

## **ЗНАКОМСТВО С ДЖАЗОВОЙ ПОЭТИКОЙ И.БРОДСКОГО НА УРОКЕ В ГИМНАЗИИ.**

**М.Ю.БОРЩЕВСКАЯ,  
КАНДИДАТ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ НАУК, ДОЦЕНТ,  
НИЖЕГОРОДСКИЙ ИНСТИТУТ РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ**

Предлагаемая система уроков апробирована в практике гимназии № 13 города Нижнего Новгорода. Каждая из тем отличается относительной законченностью, учитель может сочетать их произвольно, избрав собственную логику; может сократить или расширить какую-либо из них по своему усмотрению и исходя из возможностей почасового планирования.

*Урок 1. Ното, «пишущий стихотворение».*

*Урок 2. Стихотворения И.Бродского в диалоге с культурным пространством.*

*Урок 3. Проза поэта.*

*Урок 4. Джазовая поэтика И.Бродского.*

Успех уроков по творчеству И.Бродского во многом обусловлен «соучастием в творчестве», сформированными у одиннадцатиклассников навыками интерпретации на читательском и «чтецком» (по В.Г.Маранцману, это художественная интерпретация) уровне. Заключительный урок, на наш взгляд, должен быть и углублением в сущность поэзии И.Бродского, и нести в себе эмоциональный заряд, подогревающий интерес учащихся, желание дальнейшего, самостоятельного общения с поэтом.

В начале урока школьников можно познакомить с чтением стихов И.Бродского Михаилом Козаковым, записанным на грампластинку «Остановка в пустыне» («Мелодия», 1988) или фрагментом телеверсии спектакля «Дуэт для голоса и саксофона» в исполнении М. Козакова и И.Бутмана (DVD Production), обратив их внимание на интонирование, речевые акценты, темп и прочие средства выразительности, используемые актером, сравнив восприятие одного и того же стихотворения «с листа» и со слуха.

Такая «разминка» слуха подготовит переход к следующему этапу урока – восприятию поэзии и музыки. Учащимся, с их вкусовыми приоритетами в области искусств, несомненно, будет интересен и тот факт, что поэзия Бродского изобилует музыкальными образами. Как правило, это отмечается ими уже на первом уроке.

Особое место в сознании и эстетике И.Бродского занимает джаз. В свое время увлечение джазом было проявлением оппозиционного, независимого мышления, знаковым явлением. Это прекрасно показано М.Козаковым и И.Бутманом в их спектакле, об этом пишет исследователь и критик Елена Петрушанская. Уместно будет коротко остановиться на характерных для джаза чертах. Это может сделать учитель или заранее подготовленный ученик (можно привлечь для этого и учителя музыки). В принципе, таких основных положений два (исключая гармонию – вопрос сугубо специфический и сложный), остальные с ними связаны или из них вытекают. 1) *Импровизационный характер изложения и разработки мелодии*; в этом случае на первый план выступает не сама музыкальная тема, а ее исполнитель, интерпретатор и импровизатор. 2) *Особая ритмическая организация, проявляющаяся в пульсации, «свинге» (раскачивании), синкопировании (смещении ударения с метрически опорного момента на более слабый)*; при этом возникает особое, неакадемическое звукоизвлечение, интонирование, диссонансы, усложнение ритмики и фразировки.

После этого можно обратиться к классу с предложением рассмотреть, как и в какой степени проявляются черты джазовой поэтики в стихотворении И. Бродского «Шведская музыка» (1978). Этот опыт, на наш взгляд, интересен еще и потому, что в тексте, небольшом по объему, образ музыки как таковой отсутствует, а мы получаем возможность проверить достоверность утверждения Н.Мышьяковой: «Именно в той литературе, где музыки «нет», где она не настаивает на своем присутствии, она онтологически неустранима» [Мышьякова 2003: 291].

Шведская музык

К. Х.

Когда снег заметает море и скрип сосны  
оставляет в воздухе след глубже, чем санный полоз,  
до какой синевы могут дойти глаза? до какой тишины  
может упасть безучастный голос?  
Пропадая без вести из виду, мир вовне  
сводит счеты с лицом, как с заложником Мамелюка.  
...так моллюск фосфоресцирует на океанском дне,  
так молчанье в себя вбирает всю скорость звука,  
так довольны спички, чтобы разжечь плиту,  
так стенные часы, сердцебиенью вторя,  
остановившись по эту, продолжают идти по ту  
сторону моря.

Таким образом, мотивировав учащихся на творческое восприятие и поиск рассказом об интересе И.Бродского и его поколения к джазу, эмоционально усилив мотивацию прослушиванием джазовой композиции и чтением стихотворения в исполнении артиста, «подкрепив» все это теоретически и поставив перед ними задачу - проверить правомерность утверждения исследователя, мы создаем в классе *эвристическую ситуацию*. В зависимости от уровня подготовленности и развития школьников, дальнейшую работу можно провести в форме беседы или предложив им индивидуальные, а также групповые задания с последующим их обсуждением. Интерпретация стихотворения «Шведская музыка» может выглядеть следующим образом.

Произведение написано в жанре фрагмента (В.Баевский) и напоминает то ли отрывок из дневника, то ли из письма лирического героя, начинаясь с характерного союза «когда». Это фрагмент размышления. О чем? Об одиночестве и разлуке, остранинности человека, о непреодолимости времени и пространства, а в то же время о соединенности человека со всем сущим в мире посредством его чувств и сознания. Одним словом, о том, о чем всегда пишет И.Бродский.

В графически не разделенном на строфы (что еще усиливает впечатление от стихотворения как от фрагмента, отрывка), в нем четко

просматриваются 3 катрена с неизменной перекрестной рифмовкой и с неизменной мужской рифмой во всех нечетных строках и женской – в четных. (Это и напоминает джазовый «квадрат» с его строгой комбинаторикой.) При этом сразу же, с первой строки, с первой фразы, начинает проявляться импровизационный характер стихотворения – в неожиданности, непредсказуемости образов, их сочетаний и переходов: «снег замечает море» (как замечает след, путь, дорогу-жизнь, если учитывать архетипическое значение образа), а звук, «скрип сосны», настолько ощутим, материален, что даже зрим, почти осязаем, т.к. «оставляет в воздухе след глубже, чем санный полоз».

Остановимся на этом звуковом образе стихотворения: скрип сосны. Что дает он нашему восприятию? Пространственное представление, ощущение бесприютности и холода: море, берег, сосны, – и все охвачено ветром и замечается снегом... Пейзаж оживает и наполняется звуками: фон задается шумом ветра, ритм – плещущим морем, и вне ритма, синкопированно звучащий скрип сосны дополняет «инструментовку» пейзажа. Причем мы слышим именно «скрип» (не «стон», не «плач», не «всхлип», не «визг»), неакадемический, диссонирующий (как в джазе!) звук.

Следующие внутри одного сложного предложения (и внутри одного катрена) два вопроса («до какой синевы могут дойти глаза? До какой тишины может упасть безучастный голос?») логически сцеплены с предыдущей «картинкой» опущенными звеньями. Только мысленно воссоздав описанное, читатель может представить «дошедшие» до необыкновенной синевы глаза человека (вероятно, от долгого «глядения» на море: там, за морем, «без вести» пропадает другой мир, другая жизнь) и безучастный, почти равный тишине голос. Горечь и тоска – вот основная тональность стихотворения, хотя сами слова не названы. И в этой сдержанности проявления чувства – характерная особенность поэзии Бродского.

Непредсказуема (импровизационна) и историческая параллель, данная в центральном четверостишии: мир сводит с лирическим героем счеты, «как с

заложником Мамелюка». Но параллель эта создает подтекст, понятный для посвященных: мамелюки – воины-рабы, захватившие власть и создавшие новую династию мамлюкских султанов. Историческая аллюзия вполне очевидная в контексте биографии поэта, с его противостоянием советской действительности и эмиграцией.

В этом месте стихотворение словно приостанавливается. Первая волна, достигая своего эмоционального пика (на втором риторическом вопросе), спадает – интонационно это соотносится с концом предложения и графически обозначено точкой. Но, как в море, эту откатившуюся волну уже настигает вторая. Ее зарождения мы не видим, а застаем сразу ее приближение и рост – поэтому предложение словно начинается «из-за такта»: с многоточия и маленькой буквы, с середины второго катрена. Друг за другом следуют 4 анафоры (4 сравнения) по восходящей градации, передающие сложное ощущение щемящей, заглушаемой и все же горячей, нестерпимой боли:

...так моллюск фосфоресцирует на океанском дне,  
так молчанье в себя вбирает всю скорость звука,  
так довольно спички, чтобы разжечь плиту,  
так...

И разрешается эта вторая волна – распространением последнего из четырех сравнений:

так стенные часы, сердцебиенью вторя,  
остановившись по эту, продолжают идти по ту  
сторону моря.

Таким образом, мы видим, что ритмическая пульсация, раскачивание («свинг») обнаруживается не только в ритмической особенности самого акцентного стиха И.Бродского (с двумя главными ударениями на строку), но и в волнообразной, ритмической композиции всего стихотворения, гармонично сочетающейся с самым первым зрительным образом произведения – морем.

Постепенное погружение, «вчитывание» в стихотворение не только раскрывает нам нюансы его смысла, переданные как на лексическом, так и на формальном уровнях, но и подчиняет читателя настолько, что «диктует» даже темп чтения. Так, следуя его ритмической организации, мы быстрее или медленнее произносит отдельные строки с разным количеством долей-слогов, укладывая их в метрическую единицу – строку с двумя акцентами (такт). Поэтому кода стихотворения, короткая строка из двух слов, которая должна уложиться в общий размер других строк, произносится нарочито замедленно. И это придает окраску обреченности финалу всего стихотворения «Шведская музыка».

Успех уроков по творчеству Бродского во многом обусловлен «соучастием в творчестве», связан с развитием навыка интерпретации. Важно, на наш взгляд, не навязать однозначного восприятия и ощущения поэзии Бродского, а подтолкнуть, разжечь читательский интерес. Этому может поспособствовать и информация о разнообразии восприятия его творчества критиками и исследователями.

#### Литература

1. Бродский Иосиф. Сочинения в четырех томах. Сост. Г.Ф.Комаров, - Культурно-просветительское общество «Пушкинский фонд». Издательство «Третья волна» - Париж-Москва-Нью-Йорк, 1992.
2. Баевский В.С.История русской поэзии: 1730-1980 гг. Компендиум. Издание 2, исправленное и дополненное. Смоленск: Русич, 1994.
3. Петрушанская Е. Джаз и джазовая поэтика у Бродского/ Как работает стихотворение Бродского. Сборник Статей. – М.: Новое литературное обозрение, 2002.