

Схема анализа стихотворения

общеизвестно, что жесткой, канонической схемы анализа поэтического текста не существует, поскольку художественное произведение — явление живое, сопротивляющееся сухому, унифицированному подходу. Следует помнить, что поэтический текст анализировать сложнее, чем прозаический, так как гармонию стиха нетрудно разрушить, неуклюже прикоснувшись к тончайшей поэтической ткани стихотворения, которое стремится запечатлеть «невыразимое», «шепнуть о том, пред чем язык немеет», по образному выражению А. А. Фета.

Восприятие лирики читателем предельно субъективно, глубокий же анализ стихотворения сродни искусству. Не случайно М. И. Цветаева, говоря о незащитности художественного слова, замечает: «Меня нужно понять — либо меня нет». Каждое стихотворение по-своему уникально: в одном случае размер стиха имеет содержательный смысл (так, хорей баллады В. А. Жуковского «Мщение» передает зловещий топот лошадиных копыт), в другом метр является формальным элементом, безучастным к сокровенным смыслам художественного текста, в одном стихотворении разворачивается новеллистический сюжет (цикл стихотворений Н. А. Некрасова «На улице»), в другом — лирический сюжет свернут настолько, что почти полностью уходит в подтекст стихотворения (А. А. Фета «Шепот, робкое дыханье...»). Главные задачи поэта в конкретном стихотворении могут быть самыми разными: передача внутреннего состояния героя, воплощение в образной форме философской мысли, создание музыки стиха. Так, важнейшая художественная задача А. С. Пушкина в элегии «Ненастный день потух; ненастной ночи мгла...» — передача тончайших изменений настроения лирического героя, тоскующего по возлюбленной, с которой он разлучен. Его душа рвется к ней, он мысленно созерцает ее образ и бесконечно страдает от невольных ревнивых подозрений, почти не выраженных в слове: об этой душевной муке можно лишь догадаться по лавине точек, которые обрывают стихотворение:

Никто ее любви небесной не достоин.
Не правда ль: ты одна... ты плачешь...
..... я спокоен;

Но если.....

В апокалипсической зарисовке Ф. И. Тютчева «Последний катаклизм» наиболее существенным оказывается философская мысль, которая утверждает существование Бога и трагическую для человека невозможность его познать:

Когда пробьет последний час природы,
Состав частей разрушится земных: Все зримое опять
покроют воды, И Божий лик изобразится в них!

Стихотворение А. А. Блока «В углу дивана», прежде всего, завораживает своеобразной мелодией стиха, которая создается не только размером, но и своеобразным синтаксическим членением стиха.

Но в камине дозвенели Угольки.

За окошком догорели Огоньки.

И на вьюжном море тонут Корабли.

И над южным морем стонут Журавли.

Задача формирования читательской культуры предполагает знание о наиболее общих возможных аспектах анализа стихотворения, умение его интерпретировать. Предложенная в схеме последовательность разбора стихотворения условна, хотя и обладает определенной логикой, сложившейся в практике анализа. Создание свободного (в жанре эссе) комментария стихотворения или строго исследовательского текста о нем можно начинать с любого из предложенных в схеме направлений анализа. При этом отправной пункт анализа, как и логику дальнейших рассуждений, следует искать в самом художественном тексте.

1. Историко-биографический материал

Глубокое понимание стихотворения порой требует знания даты его написания, истории публикации, фактов биографии автора, которые связаны с лирическим сюжетом или имеют отношение к истории создания художественного текста. Так, при анализе «Элегии» (1874) Н. А. Некрасова важно помнить, что в стихотворении поэт спорит с известным филологом О. Ф. Миллером, который, читая лекцию о нем, заявил, что Некрасов повторяется, постоянно обращаясь к одной и той же теме народных страданий. Важным представляется и некрасовская оценка собственного стихотворения, прозвучавшая в письме к А. Н. Еракову: «Посылаю тебе стихи. Так как это самые мои задушевные и любимые из написанных мною в последнее время, то и посвящаю их тебе, самому дорогому моему другу». Биографический контекст поможет понять и полемическую заостренность «Элегии», и ее программный характер. Однако подобного рода сведения о стихотворении часто отсутствуют или не имеют принципиального значения для анализа текста. В этом случае историко-биографический комментарий не является обязательным.

2. Место стихотворения в творчестве поэта

При определении места стихотворения в поэтике автора требуется отнести произведение к тому или иному периоду творчества поэта, понять контекст, в котором оно создавалось, что невозможно без знания творческого пути художника хотя бы в общих чертах. При анализе произведения важно выявить, насколько характерно стихотворение для творчества поэта или в какой мере оно нетипично для его поэтической манеры. Так, написанное А. С. Пушкиным в 1821 г. послание «В. Л. Давыдову» отражает бунтарский настрой поэта, особенно ясно выразившийся в финале стихотворения:

Народы тишины хотят,

И долго их ярем не треснет.

Ужель надежды луч исчез?

Но нет! — мы счастьем насладимся,

Кровавой чаши причастимся —

И я скажу: Христос воскрес.

Однако это стихотворение начала южной ссылки не является характерным для творчества поэта в целом, в отличие от других произведений на созвучные темы («Пир Петра Первого», «Из Пиндемонти» и др.). При определении места стихотворения в творчестве поэта важно понять, носит ли оно программный характер, т. е. является ли оно таким произведением, в котором выявились важнейшие цели и принципы творчества художника (к программным пушкинским стихотворениям относятся «Пророк», «Поэт и толпа», «Поэт» и др.)

3. Ведущая тема

Темы составляют основу любого произведения (в том числе и лирического).

Существует тематическая классификация лирики, которая в наиболее общем виде обозначает традиционные для лирики темы: интимная (любовная) лирика (М. Ю. Лермонтов «Она не гордой красотой...», Б. Л. Пастернак «Зимний вечер»), пейзажная лирика (А. А. Фет «Чудная картина...», С. А. Есенин «За темной прядью перелесиц...»), лирика дружбы (А. С. Пушкин «19 октября» (1925), Б. Ш. Окуджава «Старинная студенческая песня»), гражданская и патриотическая лирика (Н.А. Некрасов «Родина», А. А. Ахматова «Не с теми я, кто бросил землю...»), философская (медитативная) лирика (Ф. И. Тютчев «Последний катаклизм», И. А. Бунин «Вечер»), тема поэта и поэзии (Е. А. Баратынский «Мой дар убог и голос мой не громок...», М. И. Цветаева «Роландов Рог»). Выделение этих групп в большой степени условно, однако позволяет начать разговор о стихотворении, т.е. может служить отправной точкой анализа произведения. К примеру, отнесение стихотворения И. А. Бунина «Вечер» к философской лирике представляется бесспорным. Поэт задается вопросами: почему «о счастье мы всегда лишь вспоминаем...», что дарует человеку ощущение счастья, что мешает осознать в настоящую минуту полноту и гармонию бытия. Но это стихотворение по праву может быть отнесено и к пейзажной лирике, поскольку Бунин не просто говорит о красоте мира, но и пластично ее изображает, описывая вечеряющий день, «чистый воздух, льющийся в окно», «бездонное небо», в котором «легким белым краем встает, сияет облако».

Как правило, в стихотворении можно выделить ведущую (или основную) тему. При ее определении следует ориентироваться на тематическую классификацию стихотворений, соотнося ее с «вечными» для поэзии темами любви, красоты, смерти, рока и др. Однако важно помнить, что поэтический текст представляет собой сложное сплетение тем и мотивов. В отличие от темы, мотив имеет непосредственную словесную закрепленность в тексте и является устойчивым формально-содержательным компонентом произведения. Мотив изгнанничества, характерный для лирики М. Ю. Лермонтова, дает о себе знать в конкретном лексическом выражении в стихотворении «Нет, я не Байрон, я другой...»: «изгнанник», «гонимый миром странник». Тот же мотив присутствует в стихотворении «Тучи» и также находит в нем словесное выражение: «Мчитесь вы, будто как

я же, изгнанники». Выявление мотива помогает понять подтекст произведения. Традиционны в лирике мотивы борьбы, бегства, возмездия, страдания, разочарования, тоски, одиночества, встречи, пути и др. Для обозначения ведущего мотива в одном или во многих произведениях используется понятие «лейтмотив». Например, тоска одиночества является лейтмотивом ранней лирики В. В. Маяковского. В стихотворении «Несколько слов о себе самом» поэт создает трагический образ, который мог бы стать эпиграфом к значительной части его лирики: «Я одинок, как последний глаз / У идущего к слепым человека!»

4. Лирический сюжет

Сюжет всегда связан с каким-то событием. Воспоминание или случайная встреча, сюжетная сценка или созерцание природы, жизненные перипетии или посетившая поэта мысль становятся импульсом к лирическому переживанию, порождают особое эмоциональное состояние героя.

Наличие в стихотворении развернутого сюжета переводит произведение в лироэпический жанр. Сюжет лирического произведения может быть ослаблен, как в стихотворении А. А. Фета:

Облаком волнистым

Пыль встает вдали;

Конный или пеший —

Не видать в пыли!

Вижу: кто-то скачет

На лихом коне.

Друг мой, друг далекий,

Вспомни обо мне!

Искусство анализа стихотворения заключается, в частности, в деликатном прикосновении к лирическому сюжету, в умении подобрать слова, способные передать события, вызвавшие к жизни конкретный сюжет. Убеждая в невозможности напрямую передать содержание стихотворения Фета, А. А. Потебня проводит эксперимент — пересказывает его сюжет: «Вот что-то пылит по дороге, и не разберешь, едет ли кто или идет. А теперь видно... Хорошо бы, если бы заехал такой-то!» Точность соблюдена, но суть стихотворения таким пересказом полностью уничтожается. В. Г. Белинский остроумно сравнил пересказ лирического стихотворения с бабочкой, с крыльев которой сняли пыльцу.

5. Проблемы

Проблематика стихотворения определяется постановкой вопросов в тексте или подтексте произведения. Проблематика стихотворного произведения не имеет принципиального отличия от проблематики других родов литературы: поэты задаются этическими и социальными вопросами, дают свой отклик на «вечные» философские проблемы. Для художественной литературы характерно выведение проблемы в подтекст произведения, как это делает, например, Г. Р. Державин в завещательном стихотворении:

Река времен в своем стремленьи

Уносит все дела людей

И топит в пропасти забвенья

Народы, царства и царей.

А если что и остается

Чрез звуки лиры и трубы,

То вечности жерлом пожрется

И общей не уйдет судьбы.

Более редким является прямая формулировка проблемы в художественном тексте:

PROBLEME

С горы скатившись, камень лег в долине. Как

он упал? никто не знает ныне — Сорвался ль

он с вершины сам собой, Или низринут волею

чужой! Столетье за столетьем пронеслося:

Никто еще не разрешил вопроса.

(Ф. И. Тютчев)

Однако и такая постановка вопроса нуждается в читательском осмыслении, ведь речь идет об основополагающей философской проблеме: существует ли сверхразум, высшая воля Бога, определяющее все, даже падение камня, или миром правит стихия случая, а человек «покинут на самого себя»? Тютчев оставляет вопрос без ответа, что создает колоссальное драматическое напряжение стиха. Искусство анализа проблематики стихотворения заключается в умении видеть и формулировать проблему, организующую поэтическую мысль.

6. Композиция

Деление стихотворения на смысловые части позволяет проследить развитие темы, увидеть смену настроения, вычлнить поэтическую мысль, отметить композиционную стройность стихотворения, гармоничную соотнесенность всех его частей. В ряде случаев деление на смысловые части невозможно в силу особой содержательной цельности стихотворения или его миниатюрности. Приведем стихотворение В. Хлебникова:

Когда умирают кони — дышат,

Когда умирают травы — сохнут,

Когда умирают солнца — они гаснут,

Когда умирают люди — поют песни.

Этот своеобразный поэтический реквием всему прекрасному, но обреченному на гибель нельзя членить на части, поскольку стихотворение равно одному предложению, которое вмещается в единственный катрен, а мысль, выраженная в нем, предельно спрессована.

В отличие от философской миниатюры Хлебникова стихотворение И. А. Бунина позволяет вычлнить композиционные части.

И цветы, и шмели, и трава, и колосья,

И лазурь, и полуденный зной...

Срок настанет — Господь сына блудного спросит:

«Был ли счастлив ты в жизни земной?»

И забуду я всё — вспомню только вот эти

Полевые пути меж колосьев и трав —

И от сладостных слез не успею ответить,

К милосердным коленам припав.

Принцип композиционного членения подскажут строфы. В первом катрене разворачивается тема признания любви к жизни через утверждение красоты природы. Однако эта тема почти без смыслового перехода трансформируется в трагическую тему неизбежного ухода из жизни и преобразуется в философский мотив пути, судьбы, счастья и страдания. Второй катрен развивает темы словно бы с остановкой, с паузой, в которой сосредоточены не высказанные героем горькие раздумья о страданиях, выпавших ему на долю, иначе нельзя объяснить начало первой строки: «И забуду я всё...» Герою есть о чем забывать, однако приговор жизни не произносится, ибо человеку даровано счастье узнать «полевые пути меж колосьев и трав», почувствовать красоту вселенной. Последние две строки позволяют читателю вместе с лирическим героем пережить высокий миг благодарности, «сладостных слез» за дар жизни, в которой есть скорби, но есть и гармония, явленная человеку в природе.

7. Лирический герой

Содержание и границы понятия «лирический герой» спорны, но понятие это необходимо, так как оно ведет к постижению образа поэта. Характер героя эпического или драматического произведения раскрывается через его действия и поступки, через отношения с другими персонажами. Психологизм лирики сопряжен с характером лирического героя, который обнаруживается через внутреннее эмоциональное состояние, особенности картины мира, воссозданной его глазами часто в форме исповеди, лирического дневника. В итоге читателю явлена непосредственная правда личного переживания, подлинный и неповторимый голос поэта. Так, лирический герой поэзии Н. А. Некрасова предъявляет высокие требования как к миру, так и к самому себе. Это человек с раненым сердцем, тонко чувствующий чужую боль и свою вину, способный заражать силой своей страсти. Лирическое «я» порождает интонацию скорби или гнева, упрека или самообличения, мольбы или жесткого требования, ему чуждо бесстрастное созерцание, философское спокойствие при столкновении с различными проявлениями зла. Герой Некрасова, от лица которого ведется повествование, не стремится уйти от надрывающих душу картин мрачной повседневности, он страстно желает достижения идеала справедливости и гармонии.

При анализе стихотворения необходимо учитывать проблему соотносительности лирического героя и автора. Эти отношения могут быть различными. Лирический герой может выступать поэтическим «двойником» автора. В этом случае можно говорить о лирическом «я» как о способе раскрытия авторского сознания. Характерным примером может служить фрагмент стихотворения А. А. Ахматовой:

Я научилась просто, мудро жить,

Смотреть на небо и молиться Богу,

И долго перед вечером бродить,

Чтоб утомить ненужную тревогу.

Когда шуршат в овраге лопухи

И никнет гроздь рябины желто-красной,

Слагаю я веселые стихи

О жизни тленной, тленной и прекрасной.

Иногда в стихотворении мир предстает сквозь призму вымышленного «я». В этом случае следует говорить не о лирическом герое, а о лирическом субъекте, который порожден авторской фантазией и является способом раскрытия чужого сознания. Таковы многие стихотворения Ахматовой. Приведем фрагмент одного из них:

Муж хлестал меня узорчатым,

Вдвое сложенным ремнем.

Для тебя в окошке створчатом

Я всю ночь сижу с огнем.

Рассветает. И над кузницей

Подымается дымок.

Ах, со мной, печальной узницей,

Ты опять побыть не мог.

Понятие «лирический герой» актуально не для любого стихотворения. О лирическом герое трудно говорить, если художественной задачей стихотворения является постановка философской проблемы, а не изображение состояния души человека.

8. Преобладающее настроение, его изменение

В стихотворении конкретный план может совмещаться с символическим и аллегорическим, но главным для лирического рода литературы является эмоциональное содержание, которое связано с переживаниями лирического героя. Восприятие поэтического текста предполагает подключение к настроению, которым проникнуто произведение, умение чувствовать переливы душевных состояний героя, объяснять их мотивы. Как правило, чувства лирического героя явлены в динамике. В этом отношении ярким примером может служить стихотворение А. С. Пушкина «Сожженное письмо».

Прощай, письмо любви! прощай: она велела.

Как долго медлил я! как долго не хотела

Рука предать огню все радости мои!..

Но полно, час настал. Гори, письмо любви.

Готов я; ничему душа моя не внемлет.

Уж пламя жадные листы твои приемлет..

Минуту!., вспыхнули! пылают — легкий дым,

Виясь, теряется с молением моим.

Уж перстня верного утраты впечатленье,

Растопленный сургуч кипит... О провиденье!

Свершилось! Темные свернулись листы;

На легком пепле их заветные черты

Белеют... Грудь моя стеснилась.

Пепел милый, Отрада бедная в судьбе

моей унылой, Останься век со мной на горестной груди...

Дважды повторено в первой строке слово-приговор «прощай». Оно утверждает бесповоротность принятого решения, что создает высокое эмоциональное напряжение еще на подступах к теме. В этом «прощай» есть решимость, но нет согласия, есть понимание неизбежного, но нет воли лирического героя: «Она велела...» Тема от первой строчки к следующим двум развивается словно бы вспять: «Как долго медлил я! как долго не хотела / Рука предать огню все радости мои!..» Многоточие в этой строке — отзыв на многоточие первой строки, являющейся знаком чрезвычайной эмоциональной выразительности, смысл которого нужно почувствовать. Какая-то мучительная мысль остановила слово поэта или это спазм душевной боли, для которой нет слов, или, напротив, так обозначена тема воспоминаний о светлом образе возлюбленной, о минутах «радости»? А может быть, в этом обрыве первой строки есть указание на собранность воли перед решительным шагом: «Но полно, час настал. Гори, письмо любви». Настроение вновь меняется: душевные страдания героя столь велики, что он утрачивает чувствительность — «ничему душа моя не внемлет». Но это лишь временное оцепенение, которое вновь сменяется острым ощущением непоправимой утраты того, что безмерно дорого: «Уж пламя жадные листы твои приемлет... / Минуту!., вспыхнули! пылают — легкий дым, / Виясь, теряется с молением моим». Остроту переживаний передают в этих строках не только многоточия, как бы «разряжающие» текст, но и нагнетание глаголов, и высокая лексика вроде слов «моление» (слово остается до конца не проясненным в тексте) и «провиденье». Следующий эмоциональный поворот означен словом «свершилось». С этого момента в поэтический текст входят слова, которые прямо передают эмоцию скорби, беззвучного плача: «Грудь моя стеснилась. Пепел милый, / Отрада бедная в судьбе моей унылой, / Останься век со мной на горестной груди...» Тема не закрыта, ибо боль разлуки не может быть изжита, но все же в последней строке звучит не отчаяние, а верность вечному чувству любви.

Вместе с тем далеко не всегда в лирическом стихотворении прослеживается изменение настроения, ибо запечатленная поэтом эмоция может быть устойчивой, а чувства статичны. Для иллюстрации обратимся к стихотворению М. Ю. Лермонтова «Я жить хочу! хочу печали...»

Я жить хочу! хочу печали Любви и счастья назло;
Они мой ум избаловали И слишком сгладили чело.
Пора, пора насмешкам света Прогнать спокойствия туман;
Что без страданий жизнь поэта? И что без бури океан?
Он хочет жить ценою муки, Ценой томительных забот.
Он покупает неба звуки, Он даром славы не берет.

Автор передает целую гамму чувств, острых переживаний героя, но развитие поэтической мысли не приводит к изменению настроения, поскольку чувства даны в их предельном напряжении. В стихотворении нашла свое отражение философия абсолютного приятия жизни со всеми ее радостями и горестями, счастьем и страданием. Другой пример из творчества В. В. Маяковского покажет, что стихотворение колоссального эмоционального накала может пронизывать только одно чувство:

ГОРЕ

Тщетно отчаянный ветер бился нечеловече.

Капли чернеющей крови стынут крышами кровель.

И овдовевшая в ночи вышла луна одиночить.

9. Жанр

Уже в XIX в. в лирике шел процесс разрушения жанровой системы. Этому способствовала подвижность границ между жанрами, неопределенность жанровых признаков, творческая воля художника. Чаще всего строгое отнесение стихотворного произведения к какому-либо жанру невозможно, но деление на жанры сохраняется, хотя является условным. Анализ жанровой формы стихотворения помогает глубже понять его содержание, точнее описать своеобразие его формы: увидеть совмещение нескольких жанров, новаторское изменение традиционного жанра — его трансформацию.

По мере развития литературы интерес к некоторым жанрам утрачивался: такова судьба дифирамба (жанр античной лирики: гимн в честь бога Диониса), и мадригала (жанр панегирической поэзии: небольшое стихотворение о любви, построенное на комплиментах). В литературе нового времени дифирамб и мадригал существуют как подражания.

Основным жанром лирики является лирическое стихотворение — произведение небольшого объема, написанное стихами. Понятие «стихотворение» стало универсальным и обозначает произведение любого жанра лирики. Однако в ряде случаев поэты предпочитают конкретизировать жанр своих стихотворений. Так, знаменитое стихотворение А. С. Пушкина «Осень» имеет подзаголовок «Отрывок», что указывает на жанр, предполагающий намеренную незавершенность стихотворения философского содержания. Стихотворение «Безумных лет угасшее веселье...» Пушкин сопровождает подзаголовком «Элегия». Этот жанр получил в поэзии гораздо большее распространение, чем отрывок.

Древние греки элегиями называли произведения, откликающиеся на широкий круг тем, написанные строго определенным размером. Позднее римские поэты сузили жанр до изображения любовных переживаний. В новое время жанр элегии оказался тесно связан с глубоко личными темами (любовными переживаниями, созерцанием природы, раздумьями о своей судьбе), которые сопровождаются настроением печали, сожаления, меланхолии. В трактате «Поэтическое искусство» Н. Буало дает такой комментарий жанру элегии:

В одеждах траурных, потупя взор уныло,

Элегия, скорбя, над гробом слезы льет.

Не дерзок, но высок ее стиха полет.

Она рисует нам влюбленных, смех и слезы,

И радость, и печаль, и ревности угрозы;

Но лишь поэт, что сам любви изведаль власть,

Сумеет описать правдиво эту страсть.

Элегия В. А. Жуковского «Вечер» проникнута смешанным чувством светлой печали и обращена к глубоко личным темам, к раздумьям о любви, природе, о проблемах бытия (неизбежность

смерти и роковая предрешенность судьбы, подлинные и мнимые ценности). Романтическая элегия писалась, как правило, ямбом, использовала определенный поэтический словарь, однако со временем она утратила эти признаки, сохранив в качестве жанрового признака определенную тональность стихотворения и характерные для элегии темы.

Некоторые жанры, подобно сонету, обладают четкими жанровыми признаками, поэтому их относят к твердым стихотворным формам.

Форма сонета предполагает определенный объем (14 стихов), специфическую систему рифм, строгую строфическую композицию. Рекомендовались, но не стали обязательными и другие правила: строфы должны кончаться точками, слова — не повторяться, последнее слово должно быть ключевым. Особое требование касалось смысловой соотнесенности строф: поэтическая мысль от строфы к строфе развивается следующим образом: тезис — развитие — антитезис — синтез. Возможен и другой вариант: завязка — развитие — кульминация — развязка. Сонет возник в XIII в. и получил широкое распространение благодаря Ф. Петрарке. Жанр имеет две разновидности.

Итальянский сонет состоит из двух катренов и двух терцетов (трехстиший). Так построено пушкинское стихотворение «Поэту». Английский сонет состоит из трех катренов и одного двустишия, такова форма многих сонетов У. Шекспира.

Сонет остается живым жанром поэзии на протяжении многих веков. К нему обращались русские поэты и XIX, и XX вв. (И. А. Бунин «Ритм», К. Д. Бальмонт «Сонеты солнца, меда и луны»).

Существуют и другие твердые стихотворные формы, в которых традицией определены объем и строфическое строение стихотворения. Так, во французской поэзии XV в. появился триолет, ставший особенно популярным в культурах барокко и рококо. Триолет — восьмистишие с характерной рифмовкой (abaabab): первое двустишие повторяется в конце строфы, а четвертый и седьмой стих воспроизводят первый стих, т. е. текст первой строки трижды повторяется в стихотворении, создавая определенный мелодический рисунок. В русской поэзии жанр освоен поэтами XVIII в., но широкое распространение получил благодаря поэтам серебряного века:

Рудо-желтый и багряный,

Под моим окошком клен

Знойным летом утомлен.

Рудо-желтый и багряный,

Он ликует, солнцем пьяный,

Буйным ветром охмелен.

Рудо-желтый и багряный,

Осень празднует мой клен.

(Ф. К. Сологуб)

Некоторые твердые стихотворные формы сложились в поэзии народов Ближнего и Среднего Востока. Рубай — четверостишие в лирической и философской поэзии с расположением рифм:

аааа или ааба, или абаб. Мировую известность получили рубай персидского и таджикского поэта и философа О. Хайяма, жившего примерно в XI—XII вв.:

Мы источник веселья — и скорби рудник.

Мы вместилище скверны — и чистый родник.

Человек, словно в зеркале мир, — многолик.

Он ничтожен — и он же безмерно велик!

(Перевод Г. Плисецкого)

Газель — лирическое стихотворение, состоящее из 12—15 двустиший (бейтов) на одну рифму:

Замедли, караван, шаги. Покой души моей — уходит.

Уходит милая моя, и сердце тоже с ней уходит.

(Саади. Перевод Бану)

В японской поэзии получили распространение короткие нерифмованные стихотворения танка (пятистишие, состоящее из 31 слога) и хокку (17-сложное трехстишие). Танка — древнейший жанр японской поэзии (VIII в.). Главная мысль сосредоточена в первых трех строках, заключение — в двух последних. Для танка характерны темы любви, разлуки, странствия, времен года:

За выросшей травой

Мне сада не видать

Мне недосуг ухаживать за ним.

Я размышляю,

Вот моя отрада!

(Мибу но Тадаминэ)

Пустое, брось!

Нет тем для разговора.

Нет продолженья там,

Где мы остановились.

Любовь прошла, и нам пора расстаться!