Автор: Administrator
29.07.2009 03:05 - Обновлено 29.07.2009 03:11

Итак, нельзя научить писать стихи. Для того чтобы стать поэтом на деле, нужно быть еще «поэтом в душе», а не только владеть словом. Однако недопустимо впадать и в иную крайность и вообще отрицать «искусность» в поэзии. Мастерство необходимо поэту. И если нельзя научить писать стихи, вполне возможно рассказать о том, как пишут стихи.

Обратимся к пушкинскому «Я вас любил: любовь еще, быть может», которое очень часто используется как образец безыскусности в поэзии. Но это стихотворение Пушкина исполнено в очень сложном и строгом ритме, обладает поразительно тонкой синтаксической, интонационной и звуковой структурой. В нем воплотились многообразные «ухищрения», причем ухищрения именно «формальные». Говоря об искусности этого стихотворения, нам придется иметь дело с различными категориями и понятиями (и, естественно, терминами) поэтики — учения о литературной форме. Кажется целесообразным начать как раз с общей характеристики формы стихотворения — пусть и не каждому читателю все будет сразу ясным. Ибо именно так можно показать важность отдельных понятий, убедить в том, что их нужно знать всем интересующимся поэзией. Итак, обратимся к стихотворению Пушкина.

Прежде всего, оно написано сложнейшим стихотворным размером: пятистопным ямбом. Ямб (что, очевидно, известно многим) — это такое ритмическое строение стихотворной фразы, при котором ударения падают на четные слоги строки (второй, четвертый и т. д.):

Я вас любил: любовь еще, быть может...

Иногда думают, что в строке ямба ударными являются все четные слоги (т. е. 2, 4, 6, 8 и т. д.). Но это неверно. Такое чередование ударений просто невозможно в русской речи, где одно ударение приходится в среднем лишь на три слога. Ударения на всех четных слогах строки — это исключение: из каждых десяти строк, написанных ямбом, лишь одна-две имеют ударения на всех четных слогах(_1). Даже в приведенной только что строке Пушкина, строго говоря, не все четные слоги ударны: слово «еще», в сущности, лишено ударения, оно сливается со словом «любовь» в одно фонетическое слово («лю-ббвь-еще»), как, скажем, и слова «я-вас» или «быть-мо-жет» в этой же строке. То есть ударными в этой строке являются 2, 4, 6 и 10-й слоги. Итак, в ямбе ударения падают на четные слоги, но вовсе не обязательно на каждый из них, кроме последнего слога в самом конце строки. Ритм обеспечивается уже тем, что ударения падают обязательно на четные слоги. В строке пятистопного ямба десять или одиннадцать слогов. Ударения могут падать, скажем, на 2, 8, 10-й слоги, или на 4, 8, 10-й, или на 2, 6, 10-й и т. п.

Как уже говорилось, невозможно, не совершая насилия над русской речью, постоянно выдерживать все четные ударения. Но мало того: трудно также написать ямбические стихи, в которых ударения будут падать хотя и не на все, но на какие-то определенные по порядку слоги (например, все время будут ударными именно 2, 6, 8, 10-й). Для этого пришлось бы очень равномерно распределить слова по их длине, по их слоговой структуре.

В пятистопном ямбе порядок ударных слогов обычно то и дело меняется, варьируется.

Однако в стихотворении Пушкина этот порядок очень точен: за исключением всего двух случаев ударения в каждой строке падают на 2, 4, 6 и 10-й слоги. Стройность и упорядоченность ритма еще более возрастает оттого, что в каждой строке после четвертого слога (на котором всякий раз заканчивается какое-либо слово) есть отчетливая пауза, так называемая цезура. Прочитаем стихотворение, отмечая для себя ударные слоги и цезуры:

Я вас любил: / любовь еще, быть может,
В душе моей / угасла не совсем;
Но пусть она / вас больше не тревожит;
Я не хочу / печалить вас ничем.
Я вас любил / безмолвно, безнадёжно,
То робостью, / то ревностью томим;
Я вас любил / так искренно, так нежно.
Как дай вам бог / любимой быть другим.

Итак, стихи Пушкина предельно стройны и организованны с ритмической точки зрения. Конечно, само по себе это еще не является свидетельством искусности поэта. Чудо искусности обнаруживается в том, что при всей стихотворной упорядоченности и организации речь поэта совершенно естественна. Попробуйте хоть что-нибудь изменить в его речи: порядок

слов, интонацию, синтаксический оборот, форму глагола или существительного — и окажется, что при этом не только нарушится ритм, но и сама речь станет менее естественной, обретет какую-то нарочитость, неоправданную усложненность.

Это действительно чудо искусности: Пушкин, казалось бы, просто говорит, просто ведет речь о чем-то и в то же время эта речь оказывается стройными и гармоничными стихами...

Вспомним слова героя повести Пушкина «Египетские ночи»: «...Талант неизъясним. Каким образом ваятель в куске каррарского мрамора видит сокрытого Юпитера и выводит его на свет, резцом и молотом раздробляя его оболочку? Почему мысль из головы поэта выходит уже вооруженная четырьмя рифмами, размеренная стройными однообразными стопами?..»

В одном из писем Пушкин рассказывает: «...Тут посетили меня рифмы, я думал стихами...»

Думать и говорить как бы прямо и непосредственно стихами — это и есть высшая искусность поэта. Если пристально вглядеться, вчувствоваться в это размеренное движение:

Я вас любил: любовь еще, быть может...

в конце концов рождается впечатление настоящего волшебства: русская речь как бы сама, естественно, непроизвольно, без усилий вылилась в строгую и музыкальную ритмическую форму! Но на самом-то деле это совершило несравненное искусство Пушкина. Восхищаясь этим искусством,

Лев Толстой говорил: «У Пушкина не чувствуешь стиха; несмотря на то, что у него рифма и размер, чувствуешь, что иначе нельзя сказать». В слабых же стихах чувствуешь, «что то же самое можно сказать на тысячу различных ладов»(_2). И в самом деле: точнее, естественней и короче, чем сказал Пушкин, не скажешь. Но странно заблуждаются те, кто полагает, что здесь нет никакой формальной искусности, никакой «техники». Нужно обладать удивительной искусностью, чтобы создать такое стихотворение. Вглядимся, например, в эти две строки:

Я вас любил безмолвно, безнадежно,
То робостью, то ревностью томим...

Они созданы с тончайшей искусностью. Безмолвно — безнадежно и робостью — ревностью — это вполне определенные созвучия, это не бросающиеся в глаза, но несомненные «внутренние рифмы»(_3). Еще более интересна общая структура этих двух строк. Они построены так:

«Я вас любил — безмолвно — безнадежно =
то робостью — то ревностью — томим».

«Я вас любил» как бы перекликается с «томим», а созвучные слова первой строки с созвучиями последующей. Строки словно глядятся в зеркало, где левая сторона оборачивается правой. И это создает тончайшую симметрию. В то же время ничем не нарушается естественность и органичность речи. Можно бы указать множество других «ухищрений», содержащихся в

стихотворении Пушкина. Один из лучших современных исследователей поэтического творчества пишет: «Кто только не обращался к пушкинскому восьмистишию «Я вас любил...» для подтверждения идеи о вечном очаровании «простоты». А так ли уж тут все просто?.. Не надо очень пристально всматриваться, чтобы заметить притягивающее, прямо привораживающее воздействие трехкратного «я вас любил» (пять раз «любил», «любовь», «любимой»—всего в пределах двух катренов!) и роль прорывающегося сквозь мерную элегическую пассивность расчета обращенного к себе повелительного «я не хочу». Здесь настоящее время, сегодняшняя подавленная боль — и это разом опрокидывает мнимое прошедшее («любил»)... Только всматриваясь, начинаешь приближаться к смыслу «непостижного уму» творчества... Исходный трепет, говоря словами Пушкина, ищущей «как во сне» души, поток волнующихся «в отваге» мыслей обретает свою определенность в лирическом выражении»(_4).

В конце своего рассуждения исследователь несколько отошел от «техники» как таковой. Но всмотримся по его совету в стихи Пушкина.

Обратите внимание на первое полустишие каждой строки (то есть четыре слога до цезуры):

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

С точки зрения звучания три полустишия весьма близки: я-вас любил; в-душе моей; но пусть она. И вдруг совсем иное звучание: поскольку на «не» отсутствует ударение, акцент неизбежно получает «я» — пусть слабый, уступающий по внятности основным ударениям. И четвертое полустишие звучит так: я не-хочу.

Таким образом, положение В. Д. Сквозникова о «повелительном «я не хочу», прорывающемся сквозь «мерную элегическую пассивность», относится не только к чисто смысловому движению стиха. «Повелительность» воплощена в самом звучании, в ритмическом строе стиха, то есть в «технике». После трех однообразных мерных полустиший мы ощущаем отчетливый перебой, который глубоко содержателен.

Можно рассмотреть и еще более тонкие и скрытые черты пушкинской искусности. Вглядитесь во вторую строфу:

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

Мы уже говорили о ритмической стройности пушкинского ямба. Но вот еще более сложное ритмическое явление: вторые полустишия (за исключением начального) построены совершенно одинаково. Во всех них выступают четырехсложные слова (фонетические): то-ревно-стью, так-искренно, любимой-быть. И это создает такую высшую, полную стройность стиха,

которая, без сомнения, не могла возникнуть «случайно», без участия целеустремленной поэтической искусности.

А как симметрична и упорядочена система рифм! Все нечетные рифмы инструментованы на звук «ж»: быть может, тревожит, безнадежно, нежно, а все четные — на звук «м»: совсем, ничем, томим, другим.

Иногда читатели видят в фоническом оформлении стиха только один, элементарный смысл: звукоподражание. Но это как раз весьма редкий и не очень существенный аспект дела. Звуки многозначны; в каждом отдельном стихотворении они выступают в совершенно особенной роли. Кроме того, чаще всего разнообразные созвучия вообще не имеют вполне определенной значимости: они просто участвуют в создании «музыки» и гармонии стиха. Именно такую роль играет и указанная звуковая перекличка рифм.

Или вот еще пример. Во всем стихотворении, кроме одной строки, нет звука «ч» Но в одной строке, об особой выделенное™ которой уже шла речь, звук этот повторяется три раза, создавая уже весь звуковой рисунок строки:

Я не хочу печалить вас ничем...

Но не будем разбирать стихотворение дальше(_5). И так уже, вероятно, ясно: стихи Пушкина — плод высокой искусности. Однако дело не только в этом. Очень важен и сложен вопрос о том, бессознательно или осознанно, непроизвольно или «нарочно» создал эти созвучия поэт; об этом мы еще будем говорить особо. Но нельзя не привести здесь строки Пушкина из

набросков к восьмой главе «Евгения Онегина»; поэт вспоминает в них о том, как началось его творчество:

Простите, игры первых лет!
Я изменился, я поэт,
В душе моей едины звуки
Переливаются, живут,
В размеры сладкие бегут.

Мог ли написать так Пушкин, если бы для него не имела значения самая форма стиха, сами эти «сладкие размеры», эти стройные созвучия? «Говорят, что в стихах — стихи не главное,— с возмущением отметил однажды Пушкин.— Что же главное? проза? должно заранее истребить это гонением, кнутом, кольями...»(_6)

Но какой же эти созвучия имеют смысл? Ведь, читая стихотворение Пушкина, мы их вроде бы даже не замечаем, не слышим... Зачем же они? Впрочем, это неверно, что мы их не слышим. Мы не слышим их, так сказать, изолированно, в их отдельности и самодовлеющей ценности. Между тем, не слыша самих по себе созвучий Пушкина, мы прекрасно слышим ту стройность, красоту, гармонию стиха, которую они (точнее, в частности и они) создают. И нередко даже удивляемся — откуда же эти, так внятные нам стройность и гармония? Ведь не могли же они возникнуть из ничего... У Пушкина чаще всего скрыты, утаены даже наиболее «эффектные» формальные «ухищрения». Сошлюсь на меткое наблюдение

известного стиховеда Г. А. Шенгели. Он так разбирает строфу из стихотворения, вошедшего в повесть «Египетские ночи»:

Клянусь, о матерь наслаждений,
Тебе неслыханно служу,
На ложе страстных искушений
Простой наемницей всхожу...

«Здесь звуки слова «наслаждение» как бы расплесканы в дальнейших словах, «нслн», «слж», «нлж», «еж» (слова «неслыханно», «служу», «на ложе», «всхожу»)... Еще:

Эй, казак! не рвися к бою:
Делибаш на всем скаку
Срежет саблею кривою
С плеч удалую башку.

Звуки слова «делибаш» (по-турецки — безумная голова, сумасброд), группа «длбш» полностью повторена в словах «удалую башку»(_7). Без исследовательского анализа невозможно разглядеть эти блестящие образцы инструментовки, создающие красоту и обаяние данных строф. Хотя мы неизбежно слышим «музыку», созданную ими, сами эти элементы формы, как таковые, незаметны. Здесь мы подходим к исключительно важному вопросу — вопросу о соотношении формы и содержания в поэзии. Эти слова для многих звучат скучновато. И это не случайно: в работах о

поэзии проблема содержания и формы часто излагается поверхностно и именно потому скучно. На самом деле это интереснейшая, глубокая и острая проблема, без понимания которой невозможно разобраться в природе поэзии и вообще искусства.

(_1) Из этого ни в коем случае не следует делать вывода, что невозможность выдержать все ударения на четных слогах налагает какие-то «ограничения» на поэтов, пишущих ямбом. Ибо поэты вовсе не стремятся к такому «полноударному» ямбу, как к некоему «идеалу» (подобное стремление характерно лишь для некоторых поэтов первой половины XVIII века). Полноударный ямб не является идеалом, нормой или образом ямба; он всего лишь одна из возможных форм этого многообразного и гибкого стихотворного размера.

(_2) Шт. по кн.: Н. Гусев Два года с Л. II. Толстым. М., 1912, с. 237.

(_3) Правда, во времена Пушкина никто не назвал бы их рифмами; осознание такого типа «рифм» произошло лишь в XX веке. Но это не меняет дела.

(_4)В. Д. Сквозников. Лирика.— В кн.: Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. М., 1964, с. 177—178.

(_5) Обращу еще внимание на специальный анализ ритмико синтаксической структуры этого стихотворения в исследовании М. М. Гиршмана «Стихотворная речь», вошедшем в книгу «Теория литературы. Основные

проблемы в историческом освещении. Стиль. Произведение. Литературное

развитие» (М., «Наука», 1965, с. 352—353). Здесь идет речь о моментах,

которых мы совсем не касались.

(_6) А. С. Пушкин. Поли. собр. соч. в 10-ти т.. т. 10. М., Изд-во АН

СССР, 1958, с. 128.

(_7)Г.Ш е н г е л и. Техника стиха. М., «Сов. писатель:», 1960,

с. 264—265.

Источник:

http://ivantrifonov.narod.ru/04.html