

Н. С. Чижов

Тюменский государственный университет

Рифма Ивана Жданова в аспекте проблемы историко-литературного контекста

Обосновывается возможность определения историко-литературного контекста поэзии Ивана Жданова через изучение ее рифменного репертуара. Проводится обследование рифмы на материале книги «Воздух и ветер» (2005), включающей большинство стихотворений из предыдущих и последующих изданий автора. Теоретико-методологической основой анализа послужили стиховедческие работы М. Л. Гаспарова, Д. С. Самойлова, А. В. Исаченко, Ю. И. Минералова и др. В результате определяется, что рифма И. Жданова характеризуется как умеренно-неточная и по структурным особенностям «аномальных» созвучий соотносится с рифмой поэтов-модернистов Серебряного века, а также поэтов второй половины XX в., которые ориентировались на классическую традицию развития рифмы. При этом в рифменной системе стихотворных текстов автора книги «Воздух и ветер» наблюдаются устойчивые звуковые совпадения в предупредной части рифмующихся слов, что является определяющим фактором при возникновении «новой рифмы».

Ключевые слова: Иван Жданов, рифма, контекст, русский модернизм.

Имя Ивана Жданова прочно вошло в современные учебники по русской литературе, элементы и аспекты поэтики его творчества регулярно становятся предметом литературно-критического и литературоведческого анализа. Однако в силу того, что поэзия автора с точки зрения истории литературы определяется как феномен, относящийся к современному литературному процессу, вопрос о ее месте в русской поэтической культуре является во многом открытым. Можно выделить следующие позиции, представленные в работах исследователей, стремящихся ответить на данный вопрос. М. Н. Эпштейн определяет творческий метод поэта как метареализм, ориентированный на традиции метафизической поэзии Ренессанса и барокко [Эпштейн, 1988, с. 161]. К метафизической поэзии относит творчество автора книги «Неразмненное небо» И. И. Плеханова, характеризую его лирическую «доминанту... как миропонимание “человека времени”, т. е. homo temporis» [Плеханова, 2007, с. 353]. О. Р. Темиршина рассматривает образную

Чижов Николай Сергеевич – аспирант кафедры русской литературы Института филологии и журналистики Тюменского государственного университета (ул. Семакова, 10, Тюмень, 625003, Россия; chizhov.n.s@rambler.ru)

и пространственную организации лирики поэта в аспекте символистской традиции, идущей от А. Белого [Темиршина, 2012, с. 240–284]. Модернистский код поэзии И. Жданова фиксируют томские исследователи Т. Л. Рыбальченко [2005, с. 208] и О. А. Дашевская, последняя обращается к творчеству автора в аспекте метафизики всеединства В. С. Соловьева, исходя из того, что в литературе XX в. во многом на основе трансформации индивидуальных мифов философа происходит формирование модернистской культуры [Дашевская, 2002]. И. В. Кукулин считает отличительной чертой поэтического творчества И. Жданова «пересоздание культурно-мифологических кодов интерпретации мира и человека», которое генетически восходит к «Божественной комедии» Данте, далее к наследию романтиков (Гете, Гельдерлин и т. д.), а на новом витке – к представителям «“высокого” европейского модернизма» [Кукулин, 2003].

Очевидно, что решение обозначенной историко-литературной задачи возможно не только через исследование сюжетно-тематического, субъектно-образного и жанрового своеобразия стихотворных текстов современного автора, но и через изучение их рифменной и ритмико-строфической организации. Конечно, результаты обследования этих уровней поэтической системы, в большинстве своем основанные на статистических методах учета отдельных показателей, характеризуют прежде всего стиль поэта и структурные особенности самой поэтической системы. Но рассмотренные в диахроническом и синхроническом срезам на фоне тенденций и процессов, характеризующих области рифмы, ритмики и строфики, и при условии их включенности в выявленные стиховедением закономерности функционирования данных областей, они могут быть основанием отнесения поэтической системы к какому-либо литературному контексту или традиции или же к исключенности из них.

Рассмотрим под данным углом зрения систему рифмовки И. Жданова. Предметом исследования послужила рифма в стихотворных текстах, вошедших в книгу «Воздух и ветер» (2005). Выбор источника обусловлен тем, что данная книга дает наиболее полное представление о поэтическом творчестве автора, поскольку включает практически все стихотворения из состава как большинства предыдущих книг поэта («Неразменное небо», 1990; «Место земли», 1991; «Фоторобот запретного мира», 1997; и др.), так и последующих изданий («Книга одного вечера», 2008; «Уединенная мироколица», 2013). К тому же тексты в книге «Воздух и ветер» распределены поэтом по семи разделам в хронологическом порядке, что позволяет проследить особенности рифменного репертуара И. Жданова на протяжении почти тридцати лет.

Определение типов «аномальной» рифмы в данном исследовании проводилось на основе классификаций и методик, представленных в работах М. Л. Гаспарова и «Книге о русской рифме» Д. С. Самойлова. Эти классификации восходят к фундаментальному труду В. М. Жирмунского «Рифма, ее история и теория» и больше соотносятся по принципу дополнительности. Их выбор связан с огромным статистическим материалом (единственным в своем роде), накопленным исследователями, позволяющим проследить структурные процессы в русской рифме на протяжении практически всего XX в. и рассмотреть на их фоне специфику рифмы И. Жданова.

К сожалению, исследователи в подсчетах хронологически ограничились 1970-ми гг., исключением являются данные М. Л. Гаспарова по «Дню поэзии» 1986 г. (мужские рифмы) и по сборнику И. Бродского «Часть речи. Избранные стихи 1962–1989». Поэтому в силу отсутствия статистических сведений и выявленных специалистами закономерностей в русской рифме 1980–1990 гг., покрывающих верхнюю границу времени датировки стихотворных текстов в книге «Воздух и ветер», мы вынуждены были принимать за условный расчетный контекст эпохи период 1960–1970 гг., в который вписываются первые четыре раз-

дела рассматриваемого издания (1968, 1971, 1974, 1978). Помимо сопоставления с усредненными данными по русской рифме за указанный период, в статье проводится сравнение показателей по рифме Жданова с аналогичными показателями для поэтов по всему XX в. Нужно отметить, что в силу осторожности важно, прежде всего, было нащупать некоторую тенденцию в русской рифме, которая могла бы выступать в качестве контекста для рифменной системы рассматриваемого поэта.

Общее число рифм в книге составляет 1 101 случай (табл. 1), из них большинство случаев приходится на концевые (1 070) и незначительная часть – на внутренние (31) созвучия.

Таблица 1

Концевые и внутренние рифмы И. Жданова
End and internal rhymes of I. Zhdanov

Рифма	Раздел книги							Всего
	1968	1971	1974	1978	1986	1993	1997	
Концевая рифма								
Мужская	13 (46 %)	61 (55 %)	127 (56 %)	64 (47 %)	154 (40 %)	37 (39 %)	40 (46 %)	496 (46,3 %)
Женская	14 (50 %)	50 (45 %)	105 (44 %)	72 (53 %)	228 (60 %)	58 (61 %)	46 (54 %)	573 (53,6 %)
Дактилическая	1 (4 %)	–	–	–	–	–	–	1 (0,1 %)
Всего	28 (3 %)	111 (10 %)	232 (22 %)	136 (14 %)	382 (34 %)	95 (9 %)	86 (8 %)	1 070 (100 %)
Внутренняя рифма								
Мужская	1 (100 %)	–	13 (100 %)	5 (62 %)	4 (57 %)	–	–	23 (74 %)
Женская	–	–	–	3 (38 %)	3 (43 %)	1 (100 %)	1 (100 %)	8 (26 %)
Всего	1 (3 %)	–	13 (42 %)	8 (26 %)	7 (23 %)	1 (3 %)	1 (3 %)	31 (100 %)

Примечание. Обозначение разделов сборника дано по годам написания: «Следи за мной, мой первый снег» (1968), «Внутри деревьев падает листва» (1971), «Или смерти коснуться и глаз не закрыть» (1974), «Море, что зажато в клювах птиц, – дождь» (1978), «Расстояние между тобою и мной – это и есть ты» (1986), «Вечность – миг, неспособный воскреснуть давно» (1993), «Мы – толпа одного и того же» (1997).

Вслед за Д. С. Самойловым, считавшим, что «рифма должна быть в данном, определенном месте стиха» [Самойлов, 1982, с. 7], и М. Л. Гаспаровым, приводящим в статьях примеры только концевых рифм, в дальнейших обсчетах внутренние рифмы не учитывались. Попытка их выделения была связана с тем, что, наряду с аллитерациями, случайными звуковыми совпадениями и случаями поэтической паронимии (например: «внутри него уже *не начиналась* / и *не кончалась* звездная толпа» [Жданов, 2005, с. 54]¹, «и соберите в персть *горсти* и *троепер-*

¹ Далее ссылки на страницы этого издания даны в круглых скобках в тексте.

стья» (с. 148), «*круче и круче круг отлученных вод от лучей*» (с. 84)), в стихотворных текстах И. Жданова встречаются внутренние созвучия, мотивированные определенным авторским замыслом. Именно такие случаи в большинстве своем и были классифицированы нами как внутренние рифмы. Приведем несколько примеров.

(1) Так называемая постоянная внутренняя рифма, возникающая «по определенному композиционному закону на метрически обязательном месте» [Жирмунский, 1975, с. 271]: «Ушли холодные *леса* без запаха и пота, / как будто лишь на *полчаса*, как будто зная что-то, / и в их пропавших *небесах* нет места для полета» (с. 54).

(2) Созвучия, подкрепленные ритмическим совпадением и образной соотнесенностью: «Прозрачных *городов* трехмерная тюрьма, / чья в небесах луны не светится земля, / и мачты для *гробов*, и статуи ума» (с. 81); «Этот *город* – просто неудачный / *фоторобот* града на верхах» (с. 144); «Когда неясен, *грех* дороже нет вины – / и звезды смотрят *вверх* и снизу не видны» (с. 61); «Ты, смерть, красна не на миру, а в совести горячий. / Когда ты *красным полотном* взовьешься надо мной / и я займусь твоим *огнем* навстречу тьме незрячей, / никто не скажет обо мне: и он нашел покой» (с. 58) и т. д. В последнем примере между рифмующимися словами устанавливается символическая связь, уходящая корнями в народную поэзию, где красный цвет соотносился с огнем.

(3) Внутренняя рифма продиктована композиционным приемом: в пяти из шести строф тонического стихотворения «Орнамент» для компенсации диссонансных рифм поэт использует одно ассонансное созвучие: «Он зажигает буровую фару, / коронки рвут рельефную фанеру. / Подкрашен воздух. Скважины простерты /от клеток до бесцветного *пласта* / высоковольтных хромосом *Христа*. / Едва ударит шестоперый *ливень*, / свернется мех иранских плоскогорий, / всплывет *бивень* в кольце нагара» (с. 83). В трехстрочной строфе созвучие концевое слово первого стиха переносится во внутреннюю часть третьего стиха, в результате возникает эффект перекрестной рифмы.

(4) Звуковые совпадения, направленные на создание образного единства ритмических групп стихотворного текста: «Как смертный *звук*, пробившийся из тьмы, / еще незримо, но уже знакомо / *слух* отстраненный прячется в пылинке. / Не так ли сердце взвешивает *стук*?» (с. 18).

Из табл. 1 видно, что максимальное число рифм приходится на третий, четвертый и пятый временные интервалы, такое положение связано с высоким объемом стиховой массы, характеризующим данные периоды творческой работы поэта. Однако, как показали подсчеты, плотность рифмы почти во всех периодах составляет в среднем около 40 % на 100 стихов, исключением являются первый и седьмой периоды, для которых данный показатель составляет 20 и 50 % соответственно. Одна дактилическая рифма (*предветвие* – *предветрие* (с. 13)) и отсутствие неравносложных рифм может указывать на то, что у И. Жданова рифменная система не принадлежит к «резкому» рифменному ряду» [Самойлов, 1982, с. 316], ориентированному на эксперимент. Но так это или не так – возможно определить лишь при обследовании неточной рифмы, предполагающем, прежде всего, количественное и качественное соотношение ее с точной рифмой и определение характерных для нее структурных особенностей.

Результаты дифференцированного подсчета точных, йотированных, приближительных и неточных мужских и женских рифм, согласно методике, представленной в статье М. Л. Гаспарова «Эволюция русской рифмы» [Гаспаров, 1984, с. 3–36], представлены в табл. 2.

Процент неточных рифм вычислялся «от общего количества женских, мужских закрытых или мужских открытых рифм; доля йотированных и приближительных – от общего числа за вычетом неточных» [Там же, с. 8]. Число опорных

звуков в процентах для точных рифм рассчитывалось как «среднее на 100 строк количество совпадающих звуков влево от ударного гласного до первого резко не совпадающего согласного (“нерезким несовпадением” считались, например, *Д* и *Дь*, *Д* и *Т*, но *Дь* и *Т* – уже “резким несовпадением”))» [Гаспаров, 1984, с. 8]. В последней графе последовательно приводится общее количество женских, мужских закрытых и открытых рифм.

Таблица 2

Точные, приближительные и неточные мужские и женские рифмы И. Жданова
Masculine and feminine rich, approximate and slant rhymes of I. Zhdanov

ЖЙ	ЖП	ЖН	Мзн	Мон	Мзо	Оп. з.	Число рифм
9,5 %	25,9 %	10,5 %	3,4 %	2,4 %	0,2 %	22,6 %	573 / 290 / 206

Примечание. ЖЙ – женская йотированная рифма; ЖП – женская приближительная рифма; ЖН – женская неточная рифма; Мзн – мужская закрытая неточная рифма; Мон – мужская открытая неточная рифма; Мзо – мужская закрыто-открытая рифма; Оп. з. – число опорных звуков.

Сопоставим полученные результаты, с одной стороны, с подсчетами М. Л. Гаспарова процентных долей по аналогичным показателям для рифмы русских поэтов XX в., с другой стороны, с данными из книги Д. С. Самойлова и результатами проведенного нами, согласно представленной в ней методике, обследования рифм И. Жданова. В сравнении с показателем по периоду 1960–1975 гг. [Там же, с. 33] доля женских йотированных рифм у автора книги «Воздух и ветер» выше почти в два раза (9,5 и 4,9 %). Если обратиться к персоналиям, то, действительно, обнаруживается некоторый спад в использовании йотированных рифм поэтами, работавшими в исследуемый период, ср.: Окуджава, 1956–1976 гг. – 2,3 %; Соколов, 1960–1966 гг. – 3,0; Рождественский, до 1970 г. – 5,1; Евтушенко, 1953–1955 гг. – 8,5, но «Братская ГЭС», 1965 г. – 0,4 %; Вознесенский, 1964–1967 гг. – 6,0; Сулейменов «Глиняная книга», 1969 г. – 4,0; Кушнер, 1969–1973 гг. – 4,0; Чухонцев, 1964–1974 гг. – 1,0 %; Ахмадулина, 1963–1965 гг. – 0 [Там же, с. 32–33] и др.

Д. С. Самойлов рассматривал йотированные рифмы (типа *агоний* – *ладони* (с. 88)) как простые неточные «с конечным усечением» [Самойлов, 1982, с. 37]. У И. Жданова такого типа рифм – 44,1 % (49 случаев) от всех неточных женских, если к этому прибавить рифмы с усечением конечных согласных звуков (например, *ступая* – *не узнаеТ* (с. 57), *веток* – *света* (с. 64)), то их доля составит 50,4 % (56 случай). Исследователь приходит к выводу, что частое использование рифм с усечением конечного (особенно *й*) является «датчиком» ориентации «рифменного ряда» на традицию, поскольку данный тип был широко «употребительным в XIX веке» [Самойлов, 1982, с. 340]. Среди поэтов второй половины XX в., предпочитающих рифмы с «традиционными усечениями» [Там же], он выделяет Тарковского, Шаламова, Смелякова, Твардовского, Соколова, Шефнера, Кушнера и ряд др. Исследование М. Л. Гаспарова в целом подтверждает наблюдения автора «Книги о русской рифме»: в среднем 10 % йотированных рифм – как у отмеченных выше поэтов, так и у поэтов-модернистов начала XX в. У последних доля данного типа рифм «повышается до уровня традиции А. К. Толстого и В. Соловьева» [Гаспаров, 1997, с. 330], ср: Брюсов, 1922–1924 гг. – 12,9 %; Блок, 1908–1916 гг. – 9,0; Белый, «Пепел», 1904–1909 гг. – 13,3; С. Соловьев, 1904–1909 гг. – 10,4; Ахматова, 1909–1914 гг. – 9,9; Цветаева, 1910–1915 гг. – 11,0; Мандельштам, 1908–1915 гг. – 12,3 % [Гаспаров, 1984, с. 23–25]. На твердый согласный (*переш-*

Тый – Афродиты (с. 53)) йотированных рифм у И. Жданова больше, чем на мягкий (*убоГий – тревоГе* (с. 106)), доля последних в сопоставлении с подсчетами М. Л. Гаспарова по периоду 1935–1975 гг. (27 %) ощутимо ниже – 17 %, но приближается к периоду 1860–1906 гг. (21 %).

Процентный показатель по приблизительным женским рифмам (133 случая – 25,9 %) соответствует общим тенденциям эпохи: по периоду 1960–1975 гг. – 29,1 % [Гаспаров, 1984, с. 32–33]. Дифференцированный подсчет по отдельным типам дает примерно тот же результат (табл. 3).

Таблица 3

Женские приблизительные рифмы И. Жданова
Feminine approximate rhymes of I. Zhdanov

Период	Основные типы приблизительных созвучий, %					
	<i>А : О</i>	<i>Е : И</i>	<i>Е, И : Я</i>	<i>Е, И : А</i> (<i>Щ, Ц</i>)	<i>А, О : Ы</i>	<i>А, О, Е, И : У, Ю</i>
1840–1880	47,7	16,7	16,5	5,2	8,4	5,5
1880–1900	45,9	20,6	16,9	2,5	8,9	5,2
1900–1915	40,8	20,0	14,0	7,1	13,5	4,6
1915–1935	28,6	21,6	9,9	6,5	12,7	20,7
1935–1970	32,0	26,4	9,1	5,0	11,0	16,5
Жданов	31,3	35,8	9,9	0,7	11,9	10,4

Как видно, И. Ф. Жданов идет в ногу со временем, используя все возможные сочетания гласных в заударной позиции, лишь чередование *Е, И : А* после *Щ* и *Ц* представлено одним случаем, что выпадает из общей статистики по всем периодам.

Обратимся к неточным рифмам. Доля женских неточных рифм у И. Жданова в процентном эквиваленте (10,5 %) значительно ниже аналогичного показателя по советской поэзии за 1960–1975 гг. и сборника «День поэзии» 1986 г. (36,7 и 38,5 %). Подсчеты по поэтическим блокам, входящим в систему авторского композиционного членения книги «Воздух и ветер», показывают, что на два периода приходится значительное превышение среднего процентного числа неточных женских рифм (табл. 4).

Таблица 4

Женские неточные рифмы И. Жданова (по периодам)
Feminine slant rhymes of I. Zhdanov (by periods)

Женская рифма	Раздел книги						
	1968	1971	1974	1978	1986	1993	1997
Количество	3	0	9	16	19	7	6
От числа точных, %	21,4	0	8,6	22,2	8,3	12,1	13,0

Однако такое повышение носит локальный характер и не связано с какими-то структурными изменениями в принципе рифмовки поэта: все три рифмы, относящиеся к первому периоду, приходятся на стихотворный текст «Когда покой –

лишь прошлого значенье» (с. 15), восемь рифм, относящихся к четвертому периоду, из стихотворного текста «Орнамент» (с. 82–83).

Согласно статистике М. Л. Гаспарова, абсолютными рекордсменами по проценту неточных от общего числа женских рифм являются поэты-шестидесятники: Рождественский, до 1970 г. – 82,4 %; Евтушенко, «Братская ГЭС», 1965 г. – 52,3; Вознесенский 1964–1967 гг. – 73,7; Соснора, 1960–1966 гг. – 84,9; Сулейменов, «Глиняная книга», 1969 г. – 53,9; Ахмадулина, 1963–1965 гг. – 54,4 % [Гаспаров, 1984, с. 32]. И. Жданов со своими 10,5 % ближе к небольшой группе поэтов того времени, у которых данный показатель не превышает 20 %: Пастернак, 1956–1959 гг. – 9 %; Заболоцкий, 1954–1958 гг. – 7,4; Тарковский, 1941–1962 гг. – 2,5; Наровчатов, 1950–1956 гг. – 14,8; Самойлов, 1950-е гг. – 16,2; Светлов, 1957–1969 гг. – 17,6; Мартынов, 1963–1965 гг. – 15,0; Мориц, 1962–1969 гг. – 14,4; Чухонцев, 1964–1974 гг. – 15,7 % [Гаспаров, 1984, с. 19–32] и др. Сопоставление по всему XX столетию показывает, что современный поэт также близок к поэтам-модернистам начала века, предпочитавшим, по крайней мере в начальный период своего творчества, умеренно экспериментировать с неточными женскими рифмами (в пределах 10 %), в отличие от радикальных экспериментаторов-авангардистов: Брюсов, 1906–1909 гг. – 6,3 %; Блок, 1902–1907 гг. – 7,3; Ахматова, 1909–1911 гг. – 8,4; Мандельштам, 1908–1915 гг. – 2,5; Цветаева, 1910–1915 гг. – 2,9; Есенин, 1914–1915 гг. – 7,0 % и др.

Для более детального изучения фонетических особенностей неточной женской рифмы И. Жданова воспользуемся методикой М. Л. Гаспарова, который дифференцирует женские неточные рифмы «в послеударной части... на две консонантные позиции: интервокальную и финальную; на каждой из них может иметь место тождество рифмующих звуков (Т), пополнение (П) и замена (М)». Комбинация Т, П и М в двух позициях дает восемь видов неточной рифмы и одну точную: ТП, ТМ, ПТ, ПП, ПМ, МТ, МП, МП и ТТ. В процентном отношении количество показателей «П-заполнений и М-заполнений каждой позиции» [Там же, с. 10] от общего числа женских неточных рифм представлено в табл. 5.

Таблица 5

Женские неточные рифмы И. Жданова (финальные и интервокальные позиции)
Feminine slant rhymes of I. Zhdanov (final and intervocalic positions)

Количество неточных рифм	Количество финальных рифм П + М	Количество интервокальных рифм П + М
60	23 + 2 = 25	50 + 28 = 78

После 1960 г. в стихотворениях русских поэтов повышается уровень неточных рифм, причем «основное направление поиска» поэтов, по мнению М. Л. Гаспарова, отражает положение, когда «в заударной части рифмы П-созвучия вытесняются М-созвучиями» [Там же, с. 36]. Очевидно, что с данным положением соотносится наблюдение исследователя, озвученное в более поздней статье: развитие современной неточной женской рифмы связывается с предпочтением поэтами «брюсовского» типа МТ [Гаспаров, 1997, с. 337] типу ТП, идущему от А. Блока. Из табл. 5 видно – И. Жданов как будто избегает указанной тенденции, предпочитая пополнение замене звуков в послеударной позиции рифмы (самый многочисленный тип ПТ (например: *двоем*рь*Je – nure* (с. 145) – 25 случаев), в то же время дифференцированный подсчет показал превалирование созвучий типа МТ (например: *ребен*Ка – *горизон*Та (с. 101) – 11 случаев) над «блоковским» ТП (например: *снится – рукавиц*аХ (с. 147) – 7 случаев). К тому же трехкратное превышение заполнения в интервокальной позиции над заполнением в финальной позиции,

хотя и иного конструктивного содержания, ставит И. Жданова в один ряд с поэтами, осваивающими в своих творческих лабораториях так называемую новую рифму, ориентированную на смещение созвучий от флексии влево к ударной и послеударной позиции (табл. 6).

Таблица 6

Женские неточные рифмы поэтов-шестидесятников
(финальные и интервокальные позиции)
Feminine slant rhymes of poets of the sixties
(final and intervocalic positions)

Поэт, период творчества	Количество неточных рифм	Количество финальных рифм П + М	Количество интервокальных рифм П + М
Рождественский, 1960-е	371	6 + 9 = 15	21 + 75 = 96
Евтушенко, 1953–1965	572	21 + 13 = 34	18 + 70 = 88
Вознесенский, 1964–1967	233	24 + 19 = 43	23 + 67 = 90
Ахмадулина, 1963–1973	295	1 + 17 = 18	19 + 74 = 93
Соснора, 1960–1966	286	30 + 11 = 41	19 + 73 = 92

Женскую неточную рифму можно рассмотреть еще более детально, если вооружиться как методикой того же исследователя, предложенной в статье, где он изучает фонетические особенности рифмы И. Бродского в сравнении с тремя старшими поэтами (В. Маяковским, Б. Пастернаком, М. Цветаевой) [Гаспаров, 1995], так и классификацией Д. С. Самойлова, подкрепленной обширными статистическими данными [Самойлов, 1982].

Как было отмечено выше, «на финальной позиции» [Гаспаров, 1995, с. 87] из восьми рифм в семи случаях И. Жданов использует усечения конечных согласных звуков, например: *человечеК* – *ниречи* (с. 15), *снится* – *рукавицах* (с. 147), а в одном случае – замещения типа согласный / йот: *стаеЙ* – *изобретаюТ* (с. 63). В последнем случае, как считает М. Л. Гаспаров, «йот воспринимается как условно несуществующий... и рифма по ощущению приближается к усеченной» [Гаспаров, 1995, с. 88]. Эту устойчивую закономерность можно назвать отличительной особенностью рифмовки И. Жданова. И. Бродский, как и старшие поэты, придерживается иной установки: финальную позицию в большинстве случаев он заполняет созвучными замещениями.

В интервокальной позиции заполнение одиночными звуками (1 : 1) представлено восемью случаями, например: *моНет* – *ухоДит* (с. 68); данные разнозвучия по преимуществу носят неурегулированный характер, лишь в одной рифме они сочетаются по типу сонорный / сонорный: *рукаМи* – *КехаНа* (с. 166). Д. С. Самойлов рассматривает такого рода разнозвучия как рифмы с «внутренним (интервокальным) замещением» [Самойлов, 1982, с. 39], к семи рифмам из этого ряда, согласно его классификации, следуют прибавить еще *ребенКа* – *горизонТа* (с. 101) и *реваНиша* – *раНЬше* (с. 123). Подсчеты исследователя показали: авторы в «Днях поэзии» (1960, 1970, 1977) используют женские рифмы с интервокальным замещением в среднем «около 20 % от числа неточных» [Самойлов, 1982, с. 40]. И. Жданов применяет такие рифмы куда осторожнее (8,0 %), для сравнения –

у И. Бродского их количество от общего числа женских неточных рифм составляет более 60 % (в пересчете данных М. Л. Гаспарова).

Самая большая группа женских неточных – рифмы с заполненной интервокальной позицией 1 : 2 (24 случая), пропорция по трем видам составляет 67 : 20 : 13: «с общим начальным звуком» [Гаспаров, 1995, с. 89], например: *владеНЬЯ* – *колеНе* (с. 127), *тумаНе* – *страдаНЬЯ* (с. 67), *лихолеТЬЯ* – *свеТе* (с. 119); «с общим конечным звуком» [Гаспаров, 1995, с. 88], например: *деНег* – *муравейНик* (с. 88), *переселеНец* – *мельНиц* (с. 166); «без общего звука» [Гаспаров, 1995, с. 89], например: *молчаНЬЯ* – *пиктограМме* (с. 15), *АраХНЫ* – *на Пол* (с. 82), *плеНом* – *поклонеНЬЯ* (с. 166). Если сравнивать со старшими поэтами, то И. Жданов ближе к Б. Пастернаку и М. Цветаевой, у которых «одионочный интервокальный звук чаще повторяется» в начале «рифмующего созвучия» [Гаспаров, 1995, с. 89]: И. Бродский (107 случаев) – 30 : 40 : 30, В. Маяковский (145) – 20 : 70 : 10, Б. Пастернак (107) – 80 : 10 : 10, М. Цветаева (40) – 60 : 10 : 30. Две трети от всех ждановских рифм с заполнением интервокальной позиции 1 : 2 приходится на рифмы с прирастающим йотом, обычно расположенным после мягкого согласного звука, например: *страдаНЬЯ* – *даНи* (с. 123) – 16 случаев, 67 %). Отдельно доля случаев с внутренним йотом от общего числа рифм 1 : 2 с начальным повтором составляет 81 % (13 случаев), ср. со старшими поэтами: Бродский (35 %), Пастернак (65 %), Маяковский (60 %), Цветаева (55 %). И здесь И. Жданов опять ближе к Б. Пастернаку, который, как предполагает М. Л. Гаспаров, ощущал такую рифму «не как не точную, а как условно-точную» [Гаспаров, 1995, с. 89]. Д. С. Самойлов подтверждает данное предположение, указывая на то, что начиная с 40-х гг. XX в. Б. Пастернак «формирует и утверждает новую норму, где неточные воспринимаются или как редкое исключение (так бывало и у поэтов XIX века), или настолько близки к точным... что могут считаться новыми “вольностями” классической рифмы». К таковым исследователь причисляет три типа, первым среди них как раз и является «усечение интервокального (внутр.) j в женской рифме» [Самойлов, 1982, с. 307–308], соответствующее позиции 1 : 2 в гаспаровской классификации.

Заполнение интервокальной позиции в женских неточных рифмах 2 : 2 и 2 : 3 представлено небольшим количеством случаев – семь и пять использований соответственно: типа *АраХНЫ* – *драТВой* (с. 83) и *единовеРЦа* – *сеРДЦе* (с. 166). В табл. 7 представлено соотношение интервокальных (внутренних) заполнений женских неточных рифм у И. Жданова и старших поэтов.

Таблица 7

Интервокальные заполнения в женской неточной рифме И. Жданова
Intervocalic fillings in feminine slant rhymes of I. Zhdanov

Поэт	Тип разнорифмичности						Соотношение типов, %
	1 : 1	1 : 2	2 : 2	2 : 3	Прочие	Всего	
Жданов	8	24	7	5	2	46	24 : 46 : 13 : 9 : 8
Бродский	354	107	237	24	63	785	45 : 14 : 30 : 3 : 8
Маяковский	67	145	76	38	21	347	19 : 42 : 22 : 11 : 6
Пастернак	28	107	49	20	13	217	13 : 49 : 23 : 9 : 6
Цветаева	54	40	89	23	19	225	24 : 18 : 40 : 10 : 8

Как видно из табл. 7, заполнение интервокальных позиций у автора книги «Воздух и ветер» слабо соотносится с аналогичными показателями у И. Бродского

и М. Цветаевой, зато больше похоже на заполнения у В. Маяковского и Б. Пастернака. Такое положение обусловлено тем, что первые предпочитают «равнозвучные заполнения неравнозвучным», а у вторых, как и у И. Жданова, неравнозвучных больше равнозвучных почти в два раза.

Применяя предложенные М. Л. Гаспаровым методики дифференциации неточных женских рифм, не всегда было возможно в полной мере уловить фонетические процессы, возникающие в рифмопарах, тогда приходилось использовать научно-исследовательский потенциал классификации Д. С. Самойлова. Приведем основные случаи, подпадающие под данную категорию: три рифмы с перемещением согласного звука из интервокальной в предударную позицию (*деРевья* – *поВеРья* (с. 53), *пересеЛенец* – *меЛьниц* (с. 166), *своБоДно* – *удоБной* (с. 123)) и четыре рифмы, в которых наряду с перемещением использовались другие типы неточностей: *стаЛи* – *стаТуИ* (перемещение *Л* и усечение *Т*) (с. 88), *АраХНы* – *На ПоЛ* (перемещение *Н*, замещение *Х/П*, усечение *Л*) (с. 82), *очертаНЬем* – *тайНым* (перемещение *Л*, замещение *НЬ/Н*) (с. 123), *РоСту* – *оБРаЗ* (перемещение *Р*, замещение *С/Б*, усечение *Т* и *З*) (с. 104). Последние Д. С. Самойлов определяет как «сложные (“смешанные”) неточные» [Самойлов, 1982, с. 49] рифмы, к их числу следует прибавить еще двенадцать рифм, что составляет, согласно классификации исследователя, 14 % от общего количества неточных женских, например: *ЛамаханСкий* – *лоханка* (усечение *С* и *Й*) (с. 104), *помесТЬем* – *аресТом* (замещение *ТЬ/Т*, усечение *Л*) (с. 142), *глазурНым* – *фигуры* (усечение *Н* и *М*) (с. 119).

Рифмы «смешанного» типа, как считает Д. С. Самойлов, в силу того, что в них происходит смещение «созвучия из заударного пространства слова в предударное», могут считаться «новыми рифмами в полном смысле этого слова» [Самойлов, 1982, с. 49]. В результате у поэтов во второй половине XX в., стремящихся к расширению рифменного репертуара и сознательно ориентирующихся на эксперимент, такие разнозвучия, как и рифмы с внутренним интервокальным замещением, начинают преобладать над рифмами с конечным усечением (йотированными и с пополнением в финальной позиции, согласно М. Л. Гаспарову) (табл. 8).

В рифменной системе И. Жданова данный процесс приобретают противоположную направленность – от периода к периоду можно отметить устойчивое преобладание женских рифм с конечным усечением над другими типами. Две мужские неточные рифмы, учитывающиеся при расчете первого показателя, не смогли значительно повлиять на конечный результат (см. табл. 8).

Еще раз отметим: по наблюдению исследователей высокое использование конечных усечений является одним из определителей «традиционной рифмы» [Там же, с. 308].

Перед тем как перейти к мужским неточным рифмам, обратимся еще к одному типу женских неточных рифм – диссонансным рифмам (9 случаев), большинство из которых (8) приходится на два экспериментальных стихотворения И. Жданова («Орнамент» и «Рапсодия батарее отопительной системы»). Четыре диссонанса осложнены различными неточными сочетаниями согласных звуков: *шоРы* – *деРели* – *шаЛей* (перемещение *Р*, усечение *Л* (1–2 рифмы); замещение *Р/Л* (1–3); усечение *Й* (2–3)) (с. 83), *поскогорий* – *нагара* (усечение *Й*) (с. 83), *с каРтой* – *дРатВа* – *бритва* (перемещение *Р*, усечение *В* и *Й*) (с. 83), *рентгена* – *портвейна* – *трамвайной* (усечение *Й* (1–2); усечение *Й* в интервокальной и финальной позициях (1–3); усечение *Й* (2–3)) (с. 84). Во всех этих рифмах, как и в других пяти случаях, наблюдается наличие не только опорных звуков, но и глубоких предударных созвучий, соответствующих явлению звуковой паронимии: *слово* – *славы* (с. 88), *фару* – *фанеру* (с. 83), *пивом* – *напевом* (с. 84) и др.

Таблица 8

Мужские и женские неточные рифмы в русской поэзии 1960–70-х гг.
Masculine and feminine slant rhymes in Russian poetry of the 1960–70s

Поэт, сборник	Рифмы (% от всех неточных)	
	мужская и женская с конечным усечением	женская с внутренним замещением и смешанные
Евтушенко, «Третий снег» (1952–1954)	23	32
Евтушенко, «Поющая дамба» (1972)	8	48
Евтушенко, «Поэта нет вне народа» (1974)	14	50
Ахмадулина, «Струна» (1962)	1	60
Вознесенский, «Взгляд» (1972)	10	37
Казакова, «Пятница» (1965)	12	56
Окуджава, «Март великодушный» (1967)	15	39
«День поэзии», 1960	19	35
«День поэзии», 1970	19	36
«День поэзии», 1960 (по сборникам)	25	33
«День поэзии», 1970 (по сборникам)	28	31
«День поэзии», 1977 (по сборникам)	29	36
И. Жданов	48	24

Мужских неточных рифм еще меньше, чем женских: если придерживаться методики М. Л. Гаспарова, руководствовавшегося для удобства подсчета положением, что «общепринятой нормой мужской открытой рифмы» является «рифма с обязательным опорным звуком» [Гаспаров, 2000, с. 92], то у И. Жданова мужских открытых неточных рифм – 5 случаев, мужских закрытых неточных – 10, мужских закрыто-открытых – 1 случай, или 3,4, 2,4 и 0,2 % от общего числа открытых, закрытых и в целом мужских рифм соответственно. Д. С. Самойлов рассматривал рифмы типа *прислушиваяСь* и – *кроВи* (с. 28) и *темноТы* – *воДы* (с. 65) «как вид точных (совпадение ударной гласной при нулевых согласных)» [Самойлов, 1982, с. 334], поэтому, если придерживаться его классификации, – у современного поэта неточных мужских рифм насчитывается 12 случаев (2,4 % от общего числа мужских рифм).

Сопоставление доли неточных рифм от всех мужских у И. Жданова с подсчетами М. Л. Гаспарова по аналогичным параметрам за два периода, входящих в последнюю треть XX в., показывает умеренность поэта в использовании данных типов рифм (табл. 9).

Такую сдержанность, видимо, нужно расценивать в соответствии с принципом, сформулированным Д. С. Самойловым, – число мужских неточных рифм

«является своеобразным показателем интенсивности рифменного эксперимента» [Самойлов, 1982, с. 38]. Если рассматривать неточную мужскую рифму И. Жданова на фоне других периодов в русской литературе, то процент ее использования ближе к послевоенному времени (1945–1960), где мужских открытых неточных рифм – 3,6 %, закрытых неточных – 3,4, закрыто-открытых – 3,7 %, и первому десятилетию XX в. – 0,2, 1,8 и 0,2 % соответственно [Гаспаров, 1984, с. 33]. Можно перечислить также ряд отдельных поэтов второй половины XX в., чьи показатели по типам неточной мужской рифмы сопоставимы с соответствующими показателями И. Жданова (табл. 10).

Таблица 9

Мужские неточные рифмы в русской поэзии последней трети XX в.
Masculine slant rhymes in Russian poetry of last third of the 20th century

Источник	Рифмы (% от мужских рифм соответствующих типов)		
	Мзн	Мон	Мзо
1960–1975	10,2	11,9	5,5
«День поэзии», 1986	9,5	6	–
И. Жданов	3,4	2,4	0,2

Примечание. Мзн – мужская закрытая неточная рифма; Мон – мужская открытая неточная рифма; Мзо – мужская закрыто-открытая рифма.

Таблица 10

Сопоставительный анализ употребления мужских неточных рифм
поэтами второй половины XX в.
Comparative analysis of the use of masculine slant rhymes
by the poets of the second half of 20th century

Поэт, период творчества	Рифмы (% от мужских рифм соответствующих типов)		
	Мзн	Мон	Мзо
Заболоцкий, 1954–1958	0,4	1,9	0
Тарковский, 1941–1962	0	0,8	0
Шаламов «Огниво», 1950-е	1,8	0,8	2,3
Пастернак, 1956–1959	0	0	0
Ахматова, 1940–1960	1,3	4,7	3,0
Твардовский «За далью – даль», 1950–1956	6,1	6,9	0
Самойлов, 1950-е	2,2	2,1	1,1
В. Соколов, 1960–1966	3,6	5,5	0
И. Жданов	3,4	2,4	0,2

Примечание. Данные взяты из [Гаспаров, 1984, с. 28–32].

Отдельно приведем данные по мужским неточным рифмам И. Бродского: закрытых 9,5 %, открытых – 6,0 % [Гаспаров, 1995, с. 85]. Как видно, их количественная характеристика совпадает с «Днем поэзии» 1986 г.

Рассмотрим особенности внутреннего строения неточных мужских рифм. Половина мужских открытых неточных рифм Жданова не подкреплены фонетической близостью опорных звуков, в двух рифмах опорные согласные звуки отличаются звонкостью-глухостью: *темноТы – воДы* (с. 65), *круШа – ноЖа* (с. 88). Одна рифма является диссонансом, оснащенная, как всегда в этих случаях, опорным созвучием: *ребро – с утра* (с. 86).

Репертуар мужских закрытых неточных рифм представлен пятью видами: три рифмы с замещением конечных согласных звуков (например: *Эдем – день* (с. 85)), две рифмы с усечением или пополнением, согласно М. Л. Гаспарову (*свет – кресТ, срез – кресТ* (с. 77)), одна рифма с перемещением согласных звуков (*зРоздь-гоРсть* (с. 47)), одна рифма смешанного типа (*доЖДЬ – ноЧЬ*, усечение (пополнение) *Ж*, замещение *ДЬ/ЧЬ* (с. 77)) и, наконец, три диссонанса (например: *свет – свод* (с. 86)). Отдельно следует выделить фонетическое своеобразие диссонансной рифмы *рукоЯть – предЪявить* (с. 86): она осложнена перемещением ударного звука *А* в предударное пространство одного из рифмующих слов.

Наконец, обратимся к еще одному показателю, характеризующему глубину созвучия рифмы, – опорным звукам. У И. Жданова доля опорных звуков (22,6 %) более чем в два раза меньше среднего показателя по самому ближайшему к поэту из всех изученных периодов русской (советской) поэзии – 1960–1975 гг. (49,8 %) [Гаспаров, 1984, с. 32]. Однако этот средний показатель не означает, что поэт не заботится о богатстве рифменных созвучий, поскольку в его рифме, как точной, так и неточной, наблюдаются устойчивые звуковые эквивалентности в предударной части рифмующих слов, которые не учитываются методикой подсчета опорных звуков М. Л. Гаспарова, например: *ОБрЕЧен – ОБлЕЧен* (с. 109), *дРуГим – ГРим* (с. 120), *ВОзНик – проВОдНик* (с. 129), *ЛАмАХанский – ЛОХанка* (с. 165), *скОрЛуПа – тОЛПа* (с. 79) и др. Таких рифм, где допускаются «пропуски или вставки отдельных звуков» и чередование звуковых медиаторов «в одной из рифмующихся цепочек» [Исаченко, 1973, с. 225], насчитывается 40 случаев только среди точных рифм. Подобные рифмообразования, а также рифмы, основанные на принципе «нелинейности звукового повтора» [Там же], канонизированы в современной поэзии и входят в состав «новой рифмы»: *укоЛОться – проЛЬбеться* (с. 30), *шЕВЕльнется – ВстрЕпЕнется, СНЕгОпада – зАНАвЕС ада* (с. 50) и др. Крайним пределом таких созвучий, с одной стороны, является паронимическая рифма (*не выест – не выдаст* (с. 148), *нет вины – не видны* (с. 61), *отвес – отрез* (с. 145), *перелески – переплески* (с. 47) и т. д.), а с другой стороны, фонетической границей выступает так называемая предударная рифма [Минералов, 2002, с. 73]. В книге И. Жданова к такому типу можно причислить составную рифму *на свете нет – на свет* (с. 58). Но данная рифма вполне соответствует требованиям и левударных созвучий, поэтому целесообразно ее отнести к синтетическому типу. Вообще, глубокие созвучия практически всегда становятся сопутствующим фактором в составной рифме, последних в книге И. Жданова от общего количества рифм насчитывается 24 случая: *заточеНЬЯ Нет – НА Нет* (с. 30), *этоТ Сон – простнеТСя он* (с. 78), *ОКРугу – нО КРугу* (с. 119) и др.

Проведенное обследование рифменной системы стихотворных текстов, представленных в книге «Воздух и ветер» Ивана Жданова, позволяет сделать следующие выводы.

- Небольшое количество неточных, отсутствие неравносложных рифм, использование одного дактилического созвучия, по-видимому, нужно рассматривать в аспекте литературно-исторической закономерности развития современной русской поэзии, выявленной М. Л. Гаспаровым: «К 1970-м гг. положение стаби-

лизировалось, «новая» резко-неточная рифма осталась существовать параллельно со «старой» умеренно-неточной» [Гаспаров, 2000, с. 298]. Исследования последних лет показали, что ориентация на использование преимущественно точной и умеренно-неточной рифмовки характерна для современных поэтов, продолжающих традиции модернизма: например, А. Э. Скворцов отмечает сдержанность С. Гандлевского «в использовании верификационных средств» и «недоверие к броской рифмовке» [Скворцов, 2011, с. 368]. Тот же исследователь определяет: А. Цветков «обычно рифмует точно или даже омонимично-каламбурно» [Там же, с. 253]. Рифмы Ю. Кузнецова, как отмечает О. В. Шевченко, «не нагружены формульной оригинальностью», поскольку поэт «вообще чуждался всяческих экспериментов в этой области» [Шевченко, 2010, с. 16].

- Сопоставление показателей фонетических особенностей «аномальных» созвучий в книге «Воздух и ветер» с аналогичными показателями у поэтов всего XX в., опубликованными в работах М. Л. Гаспарова и книге Д. С. Самойлова, привело к результатам, согласующимся с представленной выше тенденцией в современной поэзии: рифма И. Жданова ближе к рифме поэтов-модернистов начала столетия, а также поэтов второй половины XX в., которые ориентировались на русскую классическую традицию развития рифмы (А. Тарковский, Н. Заболоцкий, Б. Пастернак 60-х гг., О. Чухонцев и др.), и слабо или совсем не соотносится с рифмой поэтов-экспериментаторов (В. Маяковский, Н. Асеев, С. Кирсанов, поэты-шестидесятники и др.). На не условность подобных сопоставлений указывает наличие в рифме Жданова следующих опорных характеристик: 44 % рифм с конечным усечением *j*, согласно самойловской классификации; использование женских неточных рифм с пополнением звуков в послеударной позиции рифмы; минимальное число мужских неточных рифм. Сам поэт в заметке, посвященной памяти Е. Блажеевского, указывал на то, что в начале его творческого пути неподцензурная поэзия «сильно отсвечивала серебряным веком». Такую ситуацию он связывает с «отталкиванием от шестидесятничества с его благодушьем к социализму с человеческим лицом» [Жданов, 2014, с. 50].

- Наличие в неточных и точных концевых созвучиях значительного числа звуковых совпадений в предударной части рифмующихся слов позволяет говорить о рифменной системе стихотворных текстов И. Жданова при всем ее традиционализме как о системе, формирующейся под влиянием установки на восприятие «носителем рифмы» [Гаспаров, 2000, с. 301] не отдельных слогов, а целых слов.

Список литературы

Гаспаров М. Л. Эволюция русской рифмы // Проблемы теории стиха. Л., 1984. С. 3–36.

Гаспаров М. Л. Рифма Бродского // Гаспаров М. Л. Избр. ст. М., 1995. С. 83–92.

Гаспаров М. Л. Избранные труды. О стихе. М., 1997. Т. 3.

Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. М., 2000.

Дашевская О. А. Некоторые аспекты метафизики всеединства в книге И. Жданова «Неразмненное небо» // Развитие повествовательных форм в зарубежной литературе XX века. Тюмень, 2002. Вып. 2. С. 170–179.

Жданов И. Ф. Воздух и ветер. Сочинения и фотографии. М., 2005.

Жданов И. Ф. Беззащитное мужество Евгения Блажеевского // Культура Алтайского края. 2014. № 1 (13). С. 50–53.

Жирмунский В. М. Теория стиха. Л., 1975.

Исаченко А. В. Из наблюдений над «новой рифмой» // Slavic Poetics: Essays in Honor of Kiril Taranovsky. The Hague; Paris, 1973. С. 208–226.

Кукулин И. «Сумрачный лес» как предмет ажиотажного спроса, или Почему приставка «пост-» потеряла свое значение // Новое литературное обозрение. 2003. № 59. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/59/kuku.html> (дата обращения 15.05.2017).

Минералов Ю. И. Поэтика. Стиль. Техника. М., 2002.

Плеханова И. И. Иван Жданов: лирика автохрона, или homo temporis // Русская поэзия рубежа XX–XXI веков. Иркутск, 2007. С. 351–372.

Самойлов Д. Книга о русской рифме. 2-е изд., доп. М., 1982.

Скворцов А. Э. Рецепция и трансформация поэтической традиции в творчестве О. Чухонцева, А. Цветкова и С. Гандлевского: Дис. ... д-ра филол. наук. Казань, 2011.

Рыбальченко Т. Л. Поэзия второй половины XX века: Хрестоматия-практикум к курсу «История русской литературы XX века». Томск, 2005.

Темиришина О. Р. Типология символизма: Андрей Белый и современная поэзия. М., 2012.

Шевченко О. В. Творческий путь Юрия Кузнецова: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2010.

Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX–XX веков. М., 1988.

N. S. Chizhov

*Tyumen State University, Tyumen, Russian Federation
chizhov.n.s@rambler.ru*

**Rhyme by I. F. Zhdanov
in the aspect of historical and literary context**

The paper aims to determine the historical and literary context of Ivan Zhdanov's lyrics by studying the rhymes used by the poet, with the examples taken from the poetic texts of the book «Air and Wind» (2005). Since most of the texts from other books of the poet are included in this book, it can give a complete idea of the poetry work of I. Zhdanov. Classifications and techniques presented in poetry studies of V. M. Zhirmunsky, M. L. Gasparov, D. S. Samoilov, A. V. Isachenko and others are used in the rhyme analysis. The poet's rhyme system is defined as «moderately slant» (M. L. Gasparov). This is indicated by a small number of slant rhymes (10.5 % feminine and 6 % masculine), the frequent use of rhymes with addition of sounds in the post-tonic position (according to Gasparov's classification), 44 % of feminine slant rhymes with final syncopation of «j» (according to Samoilov's classification), and the absence of imparisyllabic rhymes. Basing on the same characteristics, the structural peculiarities of the slant rhyme in I. Zhdanov's poems are found to correlate with rhymes used by Russian Silver Age Modernist poets and by those poets of the second half of the 20th century who align themselves with the classic tradition of rhyme development (A. Tarkovsky, N. Zabolotsky, B. Pasternak in the 60s, O. Chukhontsev, etc.). The results of the comparison are analysed in the light of the fact that the poets who want to continue traditions of modernism are characterized by moderate use of slant rhyme (Yu. Kuznetsov, S. Gandlevsky, A. Tsvetkov, etc.) and by a program appeal to poetics and aesthetics of the poets of the sixties (E. Yevtushenko, A. Voznesensky, R. Rozhdestvensky and others). The latter, according to the researchers' calculations, tend to expand the rhyme repertoire by experimenting with «anomalous» consonances in slant rhyme. At the same time, the analysis showed that Zhdanov's poetic texts contain a significant number of sound coincidences in the pre-tonic part of both rich and slant rhyme pairs. The author interprets this special feature from the point of view of the processes taking place in modern Russian rhyme, in particular, the expansion of sound equivalence from individual syllables to whole words.

Keywords: Ivan Zhdanov, rhyme, context, Russian modernism.

DOI 10.17223/18137083/60/10

References

- Gasparov M. L. Evolyutsiya russkoy rifmy [Evolution of the Russian rhyme]. In: *Problemy teorii stikha* [Problems of the theory of verse]. Leningrad, 1984, pp. 3–36.
- Gasparov M. L. *Izbrannye trudy. O stikhe* [Selected works. About verse]. Moscow, 1997, vol. 3, 608 p.
- Gasparov M. L. *Ocherk istorii russkogo stikha* [Essay on the history of Russian verse]. Moscow, 2000, 352 p.
- Gasparov M. L. Rifma Brodskogo [Rhyme of Brodsky]. In: *Izbrannye stat'i* [Featured articles]. Moscow, 1995, pp. 83–92.
- Dashevskaya O. A. Nekotorye aspekty metafiziki vseedinstva v knige I. Zhdanova “Nerazmennoe nebo” [Some aspects of the metaphysics of total-unity in Zhdanov’s book “The Unchanging Sky”]. In: *Razvitie povestvovatel'nykh form v zarubezhnoy literature XX veka. Vyp. 2.* [The development of narrative forms in the foreign literature of XX century. Iss. 2]. Tyumen, 2002, no. 2, pp. 170–179.
- Epshteyn M. N. *Paradoksy novizny: O literaturnom razvitií XIX–XX vekov* [Paradoxes of Novelty: On the literary development of the 19–20th centuries]. Moscow, 1988, 416 p.
- Isachenko A. V. Iz nablyudeniy nad “novoy rifmoy” [From the observation of the “new rhyme”]. In: *Slavic Poetics: Essays in Honor of Kiril Taranovsky*. The Hague, Paris, 1973, pp. 208–226.
- Kukulin I. “Sumrachnyy les” kak predmet azhiotazhnogo sprosa, ili Pochemu pristavka “post” poteryala svoje znachenie [“Shadow Forest” as a subject of excessive demand, or why the prefix “post” has lost its meaning]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 2003, no. 59. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/59/kuku.html> (accessed 15.05.2017).
- Mineralov Y. I. *Poetika. Stil'. Tekhnika* [Poetics. Style. Technique]. Moscow, 2002, 176 p.
- Plekhanova I. I. Ivan Zhdanov: lirika avtokhrona, ili homo temporis [Ivan Zhdanov: the lyrics of autochrouna, or homo temporis]. In: *Russkaya poeziya rubezha XX–XXI vekov* [Russian poetry of the turn of the 20th century]. Irkutsk, 2007, pp. 351–372.
- Rybal'chenko T. L. *Poeziya vtoroy poloviny XX veka: Khrestomatiya-praktikum k kursu “Istoriya russkoy literatury XX veka”* [Poetry of the second half of the 20th century: Reader-workshop to the course “History of Russian literature of the 20th century”] Tomsk, 2005, 378 p.
- Samoilov D. *Kniga o russkoy rifme. 2-e izd., dop.* [The book about the Russian rhyme. The 2nd rev. ed.]. Moscow, 1982, 351 p.
- Shevchenko O. V. *Tvorcheskiy put' Yuriya Kuznetsova* [Creative way of Yuri Kuznetsov]. Cand. philol. sci. diss. Moscow, 2010, 206 p.
- Skvortsov A. E. *Retseptsiya i transformatsiya poeticheskoy traditsii v tvorchestve O. Chukhontseva, A. Tsvetkova i S. Gandlevskogo* [Reception and transformation of the poetic tradition in the works of O. Chukhontsev, A. Tsvetkov and S. Gandlevsky]. Dr. philol. sci. diss. Kazan, 2011, 504 p.
- Temirshina O. R. *Tipologiya simvolizma: Andrey Belyy i sovremennaya poeziya* [The typology of symbolism: Andrei Bely and modern poetry]. Moscow, 2012, 290 p.
- Zhdanov I. F. Bezzashchitnoe muzhestvo Evgeniya Blazheevskogo [Helpless courage of Eugene Blazhevsky]. In: *Kul'tura Altayskogo kraya* [Culture of the Altai Territory]. 2014, no. 1(13), pp. 50–53.
- Zhdanov I. F. *Vozduh i veter. Sochineniya i fotografii* [The air and the wind. Writings and photos]. Moscow, 2006, 176 p.
- Zhirmunskiy V. M. *Teoriya stikha* [Theory of verse]. Leningrad, 1975, 664 p.