

shaburowael@yandex.ru

1. Ознакомиться с стр.учебника 324 – 328.
2. Ознакомиться с данной статьёй.
3. Ответить письменно на 2, 3 вопрос стр. учебника 348. Общий объём примерно 2 стр

Статья «Поэтический бум»

Была ли новая поэзия рубежа 60-х годов закрытой или обращенной к широкой аудитории? Каковы были трудности ее восприятия?

Чем отличались и в чем были сходны Е. Евтушенко и А. Вознесенский? Сравните «Автопортрет» и «Тбилисские базары» Вознесенского со стихами Евтушенко «Луковый суп» и «Москва-Товарная». Как оба поэта передают предметные впечатления, что преобладает в их восприятии, на что они прежде всего обращают внимание?

Какова роль метафоры у каждого из них: кто более склонен к сопряжению «далековатых» впечатлений, а кто добивается безусловной зримости, узнаваемости подробностей, подкрепляя их искренней риторикой? Какую роль играет в поэзии обоих «звуковая метафора», предполагающая смысловое родство в сходно звучащих словах?

Как вы думаете, какие опасности таит для поэта ориентация на аудиторию, привычка к успеху, «повышенная впечатлительность» по отношению к сиюминутному? Как складывались отношения поэтов с советской действительностью?

«Андрей Вознесенский не сразу дошел до меня в своих первых стихах. Виноват был не он. Я просто не умел еще читать новый почерк. Глазами трудно освоить ритм непривычных строк. Чувствовалась культура автора, его стремление быть по-своему выразительным, но ключа к его мелодиям я тогда еще не нашел. Думаю, что этого лишены были и многие, не слышавшие голоса поэта. И только цикл стихов под общим названием „Треугольная груша" заставил меня отыскать такой ключ. Здесь уместно сказать, что возмущение экстравагантностью названия часто оказывается просто недоразумением. В самом деле, почему треугольная груша? Да, во-первых, потому, что, если спроектировать форму груши, она окажется именно треугольной; а во-вторых, потому, что форма лампочки в американском метро

имела именно такую форму. Так разъясняется недоуменный вопрос о заголовке цикла.

<...> Это больше всего напоминает стилистическую манеру Маяковского: тот же неуспокоенный, нетрадиционный стих, то же стремление выразить мысль своими средствами, не заимствуя их у других, свободное обращение со строкой в ее ритмическом и синтаксическом разнообразии. Но главное общее — это повышенная впечатлительность от видимого и ощущаемого».

Н. Асеев. *Как быть с Вознесенским?, 1962*

«Евтушенко любит эпизоды, события, происшествия, случающиеся на свете, наблюдает мир во всей смачности его реальности. Он поэт главным образом „визуальный“. Все, что автор хочет сообщить, он сообщает нам через показ, через описание, через картину, дающую пищу глазу. Большинство его стихов — это новеллы, это сюжетные рассказы.

Ему нравится конкретная, более того — сверхконкретная подробность. Описывая современника, молодого человека „в пальто незимнем, в кепке рыжей“, он не удерживается, чтобы не вставить такую, казалось бы, случайную деталь: „Сосульку, пахнущую крышей, он в зубы зябкие берет“. Эпитет „зябкие“ — единственно точный, предельно физиологически ощутимый. <...>

Евтушенко пристально наблюдает повседневную жизнь. Никто так, как он, не выполняет гетевский совет „жить изо всех сил сегодняшним днем“. Поэт замечает все микроскопические черточки быта. <...>

Поэту свойственно откровенно публицистическое отношение к действительности. И этого он не скрывает. „Спешите, если есть куда спешить“, — программно заявляет он. Естественный демократизм присущ Евтушенко. Он снова подтвердил, что для поэзии нет прозаического материала».

Е. Винокуров. *Е. А. Евтушенко, 1969*

«Евтушенко — поэт признаний, поэт искренности; Вознесенский — поэт заклинаний. Евтушенко — вождь краснокожих, Вознесенский — шаман. Шаманство не существует без фетишизма. Вознесенский фетишизирует предметный мир современности, ее жаргон, ее брань. Он запихивает в метафоры и впрягает в строки далековатые предметы — „Фордзон и трепетную лань“. Он искусно имитирует экстаз. Это экстаз рациональный... У него броня под пиджаком, он имитирует незащищенность».

Д. Самойлов. *Литература и общественное движение 50—60-х годов, 1969*

«„Шестидесятники", и прежде всего Евтушенко, формулировали идеи порой с опережением их официальной дозволенности. Это составляло предмет гордости и повод для поэтического вдохновения: „Я делаю себе карьеру тем, что не делаю ее!" Написанные в 1957-м, эти стихи („Карьера") прозвучали нравственным убеждением. Им выпала редкая слава. Но слишком скоро к ней примешался иронический оттенок, ибо автор действительно сделал карьеру на том, что как будто ее не делал — на своей оппозиционности к власти. Впрочем, как и А. Вознесенский... Расклад отношений поэта с властью был таков, что ничего, кроме разрешенного в печати, появиться не могло, и сама „оппозиционная смелость" проходила через идеологический просмотр цензуры. Чтобы сохранить положение и благополучие, приходилось оставаться смелым в разрешенных пределах.

Всем приходилось выживать в разрешенных пределах, но не обязательно в этих пределах было имитировать смелость. В роли дозволенных советской властью и принятых Западом посланников русской культуры эти номенклатурные „диссиденты" объехали весь мир, знакомя с ним читателей в России через свои поэтические впечатления. Это была двусмысленная роль, которая прежде всего не могла не сказаться на достоинстве стиха. Впрочем, поэтам казалось, что они не отступают от идеала искренности. Некоторые из них в определенной мере и были искренни: Рождественский, Евтушенко... Они были последними певцами социалистической утопии, которым удавалось петь ее с какой-то степенью убедительности. Чаще всего эти двое были публицистичны, открыты, не боялись ошибиться (ибо были искренни) и написать плохие стихи, ибо верили, что при том, как много они пишут, обязательно напишутся и хорошие.

Иногда это получалось, но чем далее, тем реже. Все, что получше, оставалось на рубеже шестидесятых».

И. Шайтанов. Поэт в России, 1998

Задание 4

В поисках традиции

Изменение духовной среды со второй половины 60-х гг. знаменовало собой конец «поэтического бума» с его искренним энтузиазмом и желанием искренности. Поэзия теперь отказывается переживать сиюминутное, стремится на глубину, внимательнее всматривается в собственное прошлое. В критике наступает время для споров о традиции: выясняют — что

подразумевать под этим термином, насколько важно поэту обладать чувством принадлежности традиции, насколько современный поэт имеет право устанавливать родство с великими? Большие споры вызывал и вопрос о том, какие традиции стоит и не стоит продолжать.

Какими были исторические и литературные причины изменения общего характера поэзии?

Связь с какими поэтическими именами и ценностями прошлого устанавливается в критике?

Традиция — это влияние или что-то другое? Как вы понимаете слова Л. Мартынова «традиций сладостное бремя»?

Можно ли рассматривать сходство с традицией непременным залогом ценности и высоты современной поэзии, а для каждого отдельного поэта своего рода гарантией высокой оценки его творчества? Что значит слово «эпигон»?

Как споры о традиции отражаются на оценке поэзии Н. Рубцова?

Как вы оцениваете связь поэзии Н. Рубцова с русской поэтической традицией? Вам кажется, что Рубцов повторяет нечто уже безусловно известное или в его стихах вы слышите оригинальную современность тона, голос современного человека?

Читать: Николай Рубцов. «Сапоги мои скрип да скрип...», «В горнице» («В горнице моей светло...»), «Утро» («Когда заря, светясь по сосняку...»), «Ночь на родине», «Тихая моя родина», «Видения на холме» («Взбегу на холм и упаду в траву...»), «Звезда полей».

«Я стремился показать, что истинное существо поэзии Николая Рубцова — в воплощении слияния человека и мира, слияния, которое осуществляется прежде всего в проникающих творчество поэта стихиях света и ветра, образующих своего рода внутреннюю музыку. Истоки этой музыки — в тысячелетнем народном мироощущении и в то же время в неповторимом личностном мироощущении поэта. <...> Образы света и ветра в поэзии Рубцова ни в коей мере не повторяют соответствующие образы народной мифологии. Так, например, „светящийся снег“ — это совершенно самостоятельный образ *современного* поэта».

В. Кожин. Николай Рубцов, 1974

«Хотя субъективно Рубцов на Есенина ориентировался и писал о нем вполне искренне, хотя и невыразительные стихи

(„Да, недолго глядел он на Русь / Голубыми глазами поэта“), этих „голубых глаз“ он у него отнюдь не унаследовал, а без своего пронзительно-парадоксального метафорического зрения Есенин — это уже не Есенин. Для полного равенства с Рубцовым надо еще из Есенина вычесть упругость мелодического движения, завораживающие дольки... Нет, не получается уравнения».

В. Новиков. *Смердяков русской поэзии (О Николае Рубцове)*, 1994

«Тютчев — это не влияние, формально понятое. Сходство, проявляющее себя, пробивается сквозь огромное различие жизненной ситуации, опыта. Русская деревня, которая и была для Рубцова „глубиной России“, никак не вмещается в *тютчевское*: „Эти бедные селенья, эта скудная природа“ или „Места немилые, хоть и родные“. Именно здесь мог прийти на помощь опыт Заболоцкого, уже перенесшего тайны бытия в „места глухой природы“.

<...>

Традиция — это не только влияние, воздействие, но интерпретация. Процесс двусторонний, не монолог, когда один говорит, а второй почтительно внимает и усваивает, а диалог, в котором по-новому выглядит и тот, кто оказывает влияние, и тот, кто его воспринимает. Сходство по хронологической вертикали показывает глубину традиции — художественный язык в движении, в развертывании. Ощущение этой глубины обязательно для воспринимающего поэта. В нем — динамизм традиции, импульс движения к самобытности».

И. Шайтанов. *В согласии и споре*, 1979

Задание 5

ИОСИФ БРОДСКИЙ

(1940—1996)

К какому поколению и жизненному кругу принадлежал И. Бродский? Как сложилась его судьба?

Образ России в поэзии И. Бродского: Ленинград, Норенская, империя.

Какой след в его поэзии и жизненной позиции оставил опыт изгнанничества?

Как в поэзии И. Бродского переживаются Пространство и Время?

Был ли И. Бродский поэтом, склонным к подробной лирической исповеди, или предпочитал оставаться сдержанным, ироничным? Менялась ли в этом отношении его манера?

Что такое «прозаизированный тип дарования» (Е. Рейн)?

Как в поэзии И. Бродского сопрягаются вечное и современное?

Какие черты классического стиля присущи поэзии И. Бродского?

Как вы оцениваете место и значение И. Бродского в русской поэзии?

Читать: *И. Бродский. «Рождественский романс» («Плывет в тоске необъяснимой...»), «Стансы» («Ни страны, ни погоста...»), «Осень в Норенской», «Конец прекрасной эпохи», «24 декабря 1971 года» («В Рождество все немного волхвы...»), «Письма римскому другу (из Марциала)», «Сретенье» («Когда она в церковь впервые внесла...»), «На смерть Жукова» («Вижу колонны замерших внуков...»), «Осенний крик ястреба», «Ниоткуда с любовью надцатого мартабря...», «Я входил вместо дикого зверя в клетку...», «Снег идет, оставляя весь мир в меньшинстве...», «К Урании» («У всего есть предел: в том числе у печали...»).*

«Не знаю, откуда усвоил он этот стиль определенной группы молодых ленинградских поэтов — эпатирующую бесцеремонность, интеллигентскую грубость, в которой одновременно и некий момент субординации, и желание выразиться, и кокетство прямотой, куча комплексов чисто ленинградских — от столичной провинции, — перед Москвой выпендрож и, конечно, желание расшевелить, поугубить пуганую ленинградскую элиту, так гордящуюся своей выдержкой, сдержанностью, воспитанием.

Не знаю, кто придумал этот стиль, от кого был перенят. Думаю, что от обэриутов, но без их игры и остроумия, без прелести мистификации».

Д. Самойлов. О Бродском, 1980

«В свое время в Ленинграде возникла группа, по многим признакам похожая на пушкинскую „плеяду“. То есть примерно то же число лиц: есть признанный глава, признанный ленивец, признанный остроумец. Каждый из нас повторял какую-то роль. Рейн был Пушкиным, Дельвигом, я думаю, скорее всего был Бобышев. Найман, с его едким остроумием, был Вяземским. Я, со своей меланхолией, видимо, играл роль Баратынского. Эту параллель не надо особенно затягивать, как и любую параллель».

Бродский об Ахматовой. Диалоги с С. Волковым, 1981—1986

«„Как можно сочинять музыку после Аушвица?“ — вопрошал

Адорно, и человек, знакомый с русской историей, может повторить тот же вопрос, заменив в нем название лагеря, — повторить его, пожалуй, с большим даже правом, ибо количество людей, сгинувших в сталинских лагерях, далеко превосходит количество сгинувших в немецких. <...> Поколение, к которому я принадлежу, во всяком случае, оказалось способным сочинить эту музыку.

<...> Тот факт, что не все прервалось — по крайней мере в России, — есть в немалой мере заслуга моего поколения, и я горд своей к нему принадлежностью не в меньшей мере, чем тем, что я стою здесь сегодня. И тот факт, что я стою здесь сегодня, есть признание заслуг этого поколения перед культурой; вспоминая Мандельштама, я бы добавил — перед мировой культурой. Оглядываясь назад, я могу сказать, что мы начинали на пустом — точнее, на пугающем своей опустошенностью — месте и что скорей интуитивно, чем сознательно, мы стремились именно к воссозданию эффекта непрерывности культуры, к восстановлению ее форм и тропов, к наполнению ее немногих уцелевших и часто совершенно скомпрометированных форм нашим собственным, новым или казавшимся нам таковым, современным содержанием».

И. Бродский. *Нобелевская лекция, 1987*

«Мне кажется, верхний слой его стихов обладает прежде всего двумя очень могучими, с повышенной энергетикой, качествами. Первое — это мыслительный процесс, потому что нигде нет банальности, почти нигде нет заимствований, даже изящных, которые в высшей степени приняты и ничуть не осуждаются в поэзии; но Иосиф пытается решить все по-своему, всегда могучим образом работает его мозг. И второе — это его совершенно замечательный зрительный аппарат. У него особым образом устроено зрение, могучее какое-то такое, которое сразу создает точные фигуры — как некий очень усовершенствованный фотоаппарат для съемки больших масштабов, которые употребляются на самолетах. Вот так же работает его зрение, которое замечает иногда и континенты, а иногда и бегущую кошку или разломанную бочку на земле. Это все свойства какого-то прозаизированного характера, прозаизированного типа дарования, который, видимо, и позволил ему стать последним крупным новатором русской поэзии».

Е. Рейн. *Прозаизированный тип дарования (интервью В. Полухиной), 1990*

«Тридцать лет назад Бродский признался: „Я заражен нормальным классицизмом...“ Иного трудно было бы ожидать от

него, ленинградца — по прописке, петербуржца — по духу, жителя коммунальной квартиры в городе дворцов, вечно требующих и не получающих ремонта. Не от города ли он унаследовал архитектурный инстинкт законченной формы и не от областной ли судьбы ветшающей Северной Пальмиры его метафизическое чувство зыбкости сотворенного, близости распада, так легко восстанавливающего первоначальность пустого пространства?

В 1984 году Бродский увидел выставку голландского художника Карла Вейлинка и по ее поводу написал стихи. Вейлинка, подобно ему, был заражен классицизмом. Его архитектурный, парковый пейзаж на наших глазах превращается в бутафорский, разваливается. Каждая строфа Бродского начинается размышлением о том, что же это такое: „Почти пейзаж... Возможно, это будущее... Возможно также — прошлое... Бесспорно — перспектива... Возможно — натюрморт...“ И утверждающее предположение последней строфы, что это „в сущности, и есть автопортрет. / Шаг в сторону от собственного тела...“.

Для живописи Вейлинка и для поэзии Бродского теперь есть удобный термин — постмодернизм. Возможно, но тогда это какой-то другой постмодернизм, отличный от насаждаемого в настоящий момент теми, кто, ткнувшись в кучу строительного мусора, сидя спиной к зданию, уверяют, что никаких зданий нет и вообще не бывает, что реальны одни обломки.

Бродский иронизировал: «В городах только дрозды и голуби / Верят в идею архитектуры». Иронизировал и продолжал строить, архитектурно воспринимая геометрию мира под холодным взглядом Урании, природу — в своих эклогах, русскую поэзию — от Кантемира до Бродского. У него было классическое, античное чувство стиля, распространявшееся и на человека, достоинство которого состоит в том, чтобы понять, что собой он лишь временно вытесняет пространство, всегда возвращающееся, чтобы восстановить право пустоты».

И. Шайтанов. Без Бродского, 1996