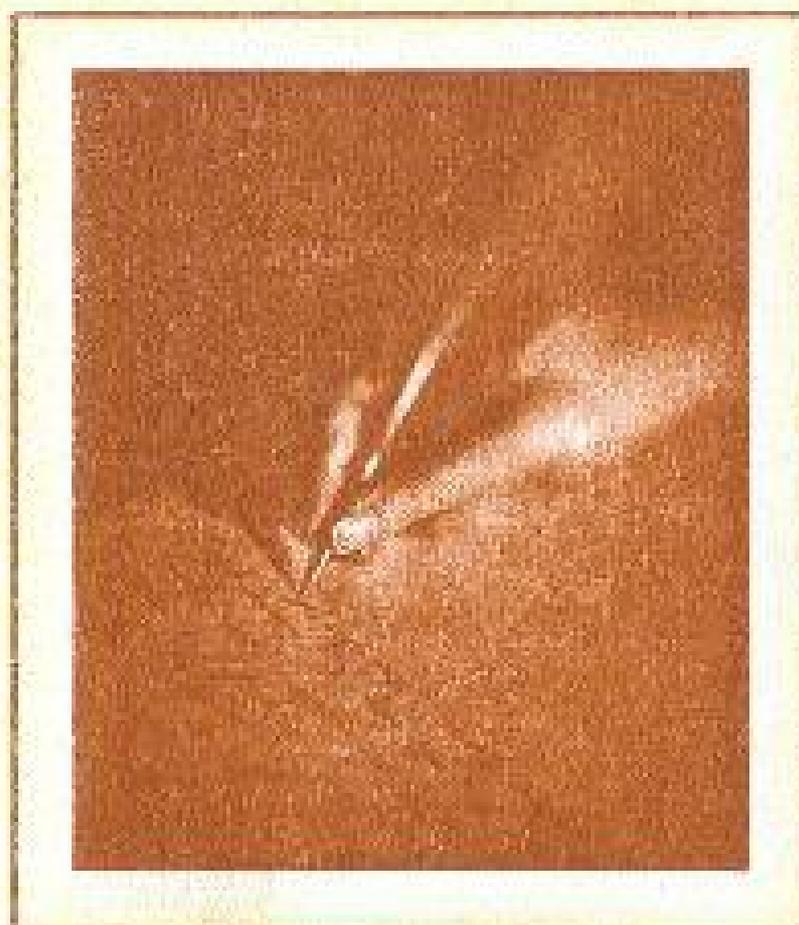


Сергей Сметанин



**ЛИРИКА
ДЛЯ ВСЕХ**

Основы практической поэтики

Сергей Сметанин

ЛИРИКА ДЛЯ ВСЕХ

ОСНОВЫ ПРАКТИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

Шадринск

2002

ББК 83.3(2)
С50

Сметанин С. Е.

Лирика для всех. Основы практической поэтики. Шадринск:
Издательство ПО «Исеть», 2002 — 41 с.

ISBN 5-7142-0418-2

© Сметанин С. Е. 2002

От автора

Мне давно не давала покоя идея выпустить небольшую книжку, посвященную анализу стихотворного произведения. Не раз предлагали сделать это коллеги по «Северному огоньку» — сургутскому городскому литобъединению. Я все отговаривался недостатком опыта, и нехваткой времени. Но время нашлось. А когда подсчитал, что в литобъединении занимаюсь более 20 лет, плюс к тому — посетил не менее 15 литературных семинаров областного и окружного значения, то отпало и второе основание для отсрочки.

Вдохновил пример известной познавательной серии книг «Эврика», а особенно брошюра Перельмана «Занимательная математика», которую я с увлечением перечитал несколько лет назад. Ну, уж если о математике и других серьезных науках можно написать увлекательно, то о поэзии — тем более — подумал я. Дело за малым. Начать, да закончить.

В недрах моего компьютера пряталось изрядное количество заметок и размышлений на эту тему. Как в армейском альбоме там хранились цитаты и выписки, небольшой конспект поэтики Аристотеля, схемы и таблицы пригодные для разбора стихотворений. Попутно выяснилось, что много подходящего материала сохранилось и в бумажных записных книжках, кое-что приберегла память. Можно было начинать.

Но, по обычаю, первый блин — комом. Начало, посвященное общим вопросам поэтики, вышло чересчур отвлеченным. Когда принес его на одно из заседаний нашего клуба, и торжественно зачитал, то с удивлением обнаружил, что лица внимательных слушателей вытягивались и скучнели с каждой минутой.

— Разве не интересно, то, что я прочел? — спросил я автора «Юбилейной песни нефтяников» Аркадия Летова.

— Да, интересно, но слишком философично, чересчур много научной терминологии. Нам бы попроще.

Рассказать попроще оказалось непросто. Много раз порывался бросить начатое, откладывал работу надолго, но какая-то внутренняя сила заставляла меня возвращаться, двигаться дальше и дальше, придумывать все новые способы для облегчения тяжеловесного текста.

Вначале пытался рассказать обо всех поэтических инструментах сразу. Потом разделил книгу на главы, которые образовали взаимодополняющие пары. В конце концов, отбросил всякую научность, и дал частям названия по самым ярким примерам.

Что из этого получилось — судить Вам.

Сергей Сметанин.

Стихи слагаются из слов

Стихотворение — сильнодействующее средство общения. Не зря со стихов начинали наиболее торжественные концерты и представления. Не зря к стихам прибегали влюбленные всех времен и народов, когда не было других способов обольстить красавицу. Не зря сочинялась убийственные эпиграммы или не менее действенные частушки.

Но, как бы ни различались формы и цели стихотворения, вся поэзия состоит из одного материала. Материал этот — слово. Да, в любом, даже гениальном произведении поэтического искусства нет ничего, кроме слов.

И слова эти чаще всего принадлежат к разряду самых обыкновенных, найти которые можно в любом общедоступном словаре. Что же делает их гениальными? Что наполняет очарованием их произнесение вслух и делает приятным одно только воспоминание о них?

Почему они запоминаются так, что слова, единожды услышанные в детстве легко воспроизводятся человеком и в 18, и в 30, и в 70 лет?

Секрет этот — не что иное, как расположение слов относительно друг друга. Во-первых, надо, чтобы ударные и безударные слоги образовали правильно повторяющуюся схему. Звуковой повтор — мощнейшее поэтическое средство.

Добиваются его путем инверсии — что есть изменение порядка слов в предложении. А. С. Пушкин ставил инверсию на первое место в ряду поэтических приемов.

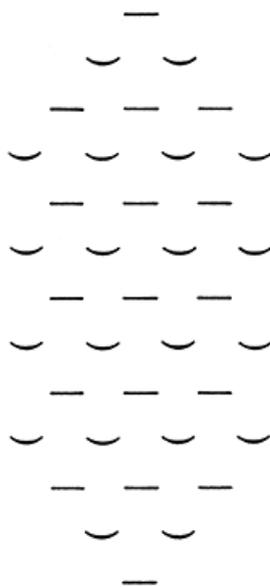
Поэтические средства таковы, что позволяют организовать речь поэта по законам и логики, и мелодики одновременно. Правда, мелодические ресурсы речи не так многообразны, а в письменном виде кажутся особенно скудными.

В самом деле, запись метрической схемы стихотворения сильно проигрывает перед записью мелодии нотными знаками, хотя, как мы

знаем, нот всего семь. Дело в том, что метрических знаков всего два «—» и «`»». С их помощью записывают последовательность ударных и безударных слогов стиха.

Кстати, существует стихотворение немецкого поэта Моргенштерна, которое невозможно произнести, так как оно состоит из одних метрических знаков. Вот как оно выглядит.

Ночная песнь рыбы



Но в действительности музыкальных ресурсов речи оказывается вполне достаточно. Творчество многих поэтов справедливо признается образцом красноречия, напевности, звуковой ясности и чистоты.

«У лукоморья дуб зеленый,
Златая цепь на дубе том,
И днем и ночью кот ученый
Все ходит по цепи кругом...»

«— Скажи-ка, дядя, ведь недаром,
Москва, спаленная пожаром
Французу отдана?...»

«Однажды в студеную зимнюю пору,
Я из лесу вышел. Был сильный мороз...»

Кто не знает, кто не декламировал этих стихов, знакомых нам с раннего детства. В памяти русских читателей сохранились многие строфы классиков. Никто не смог бы упрекнуть авторов этих строк в неясности, невыразительности, неестественности речи. Но редкий из произносящих звучное стихотворение вслух, осознает жесткую метрическую схему, по ступеням которой идет сама декламация.

На незначительных отклонениях от традиционных метрических основ, построено все многообразие мелодических средств поэзии.

Недавно, пытаясь найти в сборнике Бальмонта его чрезвычайно распевное:

Я мечтою ловил уходящие тени,
Уходящие тени догоравшего дня.
Я на башню всходил, и дрожали ступени,
И дрожали ступени под ногой у меня...

наткнулся на его стихотворение «Бубенцы» и, в который раз поразился великой способности человеческой речи подражать. Рассыпчатый звон, перезвук и мелкий грохот конской сбруи, украшенной бубенчиками, залиvistое пенье колокольчика под дугой так и брызнули на меня с книжной страницы.

В свое время часто приходилось разъяснять молодым авторам важность верного применения метрической схемы*. Чаще всего неопытные авторы сбиваются в подсчете стоп, меняя их количество от строфы к строфе. Бывает, неожиданно сменяют тип рифмы, переходя с женской на мужскую и наоборот.

Они нарушают волшебство которое вызывается звуковым повтором, предвосхищением звукового повтора, надеясь на то, что читателя очарует сам выбор темы, само содержание произведения. Увы, чаще всего они запутываются в словах.

* См. приложение 1.

В скульптуре для одного и того же изваяния могут применяться дерево, металл или мрамор. Но мастер умело сочетает разные материалы в одном произведении. Нелепо смотрелась бы статуя, одна часть которой деревянная, а другая металлическая.

К сожалению, неразвитый поэтический слух частенько не замечает подобной же разницы в словесном материале. А ведь мужское окончание «царь» значительно отличается от дактилического «царственный» или гипердактилического «царствующий».

Что ж, «по-свойски» читатель может простить эту царственную глухоту, но он же может по-свойски отложить книгу подальше.

Есть простейшие способы развития поэтического слуха. Вот два забавных упражнения. Попробуйте произнести стихотворную строчку в два раза медленнее обычного. Прочтите в таком темпе стихотворение целиком. Затем прочтите его как обычно, и вновь замедленно. Поупражняйтесь в таком необычном чтении. Через несколько дней занятий вы почувствуете, что ваше звуковое восприятие значительно обогатилось.

Начните читать какое-либо стихотворение вслух, причем, каждый четный стих произносите в виде «ла-ла-ла» или «та-та-та» — заменяя слоги на ничего не значащие сочетания звуков. Прочтите так весь текст до конца. Затем наоборот начните его с «ла-ла-ла», произнося четные стихи строго по тексту. Это упражнение так же поможет вам лучше почувствовать метрическую основу произведения.

Вы, конечно, давно поняли, что каждое слово в лирическом произведении подчиняется одновременно двум законам.

Первый закон — закон метрической формы. Метрическая основа требует обязательной привязки ударных и безударных слогов к предназначенным для них местам. Согласно первому закону стихотворная речь делится на стихи, строфы, может украшаться рифмой и цезурой.

Второй закон — это закон обычной прозаической речи, согласно которому в каждом предложении есть подлежащее и сказуемое, и другие члены предложения. Этот закон никуда не исчезает и в поэзии. Согласно этому закону расставляются точки, запятые и другие знаки препинания.

Подчинение метрической схеме значительно влияет на склад речи. Для того чтобы она вместилась в «прокрустово ложе» стиха авторы заменяют некоторые слова синонимами (сходными по значению). Часто вместо прямого названия предмета применяют описательные выражения (перифразы) и, наоборот, придумывают новое слово для обозначения какого-либо описательного выражения (неологизм).

Таким образом, воплощение идеи произведения дается самому автору ее порою не сразу. Не сразу выдающееся произведение искусства может дойти и до адресата. Для того, чтобы достичь полноценного эстетического восприятия, нужно найти и сохранить соответствующий настрой. Как Вы думаете, можно достичь этого вне ритмики?

Из опыта многочисленных выступлений на вечерах поэзии мне известно, какую роль может сыграть стихотворное предисловие к основной программе. Оно может быть самым незначительным по содержанию — этакая присказка! — зато форма сразу вводит слушателя в необыденный мир стихотворной гармонии.

И, декламируя поэтические произведения, понимаешь, как мешает возникающая порой необходимость перейти на прозаическое пояснение, как жестоко нарушает оно ту незримую связь между исполнителем и аудиторией, возникающую на волнах ритмики заложенной в стихи.

Метрическая форма лирики способствует воздействию не столько на рассудок, сколько на другие свойства человеческой души. В отрочестве, прочитав есенинское «Не жалею, не зову, не плачу...», я мгновенно выучил стихотворение наизусть, был очарован пронзительной красотой его образов, но идея шедевра открывалась на протяжении почти всей моей жизни.

Возможно, лирическая выразительность имеет свойство, сходное с оптическими забавами, когда картинка видна целиком только с определенной точки зрения. Только зрелый автор свободен выбрать, какая степень ясности предпочтительна и достижима в каждом его произведении и в каждой части.

Нужен ли басне припев?

Лирика — литературный род, охватывающий разные стихотворные жанры. Это сонет, романс, элегия, и множество других. Большинство из них написаны как бы для исполнения в сопровождении музыкального инструмента. Однако они прекрасно существуют в мировой культуре и отдельно от музыки. Дело в том, что звучащая речь практически любого языка богата и разнообразна. В ее лучших образцах можно услышать настоящую симфонию.

Однажды Юрий Александрович Гончан — тоже сургутский автор, показал мне свеженаписанную басню. Что меня удивило вначале, так это ее краткость. В трех строфах Гончан умудрился изложить весь сюжет и вывести мораль, без которой, как известно, басен не бывает. Подивился я и другой особенности текста. Стихи были короткие и почти одинаковые по длине. Три строфы, напоминая собой три аккуратных кирпичика, как-то особенно знакомо темнели посередине листа. Я покопался в памяти, и тут же всплыло: недавно пришлось перелистывать старый песенник, и там в глаза бросались такие же аккуратные куплеты. Они, правда, перемежались буквами «Пр.:» , что означает «Припев».

Я не сказал Юрию Александровичу о своем воспоминании, но о ритмике стихотворения мы все же основательно поговорили. Мы вспомнили классические басни Крылова, Демьяна Бедного и Сергея Михалкова — подавляющее большинство из них были написаны неравносложным стихом. Басни Эзопа и Лессинга вообще были написаны прозой. Ритмика Лафонтена и Батюшкова также не отличались излишней строгостью.

Стало быть, требовать от басни, чтобы она была написана строгим трех- четырех- пяти- n- стопным ямбом или хореем так же нелепо, как и снабжать ее припевом.

Что же касается романса, то припев ему не помеха. Коль скоро строфы его обнаруживают родство с песенными куплетами, то и по форме они должны быть подобными. Тут уж, равностопность, как говорится, приветствуется.

Смысл лирического произведения, по-видимому, сводится к тому, чтобы дать автору выговориться. Где-то у Пушкина есть наблюдение, что влюбленный, осознав свое чувство, непременно ищет наперсника — слушателя. Ему не вмоготу — нужно поделиться переживаниями, рассказать о своих чувствах.

Разумеется, высказаться необходимо, для того, чтобы стать настоящим хозяином своих новых впечатлений. Нельзя же быть исключительно лицом страдательным, все время плыть по течению своих ощущений. Лира под рукой — прекрасный выход. Желаящий может поведать о чувствах не только наперснику, но и кому угодно.

Разница между поэтическим рассказом и любым другим только в том, что первый строится по законам поэтики. Основным законом поэтики — закон художественной гармонии (не путать с художественной правдой, о которой мы тоже в свое время поговорим).

Гармония — строй, соразмерность, соответствие частей произведения. Помогает ее добиться продуманная композиция [со-положение (частей)].

В сонете гармония достигается четкой равностопностью, противопоставлением первых двух строф-четверостиший, а затем вариацией из 6 стихов. Заключительные стихи группируются по-разному, в чем и может проявиться авторская свобода выбора.

Апрель 2000 года порадовал следующим письмом, полученным по электронной почте. Я получил его для «Северного Огонька» из Алма-Аты:

«Открылся новый поэтический конкурс «Магия твердых форм и свободы» — (далее следовал адрес). Приглашаем Ваших

авторов стать участником конкурса в любой из семи номинаций: триолет, рондо, рондель, секстина, сонет, танка, и верлибр.

Искренне Ваша Ольга Маркова».

На приглашение откликнулись Нина Петровна Галочкина и Георгий Карожанович Ешимов. В жанре сонета выступил Ешимов. Вот его текст:

Колыбельный сонет

Плоти комочек живой, айналайн,
Выпростал ручки, скорей вырастай!
Ждут аргамаки — уздечки звенят,
О, мой батыр, ты догонишь меня?

Месяц осветит дорогу твою,
Звонкий булат защитит от беды...
Мирно цветут в Семиречье сады,
Спи, мой единственный, баю-баю.

Солнце на счастье к жилетке пришью,
Пусть осушает дорогу твою.
Спи, набирайся жизненных сил...

Счастья слезой одиноко взгрустну —
Завтра поедем с тобой в Астану...
Спи, небесами подаренный сын!

Как мы видим, композиция данного стихотворения весьма гармонична. Она полностью соответствует выбранному жанру. Четкая организация материала по строфам не помешала автору сохранить прочувствованную интонацию, стихотворение получилось ясным по мысли, энергичным по выражению чувства, что и отличает классический сонет от других жанров.

Примечание: Завершив эту главу, я было, совсем успокоился, но судьба вновь удивила меня, сведя с чрезвычайно интересным человеком, Олегом Гавриловичем Никулиным. Он — автор нижеприведенной басни, форма которой, кажется, напрочь опровергает мои рассуждения. Тем не менее, я от них не отрещиваюсь.

Язь и нельма (басня)

Женился язь безродный
На нельме благородной.
Все спорили, ругались,
Да рыбакам попались.

А те их рассудили,
По бочкам разместили.
Язя в пивбаре съели,
А нельму — в Гранд-отеле.

Лирический герой на пороге бытия

Однажды, когда я работал в редакции журнала «Югра», мне пришло письмо со стихотворением об осени. Автор удачно подобрал звучные слова и передал свежие приметы осени. Но строфы произведения жили отдельно, не было связи между ними. Стихотворение как бы разваливалось.

Мне трудно было что-либо посоветовать автору, так как лирика — вещь очень индивидуальная. Но все-таки через некоторое время идея пришла. В стихах речь шла о деревенской избушке, опадающих листьях, дожде.

Я предложил автору расположить строфы слегка по другому. Чтобы тот человек, от лица которого идет лирический монолог, совершал по ходу стихотворения какое-то естественное действие. Пусть он, к примеру, надевает плащ и выходит из дома, либо наоборот, продрогший, с улицы заходит в дом.

Автор понял подсказку правильно. Он переставил строфы и ограничился изменением лишь одной строки — в ней лирический герой собирается ступить на порог избышки. Тем не менее, стихотворение полностью преобразилось.

Прояснилось место действия в пространстве. Движение лирического героя стало легко представить, оно дало связь отдельным частям изображаемого. Впечатлением цельности повеяло от общей картины.

К сожалению, некоторые начинающие авторы относятся к своим трудам полурелигиозно: Их идеал — верующий в автора почитатель, а не читатель со здоровым воображением. Труды, вышедшие из-под их пера, подобно священным индийским коровам, не терпят обычного обращения.

Недавно ко мне обратилась писательница из Нефтеюганска. Предварил нашу встречу телефонный звонок из мэрии. Звонила сама писательница. Она объяснила, что находится в нашем городе проездом, ей посоветовали обратиться ко мне, и попросила о встрече.

Я предложил ей прийти ко мне на работу во время обеденного перерыва.

Пришла невысокая женщина лет сорока. Она сразу же огорошила меня признанием, что чувствует себя как на медицинском приеме. Впрочем, последующий разговор был недолгим. Попросив ее показать рукопись, я получил подборку разнородных листочков. Тут были наклеенные на бумагу мятые газетные вырезки, ксерокопии, машинописные и рукописные страницы в самом причудливом сочетании.

Признаться, за годы работы в литобъединении приходилось видывать и не такое, поэтому попытался внимательно ознакомиться с текстами. Увы, даже слабого намека на связный текст я не обнаружил. Зато пришлось выслушать опасение поэтессы, не станет ли она жертвой плагиата. Потом она заявила, что не желает менять в своих текстах ни строчки. Когда она еще добавила, что весь этот материал находится на каком-то засекреченном сайте в Интернете, осталось только пожать плечами и распрощаться.

Провожая даму к выходу, я нечаянно бросил взгляд на ее обувь. Исключительное внимание к духовному творчеству, довело эту женщину до полного презрения ко внешнему виду. Туфли расползались по швам, из которых торчали какие-то не совсем чистые ремешки. Передо мной был довольно печальный образ.

К сожалению, подобные личности встречаются не так уж редко.

Некоторые черты авторской глухоты и нетерпимости встречались, наверное, у всех классиков. Вспомним, например, резкое неприятие Шекспира Львом Толстым, переписку Клюева и Есенина. А милые прелести, испокон делящие русскую литературу на «западников» и «славянофилов», «интеллектуалов» и «деревенщиков»?

Напротив, многолетнее общение с любителями самодеятельного литературного творчества показывает, что в основном это люди самокритичные, уравновешенные, дружелюбные. Те из них, кому скорее удастся преодолеть личные пристрастия и познать вкус настоящей литературной работы, легче добиваются значительных успехов. Они пополняют впоследствии стан профессиональных писателей.

Свободное обращение с поэтическими средствами, как с могучими инструментами литературного творчества дается многим далеко не сразу. Кому-то помогает музыкальная одаренность, кому-то элементарное филологическое образование. Вот пример удачи Виктора Кононова. Аллитерация в стихотворении "Буря", позволяет ему ярко передать звуковые ощущения от переживаемой грозы:

«...ГРоХнул ГРом над нашей КРышей,
Даже вздРоГнула земля!
Кто-то там развоевался
Надо мною в вышине.
Ливень хлынул и умчался,
ГРом ГРохочет в стоРоне!»

Аллитерация (опора стиха на особый согласный звук или повторяемую комбинацию звуков) позволила развернуть звуковой образ грома. В сочетании «Р» с согласными «Г» («К», «Х») отражаются первые, резкие удары, а в последнем стихе "Р" звучит более одиноко, что позволяет передать слабые, отдаленные раскаты.

К сожалению, стихия обыденной речи руководит начинающими авторами порою так властно, что вытесняет из их стихотворений не только аллитерацию, но и другие красоты, оставляя только любезную всем рифму, да намек на стихотворный размер.

«Кровь молоком» или молоко с кровью»

Часто начинающие авторы заявляют: «В такой-то газете опубликовано очень слабое стихотворение. Печатают же такие вещи! А почему мое стихотворение нельзя сразу напечатать? Отчего мне отказали?»

Обычно приходится пояснять, что не все журналисты и редактора сведущи в поэтическом искусстве. Не всегда иное замечательное стихотворение соответствует направлению, выбранному печатным органом. А в последние годы весьма актуальной стала необходимость СМИ зарабатывать на рекламе, что порой не оставляет поэзии вообще никакого места.

Приходится объяснять разницу между газетной и журнальной публикациями, а так же публикацией поэтической книги.

Обычно такое разъяснение помогает понять, что поэзия есть нечто особенное по сравнению с иными видами художественной речи.

Часто я добавляю, что среди читателей всегда найдется человек искушенный в поэтике, поэтому равняться следует именно на него, а не на того, кого рифмованные строчки привлекают только изредка.

По-моему, самый искушенный читатель является и самым доброжелательным. Поэтому он терпеливо переносит недостатки, встречая многочисленные рифмованные поделки на радио, телевидении, в местных газетах. Он знает, что с таких поделок начинали когда-то и самые выдающиеся таланты.

Да и сам опытный читатель когда-то был обычным учеником. И все-таки равняться начинающему автору надо именно на него. Надо стараться самому стать, в конце концов, таким же способным на всестороннюю оценку литературного произведения.

А начинать анализ поэтического произведения, необходимо с исследования инверсии. Несмотря на относительную свободу в расстановке частей речи относительно друг друга, мы всегда используем ограниченное количество вариантов.

К узнаваемому виду прозаической речи можно в принципе свести и любое поэтическое высказывание.

«Однажды в зимнюю, студеную пору, я вышел из лесу. Мороз был сильный.

Гляжу, в гору медленно поднимается лошадка, везущая воз хворосту. И мужичок-с ноготок, важно шествуя чинной походкою, ведет лошадку под уздцы.

А сам в овчинном полушубке, в больших рукавицах, в больших сапогах».

«Друзья Руслана и Людмилы!

Позвольте сейчас же, без предисловий, познакомить вас с героем моего романа: Мой добрый приятель, Онегин, родился на берегах Невы, где, может быть, родились или блистали, вы, мой читатель; И я гулял там некогда: но север для меня вреден».

Вы можете проверить сами — в приведенных отрывках не изменено ни слова, произведена только обратная инверсия. Слова переставлены в порядке присущем прозаической речи.

Подобная перестановка слов помогает уяснить общий смысл

высказывания, который порою ускользает, либо не полностью воспринимается при декламации произведения. Не поленитесь провести ее для собственных произведений, может быть это поможет вам взглянуть на свое творчество иными глазами.

Конечно, сочиняя стихотворение, мы перебираем множество вариантов инверсии. Надо выбрать звучащий наиболее красиво, это, значит, учесть совпадение ударных и безударных слогов текста с выбранной метрической схемой. Очень часто с выбором помогает определиться первый стих. Но бывает, что первым приходит в голову стих из середины или концовки произведения. Тогда место первого стиха временно занимает блок пустых ударных и безударных слогов, сочетание которых гармонирует с уже возникшим.

После того, как автор испытал возможный тип рифмы (сочетание женской, мужской, дактилической), строфической структуры (двустистишие, триолет, четверостишие, пятистишие и т. д. кольцевая, перекрестная опоясывающая и т. д. рифмы), становится ясным, какого, примерно, количества строф будет достаточно для исчерпания темы.

Правда, испытывая сочетания слов, надо помнить, что не все они имеют равные права.

Нина Петровна Галочкина, до того как пришла в литературное объединение «Северный огонек» долгое время публиковала свои стихотворения в одной из ведомственных газет «Тюменьэнерго». Ей не приходилось общаться с людьми сведущими в поэзии. Поэтому через некоторое время ее поразило осознание слабости уже опубликованных собственных вещей.

— Теперь я поняла, какое значение в стихотворении имеет порядок слов, — говорила она. В первую нашу встречу я привел ей пример сочетания слов «кровь» и «молоко», приведенный, кажется, Эткингом. Когда мы слышим фразеологический оборот «кровь с молоком» — у нас возникает представление о здоровом лице, румянце, прекрасном цвете кожи. А попробуйте произнести: «Молоко с кровью»! — представляется не очень приятная на вид смесь жидкостей.

Иногда, чтобы сделать стихотворение более выразительным достаточно бывает пересогласовать прилагательное — использовать его в применении к другому, соседнему существительному.

Вот пример из творчества той же Н. П. Галочкиной. В ее стихотворении о весне был такой стих:

Ручьев журчащих говорком.

Нина Петровна согласилась с тем, что сочетание согласных «Х» и «Г» не самое благозвучное, а эпитет «журчащий» в применении к слову «ручеек» звучит заурядно.

Она переадресовала эпитет к слову «говорком» и стих значительно выиграл как в благозвучии, так и в поэтической выразительности:

Ручьев журчащим говорком.

Дурную службу оказывают лирической гармонии нагромождения служебных слов, частиц, местоимений. Часто портят стихотворение труднопроизносимые скопления согласных звуков на стыках слов. Допустим, что Вашему лирическому герою «Никандру» надо «вздремнуть». Позаботьтесь о том, чтобы между этими двумя словами встало какое-нибудь легкое словечко, по возможности начинающееся и заканчивающееся на гласный звук. Иначе Вы напишете «НикаНДР ВЗДРемнул». Произнести такое сочетание без ошибки можно только предварительно потренировавшись, а ведь Вы хотите, чтобы Ваше произведение читалось легко и вслух!

А когда у Вас новое слово в стихе начинается с того же согласного звука, на который закончилось предыдущее — внимание! У знатока возникает впечатление того, что автор с трудом придумывал слово за словом, не совсем представляя, о чем, он, собственно говоря, пишет.

Возможно, для того, чтобы на звуковом уровне подкрепить смысл высказывания подобное сочетание использовала Анна Ахматова:

Когда б вы знали, из какого сора
РАстут стихи, не ведая стыда...

На слух оно и должно восприниматься как звуковой мусор. У многих начинающих беда с этими повторами. Стихи так и пестрят подобными «ра»- «ра», «ка»- «ка», «ми»- «ме».

Перечитывая свои черновики, старайтесь произносить Ваши тексты вслух, декламируйте громче. Прислушайтесь, а как звучат подбираемые Вами слова?

Свободнее перечеркивайте, стирайте резинкой, замазывайте белилами, вырезайте ножницами все, плохо написанное. Когда речь идет о работе с черновиками, поговорка «Что написано пером, того не вырубишь топором» не годится.

Древо поэтической идеи

Над названием этой главы почему-то пришлось размышлять гораздо дольше, чем над остальными. Дело в том, что в ней речь пойдет о метафоре. Это поэтическое средство признают важнейшим целые поэтические школы. Но относятся к нему совершенно по-разному. «Метафора — мотор формы!» — заявляет А.А. Вознесенский. «На вершинах поэтического искусства метафор нет!» — категорически утверждают его противники.

Что же такое метафора, и как мы понимаем ее место в арсенале поэта?

Обычно под этим словом понимают перенесение свойств с одного предмета (явления) на другой (другое). Делается это для того, чтобы речь стала более выразительной, и представлялась бы яснее.

Написав, «...под куполом синих небес!», Н.М. Рубцов как бы переносит свойство возвышенной устойчивости с архитектурной

детали на широкое, свободное от туч небо. «...Под куполом небес!» — «...купол небес!». Яркости представления помогает сопоставимость общих признаков предметов. Цвет, сходство по форме, играют здесь не последнюю роль.

В философии давно установлено, что природа, человеческое общество и мышление каждого отдельного человека живут по общим законам. Образую метафору, автор, обычно берет в расчет явления из этих трех сфер. Ясно, что сопоставление предметов из разных сфер позволяет им богаче иллюстрировать друг друга.

Нетрудно понять, что подобное перенесение свойств имеет место и тогда, когда перед нами поэтическое сравнение: «Руки милой — пара лебедей» (С.А. Есенин). Следовательно, сравнение метафорично.

Метафоричны и многие другие поэтические средства. Многие эпитеты это отыменные прилагательные, то есть, произведены от существительных. Здесь точно так же производится взаимоперенесение свойств.

Геннадий Кузьмич Моисеев, старый член «Северного огонька» принес недавно замечательное стихотворение для детей:

Снежная шапка

Снег пушистый, серебристый,
До того он мягкий, чистый,
Так и просится в охапку:
— Вот бы мне такую шапку!

Уж меня бы в целом свете
Каждый издали приметил,
И запомнил облик мой
В этой шапке снеговой.

А снежок летит, кружится,
Пухом на землю ложится.
Я ловлю его в охапку,
Собираюсь делать шапку.

Посмотрите как свойства пуха, серебра переходят на снег, а с него — на шапку. Даже не упоминая слова «мех», автор описывает его самым зримым образом.

В лирическом стихотворении простое соседство слов несет на себе печать метафоричности.

Вот вершина русской лирики — стихотворение А.С. Пушкина «Я вас любил, любовь еще, быть может...»

* * *

Я вас любил: любовь еще, быть может,
В душе моей угасла не совсем;
Но пусть она вас больше не тревожит;
Я не хочу печалить вас ничем.

Я вас любил безмолвно, безнадежно,
То робостью, то ревностью томим;
Я вас любил так искренно, так нежно,
Как дай вам бог любимой быть другим.

Разве здесь отсутствует перенесение свойства пламени («угасла») на сердечное чувство любви? Разве не пламя способно тревожить, печалить, гаснуть? А ведь это и есть метафора!

С Вознесенским можно согласиться в том, что поэтическая форма насквозь метафорична. Это неудивительно, ведь основная задача, которая стоит перед мастером поэтической формы — сделать произведение удивляющее, воздействующее не только на рассудок, но и на все человеческие чувства и стремления. Бесплезно добиваться этого не учитывая взаимодействия предметов и явлений.

Конечно, метафорическое мышление несет в себе приближенную истину. Это истина на уровне представления, чуть ли не на уровне предрассудка. Но эта приближенная, богатая по форме и бедная действительным содержанием истина и есть художественная правда.

Практическая поэтика занимается поисками художественной правды в отличие от розысков научной истины, которая важна для поэтики теоретической и других не менее важных наук.

С этой точки зрения поэтическая идея произведения получает значение авторского замысла, несущего или не несущего в себе определенную художественную правду.

Сергей Есенин в своей жизни, наверняка, написал немало писем матери, совершенно далеких от какой-либо художественности, но кто станет отрицать высочайшую художественность его «Письма матери»? «Вечерний, несказанный свет» неба над родной избушкой, тождественный старушке в старомодном, ветхом шушуне, выходящей на дорогу, встречать сына — вот основная метафора стихотворения.

Разумеется, поэт оказался способен стать автором развитой художественной идеи не сразу. Вначале он приобрел навык применения самых разнообразных поэтических средств. А вне их применения поэтическому замыслу негде жить.

В лирическом произведении замысел автора подобен семечку дерева, которое можно вырастить, наслаивая, будто годовые кольца, стихотворную фактуру. Оно может и пропасть под гнетом словесной шелухи. Но главное, еще в неразвитом виде в нем, как в эмбрионе должны жить все признаки будущего великого дерева.

Поэт, не желающий овладеть всеми премудростями художественного мастерства, но уповающий на мифическое вдохновение, мне кажется похожим на Буратино, который ждал, когда же взойдет денежное дерево, посаженное им на Поле Чудес.

Хорошо, когда произведение получается ясным и энергичным. Но сможет ли оно удовлетворять этим условиям при избытке метафор? Поэтому выдающиеся образцы мировой лирики поражают подробной разработкой метафор, а не их количеством.

Как видим, чувство меры — качество, которое необходимо автору во всех областях применения поэтических средств.

Новые и грубые эпохи

В мою первую книжку стихотворений вошло автобиографическое «Я родился в деревне, в башкирской глубине...». В общем, оно было почти готово за два года до того, как потребовалось отправить рукопись в Омскую областную типографию. Но чувствовалось, что произведению чего-то еще не хватает.

Несколько раз я читал его перед разной аудиторией, и видел, что внимание слушателей рассеивается посредине чтения по моей вине. Начало стихотворения было удачным. По мнению знающих людей и концовка была весьма неплохой. Однако что-то мешало связать части произведения в одно целое.

И перед самой отправкой рукописи в Омск причина, разваливающая стихотворение, была обнаружена. Суть оказалась в одном из эпитетов.

«Я родился свидетелем новых эпох...»

— писал я в третьей строфе. Затем продолжалось описание родного края в образах близких к натурализму. Нужно было подвести читателя к заключительному:

«Не читайте моих слишком сладких стихов,
Слишком малое в них от меня».

В общий замысел стихотворения входило намерение показать, что в какой-то мере автор является продуктом времени, в котором он живет. Но, когда я отмечал переход Башкирии от кочевого скотоводства, следы которого мне довелось в детстве наблюдать, к современному земледелию, мне не пришло в голову ничего, кроме нейтрально звучащего эпитета.

Развитие же стихотворения требовало, чтобы я не просто назвал новое качество, но и высказал свою личную оценку. Такая оценка была найдена в слове «грубых».

«Я родился свидетелем грубых эпох...»

С удивлением я обнаружил, что свежий эпитет по иному повернул значение, как начала, так и последующей части моей теперь уже совсем завершенной вещи. Он стал как бы внутренним заглавием стихотворения.

Надо сказать, что на первых порах литературная обработка собственного произведения дается с большим трудом.

После того, как этап вдохновенного изложения материала пройден, стихотворение кажется чужим. Чужое произведение воздействует на начинающего автора, как на постороннего слушателя, увлекая, а, следовательно, понижая способность анализировать.

Для того чтобы что-то органично изменить в стихотворении, приходится в памяти воссоздавать условия предшествующие его написанию. Настроить себя на ту же волну порою бывает очень сложно.

А настроиться необходимо, в ином случае работа над словом может оказаться бесполезной — не найдешь нужного слова, как ни старайся.

Говорят, со временем, по мере накопления опыта творческой работы со словом, эта проблема решается проще. Но в самом сокращенном, остаточном, почти уже символическом виде, сведенное к плодотворному предтворческому душевному спокойствию, вдохновение все-таки необходимо. С напряжением, после трехлетнего перерыва мне удалось продолжить работу над стихотворением Весна («Над Россией струится черемухи дух...»), причем, была добавлена треть вещи, целая строфа — здесь она выделена курсивом.

Весна

Над Россией струится черемухи дух,
Все плотней белокурые кисти.
Не стесняйтесь веселых друзей и подруг,

Оглянитесь, и ветви приблизьте.
В невесомом дожде лепестковой воды
Лишь заботу нечаянно смоешь —
И надежды в глазах остаются следы,
И любви, если ты того стоишь.

Белым цветом весна к нам легонько стучит —
Не беда, что черемуха малость горчит.

*Пусть у запаха слишком короткая власть,
Уверяю — с ним льется свобода.
Я весной презираю любую напасть,
Налетевшую с прошлого года.
Я весной вдохновенен и прост, как дитя,
В ожиданье заветного лета,
В сотый раз ее нежную повесть прочтя
По дурманящим веткам букета.*

*Будто новую жизнь я читаю с листа,
Сам не знаю, откуда ее чистота.*

Так, пока в нас огонь новизны не потух,
Окунайтесь в листву и соцветья!
Над Россией струится единственный дух,
Признаваемый в это столетье.
От него во дворах — тишина и покой,
Между нами — согласие и споры.
От него я сегодня беспечный такой —
Не помогут ничьи уговоры.

Скоро явится зной, беспощаден и сух,
Но, покуда, струится черемухи дух.

А в первый сборник это стихотворение попало в усеченном виде.
Как Вы, надеюсь, заметили, применение эпитетов придает

лирическому стихотворению особую выразительность. Попробуйте взять для сравнения текст какой-нибудь «инструкции по эксплуатации». Там — существительные, существительные, существительные! Они нанизываются друг на друга, передавая последовательность передачи механического движения или нечто подобное. Для мелкого ремонта — весьма удобно. Для получения эстетического наслаждения — увы! — нет.

Эпитеты украшают лирическое стихотворение. Опытные писатели знают это. В их произведениях каждое прилагательное продумано, подобрано из ряда легко представимых, образных, гармонирующих не только с тем существительным, которому оно подчинено. Хорошо, когда эпитет потенциально подходит и к соседним существительным. Он придает стиху наибольшую выразительность.

Нелепым выглядит в лирическом стихотворении сочетание большого количества существительных. Не зря для того, чтобы передать ощущение тяжести раздумий о бессмысленно потраченных годах, поэт, нарочито подчеркивая разделение точкой, перечисляет нам:

«Ночь. Улица. Фонарь. Аптека...»

Попробуйте, поменяйте точки на запятые, и прочтите:

«Ночь, улица, фонарь, аптека...»

— сливающиеся друг с другом существительные могут произвести еще более неприятное впечатление. Теперь сравните вышеприведенные стихи со следующими:

«Ночная улица, фонарь...»

или

«Ночная улица, аптека...»

или

«Ночь, уличный фонарь, аптека...»

или

«Ночь, улица, фонарь аптечный...»

Надеюсь, из этого примера видно, что **любой** эпитет **в любом сочетании** придает стиху напевность. Видимо, из-за того, что по форме он имеет дополнительные суффикс «н» и окончание «ый» — «ая», которые к смыслу высказывания нового почти не добавляют, но заставляют слово звучать чуточку протяжнее, следовательно, влияют на мелодичность речи.

Поэтому эпитет справедливо считается одним из главных выразительных средств лирики.

Мы идём по Уренгою

В заключение хочется поговорить об авторской самобытности и претензиях на нее.

В наше время разнообразие поэтических форм никого не удивляет и, к сожалению, не радует. Силлабо-тоническое стихосложение, вершина развития которого приходится на пушкинскую эпоху, как говорится, не исчерпало своего ресурса. Есть авторитетные исследования ученых, представителей теоретической поэтики, подводящие к выводу о том, что характерная для него полнозвучная рифма перспективна. В последние полвека по следам русской классики овладеть ею стремится англоязычная поэзия.

Тем не менее, знакомясь с авторами, желающими пополнить современную русскую поэзию, видишь: их буквально захлестнули такие невероятные поэтические размеры и приблизительные рифмы, что диву даешься! Да была ли у нас литература? Были ли Крылов, Жуковский, Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Фет?

Порой создается впечатление, что мы не выросли еще из времен Кантемира и Тредиаковского.

Конечно, овладение нашим стихосложением требует кое-

каких творческих способностей, может быть, музыкальных задатков. Но ведь и у медведей нет задатков для езды на мотоцикле. Однако они ездят!

Один мой хороший знакомый, по имени Александр, ныне профессор одного из тюменских вузов, автор оригинальных стихотворений в духе раннего Заболоцкого, как-то признался в отсутствии музыкального слуха. Впрочем, достаточно было послушать его вокал, чтобы убедиться в этом, как говорится, на все сто процентов.

Однако, получив на свой день рождения в подарок гитару, он через три месяца научился аккомпанировать себе. И с вокалом у него, вроде, слегка наладилось. По крайней мере, на мой взгляд, он пел ничуть не хуже солиста из группы «Гражданская оборона». Может быть, у солиста со слухом те же проблемы? Не берусь судить.

Так вот. Как-то Александр прочел мне свое новое стихотворение со следующей строфой:

«Неба нету, и не надо.
На дождливых стебельках,
Словно белая рассада
Вырастают облака».

Причем, он, без тени улыбки, стал убеждать меня в том, что размер, в котором написано его стихотворение, уникален, такого не было еще в русском стихосложении (Он важно лгал, и верили ему...).

Перед лицом такой серьезности я невольно задумался, а вдруг действительно найден совершенно новый поэтический размер. Однако через несколько мгновений, взяв гитару в руки, я пропел его строфу на мотив полублатной песенки «Мы идем по Уругваю...». Сейчас могу добавить, что детская считалка «Аты-баты, шли солдаты...» написана в том же размере.

Самонадеянным был юный Александр — автор этой выдумки!

С еще большей отвагой многие «пииты» слагают свои первые стихотворные опусы. Они «творят» без малейшей оглядки на существующие метрические схемы. Но, если Александр, к его чести, не изобретя нового, неплохо освоил размер уже известный, то они известного-то не знают. Медвежью пробежку, топтыгинские падения и кувырki через голову пытаются представить ездой на самокате.

Какая же бездна между «молодецкой» лихостью, с которой бывают составлены первые рукописи, и вечной неудовлетворенностью собой зрелого мастера, способного создавать истинные шедевры! Но сколько людей, преодолевших ее, в конце концов. Пусть эта книжечка станет надежным мостиком через одну из трещин на верном пути в обход этой бездны.

Желающие пусть попробуют перелететь.

Готовь сани летом, а рукопись — загодя

Когда я работал в Северо-Сибирском региональном книжном издательстве, мне часто приходилось иметь дело с рукописями разных авторов. Как сейчас помню увесистую папку с третьим экземпляром повести Зота Тоболкина. Вижу перед собой рукописи Бориса Зуйкова и Флегонта Показаньева. С радостью вспоминаю первую встречу с будущими книгами Андрея Тарханова и Владимира Мазина. И... невольно чертыхаюсь, припомнив, сколько часов провел с карандашом в руках над талантливой повестью моего друга, нефтеюганца Якова Ястребинова.

Дело в том, что уважаемый автор, печатал на машинке сам. И почему-то отграничил текст лишь одним — левым полем. С правой стороны листов рукописи творилось нечто невообразимое. Некоторые слова, добежав до края бумаги, теряли окончания, суффиксы, а многие пропадали бесследно. Кроме того, между строк не было предусмотрено место для пометок.

Приходилось делать поправки, записывая их поверх текста. Все это еще предстояло вычитывать корректору, а после корректора оператору компьютерного набора. Представляю, с каким трудом разбирался во всех поправочных наслоениях оператор!

Именно тогда мне пришлось осознать, насколько велико для оформления рукописи значение, казалось бы, чисто канцелярских требований. Они могут выглядеть расточительными, ведь на месте полей могло бы уместиться столько слов! Но такая «экономия», как говорится, «выходит боком».

Издательство принимает рукопись в следующем виде. Это два экземпляра, распечатанных на принтере с расстоянием между строк 1,5 интервала. Каждое стихотворение печатается на одной стороне отдельного листа. В правом верхнем углу каждого листа карандашом укажите номер. Кроме того нужно подготовить титульный лист,, на котором указывается фамилия, имя автора, название рукописи, количество строк (тоже карандашом), место предполагаемого издания, год. Подготовьте ещё оглавление или содержание, то есть перечень всех стихотворений в той последовательности, в которой они будут расположены в книге, с указанием страниц. Отдельно укажите, какие должны быть иллюстрации и сколько их будет в издании.

Готовая рукопись — это первое, что ляжет в основу Ваших отношений с редактором. В обязанности редактора входит подготовка аргументированного заключения по принятой рукописи. Конечно, он заинтересован в доброжелательных отношениях с автором и постарается проявить свой профессионализм. Он с благодарностью воспримет любую Вашу попытку разъяснить замысел Вашего труда.

Редактор окажет Вам необходимую помощь в определении композиции рукописи: в расположении частей, разделов, глав, в подготовке аппарата книги (предисловие, библиографические справки, аннотации). Но, разумеется, он вправе ожидать, что Вы все это сделаете до сдачи рукописи в издательство.

Вспоминаю, что однажды в 80-х годах был свидетелем характерного случая в московском издательстве «Молодая гвардия». Женщина-редактор, стоя у шкафа, набитого рукописями, держала в руках объемистую картонную папку. Она грустно листала содержимое папки, лицо ее выражало если не досаду, то явное недовольство. Наконец, она от всей души

вздохнула, проговорив: «Ну, хоть бы раз попалась рукопись, в которой все было как надо!» Видимо, и в столичных издательствах редко встречаются рукописи подготовленные автором согласно всем требованиям.

А ведь и дел-то всего — распечатать текст на принтере.

Выбирайте бумагу, которая предназначена для распечаток. Если бумага похуже качеством — лучше аккуратно переписать текст шариковой ручкой.

Подготовьте титульный лист. Это несложно. Сверху листа напечатайте свои имя и фамилию, либо псевдоним. Ниже поместите название Вашей книги. Запишите его прописными буквами.

Затем, где-то в начале нижней трети листа напишите: «страниц_____». Реальное количество страниц будет изменяться в процессе подготовки, поэтому обозначьте его легонечко мягким карандашом. Карандашную надпись потом легко можно будет стереть резинкой и обновить.

И, наконец, в самом низу листа, в середине напишите название города, в котором вы живете, а под ним текущий год.

Содержание подготовить несколько сложнее. Для этого надо предварительно пронумеровать все листы рукописи карандашом. Затем составьте список всех частей Вашей рукописи. Напротив каждого произведения укажите номер страницы.

Список этот перепечатайте шрифтом чуть мельче, озаглавив его «Содержание» или «Оглавление». Вот и все.

Будет совсем замечательно, если Вы составите небольшой конспект (синопсис) своей рукописи. Краткое содержание текста по главам (частям), несколько слов об использованном материале, или об авторах, которые, по Вашему мнению, оказали на вас наибольшее влияние, другие особенности.

Если Вы решили сделать компьютерный набор и распечатать Вашу рукопись на принтере, позаботьтесь о том, чтобы шрифт был простым: Courier или Times New Roman, причем кегль должен быть не менее 10-ти (лучше всего 11-12).

Кстати, Вам непременно стоит иметь пару собственных дискет (флэшку) с электронным вариантом текста. Дискета стоит недорого, а в формате DOS на ней поместится все Ваше Полное собрание сочинений. Прослужить она Вам может всю жизнь.

В электронном виде Ваши произведения могут быть размещены в сети Интернет. Обратитесь для этого к ведущим какого-нибудь литературного сайта.

Многим будет приятно, если Вы предложите им сбросить текст на их личный компьютер. Персональный компьютер пока есть не у каждого, но со временем, наверняка, что-то подобное будет в каждой семье.

Ваш электронный вариант Вы сможете использовать в любом населенном пункте. Добрые люди, которые есть в каждом компьютерном отделе любого предприятия, сделают Вам высококачественную распечатку рукописи в нужном количестве экземпляров.

Несколько слов о формате, в котором будет храниться текст. Файлы программы «Word» могут вызвать подозрение на присутствие макровируса. Поэтому на всякий случай позаботьтесь о том, чтобы Ваши произведения были записаны и в текстовом формате DOS.

Для оператора компьютерного набора не составит труда выполнить Вашу просьбу о двух вариантах записи.

Начните с установки параметров страницы. Затем выберите шрифт и подберите размер отступов и интервалов в опции «Формат» — «Абзац». И набирайте Ваш текст.

Кроме того преимущества, что вы сможете свободно править и редактировать Ваши тексты, в программе предусмотрена проверка правописания.

Мало того, для поэтов есть замечательная возможность подобрать синоним к любому слову. Поставьте курсор перед выбранным словом. Найдите окно под таинственным названием «Тезаурус». В нем Вы обнаружите перечень синонимов и сможете выбрать один для замены.

Свежее впечатление производит рукопись, написанная от руки. Хорошо, если почерк аккуратный и разборчивый. Заполняйте лист только с одной стороны. И желательно размещать по одному произведению на каждой странице, если это стихи.

Послесловие

Вы встретились с книгой, которая увлекает в волнующую страну лирики, раскрывает секреты и тайны стихосложения.

Как известно, у истоков классической поэтики стояли Аристотель, Буало. В России теория стихосложения разрабатывалась М.В. Ломоносовым, В.К. Тредиаковским, А.Н. Веселовским, В.Н. Жирмунским, Б.В. Томашевским, В.В. Виноградовым и др. Отдельные, но очень глубокие замечания о поэтике оставлены А.С. Пушкиным.

Прочтенная Вами книга отличается от всех других работ тем, что она написана в занимательной форме и дает ответы на многие вопросы, возникающие у начинающих поэтов, учителей-словесников, учащихся, студентов.

Автор книги Сергей Сметанин — поэт, член Союза писателей России, филолог по образованию, человек, вдумывающийся во все многообразие жизни, увлеченный не только поэтическим творчеством, но и теорией литературы, в течение многих лет ведущий занятия с членами сургутского городского объединения «Северный огонек» — умеет объективно оценить написанное и дать хороший совет. Не случайно в книге представлены размышления удивительные по остроте ощущений и объему, глубине видения проблем практической поэтики.

Раздумья о вопросах поэтики дополняются живыми зарисовками пережитых событий, анализом конкретных ситуаций, рассуждениями о художественно-изобразительных приемах известных русских и начинающих сургутских поэтов.

Светом добра, мудрости, сердечного тепла делится автор книг со всеми увлекающимися поэзией.

Работа содержит ценные наблюдения, которые автор делает, не переставая развлекаться и развлекать читателя, — о роли эпитета в создании мелодики лирического стихотворения, о роли метрической схемы и инверсии в поэтической речи. Автор делает, таким образом, важные и с научной точки зрения выводы литературоведческого и лингвистического характера.

Н.И. Рябкова,
кандидат филологических наук.

Стиховедение

Отрасль филологии, изучающая стихотворную природу литературных произведений. Разделы стиховедения:

Фоника (о сочетании звуков в стихе). **Метрика и ритмика** (о сочетании сильных и слабых мест в стихе). **Строфика** (о сочетаниях стихов).

Стихосложение

Способ организации стихотворной речи, противопоставляющий ее прозе.

В основе всякого стихосложения лежит заданное членение речи на соотносимые и соизмеримые между собой стихи с характерной интонацией стихотворной.

Стихосложение бывает 3-х степеней сложности.

1) Тексты, не имеющие иной организации, кроме членения на стихи, — свободный стих.

2) Строки стихов упорядочиваются, уравниваются (точно или приблизительно, подряд, или периодически) по количеству слогов (ударных слогов).

3) Одновременно упорядочивается количество слогов, а так же расположение и количество ударных слогов.

Обычно система стихосложения подкрепляется так же системой повторения звуков (аллитерация), слогов (рифма), слов (рефрен), а так же грамматических конструкций (параллелизм).

Русское народное и раннее литературное стихосложение было тоническим, в 17 веке было усвоено силлабическое, с 18 века силлабо-тоническое стихосложение. В 20-м веке рядом с ним возрождается чисто-тоническое.

Тоническое стихосложение

Система стихосложения, основанная на упорядоченности появления ударных слогов в стихе. Внутри тонического различаются "чисто-тоническое" стихосложение и силлабо-тоническое стихосложение; в 1-м учитывается только число, во 2-м также и расположение ударений в стихе; промежуточное положение занимает дольник и тактовик.

Дольник — промежуточная форма между силлабо-тоническим и чисто-тоническим стихосложением; стих, в котором колеблется объем слабых промежутков между сильными (ударными) местами колеблется в пределах 1-2 слогов. В русской поэзии широко употребителен с начала 20 века.

Тактовик — промежуточная форма между силлабо-тоническим и чисто-тоническим стихосложением; стих, в котором колеблется объем слабых промежутков между сильными (ударными) местами колеблется в пределах 1-3 слогов. В русской литературной поэзии употребителен с начала 20 века; к тактовику близки некоторые виды народного стихосложения.

Силлабическое стихосложение

Система стихосложения, основанная на упорядоченности числа слогов. Употребительно преимущественно в языках с постоянным ударением — множество тюркских, романских (французский, испанский, итальянский), славянских (сербохорватский, польский, чешский) и других.

Силлабо-тоническое стихосложение

Разновидность тонического стихосложения, основанная на упорядоченном расположении ударных и безударных слогов в стихе: на сильных местах располагаются (исключительно или преимущественно) ударные, на слабых — безударные слоги. Основные виды силлабо-тонического стихосложения — ямб, хорей, дактиль, амфибрахий, анапест.

Ямб

Ямб состоит из повторяющихся двух слогов: первый безударный, второй — ударный.

Пример четырехстопного ямба:

Среди долины ровныя,
На гладкой высоте,
Цветет, растет высокий дуб
В могучей красоте.

Вечерний звон, вечерний звон!
Как много дум наводит он.
О юных днях в краю родном,
Где я любил, где отчий дом,
И как я, с ним навек простясь,
Там слушал звон в последний раз!

Хорей

Хорей состоит из повторяющихся двух слогов: первый ударный, второй — безударный.

Пример трехстопного хорея:

Степь да степь кругом,
Путь далек лежит,
В той степи глухой
Умирал ямщик.

Пример четырехстопного хоря:

Солнце всходит и заходит,
А в тюрьме моей темно,
Дни и ночи часовые
Стерегут мое окно.

Дактиль

Дактиль состоит из повторяющихся трех слогов: первый ударный, второй и третий — безударные.

Пример четырехстопного дактиля:

Утро туманное. Утро седое.
Нивы печальные, снегом покрытые.
Нехотя вспомнишь и время былое,
Вспомнишь и лица давно позабытые.

Амфибрахий

Амфибрахий состоит из повторяющихся трех слогов: первый безударный, второй ударный и третий — безударный.

Пример трехстопного амфибрахия:

По диким степям Забайкалья,
Где золото роют в горах,
Бродяга, судьбу проклиная,
Тащился с сумой на плечах.

Пример четырехстопного амфибрахия:

Наверх вы, товарищи, все по местам,
Последний парад наступает,
Врагу не сдастся наш гордый «Варяг»,
Пощады никто не желает.

Анапест

Состоит из повторяющихся трех слогов: первый, второй безударные и третий — ударный.

Пример анапеста:

Я люблю тебя, жизнь,
Что само по себе и не ново.
Я люблю тебя, жизнь,
Я люблю тебя снова и снова.

Пример четырехстопного анапеста:

Однозвучно гремит колокольчик,
И дорога пылится слегка,
И уныло по ровному полю
Разливается песнь ямщика.

Схема анализа стихотворного текста

1. Система стихосложения: метрическая, силлабическая, силлабо-тоническая, тоническая.
2. Размер стиха. Силлабический: восьмисложник, одиннадцатисложник, тринадцатисложник и др.; силлабо-тонический: ямб, хорей, дактиль, анапест, амфибрахий; тонический: дольник, тактовик, фразовик, ударник и др.
3. Вспомогательные ритмообразующие элементы — пиррихий, спондей, ритмическая инверсия(здесь — замена ямба хореем и т. п.) и др.
4. Тип рифмы: мужские, женские, дактилические, гипердактилические и др., открытые, закрытые.
5. Система рифмовки — смежные (парные), перекрестные, кольцевые (опоясывающие); двойные, тройные и др.
6. Виды строф — астрофическое построение, дистих, терцина, терцет, катрен, секстина, септима, октава, сонет, онегинская строфа и др.
7. Виды рифм по положению в стихе — начальные, внутренние, конечные.
8. Виды рифм по звучанию — точные, неточные: ассонансные, диссонансные, приблизительные; бедные, богатые; усиленные, глубокие, проникающие; др.
9. Виды рифм по лексико-грамматическим признакам — однородные: глагольные и др.; разнородные, омонимические, тавтологические, реди́ф, эхо-рифма и др.
10. Виды рифм по составу — равносложные, неравносложные, полные, простые, составные и др.
11. Внутри — и межстиховые повторы — ассонанс, аллитерация, рефрен, поэтическая этимология, анафора, эпифора и др.
12. Тип интонации — декламативная (одическая); напевная: куплетная, романсная; говорная.
13. Паузы и переносы — конечные, внутренние, интонационно-

логические, структурные, стиховые, строфические, слоговые.

14. Средства поэтического синтаксиса — инверсия, параллелизм, хиазм, стык, подхват, кольцо, анаколупф, эллипсис и др.

15. Средства поэтической образности метафора, эпитет и др.

16. Средства пунктуации — точки, запятые, тире и др.

Содержание

От автора.....	4
Стихи слагаются из слов.....	6
Нужен ли басне припев?.....	11
Лирический герой на пороге бытия.....	14
"Кровь с молоком" или молоко с кровью.....	17
Древо поэтической идеи.....	21
Новые и грубые эпохи.....	25
Мы идем по Уренгою.....	29
Готовь сани летом, а рукопись — загодя.....	31
Послесловие.....	36
Приложение 1.....	37
Приложение 2.....	42

Сметанин Сергей Егорович
ЛИРИКА ДЛЯ ВСЕХ
Основы практической поэтики