Дата: 29.01.2021

Группа: М-22

Предмет: Литература

Тема: Поэзия 60-х годов

**Преподаватель:** Колмакова Ирина Владимировна

**1 Задание:** изучить материал, сделать конспект.

**Время «поэтического бума».**

Когда оно началось, когда кончилось? Во всяком случае, оно тоже было недолгим. В конце 50-х молодые поэты, продолжив традицию Маяковского, читали стихи в зале Политехнического института. Скоро на них прикрикнули, затопали ногами, и Андрей Вознесенский (1933—2010) в 1962 г. пишет «Прощание с Политехническим»:

В Политехнический!
В Политехнический!
По снегу фары шипят яичницей.
Милиционеры свистят панически,
Кому там хнычется?!
В Политехнический!

Кто были эти возмутители поэтического и общественного спокойствия? Вознесенским тогда же написано: «Нас много. Нас может быть четверо...»: Белла Ахмадулина (1937— 2010), Евгений Евтушенко, Роберт Рождественский (1932— 1994) и сам автор. Рождественский довольно скоро выпал из этой группы, но завоевал известность как автор многих широко певшихся песен («Аэто свадьба пела и плясала», «Я, ты, он, она, Вместе — целая страна») и лирико-патриотических текстов к фильму «Семнадцать мгновений весны». Четвертым в этой группе начал восприниматься Булат Окуджава (1924—1997), чья репутация автора и исполнителя собственных песен, пожалуй, оказалась наименее подверженной колебаниям моды и наиболее подтвержденной творчеством.

«Нас много...» Эта строчка перефразирует давнее стихотворение Б. Пастернака «Нас мало...». Но теперь четверо оказалось много, очень много, во всяком случае достаточно, чтобы заразить поэтическим воодушевлением всю страну.

Важнейшее условие этой поэзии — единомыслие со своим слушателем, со своим читателем. В том же «Прощании с Политехническим »:

12 скоро. Пора уматывать.
Как ваши лица струятся матово.
В них проступают, как сквозь экраны,
все ваши радости, досады, раны.
Вы, третья с краю,
с копной на лбу,
я вас не знаю.
Я вас люблю!

Чем эта поэзия поразила воображение? Своей декларируемой неофициальностью, независимостью, своим нежеланием приспосабливаться. Она формулировала новые жизненные принципы и, как казалось, по ним существовала. Формулировками прежде всего отличался и был силен Е. Евтушенко. Очень может быть, что в иной ситуации и в иной стране он, как многие, писал бы стихи в юности, а потом стал бы крупным журналистом, политиком. Его темперамент и характер словесного дара располагали именно к этому. Здесь же, где по его собственной позднейшей формуле: «Поэт в России больше, чем поэт» (поэма «Братская ГЭС»), — он стал поэтом. «Больше, чем поэт» — это одновременно и меньше, чем поэт, ибо в предполагаемой этим признанием социальной роли поэта таится большая опасность, что его слово сделается орудием, социальной функцией, ради чего поступится своей независимостью и глубиной.

Поэты, и прежде всего Евтушенко, порой действительно забегали дальше других, предвосхищали политические решения. Со страниц «Правды» (!) Евтушенко требовал «из наследников Сталина Сталина вынести», со всей откровенностью писал о еврейских жертвах Бабьего Яра и, как будто в полном согласии со своим знаменитым стихотворением, хранил независимость от властей:

Все те, кто рвались в стратосферу,
врачи, что гибли от холер,
вот эти делали карьеру!
Я с их карьер беру пример!

Я верю в их святую веру.
Их вера — мужество мое.
Я делаю себе карьеру
тем, что не делаю ее!

Написанные в 1957 г., эти стихи воистину стали убеждением времени. Им выпала редкая слава. Но довольно 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 Вознесенский. Общая ситуация отношения поэта с властью была такова, что ничего, кроме разрешенного, подцензурного, в печати появиться не могло, и сама «оппозиционная смелость» проходила через идеологический присмотр цензуры. Чтобы сохранить положение и благополучие, приходилось оставаться смелым в разрешенных пределах.

Но жертвовать было чем. В роли дозволенных советской властью и принятых Западом посланников русской культуры эти «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 не терпящего лжи стиха. Впрочем, поэтам казалось, что они не отступают от идеала искренности. Во многом они и были искренни: Рождественский, Евтушенко... Они были последними певцами социалистической утопии, которым удавалось это делать с какой-то степенью достоверности. По большей мере эти двое были публицистичны, открыты, не боялись ошибиться (ибо были искренни) и написать плохие стихи, ибо верили, что при том, как много они писали, обязательно напишутся и хорошие.

Иногда это получалось, но чем далее, тем реже. Все лучшее оставалось на рубеже 60-х. Евтушенко запомнился своим сборником «Нежность» (1962), хотя сегодня его трудно перечесть, не изумляясь второсортности стиха, которую не в силах скрыть и неподдельный темперамент автора. У Вознесенского осталось не менее десятка стихотворений для антологии русской поэзии XX столетия: «Я — Гойя», «Осень в Сигулде», «Аэропорт», «Монолог Мэрлин Монро»... Если не в отношении к вечности, то в отношении к своему времени они обладали той силой воздействия, которая забронировала им место в истории русской поэзии.

Впрочем, произведенный их явлением эффект был так силен, что инерция успеха сохранялась долго. Шестидесятники теряли читателя медленно и постепенно, сначала ажиотаж утих вокруг Рождественского, потом на прилавке нет- нет да и можно было увидеть не раскупленным мгновенно при поступлении сборник Евтушенко... Ахмадулина и Вознесенский в свободной продаже были ненаходимы вплоть до конца советского периода.

У Ахмадулиной роль была особой, более камерной, менее публичной. Ее круг читателей был уже, но поклонение от этого еще яростнее. В ее стихах ценилась не эстрадная громкость голоса, а интимность, изящество, за которое особенно легко принимали стилистическое жеманство: поэтесса любила придать голосу томность и говорить с акцентом, как будто унаследованным от пушкинской эпохи. Талант Ахмадулиной прежде всего интонационный, акцентный. Это особенно очевидно, когда вы слушаете ее стихи в авторском исполнении: прежде всего слышатся не слова, а некий музыкально-стилистический тон.

«Поэтический бум» не способствовал тому, чтобы поэт прислушивался к своему призванию; он следовал вкусу аудитории и заботился о репутации. В этом смысле наиболее показательная фигура — Андрей Вознесенский, ибо он был наиболее одарен и одновременно наиболее зависим от внешних обстоятельств.

О его даре прекрасно сказано Ахмадулиной:

Люблю смотреть, как, прыгнув из дверей,
выходит мальчик с резвостью жонглера.
По правилам московского жаргона
люблю ему сказать: «Привет, Андрей!»
Люблю, что слова чистого глоток,
как у скворца, поигрывает в горле.
Люблю и тот, неведомый и горький,
серебряный какой-то холодок.
И что-то в нем, хвали или кори,
есть от пророка, есть от скомороха,
и мир ему — горяч, как сковородка,
сжигающая руки до крови.

Это мастерская поэтическая стилизация. Ахмадулина соединила в ней свое и чужое: склонность Вознесенского к метафорическим парадоксам с собственным интонационным распевом и изяществом речи, из которой здесь так неуместно звучит излюбленная Вознесенским неточная по типу, но богатая звуковой перекличкой на всем протяжении слов рифма (она тоже обычный повод для укоров) «скомороха — сковородка». Одновременно это и замечательно точная характеристика дара, которым от природы был наделен Вознесенский и в котором он слишком многое принес в жертву своей ставке на непременный успех.

Шестидесятники и по сей день гордятся тем, что они небывало расширили состав поэтической аудитории. Они вправе этим гордиться, отдавая, правда, себе отчет в том, что это деяние потребовало и особого поэтического языка, доступного для неискушенного слушателя. Они выступили популяризаторами русской поэтической традиции, умело примериваясь к возможностям своего читателя и слушателя, к требованиям преимущественно молодежной аудитории. В такого рода общении возникал, особенно на первых порах, взаимно вдохновляющий контакт поэта с аудиторией: жили в стихах, жили стихами.

Итак, внешний успех заставлял приспосабливаться к массовому вкусу; жизненное благополучие — к условиям подцензурной смелости. Все это, вместе взятое, довольно скоро заставило пожалеть о ненаписанном, неисполненном, нерожденном... 1965 г. датирует А. Вознесенский «Плач по двум нерожденным поэмам» (им открывается сборник «Ахиллесово сердце», 1966). Ностальгическая нота с этого времени — самая искренняя и поэтически верная: сожаление о том, что не было сделано. Скоро пришла и тоска по настоящему...

В 1975 г. А. Вознесенский выпустил сборник «Дубовый лист виолончельный», ставший, по сути дела, его первым избранным, первым итогом. За ним в 1976 г. последовала новая книга— «Витражных дел мастер». Первая ее часть («скол» — авторский термин, продолживший витражную метафору) названа «Ностальгия по настоящему»:

Я не знаю, как остальные,
но я чувствую жесточайшую
не по прошлому ностальгию —
ностальгию по настоящему...

Одиночества не искупит
в сад распахнутая столярка.
Я тоскую не по искусству,
задыхаюсь по-настоящему.

«По настоящему» и «по-настоящему» — разница в дефисе, но разница смысловая. В первом случае «настоящее», которое осмысливается в противоположность «прошлому»; во втором — в противоположность «искусственному, поддельному, ложному». Только в момент совпадения этих двух значений у Вознесенского пишутся искренние и, допущу тавтологию, настоящие стихи. Только когда сегодняшнее, на которое неизменно настроен поэт, ощущается как неподдельное и получает право — без изъятия, без угрызения — быть поставленным в стих. Непосредственность реакции на все, что случается вокруг, и на то, как случается — до мелочей, до подробностей, — это в природе поэтического ощущения Вознесенского, которое тем самым оказывается очень зависимым от внешних условий существования и быта.

Когда же поэт стремится подняться над сиюминутностью настоящего к духовным (в этом — неподдельным, настоящим) ценностям, здесь все чаще срывы. По его стихам мы с большой достоверностью следим не за внутренней потребностью поэта, а за тем, какие проблемы сегодня «носят». Эмиграция сегодня в моде — мы в этом лишний раз убеждаемся, видя, с какой настойчивостью в пределах одной журнальной публикации (Новый мир. — 1989. — № 1) А. Вознесенский метафоризирует на эмиграционные темы: «Моей жизни часть эмигрировала...» И на той же странице:

Мозг умирает. Душа-эмигрантка
быстро, как женщина, вещи свои соберет...

Неосторожное дублирование, ибо приоткрывает метод работы. И неосторожное муссирование темы: едва ли автор заблуждается насчет того, что действительные эмигранты, особенно среди поэтов, ни внутренним эмигрантом, ни по- этом-бунтарем Вознесенского не считают.

Еще ранее, при первых признаках нового религиозного возрождения, А. Вознесенский наполнил стихи соответствующим словарем: обедня, крестный ход, икона, собор и, конечно, распятие, ибо распятым поэт ощущает себя. Высокое и божественное. Вечное опрокидывается в сегодняшнее и возвышает его, делая — настоящим? Нет, не получается. Вовлеченные в поэзию, эти ценности популяризируются, размениваются. То, что должно смотреться неподдельно, выглядит туристическим проспектом, рекламой памятников старины. Вещи нужные, но для поэзии недостаточные. От ощущения этой недостаточности — ностальгия по настоящему без подделок и фальши.

1. На какую аудиторию были ориентированы поэты-шестидесятники и как это отразилось на их поэзии?

2. Чем объяснить само явление «поэтического бума»?

3. В чем сказалась поэтическая сила Е. Евтушенко?

4. В чем разница понятий «биография» и «судьба» поэта?

5. Какой смысл вкладывает А. Вознесенский в слово «настоящее», признаваясь в «ностальгии по настоящему»?

6. Насколько убедительно в метафорах А. Вознесенского сопрягается сиюминутное и вечное?

**2 Задание:** самостоятельно подобрать материал по творчеству одного из указанных поэтов.
 Б. Ахмадуллиной, Е. Винокурова, Р. Рождественского, А. Вознесенского, Е. Евтушенко, Б. Окуджавы , Н. Федорова, Н. Рубцова, С. Наровчатова, Д. Самойлова, Л. Мартынова, Е. Винокурова, Н. Старшинова, Ю. Друниной, Б. Слуцкого, С. Орлова, И. Бродского, Р. Гамзатова и др.