

Н. Н. Шульговский

**Теория и практика
поэтического творчества**

**Технические начала
стихосложения**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82.09
ББК 83.3
Н11

Н11 **Н. Н. Шульговский**
Теория и практика поэтического творчества: Технические начала стихосложения / Н. Н. Шульговский – М.: Книга по Требованию, 2013. – 547 с.

ISBN 978-5-458-34572-9

ISBN 978-5-458-34572-9

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2013

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2013

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

www.samizday.ru/reprint

Составимъ схему изъ полученныхъ удареній:

- | | |
|--|---|
| 1. $\sim / \sim \sim \sim / \sim / \sim \sim / \sim$ | 5. $\sim / \sim / \sim \sim \sim / \sim \sim \sim / \sim$ |
| 2. $\sim / \sim \sim \sim / \sim / \sim \sim \sim /$ | 6. $\sim / \sim \sim \sim / \sim / \sim \sim \sim /$ |
| 3. $\sim / \sim / \sim / \sim / \sim / \sim \sim \sim$ | 7. $\sim / \sim / \sim / \sim / \sim \sim \sim / \sim$ |
| 4. $\sim / \sim \sim \sim / \sim / \sim \sim \sim /$ | 8. $\sim / \sim / \sim \sim \sim / \sim \sim \sim / \sim$ |

Вглядываясь въ этотъ планъ, мы замѣчаемъ, что строки 1-я, 2-я, 4-я и 6-я имѣютъ совершенно одинаковое строеніе, а именно:

$\sim / \sim \sim \sim / \sim / \sim \sim \sim / \sim$)

Строки 5-я и 8-я—почти одинаковы съ разобранными:

$\sim / \sim / \sim \sim \sim / \sim \sim \sim / \sim$

Строка 7-я приближается къ нимъ:

$\sim / \sim / \sim / \sim / \sim \sim \sim / \sim$

Строка же 3-я имѣетъ своеобразное строеніе:

$\sim / \sim / \sim / \sim / \sim / \sim \sim \sim$

Раздѣливъ схему 1-й, 2-й, 4-й и 6-й строкъ пополамъ, мы получаемъ:

$\sim / \sim \sim \sim / \sim / \sim \sim \sim / (\sim)$

Въ двухъ половинахъ этой схемы мы видимъ одинаковыя звуковыя фигуры, а именно $\sim /$ и $\sim \sim \sim /$ (въ первомъ стихѣ въ концѣ имѣется еще одинъ неударяемый слогъ).

Первая звуковая фигура: $\sim /$ (гѣр-мо́, ду́бра, при́-слу́ и т. д.) представляетъ собою такъ называемый *ямбъ*.

Вторая фигура: $\sim \sim \sim /$ (чѣй сти́ховъ, вѣн-ныи тай́(ны), май́-ся ду́шой и т. д.) представляетъ собою такъ называемый *пэонъ 4-го вида*.

Строки 5-я и 8-я, раздѣленные пополамъ, имѣютъ слѣдующій видъ:

$\sim / \sim / \sim \sim / \sim / \sim \sim \sim / \sim$

Во второй половинѣ онѣ имѣютъ (за исключеніемъ послѣдняго, неударяемаго слога) то же строеніе, а въ первой заключаютъ въ себѣ два ямба ($\sim /$) и два неударяемыхъ слога. Эти два не-

бенность этого 3-го стиха состоитъ въ томъ, что ударенія размѣра совпадаютъ съ удареніемъ на словахъ.

Попробуемъ примѣнить эту схему къ другимъ строкамъ стихотворенія, дѣлая помимо удареній на словахъ, ясно и твердо слышимыхъ, еще незамѣтные, какъ бы внутренніе акцентъ на отдѣльных слогахъ. Обозначимъ эти дополнительные ударенія знакомъ: „. Тогда чтеніе стихотворенія представится въ такомъ видѣ:

Гармоніи́ стиха́ божественны́я тайны́
Не́ думай́ разга́дать по́ кни́гамъ му́дрейцевъ.
У́ бре́га сонныхъ во́дъ, о́динъ бродя́ случайно́,
Прислу́шайся ду́шой къ шепта́нью тростни́ковъ,
Дубравы́ говору́; ихъ зву́къ необы́чайный
Почувствуй́ и пойми́... Въ созвучі́и стихо́въ
Нево́льно съ у́стъ твои́хъ размѣ́рны окта́вы
По́лются, звуча́ныя, какъ му́зыка дубравы́.

Прочитавъ такимъ образомъ стихотвореніе, мы видимъ, что, привнося нѣсколько легких новыхъ удареній (какъ мало ихъ нужно сдѣлать, видно непосредственно изъ таблицы), мы получаемъ полное единство размѣра во всѣхъ восьми стихахъ. Большею частью, ударенія на словахъ совпадаютъ съ удареніями размѣра. Объединивъ двутактные ударенія („) съ однотоактными, получаемъ однообразную схему стиха. Для 1-й, 3-й, 5-й, 7-й и 8-й строкъ планъ слѣдующій:

— , | — , | — , | — , | — , | — , | —

Для 2-й, 4-й и 6-й строкъ:

— , | — , | — , | — , | — , | — , | —

Изъ этой схемы видно, что каждый стихъ состоитъ изъ шести ямбическихъ стопъ. Въ первомъ случаѣ прибавленъ лишь одинъ неударяемый слогъ въ концѣ, во второмъ шесть стопъ выступаютъ въ чистомъ видѣ.

Такимъ образомъ, изъ нашего анализа мы добыли однород-

ную схему стиха. Последняя представляет собою шестистопный ямб и даетъ понятіе о *метрѣ*, или *размѣрѣ* стихотворенія.

Далѣе, въ ученіи о ямбахъ, выяснится, почему среди чистыхъ ямбовъ встрѣтились и другіе размѣры (можно было бы разбирать строки и иначе, но мы выдѣлили наиболѣе характерные изъ приводящихся въ ямбическій ритмъ метровъ). Упомянемъ лишь о томъ, что русскій ямбъ и можетъ быть понятъ лишь въ зависимости отъ перемѣнъ въ его характерѣ, благодаря которымъ этотъ размѣръ и является такимъ легкимъ и граціознымъ.

Такимъ образомъ, мы получили еще элементъ стихотворной техники — *размѣръ* (точные ямбическія ударенія въ нашемъ примѣрѣ) и *ритмъ* (совокупность удареній, присущихъ самимъ словамъ), что составляетъ ученіе о *метрикѣ* и *ритмикѣ* стиха.

При разборѣ метрико-ритмической стороны стихотворенія мы дѣлили каждый стихъ пополамъ. Если вслушаться въ отдѣльный стихъ, то станетъ ясно, что въ серединѣ каждого стиха есть извѣстный голосовой перерывъ, остановка голоса при чтеніи. Такъ, мы имѣемъ:

Гармоніи́ стиха́ божественныя тайны.

Не думай́ разга́дать по кни́гамъ мудрецо́въ.

Прислу́шайся душо́й къ шепта́нью тростнико́въ.

Почувствуй́ и пойми́... Въ созвучіи́ стиховъ... и т. д.

Считая ударенія (гармоніи́ стиха́, прислу́шайся душо́й и т. д.), мы замѣчаемъ, что остановка голоса совпадаетъ во всѣхъ строкахъ съ третьимъ отъ начала удареніемъ (—, —, —, —). Этой остановкой стихъ дѣлится пополамъ. Присматриваясь къ другимъ стихотвореніямъ, мы найдемъ въ нихъ подобныя же голосовыя остановки на разныхъ мѣстахъ въ зависимости отъ количества стопъ стиха. Подобные перерывы носятъ названіе *цезуръ*. Отсюда мы получаемъ ученіе о *цезурахъ*.

Далѣе, изслѣдуя окончанія стиховъ, мы видимъ, что одни изъ нихъ заканчиваются неударяемымъ слогомъ (та́йна, случа́йно, дубра́ва), другіе — ударяемымъ (мудрецо́въ, стихо́въ). Для неударяемаго окончанія къ шести стопамъ стиха прибавленъ еще одинъ краткій слогъ. Во второмъ случаѣ стихъ оканчивается

вонцомъ ямбической стопы. Отсюда получается ученіе' объ *окончаніи стиховъ*, объ *успѣнномъ* или *неуспѣнномъ* размѣрѣ.

Сравнивая между собою концы первой, третьей и четвертой строкъ, мы видимъ, что эти окончанія представляютъ собою гармоничныя сочетанія одинаковыхъ звуковъ. Въ данномъ случаѣ гармонія основана на ярко выраженномъ звукѣ *айн*. Такъ, послѣднія слова этихъ стиховъ суть: *тайны*, *случайно*, *необычайный*.

Окончанія второй, четвертой и шестой строкъ основаны на гармоніи созвучій *ов*. Эти окончанія слѣдующія: *мудрецовъ*, *тростниковоъ*, *стиховъ*.

Наконецъ, въ послѣднихъ стихахъ, седьмомъ и восьмомъ, мы имѣемъ созвучія *авы*. Слова, оканчивающія эти стихи, суть: *октавы* и *дубравы*.

Всѣ эти сочетанія даютъ извѣстную слуховую гармонію. Она пріятна для слуха и представляетъ собою звуковую красоту. Подобныя, заканчивающія стихъ слова, совпадающія въ звуковыхъ сочетаніяхъ со словами, оканчивающими другой стихъ, называются *риемами*. Когда стихи между собою совпадаютъ окончаніями, то ихъ называютъ *риемованными* стихами, говорятъ, что стихи *риемуютъ* между собою. Отсюда получается ученіе о *риемахъ*.

Разсматривая расположеніе риемъ, мы видимъ, что послѣднія введены по извѣстному плану. Такъ, риемуютъ между собою строки 1-я, 3-я и 5-я; строки 2-я, 4-я и 6-я имѣютъ свои собственные риемы; наконецъ, 7-я и 8-я риемуютъ между собою. Кромѣ того, риемы по окончанію различны, имѣя разныя ударенія. Риемы: *тайны*, *случайно*, *необычайный*, *дубрава*, *октава* оканчиваются неударяемымъ слогомъ. Это—такъ называемыя *женскія* риемы. Наоборотъ, риемы: *мудрецовъ*, *тростниковоъ*, *стиховъ* имѣютъ удареніе на концѣ. Это такъ называемыя *мужскія* риемы. Женскія и мужскія риемы распредѣлены опять-таки въ извѣстномъ порядкѣ. Такимъ образомъ, эти восемь строкъ стихотворенія построены по извѣстному плану, а именно: 1-я, 3-я и 5-я строки риемуютъ между собою женскими риемами, 2-я, 4-я и 6-я—мужскими, а 7-я и 8-я соотвѣтствуютъ другъ другу снова женскою риемою. Въ первыхъ шести стихахъ идетъ чередованіе женскихъ и мужскихъ окончаній, въ послѣднихъ двухъ—исключительно женская риема.

Всѣ эти соображенія наводятъ на мысль, что мы имѣемъ дѣло съ какой-то особой формой стиха, построенной по опредѣленному плану. И дѣйствительно, у разныхъ поэтовъ можно найти точно такую же форму стихотворенія. Какъ мы узнаемъ въ своемъ мѣстѣ, подобный планъ стиха и представляетъ собою извѣстную художественную форму, а именно *октаву*. Поэтому и въ приведенномъ стихотвореніи говорится объ октавахъ. Отсюда видна необходимость ученія о *художественныхъ формахъ поэзіи*.

Вотъ сколько техническихъ тайнъ мы извлекли изъ приведенныхъ восьми строчекъ. Едва ли кто будетъ спорить, что, помимо обладанія божественными тайнами искусства (вдохновеніемъ, рождающимъ идею и художественные образы), необходимо для поэта просто знаніе своего дѣла, изученіе техники поэтического творчества. Напримѣръ, для написанія октавы нужно прежде всего знать, что такое октава, для сужденія о правильности размѣра опять-таки нужно знать, что такое размѣры и ихъ характеръ, и т. д. Безъ этого знанія даже самый вдохновенный поэтъ не сумѣетъ ничего создать. Средствъ для выраженія своего вдохновенія у него не будетъ.

Изъ приведеннаго изслѣдованія даннаго стихотворенія становятся ясными отдѣльныя части ученія о поэзіи. Резюмируя нашъ анализъ, мы получаемъ въ итогѣ необходимость ученій: 1) о предметѣ поэтического творчества; 2) о художественныхъ элементахъ поэзіи, куда входитъ внутренне эстетическая дѣятельность поэта, вдохновеніе, воплощеніе чувствъ и идей и выраженіе ихъ въ поэтическихъ образахъ; 3) о художественныхъ формахъ поэзіи; 4) о звуковой гармоніи рѣчи, основанной на законахъ просодіи и на сочетаніи рѣимъ; 5) о метрической гармоніи стиха, куда входитъ ученіе о размѣрахъ, ритмахъ, цезурахъ и пр.

Первые три пункта приведенныхъ ученій относятся къ области высшей техники поэзіи въ широкомъ смыслѣ этого слова. Эстетическое развитіе вообще и художественность исполненія поставленныхъ задачъ приходитъ не сразу. Для достиженія ихъ необходима долгая, вдумчивая и тонкочувствующая работа какъ въ спеціальной области поэзіи, такъ и въ выработкѣ общаго міросозерцанія. Волшебная феерія художественности развертывается постепенно. Общее зданіе своего творчества создается художникомъ медленно и долго, даже при наличности большого таланта.

Но прежде, чѣмъ научиться строить цѣлое, необходимо умѣнье закладывать кирпичики этого цѣлаго. Тогда и общая работа покажется легкой. Поэтому мы начнемъ изложеніе теоріи поэзіи съ болѣе доступныхъ элементовъ ея, а именно съ послѣднихъ пунктовъ намѣченныхъ ученій. Такимъ образомъ, сначала будетъ приведено ученіе о размѣрахъ и техникахъ строенія стиха, послѣ главы о поэтическихъ формахъ, а затѣмъ уже послѣдуетъ разработка высшихъ художественныхъ вопросовъ. Понятно, что и въ первыхъ, какъ и во всѣхъ частяхъ, требованіе художественности даже для элементарной работы будетъ наблюдаться. Но тѣмъ легче станетъ переходъ къ чисто эстетическимъ проблемамъ.

Въ виду того, что данная книга говоритъ не только о теоріи, но и о практикѣ поэтическаго творчества, невольно можетъ явиться вопросъ, какъ же быть начинающему поэту, разъ у него уже есть потребность къ созданію стиховъ, но знаній еще нѣтъ. Сколько времени онъ долженъ затратить на изученіе хотя бы размѣровъ! Неужели же ему слѣдуетъ отказаться отъ порывовъ изливать свое внутреннее „я“ въ стихахъ? Конечно, о такомъ отказѣ, хотя бы и временномъ, не можетъ быть и рѣчи; хотя въ послѣднихъ главахъ этого сочиненія имѣются указанія и совѣты на этотъ счетъ, но они имѣютъ въ виду вопросы общаго образованія и міросозерцанія поэта. Нѣтъ, упражняться въ стихосложеніи, разъ есть въ душѣ эта потребность, слѣдуетъ, но смотрѣть на свое творчество необходимо лишь какъ на подготовительное. Во всякомъ дѣлѣ пріятно изучить все до конца и чувствовать себя мастеромъ и господиномъ этого дѣла, а не человекомъ, зависимымъ отъ техническихъ трудностей. Кромѣ того, правила всякаго искусства создаются не отдѣльно отъ него, а извлекаются изъ самихъ произведеній искусства. Истинные творцы и гении своимъ творчествомъ создаютъ цѣлую новую эпоху и рядъ новыхъ правилъ творчества. Поэтому, если у начинающаго поэта есть талацтъ, то онъ безсознательно будетъ проявлять его въ правильно художественныхъ формахъ, потомъ лишь, на основаніи приобрѣтаемыхъ знаній, совершенствуя ихъ. Замѣчено, на примѣръ, что гении и таланты музыкальной композиціи, не имѣя понятія о теоріи, пишутъ произведенія въ первомъ періодѣ своего творчества, до ученія, гармонически вѣрно. Правила, выработанныя наукой объ искусствѣ, какъ бы заложены въ нихъ отъ

природы. Но съ тѣмъ большимъ рвеніемъ принимаются такіе люди впослѣдствіи за изученіе своего предмета и только тогда достигаютъ вершинъ творчества, которыхъ однимъ художественнымъ чутьемъ достигнуть нельзя. А уже стоя на этой ступени своего развитія, гениальные люди прокладываютъ новые пути. Впрочемъ, для того, чтобы проложить новый путь, необходимо знаніе о томъ, что сдѣлано въ избранной области раньше. То же самое можно сказать и о поэзіи да и обо всякомъ искусствѣ.

Съ другой стороны, если начинающій поэтъ, изучивъ принципы поэтического творчества, увидитъ, какъ мало имъ соответствуютъ его первоначальные опыты, то отчаяніе въ своихъ силахъ не имѣетъ, все же, никакого смысла. Уже то, что поэтъ начинаетъ критически относиться къ своимъ произведеніямъ, казавшимся ему прежде прекрасными, показываетъ, какой громадный шагъ сдѣланъ имъ въ своемъ художественномъ развитіи. И тогда онъ смѣло можетъ становиться на болѣе совершенные пути. Еще разъ повторяемъ, что искусство чрезвычайно капризно, и общихъ шаблоновъ творчества дать нельзя. Одни поэты, напримѣръ, проявляютъ свои склонности съ дѣтства, другіе съ юности, третьи въ зрѣломъ или даже пожиломъ возрастѣ. Сказать, какіе изъ нихъ болѣе талантливы, не представляется возможнымъ. Иногда способность и призывъ къ творчеству раскрываются внезапно, тѣмъ раньше незамѣченными въ тайникахъ души. Каждый можетъ въ біографіяхъ представителей искусства найти много подтвержденій выставленнаго мнѣнія.

Во всякомъ случаѣ, всякое знаніе полезно. Изучить же технику поэтического искусства можетъ каждый. Обладающій даромъ поэзіи извлечетъ для себя необходимыя свѣдѣнія, а не обладающій можетъ научиться правильно писать стихи, хотя бы и лишённые поэтическихъ достоинствъ, но пригодные и милые въ тѣсномъ кругу, въ разныхъ случаяхъ жизни. Всякому же любителю поэзіи предлагаемая книга стремится помочь сознательно относиться къ произведеніямъ поэтического творчества.

Въ первый томъ этого руководства вошло ученіе о техническихъ элементахъ поэтического искусства, распадающихся на отдѣлы метрики и ритмики стиха, звуковой его гармоніи (правила просодіи и рифмованія) и внѣшнихъ художественныхъ поэтическихъ формъ.

УЧЕНІЕ
О ПОСТРОЕНІИ СТИХА

