

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой: <https://stuservis.ru/glava-diploma/59438>

Тип работы: Глава диплома

Предмет: Русская литература

Глава 2. «Испанский текст» в русской литературе XX века

3.2. «Испанская танцовщица» И.Бродского как эстетизация испанских образов

3.3. «Шаги командора» В.Высоцкого: разделение «пушкинского» и «высоцкого»

3.4. «Гойя» А.Вознесенского: «антивоенная» составляющая

Глава 2. «Испанский текст» в русской литературе XX века

3.2. «Испанская танцовщица» И.Бродского как эстетизация испанских образов

«Испанская танцовщица» И.Бродского отличается эмоционально «высокой температурой», насыщенностью и «напряженностью» образа. Как отмечает Л.Панн – данное стихотворение представляется одним из немногих эмоционально горячих на поверхности стихов И.Бродского, звук которых всегда безукоризненный .

«Испанскими» образами насыщено стихотворение: наступает вечер...раскрывает веер...вторят гитары...И черный туфель

на гладь паркета ступает... Знай, сталь кинжала, кому невеста принадлежала... Оборок пена... так рвется пламя, престол небесный одеть в багрянец...Так сросся с бездной испанский танец...

Автор в своей неповторимой манере погружает читателя в «испанский» вечер, и вот перед глазами вживую встает «женский танец», в его испанской эмоциональности, порывистости, воодушевлении, страстности, увлекая за собой. И.Бродскому в который раз удается силой своего таланта передать эстетику, пробудить в сознании читателя образы Испании.

Многие исследователи творчества И.Бродского в произведении отмечают очевидную сюжетную зависимость «Испанской танцовщицы» И.Бродского от одноименного стихотворения Р.Рильке. Австрийский поэт тоже изображает женщину, танцующую фламенко так зажигательно, что в воображении зрителя возникает картина охватившего ее пламени. Однако сходство двух сюжетов на этом кончается. Танцовщица Рильке топчет пламя своего танца («И вдруг она, зажав огонь в горстях, / Его о землю разбивает в прах. ...» Чеканя каждый жест, она разит / Огонь своей отчетливой чечеткой», пер. К. Богатырева) . Р.Рильке достоверно и выразительно передает «танцевальный номер» от первых движений до финальных. Бродский ставит совсем другую

художественную задачу, его танцовщица дает огню танца разгореться, чтобы «престол небесный одеть в багрянец».

Всякому, кто видел аутентичное фламенко, видится, что «Испанская танцовщица» И.Бродского написана под свежим впечатлением от увиденного наяву танца – так живо оно передано.

Изначально был танец, затем – слово. Стихотворение, можно сказать, танцует, и прямое прочтение вполне вознаграждает читателя.

В «Испанской танцовщице» встает образ бессмертного искусства, который несет черты цветаевской поэзии, что проявились столь «ошеломительно», по слову Бродского, в поэме «Новогоднее». Исследователи творчества И.Бродского отмечают наличие параллелей в творчестве Цветаевой и Бродского (С.Ю.Артемова, А.А.Егоров, Л.Панн и др.). Скупая текстуальная переключка между двумя вещами дополняется соображениями здравого смысла о природе и логике диалога поэтов во времени. Особенно в случае любви одного поэта к другому, особенно в случае любви «самой счастливой, то есть самой отрешенной», как Бродский в эссе «Об одном стихотворении» (1981) определил любовь Цветаевой к умершему Рильке и – очевидно – свою к Цветаевой. Вихревой образ Цветаевой оповещает о своем появлении сравнением – «как ветер в профиль». Можно увидеть здесь аллюзию к цветаевскому «профилю души» в ее строках «Не все ли ей равно – с какого боку битой, / С какого профиля души – глушимой быть?». Вспомнил ли И.Бродский цветаевское самоопределение в ее записях 1919 года: «Я знаю, кто я: Танцовщица Души».

В 1989 году Бродским написана статья «Поэзия как форма сопротивления реальности». Возможно,

в том же году написана или начата иллюстрирующая манифест поэта «Испанская танцовщица». (Лев Лосев в своей литературной биографии Бродского, сомневаясь в правильности датирования «Испанской танцовщицы» 1992-м, замечает в скобках: «есть дата – 1989»). Дата 1989 представляется более вероятной, поскольку мотив отчуждения танца от танцующего встречается у Бродского и в эссе «Altra Ego», написанном им по-английски во все том же 1989-м. Но даже не так важна дата, как недвусмысленно изложенная в этом эссе теория Бродского о взаимовлиянии любви и поэтического творчества.

3.3. «Шаги командора» В.Высоцкого: разделение «пушкинского» и «высоцкого»

XIX век подарил России гениального поэта А.С.Пушкина, ставшего для читателей, символом духовной красоты и гениальным мастером слова. А в XXвеке стремительно ворвался в мир поэзии В.С.Высоцкий, который стал, как и А.С.Пушкин в свое время, выразителем дум и чаяний. Два поэта, два гения... Жившие в разное время, они во многом похожи: в тех идеях и образах, которые присутствовали в их произведениях, в судьбах. В строках В.С.Высоцкого: «Командора шаги злы и гулки. Я решил: как во времени оном – Не пройтись ли, по плитам звеня? – И шарахнулись толпы в проулки, Когда вырвал я ногу со стоном – И осыпались камни с меня. Здесь слышится его желание остаться в памяти людей «живым», без хрестоматийного глянца, со всеми присущими ему достоинствами и недостатками. Тема монумента проходила и в других стихах В.С.высоцкого, но его поздний «Памятник» – это прежде всего протест, когда поэт боится быть измерян привычными мерками, «оказаться всех мертвых мертвей» (в противовес цитате: «живее всех живых»):

З

Не стряхнуть мне гранитного мяса

И не вытащить из постамента

Ахиллесову эту пятау...

Предвидел он даже и то, что мы наблюдаем сегодня, с посылом к телевизионным передачам и снятым не так давно о В.Высоцком, кинофильме:

И с меня, когда взял я да умер,

Живо маску посмертную сняли

Расторопные члены семьи...

Больше всего поэт опасается «оказаться всех мертвых мертвей» (здесь явная полемика со ставшей расхожим местом от казенного употребления известной строчкой-цитатой: «живее всех живых»).

Он не хочет, чтобы после смерти ему был воздвигнут шаблонный и усредненный, как он говорит, — «крепко сбитый литой монумент». Он никак не может допустить, чтобы его «отчаяньем сорванный голос // Современные средства науки // Превратили в приятный фальцет».

И самое, пожалуй, удивительное — концовка этого стихотворения, звучащая очень по-своему и в то же время совершенно в духе известных строк его любимых и столь разных поэтов —

Маяковского (вспомним еще раз «Юбилейное»: «Мне бы // памятник при жизни // полагается по чину. // Заложил бы // динамиту // — ну-ка, // дрызнь!») и Пастернака («Быть знаменитым некрасиво...»: «... Но быть живым, живым и только, // Живым и только — до конца»).

Высоцкий или, точнее, - его лирический герой сверхчеловеческим усилием как бы взламывает и низвергает «памятник себе», вырываясь, выдираясь из камня и вновь становясь таким, каким был и видел себя при жизни, — «рослым и стройным», неприглаженным и не обтесанным, не похожим на лоснящийся слепок посмертной маски, а главное, — в постоянном и непримиримом усилии преодолевающим инерцию всего, что сковывает человека, поэта, творца.

3.4. «Гойя» А.Вознесенского: «антивоенная» составляющая

«Гойя» является одним из самых ранних стихотворений поэта и рассматривается исследователями как очень сложное для восприятия. Оно относится к тем произведениям А.Вознесенского, где «преобладает доразумный смысл». Многие исследователи подчеркивают ведущую роль ассоциативных связей в поэтике стиха. Так, А.Квятковский приводит стихотворение «Гойя» в числе образцов суггестивной лирики, под которой понимается поэзия, основанная не столько на логических предметно-понятийных связях, сколько на ассоциативном сочетании дополнительных смысловых и интонационных оттенков. Для суггестивной лирики характерны нечеткие, мерцающие образы, косвенные намеки, зыбкие интонационно-речевые конструкции, поддер-живаемые стиховым ритмом. В данном случае, лирику А.Вознесенского по силе и характеру воздействия, по образам, взятым из глубин подсознания, можно сравнить с живописью

Гойи.

4

Имя Гойя одноименном стихотворении А. Вознесенского занимает ключевую позицию. Антропоним Гойя является омонимом фамилии испанского художника, гравера Франсиско Хосе де Гойи (Francisco José de Goya) (1746-1828), имя которого обладает определенной, «устойчивой» семантикой в широком историко-культурном контексте. Великий Гойя – мрачный гений испанского романтизма, уникальность живописи которого состоит в изображении «странных и страшных» миров. Его картины наполнены мрачными гротескными образами, сам Гойя – «странник по заповедным уголкам человеческой души, снов и подсознания»; «Офорты Гойи с их ведьмами и чудовищами, искаженными лицами и головами, похожими на черепа, осли, сидящими на спинах людей – символ таинственных темных сил человеческой природы и человеческого общества». В статье «Дуэнде, тема с вариациями» Федерико Гарсия Лорка писал, что искусство Гойи вдохновляется «дуэнде», то есть – «невидимкой», «домовым», «беспокойным бесом». В лекции «Теория и игра дуэнде» (1930) Лорка выдвинул положение о существовании трех типов искусства: об искусстве, вдохновленном «ангелом», «музой» и «дуэнде». Последний тип, по мнению поэта, свойствен преимущественно Испании, народ которой издавна почитает высшим творчеством то, которое вершится с помощью дуэнде (con duende) – в состоянии некой одержимости, взламывающей границы искусства, опрокидывающей любые каноны, заставляющей страдать и художника и зрителя (читателя, слушателя). «Я называю “дуэнде” в искусстве тот непостижимый ток, который является солью искусства, его корневой системой, чемто вроде штопора, который проникает в глубину чувств аудитории». Дуэнде “любит край пропасти, любит ранить”, а вся сила дуэнде “взрывается в бое быков, высоком празднестве, отражающем величие чувств, культуру и тонкую чувствительность нашего народа, когда в человеке открывается вершина его гнева, горечи и плача.

2 Глава.

1. Артемова С. Ю. По ту сторону добра и зла: диалог И. Бродского с М. Цветаевой // Добро и зло в мире Марины Цветаевой: Сборник докладов. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2007.
 2. Барлас В. Я. Глазами поэзии: Об открытиях искусства и современных поэтах. – М.: Сов. писатель, 1986. – 288 с.
 3. Влади М. Владимир или Прерванный полет. – М.: Советский писатель, 1990
 4. Вознесенский А. А. Ров: Стихи, проза. – М.: Советский писатель, 1987. – 736 с. Воронов Н. В. «Рабочий и колхозница». М., 1990. С. 74–75.
 5. Григорьев В. Графика и орфография у А. Вознесенского. – В кн. «Нерешенные вопросы русского правописания». – М., 1974, С. 162–171
 6. Кулагин А. В. «Надпись к воротам Екатерингофа» // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 27. СПб., 1996. С. 113–114.
 7. Кулагин А. В.: Об одном пушкинском подтексте. [Электронный ресурс]: <http://vysotskiylit.ru/vysotskiy/kritika/kulagin-ob-odnom-pushkinskom-podtekste.htm> (Дата обращения: 29.03.2018)
 8. Квятковский А. П. Поэтический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1966. – 376 с.
 9. Лотман Ю. Структура художественного текста. Режим доступа [http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/_08.php]
- 5
10. Марченко А. Ностальгия по настоящему / Вопросы литературы, 1978, № 9
 11. Максимова В. В. Поэтика имени Гойя в стихотворении А. Вознесенского «Гойя» // Восточноукраинский лингвистический сборник. Вып. 12, 2008. – С. 109–121
 12. Мурзина М. Иноходец // АИФ. — 2000. — № 29. [Murzina M. Inoxodecz // AIF. — 2000. — № 29.
 13. Михайлов Ал. Образ мира в поэзии Вознесенского / Вознесенский А. А. Избранная лирика. – М.: Дет. лит., 1979. – 159 с.,
 14. Пушкин А. С. Собрание соч. Т. 10. С. 172.
 15. Панн Л. Бродский и Цветаева: «Испанская танцовщица» и «Новогоднее» // Интерпоэзия. – 2015, № 2
 16. Прокофьев В. Н. Гойя в искусстве романтической эпохи, М.: «Искусство», 1986. – 215 с.

17. Степанов А.Г. О Ритмических Контекстах Стихотворения И. Бродского «Испанская Танцовщица». [Электронный ресурс].— 2011 .— 16 с. — Режим доступа: <https://rucont.ru/efd/133506>(Дата обращения: 29.03.2018)
18. Шатин Ю. В. Поговорим о Высоцком // Вагант: Прилож.; М., 1994. – Вып. 47–48. – С. 26–31.
19. Шаталова Л.С. Жанровый канон в стихотворении В. С. Высоцкого «Памятник»// Вестник РУДН, серия «Вопросы образования: языки и специальность. – 2014, №3 – С.190-194

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой: <https://stuservis.ru/glava-diploma/59438>