

**Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Московский государственный институт культуры»**

Искусство речи

Учебное пособие для вузов культуры и искусств

Часть 2

**Москва
2016**

стадии стенокардии; когда его еще не мучили изжоги по утрам, головокружения, чувство разбитости во всем теле; когда его очень работала нормально и он мог есть жирную пищу, не очень свежее мясо, пить сколько угодно вина и водки, не боясь последствий, не знал, что такое боли в пояснице, возникающие от напряжения, переохлаждения и бог знает еще отчего; когда он не боялся переплывать Москву-реку в самом широком месте, мог играть четыре часа без отдыха в волейбол; когда он был скор на ногу, костляв, с длинными волосами, в круглых очках, обликом напоминал разночинца-семидесятника; когда он часто сидел без денег, зарабатывал как грузчик на вокзале или колол дрова в замоскворецких двориках; когда он голодал, была опасность, что начинается чахотка, его посылали в Крым, и все обошлось; когда еще были живы отец, тетя Поля и бабушка и все жили в маленьком домишке на набережной, на втором этаже, где кроме них жили еще шесть семей и в кухне стояло восемь столов; когда он любил петь песни с девушками; когда его звали не Вадимом Александровичем, а Глебычем и Батоном; когда он только еще мечтал, томясь бессонницей и жалким юношеским бессилием, обо всем том, что потом пришло к нему, не принеся радости, потому что отняло так много сил и того невозможного, что называется жизнью; в те времена, почти четверть века назад, был такой профессор Ганчук, была Соня, были Антон и Левка Шулепников, по прозвищу Шулепа, с которыми Вадим Александрович жил по соседству, были разные другие люди, понемногу исчезнувшие, и был он сам, непохожий на себя и невзрачный, как гусеница. (Ю. Трифонов «Дом на набережной»).

6. Работа исполнителя над стихотворным произведением

6.1. Природа стихотворной речи и ее отличия от прозы

Стих в переводе с греческого – отрезок, длина, повторяющаяся через определенные промежутки времени. Стихотворениями называют поэтические произведения разных типов и жанров: элегия, ода, сонет, баллада и т.д.

В основе стиха всегда лежит повтор, рождающий первичный стихотворный ритм, что сближает его с музыкой. Известный литературовед Ю. Логман разделял прозу и стихи как разные виды

искусств – песенное и разговорное. Раннее «прозаическое произведение» – летопись, не переживалась как художественный текст. Эстетическое восприятие прозы развилось лишь на фоне поэтической культуры.

Прозаическая речь – речь, бегущая вперед. Стихотворная речь – возврат к чему-то, повтор. Возвратительная сила стиха очень динамична. Возврат, повтор создают особую ритмическую волну, особую концентрацию значений и смыслов. Таким образом, можно сказать, что основное отличие стиха от прозы – это ее ритмичность, упорядоченность, мерность. Ритм в переводе с греческого «соразмерность», повторность тех или иных сходных элементов через определенные соизмеримые промежутки. Конечно, в прозе тоже встречаются повторы, но они не являются ритмообразующими, так как в них нет сопоставимой соизмеримости. Ритмическая интонационная повторяемость стиха зафиксирована в графике строки (стихи пишутся строками) и требует строковой паузы в конце строки. Примером этому может послужить прозаический текст Л.И. Тимофеева, автора учебника по теории литературы. Нижеприведенный текст нужно прочитать, поделив на речевые такты и проставляя логические паузы, используя восходяще-нисходящую интонацию, свойственную русской речи:

«Лаборант Петровский, / до обеда вышедший из университета, / встретил свою дочку / по дороге в магазин аптекарских товаров. / День был неприветливый. / Навстречу било мокрым снегом. / Лаборанту явно нездоровилось, / к тому же / он с утра, как назло, / не поладил с ректором / и был обеспокоен. / Девочка была не в духе: / руку ей / оттягивал тяжелый ранец с дневником, / в котором, как пиявка, / нежилась изогнутая двойка».

А теперь попробуем разбить этот текст на строки, в которых заключена некая ритмическая соразмерность:

*«Лаборант Петровский, до обеда
вышедший из университета,
встретил свою дочку по дороге
в магазин аптекарских товаров.
День был неприветливый. Навстречу
било мокрым снегом. Лаборанту
явно нездоровилось, к тому же
он с утра, как назло, не поладил
с ректором и был обеспокоен.*

*Девочка была не в духе: руку
ей оттягивал тяжелый ранец
с дневником, в котором, как пиявка,
нежилась изогнутая двойка».*

Здесь мы видим иное интонационно-фразовое членение текста, появляется ритм, что дает тексту более насыщенное эмоциональное звучание.

Ритм и мерность являются основным отличием стиха от прозы. В. Маяковский называл ритм энергией стиха, Ю. Левитанский – «душой стиха», первичным для поэта: «в нем и осуществляется и живет поэтическая индивидуальность, неповторимость ее интонации, все ее модуляции и оттенки, ее речь живая, и голос, и жест... В ритме, как в генетическом коде, заключена программа. Без рифмы поэзия вполне обходится... а без ритма поэзии нет». В тетрадах А. Ахматовой обнаружены незаконченные строки, в которых обозначен только ритм.

Приведем еще один интересный пример первичности индивидуального ритма стиха и авторской интонации. Филолог Е.В. Невзглодова, в статье «Стихи и смысл», опубликованной в журнале «Новый мир» в 2004 г., исследует авторскую интонацию и стихотворный ритм.

Прочтите эти «стихи» вслух:

Пушкин

17 30 48

140 10 01

126 138

140 3 501

Маяковский

2 46 38 1

116 14 20!

15 14 21

14 0 17

Есенин

14 126 14

132 17 43

16 42 511

704 83

Веселые

2 15 42

42 15

37 08 5
20 20 20!
Грустные
511 16
5 20 337
712 19
2000047

В стихотворном ритме заключена индивидуальность поэта, нерв, которым поэт живет, его «сердцебиение». Интересно сравнить почерк поэта с ритмом его стихов. Часто они схожи. У Б. Пастернака летучий почерк соответствует его стремительному летучему ритму в стихах. Известный искусствовед В.Я. Виленкин, исследователь творчества В. Качалова, много внимания уделял манере чтения своих стихов разными поэтами, как это отражало индивидуальный ритм, делало его ощутимым. Он считал, что индивидуальный авторский стиль полностью отражает именно авторское чтение, выпукло проявляет логическую и эмоциональную перспективу, через ощутимость ритма, через точное звуковое звучание, через акцентировку рифмы. В. Маяковский читал дерзко, споря и доказывая. С. Есенин, наоборот, читал плавно, задушевно, напевно, используя широкие гласные, патетически страстно. А. Блок читал свои стихи очень просто. Немирович-Данченко называл такую простоту искусством величайшего, а простота украшенная – это «правдёнка». Э. Багрицкий исполнял свои стихи очень ритмично, многоударно, эмоционально.

В.Я. Виленкин преподавал в школе-студии МХАТ, рассказывая студентам о теории стиха и о природе стихотворной речи, приводил примеры авторского чтения стихов, помогал проникнуть в глубинный авторский смысл, «заражал» поэзией своих студентов. Он считал, что постичь и прочувствовать особенности стиха можно только практически.

Ритм, как мы выяснили, является первичным основным признаком стиха, но не единственным. **Строгая ритмичность стиха усиливает его эмоциональное звучание.** То, что в прозе достигается в развернутом тексте, в стихе выражено скупое, кратко, в одной строке. В стихе образы сжаты, и от этого более выпуклы, эмоционально насыщены. В стихе идет речь не об обыденном. Питер Брук в своей книге «Пустое пространство» говорит о том, что именно скупая форма стиха позволяет вложить в него более глубокий смысл. Часто в поэтической драматургии (В. Шекспир, Ж-Б. Мольер, А. Пушкин) мы

встречаем соединение стиха с прозой. Переход от прозы к стиху здесь неслучаен. Авторы подчеркивают особое эмоциональное состояние Героя, или эмоциональное напряжение момента, его исключительность, когда все происходящее можно выразить только посредством ритма стиха. К.С. Станиславский пишет: «В стихах все слова необходимы и нет лишних. То, что в прозе говорится в целой фразе, в стихах передается одним-двумя словами... стихи это те же слова русского языка, но наполненные огромной внутренней энергией. Это квинтэссенция чувства, воображения, это пружина, сжатая до предела».

Эмоциональность, сжатая образность, рождается не только через ритм и поэтическую интонацию. В поэзии также используется **большое количество тропов и фигур речи**, сравнения, метафоры и метонимии, которые формируют образ, оттачивают мысль в лаконичной форме.

*Мы говорим на разных языках.
Я свет весны, а ты усталый холод.
Я золотоцвет, который вечно молод,
А ты песок на мертвых берегах.*

*Прекрасна даль вскипающего моря,
Его простор играющий широк.
Но берег мертв. Измыт волной песок.
Свистит, хрустит, с гремячей влагой споря.*

*А я живу. Как в сказочных веках,
Воздушный сад исполнен аромата.
Поет пчела. Моя душа богата.
Мы говорим на разных языках.*

(К.Д. Бальмонт)

К повторяемым элементам стиха, которых мы не встретим в прозе, относятся также **рифмы и размер**. Однако они не обязательны. Белые стихи не имеют рифмы, но это тоже стихи, за счет первичного ритма строки.

Белым стихом написаны «Маленькие трагедии» А. Пушкина, пьесы В. Шекспира.

Еще одно качество стиха, отличающее его от прозы, – это **музыкальность**.

Звукопись, создающая в стихе особое звучание и музыкальность, чрезвычайно распространена в поэзии. Повторы слов, отдельных

гласных и согласных звуков сильно влияют на ритмическую и образную структуру стиха и тоже создают дополнительный ритм. Повтор ударных гласных звуков (ассонанс) и повтор согласных звуков (аллитерация) являются основными приемами звукописи в поэзии. Повтор звуков усиливает мысль, делает ее зримо осязаемой.

*Какая сильная волна!
Какая свежесть и прохлада!
Как сладострастна, как нежна
Меня обнявшая нажда!
Дышу вольнее, светел взор,
В холодной неге оживаю,
И бодр и весел выбегаю
Травы на бархатный ковер.*

(Н.М. Языков)

Повтор гласных *А* и *Я* создает широту звучания, созвучную пейзажу, описываемому в стихотворении.

*Дробясь о мрачные скалы,
Шумят и пенятся валы,
И надо мной кричат орлы,
И ропщет бор,
И блещут среди волнистой мглы
Вершины гор.*

*Оттоль сорвался раз обвал,
И с тяжким грохотом упал,
И всю теснину между скал
Загородил,
И Терека могущий вал
Остановил.*

(А.С. Пушкин)

Повтор согласных *Р Ш Щ Ж* создает эмоциональную напряженность, волнение. Картины, описываемые автором, повторяются в звуке.

Повтор слов в стихотворении усиливает его ритмическое звучание и делает повторяемые слова эмоционально значимыми, а различные по длине строки разворачивают мысль во всей ее полноте. Короткая строка эмоционально и смыслово доминирует:

*Я в этот мир пришел, чтоб видеть солнце
И синий кругозор.*

*Я в этот мир пришел, чтоб видеть солнце
И выси гор.*

*Я в этот мир пришел, чтоб видеть море
И пышный цвет долин.*

*Я заключил миры в едином взоре,
Я властелин.*

*Я победил холодное забвенье,
Создав мечту мою.*

*Я каждый миг исполнен откровенья,
Всегда пою.*

(К.Д. Бальмонт)

Итак, перечислим все вышеназванные элементы, которые отличают стих от прозы:

- **Мерность в стихе, отсутствующая в прозе.**
- **Эмоциональная преувеличенность, стилистически выраженная большим количеством тропов и фигур речи.**
- **Единство повторяемости элементов: рифма, размер и т.д.**
- **Большая музыкальность и звуковая организованность: звукопись, ритм и т.д.**

В данном разделе мы уделили много внимания стихотворному ритму и ритмообразующим элементам стиха. А как же правильно читать стихи, на что следует делать акцент при чтении стихотворных произведений? Существуют две тенденции в чтении стихов.

6.2. Ритм – важнейший компонент стиха.

Основа ритма – повтор

Ритм в стихе, как мы уже выяснили, явление не вторичное, как в прозе, а первичное – оно рождает новый смысл.

В переводе с греческого языка, *ритм* – это *соразмерность, стройность*. Временная или пространственная *повторяемость* неких элементов – вот то, что мы называем **ритмом** в стихе. В поэзии ритм выступает в собственном его значении – соизмеримость повторяющихся явлений, соизмеримость явлений в их повторности. **Что же повторяется в стихе и придает ему соразмерность, стройность?**

1. Строка – ритмический отрезок, обладающий полным, максимально возможным количеством ударений – стоп. Иногда строку называют еще стих. В стопе определенным образом чередуется ударный и безударные слоги, что и создает первичный стихотворный ритм.

«Мой дя / дя са / мых че / стных пра / вил» – строка
стопа стопа стопа стопа усеченная стопа

Строки в стихах часто объединяются в некое смысловое единство и образуют строфы. Строфа – несколько ритмических отрезков, связанных между собой рифмами и объединенных общей мыслью. Они так же дают ритм произведению.

*Я встречала там
Двадцать первый год.
Сладок был устам
Черный душистый мед.*

*Сучья рвали мне
Платья белый шелк.
На кривой сосне
Соловей не молк...*

2. Рифма тоже является ритмическим элементом повтора в стихе. Рифмы конечные, в конце ритмического отрезка называются клаузула. Но рифма может быть не только в конце, но и в середине строки.

*«Мой дядя самых честных правил
Когда не в шутку занемог
Он уважать себя заставил*

И лучшие выдумать не мог» – конечная рифма (клаузула)

Внутренняя рифма – рифма, образуемая внутри стиха или нескольких стихов в пределах строфы.

*«Я ждал, я звал, я верил в чудо...»
Мне голос был, он звал утешно,
Он говорил: «Иди сюда»...*

3. Наличие специальных стиховых пауз в строке: строковая пауза в конце строки (обязательная всегда)

*Веет воздух чистый //
Из туманной дали. //
Нитью серебристой //
Звезды засверкали. //
Головой сосновой //
Лес благоухает, //*

*Ярко месяц новый //
Над прудом сияет.*

4. **Цезура** в середине длинной строфы (цезура встречается в стихе, к котором более пяти стоп).

*Я, признаюсь, люблю // мой стих александрийский,
Ложится хорошо // в него язык российский,
Глагол наш великан // плечистый и с брюшком,
Неповоротливый, // тяжелый на подъем,
И руки что шесты, // и ноги что ходули,
В телодвижениях // неловкий. На ходу ли
Пядь полновесную // как в землю вдавит он,
Подумаешь, что тут // прохаживался слон.*

(П.А. Вяземский)

6.3. Системы стихосложения

В основе стиха, как мы уже выяснили, находится ритм. Какие же повторяющиеся элементы создают первичный ритм стиха? Что является элементом повтора?

Внутри стихотворной строки ритм организуется в зависимости от системы стихосложения. Существуют три системы стихосложения, в которых первичный ритм образуется за счет разных повторяющихся элементов – в стихотворной строке (ритмическом отрезке) существует различное количество стоп, то есть повторяющихся элементов, состоящих из определенного количества ударных и безударных слогов, которые чередуются в определенной последовательности. В зависимости от того, что является основным элементом повтора (ударение, слог), системы стихосложения разделяются на следующие.

Тоническая система стихосложения

«Тонус» в переводе – ударение. В тонической системе стихосложения считается количество ударных слогов в строке, и неравное количество безударных слогов. Распространена в языках, где присутствует сильное динамическое ударение (английский, немецкий, русский). В русской поэзии это, прежде всего, акцентный стих (разновидность народной поэзии) или по-другому он называется ударник:

<i>«Вы кудри ль, мои кудри</i>	<i>– 2 ударения</i>
<i>Хорошо ль, кудри расчесаны?</i>	<i>– 2 ударения</i>
<i>Как по плечикам лежит</i>	<i>– 2 ударения</i>

<i>И раз<u>в</u>иться не хот<u>я</u>т»</i>	– 2 ударения
Тоническая система часто встречается и в современной поэзии.	
Много стихов, написанных тоникой, есть у В. Маяковского и А. Блока:	
<i>«Все ча<u>щ</u>е в те<u>м</u>ных косте<u>л</u>ах</i>	– 3 ударения
<i>В углу без сил склонена<u>а</u></i>	– 3 ударения
<i>Сид<u>и</u>т в меч<u>т</u>ах невесе<u>л</u>ых</i>	– 3 ударения
<i>Ма<u>т</u>ь, сестра, иль жена<u>а</u>»</i>	– 3 ударения

Силлабическая система стихосложения

«Силлабос» в переводе с греческого языка – слог. В силлабической системе стихосложения считается равное количество слогов в строке, и не считается количество ударений. Силлабическая система стихосложения наиболее распространена в тех языках, где ударения в словах постоянны, закреплены за каким-либо слогом (французский, польский и т.д.). Однако эта система была широко распространена и в России до XVIII века, до реформы Тредиаковского-Ломоносова, и активно использовалась в поэзии Феофана Прокоповича:

*Но некий лев ярится и на мужа сильна
Ногти острит. Но ярость твоя есть бездильна,
Звере гордый! Поспешино, о вожду великий,
Поспешино иди: будет свирепий и дикий
Хищник раздран от тебе и издшет вскори,
Ты же наречешися от всих Сампсон вторий.
Хор заканчивается благопожеланием Петру и Мазене.*

Симеона Полоцкого:

Пле|вель|ы |от |тше|ни|цы |же|зл| тверд |от|би|ва|ет – 13 слогов
Роз|га| буй|ство| из |сер|дце| |дет|ских| про|го|ня|ет. – 13 слогов

В силлабической системе написаны Сатиры Кантемира.

*«Не| так |ми|ла |пти|це |хо|ля| в рос|кош|ном |пи|та|нии,
Как |при|ят|на| сво|я |во|ля| в сво|бод|ном |ве|та|нии»*

В современной поэзии тоже порой встречаются стихи, написанные в силлабической системе.

«У|хо|ди|ли| маль|чи|ки| - на| пле|ча|х| ши|не|ли|, – 13 слогов
У|хо|ди|ли| маль|чи|ки| – хра|бро| нес|ни| не|ли|.» – 13 слогов

Самым распространенным примером силлабической поэзии является хайку и танка – стихотворная силлабическая форма, происходящая из японской поэзии, состоящая из 3-х, 5-и строк, по 5-7-5 и 5-7-5-7-7

слов. Причем в первой строке обязательно должно быть ключевое слово.

Силлабо-тоническая система стихосложения

Силлабо-тоническая система стихосложения считается наиболее подходящей русскому языку, так как в русском языке ударение подвижно и разноместно. В этой системе стихосложения учитывается и количество ударных слогов, и количество безударных – слогоударный стих.

«Мой дя / дя са / мых че / стных пра / вил»

- стопа состоит из двух слогов: ударного и безударного, строка состоит из четырех стоп – пятая стопа усеченная, то есть в ней имеется только один слог безударный. Последний безударный слог стопой не считается, если же последним будет один ударный слог – он считается стопой.

6.4. Основные размеры стиха

Последовательно выраженная форма стихотворного ритма определяется числом слогов, местом ударения и количеством стоп в строке.

Чередование в различной последовательности ударного слога с безударным, то есть сумму слогов, называют стопой. В силлабо-тоническом стихосложении существуют стопы из двух повторяющихся слогов – это двухсложный размер, и из трех повторяющихся слогов – это трехсложные размеры. Размер так же зависит и от количества стоп в строке: четырехстопный, пятистопный и т.д. Определяется размер стиха по грамматическим ударениям, падающим на определенный слог. Часто размер не удается определить по одной строке, нужно рассматривать несколько строк или целиком строфу.

Двухсложные размеры

• **Ямб** – стопа состоит из двух слогов, где второй слог ударный (долгий), или все четные слоги 2-4-6-8

«Мой дя \ дя са \ мых че \ стных пра \ вил

Когда \ не в шу \ тку за \ немог

Он у \ важать \ себя \ заста \ вил

И лу \ чше вы \ думать \ не мог»

«Од на \ жды рус \ ский гe \ не рал

Из гор \ к ти фли \ су про \ езжал;

Ре бЕн \ ка плЕн \ но го \ он вЕз.»

В данных строках четыре ямбические стопы – размер четырёх-стопный ямб.

Ямб наиболее живой и подвижный размер, ближе всего к живой речи, создает интонацию разговорной речи.

• **Хорей** – стопа состоит из двух слогов, где первый слог ударный (долгий), или все нечетные 1-3-5-7

КрАй лю \ бИмый! \ СЕрд цу \ снЯт ся

СкИр ды \ сОлн ца \ в вОдах \ лОн ных...

В данных строках четыре хорейческие стопы – четырёхстопный хорей.

В русском языке в двусложных размерах часто происходит замена ударного слога безударным, или безударного ударным. Это связано с тем, что в русском языке слова редко состоят из двух слогов, чаще из трех и более, что не укладывается в четкую схему ямба или хорея. Таким образом, к двусложным стопам дополнительно добавляются еще две стопы:

Пиррихий – облегченная стопа, где оба слога безударные, наиболее распространена. Наличие пиррихия дает ритмический сбой, неожиданность, которая разнообразит привычный ритм. Важно понять, зачем поэту понадобился такой ритмический сбой, порой он несет за собой некое изменение, которое важно знать исполнителю.

...И лУ \ чше вЫ \ ду мать \ не мОг...

...В холмАх \ зелЕных та \ бунЫ \ конЕй...

Спондей – усиленная стопа, в которой оба слога ударные, стопа хорея или ямба со сверхсхемным ударением, чаще всего встречается в начале стиха или полустушия ямба:

...ШвЕд, рУсский кОлет, рУбит, рЕжет.

БОй барабАнный, клИки, скрЕжет.

ГрОм пУшек, тОпот, ржАнье, стОн.

И смЕрть, \ и Ад \ со всЕх \ сторОн.

Трехсложные размеры

• **Дактиль** – «палец», стопа состоит из трех слогов, где первый слог ударный (долгий):

В рАбстве спа \ сЕнное

СЕрдце сво \ бОдное –

ЗОлото, \ зОлото

СЕрдце на \ рОдное!

В данных строках две дактилические стопы – двустопный дактиль.

• **Амфибрахий** – «с обеих сторон краткий», стопа состоит из трех слогов, где второй слог ударный (долгий):

На сЕве \ ре дИком \ стоИт о \ динОко
На гОлой \ вершИне \ соснА,
И дрЕмлет, \ качАясь, \ и снЕгом \ сыпУчим
ОдЕта, \ как рИзой, \ онА.

В данных строках чередуются четыре и три стопы амфибрахия, во второй и четвертой строках третья стопа усеченная – четырёх-стопный амфибрахий.

• **Анапест** – размер обратный дактилю, «отражённый назад», стопа состоит из трех слогов, где третий слог ударный (долгий):

Будь со мнО\ю, как прЕ\жде бывА\ла
О, скажИ\ мне хоть слО\во однО,
Чтоб душА\ в этом слО\ве сьскА\ла,
Что хотЕ\лось ей слЫ\шать давнО.

В данных строках три стопы анапеста – трехстопный анапест.

6.5. Особенности рифмы. Классификация рифм

Рифма, как уже говорилось выше, некий звуковой повтор ударного слога (или слогов), связывающий строки между собой. Часто объединенные рифмами строки и по смыслу оказываются связанными между собой, что очень важно понимать исполнителю. Рифма, как звуковой повтор, создает определенную соразмерность и, так же, как и размер, создает первичный ритм стиха.

Классификация рифм по положению в стихе

Созвучия заключительных слогов, начиная с последнего ударного слога, называют клаузулой (конечной рифмой).

Клаузулы встречаются в рифмованных стихах

Сразу стало тихо в дОме.
Облетел последний мАк,
Замерла я в долгой дрЕме
И встречаю ранний мрАк.

Однако конечные звуковые повторы (клаузулы) можно встретить и в нерифмованных стихах (например, в «Маленьких трагедиях» А.С. Пушкина).

*И платье нужно мне. В последний рАз
Все рыцари сидели тут в атлАсе
Да бархате; я в латах был одИн
За герцогским столом. ОтговорИлся
Я тем, что на турнир попал случАйно.*

Если рифмующиеся слоги располагаются в начале стиха, такая рифма называется **начальной**:

*Вдруг из маминой из спальни,
Кривоногий и хромой,
Выбегает умывальник
И качает головой...*

*Нежной поступью надвьюжной,
Снежной россыпью жемчужной.
В белом венчике из роз –
Впереди Иисус Христос.*

Когда рифмующиеся строки находятся внутри стиха, такая рифма называется **внутренней**. Рифмованные слоги могут располагаться горизонтально и вертикально.

*Нежной поступью надвьюжной,
Снежной россыпью жемчужной.
В белом венчике из роз –
Впереди Иисус Христос.*

(вертикальная внутренняя рифма)

Я ждал, я звал, я верил в чудо... (горизонтальная внутренняя рифма)

*Мне голос был, он звал утешно,
Он говорил: «Иди сюда»... (вертикальная внутренняя рифма)*

Классификация рифм по ритму

В зависимости от места ударения конечные рифмы (клаузулы) разделяются на мужские и женские.

В мужской рифме (М) (клаузуле) ударение падает на последний слог, а в женской рифме (Ж) – на предпоследний:

*Сразу стало тихо в доме, женская рифма
Облетел последний мак, мужская рифма*

Замерла я в долгой др <u>Е</u> ме	женская рифма
И встречаю ранний мр <u>а</u> к	мужская рифма
Плотно заперты вор <u>о</u> та,	женская рифма
Вечер черен, ветер т <u>и</u> х.	мужская рифма
Где веселье, где заб <u>о</u> та,	женская рифма
Где ты, ласковый жен <u>и</u> х?	мужская рифма
Не нашелся тайный пер <u>с</u> тень,	женская рифма
Прождала я много дн <u>е</u> й,	мужская рифма
Нежной пленницею п <u>е</u> сня	женская рифма
Умерла в груди м <u>о</u> ей.	мужская рифма

(А.С. Пушкин)

Встречаются строки, в которых последнее ударение падает на третий от конца слог. Такие рифмы называются **дактилическими (Д)**. Если ударение падает на четвертый от конца слог и далее – такие рифмы называются **гипердактилическими (ГД)**.

Тучки небесные, вечные странники! Д
 Стеблю лазурною, цепью жемчужною Д
 Мчитесь вы, будто как я же, изгнанники Д
 С милого севера в сторону южную. Д
 (М.Ю. Лермонтов)

Идет Балда, покрякивает, ГД
 А поп, завидя Балду, вскакивает, ГД
 За попадью прячется, Д
 Со страху корячится, Д
 Балда его тут отыскал, М
 Отдал оброк, платы требовать стал. М
 (А.С. Пушкин)

Классификация рифм по звуковой акустике

Рифмы, в которых созвучны последнее ударные гласные и последующие за ними согласные, называются **точными**: *время – время, ответные – рассветные, колос – волос*.

Рифмы, в которых одинаковые гласные или согласные называются **приблизительными**: *молот – мелет, следу – свету*

Приблизительные рифмы, в которых созвучны гласные звуки, при полном или частичном несовпадении согласных называются **ассонансными рифмами**:

Я сегодня до зари встану.

По широкому пройду полю,
 Что-то с памятью моей стало,
 Всё, что было не со мной, помню.
 (Р. Рождественский)

Приблизительные рифмы, в которых полностью или частично созвучны согласные звуки, при полном или частичном несовпадении ударных гласных называются диссонансными рифмами:

В блеске зимней ночи тающая,
 Обрати ко мне твой лик,
 Ты, снегами тихо веющая,
 Подари мне легкий снег.

Классификация рифм по положению в строфе

По положению в строфе рифмы бывают:

Смежные А А Б Б – рифмуются строки, расположенные рядом:

Почернел, искривился бревенчатый мост. А
 И стоят лопухи в человеческий рост. А
 И кративы дремучей поют леса. Б
 Что по ним не пройдет, не блеснет коса. Б
 Вечерами над озером слышен вдох. В
 И по стенам расползся корявый мох. В

Перекрестные А Б А Б – рифмуются строки, расположенные через строку:

Вижу ли ночи светило приветное А
 Или денницы прекрасной блистание. Б
 В сердце ласкаю мечту безответную. А
 Грустную думу земного страдания... Б

Кольцевая (охватная или опоясанная) А Б Б А – рифмуются крайние строки, а внутри смежные рифмы:

Мы говорим на разных языках. А
 Я свет весны, а ты усталый холод. Б
 Я златоцвет, который вечно молод. Б
 А ты песок на мертвых берегах. А

Интересен пример *Онегинской строфы* – в ней Пушкин дает все возможные виды рифм:

Мой дядя самых честных правил. А
 Когда не в шутку занемог. Б
 Он уважать себя заставил А

<i>И лучшие выдумать не <u>мог</u>.</i>	Б
<i>Его пример другим <u>наука</u>:</i>	В
<i>Но, боже мой, какая <u>скука</u></i>	В
<i>С больным сидеть и день и <u>ночь</u>.</i>	Г
<i>Не отходя ни шагу <u>прочь</u>!</i>	Г
<i>Какое низкое кова<u>рство</u></i>	Д
<i>Полуживого забавля<u>ть</u>.</i>	Е
<i>Ему подушки поправля<u>ть</u>.</i>	Е
<i>Печально подносить лека<u>рство</u>.</i>	Д
<i>Вдыхать и думать про се<u>бя</u>:</i>	Ж
<i>Когда же черт возьмет те<u>бя</u>!</i>	Ж

6.6. Виды строф

Строфа в переводе с греческого языка – «поворот». Словарь литературных терминов дает такое определение строфы: «Строфа – сочетание стихов, объединенных общей рифмовкой и представляющих ритмико-синтаксическое целое, резко отделенное от смежных стихосочетаний большой паузой, завершением рифмованного ряда и иными признаками». В строфе организованный повтор ритма или рифм дает сильное смысловое единство, поэтому при смене строфы меняется и смысл. Основным признаком строфы является повторяемость ее элементов: стоп, рифм, количество стихов и др. На письме строфы отделяются увеличенным интервалом.

*Серебро, огни и блески, –
Целый мир из серебра!
В жемчугах горят березки,
Черно-голые вчера.*

*Это – область чьей-то грезы,
Это -- призраки и сны!
Все предметы старой прозы
Волшебством озарены.*

*Экипажи, пешеходы,
На лазури белый дым,
Жизнь людей и жизнь природы
Полны новым и святым.*

Воплощение мечтаний,

*Жизни с грезой игра,
Этот мир очарований,
Этот мир из серебра!*
(В. Брюсов)

Существуют **твердые формы строф**: двустишие, терцет, катрен, пятистишие, секстина, септима, октава, спенсерова строфа и нона, децима, сонет.

Астрофичные стихи – стихи, в которых границы между сочетанием стихов не подчиняются определенной системе.

*Богат и славен Кочубей.
Его луга необозримы;
Там табуны его коней
Пасутся вольны, нехранимы.
Кругом Полтавы хутора
Окружены его садами,
И много у него добра,
Мехов, атласа, серебра
И на виду, и под замками.
Но Кочубей богат и горд
Не долгогривыми конями,
Не золотом, данью крымских орд
Не родовыми хуторами,
Прекрасной дочерью своей
Гордится старый Кочубей.
И то сказать: в Полтаве нет
Красавицы, Марии равной.
Она свежа, как вешний цвет,
Взлепянный в тени дубравной...*

(А.С. Пушкин «Полтава»)

Двустиишие (дистих в античной поэзии) – является простейшим видом строфы, состоящим из двух стихов, в котором есть некая логическая или интонационная незавершенность. Двустиишия широко распространены в арабской поэзии – **арабский бейт**:

<i>Мечтают все до старости прожить,</i>	<i>A</i>
<i>Но что за счастье – слишком долгий век?</i>	<i>Б</i>
<i>С годами жизнь становится горька,</i>	<i>В</i>
<i>Бесплодная, как высохший побег.</i>	<i>Б</i>

Что может веселить на склоне лет? Г

Уходит время радостей и нег. Б

(Ан-Набига Аз-Зубьяни)

Двустипшием является и классическое восточное лирическое стихотворение «Газель»:

Когда бы все переменялось, и в мире вдруг ночей не стало, А
Разлуки с нежными губами, с нарциссами очей не стало, - А

Моя душа бы не узнала, как ранит жало скорпиона; Б

когда бы черных скорпионов ее витых кудрей не стало, ... А

(Мухаммед Дакики)

Трехстишие (терцет) – стихотворение, состоящее из трех стихов. В зависимости от расположения рифм дают несколько форм: **терци-на** – стихотворение из непрерывной цепи тройных рифм АВА ВСВ СДС – каждая строфа вводит одну незарифмованную строку, вызывая рифмы следующих трехстиший.

Земную жизнь пройдя до половины, А

Я очутился в сумрачном лесу, Б

Утратив правый путь во тьме долины. А

Каков он был, о, как произнесу, Б

Тот дикий лес, дремучий и грозный, В

Чей давний ужас в памяти несу! Б

Так горек он, что смерть едва ль не слаще. В

Но, благо в нем обретши навсегда, Г

Скажу про всё, что видел в этой чаще... В

(Данте)

Хокку (хайку) – классический жанр японской лирической поэзии, незарифмованное трехстишие, состоящее из 17 слогов (5-7-5):

На голой ветке

Ворон сидит одиноко.

Осенний вечер. (Басё)

Четверостишие (катрен) состоит из четырех стихов. Эта форма наиболее распространенная в европейской поэзии:

И снова бредишь ты в толпе неизменной,

Исполнен желаний земных.

Мгновения тайны, как тайна, мгновенны,

*И сердце не вспомнит об них.
Она у окна, утомленно-больная,
Глядит на бледнеющий день;
И ближе, и ближе - ночная, земная,
Всегда сладострастная тень.*

(В. Брюсов)

Рубаи – афористическое четверостишие в восточной поэзии, написанное рифмой ААВА или АААА:

*Я – школяр в этом лучшем из лучших миров. А
Труд мой тяжёк: учитель уж больно суров! А
До седин я у жизни хожу в подмастерьях, В
Всё ещё не зачислен в разряд мастеров... А*

(Омар Хайям)

Пятистишие – строфа, состоящая из пяти строк:

*Хотя я судьбой на заре моих дней, А
О южные горы, отторгнут от вас, Б
Чтоб вечно их помнить, там надо быть раз. Б
Как сладкую песню отчизны моей, А
Люблю я Кавказ. Б*

*В младенческих летах я мать потерял.
Но мнилось, что в розовый вечера час
Та степь повторяла мне памятный глас.
За это люблю я вершины тех скал,
Люблю я Кавказ.*

(М.Ю. Лермонтов)

Танка – жанр классической японской поэзии, в переводе звучит как «короткая песня». Нерифмованное пятистишие, состоящее из 31 слога (5-7-5-7-7):

*Пока я глядела,
Вдруг наступила зима.
Морская заводь,
Где дикие утки гнездятся,
Подернулась тонким ледком.*

(Сикиси Найсинно)

Шестистишие – строфа, состоящая из шести стихов. Из классических форм известна **секстина** – способ рифмовки АВАВАВ:

*Опять, опять звучит в душе моей унылой А
Знакомый голосок, и девственная тень В*

Опять передо мной с неотразимой силой А
 Из мрака прошлого встает, как ясный день; В
 Но тщетно памятью ты вызван, призрак милый А
 Я устарел: и жить и чувствовать – мне лень... В
 ...Порою сердце вдруг забьется прежней силой;
 Порой спадут с души могильный сон и лень;
 Сквозь ночи вечная проглянет светлый день:
 Я оживу на миг и песнею унылой
 Стараюсь разогнать докучливую тень,
 Но краток этот миг, нечаянный и милый...
 (Л.А. Мей)

Семистишие (септима) – строфа, состоящая из семи строк:

– Да, были люди в наше время,
 Не то, что нынешнее племя:
 Богатыри – не вы!
 Плохая им досталась доля:
 Не многие вернулись с поля...
 Не будь на то господня воля,
 Не отдали б Москвы!

(М.Ю. Лермонтов)

Восьмистишие – строфа, состоящая из восьми строк. Наиболее распространенная форма восьмистишия – **октава**. Октава строится по схеме АБАБАБВВ:

Четырестопный ямб мне надоел: А
 Им тишет всякий. Мальчикам в забаву Б
 Пора б его оставить. Я хотел А
 Давным-давно приняться за октаву. Б
 А в самом деле: я бы совладел А
 С тройным созвучием. Пуцусь на славу! Б
 Ведь рифмы запросто со мной живут; В
 Две придут сами, третью приведут. В

(А.С. Пушкин)

Еще одна из твердых форм восьмистиший – **триолет** – впервые встречается во французской поэзии XV–XVIII вв. Способ рифмовки АВАВ АВАА, АВВВ ВААВ. В русской поэзии триолет часто встречается в поэзии Серебряного века:

Твой лик загадочный и нежный А
 Как отраженье в глубине, В

<i>Склонился медленно ко мне.</i>	<i>В</i>
<i>Твой лик загадочный и нежный</i>	<i>А</i>
<i>Возник в моем тревожном сне.</i>	<i>В</i>
<i>Встречаю призрак неизбежный:</i>	<i>А</i>
<i>Твой лик, загадочный и нежный,</i>	<i>А</i>
<i>Как отраженье в глубине.</i>	<i>В</i>

(В. Брюсов)

Девятистишие (нона) – сложная строфа, состоящая из девяти строк с различным расположением рифм. Ноной писал Байрон, много девятистишей встречается у М.Ю. Лермонтова:

<i>Отворите мне темницу,</i>	<i>А</i>
<i>Дайте мне сиянье дня,</i>	<i>Б</i>
<i>Черноглазую девицу,</i>	<i>А</i>
<i>Черногривого коня.</i>	<i>Б</i>
<i>Дайте раз по синю полю</i>	<i>В</i>
<i>Проскакать на том коне;</i>	<i>Г</i>
<i>Дайте раз на жизнь и волю,</i>	<i>В</i>
<i>Как на чуждую мне долю,</i>	<i>В</i>
<i>Посмотреть поближе мне.</i>	<i>Г</i>

(М.Ю. Лермонтов)

Десятистишие (децима) – строфа, состоящая из десяти строк. Наиболее распространенная твердая форма десятистишия – **одиче-ская строфа**, ею нишутся торжественные оды. Способ рифмовки АВАВ СС ДБЕД:

<i>Богородица царевна</i>	<i>А</i>
<i>Киргиз-Кайсацкия орды!</i>	<i>В</i>
<i>Которой мудрость несравненна</i>	<i>А</i>
<i>Открыла верные следы</i>	<i>В</i>
<i>Царевичу младому Хлору</i>	<i>С</i>
<i>Взойти на ту высоко гору,</i>	<i>С</i>
<i>Где роза без шипов растет,</i>	<i>Д</i>
<i>Где добродетель обитает:</i>	<i>Е</i>
<i>Она мой дух и ум пленяет,</i>	<i>Е</i>
<i>Подай, найти ее совет.</i>	<i>Д</i>

(Г.Р. Державин)

Балладная строфа – особая форма строфы, в которой четные строки содержат большее количество слогов, чем нечетные:

Раз в крещенский вечерок 7

<i>Девушки гадали:</i>	6
<i>За ворота баимачок,</i>	7
<i>Сняв с ноги, бросали;</i>	6
<i>Снег пололи; под окном</i>	7
<i>Слушали; кормили</i>	6
<i>Счетным курицу зерном;</i>	
<i>Ярый воск топили;</i>	
<i>В чашу с чистою водой</i>	
<i>Клали перстень золотой,</i>	
<i>Серьги изумрудны;</i>	
<i>Расстилали белый плат</i>	
<i>И над чашей пели в лад</i>	
<i>Песенки подблюдны.</i>	

(В.А. Жуковский)

Онегинская строфа – особая форма строфы, состоящая из 14 строк и содержащая все формы рифмовки:

<i>Деревня, где скучал Евгений,</i>	А
<i>Была прелестный уголок;</i>	Б
<i>Там друг невинных наслаждений</i>	А
<i>Благословить бы небо мог.</i>	Б
<i>Господский дом уединенный,</i>	В
<i>Горой от ветров огражденный,</i>	В
<i>Стоял над речкою. Вдали</i>	Г
<i>Пред ним пестрели и цвели</i>	Г
<i>Луга и нивы золотые,</i>	Д
<i>Мелькали селы; здесь и там</i>	Е
<i>Стида бродили по лугам,</i>	Е
<i>И сени расширял густые</i>	Д
<i>Огромный, запущенный сад,</i>	Ж
<i>Приют задумчивых дриад.</i>	Ж

(А.С. Пушкин «Евгений Онегин»)

Сонет – стихотворение твердой формы, в котором строфа состоит из 14 строк, в переводе звучит как песенка.

Итальянский сонет эпохи Возрождения рифмуется по схеме 4-4-3-3:

*В собранье песен, верных юной страсти,
Щемящий отзвук вздохов не угас
С тех пор, как я ошибся в первый раз,
Не ведая своей грядущей части.*

*У тщетных грез и тщетных мук во власти,
Мой голос прерывается подчас,
За что прошу не о прощенье вас,
Влюбленные, а только об участье.*

*Ведь то, что надо мной смеялся всяк,
Не значило, что судьбы слишком строги:
Я вижу нынче сам, что был смешон.*

*И за былую жажду тщетных благ
Казню теперь себя, поняв в итоге,
Что радости мирские – краткий сон.*

(Ф. Петрарка)

Английский классический сонет «с кодой» рифмуется по схеме 4-4-4-2:

*Мешать соединенью двух сердец
Я не намерен. Может ли измена
Любви безмерной положить конец?
Любовь не знает убыли и тлена.*

*Любовь – над бурей поднятый маяк,
Не меркнувший во мраке и тумане.
Любовь – звезда, которою моряк
Определяет место в океане.*

*Любовь – не кукла жалкая в руках
У времени, стирающего розы
На пламенных устах и на щеках,
И не страшны ей времени угрозы.*

*А если я не прав и лжет мой стих,
То нет любви – и нет стихов моих!*

(В. Шекспир)

Цикл из 15 связанных между собой сонетов называется «венок сонетов». Первая строка второго сонета совпадает с последней строкой первого сонета, первая строка третьего – с последней строкой второго и т.д. Четырнадцатый сонет завершается первой строкой первого сонета (как бы первый сонет начинается последней строкой четырнадцатого). Пятнадцатый сонет (магистральный сонет, магистрал) состоит из первых строк предшествующих 14 сонетов. Магистрал является тематическим и композиционным ключом (основой) венка; обычно он пишется раньше других сонетов венка.

Впервые появился в поэзии Петрарки. В русской поэзии встречается у К. Фофанова, В. Брюсова и др.

6.7. Особые формы стиха

В поэзии существуют особые канонические формы стихов, которые становились популярными в различные исторические эпохи.

Баллада – форма стиха, получившая распространение в позднее средневековье во Франции, в поэзии Ф. Вийона и Ронсара. Позже встречается в английской, немецкой и русской поэзии (Р. Бёрнс, Шиллер, Гёте, В. Жуковский, А. Пушкин). В переводе с итальянского звучит как «пляска». В особенностях балладного стиха, как мы уже говорили выше, лежит неравновеликость строк – четные строки содержат больше слогов, чем нечетные:

*Жил на свете рыцарь бедный,
Молчаливый и простой,
С виду сумрачный и бледный,
Духом смелый и прямой.*

*Он имел одно виденье,
Непостижное уму,
И глубоко впечатленье
В сердце врезалось ему.*

*Путешествуя в Женеву,
На дороге у креста
Видел он Марию деву,
Матерь господа Христа.*

(А. Пушкин)

Белый стих – стих с ритмом, но без рифмы. Одной из разновидностей белого стиха является народный стих (Кольцов, Некрасов и т.д.):

*Свалив беду на лешего,
Под лесом при дороженьке
Уселись мужики.
Зажгли костер, сложились,
За водкой двое сбегали,
А прочие покудова
Стаканчик изготовили,
Бересты понадрав.*

(Н.А. Некрасов)

Белые стихи встречаются только в двусложных размерах, чаще всего пишутся пятистопным ямбом, реже хореем. В белом стихе обязательна цезура на второй стопе в длинных строках (больше 4 стоп). Белыми стихами написаны «Маленькие трагедии» Пушкина, стихотворные драмы Островского, трилогия А.К. Толстого, часто белый стих встречается в стихах Блока и Маяковского.

*Ты молода...// и будешь молода
Еще лет пять // иль шесть. Вокруг тебя
Еще лет шесть // они толпиться будут,
Тебя ласкать, // лелеять, и дарить,
И серенадами // ночными тешить,
И за тебя // друг друга убивать
На перекрестках ночью. // Но когда
Пора пройдет, // когда твои глаза
Впадут и веки, сморщась, // почернеют
И седина // в косе твоей мелькнет,
И будут называть // тебя старухой,
Тогда – // что скажешь ты?*

(А.С. Пушкин «Каменный гость»)

Вольный стих – или вольный ямб – это сочетание разностопных ямбов (от 1 до 7), без последовательности в чередовании. Его еще называют басенным стихом, примером могут служить басни И.Крылова. Вольный стих приближает стихотворную речь к разговорной, короткая строка становится более выделенной и смыслово нагруженной. Вольным стихом написаны драма Лермонтова «Маскарад», «Горе от ума» Грибоедова.

*Друг. Нельзя ли для прогулок
Подальше выбрать закоулок?
А ты, сударыня, чуть из постели прыг,
С мужчиной! с молодым! – Занятье для девицы!
Всю ночь читает небылицы,
И вот плоды от этих книг!
А все Кузнецкий мост, * и вечные французы,
Оттуда моды к нам, и авторы, и музы:
Губители карманов и сердец!
Когда избавит нас творец
От шляпок их! цепцов! и шпилек! и булавок!
И книжных и бисквитных лавок!..*

(А. Грибоедов)

Раешник – рифмованная проза. Стихи без ритма, но с рифмой. Акцентный стих с парной рифмовкой. Использовался в народных драмах и балаганных представлениях. Был распространен в России в XVII–XVIII вв.

<i>Жил-был <u>поп</u>.</i>	<i>А</i>
<i>Толоконный <u>лоб</u>.</i>	<i>А</i>
<i>Пошел поп по базару</i>	<i>Б</i>
<i>Посмотреть кой-какого <u>товару</u>.</i>	<i>Б</i>
<i>Навстречу ему Балда.</i>	<i>В</i>
<i>Идет, сам не зная куда.</i>	<i>В</i>
<i>"Что, батька, так рано <u>поднялся</u>?"</i>	<i>Г</i>
<i>Чего ты <u>взыскался</u>?"</i>	<i>Г</i>
<i>Поп ему в ответ: "Нужен мне <u>работник</u>:"</i>	<i>Д</i>
<i>Повар, конюх и <u>плотник</u>.</i>	<i>Д</i>
<i>А где найти мне <u>такого</u></i>	<i>Е</i>
<i>Служителя не слишком <u>дорогого</u>?"</i>	<i>Е</i>

(А. Пушкин)

Свободный стих (верлибр) – это стихи без рифмы, без метра, без строф, но записанные стихотворными строками, не предполагающими соразмерности:

*Синие горы Кавказа, приветствую вас!
 вы взлелеяли детство мое;
 вы носили меня на своих одичалых хребтах,
 облаками меня одевали,
 вы к небу меня приучили,
 и я с той поры всё мечтаю об вас да о небе.
 Престолы природы, с которых как дым улетают
 громовые тучи,
 кто раз лишь на ваших вершинах творцу помолился,
 тот жизнь презирает,
 хотя в то мгновенье гордился он ею!..*

(М.Ю. Лермонтов)

Александрийский стих – основной размер крупных жанров в литературе классицизма, в русской литературе стал популярен в конце XVIII – нач. XIX века. В русской поэзии александрийский стих пишется шестистопным ямбом с цезурой после шестого слога, с парными рифмовками.

<i>Я, признаюсь, люблю // мой стих александрийский,</i>	<i>А</i>
<i>Ложится хорошо // в него язык российский,</i>	<i>А</i>

<i>Глагол наш великан // плечистый и с брюшком,</i>	Б
<i>Неповоротливый, // тяжелый на подъем,</i>	Б
<i>И руки что шесты, // и ноги что ходули,</i>	В
<i>В телодвижениях // неловкий. На ходу ли</i>	В
<i>Пядь полновесную // как в землю вдавит он,</i>	Г
<i>Подумаешь, что тут // прохаживался слон.</i>	Г

(П.А. Вяземский)

7. Логика речи в работе над стихотворным произведением. Общее в работе между прозой и поэзией

Законы логики речи в стихотворных произведениях такие же, как и в прозе. Владение этими законами помогает доносить заложенную автором мысль в звучащей речи, помогает организовать текст так, чтобы точно и осмысленно воздействовать на зрителя.

В основу правил логического чтения текста положены особенности русской интонации и грамматики русского языка.

Смысл высказывания – это первичная логика текста, заложенная в интонировании. В письменной речи функцию интонирования выполняют знаки препинания. Они позволяют читателю понять первичную логику, **уровень значения** текста. В этом разделе мы будем говорить только о первичной логике, существует также еще **уровень смысла текста** – это подтексты, образы, скрытые, не проявленные мысли автора. Пунктуация на письме в устной речи заменяется приемами голосового интонирования. Существуют определенные законы и правила устной речи, одинаково применимые как в прозе, так и в стихе. Правила интонирования знаков препинания усваиваются носителями языка вместе с языком. Когда мы говорим свой текст, мы не задумываемся над тем, где надо поставить паузу или повысить голос. Свой текст – это наша мысль, вербально озвученная. Логика этой мысли нам понятна, и наша интонация следует этой логике. Сложнее приходится с чужими текстами, логика которых внутренне нами не присвоена. Знание логических законов устной речи поможет наиболее эффективно донести авторскую мысль, присвоить текст. Применительно же к стихам, нужно всегда помнить о том, что главное при чтении стиха – это первичный стихотворный ритм, заложенный автором. Всё подчинено этому ритму, и именно он проявляет смысл, заложенный в содержании, и выявляет авторскую интонацию.

7.1. Психологические паузы

Кроме логических пауз, передающих логико-грамматический смысл фразы, существуют **психологические паузы**. Они не подчиняются законам логического чтения текста, а относятся к области словесного действия. Психологические паузы не подчиняются грамматике и логике, а зависят от исполнительских задач, эмоционально интерпретируют текст. Логическая пауза пассивна и бездейственна, она служит уму, а психологическая пауза богата внутренним содержанием, она дает мысли жизнь. На письме такая пауза может быть обозначена многоточием.

Виды психологических пауз:

- пауза припоминания,
- пауза умалчивания,
- пауза волнения,
- пауза напряжения.

*Он рожи полюбил густые,
Уединенье, тишину,
И ночь, и звезды, и луну,
Луну, небесную лампаду,
Которой посвящали мы
Прогулки средь вечерней тьмы,
И слезы, тайных мук отраду...
Но нынче видим только в ней
Замену тусклых фонарей.*

(А.С. Пушкин)

В данном примере многоточие указывает на паузу волнения.

*Улыбка, локоны льняные,
Движенья, голос, легкий стан,
Всё в Ольге... по любой роман
Возьмите и найдете верно
Ее портрет: он очень мил,
Я прежде сам его любил,
Но надоел он мне безмерно.*

(А.С. Пушкин)

Многоточие в этом примере указывает на паузу умалчивания.

Паузы, поставленные не на свое место, разрушают смысл высказывания. В то же время психологические паузы, умышленно поставленные неправильно, дают определенную трактовку образа. Если

пауз слишком много, речь становится прерывистой, рубленой, появляется многоударность, которая несвойственна живой речи. Речь утяжеляется, становится сложной для восприятия, так как выделяются не только главные слова, но и второстепенные. Поэтому очень важно правильно определить место логических и психологических пауз.

7.2. Логические ударения в стихотворном произведении

Не только логические паузы помогают нам точно и ясно донести авторские мысли до слушателей. Этому способствует также правильная расстановка и соблюдение логических ударений.

Способы выделения ударных слов различны: они выделяются повышением, понижением, замедлением или усилением голоса, а также при помощи пауз. Все способы выделения ударного слова обычно используются в сочетании друг с другом.

Выделение ударных слов зависит от контекста и действенных задач. Тем не менее, существуют законы и правила постановки логических ударений. Законы всеобщие, и соблюдаются всегда, правила предписывают.

Закон нового понятия. Слова, которые обозначают новые, незнакомые по предыдущему тексту понятия (названия лиц, предметов, свойств, действий и т.д.), выделяются ударением. Знакомые понятия, такие, о которых ранее уже упоминалось, как правило, не являются ударными. Они могут быть выделены лишь в тех случаях, когда этого требует смысл или особое построение фразы:

*«Онегин, добрый мой приятель,
Родился на берегах Невы...»*

При инверсии на определениях, выраженных прилагательным:

*Это было, когда улыбался
Только мертвый, спокойствию рад.
И ненужным привеском болтался
Возле тюрем своих Ленинград.
И когда, обезумев от муки,
Уже или осужденных полки,
И короткую песню разлуки
Паровозные пели гудки,
Звезды смерти стояли над нами,
И безвинная корчилась Русь*

*Под кровавыми сапогами
И под шинами черных "марусь".*

Противопоставления. Противопоставляемые слова интонационно выделяются. Противопоставление обычно имеет две части. В одной что-то отрицается, ради утверждения чего-то в другой. Иногда одна из частей противопоставления только подразумевается (скрытое противопоставление). Независимо от того, в каком порядке расположены части противопоставления, **то, что утверждается, выделяется сильнее** и обязательно понижением голоса как главное ударение.

«Я б не стал курить махорку.

а достал бы я «Казбек»».

«Не казнь страшна, – / страшна твоя немилость».

«Не род, / а ум поставлю в воеводы».

Утверждаемыми понятиями являются «Казбек», «немилость», «ум», поэтому они требуют понижение голоса и значительного его усиления. Слова «махорку», «казнь» и «род» являются отрицаемыми понятиями и требуют повышения голоса (без его усиления).

«Вам бы, знаете, во флот

С Вашим аппетитом».

Слово «во флот» является скрытым противопоставлением (во флот, а не в пехоту).

Сравнения. При сравнении обычно выделяется только то, с чем **сравнивается** предмет, свойство и т.д. Союзы, при помощи которых образуется сравнительный оборот, не могут быть ударными.

«Всегда скромна, всегда послушна,

Всегда, как утро, весела,

Как жизнь поэта, простодушна,

Как поцелуй любви, мила».

Перечисление. Однородные члены предложения

Перечислению свойствен особый «ход голоса» – повышение и логическая перспектива. На перечисляемых словах голос все время повышается, показывая, что мысль еще не окончена и будет продолжена, и только на последнем из них, если оно заканчивает фразу, голос понижается. Сила выделения перечисляемых слов все возрастает. Однородные члены предложения (выраженные одним словом или словосочетанием), иногда целые предложения требуют интонации перечисления.

«Вот уж и стука, / и крика, / и бубенцов не слышать».

«Мелькают мимо/ будки, / бабы, /

Мальчишки, / лавки, / фонари,
Дворцы, / сады, / монастыри...»

Определения, выраженные существительным в родительном падеже

«Отселе я вижу / потоков рожденье, /
И первое / грозных обвалов / движение.»

Обращение в начале фразы выделяется логическим ударением и паузой. В середине и в конце фразы обращение не требует ударения и является частью речевого такта.

*Как часто в горестной разлуке,
В моей блуждающей судьбе,
Москва, я думал о тебе!
Москва... как много в этом звуке
Для сердца русского слилось!*

В данном примере, после обращения «Москва» – необходимо логическое ударение и пауза.

– *Прощай, Онегин, мне пора.*

– *Ну что ж, Онегин? ты зеваешь. -
"Привычка, Ленский". – Но скучаешь
Ты как-то больше. – "Нет, равно.
Однако в поле уж темно;
Скорей! пошел, пошел, Андрюшка!
Какие глупые места!*

В данных примерах обращения не выделяются ударениями и паузами.

Выделение повторяющихся понятий:

«Еду, еду в чистом поле; /
Колокольчик динь-динь-динь... /
Страшно, страшно поневоле /
Средь неведомых равнин».

8. Исполнение стихов

8.1. Две тенденции в чтении стихов

Существует две тенденции в чтении стихов:

• **Тактирующая** – когда все подчиняется стихотворному ритму. Обычно так читают свои стихи поэты (об этом мы уже говорили выше), так как ритм для них важнее логики фразы и сюжета. Ритм пере-

дает «дыхание» момента жизни, о котором идет речь в стихе, несет в себе паравербальный смысл.

• **Фразирующая** – когда ритм стиха подчинен логике фразы, фразовому ритму. Обычно, так читали актеры, стремясь выявить вербальный смысл. Происходящие события и лирические переживания были важнее внутреннего стихотворного ритма. Почему мы говорим «читали», а не читают? Потому что с начала XX века, с появлением поэзии В. Маяковского, В. Хлебникова, М. Цветаевой (вообще поэзии Серебряного века) стало невозможным игнорировать ритмическую организацию стиха. Ритмическая доминанта была вообще свойственна поэзии Серебряного века. Зачастую, весь смысл этой поэзии был заключен именно в ритме, чего не встречалось в поэзии классической, где ритм и смысл находились в гармоническом единстве. Поиски *до-слового*, подсознательного, паравербального в поэзии Серебряного века привели к ритмическому и звуковому главенству. Игнорировать, таким образом, ритм стало невозможным. Одними из первых исполнителей, заметивших такое ритмическое решение поэзии, были В. Яхонтов и Я. Закушняк, артисты-чтецы, работающие на литературной эстраде в первой половине XX века. До сих пор В. Яхонтов считается непревзойденным исполнителем поэзии В. Маяковского. В. Маяковский в своих произведениях ритмически воссоздавал характер революционного времени, времени перемен в судьбах страны и человека первых лет революции, а Яхонтов почувствовал в поэтическом ритме Маяковского созвучие, свое понимание происходящего. *Применение Яхонтовым обеих тенденций – тактирующей и фразирующей – сделало художественный образ полноценным.* Поэтому говорить о правильности применения той или иной тенденции неверно, так как все зависит от цели исполнения, от сверхзадачи артиста, что он хочет передать зрителю.

Очень важная тема – единство содержания и формы произведения. Ритм и интонация в контексте стихотворной речи – один из видов речи. А поэзия – понятие значительно более широкое. Поэтический глубокий смысл проявляется в соединении стихотворного ритма и смыслового содержания. Знаменитый артист и поэт В. Высоцкий, внутренне понимая природу стиха и значимость авторского ритма, именно так подходил к работе над монологом Гамлета в одноименном спектакле театра на Таганке. Непривычно, странно слушался этот монолог, в котором смысл как бы отступает на второй план, уступая место энергетике стиха, ритмической волне. Он читал наплы-

вами, рывками, порой обозначая ритмические волны руками, шеей, телом. И смысл монолога вдруг приобретал иное, скрытое глубинное значение. Гамлет предстал зрителю не принцем-аналитиком, просчитывающим свои шаги, а мятущимся человеком, находящимся на эмоциональном пределе.

Выбор той или иной тенденции зависит, прежде всего, от автора и исполнительских задач.

8.2. Как читать стихи?

Структурно-метрические элементы стиха. Паузы, цезуры

Конструктивными элементами стиха являются структурно-метрические паузы, присущие только стихотворной речи. В отличие от интонационно-логических (смысловых пауз), необходимых во всякой речи для выявления смысла высказывания, структурно-метрические паузы определяются только ритмом стиха и не зависят от смысла. Соблюдение структурно-метрических пауз при исполнении стихов позволяет держать конструктивную особенность стиха, выявляя его ритмическую основу. Правильное (с точки зрения ритма) исполнение стихотворного произведения позволяет во всей глубине выразить авторскую мысль и авторскую интонацию. Как мы уже говорили, стихи написаны для того, чтобы быть услышанными. Только в звучании стихотворение полностью раскрывает весь заложенный в нем смысл. В поэзии, как ни в каком другом произведении искусства, осознается единство формы и содержания. Для того чтобы овладеть стихотворной формой, недостаточно только знать теорию стиха, необходимо ее осваивать на практике.

Межстиховая пауза (строковая пауза) обязательно ставится в конце стихотворной строки. Она совпадает с логической паузой во фразе (синтаксически законченной мысли) и всегда внутренне оправдана. Межстиховая пауза передает внутреннее напряжение, формирует мысль и выявляет скрытые смыслы, подтексты, держит перспективу повествования. Ставя строковую паузу, нужно помнить о перспективе, о предстоящих событиях, она связывает то, что сказано, с тем, что будет сказано.

*«Гой ты, Русь, моя родная.//
Хаты – в ризах образа... //
Не видать конца и края –//
Только синь сосет глаза. //*

Как захожий богомолец, //
 Я смотрю твои поля. //
 А у низеньких околиц //
 Звонно чахнут тополя. //
 Пахнет яблоком и медом //
 По церквам твой кроткий Спас. //
 И гудит за корогодом //
 На лугах веселый пляс. //

В разобранном стихотворении С.Есенина все паузы в конце строки именно строковые, они не рвут фразу.

Перенос (зашагивание). Часто в стихах мы можем встретить фразу разорванную, расположенную на разных строках. Кажется, что в таком случае пауза вообще не нужна. Но зачем-то автор написал именно так! Пауза в конце строки, не совпадающая с окончанием фразы, называется **паузой переноса (зашагивание)**, она короче строковой, но она нужна, она проявляет скрытый смысл стиха, усиливает ритмическое звучание. Например, строки из поэмы М.Лермонтова «Мцыри»:

Я вышел из лесу. И вот // перенос
 Проснулся день, и хоровод // перенос
 Светил напутственных исчез // перенос
 В его лучах. Туманный лес // перенос
 Заговорил. Вдали аул // перенос
 Куриться начал. Смутный гул // перенос
 В долине с ветром пробежал.. //
 Я сел и вслушиваться стал; //
 Но смолк он вместе с ветерком. //
 И кинул взоры я кругом: //
 Тот край, казалось, мне знаком. //
 И страшно было мне, понять // перенос
 Не мог я долго, что опять // перенос
 Вернулся я к тюрьме моей; //
 Что бесполезно столько дней //
 Я тайный замысел ласкал, //
 Терпел, томился и страдал... //

Почему автор в этом фрагменте сделал столько «переносов»? Разгадка в смысле этого фрагмента. Если бы это было простое описание природы, то переносы были бы не нужны. Но автор не описывает

местность, а передает состояние героя, его смутную догадку о трагической ошибке. Ритмический сбой, который достигается разрывом фразы и переносом ее на другую строку, и передает необходимое напряжение.

Цезура в середине длинной – это не всегда пауза, а словораздел. Это структурный элемент стиха, подпирающий стих. Цезура в двусложных размерах ставится после второй стопы в пятистопных строках, и после третьей стопы в шестистопных строках. В коротких строках цезура не ставится. В трехсложных размерах цезура идет после четвертой стопы.

*На холмах Грузии || лежит ночная мгла;
Шумит Арагва предо мною.
Мне грустно и легко; || печаль моя светла;
Печаль моя полна тобою,
Тобой, одной тобой... || Унынья моего
Ничто не мучит, не тревожит,
И сердце вновь горит || и любит – оттого,
Что не любить оно не может.*

Здесь мы видим чередование цезурованной строки с безцезурной, что позволяет развернуть мысль во всем ее разнообразии, создать разнообразный ритм.

Звукопись. Ее значение при чтении стихов

Звукопись в стихе так же передает смысл происходящего, атмосферу события. В есенинских стихах, плавных, широких, с полными звучащими гласными нечасто можно встретить взрывные согласные. В стихотворении А. Пушкина «Обвал»:

*Дробясь о мрачные скалы,
Шумят и пенятся валы,
И надо мной кричат орлы,
И ропщет бор,
И блещут средь волнистой мглы
Вершины гор.
Оттоль сорвался раз обвал,
И с тяжким грохотом упал,
И всю теснину между скал
Загородил,
И Терка могучий вал
Остановил.*

Согласные Д, Р, Г передают грохот летящих камней, а шипящие Ш, Щ – шум низвергающейся воды. Разностопные строки дают нам неровности ритма, беспокойствие, подчеркивая атмосферу происходящего.

В стихах Серебряного века можно встретить повторы согласных, как формальный прием (В. Брюсов, К. Бальмонт, А. Белый и др.). В классической поэзии звукопись – явление не частое, но очень серьезное, звуки усиливают авторскую мысль:

*Стоит Истомина; она,
Одной ногой касаясь пола,
Другою медленно кружит,
И вдруг прыжок, и вдруг летит,
Летит, как пух от уст Эола;
То стан совет, то разовьет
И быстрой ножкой ножку бьет.*
(А.С. Пушкин)

В этом отрывке частый повтор звука Т напоминает стук пуантов по сцене.

*Звон медный несется, гудит над Москвой;
Царь в смиренной одежде трезвонит;
Зовет ли обратно он прежний покой
Иль совесть навеки хоронит?
Но часто и мерно он в колокол бьет,
И звону внимает московский народ,
И молится, полный боязни,
Чтоб день миновался без казни.*
(А.К. Толстой)

Повторы М Л Н З создают ощущение звучащего набата, атмосферу тревожности, вязкости и неизбежности.

А.С. Пушкин часто использовал звуковые контрасты. Вот пример контраста звуков в пушкинском «Евгении Онегине»:

*Вот наш герой подъехал к селям;
Швейцара мимо он стрелой
Взлетел по мраморным ступеням,
Расправил волоса рукой,
Вошел. Полна народу зала;
Музыка уж греметь устала;
Толпа мазуркой занята;
Кругом и шум и теснота;*

*Бренчат кавалергарда шпоры;
Летают ножки милых дам;
По их пленительным следам
Летают пламенные взоры,
И ревом скрипок заглушен
Ревнивый шепот модных жен.*

Обратите внимание на строки, в которых идет речь о мужчинах – звуки Р, К, Г, характер звучания стаккато. В строках же, где речь идет о женщинах Л, Н, М, и немного Ш на сплетнях. Характер звучания, напротив, – легато.

Порядок работы со стихом

Мы предлагаем следующий порядок работы над стихотворением.

1. Первое эмоциональное впечатление от стиха. О чем он?
2. Определение события стиха, кусков и задач каждого куска.
3. Выявление опорных слов, помогающих выразить суть.
4. Определение знаков препинания, вскрывающих суть.
5. Создание киноленты видений.
6. Разбор стиха – ритмика стиха, мелодика, звукопись (порядок разбора дан в разделе «Практические задания»).
7. Выявление авторской позиции. Адресность.

Очень важно ваше **первое впечатление**, после прочтения стихотворения. Оно содержит эмоциональный отклик на происходящее в стихе и важно для целостного восприятия произведения. Проанализировав, поняв свое первое эмоциональное впечатление, вы сможете понять, на какое событие так откликнулся автор, найдете точки соприкосновения, созвучность с ним. Задавая студенту вопрос: «О чем стих?», чаще всего, слышим пересказ сюжета, или повтор образов, пока еще ничего не значащих для читающего. Лирическая поэзия – это разговор сердца, эмоциональные потрясения, связанные с какими-либо событиями или явлениями жизни. Для понимания смысла произведения пытаемся определить, какое именно событие взволновало автора. Ведь именно отклик на это событие и выразился в данной стихотворной форме.

Например, какое событие лежит в стихотворении С. Есенина:

*«Гой ты, Русь, моя родная,
Хаты – в ризах образа...
Не видать конца и края –
Только синь сосет глаза.*

*Как захожий богомолец,
Я смотрю твои поля.
А у низеньких околиц
Звонно чахнут тополя.
Пахнет яблоком и медом
По церквам твой кроткий Спас.
И гудит за корогодом
На лугах веселый пляс.
Побегу по мягкой стежке
На приволь зеленых лех,
Мне навстречу, как сережки,
Прозвенил девичий смех.
Если крикнет рать святая:
«Кинь ты Русь, живи в раю!»
Я скажу: «Не надо рая,
Дайте родину мою».*

События стиха. Встреча с любимыми, дорогими с детства местами, встреча с родным и близким. Это может быть возвращение реальное, а может быть возвращение в мыслях, попытка хоть в мыслях вернуть любимые образы. При встрече после долгой разлуки мы пытаемся всмотреться и отыскать любимые черты. Какие чувства рождаются у нас при долгожданной встрече – радость узнавания. Лирика – это всегда личностное восприятие, рассказ от «Я». В нашем жизненном опыте, даже опыте совсем молодого человека, происходили события, аналогичные авторскому, попробуем их вспомнить, и вспомнить те чувства, которые нами тогда владели. Наше первое впечатление от стиха поможет нам точнее восстановить события прошлого. Поговорив о наших чувствах, связанных с событием возвращения, встречи, посмотрим, созвучны ли наши чувства авторским, как он их выражает. Радость узнавания, радость обретения вновь – вот что владело автором. Таким образом, мы пытаемся присвоить авторский текст, приблизить свои мысли и чувства к авторским.

Какие **опорные слова** помогают нам выразить наши чувства? Здесь важна не красивость слов, иначе мы обречены на раскрашивание текста, а те знакомые черты, которые мы с радостью вновь узнаем – все как прежде, время как будто вернуло нас в детство: «хаты - в ризах образа...», «синь», «низенькие околицы», «тополя». «Захожий богомолец» – важный образ для понимания своего места – я чужой, а

как хочется снова стать своим! В этом образе эмоциональный взрыв – я чужой, но **я возвращаю себе утраченное** – это следующий кусок стиха. Возвращаю, через знакомые запахи яблок и меда в августе, когда на праздник Спаса освящают в церквах яблоки и качают мед нового урожая. (Вот уже и наши видения собираются.) Возвращаются через звуки – «гудит за корогодом» – пчелы, шмели, может крики играющей детворы (что припомните). Следующий кусок стиха – **это обретение вновь, возврат** в счастливое время: «побегу по мятой стежке», «навстречу... девичий смех» – узнали. Финал стиха – эмоциональный вывод – **не расстанусь больше**, не отдам никому своё счастье: «Не надо рая! Дайте родину мою». Всю предварительную работу над стихом держим в поле нашего личного восприятия. Обращаемся к своей эмоциональной памяти, вспоминаем картины, звуки, запахи – всё это выстраивается в цепочку «видений». Все картины наши личные, а не абстрактные, только личные воспоминания гарантируют рождение живых чувств и эмоций, подлинное проживание. А поможет ярко и точно выразить наши чувства авторский текст. Когда события и задачи внутри стиха определены, у ребят возник интерес к происходящим событиям, можно обратиться к биографии автора, когда было написано данное стихотворение, какие жизненные события происходили с поэтом в это время. Тогда биография будет живой, а не просто набором фактов и дат.

Авторские знаки препинания служат нам подсказкой происходящих событий. Многоточие во второй строке первой строфы – сиюминутная ассоциация с иконой, рожденная здесь и сейчас, образ избы проявился в образе иконы. Многоточие от неожиданности этой ассоциации. Последние две строки в последней строфе – прямая речь, активное действие. Строки короче и определеннее предыдущих – это принятое решение, уверенность и определенность. Рассмотрим другой пример: А.С. Пушкин «Полтава»

*Уж близок полдень. Жар пылает.
Как пахарь, битва отдыхает.
Кой-где гарцуют казаки.
Равнясь, строятся полки.
Молчит музыка боевая.
На холмах пушки, присмирив,
Прервали свой голодный рев.
И се – равнину оглашая
Далече грянуло ура:*

*Полки увидели Петра.
Пестреют шапки. Копья блещут.
Бьют в бубны. Скачут сердюки,
В строях равняются полки.
Толпы кипят. Сердца трепещут.
Дорога, как змеиный хвост,
Полна народу, шевелится.
Средь поля роковой намост.
На нем гуляет, веселится
Палач и алчно жертвы ждет:
То в руки белые берет,
Играючи, топор тяжельый,
То шутит с чернию веселой.*

Обратим внимание: в первом и начале второго фрагмента в конце каждой строки стоит точка, хотя законы грамматики позволяют здесь поставить и запятые. Почему Пушкину понадобились именно точки? Потому что короткие предложения передают отрывочные картины и создают напряженный ритм повествования. Это не описание, а предвосхищение будущего события. Здесь не общий план, а деталь играет основную роль и сосредотачивает нас на определенной атмосфере: в первом фрагменте – появление царя Петра, торжественность момента; во втором фрагменте – напряжение, затишье перед страшным, перед казнью. Большое количество точек делает звучание текста стаккатным. И совершенно другую атмосферу передают знаки препинания в четырех последних строках второго фрагмента – образ палача, для которого происходящее забава и удовольствие. Отсутствие точек и запятых в описании действия палача заставляет звучать данный фрагмент легато.

Вот другой фрагмент из пушкинского «Евгения Онегина»:

*Возок несется чрез ухабы.
Мелькают мимо будки, бабы,
Мальчишки, лавки, фонари,
Дворцы, сады, монастыри,
Бухарцы, сани, огороды,
Купцы, лачужки, мужики,
Бульвары, башни, казаки,
Аптеки, магазины моды,
Балконы, львы на воротах*

И стаи галок на крестах.

Такое количество запятых на перечислениях передает стремительность движения саней, и только в последней строке отсутствие запятых, на контрасте с предыдущими, передаёт замедление и остановку возка.

Мелодика стиха. В «Медном всаднике» образ Петра и образ Евгения заключен и в мелодике стиха. Тема Петра – полноударный ямб, отсутствие переносов, ритмически и синтаксически сложные периоды. В теме Евгения синтаксически короткие сжатые фразы.

Несчастный

*Знакомой улицей бежит
В места знакомые. Глядит,
Узнать не может. Вид ужасный!
Все перед ним завалено;
Что сброшено, что снесено;*

....

*И вот бежит уж он предместьем,
И вот залив, и близок дом...
Что ж это?..*

Он остановился.

Пошел назад и воротился.

Глядит... идет... еще глядит.

Вот место, где их дом стоит;

Вот ива. Были здесь ворота –

.....

И, обращен к нему спиною,

В неколебимой вышине,

Над возмущенною Невою

Стоит с простертою рукою

Кумир на бронзовом коне.

«Кинолента видений» в стихе складывается из картин, ранее виденных вами. Это личные образы, рождающие у исполнителя определенные эмоции. Через свои «видения» исполнитель передает слушателям свои чувства и мысли. К.С. Станиславский говорил, что мы говорим не уху, а глазу. Исполнитель заражает слушателя своими картинками, а у них, в свою очередь, рождаются свои ассоциации и свои картины.