

РИТМО-МЕТРИЧЕСКИЕ ВЗАИМОСВЯЗИ И ОСОБЕННОСТИ РИФМЫ В СТИХОТВОРНОМ ТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРЕНИЙ Б. БРЕХТА)*

Данная статья посвящена анализу стихотворений известного немецкого поэта и драматурга XX века Б. Брехта. Результаты исследования были описаны с позиций ритмо-метрических взаимосвязей и установлены основные особенности рифмы, характерные для творчества поэта.

Ключевые слова: *ритмо-метрические взаимодействия, стихотворения Б. Брехта, основные черты ритма в стихотворении.*

Для анализа стихотворного текста существенно выбрать наиболее главный и стержневой элемент стиха, на который будет направлен фонетический анализ стиха. Раньше литературоведы считали ритм более «благородным» и важным элементом стиха. Такое суждение с точки зрения современных исследователей представляется не совсем обоснованным, так как в целом считается нежелательным разделять стих на элементы. Слишком всё в нём связано. Связь рифмы с ритмом бесспорна. Употребление мужских, женских, дактилических, неравносложных, разноударных рифм определено ритмическим строем стиха. В этом смысле рифма изучается в связи с ритмическим строем стиха и воспринимается как явление, подчинённое ритмическому строю стихотворного текста.

Представленное ниже исследование не было направлено на выявление и изучение какого-либо доминирующего, главенствующего элемента стиха. В нём была предпринята попытка рассмотрения основных элементов стихотворения, таких как его ритмо-метрический строй и особенности рифмы, в их взаимосвязях на примере творчества немецкого поэта и драматурга XX века Б. Брехта.

Для выявления ритмо-метрических взаимосвязей и особенностей рифмы в стихотворениях Б. Брехта были привлечены к анализу следующие рифмованные стихотворения, посвящённые одной тематике – теме любви, прекрасному полу и взаимоотношениям между любящими людьми: „Erinnerung an die Marie A.“, „Entdeckung an einer jungen Frau“, „Als ich nachher von dir ging“, „Die Liebenden“, „Fragen“, „Das Lied von der Moldau“ (всего шесть стихотворений).

Стихотворение „Erinnerung an die Marie A.“ имеет следующую ритмическую структуру, где знак «–» безударный слог, а знак «[/]» ударный слог:

фрагмент текста стихотворения „Erinnerung an die Marie A.“	ритмическая структура стихотворных строк
An jenem Tag im blauen Mond September	-- / / / / / --
Still unter einem jungen Pflaumenbaum	-- / / / / / --
Da hielt ich sie, die stille bleiche Liebe	-- / / / / / --
In meinem Arm wie einen holden Traum.	-- / / / / / --
Und über uns im schönen Sommerhimmel	-- / / / / / --
War eine Wolke, die ich lange sah	-- / / / / / --
Sie war sehr weiß und ungeheuer oben	-- / / / / / --
Und als ich auf sah, war sie nimmer da.	-- / / / / / --

Представлен пятистопный полурифмованный ямб с метрической схемой: -- / -- /

-- / -- / -- / . Количество слогов в нерифмованных строках регулярно одиннадцать, в рифмованных – десять. Рифмуются вторая строка с четвёртой, шестая с восьмой: Pflaumenbaum – Traum (строки 2, 4), sah – da (строки 6, 8) и т.д. Рифменные пары – мужские, точные. Нерифмованные пары в стихотворении все женские, они чередуются с мужскими точными рифмами и служат для создания перекрёстной системы рифмовки. Если рассматривать нерифмованные пары строк, которых в стихотворении шесть: September – Liebe (строки 1,3), Sommerhimmel – oben (строки 5, 7), Monde – abgehauen (строки 9, 11), erinnern – nimmer (строки 13, 15), vergessen – wissen (строки 17, 19), immer – Minuten (строки 21, 23), на «минимум» созвучия¹, то рифмами с минимальным созвучием из них можно считать только две: erinnern – nimmer, vergessen – wissen. В рифменной паре erinnern – nimmer ударная гласная одинакова (гласная [i]), однако наблюдается конечное усечение согласного [n] и замещение сонорных [n] на [m]. Таким образом, это сложная неточная или «смешанная» рифма, то есть рифма, в которой встречаются два или более усечения, замещения, перемещения в различных сочетаниях. Рифменная пара vergessen – wissen представляет собой диссонанс или консонанс, то есть, по терминологии стиховедов, рифму с различными ударными гласными [e] и [i]. Заударный комплекс полностью совпадает: [sən]. Остальные пары сложно назвать рифмами, так как в них не выполняется

¹ «Минимум» созвучия воспринимается слухом в зависимости от ряда условий и на фоне ряда условностей. Константой в «минимуме» является ударная (образующая) гласная. Это «минимум» созвучия для мужских открытых рифм. Для закрытых мужских и открытых женских обязательно ещё совпадение одной согласной, то есть либо совпадение заударных согласных, либо компенсация в опорных (предударных) согласных. В остальных случаях минимальное число идентичных или эквивалентных звуков, необходимых для удержания созвучия, три, включая ударную гласную [Самойлов Д., 2005, с. 56-57].

основное условие для «минимума» созвучия, то есть в них не совпадают ударные гласные.

Однако считается, что в общей оценке качества рифмы и её точности можно полагаться лишь на слух поэта или на вкус поэтической школы. Для современной рифмы ударная гласная и опорная согласная не являются границей, так как созвучие всё чаще переходит в предупредную позицию, а созвучные комплексы базируются уже не на тождестве, а на сходстве.

Следующим примером пятистопного рифмованного ямба, имеющего следующую

метрическую схему: $- \ / \ - \ / \ - \ / \ - \ / \ - \ /$, является стихотворение „Entdeckung an einer jungen Frau“:

фрагмент текста стихотворения „Entdeckung an einer jungen Frau“	ритмическая структура стихотворных строк
Des Morgens nüchterner Abschied, eine Frau	$- \ / \ - \ / \ - \ / \ - \ /$
Kühl zwischen Tür und Angel, kühl besehn	$- \ / \ - \ / \ - \ / \ - \ /$
Da sah ich: eine Strähn in ihrem Haar war grau	$- \ / \ - \ / \ - \ / \ - \ / \ - \ /$
Ich konnte mich nicht entschließen mehr zu gehen	$- \ / \ - \ / \ - \ / \ - \ / \ - \ /$
Stumm nahm ich ihre Brust, und als sie fragte	$- \ / \ - \ / \ - \ / \ - \ / \ - \ /$
Warum ich, Nachtgast, nach Verlauf der Nacht	$- \ / \ - \ / \ - \ / \ - \ / \ - \ /$
Nicht gehen wolle, denn so war's gedacht	$- \ / \ - \ / \ - \ / \ - \ / \ - \ /$
Sah ich sie unumwunden an und sagte	$- \ / \ - \ / \ - \ / \ - \ / \ - \ /$

Несмотря на относительную чёткость ямбической ритмической структуры на протяжении всего стихотворения, в первом четверостишии наблюдаются некоторые отклонения от неё. Так, в первой и четвёртой строках из-за последовательной вставки из двух безударных слогов ямб сменяется хореем, например:

Ich konnte mich nicht entschließen mehr zu gehen

$- \ / \ - \ / \ - \ - \ - \ / \ - \ / \ - \ / \ - \ -$

В третьей строке вместо пяти появляется шесть стоп:

Da sah ich: eine Strähn in ihrem Haar war grau

$- \ / \ - \ / \ - \ / \ - \ / \ - \ / \ - \ / \ - \ /$

Это пример пятистопного рифмованного ямба смешанного с шестистопным ямбом с несвойственным для немецкой акцентной системы ударением. Следует отметить, что в стихах с двусложными размерами расстановка ударений часто дана с нарушением акцентной структуры слова в пользу сохранения метрической схемы. Эти ударения, ритмического происхождения, не влияют на значения предложений – стихотворных строк, так как ощущаются слушателем как признак стихотворной речи, не передающий акцентную структуру слова, например:

Und laß uns die Gespräche rascher treiben

— / — / — / — / — / —

„Uns“ не несет ударения, а на „die“ ударение падает, что противоречит немецкой акцентной системе, так как этого требует ямбическая схема стиха:

Или ещё пример:

Warum ich, Nachtgast, nach Verlauf der Nacht

— / — / — — — / — /

Служебное слово „nach“ стоит под ударением, в то время как полнозначное слово – имя существительное „Gast“ оставлено без ударения. Данный пример ещё раз демонстрирует нарушение орфоэпической нормы современного литературного немецкого языка.

Б.В. Томашевский отмечает: «Ясно, что в двусложных размерах система ударений есть система ритмическая, примыкающая к тексту. Требуется только, чтобы текст ей резко не противоречил. Объективным является только число слогов в стихе» [Томашевский Б.В., 2002, с. 130]. Количество слогов в анализируемых строках чередуется от десяти до одиннадцати, в последних двух строках первого четверостишия оно составляет двенадцать.

Вызывает интерес система рифмовки данного стихотворения. Здесь автор смешивает практически все существующие системы; он использует перекрёстную систему рифмовки в первом четверостишии а)б)а)б):

Des Morgens nüchterner Abschied, eine Frau

Kühl zwischen Tür und Angel, kühl besehn

Da sah ich: eine Strähn in ihrem Haar war grau

Ich konnte mich nicht entschließen mehr zu gehen,

кольцевую, регулярную систему рифмовки – во втором четверостишии а)б)б)а):

Stumm nahm ich ihre Brust, und als sie fragte

Warum ich, Nachtgast, nach Verlauf der Nacht

Nicht gehen wolle, denn so war's gedacht

Sah ich sie unumwunden an und sagte,

и, наконец, сплетённую, дистантную (дистанционную) систему рифмовки в последних двух трёхстишиях, имеющую схему – а)б)в)а)в)б):

Ist's nur noch eine Nacht, will ich noch bleiben

Doch nütze deine Zeit, das ist das Schlimme

Daß du so zwischen Tür und Angel stehst

Und laß uns die Gespräche rascher treiben

Denn wir vergaßen ganz, daß du vergehst

Und es verschlug Begierde mir die Stimme

В данном стихотворении наблюдается чередование мужских и женских точных рифм. С точки зрения точности рифменных пар интерес здесь представляет рифма *be-sehn – gehen* (строки 2, 4) – это неравносложная рифма с выпадением (элизией) заударного гласного [ə], то есть рифма с различным количеством слогов после образующей (ударной) гласной. Следует отметить, что в творчестве Б. Брехта, представителя немецкой поэзии XX века, прослеживается усложнение рифменных пар, по сравнению с теми, которыми пользовались поэты XIX века. Первой особенностью и характерной чертой рифмы XX века является появление сложных («смешанных») неточных рифм, неравносложных, диссонансных, разноударных. Следующей особенностью рифмы XX века является перемещение созвучного комплекса влево от ударной гласной, что и наблюдается в данном стихотворении Б. Брехта в следующих рифмах: *Frau – grau* (строки 1, 3), где кроме образующих гласных (в данном случае дифтонга «au») совпадают также опорные согласные [r], *Schlimme – Stimme* (строки 10, 14), где кроме абсолютно тождественных заударных комплексов и ударных гласных совпадают также предударные согласные [ʃ]. Передвижение созвучия влево от ударной гласной В. Брюсов считает одним из главных свойств новой рифмы начала XX века. Он даже предлагает термин «полурифмы» для слов с предударными созвучиями [Брюсов В., 1975, с. 549]. Это означает, что в формировании созвучия начинает участвовать слово в целом взамен прежнего слога. От флексии созвучие движется к основе, к корню. От звука к слову. От низших единиц к высшим. От звуковых ассоциаций к смысловым, то есть качественно увеличивается, усиливается.

Относительно чётким пятистопным рифмованным ямбом (метрическая схема: – / – / – / – / – /) написано и следующее стихотворение Б. Брехта „Die Liebenden“:

фрагмент текста стихотворения „Die Liebenden“	ритмическая структура стихотворных строк
Sieh jene Kraniche in großem Bogen!	/ / / - - - / / - -
Die Wolken, welche ihnen beigegeben	- / - / - / - / - / -
Zogen mit ihnen schon, als sie entflohen	/ - - / - / - / - / -
Aus einem Leben in ein andres Leben.	- / - / - / - / - / -
In gleicher Höhe und mit gleicher Eile	- / - / - / - / - / -
Scheinen sie alle beide nur daneben.	/ - - / - / - / - / -

Однако здесь в первой, третьей и шестой стихотворных строках наблюдается некоторое отступление от ямбической схемы. Анализ с метрической точки зрения показывает, что данные строки начинаются с ударных слогов. Это характерно для хорейческой

метрической системы, однако далее следуют два (вместо одного) безударных слога, и затем до конца строки ударение падает на чётные слоги, что создаёт впоследствии ямбическую метрическую систему. Таким образом, данное стихотворение является примером пятистопного ямба смешанного с хореем. Формальная (метрическая) сторона стихотворения, подчинившись смысловой стороне, реализует (содержит в себе) две различные метрические схемы. Тем не менее, размер стихотворения не меняется: он остаётся двусложным, но с изменением схемы (меняется место ударения). Количество слогов в каждой строке одинаково и составляет одиннадцать, за исключением последних строк стихотворения, где количество слогов сильно варьируется, с сохранением однако ямбической системы стиха:

So unter Sonn und Monds wenig verschiedenen (двенадцать слогов)

Scheiben (два слога)

Fliegen sie hin, einander ganz verfallen. (одиннадцать слогов)

Wohin, ihr? - Nirgend hin. - Von wem davon? – (десять слогов)

Von allen. (три слога)

Ihr fragt, wie lange sind sie schon beisammen? (одиннадцать слогов)

Seit kurzem. - Und wann werden sie sich (девять слогов)

trennen? - Bald. (три слога)

So scheint die Liebe Liebenden ein Halt. (десять слогов)

Как уже отмечалось выше, в стихах двусложных размеров расстановка ударений часто дана с нарушением ритмической структуры слова в пользу сохранения метрической схемы. Таким образом, довольно часто можно наблюдать случаи, когда для сохранения метрической структуры, заданной автором, реализуется не совсем обычная расстановка ударений, например:

Sieh jene Kraniche in großem Bogen!

/ / _ _ / _ (/) _ / _ / _ ,

здесь ударение падает на последний слог слова *Kraniche*, что вызвано ямбической схемой стихотворения. Ещё один пример из этого же стихотворения:

So unter Sonn und Monds wenig verschiedenen Scheiben

_ / _ / _ / _ / _ (/) / _

Согласно ямбической схеме стихотворения ударение в слове «*verschiedenen*» должно падать на последний слог слова, а в слове «*wenig*» на второй слог, иначе реализуются два последовательно стоящих ударных слога. Однако, если рассмотреть эту схему внимательнее, то видно, что в строке ямба сменяется дактилем, то есть ударение падает не на каждый второй, а на каждый третий слог, через два. Таким образом, двусложная скандируемая группа переходит в трёхсложную под влиянием ритмической схемы вербального состава строки.

Все рифмы данного стихотворения являются точными женскими рифмами, кроме одной составной неточной рифмы *von allen – beisammen* (строки 22, 23), где происходит замещение сонорных [l] на [m], которые считаются созвучными. Данная рифма является простой неточной рифмой с незначительным замещением.

Особенностью этого стихотворения можно считать употребление не традиционных рифменных пар, а употребление сразу трёх рифмующихся слов, например: *beigegeben – Leben – daneben* (строки 2, 4, 6), *Eile – teile – verweile* (строки 5, 7, 9), *beffliegen – Wiegen – liegen* (строки 8, 10, 12), *spüren – entführen – berühren* (строки 11, 13, 15), *bleiben*

– vertreiben – Scheiben (строки 14, 16, 19). Данное явление само собой обуславливает необычную сложную сплетённую систему рифмовки, схема которой выглядит следующим образом: а)б)а)б)в)б)в)г)в)г)д)г)д)е)д)е), где тройные рифмы переплетаются между собой. Они чередуются через строку. После реализации предыдущей тройной рифмы в неё сразу вплетается последующая. Использование тройных рифм и такой необычный способ их чередования создают определённое «рифменное ожидание» (термин Г. Шенгели) [Шенгели Г., 1960, с. 243], которое задаётся первой строкой стихотворения. Таким образом, на протяжении всего стихотворения ожидается определённая закономерность в реализации созвучий. Ожидание читателя автором оправдывается.

Примерами другого двусложного размера – хорей – являются следующие стихотворения Б. Брехта „Als ich nachher von dir ging“ и „Fragen“. В них стихотворные строки начинаются с ударных слогов, и ударны все нечётные слоги. Ритмическая структура стихотворения „Als ich nachher von dir ging“ выглядит следующим образом:

фрагмент текста стихотворения Als ich nachher von dir ging“	ритмическая структура стихотворных строк
Als ich nachher von dir ging	/ - / - / - / -
An dem großen Heute	/ - / - / - -
Sah ich, als ich sehn anfing	/ - / - / - (-) / -
Lauter lustige Leute.	/ - / - - / -
Und seit jener Abendstund	/ - / - / - / -
Weißt schon, die ich meine	/ - / - / - -
Hab ich einen schönern Mund	/ - / - / - / -
Und geschicktere Beine.	/ - / - - / -

Несмотря на некоторые незначительные отступления, например, в последних строках каждого четверостишия между ударными слогами появляется не один, а два безударных слога, довольно чётко прослеживается хорейский размер стиха. В третьей строке хорейский метр нарушается элизией конечного гласного в слове «sehn»; в седьмой строке благодаря элизии конечного гласного в слове «schönern» хорейский метр восстанавливается. Таким образом, данное стихотворение написано четырёхстопным риф-

мованным хореем, имеющи метрическую схему: / - / - / - / - . Количество слогов в строке варьируется от шести до семи.

Все рифменные пары стихотворения абсолютно точные. Мужские рифмы чередуются с женскими: ging – anfang (строки 1, 3), Heute – Leute (строки 2, 4), Abendstund

– Mund (строки 5, 7), meine – Beine (строки 6, 8). Система рифмовки – перекрёстная, её схема – а)б)а)б).

Ещё одним примером хореического метра, где строка начинается с ударения, далее чередуются ударные и безударные слоги, и ударение падает на нечётные слоги стиха, является стихотворение „Fragen“:

фрагмент текста стихотворения „Fragen“	ритмическая структура стихотворных строк
Schreib mir, was du anhast! Ist es warm?	/ - - / - - / - - / - - /
Schreib mir, wie du liegst! Liegst du auch weich?	/ - - / - - / - - / - - /
Schreib mir, wie du aussiehst! Ist's noch gleich?	/ - - / - - / - - / - - /
Schreib mir, was dir fehlt! Ist es mein Arm?	/ - - / - - / - - / - - /

Данное стихотворение представляет собой пятистопный рифмованный хорей (мет-

рическая схема: / - - / - - / - - / - - / - -) с ударением, не соответствующим немецкой акцентной системе. Для сохранения хореического метра стиха ударения здесь падают на служебные (вопросительные) слова «was», «wie»; во второй строке ударение вместо глагола «liegst» (полнозначное слово) падает на местоимение «du» (служебное слово), в четвёртой строке наблюдается та же закономерность: ударение приходится на местоимение «es». Количество слогов в строках одинаково и равно девяти, только в последних двух трёхстишиях в связи с появлением женской рифмы количество слогов в некоторых строках увеличивается до десяти:

Freilich hab ich dir nur meine Fragen! (десять слогов)

Und die Antwort hör ich, wie sie fällt! (девять слогов)

Wenn du müd bist, kann ich dir nichts tragen. (десять слогов)

В последних двух примерах стихотворений сохранение хореической системы стиха, обеспечивающееся определённым чередованием ударных и безударных слогов, возможно благодаря обилию в немецком языке в целом, и в данных стихотворениях в частности, односложных слов, а также присутствию в многосложных словах одного или нескольких побочных ударений. Как уже отмечалось выше, в двусложных размерах (ямбе и хоре) расстановка ударений диктуется скорее не текстом (и тем самым ритмической структурой), а метрической схемой, именно поэтому, ударение довольно часто приходится на те слоги и слова, на которые его можно поставить лишь для соблюдения стихотворного метра.

В стихотворении неточных рифменных пар не наблюдается. Рифмы являются точными мужскими: warm – Arm (строки 1, 4), weich – gleich (строки 2, 3), в конце стихотворения появляются две женские рифменные пары: Fragen – tragen (строки 9, 11), Essen – vergessen (строки 12, 14). Система рифмовки кольцевая, имеющая схему: а)б)б)а).

Примером трёхсложного размера служит стихотворение „Das Lied von der Moldau“:

фрагмент текста стихотворения „Das Lied von der Moldau“	ритмическая структура стихотворных строк
Am Grunde der Moldau wandern die Steine.	— / — — / — — / — — / — —
Es liegen drei Kaiser begraben in Prag.	— / — — / — — / — — / — —
Das Große bleibt groß nicht und klein nicht das Kleine.	— / — — / — — / — — / — —
Die Nacht hat zwölf Stunden, dann kommt schon der Tag.	— / — — / — — / — — / — —
Es wechseln die Zeiten. Die riesigen Pläne	— / — — / — — / — — / — —
Der Mächtigen kommen am Ende zum Halt.	— / — — / — — / — — / — —
Und gehn sie einher auch wie blutige Hähne	— / — — / — — / — — / — —
Es wechseln die Zeiten, da hilft kein Gewalt.	— / — — / — — / — — / — —

Как видно из ритмической структуры, данный трёхсложный размер представляет собой четырёхстопный рифмованный амфибрахий — / — — / — — / — — / — —, то есть ударение падает на второй слог в стихотворной строке, далее на пятый, восьмой и т.д. Количество слогов в строке варьируется от одиннадцати до двенадцати в зависимости от того, какая рифма — мужская или женская — заканчивает строку.

Трёхсложные размеры встречаются в немецкой поэтике в целом, и, что следует из проведённого эксперимента, в творчестве Б. Брехта в частности, гораздо реже двусложных. Эти размеры характеризуются тем, что ударение падает не на каждый второй, а на каждый третий слог, через два. Таким образом, скандируемая группа (стопа) трёхсложна. Как отмечает Б.В. Томашевский: «Размеры двусложные и трёхсложные следует рассматривать порознь, потому что они регулируются различными правилами» [Томашевский Б.В., 2002, с. 126]. Ударение трёхсложных размеров гораздо энергичнее, чем ударение двусложных. Падая на один из трёх слогов, они редко попадают на место побочных (второстепенных) ударений сложных слов. Ритмическому ударению соответствует орфоэпическое ударение слов, а слова текста со слабым ударением стоят на слабых местах мет-

рической схемы. В данных случаях учёт слогов отступает на задний план. Несмотря на то, что «ритмический шаг» - (термин М.Г. Мирианашвили) [Мирианашвили М.Г., 1983, с. 77-91] равняется то одному, то двум слогам, впечатления амфибрахия остаётся, например:

Am Grunde der Moldau wandern die Steine.

— / — — / — — / — — / — — / —

Размером стиха здесь является уже не число слогов, а число ударений, что служит характерной чертой акцентной системы стихотворения, которая появилась в тоническом стихосложении наравне с равносложной системой.

Рифмы данного стихотворения являются точными. Чередуются мужские и женские рифменные пары: Steine – Kleine (строки 1, 3), Prag – Tag (строки 2, 4), Pläne – Nähne (строки 5, 7), Halt – Gewalt (строки 6, 8). Система рифмовки – перекрёстная.

По результатам проведённого эксперимента можно сделать следующие выводы относительно ритмо-метрических взаимосвязей и особенностей рифмы в стихотворениях Б. Брехта:

1. В основном все стихотворения написаны с использованием двусложных размеров (ямб, хорей). Преобладает пятистопный рифмованный ямб – 50%. Трёхсложные размеры встречаются гораздо реже – 16,6%.

2. В двусложных размерах мерой стиха является число слогов. «Система ударений есть система ритмическая, примышляемая к тексту»^{1*} [Томашевский Б.В., 2002, с. 130], то есть расстановка ударений дана не согласно орфоэпическим правилам, а в соответствии с метрической схемой стиха. Таким образом, в двусложных размерах наблюдается определённое ослабление ударения, которое практически не встречается в трёхсложных размерах.

3. В трёхсложных размерах размер стиха вытекает из числа ударений. Каждому ритмическому ударению соответствует подлинное орфоэпическое ударение в слове. Слова со слабым ударением стоят на слабых (т.е. безударных) местах метрической схемы. М.Л. Гаспаров отмечает: «Разница ритма двусложных и трёхсложных размеров – факт несомненный... в двусложниках важнее силлабический аспект, в трёхсложниках тонический аспект» [Гаспаров М.Л., 1984, с. 175].

4. В зависимости от расположения ударений в рифмующихся словах встречаются мужские и женские рифмы. Дактилические и гипердактилические рифмы в исследуемом материале не встречаются. Женские рифмы в процентном отношении превышают мужские (женские – 57%, мужские – 43%).

5. В зависимости от совпадения звуков в рифмующихся словах представлены как точные, так и неточные рифмы, однако точные рифмы в процентном отношении преобладают над неточными (точные – 84%, неточные – 16%). Среди неточных рифм встречаются не только простые неточные рифмы с усечением, замещением или перемещением, но всё больше появляются сложные «смешанные» неточные рифмы, диссонансы, неравносложные, разноударные.

6. Ударная гласная и опорная согласная не являются уже границей созвучия. Созвучие перемещается «влево» от образующей (ударной) гласной, то есть появляется предударное созвучие (совпадение фонем).

7. Созвучные комплексы уже не обязательно должны быть тождественны. Созвучие базируется на сходстве (например, совпадение гласных по ряду и подъёму, совпадение

¹ Термин Б.В. Томашевского «примышляемая» понимается как содержащаяся в ритмической структуре смысловой группы в строке и во всём стихотворении.

согласных по роду преодоления препятствия и т.д.).

8. Вместо рифменных пар в стихотворениях Б. Брехта появляются тройные рифмы со сложными сплетёнными системами рифмовки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Брюсов В. О Рифме // Собр. соч. в 7 томах, т. 6. – М.: Художественная литература, 1975. – 724 с.
2. Гаспаров М.Л. Ещё раз к спорам о русской силлабо-тонике // Проблемы теории стиха. – Л.: Сов. писатель, 1984. – 354 с.
3. Мирианашвили М.Г. Некоторые вопросы ритмики звучащего текста. – Сб. науч.-аналит. обз. «Звучащий текст» / АН СССР. ИНИОН. – М., 1983. – с. 77-91.
4. Самойлов Д. Книга о русской рифме. – М.: Время, 2005. – 400 с. – 3-е изд.
5. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект-пресс, 2002. – 333 с.
6. Шенгели Г. Техника стиха. – М.: Гослитиздат, 1960. – 362 с.
7. Brecht В. Hundert Gedichte 1918-1950. – Berlin: Aufbau-Verlag, 1962. – 292 S.

A. FEDULOVA

THE RHYTHMIC-METRICAL INTERACTIONS AND THE MAIN FEATURES OF RHYME IN VERSE (ON THE MATERIAL OF VERSES WRITTEN BY B. BRECHT)

Moscow State Regional University

The present article is devoted to the analysis of verses of well-known German poet and dramatist of the XXth century B. Brecht. The results of the given research work were described from the point of view of the rhythmic-metrical interactions and the main features of rhyme typical to Brecht's works were established.

Key words: rhythmic-metrical interactions, verses of B. Brecht, main features of rhyme in verse.