

РЕЧЕВОЕ МАСТЕРСТВО УЧИТЕЛЯ

Особенности работы с поэтическим словом

Часть 3

(учебно-методическое пособие)

Викторова О. В.

Содержание

I. Природа стихотворной речи и ее отличие от прозы

II. Две тенденции в чтении стихов

1. Тактирующая
2. Фразирующая

III. Общее в работе между прозой и поэзией. Логика речи.

1. Речевые такты и логические паузы. Их выделение в звучащей речи.
2. Интонирование знаков препинания.

IV. Ритм – важнейший компонент стиха. Основа ритма – повтор.

1. Стопа. Строка.
2. Рифма.
3. Строковая пауза и цезура

V. Системы стихосложения

1. Тоническая система стихосложения
2. Силлабическая система стихосложения
3. Силлабо-тоническая система стихосложения

VI. Основные размеры стиха

1. Двухсложные размеры (Ямб, Хорей)
2. Трехсложные размеры (Дактиль, Амфибрахий, Анапест)

VII. Особенности рифмы. Классификация рифм

1. Классификация рифм по положению в стихе
2. Классификация рифм по ритму
3. Классификация рифм по звуковой акустике
4. Классификация рифм по положению в строфе

VIII. Виды строф

IX. Особые формы стиха

X. Как читать стихи?

1. Структурно - метрические элементы стиха. Паузы, цезуры
2. Звукопись. Ее значение при чтении стихов
3. Порядок работы со стихом

XI. Практические задания

XII. Приложение

XIII. Программа «Работа с поэтическим словом» для отделения «Социальная педагогика. Руководитель детского театрального коллектива»

XIV. Библиография

Особенности работа с поэтическим словом

Поэзия постоянно присутствуют в нашей жизни, жизни взрослого человека, помогая выразить эмоциональное состояние, наши переживания. Поэзия наш помощник «психотерапевт» в минуты радости и в моменты невзгод. Без стихов наша жизнь была бы не просто обыденной, - неполноценной. Как добиться того, чтобы и в жизни наших детей поэзия занимали не последнее место, не стала кошмарным воспоминанием школьной программы. В своей работе с учениками в различных педагогических ситуациях учитель часто обращается к стихотворным текстам. Учителя словесники, изучая на уроках творчество того или иного поэта, читают перед детской аудиторией его произведения и просят учеников прочесть наизусть программные или просто понравившиеся произведения. Учителя, занимающиеся внеклассной работой – сталкиваются со стихотворными произведениями при подготовке разного рода внеклассных мероприятий: литературных вечеров, театральных спектаклей, тематических программ и т.д. А порой, просто цитируют любимые стихи, проникаясь особенностью момента. Что же хотят учителя, обращаясь к стихотворным текстам? Думаю, прежде всего, они хотят вызвать в детской аудитории **эмоциональное сопереживание** тем событиям и явлениям жизни, которые отразились у поэта в стихотворении, увидеть и ощутить то, что переживал поэт, а не просто повысить интеллектуальный уровень школьника. Как этого добиться? Прежде всего, необходимо заразить школьника своим чтением, точным как по форме, так и по содержанию. А для этого преподаватель должен сам владеть навыками чтения стиха, разбираться в теории и уметь это выразить на практике. Тогда он сможет привить любовь к стихотворным произведениям и своим ученикам. Сделать их не проходным моментом школьной жизни, научить чувствовать стих, чувствовать его эмоциональную ритмическую основу, уметь и любить читать стихи. Зачем? Стихи обогащают нас интеллектуально, а главное – эмоционально, развивают эстетическое и языковое чутье, развивают вкус и общую культуру человека.

В школьной программе чаще встречается литературоведческий подход к стихотворному тексту, главным в котором выступают знания, а не прочувствование. Поэтому, школьники, зачастую, не владеют ритмической стихотворной основой, читая стихи как прозу. Или же, наоборот, скандируют, читая стихотворение, не понимая его смысла. Для того чтобы развить в ученике чувство ритма, рифмы и мелодики стиха, нужно их осваивать практически. Поэзия это тот род литературы, который должен быть услышан, только в звучании стихотворения проявляется его скрытый глубинный смысл, его внутренние резервы. Но прежде, чем добиваться этого от ученика,

необходимо самому пройти этот непростой и не быстрый путь. Попробуем это сделать вместе!

I. Природа стихотворной речи и ее отличие 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.Лотман 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 восходящее-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 на зло,/ 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
было мокрым снегом. Лаборанту
явно нездоровилось, к тому же
он с утра, как на зло, 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 тетрадях 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.Невзглядова, в статье «Стихи и смысл», опубликованной в журнале «Новый мир» в 2004г. исследует авторскую интонацию и стихотворный ритм. (Полностью статья Е.Н. приводится в приложении).

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 «правдѣнка». 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 златоцвет, 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 гремучей влагой споря.*

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

(Бальмонт К. Д.)

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.

*Она пришла с мороза,
Раскрасневшаяся,
Наполнила комнату
Ароматом воздуха и духов,
Звонким голосом
И совсем неуважительной к занятиям
Болтовней.*

Она немедленно уронила на пол
Толстый том художественного журнала,
И сейчас же стало казаться.
Что в моей большой комнате
Очень мало места.

Всё это было немножко досадно
И довольно нелепо.
Впрочем, она захотела,
Чтобы я читал ей вслух "Макбета"...

(Блок А. А.)

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

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

(Языков Н. М.)

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 средь волнистой мглы
Вершины гор.

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

Остановил.

(Пушкин А. С.)

Повторы 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.*

(Бальмонт К. Д.)

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.

II. 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 передает «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 *Дословного*, 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. Благодаря применению 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.

В статье Е.Невзглядовой, приведенной в приложении, затронута очень важная тема – единство содержания и формы произведения. Автор ведет разговор о ритме и интонации в контексте стихотворной речи, как одной из видов речи. А поэзия – понятие значительно шире. 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, 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 наплывами, рывками, порой обозначая ритмические волны руками, шеей, телом. И смысл монолога, вдруг, приобрел иное, скрытое глубинное значение. Гамлет предстал зрителю не принцем-аналитиком, просчитывающим свои шаги, а мятущимся человеком, находящемся на эмоциональном пределе.

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

III. Общее в работе между прозой и поэзией. Логика речи.

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 смысла** текста. В этом разделе мы будем говорить только о первичной логике смысла, так как существует еще **уровень значения 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, однако они применимы 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 повисить 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. Учителю в своих уроках часто приходится использовать чужие тексты: читать отрывки из художественной литературы, публицистики, документов и, конечно, стихи. Знание логических законов устной речи поможет педагогу наиболее эффективно применять цитирование авторских текстов, сделать их понятными и убедительными для ученика. А если речь идет о стихах, то и возбуждать воображение ученика, развивать образные видения и добиваться эмоционального отклика. О логическом разборе было подробно рассказано в сборнике «Речевое мастерство учителя и работа со словом» II часть. Применительно 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. О конструктивных элементах стиха (стиховых паузах, переносах и цезурах) мы будем говорить позже.

Психологические паузы

Кроме логических пауз, передающих логико-грамматический смысл фразы, существуют **психологические паузы**. Они не подчиняется законам логического чтения текста, а относятся к области словесного действия. Психологические паузы не подчиняются грамматике и логике, а зависит 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.*

(Пушкин А. С.)

В данном примере многоточие указывает на паузу волнения.

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

(Пушкин А. С.)

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.

Логические ударения.

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 шли 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 свойственен 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 / движенье.»*

Обращение.

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 день-день-день.../
Страшно, страшно поневоле /
Средь неведомых равнин».*

Интонирование знаков препинания.

Знаки препинания являются основными указателями места логических пауз и их длительности. Исключение составляют некоторые запятые. И так как знаки препинания обозначают различную степень законченности мысли, они тем самым подсказывают и нужную длительность пауз.

Точка показывает завершение мысли и законченность предложения. Она связана с постепенным, спокойным понижением тона к концу предложения. Точка требует после себя сравнительно длительной паузы, особенно когда она совпадает с завершением мысли. Голос на точке опускается вниз к своему исходному тону.

Станиславский говорил о завершающей точке так: "Вообразите, что мы вскарабкались на самую высокую скалу над бездонным обрывом, взяли тяжелый камень и швырнули его вниз, на самое дно. Вот так и надо учиться ставить точки при завершении мысли". На месте такой точки в звучащей речи должна обязательно возникнуть разъединительная пауза.

Часто встречаются случаи, когда точка, стоящая в конце предложения, предполагает развитие мысли в следующих предложениях. В этом случае голос обязательно понижается, но не падает так резко вниз, как при "настоящей" точке. Различные по длительности паузы на точке создают ритм.

«Пестреют шапки. Копья блещут.

Бьют в бубны. Скачут сердюки.

В строях ровняются полки.

Толпы кипят. Сердца трепещут.

Дорога, / как змеиный хвост,

Полна народу, / шевелится.

Средь поля / роковой помост».

Запятая обычно показывает, что мысль не закончена. Наличие запятой говорит о соединительной паузе, которой предшествует повышение голоса на ударном слове. «Ее загиб, точно поднятая для предупреждения рука, заставляет слушателя терпеливо ждать продолжения незаконченной фразы», — пишет К.С. Станиславский.

*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.*

Точка с запятой разделяет и в тоже время соединяет в одно целое части единого. Голос перед ней несколько понижается, но не так сильно, как при точке. В звучащей речи точка с запятой означает соединительную паузу. Эта паузы короче, чем перед точкой.

*Тут был, однако, цвет столицы,
И знать, и моды образцы,
Везде встречаемые лица,
Необходимые глупцы;
Тут были дамы пожилые
В чепцах и в розах, с виду злые;
Тут было несколько девиц,
Не улыбающихся лип;
Тут был посланник, говоривший
О государственных делах;
Тут был в душистых сединах
Старик, по-старому шутивший:
Отменно тонко и умно,
Что нынче несколько смешно.*

Двоеточие – означает, что определенный отрезок мысли завершен, но одновременно знак является сигналом ее продолжения в совершенно определенном действии: это может быть перечисление (завершенное или не завершенное), разъяснение того, о чем говорилось в предыдущем отрезке. Определение, разъяснение почти всегда влечет за собой действие.

*Мне дорог день, мне дорог час:
А я в напрасной скуке трачу
Судьбой отсчитанные дни.*

Голос при двоеточии чуть выше, чем при точке с запятой. На двоеточии всегда должна быть соединительная логическая пауза перед поясняемой частью и поясняющей. На одном из конечных слов поясняемой части, перед двоеточием, идет повышение тона.

*Предвижу все: вас оскорбит
Печальной тайны объясненье.
Какое горькое презренье
Ваш гордый взгляд изобразит!*

Многоточие – показывает, что мысль не закончена, и для него характерна интонация незаконченности. Нужно умение на многоточии переключать звучащую речь в речь мысленную, а потом снова продолжать говорить. К.С.Станиславский говорил о многоточии: «Наш голос не поднимается вверх, и не опускается вниз. Он тает и исчезает, не заканчивая фразы, не кладя ее на дно, а, оставляя ее висеть в воздухе». Обычно многоточие требует длительной паузы. Причин, вызывающих перерыв в речи, много. В зависимости от причины изменяется интонация многоточия.

- При перечислении.

*К ее ногам упал Евгений;
Она вздрогнула и молчит;
И на Онегина глядит
Без удивления, без гнева...*

- Многоточие в середине предложения подразумевает паузу прерванной речи – паузу молчания. Голос в этом случае обычно повышается настолько, насколько это нужно, чтобы мысленно произнести слова, скрытые под многоточием. При прерванной, недосказанной мысли, пауза умалчивания стоит в середине или конце фразы.

«Не изменись, / мой нежный друг,/

А я. .../// Одно мое желанье/

С тобой делить любовь...»

- Иногда многоточие ставится для обозначения физического или психологического состояния говорящего, может объясняться волнением и остановкой в момент кульминации, или скудостью мысли.

Пойдемте вместе отдохнуть...

Ох, силы нет... устала грудь...

Мне тяжела теперь и радость,

Не только грусть... душа моя,

Уж никуда не годна я...

Под старость жизнь такая гадость.

И тут, совсем утомлена,

В слезах раскашлялась она.

- Многоточие может стоять в конце сюжетного куска или в конце произведения. В этом случае голос на предшествующем многоточию ударном слове понижается почти как на точке.

Вошедший с нею генерал.

Никто б не мог ее прекрасной

Назвать; но с головы до ног

Никто бы в ней найти не мог

Того, что модой самовластной

В высоком лондонском кругу

Зовется vulgar (Не могу...

- Многоточие может стоять и перед началом абзаца. В этом случае, оно показывает начало нового сюжетного куска.

Тире – знак, показывающий, что следующие за ним слова или даже предложения раскрывают то или иное понятие. Тире встречается и в простых и в сложных предложениях и показывает соединительную паузу приготовления, за которым идет неожиданность, важность. Тире требует значительной паузы с большой психологической нагрузкой, повышения голоса на предшествующем знаку ударном слове, ярких и выразительных интонаций. В словах стоящих до тире голос повышается, а в словах стоящих после тире – понижается.

*Он знак подаст - и все хлопочут;
Он пьет - все пьют и все кричат;
Он засмеется - все хохочут;
Нахмурит брови - все молчат;*

- Тире может указывать на итог предшествующего.
*Кокетства в ней ни капли нет -
Его не терпит высший свет.*

Если два тире или тире с запятой показывают **вводные слова**, группы слов или предложения, то перед тире голос обычно повышается, потом на протяжении вводных слов несколько понижается (вводные слова берутся «в скобки»), а после второго тире голос вновь возвращается почти к той же высоте, которая была перед тире в первой части предложения.

Скобки – обозначают вводные слова. Они обычно служат для дополнительного пояснения, уточнения авторской мысли, для второстепенного замечания. В скобки могут быть заключены отдельные слова, словосочетания и целые предложения. Иногда, взятое в скобки произносится тоном ниже, чем тот, на котором прервалась предыдущая речь, а после скобок голос опять возвращается к прежнему звучанию. Слова, заключенные в скобках, звучат как самостоятельная мысль, уточняющая ту или иную деталь сообщения.

*Поверьте (совесть в том порукой),
Супружество нам будет мукой.*

Скобки всегда окружаются паузами. Внутри скобок голос почти не должен менять высоту, тут преобладает монотон – безударность. Однако внутри скобок, включающих в себя несколько слов, всегда есть слово, требующее выделения с помощью повышения голоса, однако, значительно меньше, чем перед скобками.

Иногда эти слова читаются на той же высоте, на которой звучало слово предыдущего такта, как бы «прицепившись» к нему.

*...Хотя людей недоброхотство
В нем не щадило ничего:*

*Враги его, друзья его
(Что, может быть, одно и то же)
Его честили так и сяк.*

.....

*И вот уже трещат морозы
И серебрятся средь полей...
(Читатель ждет уж рифмы розы;
На, вот возьми ее скорей!)*

Кавычки – выделяют иное значение слова, начало прямой речи или цитаты. Слова, стоящие в кавычках, надо интонационно подчеркнуть и выделить с помощью пауз. Обычно цитата произносится с изменением высоты голоса сравнительно с основным текстом, т.е. выше или ниже основного текста, и с некоторым замедлением темпа речи на цитате, чтобы выделить цитируемые слова.

Кавычками также выделяются названия книг, газет, журналов и т.п. В этом случае перед и после названия, стоящего в кавычках, надо сделать небольшую паузу и несколько выделить ударением название.

Восклицательный знак – явный указатель действия. Он может выражать вскрик, указывает на крайнюю степень тревоги, указывает на утверждение говорящим своей правоты. Чаще всего восклицательный знак указывает на действие активно, категорично, определенно.

Интонация восклицательного знака требует энергичного выделения ударного слова с помощью повышения (реже – понижения) голоса. Голос не повисает, а несет интонацию конкретности и законченности.

*И вот из ближнего посада
Созревших барышень кумир,
Уездных матушек отрада,
Приехал ротный командир;
Вошел... Ах, новость, да какая!
Музыка будет полковая!*

Полковник сам ее послал.

Какая радость: будет бал!

Вопросительный знак – тоже указатель действия. Значение прямого вопроса – узнать, выяснить, уточнить. Интонация вопросительного знака должна содержать активное желание получить ответ на задаваемый вопрос. Знак вопроса – сигнал, указывающий на необходимость найти скрытое во фразе действие.

Интонация вопросительного знака передается с помощью повышения голоса на ударном вопросительном слове вопросительного предложения. К концу вопросительного предложения голос понижается.

Вопросительные предложения бывают нескольких видов:

- Без вопросительного слова. Голос на ударном слове несущим вопрос, резко повышается.

Случалось ли поэтам слезным

Читать в глаза своим любезным

Свои творенья? Говорят,

Что в мире выше нет наград.

- С вопросительным словом. Здесь повышение голоса на слове, несущем вопрос несколько меньше.

Кого ж любить? Кому же верить?

Кто не изменит нам один?

Кто все дела, все речи мерит

Услужливо на наш аршин?

Кто клеветы про нас не сеет?

Кто нас заботливо лелеет?

Кому порок наш не беда?

Кто не наскучит никогда?

В вопросительном предложении после слова, несущего вопрос, уже не может быть повышения голоса, все остальные слова звучат ниже ударного слова. В тех предложениях, в которых содержится несколько ударных вопросительных слов, обычно сильнее повышается голос на слове, стоящем ближе к концу предложения.

Логико-грамматический анализ текста выявляет только первичный смысл, и ни в коем случае не заменяет действенный анализ текста. Подчиненность правил логики, связанных с грамматической структурой предложения, внутренним законам словесного воздействия и является причиной того, что все эти правила могут быть опровергнуты, изменены законами контекста, сравнения, противопоставления и т. д.

Только целенаправленное продуктивное действие, по выражению К. С. Станиславского, является ключом к секретам речевого мастерства.

IV. 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

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

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

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

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

«Мой дядя самых честных правил

Когда не в шутку занемог

Он уважать себя заставил

И лучше 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»...

(А. Ахматова)

4. 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.

5. **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.

(Вяземский П. А.)

V. 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 их 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:

1. 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 (англицкий, немецкий, русский). В русской поэзии это, прежде всего акцентный стих (разновидность народной поэзии) или по-другому он называется ударник:

*«Вы кудри ль, мои кудри - 2 ударения
Хорошо оль, кудри расчесаны? - 2 ударения
Как по плечикам лежат - 2 ударения
И развиться не хотят» - 2 ударения*

Тоническая система часто встречается и в современной поэзии. Много стихов, написанных тоникой есть у В.Маяковского и А.Блока:

*«Все чаще в темных костелах - 3 ударения
В углу без сил склоненаа - 3 ударения
Сидит в мечтах невеселых - 3 ударения
Мать, сестраа, иль женаа.» - 3 ударения*

2. 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 18 века, до реформы Третьяковского-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! Поспешно, о вождю великий,
Поспешно иди: будет свирепий и дикий
Хищник раздран от тебе и издшет вскори,
Ты же наречешься от всех Сампсон второй.
Хор заканчивается благопожеланием Петру и Мазепе.*

Симеона Полоцкого:

*Пле\ве\лы \от \ние\ни\цы \жезл\ тверд \от\би\ва\ет – 13 слогов
Роз\га\ буй\ство\ из \сер\дец \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 \ле\та\нии»*

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

*«У\хо\ди\ли\ маль\чи\ки\ - на\ пле\чах\ ши\не\ли/, - 13 слогов
У\хо\ди\ли\ маль\чи\ки\ – хра\бро\ пес\ни\ пе\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 слогов. Причем в первой строке обязательно должно быть ключевое слов.

3. 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 – слога-ударный стих.

«Мой дяя / 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.

VI. 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 силлаботоническом 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.

1. 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 гЕ \ не рАл

Из гОр \ к Ти флИ \ су прО \ ез жАл;

Ре бЕн \ ка плЕн \ но гО \ он вЕз.»

В данных строках четыре ямбические стопы – размер четырёхстопный 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 \ бИ мЫй! \ СЕрд цу \ снЯт ся

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

В данных строках четыре хорейские 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 хорей. 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 ВИ \ думать \ не мОг...

...В холмАх \ зелЕ \ нЫх та \ бунЫ \ конЕй...

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

...ШвЕд, рУсский кОлет, рУбит, рЕжет.

БОй ба \ рабАн \ нЫй, клИки, скрЕжет,

ГрОм пУшек, тОпот, ржАнье, стОн,

И смЕрть, \ и Ад \ со всЕх \ сторОн.

...МОй дЯ \ дя сА \ мЫх чЕ \ стнЫх прА \ вил...

2. 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, \ качАсь, \ и снЕгом \ сыпУчим

ОдЕта, \ как рИзой, \ онА.

В данных строках чередуются четыре и три стопы амфибрахия, во второй и четвертой строке третья стопа усеченная – четырёхстопный амфибрахий.

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

Будь со мнОю, как прЕжде бывАла

О, скажИ мне хоть слО во однО,

Чтоб душА \ в этОм слО ве сЫскАла,

Что хотЕ лось ей слЫшать давнО.

В данных строках три стопы анапеста, – трехстопный анапест.

VII. 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.

1. 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 дрЁме
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*

2. 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:

<i>Сразу стало тихо в до<u>ме</u>,</i>	<i>женская рифма</i>
<i>Облетел последний ма<u>к</u>,</i>	<i>мужская рифма</i>
<i>Замерла я в долгой др<u>А</u>ме</i>	<i>женская рифма</i>
<i>И встречаю ранний мр<u>а</u>к.</i>	<i>мужская рифма</i>

<i>Плотно заперты вор<u>о</u>та,</i>	<i>женская рифма</i>
<i>Вечер черен, ветер т<u>и</u>х.</i>	<i>мужская рифма</i>
<i>Где веселье, где заб<u>о</u>та,</i>	<i>женская рифма</i>
<i>Где ты, ласковый жен<u>и</u>х?</i>	<i>мужская рифма</i>

<i>Не нашелся тайный пер<u>е</u>стень,</i>	<i>женская рифма</i>
<i>Прождала я много дне<u>й</u>,</i>	<i>мужская рифма</i>
<i>Нежной пленницей п<u>е</u>сня</i>	<i>женская рифма</i>
<i>Умерла в груди м<u>о</u>ей.</i>	<i>мужская рифма</i>

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)**.

<i>Тучки небесные, вечные стр<u>а</u>нники!</i>	<i>Д</i>
<i>Степью лазурною, цепью жемч<u>у</u>жною</i>	<i>Д</i>
<i>Мчитесь вы, будто как я же, изгн<u>а</u>нники</i>	<i>Д</i>
<i>С милого севера в сторону ю<u>ж</u>ную.</i>	<i>Д</i>

М.Ю.Лермонтов

<i>Идет Балда, покр<u>я</u>кивает,</i>	<i>ГД</i>
<i>А поп, завидя Балду, вска<u>к</u>ивает,</i>	<i>ГД</i>
<i>За попадью пр<u>я</u>чется,</i>	<i>Д</i>
<i>Со страху кор<u>я</u>чится.</i>	<i>Д</i>
<i>Балда его тут отыска<u>л</u>,</i>	<i>М</i>
<i>Отдал оброк, платы требовать ста<u>л</u>.</i>	<i>М</i>

А.С.Пушкин

3. 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.

4. 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 крапивы дремучей поют леса, Б
Что по ним не пройдет, не блеснет коса. Б
Вечерами над озером слышен вздох, 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 лучше 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 ковар<u>ство</u></i>	Д
<i>Полуживого забавля<u>ть</u>,</i>	Е
<i>Ему подушки поправля<u>ть</u>,</i>	Е
<i>Печально подносить лекар<u>ство</u>.</i>	Д
<i>Вздыхать и думать про <u>себя</u>:</i>	Ж
<i>Когда же черт возьмет <u>тебя!</u>"</i>	Ж

VIII. 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, спенсера 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 златом, данью крымских орд
Не родовыми хуторами,
Прекрасной дочерью своей
Гордится старый Кочубей.
И то сказать: в Полтаве нет
Красавицы, Мариш равной.
Она свежа, как вешний цвет,
Взлелеянный в тени дубравной...*

Пушкин А. С. «Полтава»

Двустиишие

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**

*Мечтают все до старости прожить, А
Но что за счастье – слишком долгий век? Б*

*С годами жизнь становится горька, В
Бесплодная, как высохший побег. Б*

*Что может веселить на склоне лет? Г
Уходит время радостей и нег. Б*

(Ан-набига аз-зубьяни)

Двустиишием является и классическое восточное лирическое стихотворение «**газель**»

*Когда бы все переменилось и, 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

Трехстишие (терцет) – стихотворение состоящее из трех стихов. В зависимости от расположения рифм дают несколько форм: **терцина** – 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 несусь! 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)

Хоку (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

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

И снова бредешь 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 тяжок: 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

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.

(Лермонтов М. Ю.)

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

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...

(Мей Л. А.)

Семистишие

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!

(Лермонтов М. Ю.)

Восьмистишие

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

Четырестопный ямб мне надоел: А
Им пишет 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 15-18вв. 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
Склонился медленно ко мне. В
Твой лик загадочный и нежный А
Возник в моем тревожном сне. В
Встречаю призрак неизбежный: А
Твой лик, загадочный и нежный, А
Как отраженье в глубине. В

(В.Брюсов)

Девяистишие

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

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

(Лермонтов М. Ю.)

Десятистишие

Десятистишие (децима) – строфа, состоящая из десяти строк. Наиболее распространенная твердая форма десятистишия – **одическая строфа**, ей пишутся торжественные оды. Способ рифмовки АВАВ СС ДЕЕД

<i>Богopodobная царевна</i>	<i>A</i>
<i>Киргиз-Кайсацкия орды!</i>	<i>B</i>
<i>Которой мудрость несравненна</i>	<i>A</i>
<i>Открыла верные следы</i>	<i>B</i>
<i>Царевичу младому Хлору</i>	<i>C</i>
<i>Взойти на ту высокоу гору,</i>	<i>C</i>
<i>Где роза без шипов растет,</i>	<i>Д</i>
<i>Где добродетель обитает:</i>	<i>E</i>
<i>Она мой дух и ум пленяет,</i>	<i>E</i>
<i>Подай, найти ее совет.</i>	<i>Д</i>

(Державин Г. Р.)

Балладная строфа

Особая форма строфы, в которой четные строки содержат большее количество слогов, чем нечетные.

<i>Раз в крещенский вечерок</i>	<i>7</i>
<i>Девушки гадали:</i>	<i>6</i>
<i>За ворота башмачок,</i>	<i>7</i>
<i>Сняв с ноги, бросали;</i>	<i>6</i>
<i>Снег пололи; под окном</i>	<i>7</i>
<i>Слушали; кормили</i>	<i>6</i>
<i>Счетным курицу зерном;</i>	
<i>Ярый воск топили;</i>	
<i>В чашу с чистою водой</i>	
<i>Клади перстень золотой,</i>	
<i>Серьги изумрудны;</i>	
<i>Расстилали белый плат</i>	

*И над чашей пели в лад
Песенки подблюдны.
(Жуковский В. А.)*

Онегинская строфа

Особая форма строфы, состоящая из 14 строк и содержащая все формы рифмовки

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

(Пушкин А. С. Евгений Онегин)

Сонет

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 участие.*

*Ведь то, что надо мной смеялся всяк,
Не значило, что судьи 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 меркнущий 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». Венок сонетов состоит из 15 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.

IX. 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
Видал 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.*

(Некрасов Н. А.)

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?*

(Пушкин А. С. 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! - Заняты 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! чепцов! 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 17-18 вв.

<i>Жил-был <u>поп</u>,</i>	<i>А</i>
<i>Толоконный <u>лоб</u>.</i>	<i>А</i>
<i>Пошел поп по баз<u>ару</u></i>	<i>Б</i>
<i>Посмотреть кой-какого тов<u>ару</u>.</i>	<i>Б</i>
<i>Навстречу ему Бал<u>да</u>.</i>	<i>В</i>
<i>Идет, сам не зная куд<u>а</u>.</i>	<i>В</i>
<i>"Что, батька, так рано подн<u>ялся</u>?"</i>	<i>Г</i>
<i>Чего ты взыска<u>лся</u>?"</i>	<i>Г</i>
<i>Поп ему в ответ: "Нужен мне работ<u>ник</u>:"</i>	<i>Д</i>
<i>Повар, конюх и плот<u>ник</u>.</i>	<i>Д</i>
<i>А где найти мне тако<u>го</u></i>	<i>Е</i>
<i>Служителя не слишком доро<u>гого</u>?"</i>	<i>Е</i>

(А. Пушкин)

Свободный стих (верлибр) - это стихи без рифмы, без метра, без строф, но записанный 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!..

(Лермонтов М. Ю.)

Александрийский стих - основной размер крупных жанров в литературе классицизма, в русской литературе стал популярен в конце 18 – нач. 19 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>	<i>Б</i>
<i>Неповоротливый, // тяжелый на подъем,</i>	<i>Б</i>
<i>И руки что шесты, // и ноги что ходули,</i>	<i>В</i>
<i>В телодвижениях // неловкий. На ходу ли</i>	<i>В</i>
<i>Пядь полновесную // как в землю вдавит он,</i>	<i>Г</i>
<i>Подумаешь, что тут // прохаживался слон.</i>	<i>Г</i>

(Вяземский П. А.)

Х. Как читать стихи?

1. 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, позволяют 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, что бы 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 не достаточно 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.

2. 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 не часто 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 Терека могущий вал
Остановил.*

Сгласные 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 кружитт,
И вдруг прыжок, и вдруг летит,
Летит, как пух от устт Эола;
То стан советт, то разовьетт
И быстрой ножской ножку бьетт.*

(Пушкин А.С.)

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

*Звон медный несется, гудит над Москвой;
Царь в смирной 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.*

(Толстой А. К.)

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

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

*Вот наш герой подъехал к сням;
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.

3. Порядок работы со стихом

1. Первое впечатление от стиха. О чем он?
2. Событие стиха, куски и задачи куска.
3. Опорные слова, помогающие выразить суть
4. Знаки препинания, вскрывающие суть
5. Кинолента видений
6. Разбор стиха - Ритмика стиха, мелодика, звукопись (порядок разбора дан в разделе «Практические задания»)
7. Авторская позиция. 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 впечатление, вы сможете понять, на какое событие так откликнулся автор, найдете точки соприкосновения, созвучность с ним. Задавая ученику вопрос: «О чем стих?», скорее всего, вы услышите 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,
Прозвенит 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 образа. 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 впечатления 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, приблизит 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 гарниуют казаки.
Равняясь, 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 тяжелый,
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.

Мелодике 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 спиной,
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.

Авторская позиция. Адресность. Эпос, драма и лирика – разные роды литературы и требуют разного подхода.

В эпосе (поэма, роман, элегия, рассказ, новелла повесть) события всегда в прошлом. Это **развернутое повествование** с героями, персонажами.

Драма – есть **действие лица**. В эпосе и драме автор всегда скрыт за происходящими событиями.

Лирика бывает разной: гражданской, политической, любовной. В лирическом образе есть переживание, это всегда настоящее время. В основе лирики лежит всегда что-то пережитое. Разговор в лирике идет от 1 лица – автобиографичная основа, от которой лирика и рождается, а дальше происходит чудо проживания и переживания, осмысления и

выводов. В лирике не уйти от «Я», но это «Я» не обязательно авторское. От понимания позиции читающего зависит адрес, к кому он обращается.

В позиции лирического героя, адресат – третье лицо, его нет среди слушателей, исполнитель, обращаясь к своему адресату, позволяет слушателям лишь стать свидетелем своих переживаний.

Судительная позиция – адресат зал, призванный быть судьей в конфликтном вопросе, к нему идет посыл исполнителя. Исполнитель четко знает, кого или что надо судить. В стихотворении М.Лермонтова «На смерть поэта» должна быть четкая судительная позиция. Здесь ясно, кого обвиняют, а зал делает свой выбор.

Митинговая позиция – обращение, призыв к залу. Исполнитель должен хорошо знать к чему он призывает. Стихотворение С.Есенина «Гой ты, Русь, моя родная» часто читают с митинговой позиции, призывая любить Родину. От этого уходит Есенинская задушевность и тонкость, а текст звучит пафосно и неискренне, попробуйте прочесть это же стихотворение с позиции лирического героя, и вы почувствуете тонкую есенинскую интонацию.

XI. Практические задания

Порядок разбора стихотворения

- Определить систему стихосложения
- Определить вид строфы
- Определить размер
- Определить способ рифмовки. Охарактеризовать рифмы по месту в стихе, в строфе, по точности и т.д.
- Найти звуковые повторы, объяснить их значение в произведении
- Проставить структурно-метрические паузы (межстиховую, перенос и цезуру)

1. Определите форму стиха, просчитайте количество слогов в строках, определите размер данного стиха, определите способ рифмовки.

Как ныне собирается вещей Олег

*Отмстит неразумным хозарам,
Их селы и нивы за буйный набег*

*Обрек он мечам и пожарам;
С дружиной своей, в цареградской броне,
Князь по полю едет на верном коне.*

*Из темного леса на встречу ему
Идет вдохновенный кудесник,
Покорный Перуну старик одному,
Заветов грядущего вестник,
В мольбах и гаданьях прошедший весь век.
И к мудрому старцу подъехал Олег.*

*"Скажи мне, кудесник, любимец богов,
Что сбудется в жизни со мною?
И скоро ль, на радость соседей-врагов,
Могильной засыплюсь землю?
Открой мне всю правду, не бойся меня:
В награду любого возьмешь ты коня".*

*"Волхвы не боятся могучих владык,
А княжеский дар им не нужен:
Правдив и свободен их вещий язык
И с волей небесною дружен.
Грядущие годы таятся во мгле;
Но вижу твой жребий на светлом челе.*

*Запомни же ныне ты слово мое:
Воителю слава - отрада;
Победой прославлено имя твое;
Твой щит на вратах Цареграда:
И волны и суша покорны тебе;
Завидует недруг столь дивной судьбе.*

*И синего моря обманчивый вал
В часы роковой непогоды,
И пращ, и стрела, и лукавый кинжал
Щадят победителя годы...
Под грозной броней ты не ведаешь ран;
Незримый хранитель могущему дан.*

*Твой конь не боится опасных трудов:
Он, чуя господскую волю,
То смиренный стоит под стрелами врагов,
То мчится по бранному полю.
И холод и сеча ему ничего...
Но примешь ты смерть от коня своего".*

(Пушкин А. С.)

.....
*Разбуди меня завтра рано,
О моя терпеливая мать!
Я пойду за дорожным курганом
Дорогого гостя встречать.*

*Я сегодня увидел в пуще
След широких колес на лугу.
Треплет ветер под облачной кущей
Золотую его дугу.*

*На рассвете он завтра промчится,
Шапку-месяц пригнув под кустом,
И игриво взмахнет кобылица
Над равниною красным хвостом.
(С.Есенин)*

.....
*Широкая дороженька,
Березками обставлена,
Далеко протянулася,
Песчана и глуха.
По сторонам дороженьки
Идут холмы пологие
С долями, с сенокосами,
А чаще с неудобною,
Заброшенной землей;
Стоят деревни старые,
Стоят деревни новые,
У речек, у прудов...
Леса, луга поемные,
Ручьи и реки русские
Весною хороши.
Но вы, поля весенние!
На ваши всходы бедные
Невесело глядеть!
"Недаром в зиму долгую
(Толкуют наши странники)
Снег каждый день валил.*

(Некрасов Н. А. « Кому на Руси жить хорошо»)

*В оный день, когда над миром новым
Бог склонял лицо Свое, тогда
Солнце останавливали словом,
Словом разрушали города.*

*И орел не взмахивал крылами,
Звезды жались в ужасе к луне,
Если, точно розовое пламя,
Слово проплывало в вышине.*

(Гумилев Н. С)

.....

ПОСЛУШАЙТЕ!

Послушайте!

*Ведь, если звезды зажигают -
значит - это кому-нибудь нужно?
Значит - кто-то хочет, чтобы они были?
Значит - кто-то называет эти плевочки
жемчужиной?*

*И, надрываясь
в метелях полуденной пыли,
врывается к богу,
боится, что опоздал,
плачет,
целует ему жилистую руку,
просит -
чтоб обязательно была звезда! -
клянется -
не перенесет эту беззвездную муку!*

*А после
ходит тревожный,
но спокойный наружно.
Говорит кому-то:
"Ведь теперь тебе ничего?
Не страшно?
Да?!"*

Послушайте!

*Ведь, если звезды
зажигают -
значит - это кому-нибудь нужно?
Значит - это необходимо,
чтобы каждый вечер*

над крышами
загоралась хоть одна звезда?!

(Маяковский В. В. *Послушайте!*)

.....

Проказница-Мартышка,
Осел,
Козел,
Да косолапый Мишка
Затеяли сыграть Квартет.
Достали нот, баса, альты, две скрипки
И сели на лужок под липки, -
Пленять своим искусством свет.
Ударили в смычки, дерут, а толку нет.
"Стой, братцы, стой! - кричит Мартышка. -
Погодите!
Как музыке идти? Ведь вы не так сидите.
Ты с басом, Мишенька, садись против альты,
Я, прима, сяду против вторы;
Тогда пойдет уж музыка не та:
У нас запляшут лес и горы!"
Расселись, начали Квартет;
Он все-таки на лад нейдет.
"Постойте ж, я сыскал секрет!
Кричит Осел, - мы, верно, уж поладим,
Коль рядом сядем".
Послушались Осла: уселись чинно в ряд;
А все-таки Квартет нейдет на лад.
Вот пуще прежнего пошли у них разборы
И споры,
Кому и как сидеть.
Случилось Соловью на шум их прилететь.
Тут с просьбой все к нему, чтоб их решить
сомненье.
"Пожалуй, - говорят, - возьми на час терпенье,
Чтобы Квартет в порядок наш привести:
И ноты есть у нас, и инструменты есть,
Скажи лишь, как нам сесть!" -
"Чтоб музыкантом быть, так надобно уменье
И уши ваших понежней, -
Им отвечает Соловей, -
А вы, друзья, как ни садитесь,
Всё в музыканты не годитесь".

(Крылов И. А. Квартет)

* * *

*Она пришла с мороза,
Раскрасневшаяся,
Наполнила комнату
Ароматом воздуха и духов,
Звонким голосом
И совсем неуважительной к занятиям
Болтовней.*

*Она немедленно уронила нб пол
Толстый том художественного журнала,
И сейчас же стало казаться.
Что в моей большой комнате
Очень мало места.*

*Всё это было немножко досадно
И довольно нелепо.
Впрочем, она захотела,
Чтобы я читал ей вслух "Макбйта".*

*Едва дойдя до пузырей земли,
О которых я не могу говорить без волнения,
Я заметил, что она тоже волнуется
И внимательно смотрит в окно.*

*Оказалось, что большой пестрый кот
С трудом лепится по краю крыши,
Подстерегая целующихся голубей.*

*Я рассердился больше всего на то,
Что целовались не мы, а голуби,
И что прошли времена Пболо и Франчески.*

(Блок А. А.)

.....

*...А если пропустить слона иль бегемота,
То настезжь растворяй широкие ворота,
В калитку не пройдет: не дозволяет чин.
Иному слову рост без малого в аршин;
Тут как ни гни его рукою расторопной,
Но всё же не вознешь в ваш стих четверостопный.
А в нашем словаре не много ль слов таких,*

*Которых не сvezет и шестистопный стих?
На усечение слов теперь пошла опала:
С другими прочими и эта вольность пала.
В золотой поэтов век, в блаженные года,
Отцы в подстрижке слов не ведали стыда.
Херасков и Княжнин, Петров в Богданович,
Державин, Дмитриев и сам Василий Львович,
Как строго ни хранил классический устав,
Не клали под сукно поэту данных прав.*

(Вяземский П. А.)

2. Найдите звуковые повторы, объясните их значение в данном стихотворении

*Но силой ветров от залива
Перегражденная Нева
Обратно шла, гневна, бурлива,
И затопляла острова,
Погода пуце свирепела,
Нева вздувалась и ревела,
Котлом клокоча и клубясь,
И вдруг, как зверь остервенясь,
На город кинулась.
Пред нею Все побежало, все вокруг
Вдруг опустело - воды вдруг
Втекли в подземные подвалы,
К решеткам хлынули каналы,
И всплыл Петрополь, как тритон,
По пояс в воду погружен.*

*Осада! приступ! злые волны,
Как воры, лезут в окна. Челны
С разбега стекла бьют кормой.
Лотки под мокрой пеленой,
Обломки хижин, бревны, кровли,
Товар запасливой торговли,
Пожитки бледной нищеты,
Грозой снесенные мосты,
Гроба с размытого кладбища
Плывут по улицам!
Народ
Зрит божий гнев и казни ждет.*

(Пушкин А. С. «Медный всадник»)

.....
Люблю грозу в начале мая,
Когда весенний, первый гром,
Как бы резвяся и играя,
Грохочет в небе голубом.

Гремят раскаты молодые,
Вот дождик брызнул, пыль летит,
Повисли перлы дождевые,
И солнце нити золотит.

С горы бежит поток проворный,
В лесу не молкнет птичий гам,
И гам лесной и шум нагорный -
Все вторит весело громам.

Ты скажешь: ветреная Геба,
Кормя Зевесова орла,
Громокипящий кубок с неба,
Смеясь, на землю пролила.
(Тютчев Ф. И.)

.....
Буря мглою небо кроет,
Вихри снежные крутя:
То, как зверь, она завоет,
То заплачет, как дитя,
То по кровле обветшалой
Вдруг соломой зашумит,
То, как путник запоздалый,
К нам в окошко застучит.

Наша ветхая лачужка
И печальна, и темна.
Что же ты, моя старушка,
Приумолкла у окна?
Или бури завываньем
Ты, мой друг, утомлена,
Или дремлешь под жужжаньем
Своего веретена?
(Пушкин А. С.)

.....
Солнцем сердце зажжено.
Солнце - к вечному стремительность.
Солнце - вечное окно

в золотую ослепительность.

*Роза в золоте кудрей.
Роза нежно колыхается.
В розах золото лучей
красным жаром разливается.*

*В сердце бедном много
зла сожжено и перемолото.
Наши души - зеркала,
отражающие золото.*

(Белый А.)

3. Проставьте структурно-метрические паузы (межстиховые, перенос, цезуру). Прочтите вслух.

*Ярким солнцем в лесу пламенеет костер,
И, сжимаясь, трежит можженельник;
Точно пьяных гигантов столпившийся хор,
Раскрасневшись, шатается ельник.*

*Я и думать забыл про холодную ночь, -
До костей и до сердца прогрело;
Что смущало, колеблясь умчалось прочь,
Будто искры в дыму улетело.*

*Пусть на зорьке, все ниже спускаясь, дымок
Над золою замрет сиротливо;
Долго-долго, до поздней поры огонек
Будет теплиться скупо, лениво.*

*И лениво и скупо мерцающий день
Ничего не укажет в тумане;
У холодной золы изогнувшийся пень
Прочернеет один на поляне.*

*Но нахмурится ночь - разгорится костер,
И, вясь, затрежит можжевельник,
И как пьяных гигантов столпившийся хор,
Покраснев, зашатается ельник.*

(Фет А. А.)

.....

Любая влага,

влитая в кувшин,
Спешит принять
его литую форму,
А слово, проникая в глушь души,
Ей сообщает собственную форму.
Тьму искажает образами
НОЧЬ,
В КОНЯХ отстали
борзые комони...
Всегда,
Повсюду
горлом превозмочь
Границы ужасающих гармоний.
Так, в мир входя,
мы изменяем мир,
Он – оболочка,
мы – его основа,
Мой мир
рябься, морщинась,
как эфир,
Приобретает очертанье СЛОВА.
Искрится дым, сгорел последний дом...
Но
вечен знак над легким пеплом
букв,
Над кошмами,
Над каменной плитой
Изогнутый лекалом мысли
ЗВУК.

(О. Сулейменов)

.....
Не сияет на небе солнце красное,
Не любятся им тучки синие:
То за трапезой сидит во златом венце,
Сидит грозный царь Иван Васильевич.
Позади его стоят стольники,
Супротив его всё бояре да князья,
По бокам его всё опричники;
И пирует царь во славу божию,
В удовольствие свое и веселие.

Улыбаясь, царь повелел тогда
Вина сладкого заморского
Нацедить в свой золоченый ковш
И поднести его опричникам.

- И все пили, царя славили.

*Лишь один из них, из опричников,
Удалой боец, буйный молодец,
В золотом ковше не мочил усов;
Опустил он в землю очи темные,
Опустил головушку на широку грудь -
А в груди его была дума крепкая.*

(Лермонтов М. Ю.: Песня про купца Калашникова»)

.....

** * **

*Почернел, искривился бревенчатый мост,
И стоят лопухи в человеческий рост,
И крапивы дремучей поют леса,
Что по ним не пройдет, не блеснет коса.
Вечерами над озером слышен вздох,
И по стенам расползся корявый мох.*

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

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

*На условный крик
Выйдет из норы,
Словно леший дик,
А нежней сестры.*

*Нб гору бегом,
Через речку вплавь,
Да зато потом
Не скажу: оставь.*

(Ахматова А. А.)

XII. Приложение

Статья Елены Невзглядовой Стих и смысл

«О специфических особенностях стиха (стиха как формы речи, а не стихов) говорят забавные стишки из цифр, которые нужно прочесть вслух. Вот они.

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

Если мы произнесем эти числа (не важно — вслух или про себя) в один ряд, не принимая в расчет запись столбиком, не деля их на отрезки, получится ряд чисел, ни о чем не говорящих, лишенных какого бы то ни было смысла. Но если мы произнесем эти цифровые отрезки как стихи, числа презабавно будут имитировать стихотворную речь. Не потому, как сказал Гумилев, “что все оттенки смысла / Умное число передает”, а потому, что стихи определяются особой стиховой интонацией. Если кто-то думает, что стихи возникают благодаря поэтическому смыслу, он не то чтобы ошибается — путает два разных явления: поэзию и стихотворную речь. Конечно, стихотворная речь призвана обслуживать поэзию, поэтический смысл. Но, во-первых, неизвестно, что это такое (один из лучших наших поэтов, родоначальник новой поэзии XX века Анненский, свою статью под названием “Что такое поэзия?” начинает словами: “Этого я не знаю”), а во-вторых, стихи отличаются от прозы, а стих (стихотворная строка) отличается от предложения (единицы прозаической речи), и вопрос о специфике этой формы в том или ином виде обсуждается уже несколько веков, начиная с первого стиховедческого трактата (Тредиаковский, 1735). Что такое стих? Есть ли определяющая особенность стихотворной речи? Ведь в прозе тоже есть ритм, а может быть, и метр, и даже рифма.

Оказывается, чтобы превратить текст в стихи, надо только прочесть его как стихи, то есть снабдить определенной интонацией. Смысл не имеет значения, его может и вовсе не быть, как в наших цифровых стишках. И выясняется, что эмпирически все знают, что это за интонация и как это делается, судя по тому, как охотно любой читатель правильно читает цифровой стишок и слышит в нем то Пушкина, то Маяковского, то Есенина.

В этих “стихах” есть все, кроме смысла: слова, поскольку произнесенное число становится словом, ритм, стиховой синтаксис — все необходимые стиху элементы: ударные и безударные слоги, словоразделы, метр и стиховая пауза, которой заканчивается каждая строка. Этого достаточно. Однако заметим: если мы отнимем у стихов названия, фокус не получится. Обменяем названиями “грустные” и “веселые” стихи. Произнесем “веселые” грустным тоном:

2 15 42
42 15
37 08 5
20 20 20...

Для удобства грустной интонации заменим восклицательный знак на многоточие (хотя грустное восклицание вполне возможно и представимо) и произнесем в замедленном темпе, как и приличествует грустному тону. Получается что-то вроде:

Дождь, и слякоть, и тоска,
и тоска, и слякоть,
буду дома тосковать,
плакать, плакать, плакать...

В последнюю строку вместо троекратного “двадцать” хорошо ложится глагол “плакать”: плакать, плакать, плакать... Не обязательно грустные стихи отличаются от веселых длинной строкой. Например, фетовскую строфу с короткой строкой: “Ласточки пропали, / А вчера зарей / Всё грачи летали / Да как сеть мелькали / Вон над той горой” — можно записать с помощью цифр:

40 18
42 06
20 8 20
219
300 40 6

но, не зная, на какую мелодию эти числа сложены, можно подумать, что это веселые стихи: “птицы прилетели, / и весна пришла!..” — как-нибудь так. А длинную строку наших “грустных” чисел (пятьсот одиннадцать, шестнадцать...) можно произнести очень даже весело-мажорно; представляю, с какой радостью прозвучит в этом случае последняя строка: “два миллиона сорок семь!”

О чем это говорит?

О том, что голос поэта, который мы узнаем в стихах, обусловлен эмоционально окрашенной интонацией. Когда в наборе цифр к имеющимся в нем элементам стиха (словоразделы, размер и даже рифма: пятнадцать — двадцать и т. д.) прибавляется при помощи названия определенная эмоция, возникает интонация; она необходима стиху. У Пушкина это спокойная и мажорная повествовательность, у Есенина — печальный, жалобный напев, призыв к сочувствию (“сто семьдесят!” — смешно, не правда ли, когда число произносится так горестно!), у Маяковского — обращенная к аудитории речь-сообщение, похожая на чеканный, уверенный шаг. И как только мы дактилической строке (два, сорок шесть, тридцать восемь, один) придаем “маяковское” звучание, в нашем воображении строка перестает звучать дактилем (“заступом вырыта яма глубокая”); строка приобретает рваную отчетливость, несвойственную трехсложникам, но характерную для Маяковского.

Нельзя не заметить, что существенную роль играет количество слогов в строке и их ударность. Чередование ударений. Дело в том, что длительность и интенсивность звука — исконные его признаки, и именно с их помощью передается характер речи и ее эмоциональность. Широкая строка с большим количеством слогов передает более протяженную речь, короткая — менее. Но интересно вот что: в прозаической письменной речи мы не можем в полной мере

воспользоваться этими качествами звука; количество слогов и чередование ударных и безударных слогов не влияют на интонацию фразы. Как выразить протяжное звучание речи? Или, наоборот, смущенную скороговорку? Прозаик вынужден сообщать о речи своих персонажей в специальных ремарках: “радостно воскликнул” или “глухо пробормотал”; собственная же авторская речь связана повествовательной, нейтральной интонацией, и ее звучание скрыто от нас нарративом.

В стихах все по-другому. В цифровых “пушкинских” стихах (семнадцать, тридцать, сорок восемь, / сто сорок, десять, ноль один...) второй стих ритмически не совпадает с первым: ноль один дает мужское окончание, отличающееся от сорок восемь — женского. Это ощутимо меняет интонацию.

Почему? И почему эмоция как бы сама собой возникает в стиховой интонации и не возникает в прозе? Потому, что стихи произносятся монотонно. Из предложений, стоящих в стиховом ряду, оттесняется на второй план или вовсе изымается фразовая интонация. Есть стихи, которые наглядно демонстрируют вытеснение фразовой интонации ритмической монотонией. Например, в стихе Анненского Обряд похоронный там шел даже порядок слов противится фразовой интонации: если попытаться произнести эту фразу как прозаическую, неизвестно, где в ней ставить фразовое ударение: где центр высказывания, его цель? Поэт явно ориентировался на монотонно-перечислительную интонацию, игнорирующую фразовые акценты. (Нормативная стилистика требует, чтобы цель сообщения находилась под ударением, поэтому в письменном тексте фразовое ударение, как правило, стоит на конце фразы; в прозаическом контексте это предложение должно было бы выглядеть так: “там шел похоронный обряд”. Или “обряд похоронный шел там”, — если говорящий сообщает о месте совершения обряда.)

Свободная от функции сообщения стиховая интонация не может быть свободна от всякого значения. Звук речи всегда что-то выражает. И если интонация не оформляет сообщения, как это происходит в повествовательной интонации прозаической письменной речи, то она выполняет функцию эмотивную. Эти две функции интонации — коммуникативная и экспрессивная (или эмотивная) — связаны как сообщающиеся сосуды: подавление одной повышает уровень значимости другой. Лишенное коммуникативной цели звучание как бы пользуется любым знаком, дающим возможность внести эмоциональную окраску. Числа в наших стихах не могут подать этого знака, они не указывают ни на какую ситуацию; поэтому им приданы названия: Пушкин, Маяковский, Есенин, Веселые, Грустные, — без которых их как стихи нельзя прочесть.

Эта перечислительная монотония не похожа на монотонность прозаического перечисления (...тетрадку, папку, бумагу для принтера, футляр для очков... и т. д.), о которой сказано: “Читай не так, как пономарь, а с чувством, с толком, с расстановкой”. Мы произносим набор чисел тем же тоном, что и стихи Пушкина, Маяковского и Есенина, то есть стиховая интонация не зависит от смысла — точнее, от лексико-грамматического содержания. Она перечислительная, монотонно-ритмичная и эмоционально окрашенная. Бывает достаточно одного слова в первой строке стихотворения, чтобы появилась эмоция, окрашивающая весь дальнейший текст. Так в блоковском стихотворении “Май жестокий с белыми ночами!..” слово май, попавшее под ударение (пятистопный хорей), придает мажорный тон всей строфе, даже четвертому стиху: “Неизвестность, гибель впереди!”

Следующий вопрос, который законно возникает, — почему стихи произносятся монотонно? Поэты читают монотонно, а актеры напевают на смысл, и сложилось устойчивое представление, что существует две манеры декламации, две традиции чтения — напевная и смысловая. Стишки из цифр подсказывают, что

нужна как раз ритмическая монотония (напев) и что ее достаточно, чтобы текст, состоящий из перечня чисел, стал стихотворным. Кто ввел такое правило? Как держится эта традиция, если поэты — такие разные, как, скажем, те же Маяковский и Есенин? Поэзия так очевидно меняется, а традиция чтения все сохраняется — отчего?

Монотония необходима стихам потому, что она вводит в письменную речь звучание. Фразовую интонацию можно воспринимать умозрительно, не произнося текст. Мы сплошь и рядом, читая, проглатываем какие-то слова, имена собственные обычно воспринимаем только глазами. Монотония же озвучивает речь, даже если мы читаем молча, про себя. Ни один слог нельзя “проглотить” не слыша. Отсутствие его (или, наоборот, лишний слог) ощущается как нарушение размера и сразу улавливается внутренним слухом.

Если кто-нибудь спросит, каким способом достигается озвучивание речи, ответ очень простой: благодаря записи короткими отрезками, обозначающей специфическую стиховую паузу в конце каждого стиха. Эта пауза не похожа ни на одну, известную прозаической речи: это и не синтаксическая пауза, члениющая поток речи на синтагмы, не экспрессивная, выражающая эмоциональное отношение к предмету речи, это и не пауза хезитации, когда говорящий останавливается в поисках нужного речевого решения. Невозможно сделать бессмысленную (асемантическую) паузу, не произнося строку монотонно, — ничего не выйдет. А пауза эта — конститутивная. Она и диктует характерное звучание стихотворной речи. Если стих (строка) заключает законченную фразу и пауза тем самым оказывается синтаксической, указывающей на интонацию завершенности, это значит, что просто произошло совпадение строки с предложением, а стиховой паузы с синтаксической; такие совпадения случаются сплошь и рядом (и ими широко пользуются актеры, попирающие стиховую монотонию, заменяющие ее фразовой интонацией), но это не показатель отсутствия асемантической стиховой паузы, это пример, на котором трудно проследить ее действие: плавающим в воздухе тополиным пухом мы же не станем демонстрировать закон всемирного тяготения.

Благодаря стиховой паузе стиховая интонация приобретает характер неадресованности. Фразовая интонация сообщает, передает адресату какую-то информацию, просодически оформляет адресацию. Неадресованность — определяющий признак стихотворной речи, и он вписан в текст благодаря записи отдельными отрезками.

Эффект цифровых стихов замечателен тем, что обнаруживает онтологическое свойство стихотворной речи: необходимость стиховой интонации, невозможность прочтения без нее. Способ произнесения является самой существенной и единственной особенностью, которой отличается стихотворная речь от прозаической. Он обусловлен не традицией чтения, а внутренней организацией стихотворной речи и обозначен ее особой записью — короткими отрезками. В стихах эмоция выражается не описательно, как в прозе, а непосредственно. Так устроена стихотворная речь. В этом ее сокровенный смысл, ее “тайна”.

Привычка с детства к стихам часто оставляет незамеченным самое главное — интонируемый смысл, тот смысл, ради которого пишутся стихи. Душа ребенка еще не готова его воспринять, она реагирует лишь на ритм, и случается так, что человек удовлетворяется этим привычным способом восприятия на всю жизнь. Вообще говоря, поэтический слух — врожденное свойство, встречающееся не так часто и требующее воспитания, к этому искусству нужно иметь природное расположение, да и современная поэзия так далеко ушла в развитии от хрестоматийных образцов, что уловить “необщее выражение” ее новых представителей не так-то просто. Но ритм (в отличие от интонации) — формальная категория, и если не внести, скажем,

в есенинские числа (четырнадцать, сто двадцать шесть, четырнадцать и т. д.) печальную интонацию, оставить числам лишь ритм, голос поэта не будет слышен.

И последнее. Заметим, что в цифровых стихах столь четко выраженная ритмическая монотония не способна передавать оттенки — только простейшую эмоцию: печаль или радость. Есенинская печаль гораздо более проста, чем, скажем, блоковская, высокая и тревожная, или задумчиво-глубокая тютчевская, или — тем более — тоска Анненского, “недоумелая”, как он сам сказал, дрожащая, “как лошадь в мыле”. Но именно эти оттенки и создают то, что мы называем голосом поэта, по которому его можно узнать в двух-трех строках. Даже в числах!»

ХIII. Работа с поэтическим словом

Программа курса для специальности

«Социальный педагог – руководитель детского театрального коллектива»

Объем: 60 часов, зачет, контрольная работа.

Пояснительная записка

Поэты наши сделали добро уже тем, что разнесли благозвучие, дотоле небывалое. У каждого свой стих... Все они, точно разнозвонные колокола или бесчисленные клавиши одного великолепного органа, разнесли благозвучие по русской земле.

Н.В.Гоголь

Поэзия является хранительницей богатства и образности языка. Историческими корнями она уходит в миф, поэтическое народное творчество. Н.Бердяев говорил о мифе, как о изображении сверхприродного в природном, сверхчувственного в чувственном, духовной жизни в жизни плоти, о символической связи через миф двух миров. Язык мифа, язык поэзии - иной. О сакральном говорят иначе, чем о бытовом, повседневном. В поэтическом языке присутствуют иные ритмы, иные образы, иные смыслы, которые как бы поднимают человека над земным, обыденным и приближают его к божественному. Существует несколько пластов постижения языка, от глубинных смыслов, связанных с «жизнью духа человеческого», до утилитарных, примитивных. Язык – отражение жизни человека, его чаяний и устремлений. Тенденция нашего времени - это потеря глубинных смыслов языка, а смыслы, это то, что делает знаковую структуру текстом. Путь выхолащивания языка – путь тупиковый, так как язык навязывает человеку нормы познания, мышления и

социального поведения. Обращение к поэтическому слову, занятия поэтическим творчеством помогут сохранить индивидуальность личности и наше языковое богатство, в самом широком смысле этого слова, ведь поэзия является питательной средой языка. «Поэтическая речь и есть речь в собственном смысле; великое значение ее в том, что она ничего не доказывает словами; сгруппированные слова дают образ... поэтический образ досоздается каждым...Живое слово «метафора сравнение, эпитет) есть семя... у одного оно прорастает как белая роза, у другого как синенький василек...Главная задача речи – творить новые образы». (А.Белый)

Из всего вышесказанного следует, что работа с поэтическим словом несомненно важная и нужная. Есть еще одна причина по которой очень желательно обращаться к поэтической речи в процессе воспитания речевой личности. Форма, в которую мы облачаем слово во время звучащей речи, зависит от наших видений содержания. Взаимовлияние внутренних представлений и словесного выражения подтверждает учение о высшей нервной деятельности. Поэзия дает более яркие, конкретные, эмоциональные образы, которые легко увидеть внутренним зрением, и, таким образом, словесное описание увиденного будет более убедительным, выразительным, приобретет новые оттенки. Овладение эмоционально насыщенным образным словом, более полно вскрывает авторскую мысль, мобилизует творческую природу человека, помогает ему наиболее полно выразить себя. Поэтическое слово делает речь выразительнее, а человека духовнее. Это, на мой взгляд, главная цель данного предмета.

Этот курс важен для социальных педагогов, преподавателей предмета “Театр” в школе, руководителей детских театральных студии, а так же для любых людей речевых профессий.

Курс «Работа с поэтическим словом» самым тесным образом связан со всем циклом речевых дисциплин - «Сценическая речь» и «Русский язык и культура речи» и преподается в 3-ем семестре.

Цели и задачи курса

Основная цель курса – помощь педагогу в овладении выразительной, образной, интонационно разнообразной речью и оснащение методикой в работе над поэтическим текстом.

В задачи курса входит так же:

- познакомить педагогов с основными законами и правилами стихотворной речи;
- познакомить педагогов с работой над видениями в процессе освоения стихотворной речи;

- помощь в усовершенствовании природных речевых и голосовых возможностей посредством работы над стихом;
- помощь в формировании разнообразной интонационно-мелодической структуры речи;
- познакомить педагогов с основными методами проведения занятий по стихотворчеству;

Краткое содержание курса

В программу курса «Работа с поэтическим словом» для социальных педагогов, руководителей детских театральных коллективов включены два раздела: «Теория стихотворной речи» и «Практическая работа со стихотворным материалом. Навыки исполнительского мастерства». В данной программе не предусмотрен раздел «Логика сценической речи», так как он подробно изучается в курсе «Коммуникативные технологии как метод социальной работы».

Первый раздел курса посвящен теоретической части, необходимой для наиболее полного постижения природы стихотворной речи. В данном разделе студенты знакомятся с основными законами и правилами стихотворной речи: с различными видами и типами рифм, с понятием стихотворного ритма, стихотворными паузами, со звуковой организацией стиха. Понимание специфики организации стихотворной речи углубляет понимание языка в целом. Знакомятся с понятием звукообраз, который является отличительной чертой авторского стиля.

Во втором разделе курса «Практическая работа со стихотворным материалом. Навыки исполнительского мастерства» закрепляются знания полученные в теории. Практическая работа со стихотворным материалом формирует у студентов навыки эмоционального и сознательного отношения к слову и позволяют наиболее полно выразиться творческой личности. Особенно большую роль играет работа над поэтическим словом в развитии интонационного богатства и разнообразии речевого рисунка. Из точного, эмоционального видения, которое дает стихотворная форма, рождается верный мелодический рисунок. Студентом на практике осваивается фонетический строй языка, его благозвучие, создается звукообраз. Знакомится с приемами усиления фонетической выразительности (звуковой инструментовки): аллитерацией и ассонансом. В техническом плане, широта стихотворной речи, укрупненное восприятие фактов дают широту звучания, развивают кантиленность, делают речь четкой и выразительной. Только в практической работе над стихом приходит понимание того, что отдельные элементы стиха, взятые сами по себе, не несут какого-то особенного значения. Они имеют лишь тенденцию к выразительности. Но в стихе, тесно завязанные между собой, ритмические закономерности выявляют

содержание, уточняют и раскрывают его. В процессе самостоятельной работы над стихом, студенты получают навыки исполнительского мастерства и осваивают методические принципы данной работы.

Тематический план

№	Тема	часы
1	Теория стихотворной речи: <ul style="list-style-type: none"> • Понятие ритма. • Системы стихосложения. • Виды рифм. • Виды строф. • Размеры стиха. • Паузы (стиховая, цезура, фермата, зашагивание) • Ритм и смысл. • Звуковые свойства стиха. 	4
2	Практическая работа со стихотворным материалом. Навыки исполнительского мастерства. <ul style="list-style-type: none"> • Индивидуальная работа над стихом. • Методика работы со стихотворным материалом. 	56

Тема 1.

В данной теме большой по объему теоретический материал предваряет индивидуальную практическую работу со стихами в 3 семестре. Природа стихотворной речи, отличие стиха от прозы. Ритм – важнейший компонент стиха. Повтор – основа стихотворного ритма. Связь ритма и смысла стиха. Разновидности повторов в стихах. Понятие строка и строфа. Виды строф от двустишия до сонетной формы. Вольный стих, белый стих, раешник. Классификация рифм: по ритму, по звуковой акустике, по положению в строфе. Системы стихосложения: тоническая, силлабическая и силлабо-тоническая. Основные размеры стиха: двусложные - ямб и хорей и трехсложные – анапест, дактиль и амфибрахий. Виды стихотворных пауз - интонационно-логическая пауза, структурно-метрическая пауза: стиховая, пауза переноса («зашагивание»), большая цезура в стихе, малая цезура. Теория временной компенсации в звучании стиха. Звукопись – выразительное средство и способ передачи атмосферы. Инверсия – как выразительное средство.

Тема 2.

Порядок работы со стихотворным текстом. Логический разбор текста. Действенный анализ произведения. Словесное действия. Понятие перспективы и смысловое ударение.

Определение темы и идеи, сверхзадачи. Проводится логический разбор выбранного для исполнения текста, выявляется авторский замысел. Проводится действенный анализ произведения, необходимый для определения событийного ряда, перспективы и смысловых акцентов. Завязка, кульминация, развязка. Основной конфликт и стороны конфликта. Понятие словесного действия, как основного элемента сценического искусства. Практическая работа над «кинолентой видений» и общение с партнером-зрителем, над техникой стиха. Формируется умение держать строку, не прерывать «видения» и вести сквозное действие, заражать «видениями» слушателей. Осваивая чтение стихов практически, слушатели одновременно осваивают методику работы над стихотворным материалом со своими студийцами.

Методика и технология

Все знания по логическому разбору текста и действенному анализу, полученные в работе над прозаическим текстом, связанные с определением темы, идеи, сверхзадачи, видениями, подтекстом и т.д. должны быть применены и в работе над стихотворным текстом. Но, учитывая особенности строения, к каждому конкретному произведению необходимо находить действенные оправдания ритмическим элементам и убедиться в их необходимости. Все этапы работы со стихотворным текстом должны быть взаимосвязаны: поиск психофизического поведения, точность логики, раскрытие «второго плана» с тем, каким способом это выражено в стихотворном тексте, то есть рифме, паузе, цезуре, переносе и т.д. Содержание должно соответствовать форме.

Теоретическую часть программы студенты осваивают самостоятельно и на групповых лекциях и семинарах. Работа над практической частью проходит в индивидуальной форме.

Методически верно на первых этапах работы над стихом брать произведения с простым ритмом, ясными картинками, желательно непереводаемые. В процессе работы стихотворный материал может усложняться.

Для теоретических групповых занятий необходим класс и доска. Для проведения индивидуальных занятий необходимо какое-либо небольшое помещение, желательно со звукоизоляцией.

Литература, рекомендуемая слушателям в качестве основных учебных пособий:

- Сценическая речь. Учебник под редакцией Козляниновой И.П., Промптовой И.Ю. Изд.ГИТИС 2002г.;

- З.В.Савкова. Искусств оратора. СПб 21003г.;

Предполагаемые результаты обучения и формы контроля

Итогом занятий становится зачёт в конце 3-го семестра.

В результате прохождения курса слушатели должны:

- знать законы и правила стихотворной речи;
- самостоятельно работать над стихотворным материалом;
- владеть основными методами проведения занятий по стихотворчеству в детском театральном коллективе;

Зачет проходит в виде творческого показа, на котором студенты представляют свою работу со стихотворным материалом. На зачет выносятся два стихотворения разного характера.

Контрольные задания:

1. Предоставить видеозапись занятия по работе со стихотворным материалом, которое проводит слушатель курсов со своим учеником. Объем записи 15-20 минут.
2. Предоставить контрольную работу по теории стиха (в начале 3-й сессии)
3. Предоставить 3-4 стихотворения простого ритма и содержания.(К 3-й сессии)

XIV. Библиография

1. Сценическая речь. Учебник под редакцией Козляниновой И.П., Промптовой И.Ю. Изд. ГИТИС – Москва, 2002г.
2. Станиславский К. С. – Собрание сочинений в 8 т. – М.: Искусство, 1955 – т. 3
3. Артаболовский Г. В. Художественное чтение, - М.: Просвещение, 1978
4. Брызгунова Е.А. Звуки и интонации русской речи. \ М.,1978г.
5. Барлас Л.Г. Русский язык. Стилистика. \ М.,1978г.
6. Васильева А.Н. Основы культуры речи. \ М.,1990г.
7. Вербовая Н.П., Головина О.М., Урнова В.В. Искусство речи.\ М., 1977г.
8. Голуб И.Б., Розенталь Д.Э. Секреты хорошей речи. \ М.,1993г.
9. Гаспаров М.Л. Очерки истории русскрго стиха \ М., 2003
10. Галендеев В.Н. Учение К.С.Станиславского о сценическом слове. \ Л.,1991г.

11. Запорожец Т. И. Логика сценической речи, - М.: Просвещение, 1974 г.
12. Кнебель М. О. Слово в творчестве актера, - III-е издание, - М.: ВТО, 1970 г.
13. Ковалева Н.Л. Стихосложение. \ М., 2009
14. Калинина Н.И. Гармонии стиха торжественные тайны \ М., 2008
15. Квятковский А.П. Поэтический словарь \ М., 1966
16. Невзглядова Е. В. Стих и смысл \ Новый мир №10 2004
17. Рябчук-Ситко Т.Ф. Звучащее слово \ М., 2003
18. Савкова З.В. Искусств оратора. – СПб., 2003г.
19. Смоленский Я. Н. Читатель. Чтец. Актер.- М.: Советская Россия, 1983 г
20. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы \ М., Просвещение, 1976
21. Орфоэпический словарь русского языка. Произношение ударение. Грамматические формы. (Под редакцией Р. И. Аванесова, - М. Русский язык, 1985 г.