

О хороших и плохих рифмах

Рецензент пишет молодому поэту:

"Рифма ваша бедна. Избегайте глагольных рифм. Нехорошо рифмовать одинаковые окончания падежей - "словам - сердцам, лугов - ковров и т. д.". Спору нет, богатая, полнозвучная рифма лучше бедной, новая лучше старой, рифма, охватывающая чуть ли не все слово, лучше мелочишки суффиксов и флексий в пустующей кассе

склонений

и спряжений,

хотя Маяковский тут же признается, что и поэту-мастеру приходится подчас пользоваться этой "мелочишкой".

И, однако же, в совете рецензента кроется существенная ошибка. Эта ошибка - безапелляционность. Можно ли говорить о каком-то абсолютном и неизменном качестве рифмы независимо от места, времени и цели ее применения?

Скажем, бедны ли рифмы в стихах:

Горит восток зарею новой.

Уж на равнине, по холмам

Грохочут пушки. Дым багровый

Кругами всходит к небесам

Навстречу утренним лучам.

Что это за подбор рифм? Сплошные дательные падежи - холмам, небесам, лучам! Хоть бы одну коренную согласную прихватить - ну, скажем, "небесам, часам, голосам", - все же рифма была бы немного богаче.

Или, например:

Туча по́ небу идет,

Бочка по́ морю плывет.

Неужели величайший мастер русского стиха Пушкин совсем не заботился о рифме, относился к ней небрежно? Или, может быть, в те времена поэзия была так примитивна и неразвита, что охотно пользовалась самыми неприхотливыми рифмами?

Нет, пушкинская рифма богата и полнозвучна. Да и не только у Пушкина, но и у многих его современников вы найдете острые, меткие, звонкие рифмы, подобранные в первый раз и на один раз, на данный случай.

Возьмите Дениса Давыдова:
...Старых барынь духовник,
Маленький аббатик,
Что в гостиных бить привык
В маленький набатик.

Все кричат ему привет
С аханьем и писком,
А он важно им в ответ:
"Dominus vobiscum!"...
Или прочтите у Баратынского:
Когда по ребрам крепко стиснут
Пегас удалым седоком,
Не горе, ежели прихлыстнут
Его критическим хлыстом.

И даже у поэтов XVIII века можно найти немало своеобразных, звучных, изысканных рифм.

Значит, дело не в возрасте поэзии, не в стадии ее развития.

А уж если говорить о Пушкине, то мы знаем, как требовательно относился он к слову, к стиху, к рифме.

И если взглядеться внимательно в его строчки, посвященные началу Полтавского боя ("Горит восток зарею новой..."), то станет ясно, что рифмы этих строк, хоть и представляют собою окончания дательного падежа, отнюдь не плохи, не бедны.

В чем же их достоинство?

В том, что эти рифмы превосходно выполняют свою задачу. Посмотрите, какую картину рисуют одни только рифмующиеся слова, даже взятые отдельно (без остального текста):

...новой...
...холмам...
...багровый...
...небесам...
...лучам...

По этим поставленным в конце строчек словам можно догадаться, о чем в стихах идет речь, или, во всяком случае, можно почувствовать краски изображенного Пушкиным бодрого боевого утра.

Значит, не случайные, а важные для всей картины слова рифмуются поэтом. Они много говорят воображению даже в том случае, если вы закроете всю левую часть текста.

Да и музыкальную задачу отлично выполняют эти звучные слова с открытой гласной "а" и гулкой согласной "м" в конце: холмам - небесам - лучам. Только избалованные литературные привередники могут отказаться от такого звучания.

Что же касается пушкинского двустишия

Туча по́ небу идет,
Бочка по мору́ плывет, -

то дело тут не в одних рифмах, но и в том, что в этих двух строчках перекликаются между собой не только окончания строк и слов, но каждое слово верхней строчки находит отклик в соответственном слове нижней, перекликаются небо и море.

В синем небе звезды блещут,
В синем море волны хлещут.

Целые строчки рифмуются здесь между собой и по смыслу и по звучанию. Какая из двух рифмующихся строчек возникла раньше у поэта, которая из них породила другую, нельзя сказать. Так нераздельны эти строчки-близнецы.

Наш слух радуется и в нашей памяти надолго остается оригинальная, полнозвучная, острая рифма или созвучие.

Но бывают случаи, когда простая глагольная рифма сильнее и уместнее самой причудливой, самой изысканной.

Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачился, -
И шестикрылый серафим
На перепутье мне явился.

Величавая эпическая простота этих строк вполне соответствует суровым в своей бедности и скромности рифмам: "влачился - явился".

А вот другой пример.

В "Евгении Онегине" говорится:
Ярем он барщины старинной
Оброком легким заменил.

Было бы странно, если бы в такой прозаической, деловой строке вдруг оказалась щегольская, причудливая рифма. Да и рифмующаяся с ней строчка: И раб судьбу благословил - по своей спокойной серьезности не требует мудреного, вычурного окончания. Глагольная рифма тут несомненно на месте. Или возьмем стихи Жуковского:

Раз Карл Великий пировал;
Чертог богато был украшен;
Кругом ходил златой бокал;
Огромный стол трещал от брашен;
Гремел певцов избранных хор;
Шумел веселый разговор;
И гости вдоволь пили, ели,
И лица их от вин горели.

Глагольные рифмы последнего двестишестидесятилетия здесь вполне закономерны. Торжественный тон баллады постепенно уступает место естественному разговорному тону:

Вслед за патетической фразой:
Гремел певцов избранных хор... -
идет простая, житейская:
Шумел веселый разговор...
А кончается этот отрывок уже совсем запросто:
И гости вдоволь пили, ели,
И лица их от вин горели.

В заключительных строках той же баллады, где юный Роланд простодушно признается, что грозного великана, похитившего талисман, убил он, - поэт опять дает волю глагольной рифме.

..."Прости, отец.
Тебя будить я побоялся
И с великаном сам подрался".

Здесь тоже глагольная рифма отлично выполняет свое назначение. Напряжение героической баллады разрешается веселым признанием Роланда так же естественно и легко, как в басне Крылова открывается замысловатый ларчик с секретом.

А ларчик просто открывался.

Недаром же и Крылов в этом случае тоже воспользовался глагольной рифмой. Простая рифма как бы подчеркивает, как просто открывался этот ларчик.

Говоря с начинающим автором о бедности глагольных рифм, о том, что они являются для стихотворца линией наименьшего сопротивления, рецензент должен только предостеречь поэта от нечаянного, бессознательного пользования этими простейшими рифмами.

Можно и должно обратить внимание молодого автора на сложные и богатые достижения современной стихотворной техники, но опасно и вредно толкать его на путь механического рифмоплетства, трюкачества, одностороннего и преувеличенного интереса к рифме.

Заядлый рифмоплет несноснее присяжного остряка.

Нельзя разряжать поэтическую энергию стремлением к непрерывным внешним эффектам, к остроте каждого двустишия или четверостишия. Как умно собирают и берегут поэтическую энергию наши крупнейшие мастера стиха - Пушкин, Тютчев, Некрасов. Сколько у них скромных строчек, скромных рифм, ведущих за собой строчки огромной силы и глубины чувства.

Нельзя требовать от поэта: будьте оригинальны, прежде всего - оригинальны, ищите свои рифмы, свою манеру, вырабатывайте свой - особенный - почерк. Как будто человек может по своему желанию быть оригинальным. В результате такого стремления к оригинальности во что бы то ни стало многие из молодых авторов так бы гримируются, наскоро приобретают ложную индивидуальность.

Легко уловить манеру, особенности стиля, скажем, Игоря Северянина, но как сложно, как трудно определить, охватить индивидуальность Чехова. Легко написать пародию на Андрея Белого, но поддается ли пародии или даже подражанию проза Лермонтова?

Тут нет или почти нет тех внешних особенностей и примет, служащих для пародиста нитью, за которую он может ухватиться, чтобы распутать узел, разобрать по ниточкам ткань.

Только глубокое и любовное изучение Пушкина, всего Пушкина, начиная с лицейских стихов и кончая дневниками и письмами, дает нам представление о его личности, о его почерке. Так и складывалась эта огромная личность - не сразу, а постепенно, вбирая в себя весь мир, всю человеческую культуру. Оттого-то она и стала своеобразной и навсегда своеобразной останется.

А как быстро исчезают на наших глазах ложные индивидуальности, как легко расшифровывается, а затем и забывается их манера, стиль.

Начинающему автору говорят: ваш эпитет банален, трафаретен. Нельзя ли найти что-нибудь посвежее?

Автор перебирает десятка два-три эпитетов и находит какой-нибудь поновее. Но отрывается ли он таким образом от трафарета, от шаблона, от банальности? Ничуть.

Для того чтобы успешно бороться с банальностью, отойти от рутины и трафарета, надо зорко и внимательно наблюдать мир, глубоко думать и чувствовать.

Меньше всего заботились об оригинальности своего учения Маркс, Энгельс, Ленин.

Не стремились к своеобразию ради своеобразия ни Павлов, ни Лев Толстой, ни Чехов.

Шекспир посвятил ложной оригинальности, мнимой новизне иронический сонет:

Увы, мой стих не блещет новизной,
Разнообразием перемен неожиданных.
Не поискать ли мне тропы иной,
Приемов новых, сочетаний странных?

Я повторяю прежнее опять,
В одежде старой появляюсь снова,
И, кажется, по имени назвать
Меня в стихах любое может слово.

.....
Все то же солнце ходит надо мной,
Но и оно не блещет новизной!

Я думаю, что искать во что бы то ни стало оригинальную рифму - занятие не слишком полезное.

Оригинальные, новые, своеобразные рифмы приходят естественно и свободно, когда их вызывают к жизни оригинальные, новые, своеобразные мысли и чувства. Они рождаются так, как рождались меткие слова у запорожцев, сочинявших письмо турецкому султану, или у Маяковского, когда он писал "Во весь голос".

Боксер дерется не рукой, а всем туловищем, всем своим весом и силой, певец поет не горлом, а всей грудью.

Так пишет и настоящий писатель: всем существом, во весь голос, а не одними рифмами, сравнениями или эпитетами.

Мы ценим хорошую, звучную, меткую рифму и не собираемся отказываться от нее, как это принято сейчас в модной поэзии снобов. Но когда рифма становится самоцелью, чуть ли не единственным признаком стихов, когда рифма и стихотворный ритм перестают работать, то есть служить поэтической идее, поэтической воле, - их ждет неизбежная участь. В течение какого-то времени они остаются внешним украшением, а потом и совсем отмирают за ненужностью.

Рифмой великолепно пользуется живая народная поэзия. Там рифма появляется то в конце строчек, то в начале, то в виде точной рифмы, то в виде свободного созвучия.

Вот, например, колыбельная песня, записанная где-то на Севере:

И ласточки спят,
И касаточки спят,
И соколы спят,
И соболи спят.
Ласточки спят все по гнездышкам,
Касаточки - по закуточкам,
Соболи спят, где им вздумалось.

Как чудесно и по значению и по звучанию перекликаются здесь ласточки с касаточками, соколы и соболи. Стихотворная форма не мешает соболям жить вне рифмованных строчек - "где им вздумалось".

Мне могут сказать, что все эти "ласточки - касаточки" и "соколы - соболи" взяты из довольно примитивной народной песенки. Чему же учиться у нее? Но ведь и Пушкин, как всем известно, учился у народа и записывал то, что слышал на базарах и на проезжих дорогах.

Из иной прибаутки или песенки можно извлечь много полезного и ценного. Она не только учит нас народной мудрости и толковости, но и заражает слушателя той счастливой непосредственной веселостью, которою подчас так богаты безымянные поэты-импровизаторы.

Вдоль по улице в конец
Шел удалый молодец.
На нем шапочка смеется,
Перчаточки говорят,
Как бы каждую девицу
По три раза целовать.

"Говорят" (должно быть, автор произносил это слово "говорять") и "целовать" - очень плохая рифма, а все-таки стихи получились звонкие, задорные, метко передающие портрет щеголя из слободки. На помощь слабым рифмам здесь приходит яркая звуковая окраска всего шестистишия, сочиненного, как видно, одним духом и с большим аппетитом.

Даже на фронте среди жесточайших боев народ не терял дара веселой импровизации. Под Ельней я слышал от наших танкистов такую частушку:

Танк танкетку любил,
В рощицу гулять водил.
От такого рómана
Вся роцца переломана.

"Полюбил" и "водил" - плохая рифма, но она вполне оправдана следующей за ней неожиданной рифмой "рómана - переломана". Так часто бывает в поэзии народа, который обращается и с языком, и с песенными размерами, и с рифмами по-хозяйски.

А хороший хозяин прежде всего знает, что всему должно быть свое место и свое время.

Пушкин любил рифму. Он посвящал ей стихи ("Рифма - звучная подруга"). Он играл рифмами в октавах и терциях, легко и победительно владел строфой с четверной рифмой ("Обвал", "Эхо"). Когда ему это было нужно, он мог блеснуть самой острой, полнозвучной и неожиданной рифмой в эпиграмме.

Но, полемизируя с любителями поэтических красот, он с откровенной преднамеренностью избегал какого бы то ни было щегольства в отборе слов, размеров и рифм.

Мы все помним его стихи, написанные в пору зрелости, - ироническую отповедь "румяному критику", презирающему грубую реальность.

Смотри, какой здесь вид: избышек ряд убогий,
За ними чернозем, равнины скат отлогий,
Над ними серых туч густая полоса.

Где нивы светлые? где темные леса?
Где речка? На дворе у низкого забора
Два бедных деревца стоят в отраду взора.
Два только деревца. И то из них одно
Дождливой осенью совсем обнажено,
И листья на другом, размокнув и желтея,
Чтоб лужу засорить, лишь только ждут Борея.
И только. На дворе живой собаки нет.
Вот, правда, мужичок, за ним две бабы вслед.
Без шапки он; несет под мышкой гроб ребенка
И кличет издали ленивого попенка,
Чтоб тот отца позвал да церковь отворил.
Скорей! ждать некогда! давно бы схоронил...

Вся тогдашняя Россия отразилась в этих стихах, открывавших новую страницу в русской поэзии.

- Но что это за рифмы? - сказал бы строгий рецензент, потомок "румяного критика". - Вы только послушайте: "нет - вслед", "ребенка - попенка", "отворил - схоронил"...

Я думаю, что было бы нелегко объяснить придирчивому дегустатору, что он мерит стихи не той меркой, что богатые, изысканные и замысловатые созвучия были бы столь же неуместны в этих правдивых, суровых стихах, как и привычные "светлые нивы" и "темные леса", которые желал бы видеть в сельском пейзаже "румяный критик, насмешник толстопузый"...

С. Маршак