

ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«СМОЛЕНСКИЙ ОБЛАСТНОЙ ИНСТИТУТ
РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ»

**«АКТУАЛЬНЫЕ
АСПЕКТЫ ПОДГОТОВКИ К
РЕГИОНАЛЬНОМУ ЭТАПУ
ВСЕРОССИЙСКОЙ
ОЛИМПИАДЫ ШКОЛЬНИКОВ
ПО ЛИТЕРАТУРЕ
В 2020-2021 УЧ. ГОДУ»**



**ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ
ЛИРИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ.
СИСТЕМЫ СТИХОСЛОЖЕНИЯ.
ФОНЕТИЧЕСКИЙ УРОВЕНЬ ТЕКСТА**

Вопросы

- Системы стихосложения. Рифма. Рифма по месту ударения. Мужские рифмы. Женские рифмы. Дактилические рифмы. Гипердактилические рифмы. Рифма по звуковому составу. Точная рифма. Неточная рифма. Рифма по расположению в строфе. Перекрёстная. Кольцевая. Смежная. Терцетные рифмы. Звукопись. Семантический анализ звуковых повторов. Фоника. Эвфония. Инструментовка. Аллитерации. Ассонансы. Звукоподражание. Анаграммирование. Паронимии.



Системы стихосложения. Стихотворная речь

- Ранний литературный стих (XVII-нач. XVIII в.) - **силлабический или виршевый**.
- Классический литературный стих от В.К. Тредиаковского и М.В. Ломоносова до конца XIX века - **силлабо-тонический**.
- В стихе XX века сосуществуют **силлабо-тонический и чисто тонический (акцентный) стих**.
- Речь, расчлененная на относительно короткие отрывки, соотносимые и соразмеримые между собой.
- Каждый из таких отрезков тоже называется **СТИХОМ** и на письме обычно выделяется в отдельную строку. Длину строк можно измерить словами, слогами или группами слогов - **стопами**. В связи с этим различают **тоническую, силлабическую, силлабо-тоническую системы стихосложения**.



Силлабическое стихосложение

- (от гр. syllabe— слог) — система стихосложения, преобладавшая в России в XVII — нач. XVIII в. в творчестве таких писателей, как **Симеон Полоцкий, Прокопович, Феофан Антиох Кантемир.**
- В основу этого стихового строя было положено **одинаковое число слогов в стихотворной строке** (11—13-сложник), с отчетливым ударением в середине строки (на 6-м или 7-м слоге перед цезурой-паузой, которая делит стих) и на предпоследнем слоге в стихе. **Стихи были связаны между собой смежной женской рифмой.**

А. Кантемир. К уму своему

- «Расколы и ереси / науки суть дети;
 - Больше врет, кому далось / больше разумети;
 - Приходит в безбожие, кто / над книгой тает», -
 - Критон с четками в руках / ворчит и вздыхает.
- *Критон — короткое, но важное произведение древнегреческого философа Платона в форме диалога. Диалог представляет собой разговор между Сократом и его богатым знакомым Критоном о справедливости и несправедливости, а также о подходящей реакции (ответе) на несправедливость.*
- *Место действия диалога — тюрьма, в которой заключен Сократ. Участники диалога — Сократ и Критон.*
 - *Сократ думает, что несправедливость не может быть ответом на исходную несправедливость и отказывается от предложения Критона профинансировать его побег из тюрьмы. Этот диалог является античным образцом теории общественного договора государства.*



Силлабо-тоническое стихосложение

- (от гр. syllabe - слог, tonos-ударение)- система стихосложения, **появившаяся в результате реформ Тредиаковского и Ломоносова в 1735—1739 гг.**
- Было предложено составлять каждую стихотворную строку, **ритмически чередуя ударные и безударные слоги.**
- **Чередование ударных и безударных слогов** (сильных и слабых мест в стихе) называется **метром**, повторяющееся сочетание ударных и безударных слогов - **стопой.**
- **Стопы**, в которых на один ударный слог приходится один безударный, называются **двусложными**, а **трехсложные стопы** состоят из одного ударного и двух безударных слогов.



Сравните метрические схемы стихов

- -U- U- U- U- U- U
- U- U- U- U-U- U-
- -UU- UU-UU- UU
- U- UU-UU- UU- U
- UU-UU- UU- UU-
- Хорей
- Ямб
- Дактиль
- Амфибрахий
- Анапест

Итоги сравнения

- При одинаковой внутренней структуре и двух- и трехсложные размеры отличаются друг от друга **наличием или отсутствием безударных слогов перед первым ударным в начале стихотворной строки**: этот ритмический зачин, включающий в себя безударные слоги, называется **анакрузой**.



Анакруза

- Ана́круза или ана́круса (др.-греч. *ἀνάκρουσις* — отталкивание) — **безударные слоги** в начале строки до первого ударения.
- Различают анакрузы:
 - **нулевую**: в хорее (Тя́тя, тятя, наши се́ти) и дактиле (Тучки небесные, вечные странники);
 - **односложную**: в ямбе (Пора́, пора, рога трубят) и амфибрахии (Коня на скаку остановит);
 - **двусложную**: в анапесте (О былóм, о погиóшем, о старом);
 - **трёхсложную** или **затянутую**; так могут анализироваться строчки «**Лишь только вечер затеплится синий**», «**Она скучать не даёт никогда**».
 - Кроме того, анакрузы всех этих типов могут выступать в тонических стихах (дольниках, тактовиках, акцентном стихе) разного строения.
- Встречается стих с основным двух- или трёхсложным ритмом, но **переменной анакрузой, чаще в трёхсложных размерах и дольниках на их основе**:
- Руса́лка плыла по реке голубой (амфибрахий),
- Озаря́ема светлой волной (анапест),
- но реже и в двухсложных (хорей~ямб).



Каждый метр имеет несколько размеров:

- ***трехстопный хорей:***

- Горные вершины
- Спят во тьме ночной...
- *М. Лермонтов*
- ***четырёхстопный хорей:***
- Мой костёр в тумане светит,
- Искры гаснут на лету...
- *Я. Полонский*

- ***пятистопный хорей:***

- Выхожу один я на дорогу;
- Сквозь туман кремнистый путь блестит...
- *М. Лермонтов*

- ***шестистопный хорей:***

- Тёмной ночью на распутьи двух дорог
- Я колдунью молодую подстерёг...
- *Ф. Сологуб*



Ямб

○ **двухстопный ямб:**

- Люби, Адёль,
- Мою свирель.
- А. Пушкин

○ **трехстопный ямб:**

- К чему бесплотной тени
- Две розы, две слезы?
- К Павлова

○ **четырёхстопный ямб:**

- Я ехал к вам: живые сны
- За мной вились толпой
игривой...
- А. Пушкин

○ **пятистопный ямб:**

- Слыхали ль вы за рощей
в час ночной
- Певца любви, певца
своей печали?
- А. Пушкин

○ **шестистопный ямб:**

- Мой голос для тебя и
ласковый и томный
- Тревожит позднее
молчанье ночи тёмной.
- А. Пушкин



Дактиль. Амфибрахий

○ **двухстопный дактиль:**

○ Кубок янтарный

○ Полон давно...

○ А. Пушкин

○ **трехстопный дактиль:**

○ Раз у отца в кабинете
Саша портрет
увидал...

○ Н. Некрасов

○ **четырёхстопный дактиль:**

○ Тучки небесные,
вечные странники!
Степью лазерного,
цепью жемчужного...

○ М. Лермонтов

○ **двухстопный амфибрахий:**

○ О, буйные ветры, Скорее,
скорей!

○ Ф. Тютчев

○ **трехстопный амфибрахий:**

○ Среди шумного бала,
случайно,

○ В тревогах мирской
суеты...

○ А. Толстой

○ **четырёхстопный амфибрахий:**

○ Гляжу, как безумный, на
чёрную шаль, И хладную
душу терзает печаль...

○ А. Пушкин



Анапест. Разноstopные стихи

- **двухstopный анапест:**

- Так и рвётся душа
- Из груди молодой!
- А. Кольцов

- **трехstopный анапест:**
Что ты жадно глядишь на
дорогу

- В стороне от весёлых
подруг?

- Н. Некрасов :

- **четырёхstopный анапест:**

- Он у каменной башни
стоял под стеной;
- И я помню, на нём был
кафтан дорогой...
- Я. Полонский

- Спи, младенец мой
прекрасный

- Баюшки-баю.

- Тихо смотрит месяц ясный
В колыбель твою.

- М. Лермонтов

- Стихотворение написано
**разноstopным (трех- и
четырёхstopным) хореем.**
Переменный размер
создает ощущение качания
колыбели.



Вольные стихи

- Особая категория- вольные стихи (чаще всего- вольные ямбы), в которых стихи **разной длины чередуются неупорядоченно.**
- Вольным ямбом с чередованием стопности от шести до одного обычно писали басни, комедии и драмы, реже - лирические стихи:
- Навозну кучу разрывая,
- Петух нашел Жемчужное Зерно
- И говорит: «Куда оно?»
- Какая вещь пустая!..
 - И. Крылов
- Первый стих написан **четырёхстопным ямбом**, второй — **пятистопным ямбом**, третий - **четырёхстопным** и четвертый - **трехстопным ямбом.**



Пиррихий

- Деление стиха на стопы несколько искусственно.
- Мы слышим их только **при скандировании**, т.е. при таком мерном чтении, когда стихотворение произносится подчеркнуто ритмически, делаются не смысловые, а «междустопные паузы, расставляется добавочное ударение в словах. Например:
- **Выхо - жу** о - **дин** я - на до - **рогу**...
- Количество стоп в стихах **не всегда совпадает** с количеством ударений: ударений зачастую бывает значительно меньше, чем стоп.
- Метрическая система **нарушается особенно в двусложных размерах - хорее и ямбе.**
- В случае пропуска метрического ударения появляется **особая вспомогательная стопа из двух безударных слогов-пиррихий (ии)**, которая способна замещать стопу как ямба, так и хореея.



В ямбе теоретически возможны 8 форм

- 1. Я ехал к вам: живые сны
 - 2. Не отходя ни шагу прочь
 - 3. Позвольте познакомить вас
 - 4. Коня, полцарства за коня!
 - 5. ...редчайшая
 - 6. Адмиралтейская игла
 - 7. Как пламенно красноречив
 - 8. Не употребляется
- 1. U- U- U- U-
 - 2. UUU- U-U-
 - 3. U- UUU-U-
 - 4. U- U- UUU-
 - 5. UUUUU- U-
 - 6. UUU- UUU-
 - 7. U- UUUUU-
 - 8. UUUUUUU-



Спондей

- Стопа, имеющая два сверхсхемных ударения (- -).
- Швед, русский, колет, рубит, режет
- **--U-U-U-U –U**
- Четырехстопный ямб, осложненный спондеем в первой стопе.
 - А. Пушкин
- Всё знать, всё чувствовать, всё видеть
- ----UU- -U
- М. Лермонтов
- Этот четырехстопный ямб осложнен спондеем в первой, второй и четвертой стопах, а также пиррихием в третьей стопе.



Усеченные и удлиненные стопы

- В конце стихотворной строки встречаются **усеченные и удлиненные стопы.**
- Несмотря на то что в данных строках в последних стопа «не хватает» одного (хорей) или двух (дактиль) безударных слогов, мы говорим, что это **трехстопный хорей и трехстопный дактиль.**
- Завершающая **усеченная** стопа может состоять из одного слога, обязательно ударного, если стихотворение написано **хореем:**
 - *Спят во тьме ночной...*
 - **-U-U-**
 - М. Лермонтов
 - **Или дактилем:**
 - *Саша портрет увидал...*
 - **-U U- U U-**
 - Н. Некрасов.



Усечённая стопа в трёхсложных размерах

- Усеченная стопа в трехсложных размерах может быть **двусложной**:
- Поздняя осень. Грачи улетели.
- **-UU-UU-UU-U**
- Н. Некрасов
- Строчка из стихотворения Некрасова-**четырёхстопный дактиль** с усеченной последней стопой.
- В тревогах мирской суеты...
- **U-UU-UU-**
- А. Толстой
- Стихотворная строка Толстого - пример **трехстопного амфибрахия**, осложненного усеченной стопой.



Удлиненные стопы

- **Удлиненные стопы** могут быть практически во всех метрах. Следует помнить, что **удлинять стопу могут лишь безударные слоги**, выходящие за пределы метрической схемы.
- **Шестистопный хорей, осложненный удлиненной стопой**
- Ветки, тёмным балдахином свешивающиеся,
- **U- UUU-U-UUUUUU**
- Шумы реки, с дальней песней смешивающиеся...
- **U- U-U-U-UUUUUU**
- В. Брюсов
- Мой голос для тебя и ласковый и томный
- **U-U-U-U-UUU-U**
- А. Пушкин
- На схеме пушкинского стиха последняя стопа похожа на стопу амфибрахия, но это шестая удлиненная стопа ямба.

Итоги

- Сочетание различных двусложных стоп, разное количество стоп в стихотворной строке **придают стиху неповторимость звучания, помогают обозначить поэтическую интонацию, создают неповторимую ритмическую игру внутри строки.**



Клаузула

- Окончания стихотворной строки, считая с последнего ударного слога.
- Окончание на ударный слог принято называть **мужской клаузулой** (бал), **на один безударный слог-женской** клаузулой (селенье), **на два безударных слога-дактилической** (затаенные), **на три и больше-гипердактилической** (вздрагивающие).



Рифма

- **Созвучие клаузул в стихотворении называется рифмой.**
- Выделяют **четыре типа рифм**, которые связывают стихи между собой (рифмующиеся строчки принято обозначать одинаковыми буквами):
- **мужская** - с ударением на последний слог в стихе (**обозначается строчными буквами - aa**) -
 - Он возвратился и попал,
 - Как Чацкий, с корабля на бал...
 - А. Пушкин
- **женская** - с ударением на предпоследний слог в стихе (обозначается прописными буквами - AA) -
 - Оставил он свое селенье, Лесов и нив уединенье...
 - А. Пушкин
- **дактилическая** - с ударением на третьем от конца стих. слог (последние три слога стиха напоминают дактилическую стопу; обозначается прописными буквами со штрихом A A') -
 - Клятвы, днем глубоко затаянные, И еще, - еще глаза влюбленные...
 - В. Брюсов
- **гипердактилическая** - с ударением на четвертом и далее от конца стиха слог (обозначается прописными буквами с двумя штрихами A A'') -
 - Ветки, темным балдахином **свешивающиеся**,
 - Шумы речки, с дальней песней смешивающиеся...
 - А Брюсов



Виды рифмовок

- **парная** или **смежная** (это наиболее простой случай, когда рифмуются две соседние строки: аа) –
 - Редает облаков летучая гряда;
 - Звезда печальная, вечерняя звезда...
 - А. Пушкин
- **перекрестная** (стихи рифмуются через строчку: АБАБ) –
 - Мой дядя самых честных правил,
Когда не в шутку занемог,
○ Он уважать себя заставил
○ И лучше выдумать не мог...
 - А. Пушкин
- **кольцевая** или **опоясывающая** (смежнорифмующиеся строчки охватываются двумя другими рифмующимися стихами: АББА) –
 - Кто неподвижно возвышался
 - Во мраке медною главой,
 - Того, чьей волей роковой
 - Над морем город основался...
 - А. Пушкин



Определите в указанных стихотворениях

- 1) каким метром написано стихотворение;
 - 2) каким размером;
 - 3) тип рифмы;
 - 4) особенности рифмовки;
 - 5) осложнено ли стихотворение пиррихиями, спондеями, удлинёнными или усечёнными стопами.
- А.С. Пушкин. На холмах Грузии...
 - На холмах Грузии лежит ночная мгла;
 - Шумит Арагва предо мною.
 - Мне грустно и легко; печаль моя светла;
 - Печаль моя полна тобою...
 - **U-U-UUU-U-U-**
 - **U-U-UUU-U**
 - **U-UUU-U-U-U-**
 - **U-U-U-U-U**

Итоги

- Стихотворение А.С. Пушкина «На холмах Грузии» написано **разностопным ямбом** (нечетные стихи - шестистопным, четные - четырехстопным).
- Схема рифмовки: аБаБ; это означает, что 1-й и 3-й **стих соединены мужской рифмой**, 2-й и 4-й - женской рифмой и **рифмовка в стихотворении перекрестная**.
- Стихотворение осложнено **пиррихиями** (3-я стопа в 1-м и 2-м стихах, 2-я стопа в 3-м стихе) и удлинёнными стопами во 2-м и 4-м стихах.
- Лишь 4-я строка построена как «чистый» ямб, три другие осложнены пиррихиями, затрудняющими определение метра.



А. Фет

- Месяц зеркальный плывёт по лазурной пустыне,
- Травы степные унизаны влагой вечерней,
- Речи отрывистой, сердце опять суеверней,
- Длинные тени вдали потонули в ложбине.

- -UU-UU-UU-UU- U
- -UU-UU-UU-UU- U
- -UU-UU-UU-UU- U
- -UU-UU-UU-UU- U

Итоги

- Стихотворение А. Фета «Месяц зеркальный плывёт...» написано пятистопным дактилем, схема рифмовки АББА, это означает, что все рифмы женские и стихи соединены опоясывающей рифмовкой.
- Стихотворение осложнено усеченными стопами во всех стихах.



Рифмическое и ритмическое ожидание

- Упорядоченность рифм в конце стиха, чередование ударных и безударных слогов внутри стиха порождают **ощущение рифмического и ритмического ожидания** в рамках силлаботонической системы. На это в присущей ему иронической манере указывает А.С. Пушкин в четвертой главе «Евгения Онегина»:
- И вот уже трещат морозы
- И серебрятся средь полей...
(Читатель ждет уж **рифмы розы!**)
- На, вот возьми ее скорей!)

Итоги

- Этот текст написан четырехстопным ямбом с перекрестной рифмовкой, с использованием женской и мужской рифмы (схема: АБАБ). **Рифмическое ожидание** требует в конце третьей строки слова, заканчивающегося на **-ОЗЫ** (стрекозы, розы, угрозы).
- **Ритмическое ожидание** подсказывает слуху, что третья строка, рифмующаяся с первой, должна заканчиваться **ударением** на предпоследнем слоге, но никак не на последнем или третьем от конца (каверзы, тузы).
- От того, насколько подтверждаются или не подтверждаются эти ожидания, зависит художественный эффект стихотворения в целом.



Строфа

- (От гр. strophe - кружение, оборот) - это сочетание **двух или нескольких стихов, объединенных по определенным правилам** (системой рифм, общей интонацией), **обычно повторяющееся** в стихотворении.
- В зависимости от количества в строфе стихов можно различать:
 - Двустистишие.
 - Трёхстишие.
 - Четырёхстишие.
 - Пятистишие.
 - Шестистишие.
 - Семистишие.
 - Восемистишие.
 - Девястистишие.
 - Онегинская строфа.



Двустипшие (дистих, александрийский стих)

-Рифмуются соседние строки (аа бб вв гг...- в этих схемах обозначают лишь порядок рифмующихся строк, употребляя только строчные буквы), каждую последующую пару автор отделяет от предыдущей графически:

*Дитя гармонии - александрийский стих,
Ты мед и золото для бедных губ моих.*

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

- Г. Иванов



Трехстишие (терцет, терцина)-

- В первой терцине рифмуются первый и третий стих, второй рифмуется с обрамляющими стихами следующей терцины, и так может продолжаться произвольно долго, замыкает построение одиночный стих (аба бвб вгв гдг дед ... мнм н):

1

- В те дни, когда на нас созвездье Пса
- Глядит враждебно с высоты зенита,
- И свод небес, как тяжесть, оперся

○ 2

- На грудь земли, и солнце мглой обвито,
- Жжет без лучей, и бегают стада
- С мычанием, ища от мух защиты, -

○ 3

- В те дни любил с друзьями я всегда
- Собора тень и вечную прохладу,
- Где в самый зной дышалось без труда...
- А. Толстой



Четверостишие (катрен), пятистишие

- Четверостишие -
- наиболее распространенная строфа в русском стихосложении (схема: аабб, абаб, абба):
- Ангел непогоды
- Пролил огонь и гром,
- Напоил народы
- Яростным вином...
- *М. Волошин*
- Пятистишие - это четверостишие, в котором одна рифма удвоена (схема: аабба, абааб, абаба, абабб):
- Любовь, владычица сердец,
- Как быть, научит наконец:
- Любовь своей наградой платит
- И даром стрел своих не тратит;
- Как быть, научит наконец.
- *И. Богданович*



Шестистишие (секстина)

- Комбинаций рифм в шестистишиях может быть много. Приведем некоторые примеры.
- аабввб:
 - Как весенний цвет листвы,
 - Так и Вы
 - Нежным веете апрелем
 - В дни, когда в тени ветвей
 - Соловей
 - Предается сладким трелям...
 - С. Соловьев
- абабвв:
 - Лицо свое скрывает день;
 - Поля покрыла мрачна ночь;
 - Вошла на горы черна тень;
 - Лучи от нас сокрыла прочь;
 - Открылась бездна звезд полна;
 - Звездам числа нет, бездне дна.
- М. Ломоносов



Семистишие (септима). Восьмистишие (октава)

- **Семистишие (септима)** - редкая форма, часто образуется из шестистишия аабввб с добавлением одной рифмы-аабвввб:
 - *Жизни податель,*
 - *Светлый создатель,*
 - *Солнце, тебя я пою!*
 - *Пусть хоть несчастной*
 - *Сделай, но страстной,*
 - *Жаркой и властной*
 - *Душу мою!*
 - *К. Бальмонт*
- **Восьмистишие (октава)**- комбинации рифм здесь также может быть много, но самых употребительных типов два:
 - 1) соединение двух четверостиший (абаб + вгвг или абаб + аггв и т.д.):
 - *Век шествует путем своим железным,*
 - *В сердцах корысть, и общая мечта*
 - *Час от часу насущным и полезным*
 - *Отчетливей, бесстыдней занята.*
 - *Исчезнули при свете просвещения*
 - *Поэзии ребяческие сны,*
 - *И не о ней хлопочут поколения,*
 - *Промышленным заботам преданы.*
 - *Е. Баратынский*

Восьмистишие

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



Девятистишие (нона). Десятистишие (децима, одическая строфа)

○ **девястистишие (нона)**- форма, редко встречающаяся в русской поэзии:

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

○ **десятистишие (децима, одическая строфа)**- наиболее известная форма абабввгддг (четверостишие + шестистишие):

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



Сложные строфы

- Повторяющиеся сочетания различных строф в стихотворении создают **сложные строфы**.
- Разновидности стихов твердой формы триолет, рондо, сонет, онегинская строфа.
- В средневековой устной поэзии романских народов обычны были хороводные песни с припевами.
- По их образцу стали сочиняться и литературные песни, которые в эпоху Возрождения постепенно трансформировались в такие **твердые формы**, как триолет, рондель, рондо, вилланель, баллада (Франция), ритурнель, канцона, сонет (Италия)



Сложные строфы

- Триолет (фр. triolet — тройной) - восьмистишие, в котором первые два стиха повторяются в конце (7-й и 8-й), а первый еще раз как четвертый (аб ба аб аб - курсивом выделены повторяющиеся строки-рефрены):
 - аб ба аб аб
 - Лежу в траве на берегу
 - Ночной реки и слышу плески.
 - Пройдя поля и перелески,
 - Лежу в траве на берегу.
 - На отуманенном лугу
 - Зеленые мерцают блески.
 - Лежу в траве на берегу
 - Ночной реки и слышу плески.
 - Ф.Сологуб



Рондо

- (фр.- roundeau от rond - круг) - наиболее употребительная форма состоит **из двух пятистиший и трехстишия между ними.**
- В стихотворении используются только две рифмы, после трехстишия и в конце повторяются как рефрен начальные слова первого стиха (аабба абб* аабба*, где * - повтор начала первого стиха):
 - В начале лета, юностью одета,
 - Земля не ждет весеннего привета,
 - Не бережет погожих, теплых дней,
 - Но расточительная, все пышней
 - Она цветет, лобзанием согрета.
- И ей не страшно, что далеко где-то
- Конец таится радостных лучей,
- И что недаром плакал соловей
- В начале лета.
- Не так осенней нежности примета:
- Как набожный скупец, улыбки света
- Она собирает жадно, перед ней
- Не долог путь до комнатных огней,
- И не найти вернейшего обета
- В начале лета.
- М. Кузмин



Сонет французского типа

- **Сонет** - состоит из 14 стихов, разделенных на два катрена (четырёхстишия) и два терцета (трехстишия). Первоначально рифмовка была перекрестной: абаб + абаб + вгв + гвг; позже появились следующие сочетания: кольцевая (опоясывающая) рифмовка в катренах и перекрестная в терцетах абба + абба + ввг + ддг; перекрестная в катренах и кольцевая в терцетах абаб + абаб + ввг + ддг; контаминированный тип абба + абба + ввг + ддг. Это так называемый **сонет французского типа**. В нем терцеты начинаются парой рифмованных строк, затем следуют четыре строки, зарифмованные перекрестно или опоясывающе.
- Не часто к нам слетает вдохновенье,
- И краткий миг в душе оно горит;
- Но этот миг любимец муз ценит,
- Как мученик с землею разлученье.
- В друзьях обман, в любви разуверенье
- И яд во всем, чем сердце дорожит,
- Забыты им: восторженный пиит
- Уж прочитал свое предназначенье,
- И презренный, гонимый от людей,
- Блуждающий один под небесами,
- Он говорит с грядущими веками;
- Он ставит честь превыше всех честей,
- Он клевете мстит славою своей
- И делится бессмертием с богами.
- А. Дельвиг



Сонет английского типа

- Сонет английского типа состоит из трех катренов и одного завершающего двустишия абаб + абаб + вгвг + дц, абба + абба + вггв + дц или абаб + вгвг + деде + жж. Последнее двустишие здесь строится как завершение-вывод.
- Пример такого типа сонетов можно найти в сонетах У. Шекспира в переводе С. Маршака:
 - Как движется к земле морской прибой,
 - Так и ряды бессчетные минут,
 - Сменяя предыдущие собой,
 - Поочередно к вечности бегут.

 - Младенчества новорожденный серп
 - Стремится к зрелости и, наконец,
 - Кривых затмений испытав ущерб,
 - Сдаёт в борьбе свой золотой венец.

 - Резец годов у жизни на челе
 - За полосой проводит полосу.
 - Все лучшее, что дышит на земле,
 - Ложится под разящую косу.

 - Но время не сметет моей строки,
 - Где ты пребудешь смерти вопреки.



Онегинская строфа

- Для романа в стихах «Евгений Онегин» Пушкин также использовал **14-стишие**. Строфа остается неизменной на протяжении всего романа и состоит **из трех четверостиший с перекрестной, парной и кольцевой (опоясывающей, охватной) рифмовкой и завершающего двустишия**:
- АБАБВВггДееДжж. Первое четверостишие, как правило, задает тему строфы, в двух последующих происходит развитие темы, в двустишии заключено разрешение темы:
- Им овладело беспокойство,
○ Охота к перемене мест
○ (Весьма мучительное свойство,
○ Немногих добровольный крест).
- Оставил он свое селенье,
○ Лесов и нив уединенье,
○ Где окровавленная тень
○ Ему являлась каждый день,
○ И начал странствия без цели
○ Доступный чувству одному;
○ И путешествия ему,
○ Как все на свете, надоели;
○ Он возвратился и попал,
○ Как Чацкий, с корабля на бал.
- А. Пушкин



Размер

Как определить размер?

1. Прочитать текст вслух, выделяя сильные места.
2. Количество сильных мест – это количество стоп.
3. Нечётное число безударных слогов – двусложный размер.
4. Ударение на чётном слоге – ямб, на нечётном – хорей.
5. Чётное количество безударных слогов – трёхсложный размер.
6. Чередование чётных и нечётных слогов – Тонический стих

- (1) U —U-U- U- U
 - (2) U-U-U-U — (метр)
 - (3) UUU-UUU-U
 - (4) U-U-UUU-
- Посчитаем количество безударных слогов между ударными. Число колеблется: в первых двух строках — один слог, в третьей и четвертой — то три слога, то один. Значит, перед нами двусложный метр.



Размер

- Для наглядности разобьем схему на двусложные стопы:
- (1) U- | U- | U- | U- | U
- (2) U-IU - | U- | U-
- (3) UU | U- | UU | U- | U
- (4) U- | U- | UU | U-
- Сильные места падают на четные слоги, следовательно, это **ямб**.
- Всего 4 стопы – следовательно – **четырёхстопный ямб**.
- (1) U- | U- | U- | U- | U
- (2) U-IU- | U- | U-
- Первые две строки реализуют «идеальную схему» — **метр**: на всех сильных местах находятся ударные слоги.



Пиррихии, или облегчённые стопы. Клаузулы

- (3) UU | U- | UU | U- | U
- (4) U- | U- | UU | U-

В строке (3) первая и третья стопы не имеют ударений, в строке (4) не имеет ударений третья стопа. Такие стопы называются **облегченными**, или **пиррихиями**.

- Последняя стопа — ударная метрическая константа строки — никогда не может быть пиррихией. Все остальные стопы могут быть и полноударными, и облегченными.

- (1) U- | U- | U- | U- | U

- (3) UU | U- | UU | U- | U

- В строке (1) последний безударный слог как будто лишний. Конечный слог есть в строке (3).

Это клаузула.



Определите метр, размер, укажите клаузулы, пиррихии

- (1) По вечерам над ресторанами
 - (2) Горячий воздух дик и глух,
 - (3) И правит окриками пьяными
 - (4) Весенний и тлетворный дух.
- (1) UU | U- | UU | U- | UU
 - (2) U- | U- | U- | U-
 - (3) U- | U- | UU | U- | UU
 - (4) U- | UU | U- | U-

Ответ

- Четырехстопный ямб. Лишь строка (2) идеально реализует метрическую схему. Во всех остальных строках встречаются пиррихии: в строке (1) — на первой и третьей стопах, в строке (3) — на третьей, в строке (4) — на второй. **Клаузулы** в строках (1) и (3) **ни в коем случае нельзя считать стопами**, хотя в них два слога.



Определите метр, размер . В чём особенность клаузул и пиррихий?

- (1) Как обещало, не обманывая,
- (2) Проникло солнце утром рано
- (3) Косою полосой шафрановою
- (4) От занавеси до дивана.

- (1) UU | U- | UU | U - | UUU
- (2) U- | U- | U- | U- | U
- (3) U- | UU | U- | U- | UUU
- (4) U- | UU | UU | U- | U

- В стихотворении редкая разновидность **клаузулы в три слога – наращение**.
- В строке (4) - **два соседствующих пиррихия**, благодаря чему в строке получается **пять безударных слогов подряд**.



Определите метр, размер

- (1) Выхожу один я на дорогу;
- (2) Сквозь туман кремнистый путь блестит;
- (3) Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу,
- (4) И звезда с звездою говорит.
- (1) UU | -U | -U | UU | -U
- (2) UU | -U | -U | -U | -
- (3) -U | -U | -U | -U | -U
- (4) UU | -U | -U | UU | -
- Двусложный метр, в котором сильные места приходятся на нечетные слоги, — хорей.
- Строка (3) **идеально реализует метрическую схему**. В ней пять стоп — пятистопный хорей.
- (2) UU | -U | -U | -U | -
- (4) UU | -U | -U | UU | -
- Последние стопы в строках (2) и (4) **усеченные**: они не имеют конечного безударного слога, но в счет стоп обязательно включаются.



Утяжеленная стопа.

- (1) Природа жаждущих степей
- (2) Его в день гнева породила.
- (1) U- | U- | UU | U-
- (2) U-I--IUUIU-IU
- Во второй строке двустигия — **три ударения подряд**, вторая стопа — это и есть утяжеление.
- В ямбе такая стопа называется **спондей**, сверхсхемное ударение на слабом месте.



Дольник

А. Блок «Вот Он — Христос — в цепях и розах...»:

- В простом окладе синего неба
- Его икона смотрит в окно.
- Убогий художник создал небо.
- Но Лик и синее небо — одно.
- 1U - U -U - UU -U
- 2U - U -U - UU -
- 3U - U U -U - U -U
- **4U - U - U U - UU -**

- 1U - U -U - UU -U
- 2U - U -U - UU -
- 3U - U U -U - U -U
- 4U - U - U U - UU -
- В каждой строке четверостишия **равное количество ударных слогов** — четыре. Количество безударных слогов между ними — 1 — 2 (то есть чётное и нечётное), и значит, **разделить строки на стопы нельзя.**

Наиболее близкий к силлаботоническому стиху **дольник**

○ **4. U - U - UU - UU -**

- В строке дважды встречается **интервал в два слога (чётное количество, значит, это может быть трёхсложный размер)**, «Но Лик и синее небо — одно».

- **Условно (хотя это делать нельзя, поскольку в стопе чередование чётных и нечётных безударных слогов, а значит это тоническая система) разделяем на стопы. Не хватает безударной слога в первой стопе, чтобы получился амфибрахий.**

- **U - / U - U /U - U /U - (усечённая стопа)**

- **Добавим одно односложное слово. Что получилось?**

- («Но Лик (тот) и синее небо — одно»),

- **U - U / U - U /U - U /U -**

- **Четырехстопный амфибрахий с усеченной последней стопой.**



Тактовик (тактовый стих)

- Количество безударных слогов между иктами (сильными стихами) колеблется от **1 до 3** или **от 0 до 2**, его ритмика гораздо свободнее, чем **в** дольнике.

- Жил-был поп,
- Толоконный лоб.
- Пошел поп по базару
- Посмотреть кой-какого товару.
- Навстречу ему Балда
- Идет, сам не зная куда.
- «Что, батька, так рано собрался?
- Чего ты взыскался?
- — — —
- **U U - U -**
- **U - -U U - U**
- **U U - U U -U U - U**
- **U - U U - U -**
- **U - U U - U U -**
- **- - U U - U U - U**
- **U - U U - U**
- **Тактовый стих от дольника**
отличает то, что в нём возможны
ударные слоги, стоящие рядом.



Акцентный стих

- Количество безударных слогов между ударными вообще не регулируется.

- U - UU -UUU - U - U
- UU - UU - UU - U
- UUU - U - U - -U
- U - - UU - UU - U

- Вошел к парикмахеру, сказал — спокойный:
- «Будьте добры, причешите мне уши».
- Гладкий парикмахер сразу стал хвойный,
- Лицо вытянулось, как у груши.
- В. Маяковский

- Количество ударных слогов в каждой строке одно и то же. Однако количество безударных колеблется от 0 до 3, при этом никак не регулируется место ударных и безударных слогов, кроме конца строк, где предпоследний слог — ударный, а последний — безударный.**



Семантический анализ метра и ритма

- **Две точки зрения на проблему:**
 - Метр и ритм **не имеют никакого отношения к тематике стихотворения:** «любой размер может быть применен для любой тематики».
 - Метр и ритм становятся чем-то вроде необязательного орнамента, а их описание превращается в достаточно **формальную задачу**.
 - Метр и ритм **неразрывно связаны** с тематикой данного произведения (эмоциональные характеристики того или иного размера, соответствующие содержанию анализируемого текста).
- Теория «семантического (экспрессивного) ореола метра».
- Описание жанровых и смысловых тяготений, традиции использования того или иного размера в национальных поэтических культурах.
- Гаспаров М. Л. Метр и смысл. – М. 1999.



В 1963 г. на 5-м съезде славистов американский стиховед Кирилл Тарановский выступил с докладом «О взаимодействии стихотворного ритма и тематики»

- До лермонтовского «Выхожу один я на дорогу...» **пятистопный хорей оставался в русской поэзии достаточно редким размером.**
 - Это стихотворение во второй половине XIX и в XX в. вызвало к жизни целый ряд текстов, в которых **«динамический мотив пути противопоставляется статическому мотиву жизни»:**
 - «Вот бреду я вдоль большой дороги» (Ф.И.Тютчев),
 - «Выхожу я в путь, открытый взорам» (А.Блок),
 - «Выхожу я на песчаный берег...» (С. Есенин),
 - «Мы идем по ледяным пустыням» (М.Волошин),
 - «Выходила на берег Катюша...» (М.Исаковский),
 - «Жизнь прожить — не поле перейти» (Б.Пастернак) и др.
- 1
 - Выхожу один я на дорогу;
 - Сквозь туман кремнистый путь блестит;
 - Ночь тиха. Пустыня внемлет богу,
 - И звезда с звездою говорит.
 - 2
 - В небесах торжественно и чудно!
 - Спит земля в сиянье голубом...
 - Что же мне так больно и так трудно?
 - Жду ль чего? жалею ли о чем?
 - 3
 - Уж не жду от жизни ничего я,
 - И не жаль мне прошлого ничуть;
 - Я ищу свободы и покоя!
 - Я б хотел забыться и заснуть!
 - 4
 - Но не тем холодным сном могилы...
 - Я б желал навеки так заснуть,
 - Чтоб в груди дремали жизни силы,
 - Чтоб, дыша, вздымалась тихо грудь;
 - 5
 - Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея,
 - Про любовь мне сладкий голос пел,
 - Надо мной чтоб, вечно зеленея,
 - Темный дуб склонялся и шумел
 - М.Ю. Лермонтов



Ф. И. Тютчев. Вот бреду я вдоль большой дороги...

- Вот бреду я вдоль большой дороги
 - В тихом свете гаснущего дня,
 - Тяжело мне, замирают ноги...
 - Друг мой милый, видишь ли меня?

 - Все темней, темнее над землею -
Улетел последний отблеск дня...
 - Вот тот мир, где жили мы с тобою,
 - Ангел мой, ты видишь ли меня?

 - Завтра день молитвы и печали,
 - Завтра память рокового дня...
 - Ангел мой, где б души ни витали,
 - Ангел мой, ты видишь ли меня?
- Нужно учитывать не **единичное употребление метра, а по возможности традицию его жанрового и тематического использования.**
 - **Один и тот же метр может служить знаком нескольких и даже многих тематических рядов.**



М. Ю. Лермонтов. Родина

○	(1)	Люблю отчизну я, но странною любовью!	6
○	(2)	Не победит ее рассудок мой.	5
○	(3)	Ни слава, купленная кровью,	4
○	(4)	Ни полный гордого доверия покой,	6
○	(5)	Ни темной старины заветные преданья	6
○	(6)	Не шевелят во мне отрадного мечтанья.	6
○	(7)	Но я люблю — за что, не знаю сам? —	5
○	(8)	Ее степей холодное молчанье,	5
○	(9)	Ее лесов безбрежных колыханье,	5
○	(10)	Разливы рек ее, подобные морям...	6
○	(11)	Проселочным путем люблю скакать в телеге	6
○	(12)	И, взором медленным пронзая ночи тень,	6
○	(13)	Встречать по сторонам, вздыхая о ночлеге,	6
○	(14)	Дрожащие огни печальных деревень;	6
○	(15)	Люблю дымок спаленной жнивы,	
○	(16)	В степи ночующий обоз,	
○	(17)	И на холме средь желтой нивы	
○	(18)	Чету белеющих берез.	
○	(19)	С отрадой, многим незнакомой,	
○	(20)	Я вижу полное гумно,	
○	i	(21) Избу, покрытую соломой,	
○		(22) С резными ставнями окно;	
○	l	(23) И в праздник, вечером росистым,	
○	l	(24) Смотреть до полночи готов	
○	■	(25) На пляску с топаньем и свистом	
○	l	(26) Под говор пьяных мужичков.	

- **1 часть стихотворения — вольный стих.**
- **Вольный стих в русской поэтической традиции связан с жанрами, тяготеющими к бытовой разговорной интонации: басней, посланием, стихотворной комедией и драмой («Горе от ума», «Маскарад»).**
- **В отличие от вольного стиха четырехстопный ямб не имеет устойчивого жанрового или тематического тяготения, это самый излюбленный размер в русской поэзии», стихотворная речь как таковая.**
- **Движение от вольного стиха к четырехстопному ямбу воспринимается как переход от неупорядоченности к упорядоченности, от разговорности к певучести, от дисгармонии к гармонии.**



Обратите внимание

- Метр, появляясь в непривычном ритмическом окружении, **семантически усложняется.**
- **В.В.Маяковский. Юбилейное Ямбические строчки (7—17) символ русской классической поэтической культуры**
- Раз бы показал
- вот так-то, мол,
- и так-то...
- Вы б смогли —
- у вас
- хороший слог.
- **Я дал бы вам**
- **жиркость**
- **и сукна,**
- **в рекламу б**
- **выдал**
- **гумских дам.**
- **(Я даже**
- **ямбом подсюсюкнул,**
- **чтоб только**
- **быть**
- **приятней вам).**



Сравните

○ А. Белый

○ ПЕПЕЛ. РОССИЯ. ОТЧАЯНЬЕ

- Довольно: не жди, не надейся –
- Рассейся, мой бедный народ!
- В пространство пади и разбейся
- За годом мучительный год!
- Века нищеты и безволя.
- Позволь же, о родина-мать,
- В сырое, в пустое раздолье,
- В раздолье твое прорыдать...

○ Н. А. Некрасов.

Размышления у парадного подъезда

- Что тебе эта скорбь вопиющая,
- Что тебе этот бедный народ?
- Вечным праздником быстро бегущая
- Жизнь очнуться тебе не дает.
- И к чему?

Использование **трехсложных размеров** в стихах о России, о русском народе воспринимается как **воплощение «некрасовской» поэтической традиции, связанной с социальной тематикой.**



Семантический ореол ритма

- (1) На холмах Грузии лежит ночная мгла;
- (2) Шумит Арагва предо мною.
- (3) Мне грустно и легко; печаль моя светла;
- (4) Печаль моя полна тобою,
- (5) Тобой, одной тобой... Унынья моего
- (6) Ничто не мучит, не тревожит,
- (7) И сердце вновь горит и любит — оттого,
- (8) Что не любить оно не может.

○ U-U-**UUU**-U-U-

○ U-U-**UUU**-U

○ U-**UUU**-U-U-U-

○ **U-U-U-U-U**

○ U-U-U-U-**UUU**-

○ U-U-**UUU**-U

○ U-U-U-U-**UUU**-

○ **UUU**-U-U-U

○ **Определите
стихотворный размер**



Анализ ритма

- В стихотворении правильно чередуется шести- и четырехстопный ямб. В семи строчках из восьми встречаются **облегченные стопы: в нечетных строчках** — на третьей (1), второй (3) и пятой (5, 7) стопах, и четных — на третьей (2, 6) и первой (8) стопах.
- **И лишь одна строка — (4) — реализует идеальную метрическую схему: «Печаль моя полна тобою».** Можно предположить, что ритмическое выделение этой строки **указывает на ее особую значимость для текста.**

Итоги

- Смена размера, вариация анакруз, разностопность, сильный перенос, употребление редкой ритмической формы, резкое нарушение установившейся инерции построчного количества ударений, появление рифмы в белом стихе или, наоборот, исчезновение ее в рифмованном, и т. п. — все это вполне может сигнализировать о **наличии ритмического и смыслового курсива, о стремлении поэта почему-либо именно на этой строке (или строфе) сосредоточить внимание читателя**». Появление пиррихий на фоне полноударных строк или, наоборот, полноударных строк на фоне облегченных — все это должно привлекать внимание при анализе поэтического текста.



ФОНЕТИЧЕСКИЙ УРОВЕНЬ ТЕКСТА. Термины

- **Звукопись.**
- **Фоника, эвфония, инструментовка**
звуковая организация стихотворной речи.
- **Широкое значение слова «звукопись»** – семантическая усложненность звуковой организации стихотворной речи.
- **Узкое значение** – «соответствие фонетического состава фразы изображенной картине».
- Если повторяются согласные звуки, то такие повторы называются **аллитерациями**, если гласные — **ассонансами**.



Семантический анализ звуковых повторов

А. Рембо. Гласные

- Гласные А -- черный, белый -- Е, И -- красный, У -- зеленый, О -- синий...
- Гласные, рождений ваших даты
- Еще открою я... А -- черный и мохнатый
- Корсет жужжащих мух над грудю зловонной.
- Е -- белизна шатров и в хлопьях снежной ваты
- Вершина, дрожь цветка, сверкание короны;
- И -- пурпур, кровь плевка, смех, гневом озаренный
- Иль опьяненный поканьем в час расплаты.
- У -- цикл, морской прибор с его зеленым соком,
- Мир пастбищ, мир морщин, что на челе высоком
- Алхимией запечатлен в тиши ночей.
- О -- перевозанный Горн, пронзительный и странный.
- Безмолвье, где миры, и ангелы, и страны,
- -- Омега, синий луч и свет Ее Очей.
- Рыдала розово звезда в твоих ушах,
- Цвела пунцово на груди твоей пучина,
- Покоилась бело бескрайность на плечах,
- И умирал черно у ног твоих Мужчина.

Звукоподражание

- О как, как нам **к вам, к вам**, боги, не гласить... **(ква-ква)**
- Помыслить было им о бедстве том ужасно.
Спасение себе стремяся испросить,
Лягушки вопиют на небо велегласно:
О как, о как нам к вам, к вам Боги не гласить.
- А.П. Сумароков. Солнце и лягушки



Повторение сочетания звука Р с другими согласными (чаще всего — с Г) и гласными (чаще О, А и Е). Звукоподражание

- **Ф.Тютчев «Весенняя гроза»**
- Люблю грозу в начале мая,
- Когда весенний, первый гром,
- Как бы резвяся и играя,
- Грохочет в небе голубом.
- Гремят раскаты молодые,
- Вот дождик брызнул, пыль летит,
- Повисли перлы дождевые,
- И солнце нити золотит.
- С горы бежит поток проворный,
- В лесу не молкнет птичий гам,
- И гам лесной, и шум нагорный
—
- Все вторит весело громам.
- Ты скажешь: ветреная Геба,
- Кормя Зевесова орла,
- Громокипящий кубок с неба,
- Смеясь, на землю пролила.

- Грозу, первый, гром,
резвяся, играя, грохочет,
гремят, раскаты,
брызнул, перлы, с горы,
проворный, вторит,
громам, ветреная,
кормя, орла,
громокипящий, пролила.



Лейтмотивная инструментовка

- Звуки Г, Р, О входят в состав слова **гроза**, самого важного в этом стихотворении. Его звуковой состав как бы рассыпан по всему тексту.
- Разновидность лейтмотивной звукописи - **анаграммирование**.
- Прием подбора слов текста в зависимости от состава **ключевого слова**.
- Гипотеза об анаграммировании была выдвинута в 1906—1909 гг. Фердинандом де Соссюром на материале древних поэтических текстов (греческих, латинских и индийских). Звуковой состав этих текстов определяется и именем бога или героя.



Звуковые повторы

- Цикл А.Блока. Кармен
 - Как океан меняет цвет,
 - Когда в нагроможденной туче
 - Вдруг полыхнет мигнувший свет,
 - — Так сердце под грозой певучей
 - Меняет строй, боясь вздохнуть,
 - И кровь бросается в ланиты,
 - И слезы счастья душат грудь
 - Перед явленьем Карменситы.
- В подборе повторяющихся звуков:
 - **К — А — Р — МЕН — С — Т —** угадывается анаграмма имени героини цикла — **Карменситы.**



Явление паронимии

об. Пастернак. Из поэмы

- Я тоже любил, и она пока еще
- Жива, может статься. Время пройдет,
- И что-то большое, как осень, однажды
- (Не завтра, быть может, так позже
- когда-нибудь)
- Зажжется над жизнью, как зарево, сжалившись
- Над чашей. Над глупостью луж, изнывающих
- По-жабы от жажды. Над заячьей дрожью
- Лужаек, с ушами ушитых в рогожу
- Листвы прошлогодней. Над шумом, похожим
- На ложный прибор прожитого. Я тоже
- Любил, и я знаю, как мокрые пожни
- От века положены году в подножье,
- Так каждому сердцу кладется любовью
- Знобящая новость миров в изголовье.

- Паронимия (от греч. *возле, при + имя*) — частичное звуковое сходство слов при их семантическом различии (полном или частичном).
- Ж (тоже, жива, может, однажды, быть может, позже, зажжется, над жизнью, сжалившись, луж, по-жабы, от жажды, дрожью, лужаек, в рогожу, ложный, прожитого, тоже, пожни, положены, в подножье, каждому);
- Щ (еще, над чашей, изнывающих, знобящая);
- Ш (что-то большое, сжалившись, с ушами, ушитых, прошлогодней, над шумом);
- Ч (над чашей, над заячьей);
- З (завтра, зажжется, над жизнью, зарево, изнывающих, заячьей, знаю, знобящая, изголовье);
- С (статься, осень, над глупостью, с ушами, листвы, сердцу, новость).



Парономазия

○ Паронимы **либо**
сближаются **по**
значению, **становясь**
контекстуальными
синонимами, **либо**
противопоставляются
друг **другу** **как**
контекстуальные
антонимы.

- **Паронома́зия**, паронома́сия или анноминация (от др.-греч. παρονομασία *paronomasia*: *para* — возле и *onomazo* — называю) — фигура речи, состоящая в комическом или образном сближении слов, которые вследствие сходства в звучании и частичного совпадения морфемного состава могут иногда ошибочно, но чаще каламбурно использоваться в речи. Чаще всего такие слова оказываются паронимами.
- **Парономасы** — разнокорневые созвучные слова, разные по значению. Например: приятно поласкать собаку, но еще приятнее полоскать рот. Например, русское «муж по дрова, жена со двора», французское «apprendre n'est pas comprendre» — «узнать не значит понять».
- Если смешение паронимов — грубая лексическая ошибка, то преднамеренное **употребление двух слов-паронимов в одном предложении представляет собой стилистическую фигуру, которая называется парономазией.**



П. Антокольский. Вступление (цикл «Океан»)

- Еще вокруг **ничто** не ясно.
 - Не начат **пир**.
 - Не создан **мир**
 - Морской **пучиной** опоясан
 - Чуть **обозначенный** Памир.
 - Всплывают туши **ластоногих**
 - Из юных **волн**, как **валуны**,
 - Лежат на скалах одиноких
 - И **лоснятся** в **лучах** **Луны**.
- Цепочки **синонимически сближенных паронимов** (*пир — мир — Памир; ничто — пучиной — обозначенный; ластоногих — лоснятся — лучах — Луны; волн — валуны*) сопрягают самые разнородные явления космического, растительного и животного мира, выявляя тему **изначального единства бытия, развиваемую в стихотворении.**



Антонимический тип отношений паронимов

- Паронимы **хоронить — короновать** в первую очередь взаимодействуют с заглавием стихотворения: то, что взгляду со стороны предстает **смертью** художника, в глубинном смысле оказывается его **апофеозом, торжеством жизни над смертью, истинного над ложным.**
- Антонимическое противопоставление паронимов **лопаты — лампы** продолжает **тему истинных и ложных ценностей.**
- Противопоставляются предметы **культового обихода и предметы сельского быта, орудия труда.** Сопрягаются обычно несопрягаемые сферы бытия, при этом традиционно **низкое, бытовое, наоборот, оказывается истинным.**
- **А. Вознесенский. Кроны и корни**
 - Несли не **хоронить**,
 - Несли **короновать.**
 - Седее, чем гранит,
 - Как бронза - красноват,
 - Дымясь локомотивом,
 - Художник жил, лохмат,
 - **Ему лопаты были**
 - **Божественной лампы!**
 - Его сирень томилась...
 - Как звездопад, в поту,
 - Его спина дымилась
 - Буханкой на поду!..
 - Зияет дом его.
 - Пустые этажи.
 - На даче никого.
 - В России - ни души.
 - Художники уходят
 - Без шапок, будто в храм,
 - В гудящие уголья
 - К березам и дубам.
 - Побег их - победы.
 - Уход их - как восход
 - К полянам и планетам
 - От ложных позолот.
 - Леса роняют кроны.
 - **Но мощно над землей**
 - **Ворочаются корни**
 - **Корявой пятерней.**



Антонимический тип отношений паронимов

- Паронимическая пара **художники — уходят** взаимодействует с парой **гудящие — угодя,** обнаруживая в этой строфе несомненную тенденцию к синонимическому сближению: **истинным миром художника оказывается мир природы.** В следующей строфе природное расширяется до космического. В паронимическом сопоставлении **полям — планетам.**
- В последней строфе стихотворения:
- **Леса роняют кроны. Но мощно под землей Ворочаются корни Корявой пятерней.**
- Вновь повторяется паронимическое сопоставление, данное в заглавии (**кроны — корни**), но осложненное семантическим взаимодействием с паронимами **роняет, корявый.**
- Эта пара теперь явно обнаруживает скорее антонимическую тенденцию: **торжество глубинного, истинного, вечного над внешним, суетным, преходящим, ложным, красоты над красотью.**



Рифма

- **Паронимия** — явление пограничное между уровнем звуковых повторов и лексическим уровнем стихотворения. В стихотворном тексте —
- Таким же пограничным явлением между звуковой и лексической, а также между звуковой и метрической организацией стихотворного текста можно считать и рифму.
- **Рифма** — созвучия концов стихотворных строк или полустихов. Рифменные звуковые повторы имеют и фоническое, и ритмико-композиционное значение в тексте.



Виды рифм

- По месту ударения:
мужские — с ударением на последнем слоге (мечты — черты); **женские** — с ударением на втором слоге от конца (запели — свирели); **дактилические** — на третьем слоге от конца (единственный — таинственный); **гипердактилические** — далее, чем на третьем слоге от конца (вздрагивая — протягивая), последняя разновидность встречается крайне редко;
- По звуковому составу:
точные — с совпадением ударных гласных и всех последующих звуков (преданья — мечтанья) и **неточные (приблизительные)** (раскосые — роскошные);
- по расположению в строфе (по способу рифмовки):
перекрестная (abab),
кольцевая (опоясывающая, охватная) (abba),
смежная (парная) (aabb),
а также разновидности **терцетных**, входящих в трехстишия (abb, aab, ababcbcbac) и т.д.



Виды рифм

- **Опоясывающая (охватная, кольцевая) рифма**
- рифмовка, по расположению рифмующихся стихов соответствующая схеме: **абба**.
- При О. р. созвучны первая и четвертая, вторая и третья строки соответственно, например:
**Любовь и дружество до вас
Дойдут сквозь мрачные затворы,
Как в ваши каторжные норы
Доходит мой свободный глас.**
- А.С. Пушкин

- **ПЕРЕКРЁСТНАЯ РИФМА** — наиболее употребительный вид рифмовки в четверостишии, где слова рифмуются через строку, по типу abab:
- **Близился сизый закат.
Воздух был нежен и хмелен,
И отуманенный сад
Как-то особенно зелен.**
 - И. Анненский



Виды рифм

- **СМЕЖНАЯ РИФМА** - разновидность рифмы по взаимному расположению в стихе. Образуется при смежном способе рифмовки ААВВ.

- **Всю жизнь хотел я быть, как все,**
- **Но мир в своей красе**
- **Не слушал моего нытья**
- **И быть хотел - как я!**

Б. Пастернак

- **ТЕРЦЕТ** — строфа (станс), имеющая три стиха и, следовательно, законченная в смысле рифмовки лишь при схеме: **aaa, bbb и т. д.**
- Во всех других случаях, будучи законченной по мысли и, следовательно, должествующей оканчиваться знаком препинания, не закончена в смысле рифмования
- **a a b, a b b; a b a, b a b; a b a, a a b и т. д.).**



Терцет. Терцина

- Обыкновенное трёхстишие подразумевает наличие трёх строк с одинаковой рифмой: **aaa bbb ccc**.
- На морских берегах я сижу,
Не в пространное море гляжу,
Но на небо глаза возвожу.
- А. Сумароков
- Терцины следует рассматривать, как вид терцетов.
- **Терцина** - это стихотворное произведение из трёхстиший с обязательной схемой рифм aba bcb cdc... Терциной написана "Божественная комедия" Данте:
**Земную жизнь дойдя до середины,
Я очутился в сумрачном лесу,
Утратив правый путь во тьме долины.**
**Каков он был, о, как произнесу
Тот дикий лес, дремучий и грозный,
Чей давний ужас в памяти несусу!** (пер. М. Лозинского)



Акrostих

- Заметает пурга белый путь,
- И на крыше снега бахромой.
- Может город в снегах утонуть,
- Ах! Как много снега зимой!
- Снег лежит полотном,
- Ночью вьюга мела.
- Еду сутки в пути,
- Где дорога была?

○ ЗИМА

○ СНЕГ



А. С. Пушкин. К Чаадаеву

- (1) Любви, надежды, тихой славы
- (2) Недолго нежил нас обман,
- (3) Исчезли юные забавы,
- (4) Как сон, как утренний туман.
- (5) Но в нас горит еще желанье,
- (6) Под гнетом власти роковой
- (7) Нетерпеливою душой
- (8) Отчизны внемлем призыванье.
- (9) Мы ждем с томленьем упованья
- (10) Минуты вольности святой,
- (Ц) Как ждет любовник молодой
- (12) Минуту верного свиданья.
- (13) Пока свободою горим,
- (14) Пока сердца для чести живы,
- (15) Мой друг, отчизне посвятим
- (16) Души прекрасные порывы!
- (17) Товарищ, верь: взойдет она,
- (18) Звезда пленительного счастья,
- (19) Россия вспрянет ото сна.
- (20) И на обломках самовластья
- (21) Напишут наши имена.
- **А.С. Пушкин. К Чаадаеву**

Схема чередования
мужских и женских
рифм:
**abababbaabbaabababa
ba**



Комментарии

- **Чередование мужских** (обман — туман, роковой — душой, святой — молодой, горим — посвятим, она — сна — имена) **и женских** (славы — забавы, желанье — призыванье, упованья — свиданья, живы — порывы, счастья — самовластья) **рифм делит стихотворение на четыре четверостишия и заключительное пятистишие.** В то же время **смена способа рифмовки** — перекрестная (abab) — кольцевая (abbaabba) — перекрестная (ababababa) **обнаруживает в тексте три несимметричные части: строки (1—4) — (5—12) — (13—21)..**
- При этом в строках (5 — 12), объединенных кольцевой рифмой, **наблюдается повторение одних и тех же клаузул** (анье — ой — ой — анье; — анья — ой — ой — анья), **что указывает на тесное композиционное единство средней части стихотворения.** Вполне допустимо рассмотреть ее как восьмистишие со сквозными рифмами.
- **Эта трехчастность обнаруживается и на других структурных уровнях стихотворения.**



Рифма в свободном стихе

- Послушайте!
 - Ведь, если звезды зажигают —
 - значит — это кому-нибудь нужно?
 - Значит — кто-то хочет, чтобы они были?
 - Значит — кто-то называет эти плевочки
 - жемчужиной?
 - В. Маяковский. Послушайте
- В. Маяковский ставит в конце строки и рифмует следующие пары слов: **нужно — жемчужиной, были — пыли, опоздал — звезда, руку — муку, наружно — нужно, да — звезда.**
 - В рифмующихся парах выделяются слова со значением утверждения, долженствования, бытийности — **нужно (дважды), были, да, а** также слова **звезда (дважды), жемчужина, относящиеся к** одному денотату.
 - Рифма дважды связывает эти две группы слов между собой (**нужно — жемчужиной, да — звезда**).
 - Так создается важнейшее для текста **смысловое взаимодействие двух тематических полей, которое и оказывается ключом к решению заданного в стихотворении конфликта.**



Итоги

- Звуковые повторы как средство внешней изобразительности, создания новых смысловых полей в тексте,
 - анаграммирования ключевых слов,
 - паронимического сопоставления слов и,
 - наконец, рифма как средство метрической и смысловой организации текста
- — таковы **основные виды звуковой организации**, на которые следует обращать внимание при анализе фонетического уровня лирического стихотворения.