Запись поэта Марины Гах: «Из огромного наследия Ю.П. Кузнецова особняком стоит его преподавательская деятельность. Кузнецов был не только гениальным Поэтом, но и Учителем, Мастером.

Его семинары никого не оставляли равнодушным. Были в них и великолепные импровизации, и глубоко обдуманные, простроенные откровения, был поиск. С ним можно было соглашаться или не соглашаться, но нельзя было отсиживаться. Они заставляли человека самоопределиться. Поэтому из семинара либо сразу уходили, либо шли за ним до конца, заряжаясь его творческой мощью и отвагой. Он заставлял думать, творить. И в то же время все его темы очень много дают для понимания творчества самого Поэта. В том, как он показывает тему, как постепенно раскручивает, затрагивая и фольклор, и мировую поэзию, виден индивидуальный творческий метод.

Это раздумья Мастера, которыми он умел щедро делиться. Я не вправе ничего менять. Темы идут в том порядке, как давал нам их Юрий Поликарпович. Вечные темы поэзии,

темы импровизированные, вызванные нашим творчеством. Мне кажется все они – великое наследие, оставленное нам Учителем».

Тема 1. Песенное начало в поэзии

Песня хороша безымянная. У грузин своеобразное пение. Уникальный случай: песни поют так же, как в VIII и XII веках, язык не изменился за эти века, реликт. У нас этого нет. У басков то же, но своих песен не поют. Русская песня очень протяжная, под стать просторам и теряется, бесформенная, расплывчатая. Под стать широте русской натуры. Важно! Видно по старинным песням (историческим, разбойничьим и т.д.), сохранено русское мышление, нет смыслового переноса на другую строку, строка закончена и самодостаточна. Например: Светит месяц, светит месяц вполовину. Скачет казак… Или:

Вышел добрый молодец,

Что из села Карачарова. (Изредка допускается союз что, но грамматика портит!) Песня не допускала причастных и деепричастных оборотов. У Пушкина «Вихри снежные крутя» – по народному мышлению – крутит. Остальное чистое, народное.

У нас сейчас поэзия письменная, книжная, поэтому позволяем себе периоды, хотя это элементы прозы.

Песни сословные – с конца XVШ века, весь XIX, начало XX веков – купеческие, мещанские (романсы), цыганские (романсы). Есенин «Москва кабацкая»: «Ты меня не любишь, не жалеешь» – пошлый мещанский романс. Все цыганские романсы написаны русскими поэтами. «Мой костер в тумане светит, искры гаснут на ветру» – высокая поэзия, каждая строка самодостаточна. «Ой, да не вечер» – осколок казачьей песни, запись уже литературная, сделана Ж. Би-

чевской. «Не уходи, побудь со мною» – мещанский романс. «Я ехала домой» – Пуаре, цыганский романс. «Отцвели уж давно хризантемы в саду» (Шумский). Сентиментальные, душещипательные мещанские романсы. Русский человек сентиментален, немец тоже, но по-своему, где от сентиментальности до жестокости один шаг.

Есенин любил «пустить слезу», был близок к жестокому романсу – из «Москвы кабацкой». Это рискованно, так как один шаг до пошлости. Татарская песня «Осыпаются цветы», у Бунина «Осыпаются астры», у Вертинского «Мадам, осыпаются листья».

Когда сметены сословия, меняется взгляд. Колчак перед смертью пел «Гори, гори моя звезда». Во льду вырезали крест – при расстреле упал туда, и пел мещанский романс, который освятился его смертью.

Позже городской романс (пелся в 30 годы) катился в бездну, в «блатную мову» – Лещенко. Удержался В. Козин (слащавый городской романс). Блатные песни – переиначивали русские народные песни. Многие созданы в лагерях.

В. Шаламов: «Блатные песни всегда пели соло, никогда хором». Потом из-за решетки выплеснулась мелодия блатной песни, трогала слезливостью, сентиментальностью и плачем по матери.

Явление барда. 3 ипостаси: исполнение, голос, музыка и слова – все одного человека, другой уже не может исполнять. Вознесенский о Высоцком: «златоуст и блатарь». Окуджава. 20–30 годы, в войну, после войны появилось много песен, но ослаблены в литературном отношении, в отношении слов. «Варяг» – патриотическая песня, перевод с немецкого, написал немец, потрясенный событиями. Народная песня имеет большой внутренний смысл, смысл есть и в мещанском романсе. Прозаическому поэту легко стать песенником, в

смысле писания текстов, например: Рождественский. Барды выше, там личность, индивидуальность, но всё равно за пределами искусства: и слова, и музыка, и пение.

Вывод: песни надо писать, не искажая русского мышления.

Песни Фатьянова наиболее близки к народному складу: «Соловьи», «Летят перелетные птицы», «Три года ты мне снилась», «В городском саду играет». Исаковский: «Ой, туманы мои, растуманы», «Ой, цветет калина в поле у ручья» – тоже под народный склад. Долматовский – книжность. А. Бобров – имитирует частушки, фольклор, но сам безлик, нет индивидуальности. В. Гусев – «Полюшко-поле», Ошанин: «Эх, дороги». Как только песня близка к народному жанру, она приобретает размах и глубину. Существует два пути написания песен: 1) романс – удержаться в пределах поэзии слова; 2) писать близко к народному складу, мышлению, где каждая строка должна быть самодостаточной. Для песни необходимо мелодическое начало. Заболоцкий – совершенно пластический поэт, но есть песня «Зацелована, околдована» – это не текст, стихи. У Поперечного неудачное подражание фольклору: «Аист на крыше», «Рязанская мадонна». Доризо: «Огней так много золотых» – не хуже Исаковского.

Вывод: когда звук и смысл совпадает получается великая поэзия, когда прибавляется ритм – гениальная. Например: «Редеет облаков летучая гряда» – звук, ритм, слово.

Строка должна быть самодостаточной, периода (который, какой, потому что и т.д.) не должно быть в стихах.

(Продолжение следует)