

*Сергей Сметанин*

*ПОЭТИКА  
ВИРТУАЛЬНОГО  
РЕАЛИЗМА*



Сергей Сметанин

# **Поэтика виртуального реализма**

Санкт-Петербург

2014

## Предисловие

То, о чём пойдёт речь в предисловии, представляет собой третью поэтику, переживаемую человечеством.

Первой была поэтика устной речи, законы и правила которой нигде и никем не фиксировались по простой причине: устная речь кратка, конечна и не закрепляется в материале, служащем для её возникновения. Устная речь — речь звуковая и передается в основном по воздуху. Поэтика устной речи фиксировалась прежде всего в пословицах, поговорках, крылатых выражениях, сказках, легендах, произведениях эпоса, передаваемых из поколения в поколение. Говорение, рассказывание и пение были естественным способом их существования. Предметом и материалом их образования были естественные первобытные языки.

Вторая поэтика, поэтика письменной речи доинформационной эпохи, оставила после себя массу знаний, зафиксированных на бумаге и доселе хранимых в библиотеках. Это труды Аристотеля, Буало, Ломоносова и многих-многих других деятелей культуры и мировой литературы. Европейская культура выделяла для их векового существования особые языки: например, латынь.

Во многом содержанием второй поэтики были законы и правила первой поэтики. Письменный способ хранения знаний позволил частично воспринять богатства, которые накопились в устном предании, но были большей частью неосознаны. Поэтому возможно объединить первую и вторую поэтики в одну — поэтику доинформационной эпохи.

Что же такое поэтика эпохи информационных технологий? Почему мы выделяем её из общей истории поэтики и хотим говорить о ней отдельно? Действительно ли повод говорить о ней соответствует по своей важности тому, который отделяет первую поэтику от второй? Ведь разница между ними упирается лишь в факт возможности закрепления речи в ином материале, чем воздух. Но именно возможность фиксировать речь в письме, позволила ей жить гораздо более долгий срок чем, ограниченное время произнесения вслух и сохранения в живой памяти человеческой головы. Изобретение письменности позволило развиваться наукам и технологиям. Оно дало жизнь мировой литературе. Без неё немисливо существование современной цивилизации на планете Земля. Что значит на это фоне поэтика вообще? Грубо говоря — практическая логика литературного творчества.

Следовательно от практической логики современной эпохи мы должны ждать соизмеримых результатов? Значит ли это, что поэтика виртуального реализма есть поэтика выхода цивилизации на новый уровень? Разумеется, да, если понимать, что доступ ко хранящемуся в интернете файлу с литературным произведением обеспечен из любой страны, почти с любой точки планеты, находящейся даже за пределами земного шара, допустим, на космическом корабле. Причём отпадает необходимость тиражировать это произведение, так как количество пользователей может быть неограниченным. И всё это благодаря языку HTML ('Эйчтиэмэл), точнее его частичке, а именно: тэгу `<a href="http://...">`, который состоит всего из 22-х, а если не считать повторы, то из 14 знаков! Это даже меньше, чем число букв в азбуке. Но если в файле с расширением .html между двойным слэшем(//) и правой кавычкой (") атрибута href записать адрес желаемой страницы, а между парными частями тэга, размещенными в угловых скобках, дать кусочек содержания, то они окажутся связанными. Кликнув мышкой по этому тексту (он обычно

на экране монитора выделяется синим цветом и подчеркиванием), можно без лишних проволочек заполучить для просмотра адресованную страницу.

Элемент гиперссылки на языке HTML

```
<a href="http://...">текст или графический объект</a>
```

Этот же элемент в виде гиперссылки на экране монитора

[текст или графический объект](#)

Имя и атрибут элемента гиперссылки, которые составляют открывающий тэг, сохранённые в файле на языке HTML, скрыты от глаз пользователя. При желании можно добраться до скрытого "за монитором" текста и прочесть всё, что в нём записано. Увидеть его можно, открыв этот гипертекстовый файл программой обычного текстового редактора (Блокнот, Нотпад и др.), а также инструментом просмотра исходного кода, который бывает встроен в некоторые браузеры (например, Гугл). Он рассчитан на программную обработку компьютером.

Конечным итогом этой обработки является вывод текста на экран монитора. Этот текст, обозначенный линией подчеркивания, виден пользователю и ждёт, когда по нему кликнут мышкой. Именно это действие мышки заставляет компьютер обмениваться данными с удаленным сервером и предъявить нам запрашиваемую новую страницу.

Ссылка может быть адресована на этот же текст

[Часть 1](#)

txt

txt

txt

txt

txt

Часть 1

Какое же место займёт поэтика виртуального реализма в системе знаний современного человека? Это зависит от принципа гиперссылки, которая положена во главу угла. Попробуем прояснить объективность этого принципа поэтики, которая складывается на наших глазах в последние годы. Но для начала, в общих чертах попробуем обрисовать основной принцип поэтики письменной речи. Не удивительно, что он по каким-либо причинам окажется сформулированным приблизительно и неточно. Ведь вторая поэтика, как мы уже говорили, во многом занималась освоением и изучением поэтики первой. Может быть, и принцип второй поэтики окажется нам ясным только с позиций поэтики третьей, пока не сложившейся, но уже настойчиво требующей своего места под солнцем.

Поэтика устной речи ориентирована на звуко-образное творчество, опирающееся в первую очередь на слуховое чувство и инстинкты. Материалом её является сама звуковая речь, инструментом — моменты возникающие в первую очередь их звукового повтора и в последующем развившиеся до единиц, которые реально могут уместиться в памяти отдельного человека. Если обратиться к поэзии народов, у которых до сих пор сохранены отношения первобытности, например,

к народной поэзии народов Крайнего Севера, то можно удивиться количеству наглядных примеров композиционной привязки произведений устного творчества к среде обитания. Это и названия примет местности, и какие-то памятные события, и факты сезонной смены погоды. Существуют даже произведения, которые связаны с каждым индивидуумом в отдельности, так называемые личные песни. Что-то вроде устной визитной карточки или паспорта.

Дописьменные знаки, которыми могли быть природные, архитектурные, бытовые, культовые предметы и процессы, служили формированию содержания и содержательному оформлению этих инструментов. Племя и род как таковые могли только косвенно определять их объём. Принцип выделения из среды посредством называния или указания, принцип звукового сопровождения и наложения звуковых форм друг на друга, был важнейшим на этом этапе развития человечества. Среда метилась деятельностью, сопровождаемой звуком и затем звуком самим по себе. Принципом поэтики устной речи является мифосообразное отражение действительности в гармонии звука и соответствия его среде. Грубо говоря, это указание на значение, которое несут природные условия человеку для улучшения его жизни в них.

Поэтика письменной речи направлена на зрительно-смысловое творчество, которое опирается не только на чувство, но и на крепнущий разум. Письменная речь позволила обойтись без звукового повтора как организующего момента, для логики речи образовались иные ориентиры, кроме реалий мифа. Отпала необходимость запоминания огромного количества структурированных для устного воспроизведения сведений. Появилась возможность многократно возвращаться к единожды зафиксированной иероглифической, а потом буквенной записи. Литературоцентричность культурной жизни Советской России была ярким примером бытования этой поэтики. Можно сказать что принципом поэтики письменной речи стало уяснение смысла действительности и подход к возможному максимальному освоению сил природы.

В устных преданиях со временем накапливались тёмные места, непонятные для следующих поколений, но добросовестно передававшиеся далее и далее. Точно такие же темные места есть и в памятниках письменной речи. Значение и смысл их утрачены, их невозможно понять на уровне современных отношений. Но сам факт закреплённости на материальном источнике даёт надежду на расшифрование в будущем, то есть в любом случае возможности письменной речи здесь оказываются богаче. И как носитель знания, книга находится значительно выше устного предания, особенно специальная книга, рассчитанная на сохранение и передачу знания.

И поэтика виртуального реализма имеет свой принцип. Он основан на главном преимуществе, которое даёт машино-авторский текст информационной эпохи, сменивший носитель с бумажного на электронный. Преимущество это заключается в возможности связать любую часть осмысленного текста с другим посредством гиперссылки. Если в устной речи звуком можно было воспроизвести реальный звук и указать на реальный предмет или процесс, а в письменной посредством знака (буквы) закрепить для многократного осмысления особо оформленную значимую часть речи, то с помощью гипертекстового языка возможно как иллюстрировать речь схемами и рисунками, так и отсылать в доступные места мировой электронной библиотеки к конкретному документу. Это на порядок увеличивает возможности уяснения и усвоения необходимого знания, подкрепляет его доказательностью

и оптимизирует творческий процесс самопознания, без которого не обойтись человеку, выбравшему путь знаний. Принципом поэтики виртуального реализма является межтекстовое формирование явления машино-человеческой речи посредством языка разметки.

Возможно за поэтикой виртуального реализма следует ещё одна поэтика, поэтика принципом которой явится прямое осмысленное и законосообразное воздействие на действительность. Это когда ссылка приобретёт характер регулирующего сигнала в системе воздействия на природу не только слова, но и природу как таковую.

Предисловие показалось мне необходимым для того, чтобы определить место поэтике лирического стихотворения, данное средствами третьей поэтики виртуального реализма в системе современного знания.

## 1. Повтор

*Повторенье — мать ученья.  
(Русская народная пословица)*

*Изъ всѣхъ искусствъ наиболѣе близка къ музыкѣ поэзія и, въ частности, поэзія лирическая.*

*Вячеслав Иванов*

Начнём с повтора. Принцип повтора прямо вытекает из диалектически понятой действительности возникающей речи. Количественно и качественно повторы в прозе значительно уступают повторам в поэзии. Это происходит из-за того, что в стихийной устной речи повтор был системообразующим элементом.

В письменной речи повтор есть многократное обращение к тексту, в устной — система повтора повторов позволяла создать конструкцию удобную для запоминания наизусть, то есть текстоподобные структуры существовали мнемонически.

Само по себе устное слово обладает ограниченной возможностью быть зафиксированным в памяти. Но это же слово легко всплывает в памяти, когда оно связано с географией, например, является названием реки. Попавший на берег реки человек легко воспроизводит не только её название, но и названия притоков, мысов, городов, расположенных на её берегах. Ещё более цепко закрепляется слово в памяти, когда оно связано с рассказом о событии, которое произошло на реке. А этот рассказ есть не что иное как миф.

Огромное количество мифов было создано народами мира с одной вполне утилитарной целью: с целью дать слову памятную опору в среде. Если бы память человека была безграничной и он запоминал всё, что нужно, то не было бы никакой нужды в большинстве мифов.

Первичной формой повтора письменного текста является повтор буквы — элементарного письменного знака, высшей формой — переиздание, когда воспроизводится тираж какой-либо уже изданной книги. Важно понять, что количество повторов текстового произведения в действительности исчерпывается эти представлением. Прямой повтор какой то части текста часто является художественным средством лирики. Повтор какой-то строфы может оказаться припевом песни, повтор стиха в начале и конце стихотворного

произведения может оказаться композиционным приемом закольцовывания, которым формально соединяются начало и конец произведения. Повтор начальной части стиха: начального звука слова (сочетания букв или буквы в тексте) даёт анафору, повтор последнего звука(буквы) называют эпифорой.

Пример повтора в стихотворении А. С. Пушкина "Пробуждение"

### Пробуждение

Мечты, ,  
Где ваша сладость?  
Где ты, ?  
Ночная радость?  
Исчезнул он,  
Веселый сон,  
И одинокий  
Во тьме глубокой  
Я пробужден.  
Кругом постели  
Немая ночь.  
Вмиг охладели,  
 улетели  
Толпою прочь  
Любви мечтанья.  
Еще полна  
Душа желанья  
И ловит сна  
Воспоминанья.  
Любовь, ,  
Внемли моления:  
Пошли мне вновь  
Свои виденья,  
И поутру,  
Вновь упоенный,  
Пускай умру  
Непробужденный.

Пример композиционного повтора в стихотворении А. С. Пушкина

\* \* \*

Храни меня, мой талисман,  
Храни меня во дни гоненья,  
Во дни раскаянья, волненья:  
Ты в день печали был мне дан.

*Когда подымет океан  
Вокруг меня валы ревучи,  
Когда грозою грянут тучи, —*

*В уединеньи чуждых стран,  
На лоне скучного покоя,  
В тревоге пламенного боя*

*Священный сладостный обман,  
Души волшебное светило...  
Оно сокрылось, изменило...*

*Пусть же ввек сердечных ран  
Не растравит воспоминанье.  
Прощай, надежда; спи, желанье;*

Пример анафоры в стихотворении М. Ю. Лермонтова "Благодарность"

*За все, за все тебя благодарю я:  
 тайные мучения страстей,  
 горечь слез, отраву поцелуя,  
 месть врагов и клевету друзей;  
 жар души, растроченный в пустыне,  
 все, чем я обманут в жизни был...  
Устрой лишь так, чтобы тебя отныне  
Недолго я еще благодарил.*

Пример эпифоры в отрывке из стихотворения М. Ю. Лермонтова (Валерик)

\* \* \*

*Я к вам пишу случайно;   
Не знаю как и для чего.  
Я потерял уж это   
И что скажу вам? - ничего!  
Что помню вас? - но, боже   
Вы это знаете давно;*

## 2. Инверсия

*От перемены мест слагаемых сумма не изменяется.  
(Арифметическое правило сложения)*

*Изменение порядка слов в стихе — первое художественное средство и может привести к его коренному изменению.*

*(Сергей Сметанин)*

В переводе на русский язык инверсия не представляет собой ничего иного, кроме как перестановки слов. Да, да. Обычная перестановка слов. Волею судьбы мы живём в эпоху, когда проза является обычным способом речи, в отличие от первобытных времен, когда по-преданию люди говорили стихами. Поэтому для нас обычной является фраза, никак или почти никак не организованная ритмически. Но любая фраза, сказанная нами, может превратиться в запоминающиеся музыкальные стихи. Для этого в арсенале средств русского стихосложения за века развития литературы сложилась масса средств. Самое главное, что грамматические формы, в которых существует нынешний письменный язык не очень далеко ушли от устного и при малейшем их изменении они оборачиваются к нам своей музыкальной стороной.

Скопируем центральную фразу этого абзаца. Вот она: «... любая фраза, сказанная нами, может превратиться в запоминающиеся музыкальные стихи». Запишем её вторую часть в виде гипертекстовой формы, добавляя синонимы к каждому слову.

Вот что у нас получится:

Любая фраза, сказанная нами,      
 .

Здесь мы можем подобрать к словам синонимы, с помощью которых можно незначительно изменить фразу.

У нас получится следующее выражение, в котором мы можем поменять предложный оборот «превратиться во что-либо» в «стать чем-либо» с изменением членов предложения в падеже:

Любая фраза, сказанная нами,     
 .

Любая фраза, сказанная нами,   *памятными, звучными стихами.*

Осталось лишь разделить фразу на два стиха, чтобы получилось:

*Любая фраза, сказанная нами,  
Стать может памятными, звучными стихами.*

Пример словесного преобразования, проведенный нами, конечно, не является примером высокого искусства стихосложения, а, скорее, упрощенный вариант версификации. Мы видим, что перестановка слов в центре фразы оказалась невозможной без серьёзной переделки второй части. Вообще любое изменение любой части стихотворения часто невозможно без качественного преобразования целого.

Кроме инверсии в этом примере были использованы следующие средства редактирования: удаление союза «но» (асиндетон), замена слов синонимами, замена одного словесного оборота синонимическим с изменением падежа, разделение фразы на стихи и строфическая запись текста.

Удачным образом оба стиха оказались неплохо аллитерированными: ЛА — РАЗ — АЗА — АННА — НА; ТАТ — Т-А-Т — Т-А, МО — АМЯ — ЫМИ — ЫМИ — АМИ.

Первый стих, на основе которого обычно строится многостишие, является формоопределяющим. Он задает поэтический размер или, как его ещё называют «метром» или метрической схемой стихотворения. В двустишии, которое вышло из нашего примера, пятистопный ямб рифмуется с шестистопным. Такое сочетание стихов обычно в дидактической и басенной поэзии 19 века, охотно пользуются им в басенном жанре и в нашем времени.

### 3. Эпитет

#### *Эпитет*

*(греч. epitheton – приложение), стилистический приём, образное определение, не только указывающее на признак определяемого явления, но и сообщающее этому признаку дополнительное значение – переносное или символическое (иными словами, не всякое определение – эпитет, но всякий эпитет скрывает в себе метафору, синекдоху или символ): «И се уже рукой багряной/Врата отверзла в мир зари» (М. В. Ломоносов, «Ода на день восшествия на престол Елисаветы Петровны, 1746 года»). В оде Ломоносова эпитет багряная указывает на признак зари и реализует символическое значение этого признака, непосредственно с определяемым явлением не связанное: царские одежды имеют багряный цвет, следовательно, багряная рука зари – это рука зари в рукаве царской одежды багряного цвета (т. е. рука императрицы).*

*Эпитеты придают тексту многозначность, чем отличаются от «логических» определений. В литературе они всегда индивидуальны, т. к. всякий раз являются внешним проявлением конкретного авторского стиля – в этом их отличие от «постоянных эпитетов» фольклора с их стёршимися*

*переносными значениями (красная девица, добрый молодец и т. д.). Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия. — М.: Росмэн. Под редакцией проф. Горкина А. П. 2006.*

Издревле одним из самых характерных поэтических средств лирики является эпитет. Обычно он выражается прилагательным или наречием, почти однозначно несущим функцию отражения свойства (качества). Кроме того, в случае применения прилагательного, художественную функцию берет на себя окончание словесной единицы. Оно часто дублирует окончание определяемого существительного, поэтому его применение ориентировано на звуковой повтор. Звуковой повтор, как мы выяснили в предыдущей главе, может быть конструктивным относительно целого. В любом случае эпитет оказывается самым музыкально-выразительным средством лирики.

Применение эпитетов придает лирическому стихотворению особую выразительность. Попробуйте взять для сравнения текст какой-нибудь "инструкции по эксплуатации". Там — существительные, существительные, существительные! Они нанизываются друг на друга, передавая последовательность передачи механического движения или нечто подобное. Для мелкого ремонта — весьма удобно. Для получения эстетического наслаждения — увы! — нет. Эпитеты украшают лирическое стихотворение. Опытные писатели знают это. В их произведениях каждое прилагательное продумано, подобрано из ряда легко представимых, образных, гармонирующих не только с тем существительным, которому оно подчинено. Хорошо, когда эпитет потенциально подходит и к соседним существительным. Он придает стиху наибольшую выразительность.

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

*"Ночь. Улица. Фонарь. Аптека"...*

*"Ночь, улица, фонарь, аптека..."*

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

*"Ночная улица, фонарь..."*

или

*"Ночная улица, аптека..."*

или

*"Ночь, уличный фонарь, аптека..."*

или

*"Ночь, улица, фонарь аптечный..."*

Надеюсь, из этого примера видно, что любой эпитет в любом сочетании придает стиху напевность. Видимо, из-за того, что по форме он имеет

дополнительные суффикс "н" и окончание "ый"/"ая", которые к смыслу высказывания нового почти не добавляют, но заставляют слово звучать чуточку протяжнее, следовательно, влияют на мелодичность речи.

Поэтому эпитет справедливо считается одним из главных выразительных средств лирики.

Многие эпитеты это отыменные прилагательные, то есть, произведены от существительных. Они несут на себе следы взаимоперенесения свойств, то есть могут быть метафоричными.

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

Эпитеты лирического стихотворения можно разделить на две неравноценных группы. Наиболее волнующими являются те, которые имеют какое-то отношение к чувствам и эмоциональной жизни человека.

Большое техническое значение имеют составные эпитеты. Обычно это неологизмы, соединяющие в одном слове несколько свойств предмета. Например: "зеленоструйный звон берез" (М. Антохин. "Грусть нагрянет". Моя лирика. Стр. 298) или "город кирпично-фабричный" (Д. Мизгулин. "Белоснежным и розовым маем...". Избранное. Стр. 185).

Как стихостроительное средство неологизму противоположна перифраза, так как она представлена описательным оборотом, как правило, состоящим из нескольких слов и связок. Он ней мы поговорим чуть позже.

#### 4. Синонимы

*Объяснить, что такое синоним? Это просто.  
Понимаешь, синоним — это антоним антонима.  
(Из студенческих анекдотов)*

Само явление синонимии ярко характеризует диалектические свойства речи. Не существует ни одного предмета или процесса, который был бы назван единственным и неповторимым образом. Это результат естественных закономерностей.

Устная традиция не могла закрепить единого названия ни за чем, собственно, потому, что закреплять было негде и нечем. Стихия устной речи требовала множественного отражения действительности. Когда же появилась письменная речь, она отнюдь не отменила устной, но стала развиваться наряду с ней по своим законам. Иллюзия того, что у каждого предмета может быть уникальное наименование, а каждому процессу можно приписать какой-либо единственный и неповторимый глагол, породила формальную логику.

На самом деле действительность отражается в речи весьма непредсказуемо. Слова, которые соответствуют моментам среды, живут двойко, тройко и ещё более множественно. В народной поэзии это отчасти фиксируется широчайшим использованием параллелизмов и синонимических оборотов. "Жили-были", "ждать-погодить", "бежали-летели", "тропой-дорогой", "ельничек-березничек", "царь-государь" и т. д.

Отражение действительности принципиально вариативно. Оно не задано набором "вечных истин" и "вечных фраз". Поэтому всякое высказывание на каждой стадии предполагает выбор из синонимов или синонимических оборотов.

Естественное формирование артикуляционного аппарата предопределило его адаптацию преимущественно к поэтической, аллитерированной речи. Проза порождена диктатом рассудка. Она более отвлечена от чувственной стороны процесса познания. Это отличие особенно заметно, если сопоставить художественную прозу признанных писателей и прозу деловой речи, канцелярского дела, прозу юриспруденции, рецепта, инструкции.

Исходя из этого, понятно, что создание лирического произведения, есть опора на реликты поэтической речи в современном языке. Поэт, получивший технологизированное образование так или иначе вынужден заниматься реставрацией природных художественных средств говорения.

Важно не только владеть всем арсеналом художественных средств, но и иметь представление об их естественном диалектическом движении в зависимости друг от друга не только сейчас, но и исторически, в процессе становления. Конечно, устная поэтика не оставила нам зримых свидетельств, но материалистический подход может дать верную оценку по крайней мере некоторых последовательностей процесса их возникновения.

Для продуктивного использования синонимов в работе над текстом их полезно разделить на две группы. Первая группа - синонимы, которые разделяет принадлежность к народно-поэтической речи. Вторую группу разделяет принадлежность к чувственно-психологическому ряду определений.

Синонимичные эпитеты — первое, на что надо обратить внимание при работе слирическим стихотворением. Если из синонимов выбираются слова, которые относятся к народно-поэтическому лексикону или имеющие отношение к психологии, стихотворение сразу начинает восприниматься как более художественное и глубокое.

Полезно превратить в эпитет любое из существительных, если они использованы в избытке, что встречается довольно часто.

## 5. Неологизм и перифраза

*Бросаться из крайности в  
крайность для молодых — не  
глупость, а честность.  
Сергей Сметанин*

Я уже говорил, что неологизм ([...всегда дозволяемо будет новое слово ввести...](#) Гораций 58) часто выступает сильным поэтическим средством в современной поэзии. Но рассматривать его применение в отрыве от противоположного средства было бы неправомерно.

Поскольку неологизм является тем, что для своего пояснения требует не просто синонима, а синонимичного словесного оборота или даже пространного толкования, то ясно — противоположностью ему будет именно словесный оборот.

Среди известных поэтических средств этому соответствует перифраза. Замену

однословного наименования лица, предмета, явления описанием его существенных признаков может дать только объёмная дополнительная часть текста.

Пример перифразы из поэмы А. С. Пушкина "Евгений Онегин" [XLIX](#)

*Адриатические волны,  
О Брента! нет, увижу вас  
И, вдохновенья снова полный,  
Услышу ваш волшебный глас!  
Он свят для внуков Аполлона;  
По гордой лире Альбиона\*  
Он мне знаком, он мне родной.  
Ночей Италии златой  
Я негой наслажусь на воле,  
С венецианкою молодой,  
То говорливой, то немой,  
Плывя в таинственной гондоле;  
С ней обретут уста мои  
Язык Петрарки и любви\*\*.*

\* По гордой лире Альбиона — по поэзии Байрона

\*\* Язык Петрарки и любви — итальянский

Интересны с этой точки зрения стихи, в которых неологизм выступает названием стихотворения, а само произведение является его перифрастической расшифровкой.

Надо ли пояснять, что в процессе формирования первой поэтики (поэтики устной речи) каждое слово было неологизмом. И соответственно каждое произведение, будь то загадка, стихотворная сказка, песенка, имеющая название были развернутыми перифразами.

В том случае, когда произведение полностью описывает факт скрывающийся под названием и раскрывает его переносное значение, оно может выполнять функции развернутой [метафоры](#).

Название стихотворения может быть применено вместо названия другого на основании внешней или внутренней связи между ними, смежности. Тогда произведение явит собой развернутую [метонимию](#).

Надеюсь, вдумчивый читатель понимает, что пример использования перифразы или другого развернутого словесного оборота исчерпывает схему работы над текстом лирического стихотворения.

## **Заключение**

Итак, общая схема работы над произведением такова: основой будущего произведения является повтор того, что я бы назвал эмбрионом или зародышем стихотворения. Многократный устный или мысленный повтор его с установкой на благозвучность позволяет определиться с метрической схемой произведения.

Не секрет, что из большинства метрических размеров можно легко выделить стопу, кратное повторение которой и даёт в результате N-стопный ямб или хорей, или другую строфу. Строфическая композиция не планируется на этом этапе, но в общих чертах её можно уже и представить.

Принципиально не важно, какой частью будущего произведения станет зародыш. Он может превратиться в название, начало или концовку, или любой стих, который находится ближе к середине произведения. Повторение этого звукового эмбриона, возможное инвертирование, добавление или сокращение его частей дают возможность стихотворению вырасти до полноценного произведения.

Многие авторы отмечают, что бывают случаи мгновенного развития зародыша произведения от замысла до готовой вещи. В таком случае бывает достаточно аккуратно и грамотно записать результат на бумагу или эл. носитель. Это называют вдохновенным творчеством или самовыражением. Прав на него у настоящих художников никто не оспаривает. Но ограничивать себя лишь только одним вдохновением недостойно мастера слова.

Иногда введение рефрена (припева) оказывается решающим художественным средством. На любой стадии может проводиться перестройка сочетаний слов. Бывает полезно прервать работу и отложить черновик на какое-то время с глаз долой. Хорошо, если есть возможность сохранить рабочие варианты, они могут пригодиться в последующем.

Никогда не лишне проверить самые формально значимые части лирики — эпитеты. Для создания выразительности некоторые из них заменяются синонимами или синонимичными оборотами. При этом часто возникает необходимость перестройки целого, чтобы первоначальная метрическая схема осталась той же, либо претерпела незначительные изменения.

Введение неологизма может сделать часть текста избыточным. В этом случае его можно сократить без ущерба для целого. Введение перифрастического или другого составного словесного оборота тоже может потребовать значительного изменения текста. Хорошо, если этот оборот уляжется в метрику стихотворения. Если же нет, то нужна дальнейшая работа над словом.

Ориентиром для всей работы должны служить требования обычных поэтик. Всегда надо иметь в виду предполагаемого читателя. Конечный текст должен быть хорошо аллитерирован, ритмически благозвучен и ясен в устном воспроизведении.

Не стоит игнорировать и читателя реального. Первая публикация произведения, даже устная, перед ограниченным количеством слушателей, может побудить к новым, иногда коренным переменам в композиции, порой заставляет переосмыслить всё произведение целиком.

И под занавес попробуйте почувствовать себя гениальным поэтом. В приведённом ниже примере с элементами интерактивности вам предлагается выбрать варианты стихотворения А. С. Пушкина "Узник". Удастся ли Вам "собрать" классическую версию знаменитого произведения? Результат своих попыток можете сравнить с черновиком и окончательным вариантом стихотворения.



Пример работы с текстом в стихотворении А. С. Пушкина "Узник"

### Узник

в темнице ,  
 орел молодой,  
Мой  товарищ,   
Кровавую пищу клюет под окном,  
Клюет, и бросает, и смотрит в окно,  
 одно;  
Зовет меня  и криком своим  
 улетим!  
 пора,  пора!

### Черновик стихотворения "Узник"

И тихо и грустно в темнице глухой!  
Пленен, обескрылен орел молодой,  
Мой верный товарищ в изгнание моем  
Кровавую пищу клюет под окном,  
Клюет и бросает и смотрит в окно  
И вымолвить хочет мне слово одно.  
Зовет меня взором и криком своим:  
"Мой верный товарищ, уйдем, улетим;  
Давай встрепаемся! пора нам! пора!  
Острог нам не ближний, тюрьма не сестра.  
Мы вольные птицы, ты, брат мой, и я.  
Где сокол и коршун, там наша семья."

## Классический вариант стихотворения "Узник"

### УЗНИК

Сижу за решеткой в темнице сырой.  
Вскормленный в неволе орел молодой,  
Мой грустный товарищ, махая крылом,  
Кровавую пищу клюет под окном,  
Клюет, и бросает, и смотрит в окно,  
Как будто со мною задумал одно.  
Зовет меня взглядом и криком своим  
И вымолвить хочет: «Давай улетим!  
Мы вольные птицы; пора, брат, пора!  
Туда, где за тучей белеет гора,  
Туда, где синеют морские края,  
Туда, где гуляем лишь ветер... да я!...»

**Сергей Егорович Сметанин**

**ПОЭТИКА ВИРТУАЛЬНОГО РЕАЛИЗМА**

**Электронная книга**