

Generatory rifm

Rifmus <https://rifmus.net/>

Rifmik rifmik.net/

rifme.net

rifmovnik.ru

rifmu.ru