**Б.Л. Пастернак (1890–1960). Лирика. Роман «Доктор Живаго».**

Борис Леонидович Пастернак – выдающийся русский поэт и прозаик, ярко отразивший в своём творчестве трагические противоречия эпохи социальных потрясений в России XX века.

«Большую прозу» Пастернак написал только после Второй мировой войны. Эта проза − **роман «Доктор Живаго».** Роман «Доктор Живаго» принес Пастернаку мировую известность и трагическое непонимание на родине. Борис Пастернак начал работу над романом в первый послевоенный год в ощущении общего духовного подъема после Победы над фашистской Германией

Работал над романом Пастернак с огромным увлечением, чувством счастливой внутренней свободы, весной 1956 года роман был закончен.

«Стихи из романа» – как отдельный цикл – были опубликованы в апреле 1954 года в журнале «3намя». Во вступительной заметке к этой публикации Пастернак писал: «Герой – Юрий Андреевич Живаго, врач, мыслящий, с поисками, творческой и художественной складки, умирает в 1929 году. После него остаются записки и среди других бумаг написанные в молодые годы отдельные стихи ... которые во всей совокупности составят последнюю, заключительную главу романа».

Впервые роман вышел в Италии и сразу же был переведен на несколько языков. 23 октября 1958 года Нобелевский комитет объявил о присуждении Б. Пастернаку высшей всемирной литературной премии, как говорилось в решении, «за выдающиеся достижения в современной лирической поэзии и на традиционном поприще великой русской прозы». Это был второй случай награждения русского писателя Нобелевской премией по литературе после И. А. Бунина.

Однако в СССР награждение Пастернака было расценено как антисоветский акт. Развернулась грандиозная травля писателя, он был исключён из Союза писателей. В газетах появились статьи коллег, рабочих, колхозников, учителей, которые не читали романа, но дружно осуждали его и требовали высылки автора из страны. Прокуратура СССР возбудила против автора «Доктора Живаго» уголовное дело по обвинению в измене Родине.

1. Своеобразие поэтического стиля Б. Пастернака

Б. Пастернак воспринимает мир через предметное, материальное. Его поэзия насыщена метафоричностью. Метафора строится на ассоциативном сближении явлений. Причем метафоры как бы нанизываются друг на друга. Особой чертой поэтики Б. Пастернака является усложненный синтаксис.

2. Название сборника Б. Пастернака "Сестра моя жизнь"

"Сестра моя жизнь" выражает родство лирического героя со всем многообразием жизни: природой, любовью, искусством. Природа является самым близким синонимом жизни.

3. Каково значение названия сборника Б. Пастернака "Когда разгуляется"?

Сборник "Когда разгуляется" написан в период "оттепели". Название его символично: после ненастья погода должна "разгуляться", проясниться. Это прояснение общественной атмосферы после мрачной поры сталинизма.

4. Значение стихов Юрия Живаго в концепции романа Б. Пастернака "Юрий Живаго"

Стихи Юрия Живаго - последняя часть романа. Они представляют поэтический конспект всех тем, которые заключены в романе. Стихи соединяют земную жизнь Юрия Живаго и его идеальный внутренний мир, где царили красота, природа, любовь. В стихах образ Живаго соотносится и с образом Гамлета, и с образом Христа.

5. сквозные мотивы в романе Б. Пастернака "Юрий Живаго"

В романе "Доктор Живаго" Б. Пастернака основополагающими являются два сквозных образа-символа: [железная дорога](https://infourok.ru/go.html?href=http%3A%2F%2Fwww.sochuroki.com%2Fkratkoe-soderzhanie-stixotvoreniya-n-a-nekrasova-zheleznaya-doroga%2F) как символ смерти и природа как символ жизни. Образ железной дороги входит в [роман](https://infourok.ru/go.html?href=http%3A%2F%2Fwww.sochuroki.com%2Fevgenij-onegin-a-s-pushkina-pervyj-realisticheskij-roman-v-russkoj-literature%2F) со смертью отца Юрия, выброшенного из вагона. Затем проявляется в бронепоезде Стрельникова, сеющем смерть. Сам Юрий Живаго тоже умирает на трамвайных путях - городском варианте железной дороги.

6. В чем состоит новаторство пастернака?

Хотя Пастернак не стремился к романтической биографии и к разухабистой открытости, он в стихах удивительно точно рассказал о себе. Проговаривался и о прошлом, и о будущем. «Талант — единственная новость,//Которая всегда нова», — это мог сказать только он. Голос его не спутаешь с другими поэтами. Молодой Пастернак напорист, эмоционален до экзальтации, нарочито небрежен. Его вакханалии легче сравнить с музыкой Скрябина, кумира его отрочества, чем со стихами коллег. Хотя и родство, конечно, прослеживается — от Фета до Цветаевой. А потом верх взяла рассудительность. Поэтическую речь позднего Пастернака тоже ни с кем невозможно перепутать. Вспомним хотя бы, как он умел найти и ввернуть в строку наречие — такую вроде бы непоэтическую часть речи — из бытовой болтовни. Сколько рифм, созвучий и смыслов добавили они его стихам! «Вдрызг», «взахлеб», «наперерез» — все это кодовые слова для Пастернака. Теперь такими оборотами пользуются все поэты — даже равнодушные к Пастернаку, даже декларирующие неприятие его

# Биография Пастернака

Пастернак Борис Леонидович (1890-1960) — русский писатель, поэт и прозаик 20 века. Автор известного романа “Доктор Живаго”, множества переводов с других языков, сборников стихотворений, повестей, статей и эссе. Лауреат Нобелевской премии в области литературы.

## Ранние годы

Родился 29 января (10 февраля) 1890 года в Москве в семье художника и пианистки. У Бориса было 2 сестры и брат. В квартиру, где жила семья, приходили известные в то время деятели искусства, устраивались небольшие концерты, среди гостей были [Лев Толстой](https://obrazovaka.ru/alpharu/t-2/tolstoj-lev-nikolaevich-tolstoy-leo-lev-nikolayevich), [Сергей Рахманинов](https://obrazovaka.ru/alpha/r/raxmaninov-sergej-vasilevich-rakhmaninov-sergei-vasilievich), [Исаак Левитан](https://obrazovaka.ru/alpha/l/levitan-isaak-levitan-isaac).

В краткой биографии Пастернака именно это время можно назвать творческой точкой отсчета. В 1903 году он познакомился с семьей композитора Скрябина. С возраста 13 лет Пастернак начинает сочинять музыку. Однако, не имея абсолютного слуха, он оставил занятия музыкой спустя шесть лет обучения.

## Образование

В 1909 году Борис окончил гимназию в Москве и поступил на историко-филологический факультет Московского университета на философское отделение. На скопленные матерью деньги Борис в 1912 уехал в Германию в Марбургский университет на летний семестр. Но охладев к философии, он бросает обучение и уезжает в Италию на несколько недель. Пастернак полностью отдается творчеству, которое стало делом всей его жизни. Вернувшись в Москву, Пастернак заканчивает обучение в университете в 1913 году.

## Творческая жизнь

Первые стихи Пастернак написал в 1909 году, однако первое время он умалчивал о своем увлечении поэзией.

Для того, чтобы войти в московские литературные круги, Пастернак вступает в поэтическую группу «Лирика».

Самые первые сборники стихотворений – “Близнец в тучах”(1914), “Поверх барьеров”(1916). В 1922 вышла книга стихов “Сестра моя — жизнь”, которая сделала поэта известным. Именно ее Пастернак считает выражением своей творческой позиции. В это же время познакомился с [Владимиром Маяковским](https://obrazovaka.ru/alpha/m/mayakovskij-vladimir-vladimirovich-mayakovsky-vladimir-vla-dimirovich), творчество которого повлияло на Пастернака.

В 1920-1927 году Пастернак был участником литературного объединения “ЛЕФ” (Маяковский, Асеев, О.Брик и др.) В эти годы поэт публикует сборник “Темы и вариации” (1923), начинает работать над романом в стихах “Спекторский” (1925), который можно считать отчасти автобиографическим.

В 1931 Пастернак уехал в Грузию. Стихи, написанные под впечатлением от Кавказа, вошли в цикл “Волны”. (который впоследствии вошли в книгу “Второе рождение”). Живя здесь, писатель занимается переводами с грузинского языка, а также переводит [Уильяма Шекспира](https://obrazovaka.ru/alpha/s/shekspir-uilyam-shakespeare-william), Гёте, [Фридриха Шиллера](https://obrazovaka.ru/friedrich-schiller.html) и др. Перевод произведений с 1934 года стал регулярным и продолжался вплоть до смерти поэта.

В 1935 году Борис Пастернак пишет письма [Иосифу Сталину](https://obrazovaka.ru/alpha/s/stalin-iosif-vissarionovich-stalin-joseph-vissarionovich), в которых он заступился за мужа и сына [Анны Ахматовой](https://obrazovaka.ru/alpha/a/axmatova-anna-andreevna-akhmatova-anna-andreevna).

Роман “Доктор Живаго” – вершина творчества Пастернака, как прозаика. Его он писал долгие 10 лет, завершив в 1955 году. Этот роман в 1958 году был опубликован за границей, Пастернак получил за него Нобелевскую премию. На родине же этот роман вызвал критику как со стороны власти, так и в литературных кругах. Пастернак был исключен из Союза писателей. Позже, в 1988 году роман был напечатан в журнале “Новый мир”. Роман завершают стихи главного героя, которые пронизаны нравственно-философским пафосом позиции автора.

## Личная жизнь

В 1921 году семья Пастернака покинула Россию. Пастернак активно переписывается с ними, а также с другими русскими эмигрантами, среди которых была и [Марина Цветаева](https://obrazovaka.ru/alpha/t/cvetaeva-marina-ivanovna-tsvetaeva-marina-ivanovna).

Пастернак женится на художнице Евгении Лурье в 1922 году, с которой гостит у родителей в Германии в 1922—1923 годы. А 23 сентября 1923 года в у них рождается сын Евгений (умер в 2012 году).

Разорвав первый брак, в 1932 году Пастернак женится на Зинаиде Николаевне Нейгауз. С ней и ее сыном в 1931 году Пастернак ездил в Грузию. В 1938 году у них рождается общий сын Леонид (1938-1976). Зинаида умерла в 1966 году от рака.

В 1946 году Пастернак познакомился с Ольгой Ивинской (1912—1995), которой поэт посвящал многие стихи и считал своей “музой”.

## Последние годы

В 1952 Пастернак пережил инфаркт, но, несмотря на это, он продолжал творить и развиваться. Борис Леонидович начал новый цикл своих стихотворений — «Когда разгуляется» (1956-1959) Это была последняя книга писателя. Неизлечимая болезнь – рак легкого, привела к смерти Пастернака 30 мая 1960 года. Поэт умер в Переделкино.

Поэзия 60х годов XX века»

1. Период «оттепели» получил свое название с легкой руки И.Эренбурга, опубликовавшего в 1954 году одноименную повесть. Как всякий культурно-исторический цикл, он не имеет жестких хронологических границ, однако есть такие события, которые сыграли роль рубежных знаков «оттепели»: знак начала – секретный доклад Хрущева «О культе личности и его последствиях» на 20 съезде Коммунистической партии Советского Союза (февраль 1956 года), знак конца – подавление «пражской весны» советскими танками (август 1968 года).

Но все же этот относительно короткий период времени оказался одним из важнейших периодов в истории России и ее культуры. В этот период общественное сознание прошло очень трудный перевал: через эйфорию, основанную на вере в незыблемость основ советской системы и надежде на «восстановление ленинских норм партийной и государственной жизни», к глубоким сомнениям, а затем к разочарованию в возможности построения «социализма с человеческим лицом» в тоталитарном государстве. Однако самые первые проблески свободы, робкие ростки демократии оказались толчком для пробуждения умов, активизации социальной деятельности, для мощного творческого подъема. В культурное сознание стали возвращаться произведения Бабеля, Платонова, Булгакова, Цветаевой, Мандельштама, Олеши, а в общем потоке с дозволенными стали доступнее и книги остающихся под официальным запретов философов и поэтов. Слегка приоткрылся «железный занавес», и советские люди смогли познакомиться с фильмами итальянского неореализма, прочитать произведения Хемингуэя, Фолкнера, Камю, Сартра и тд. После почти трех десятилетий полного запрета стал пробиваться к зрителям и читателям художественный авангард, у него появились последователи. Сам дух времени был «оттепельным».

Буквально во всех видах искусства появляются значительные произведения: в кино - «Иваново детство» и «Андрей Рублев» А. Тарковского, «Летят журавли» М. Калатозова, «Баллада о солдате» Г. Чухрая, «Гамлет» Г. Козинцева, фильмы Г. Данелия, Э. Рязанова; в театре – явления ефремовского «Современника и любимовской «Таганки», спектакли А. Эфроса по пьесам В. Розова в театре имени Ленинского комсомола; в изобразительном искусстве – скульптуры Э.Неизвестного, «суровый реализм» П. Осовского и В. Никонова; в музыке – поздние симфонии Д.Д. Шостаковича, музыка А. Шнитке и тд.

Процесс оживления культурной жизни шел противоречиво. Государство не хотело утрачивать контроль над художественным творчеством, но не могло не считаться с тенденциями времени, кроме того требовалось создавать видимость демократизации (внутри страны и перед мировым общественным мнением). Заигрывания партии с творческой интеллигенцией, некоторые цензурные послабления чередовались с «накачками» на знаменитых встречах руководителей партии и правительства с деятелями литературы и искусства и «завинчиванием гаек». Например, дозволялось, хоть и с огромными препонами, существование журнала «Новый мир» с той критической ориентацией, которую ему придал А. Твардовский, но в противовес поддерживался журнал «Октябрь» во главе с откровенным сталинистом В. Кочетовым. Затевался «шабаш» по поводу присуждения Нобелевской премии Пастернаку за роман «Доктор Живаго» и дозволялась публикация «Одного дня Ивана Денисовича» Солженицына. Открывалась впервые в СССР выставка работ Пабло Пикассо и учинялся разгром «бульдозерной выставки», где был представлен современный отечественный авангард. С подачи самого Хрущева в газете «Известия» печаталась остросатирическая поэма Твардовского «Теркин на том свете» и раскручивались судебные процессы над «клеветниками» Синявским и Даниэлем и «тунеядцем» Бродским. Но на этот раз, впервые за сорок лет, писательская общественность не сказала «единодушно одобряем» и не отмалчивалась – начались протесты, выступления свидетелей защиты на суде, коллективные письма писателей в ЦК. Отсюда пошла подпольная «Хроника текущих событий», стал набирать силу «самиздат» и «тамиздат».

Самые первые симптомы «оттепели» появились именно в художественной среде. В 1953 году в статье «О работе писателя» Илья Эренбург писал: «Место писателя не в обозе, он похож скорее на разведчика, чем на штабного писаря. Он не переписывает, не излагает, он открывает». Каверин с трибуны Второго съезда советских писателей (декабрь 1954 года) делился мечтой: «…Я вижу литературу, которая не отстает от жизни, а ведет ее за собой», а Ольга Берггольц отстаивала право лирического поэта на «самовыражение». Владимир Померанцев опубликовал статью «Об искренности в литературе», где призывал не обходить «противоречивые и трудные вопросы» и рассуждал «о надобности освещения отрицательных сторон нашей жизни».

Дискуссия разделила творческую общественность на два лагеря – на тех, кто хотел перемен и кого впоследствии стали называть «шестидесятниками», и тех, кто старался сохранить все по-прежнему («охранителями»).

1. Лирика активно развивается и проникает в другие литературные роды, влияя на жанровую систему. «Все в Москве пропитано стихами,/ Рифмами проколото насквозь» (А. Ахматова 1963 год). Лирический подъем захватил все поэтические поколения.

В поэзии активизируются разные поэтические поколения этого периода:

1. Ахматовское поколение: Ахматова, Пастернак, Заболоцкий.

Их творчество началось с периода Серебряного века, 60е год – последний этап их творчества.

1. Поколение неоакмеистов: Арсений Тарковский, Давид Самойлов, Мария Петровых, Семен Липкин и тд.

В поэзию они пришли в 30е годы и продолжали в своем творчестве модернистские тенденции. В 30-40е годы печататься не могли из-за цензуры, спасались переводами. В 60е годы только начинают открыто печататься.

1. Поколение комсомольские поэтов 30х годов: А.Ф. Твардовский, Я. Смеляков, Леонид Мартынов.

Творчество соответствовало идеологии, советскому пафосу, воспевали новое государство. В 60е годы период драматичного переосмысления переосмысления поэтами своих этических и эстетических принципов.

1. Поэты-шестидесятники: Е. Евтушенко, Роберт Рождественский, Андрей Вознесенский, Белла Ахмадулина.

Только пришли в поэзию. Е. Евтушенко: «Мы дети 1956 года» (о XX съезде писателей). Тема разоблачения культа личности Сталина.

1. Кроме официальной поэзии в 60е годы развивается неофициальная поэзия (писатели, печатающиеся в самиздате).
2. Группа лианозовских поэтов (город Лианозово): Генрих Сапгир и тд.
3. Ленинградские поэты: Иосиф Бродский, Евгений Рейн, Глеб Горбовский и тд.
4. Поэты-шестидесятники.

Знаковое событие – открытие памятника Маяковскому в Москве 29 июля 1958 года. В заключение митинга выступали поэты, но неожиданно митинг получил продолжение – из толпы стали выходить люди и читать стихи. Собрания «на Маяке» тех, кто хотел читать и слушать стихи, стали регулярными. К памятнику (на Маяке) выходили поэты и читали свои свои стихи. Политехнический музей не вмещал желающих послушать стихи, поэтические вечера переместились в Лужники и на стадионы.

Все это было выражением и бурной активизации духовной жизни, и обострившейся потребности в высказывании, и интереса к жизни души, к мысли, мнению, чувствованиям человека.

По отношению к поэтам – «шестидесятникам» нельзя применять слово «группа», ибо никаких организационных границ она не имела. Однако поэзия «шестидесятников» стала сильным и влиятельным художественным течением, имеющим отчетливо выраженный концептуальный и стилевой облик. Именно они вновь привили любовь к стихам миллионам людей, открыли им дверь в огромную библиотеку шедевров отечественной и мировой поэзии. В начале «оттепели» люди хотели слушать именно их стихи. Значит они говорили что-то такое, в чем остро нуждались их современники. Евгений Евтушенко так характеризовал их деятельность: «поколение, которое смолоду поставило вопрос о необходимости моральной перестройки нашего общества». Однако та перестройка, к которой они призывали, не посягала на признанные устои советского общества. Одни говорили на языке понятий и ценностей, которые не расходились с идеалами социализма, но согласовывались с менталитетом современников.

- Кроме того они не отрывались от действующих поэтических традиций. Связаны с поэтами фронтового поколения, высоко ценят в них бесстрашие видения, суровую правдивость, оголенность чувств. Связаны с поэзией Есенина.

Темы: - разоблачение культа личности Сталина (поэзия злободневная, актуальная).

- Публицистический пафос часто выражают в откровенно риторической форме, порой прибегая к аллегориям.

Пр: Р. Рождественский «Утро!»

УТРО

Темнота …

Говорит спокойно вначале,

а потом клокоча от гнева:

— Люди!

Что ж это?

Ведь при мне вы

тоже кое-что

различали.

Шли,

с моею правдой не ссорясь,

хоть и медленно,

да осторожно...

Я темней становилась нарочно,

чтоб вас не мучила совесть,

чтобы вы не видели грязи,

чтобы вы себя

не корили...

Ночь, молчи!

Все равно не перекричать

разрастающейся вполнеба зари.

Замолчи!

Будет утро тебе отвечать.

Будет утро с тобой говорить.

Ты себя оставь

для своих льстецов,

а с такими советами к нам

не лезь —

человек погибает в конце концов,

если он скрывает

свою болезнь…

- Стремились преобразить традиционный социальный пафос советской гражданской лирики в пафос гуманистический, общечеловеческий.

- В начале «оттепели» качество их поэзии было очень невысоким, но приобретало большую эмоциональную силу (надежды на скорое освобождение от пороков, ибо ни мыслились лишь как «искажение», как деформация прекрасной идеи).

- Меняется основная установка поэзии. Нет помпезности. Поэзия становится открытой, откровенной писателю. Лирический герой меняется. Это современник, обычный человек. Меняется позиция автора и читателя (на равных, интимность). Поэт не стыдится говорить, говорит о неприглядных сторонах своего характера, тк это обычный человек, как все.

- Меняется отношение шестидесятников к эпохе. Мощная гражданская тематика. Но меняется ее характер. Отношение к эпохе, ко времени, к человеку в эпохе становится более критичным. Лирический герой переживает за все, что происходит в стране. История, государство, эпоха – эти слова в поэзии лишаются абстрактности, становятся близкими и понятными и поэту, и читателю. Установили интимный, домашний контакт с явлениями и категориями мегамасштабными – эпохой, историей, человечеством.

Пр: «Назначение поэзии – очистить историю от скверны» (Евтушенко «Золушка»):

Моя поэзия, как Золушка,

забыв про самое своё,

стирает каждый день, чуть зорюшка,

эпохи грязное бельё…

и, на коленях с тряпкой ползая,

полы истории скоблит.

- Отношение паритетности с эпохой, историей. Считали, что могут повлиять на судьбу своих современников. Гражданская поэзия перестает быть помпезной, становится простой и понятной. Между человеком и временем отношения паритетности. Восстанавливали первоначальный, идеальный смысл отношений между личностью и социумом, индивидуальной судьбой и историей, который предполагался социалистической мечтой.

Евтушенко:

И голосом ломавшимся моим

ломавшееся время накричало,

и время было мной, и я был им,

и что за важность: кто был нем сначала. («Эстрада», 1966)

Вознесенский:

Россия любимая,

с этим не шутят.

Все боли твои — меня болью пронзили.

Россия,

я — твой капиллярный сосудик,

мне больно когда —

тебе больно, Россия. («Лонжюмо», 1963)

- Опираются в традициях на поэтов Серебряного века. Пр: Вознесенский ориентируется на Маяковского и Пастернака. Ахмадулина – на Ахматову и Цветаеву. От Маяковского гражданственность, которая личному придает значение общего, а общее переживает как личное.

- Точку опоры искали в утопических представлениях, которые связывались с понятиями «революция», «Октябрь», «коммунизм». Для них эти понятия стали мифологемами, они потеряли живую плоть, их замещали знаки – красное знамя, строка революционной песни, которые для них становились эмблемами нравственной чистоты, самоотверженности, свободы и справедливости.

Евтушенко: «Товарищи, / надо вернуть словам // Звучание их первородное» (Празднуйте Первое мая!») и клялся: «Революцию я не продам!» («Разговор с Революцией»).

С модернистскими тенденциями их объединяет:

- установка на эксперимент (ритмичный рисунок, может вводиться прозаический кусок, рифмы могут быть неточными, метафоры оригинальные, уподобляются предметы и явления из разных семантических пластов).

Пр: Евтушенко – земной шар, как апельсин в авоське.

- Поэтика тропов, с помощью которой выражался эмоциональный подъем (изобилие разных художественных средств – метафоры, эпитеты, сравнения развернутые, стилистические фигуры). В их ассоциативное поле втянуты новейшие представления и понятия (ракеты, аэропорты, антимиры, пластмассы, изотопы, рок-н-ролл и тд.). Рядом с приметами НТР образы русской старины, великих художественных свершений, отзвуки глобальных событий.

«Метафору я понимаю не как медаль за художественность, а как мини-мир поэта. В метафоре каждого крупного художника – зерно, гены его поэзии», - утверждает Вознесенский.

Вознесенский: «Автопортрет мой, реторта неона, апостол небесных ворот - / аэропорт!»

-Исповедальность

- Звукопись.

Андрей Вознесенский

Рок-опера «Юнона и Авось» с Рыбниковым (в основе поэма «Авось»). С Раймондом Паулсом «Миллион алых роз» (в основе исторический сюжет из жизни художника Пиросманишвили (Пиросмани)). «Барабанщик».

Черты лирического героя:

- Самоощущение лирического героя – жадность до нового, жажда открытия иных, неведомых доселе горизонтов, поиск новых символов веры.

- Лирический герой подчеркнуто обыденный. Но несет в себе драматизм – воспитанный в утопически-оптимистическом духе, переживает мучительный процесс освобождения от правды.

- Исповедальность – особая откровенность и доверительность с читателем.

- Не в ладах с собой

Евтушенко:

Я что-то часто замечаю,

к чьему-то, видно, торжеству,

что я рассыпанно мечтаю,

что я растрепанно живу.

Среди совсем нестрашных с виду

полужеланий,

получувств

щемит:

неужто я не выйду,

неужто я не получусь?

1. Евгений Евтушенко

Прочтение студентами выдержек из статьи Озерова Ю.А. «Поэты – шестидесятники», выявление черт творчества поэта.

С одной стороны установка на массового читателя, слушателя-зрителя. Поэтому появляются специфические стилистические черты (публицистичность, повышенная риторичность, включение клятвы, лозунговость).

Пр: поэма «Братская ГЭС», «Надо не прятаться, драться!»

Стремление эпатировать публику (от футуристов) – смелые гражданские заявления.

С другой стороны он всегда был противником деления поэзии на громкую и тихую (Тихая поэзия конца 60х – начала 70х годов – интонация поэзии тихая, элегическая, спокойная, интимная (Николай Рубцов)). В его творчестве есть черты обеих. Пишет об этом в стихотворении «Над могилой Рубцова».

К элегической линии относятся его стихи о природе (много общего с Рубцовым). Пр: «Береза», «Станция Зима».

Особое внимание уделяет жанру поэмы. Пр: «Братская ГЭС», «Коррида» (1975), «Под кожей статуи Свободы» (1969).

Многое в его поэзии связано с поездками за границу.

Черты стиля: - Часто ассонансные рифмы.

- Эксперимент над рифмой. Внимателен к фонетическому оформлению стихов.

- В контексте одного стихотворения лексика из разных стилевых пластов.

- Неологизмы (от Маяковского) словообразовательные, часто связаны с суффиксами субъективной оценки.

Пр: стихотворение «Инфантилизм» - гражданская поэзия, но без умозрительности.

- Афористичная поэзия (точность и лаконичность его языка)

- Много перифразов из русской литературы, русских образов

Пр: стихотворение «Западное киновпечатление»

- Лирический герой откровенен до обнаженности, до юродства (самолюбование самобичеванием). Парадокс – в акте взыскательной ревизии себя, в самом состоянии душевной муки, в обнаружении собственной противоречивости и неустойчивости герой находит основания для самоутверждения. В противоречивости проявляется нестандартность человека, его принципиальная незавершенность. Мучаюсь – следовательно, существую.

«Пролог»

Я разный -

я натруженный и праздный.

Я целе-

и нецелесообразный.

Я весь несовместимый,

неудобный,

застенчивый и наглый,

злой и добрый.

Я так люблю,

чтоб все перемежалось!

И столько всякого во мне перемешалось

от запада

и до востока,

от зависти

и до восторга!

Я знаю - вы мне скажете:

"Где цельность?"

О, в этом всем огромная есть ценность!

- Лирический герой требует внимания к своей душевной жизни,он жаждет чуткости к себе.

«Тревожьтесь обо мне»

Тревожьтесь обо мне

пристрастно и глубоко.

Не стойте в стороне,

когда мне одиноко.

В усердии пустом

на мелком не ловите.

За все мое «потом»

мое «сейчас» любите.

В слове и переживании лирического героя проецируется читатель, потенциальный со-герой стихотворения. Утверждает самоценность любого человека и требует чуткости, отзывчивости к его душевной жизни.

- Взыскуя чуткости к себе, открывает свою душу навстречу жизни других. «Я жаден до людей». В его стихотворениях появляются герои: «Муська с фабрики конфетной», «лифтерша Маша», «дядя Вася» и тд. (простые советские люди). Лирический герой сопереживает им, каждый из них самоценен, в каждом из них – Россия.

- Двуединство образов «простых людей» и России. Простенькие ритмы, ломкая рифма, песенная мелодика, щемящая интонация. «Идут белые снеги».

- Видит высокое в том, что считается низким, видит необыкновенное в обыденном.

1. Роберт Рождественский

Выделение основных черт его творчества.

- Основной пафос гражданский и нравственный.

- Высокая патетика.

- Лирическое начало растворено в общем «роевом» голосе и чувстве.

- Риторика.

- Творчество многотемное. Начинает с лирической публицистики. В его стихотворениях лирический герой оценивает историю, сливается с современностью. Максималист с точки зрения утверждаемой системы ценностей.

Ранние стихотворения – патриотическая линия. Пр: «Говорите по-советски». Образ Ленина в эпоху «Оттепели» культовый образ (идеал для подражания, эталон). Называть Ленина «Ильичом» стали в эту эпоху, когда его стали воспринимать как человека, близкого.

Пик гражданской поэзии 1953 – 1959 годы.

- Любовная лирика: утверждает самые простые истины, возвращает литературу к классической (в плане системы ценностей). Более популярными стали стихотворения шестидесятников, посвященные вечным темам любви, дружбе и тд.

Песенные стихотворения Рождественского: «Позвони мне, позвони!», «Ах, эта свадьба…», «Песня Яшки-Цыгана», «Я сегодня до зари встану», «Эхо любви», «Песня о Родине», «Там за облаками», «Желаю Вам», «Не надо печалиться…».

1. Белла Ахмадулина

Прочтение студентами стихотворения Беллы Ахмадулиной «По улице моей…» и выявление черт ее творчества.

- Поэзия Беллы Ахатовны интересна тем, что она любила и умела сочетать в своих стихотворениях образы традиционно-старого и нового мира. В ее произведениях фигурируют такие предметы как свеча, лампада, дряхлый дом и новые на тот момент вещи: светофор, самолет, магнитофон. Иосиф Бродский называл ее наследницей лермотновско-пастернаковской линии в поэзии России.

- Впервые в современной советской поэзии Ахмадулина заговорила высоким поэтическим слогом. И если сейчас можно смело говорить о существовании самого понятия «изящная словесность», то это во многом является заслугой Беллы Ахмадулиной перед русской литературой.

- Возвышенная лексика, метафоричность, изысканная стилизация «старинного» слога, музыкальность и интонационная свобода стиха делали ее поэзию легко узнаваемой.

- Сама стилистика ее речи являлась бегством от современности, срединности, обыденности, способом создания идеального микрокосмоса, который Ахмадулина наделяла своими ценностями и смыслами.

- Лирическую фабулу многих ее стихов составляло не лишенное магического оттенка общение с «душой» предмета или пейзажа (свечи, портрета, дождя, сада), призванное дать им имя, пробудить их, вывести из небытия.

Всего-то - чтоб была свеча,

свеча простая, восковая,

и старомодность вековая

так станет в памяти свежа.

И поспешит твое перо

к той грамоте витиеватой,

разумной и замысловатой,

и ляжет на душу добро.

Уже ты мыслишь о друзьях

все чаще, способом старинным,

и сталактитом стеаринным

займешься с нежностью в глазах.

И Пушкин ласково глядит,

и ночь прошла, и гаснут свечи,

и нежный вкус родимой речи

так чисто губы холодит.

- Во многих стихах, особенно с условно-фантастической образностью (поэма «Моя родословная», «Приключение в антикварном магазине», «Дачный роман») она играла со временем и пространством, воскрешала атмосферу 19 столетия, где находила рыцарство и благородство, великодушие и аристократизм, способность к безоглядному чувству и состраданию - черты, составлявшие этический идеал ее поэзии, в которой она говорила: «Способ совести избран уже, и теперь от меня не зависит». Желание обрести духовную родословную обнаруживалось в стихах, обращенных к Пушкину, Лермонтову, Цветаевой и Ахматовой («Тоска по Лермонтову», «Уроки музыки», «Я завидую ей — молодой» и других произведениях); в их судьбе она находит свою меру любви, добра, «сиротства» и трагической оплаченности творческого дара. Эту меру Ахмадулина предъявляла к современности - и в этом (не только в слове и слоге) состоял ее особый характер наследования традиции 19 века.

- Эстетическая доминанта творчества Ахмадулиной - стремление воспеть, «воздать благодаренье» «любой малости»; ее лирика была переполнена признаниями в любви - прохожему, читателю, но прежде всего друзьям, которых она была готова простить, спасти и защитить от неправого суда. «Дружество» — основополагающая ценность ее мира (стихотворения «Мои товарищи», «Зимняя замкнутость», «Наскучило уже, да и некстати, «Ремесло наши души свело»). Воспевая чистоту дружеских помыслов, Ахмадулина не лишала эту тему драматических обертонов: дружество не спасало от одиночества, неполноты понимания, от обоюдной безысходности.

- Ахмадулина всегда избегала, в отличие от других «шестидесятников», общественно-значимые социальные темы.

- Лирика Ахмадулиной не воспроизводила историю душевных страданий, а лишь указывала на них: «В той тоске, на какую способен», «Однажды, покачнувшись на краю», «Случилось так...». О трагической подоснове бытия она предпочитала говорить в иносказательной форме («Не плачьте обо мне! Я проживу...» - «Заклинание»), но чаще в стихах о поэзии, самом процессе творчества, занимающих в ее творениях очень большое место.

- Творчество для Ахмадулиной - и «казнь», «пытка», и единственное спасение, исход «земной муки» (стихотворения «Слово», «Ночь», «Описание ночи», «Так дурно жить); вера в слово (и верность ему), в нерасторжимость «словесности и совести» у Ахмадулиной столь сильна, что настигающая немота равносильна для нее небытию, утрате высокой оправданности собственного Ахмадулина готова расплачиваться за поэтическое избранничество «мукой превосходства», страдание виделось ей искуплением душевного несовершенства, «обострением» личности, но в стихотворениях «Плохая весна», «Это я» она преодолевает эти искусы.

- Традиционную тему противостояния поэта и толпы Ахмадулина решала без привычного обличения непосвященных (стихотворенье «Озноб», поэма «Сказка о дожде»): московская богема в конфликте с поэтом представала не неизбывно враждебной, а генетически чуждой.

- В сборниках «Тайна», изданном в 1983 году, и «Сад», изданном в 1987 году, и отмеченном в 1989 году Государственной премией, поэтический герметизм, описание уединенных прогулок, «ночных измышлений», встреч и расставаний с заветными пейзажами, хранителями тайны, смысл которой не расшифровывался, сочетался с социально-тематическим расширением поэтического пространства: появлялись обитатели пригородных предместий, больниц, неустроенные дети, боль за которых Ахмадулина претворяет в «соучастье любви».

1. Авторская песня: Булат Окуджава, Александр Галич (использует прием гротеска), Юрий Визбор, Юлий Ким (воспевание молодого поколения, темы дружбы) и тд. Продолжит их линию Высоцкий.

Появление авторской песни связано с романтическими настроениями «Оттепели».

- Песни бардов лиричны, искренни.

- Основная ценность, которую они воспевали – мотив свободы, дружеского круга в лесу, у палатки, у костра, который они противопоставляли благоустроенной жизни горожанина.

- Это не профессиональные поэты.

- Наблюдается абсолютная индивидуальность поэтов. Их творчество распространяется благодаря магнитофонам.

1. Булат Окуджава

Прочтение студентами стихотворений Булата Окуджавы и выделение индивидуальных черт его творчества.

- Война – трагическое испытание человеческой души.

- Лирический герой – мальчик, сменивший школьную парту на окопы, испытывает на себе ее жестокость, но сопротивляется расчеловечиванию («Я буду улыбаться, черт меня возьми, / в самом пекле рукопашной возни»).

- Чувство хрупкости человеческой жизни и потребность в добрых началах, которые бы поддерживали человека и давали ему надежду.

- Человечность. Источник – сострадание отдельному человеку, чтобы помочь ему избыть одиночество.

- Образ одиночества – знак главной беды человеческого существования.

- В центре эстетической системы – понятие идеала (надежда). Объект поклонения ищет рядом, в кругу ценностей, которые ему близки.

- Особый топос, своя собственная художественная Вселенная, где обитают его герои и богини (Арбат). Арбат – неофиальное ядро столицы. Подлинность Арбата в его неказистости, бытовой обыкновенности, описывает его топографию. Это этический центр мира.

- Арбатское братство – в иерархии духовных ориентиров Окуджавы занимает самое высокое место.

- Лирический субъект – бард, исполнитель непритязательных песенок, которые сочиняются во дворе и поются для компании. Это «ролевой образ». Поет не о простых людях, а от имени «простых людей».

- Стилизация под распространенные художественные формы «масскульта». Особый лирический жанр – песенки, стилизованные под городской романс.

- Воссоздает образ «арбатского» менталитета и лингвалитета. «Арбатская субкультура» на фоне общекультурных норм в своей угловатости и наивности выглядит чем-то подлинным.

- Романтическая позиция и сентиментальные истоки. Актуализировал посредством сказки (отдельные образы и мотивы, сказочная атрибутика, ассоциации со сказочными архетипами).

«Сапожник»: «А черный молоток его, как ласточка,/ хвостом своим раздвоенным качает».

«В Барабанном переулке барабанщики живут».

Арбат – это «рай, замаскированный под двор,/ где все равны:/и дети, и бродяги».

- Теплый юмор по отношению к героям песенок.

- Душевность «Возьмемся за руки, друзья,/ чтоб не пропасть поодиночке!»

- В авторской песне на первое место Булат Окуджава ставит текст. Мелодия приобретает функцию музыкального аккомпанемента, усиливающего лиричность звучания стиха. «Для меня авторская песня — это прежде всего стихи. Поющий поэт», — так сам Булат Окуджава определяет специфику жанра. Булат Окуджава редко пишет песни «от первого лица», но поет их всегда «от себя»: «Мне важно, чтобы те самые чувства, которые владеют мною, автором песни, в момент ее исполнения завладели бы и слушателями...»

- Лирический герой Окуджавы тоже стремится будоражить человеческие умы. Его главное желание – сделать души людей более чуткими и отзывчивыми. Эта тема звучит в стихотворении «Полночный троллейбус» Это настоящее соединение одиноких душ создаёт ту общность, которую Окуджава в другой своей известной песне лирически трогательно назовёт «надежды маленький оркестрик под управлением любви».

- Кстати, любовная тема занимает у Булата Окуджавы совершенно особое место. Любовь воплощается в разнообразных ситуациях, имевших место в самых разных эпохах. Например, в песнях Окуджавы мы встречаем любовь гусара и прекрасной Наталии, влюблённость музыканта, дарящего своё вдохновение своей возлюбленной. Влюблённый человек по Окуджаве готов навечно передаться великому таинству любви, забыв о сне. Но, безусловно, главный мотив любовной лирики Окуджавы – это поклонение любимой женщине, её обоготворение.

Хотя Окуджава творил в прошлом столетии, в его стихах зачастую заметна некоторая путаница времён, и это неудивительно – автор не раз сам называл себя поэтом XIX века. Окуджава стремится вернуться в «свою» эпоху, в которую он по случайности не попал, сочиняя исторические стихи. Например, «Батальное полотно» стало квинтэссенцией XIX века, которой сошлись образы императора, генерала и свиты. Над ними же – вечное, неизменное небо, которое не меняется с течением времени. Романтика былых сражений перемешивается с трагедией недавних событий: поэт был участником Великой Отечественной войны. На эту тему – проникновенное стихотворение-песня «До свидания, мальчики». Названия и первые строчки песен рисуют войну как величайшую народную трагедию («Вы слышите, грохочут сапоги», «Простите пехоте», «А мы с тобой, брат, из пехоты»).

- Одновременно он обнажает несовершенство окружающего общества, упрекает тех, кто стоит у руля общества. Автор с нескрываемой иронией рассказывает о дураках, имеющих привычку собираться голодными стаями и нападать на умных людей-одиночек, «белых ворон». В этом – груз жизненного опыта, желание учиться дальше у жизни и поделиться накопленными знаниями с другими людьми.

**10**. Юрий Визбор

- Отношение к войне, верность долгу памяти, преемственность и связь поколений. Осмысливая истоки своего мировоззрения, Визбор скажет в пьесе «Березовая ветка» устами одного из ее героев: «В байдарочном походе по реке Жиздре, протекающей в брянских лесах, мы натолкнулись на удивительный след войны. Четверть века назад какой-то солдат повесил на березу винтовку. Четверть века она висела на этой березе. Сталь ствола съел ржавчина, ремень сгнил. Но ложе приклада приросло к березе стало ее частью, и сквозь этот бывший приклад уже проросли пробились к солнцу молодые веселые ветки. То, что было орудие\* войны, стало частью мира, природы. И я тогда подумал, что это » есть - я, мы, мое поколение, выросшее на старых, трудно затягивающихся ранах войны... Война убила не только тех, кто пал на поле боя. Она была суровым рассветом нашего послевоенного поколения. Оставила нам в наследство раннее возмужание, жидкие школьные винегреты, безотцовщину, ордера на сандалии, драки в школьных дворах за штабелями дров. Война была моим врагом - личным врагом».

- Что касается духовных факторов, в той или иной мере определявших художественные вкусы Визбора, то это были не теряющие ценности в любое время народные песни, песни военных и послевоенных лет (он прямо-таки с благоговением относился к замечательному поэту-песеннику Алексею Фатьянову), наконец, дворовые песни.

- Любовь - горы. Они же писали песни, обычно на известные мелодии, никаких попыток сочинительства музыки в то время не предпринималось. Первую свою песню, «суперромантическое произведение», Визбор написал в 1952 году. Называлась песня «Мадагаскар», хотя к известному острову никакого отношения не имела. В то время увлекались Киплингом, экзотикой далеких стран, когда все казалось романтичным. Ну а музыка песни была заимствована из спектакля Кукольного театра С. Образцова «Под шорох твоих ресниц».

- Походная туристская тематика, горы стали определяющими темами песенного сочинительства Визбора до конца 50-х годов.

- Причем наряду с самодеятельной туристско-студенческой песней рос интерес и к песне народной, которая практически и познакомила Визбора с народными песенными традициями.

- Север для москвича Визбора - часть Родины, часть жизни.

Ветер в сопках. Синева долин.

Белый, замороженный залив.

Здесь учился жизни боевой:

Песни петь, чеканить строевой.

Как же расплатиться мне с тобой

Край мой, бесконечно голубой?

Я - не гость, считающий часы,

Я, москвич, представь себе, - твой сын.

- К тому времени туристская, студенческая песня (тогда еще не было устоявшегося сегодня термина «самодеятельная песня», хотя и он не вполне соответствует содержанию этого явления) развивалась бурно. В свой репертуар Визбор включает лучшее, что было создано самодеятельными авторами. Ряд лет (конец 50-х - начало 60-х годов) он - активный пропагандист не только своих песен, но и песен Юлия Кима, Ады Якушевой, Булата Окуджавы, Дмитрия Сухарева, Евгения Клячкина, Новеллы Матвеевой, Михаила Анчарова и многих других. Александр Городницкий признается, что до сих пор некоторые свои ранние песни слышит голосом Визбора.

- Заявив о себе прежде всего как романтик походной жизни, романтик дорог, Визбор видит, что рядом есть и другие песни на эту тему. Против пустоты, пошлости и безвкусицы в песенном спортивном быту Визбор выступает в 1959 году с фельетоном в журнале «Музыкальная жизнь». И выступает, говоря современным языком, конструктивно, формулируя свою программу: искоренить дрянные песни можно только песнями хорошими.

- Негромкие, лиричные, светлых и чистых тонов иногда с ноткой грусти, но не пессимизма, с незатейливыми, легко запоминающимися мелодиями, они уверенно потеснили своих предшественниц.

- Его всегда притягивали профессии, требующие от человека усилий, воли, мужества, он любил людей неординарных профессий: летчиков и полярников, моряков и альпинистов, рыбаков и космонавтов. И в своих произведениях показал нелегкую романти­ку их работы и жизни.

- Растет песенный диапазон и самого Визбора: разъезжая по заданиям редакций по стране, бывая там, где совершаются великие дела, он из всех этих поездок привозит песни. Вот только некоторые из них: «Любовь моя, Россия», «Охотный ряд», «Астрономы», «Подмосковная зима», «На плато Расвумчорр», «Ищи меня сегодня», «Спокойно, дружище, спокойно», «Да обойдут тебя лавины», «Если я заболею» - на несколько переделанные стихи Ярослава Смелякова. «Самое большое признание для поэта, - говорил потом Смеляков в своем выступлении по радио, - когда его стихи становятся народной песней». Путевку к этой народности песни дал Визбор.

11. Юлий Ким

Прослушивание студентами песни Юлия Кима, выделение черт творчества поэта.

«…Ничего другого я не умею. И мне это очень нравится. А тема неисчерпаемая. Образы и фигуры, которые и раньше знало человечество, постоянно трансформируются, и век от века появляются всё новые характеры. Всё это бесконечно снабжает материалом. Поэтому, если устроить парад моих персонажей, то это будет довольно пёстрое собрание. Кто только не пел мои песни: здесь отметились и Джигарханян, и Боярский, и Гафт, и, конечно, Николай Петрович Караченцов – у него в репертуаре было три или четыре моих песни. Но особенно я горжусь тем, что песни на мои стихи исполняли Евгений Евстигнеев и Евгений Леонов, который отличался полным отсутствием музыкального слуха. Но, тем не менее, он спел небольшую лирическую песню на музыку Дашкевича и на мои стихи в фильме «Гонщики»…»

- Его песни стали звучать в кинофильмах, а вскоре он начал и специально сочинять для кино и телевидения. В 1968 году получил первые предложения написать песни для театральных спектаклей. С 1970 года Юлий Ким сотрудничает с композиторами В. Дашкевичем, Г. Гладковым, А. Рыбниковым и другими.

- Ранние песни Юлия Кима проникнуты юмором и доброжелательной иронией. Автор как бы с кем-то постоянно перемигивается, переглядывается, перекликается. Даже первые его – камчатские – песни были «ослепительны и пятнисты, как оттаивающая тундра, как расписанная солнечными бликами сопка, как пенный гребешок волны камчатского берега» (Л. Анненский).

- В песнях диссидентского цикла автор остается неуязвимым под защитой остроумного иносказания, смысл которого, впрочем, достаточно прозрачен, причем текст – это скорее обманное движение, ловушка. В действительности убийственен сарказм, а не пафос: Ким не гневается и, кажется, вообще избегает проявления чувств.

- В песнях для театра, кино и телевидения он развивает традиции литературной стилизации. Речитативность, оперность, частушечный говор, романсовые интонации, разговорные аппликации – все это мастерски организуется в песню «Перечень жанров от частушки до молитвы и партнеров от Свифта до Горина – вовсе не литературоведческое обоснование песни, а та же песня. Надо только вслушаться. Надо уловить в этой пестроте лейтмотивы. В этом столпотворении фигур – линии постижения» (Л. Аннинский).

- Перу Юлия Кима принадлежат три киносценария. По двум из них на Студии детских и юношеских фильмов имени М. Горького режиссером М. Юзовским поставлены кинофильмы «После дождичка в четверг» (1985) и «Раз, два – горе не беда» (1989), к которым Ю. Ким написал также тексты песен (на музыку Г. Гладкова и Р. Гринблата). Помимо этого он является автором песен, романсов, вокальных номеров или их текстов еще более чем к 40 кино- и телефильмам, среди которых: «Улица Ньютона, дом 1» (режиссер Т. Вульфович; «Ленфильм», 1963), «Похождения зубного врача» (режиссер Э. Климов; «Мосфильм», 1965), «Бумбараш» (режиссеры Н. Рашеев, А. Народицкий; композитор В. Дашкевич; Студия имени А. Довженко, 1972), «Точка, точка, запятая...» (режиссер А. Митта; композитор Г. Гладков; «Мосфильм», 1973), «Двенадцать стульев» (режиссер М. Захаров; композитор Г. Гладков; ЦТ, Т/о «Экран», 1976), «Маяковский смеется» (режиссеры С. Юткевич, А. Каранович; композитор В. Дашкевич; «Мосфильм», 1976), «Про Красную Шапочку» (режиссер Л. Нечаев; композитор А. Рыбников; «Беларусьфильм», 1977), «Красавец мужчина» (режиссер М. Микаэлян; композитор В. Дашкевич; ЦТ, Т/о «Экран», 1978), «Обыкновенное чудо» (режиссер М. Захаров; композитор Г. Гладков; ЦТ, Т/о «Экран»,1978), «Голубой карбункул» (режиссер Н. Лукьянов; композитор В. Дашкевич; «Беларусьфильм», 1979), «Короли и капуста» (режиссер Н. Рашеев; композитор В. Дашкевич; Студия имени А. Довженко, 1979), «Пять вечеров» (режиссер Н. Михалков; «Мосфильм», 1979), «Сватовство гусара» (режиссер С. Дружинина; композитор Г. Гладков; ЦТ, Т/о «Экран», 1979), «Ярославна, королева Франции» (режиссер И. Масленников; композитор В. Дашкевич; «Ленфильм», 1979), «Дульсинея Тобосская» (режиссер С. Дружинина; композитор Г. Гладков; «Мосфильм», 1980), «Сказка странствий» (режиссер А. Митта; композитор А. Шнитке; «Мосфильм» при участии студий ЧССР и СРР, 1983), «Пеппи Длинный Чулок» (режиссер М. Микаэлян; композитор В. Дашкевич; «Мосфильм», 1984), «Формула любви» (режиссер М. Захаров; композитор Г. Гладков; «Мосфильм», 1984), «Дом, который построил Свифт» (режиссер М. Захаров; композитор Г. Гладков; ЦТ, Т/о «Экран», 1985), «Роковые яйца» (режиссер С. Ломин; композитор В. Дашкевич; «АДА-фильм»; «Трилобит», Чехия, 1995).

- Песни Юлия Кима сразу угадываются по особой интонации, в которой сочетаются ироничность и безмятежность, разумный скепсис и умение подчеркнуть мысль, спрятав эмоции. В Юлии Киме удивительным образом сохранилась детская наивность чистой души, вера в человека, в чудесное свойство доброты.

- Неподражаемый артистизм - это не просто манера нашего гостя говорить, держаться, общаться с аудиторией. Театральной аурой, способностью удивительного внутреннего перевоплощения проникнуто все его творчество, заставляющее вспомнить о знаменитом утверждении Шекспира о взаимосвязи и взаимопроникновении реальной жизни и театра, игры, придуманной людьми, чтобы попытаться глубже разобраться в том, что же такое сама жизнь.

- Театральность поэзии Юлия Кима - это не только талантливое перевоплощение в тот или иной персонаж. Это особое качество, в котором поражает точность социальных оценок, наблюдательность, тончайшая ирония. Ирония в стихах Юлия Кима помогает раскрыть суть явления, - кажется, что иначе такого результата, такого смыслового и художественного эффекта не достигнешь.

Пр: «Песня о туристе»

А кто такой - турист? И я отвечу, ничего не скрою:

- Турист в душе - ребенок и артист, которому не хочется покою.

А хочется лишь лазать по горам да с рюкзаком таскаться за плечами

И свой сухарь последний пополам с пятью своими поделить друзьями.

- Все это, естественно, говорится и произносится от имени простодушного Шута, который по существу является глубоким мыслителем и философом, беспощадным аналитиком - точным и образным.

- В поэтической стилистике веселой, остроумной, едкой, обличающей многое из всем нам хорошо памятной советской жизни вдруг острым напоминанием появляются трагические оценки того времени, той страны, той жуткой системы, когда попадаешь в далекие края "в объятья вечной мерзлоты", куда "не соберет посылку мама", где человеку "ничего уже не надо - ни слез, ни камня, ни креста...". Возникает выстраданный образ той огромной страны, где вся земля - кладбище невинно убиенных, где "ставь свечу и крест в любом месте и ты не ошибешься".

Доставалось в песнях Юлия Кима и претенциозной советской "дружбе народов", основанной на российском великодержавии как государственной идеологии. Поэтому с таким вниманием и пониманием была встречена аудиторией песня Юлия Кима "Открытое письмо в Союз писателей РСФСР", написанная в 1989 году:

Позвольте, братцы, обратиться робко:

Пришла пора почистить наш народ.

А я простой советский полукровка

И попадаю в жуткий переплет.

Отчасти я вполне чистопородный,

Всесвятский, из калужских христиан,

Но по отцу чучмек я инородный

И должен убираться в свой Пхеньян.

Куда же мне по вашему закону?

Мой край теперь отчасти только мой.

Пойти на Волгу, побродить по Пскову

Имею право лишь одной ногой.

Во мне кошмар национальной розни:

С утра я слышу брань своих кровей.

Одна кричит, что я - кацап извозный,

Другая, почему-то, что еврей.

<…>

Живой душе не дайте разорваться,

Прошу правленье РСФСР

Таким, как я, построить резервацию

Там, где-нибудь в Одессе, например.

Там будет нас немало многокровных:

Фазиль, Булат, отец Флоренций сам,

Нам будут петь Высоцкий и Миронов,

Вертинский также будет петь не вам.

Каспаров Гарик точно двуединый.

Разложим доску, врубим циферблат,

И я своей корейской половиной

Его армянской врежу русский мат.

А вам скажу, ревнители России:

Ой, приглядитесь к лидерам своим.

Ваш Михалков дружил со Львом Кассилем,

А Бондарев по бабке караим.

1. Итоги: в эпоху «оттепели» в отечественной поэзии наблюдается очередной подъем и развитие. Причем развитие это имеет разнообразный характер. Обновляется официальная литература, как дополнение ей выступает неофициальная литература – авторская песня. Это связано с начавшейся демократизацией всей жизни в СССР. Поэты получили возможность выражать свои мысли и чувства.

Начало формы

# Александр Солженицын Биография

Александр Исаевич Солженицын - выдающийся русский писатель и общественный деятель, который в Советском Союзе был признан диссидентом, опасным для коммунистического строя, и отсидевший много лет в заключении. Широко известны книги Александра Солженицына «Архипелаг Гулаг», «Матренин двор», «Один день Ивана Денисовича», «Раковый корпус» и многие другие. Он стал лауреатом Нобелевской премии по литературе, причем был удостоен этой награды всего лишь после восьми лет с момента первой публикации, что считается рекордом.



Родился будущий писатель в конце 1918 года в городе Кисловодск. Его отец Исаакий Семёнович прошел всю Первую мировую войну, но погиб еще до рождения сына на охоте. Дальнейшим воспитанием мальчика занималась одна мама, Таисия Захаровна. Из-за последствий октябрьской революции семья была полностью разорена и жила в крайней бедности, хотя и переехала в более стабильный по тем временам Ростов-на-Дону. Проблемы с новой властью начались у Солженицына еще в младших классах, так как он воспитывался в традициях религиозной культуры, носил крестик и отказывался вступать в пионеры.

Но позднее, под влиянием школьной идеологии, Александр изменил точку зрения и даже стал комсомольцем. В старших классах его поглотила литература: юноша зачитывается произведениями русской классики и даже вынашивает планы написать собственный революционный роман. Но когда пришло время выбирать специальность, Солженицын почему-то поступает на физико-математический факультет Ростовского государственного университета. По его признанию, он был уверен, что на математиков учатся только самые умные люди, и хотел быть в их числе. Вуз студент окончил с красным дипломом, и имя Александра Солженицына было названо среди лучших выпускников года.

Еще в студенчестве молодой человек увлекся театром, даже пробовал поступить в театральное училище, но безуспешно. Зато он продолжил образование на литературном факультете в Московском университете, однако окончить его не успел из-за разразившейся Великой Отечественной войны. Но учеба в биографии Александра Солженицына на этом не окончилась: его не могли призвать как рядового из-за проблем со здоровьем, но Солженицын-патриот добился права учиться на офицерских курсах при Военном училище и в звании лейтенанта попал в артиллерийский полк. За подвиги на войне будущий диссидент был награжден орденом Красной Звезды и орденом Отечественной войны.

## Арест и заключение

Уже в чине капитана Солженицын продолжал доблестно служить родине, но все больше разочаровывался в ее лидере – [**Иосифе Сталине**](https://24smi.org/celebrity/1370-iosif-stalin.html). Подобными мыслями он делился в письмах к другу Николаю Виткевичу. И однажды такое письменное недовольство Сталиным, а, следовательно, по советским понятиям – и коммунистическим строем в целом, попало на стол к начальнику военной цензуры. Александра Исаевича арестовывают, лишают звания и отправляют в Москву, на «Лубянку». После многомесячных допросов с пристрастием бывшего героя войны приговаривают к семи годам исправительно-трудовых лагерей и вечной ссылке по окончании срока заключения.

Солженицын сначала работал на стройке и, кстати, участвовал в создании домов в районе нынешней московской площади Гагарина. Затем государство решило использовать математическое образование заключенного и ввело его в систему специальных тюрем, подчинявшуюся закрытому конструкторскому бюро. Но из-за размолвки с начальством Александра Исаевича переводят в жесткие условия общего лагеря в Казахстане. Там он провел более трети своего заключения. После освобождения Солженицыну запрещено приближаться к столице. Ему дают работу в Южном Казахстане, где он преподает математику в школе.

## Диссидент Солженицын

В 1956 году дело Солженицына пересмотрели и объявили, что в нем нет состава преступления. Теперь мужчина мог вернуться в Россию. Он начал учительствовать в Рязани, а после первых публикаций рассказов сосредоточился на писательстве. Творчество Солженицына поддерживал сам генсек [**Никита Хрущев**](https://24smi.org/celebrity/3376-nikita-khrushchev.html), так как антисталинские мотивы были ему весьма на руку. Но позднее писатель утратил расположение главы государства, а с приходом к власти [**Леонида Брежнева**](https://24smi.org/celebrity/1499-leonid-brezhnev.html) и вовсе попал под запрет.

Усугубила дело невероятная популярность книг Александра Солженицына, которые без его разрешения издали в США и во Франции. Власти видели явную угрозу в общественной деятельности писателя. Ему была предложена эмиграция, а так как Александр Исаевич отказался, на него совершается покушение: сотрудник КГБ сделал Солженицыну укол яда, но писатель выжил, хотя и сильно болел после этого. В итоге в 1974 году его обвиняют в измене родине, лишают советского гражданства и высылают из СССР.

Фото Солженицына в молодости

Александр Исаевич жил в Германии, Швейцарии, США. На литературные гонорары он основал «Русский общественный Фонд помощи преследуемым и их семьям», выступал в западной Европе и Северной Америке с лекциями на тему несостоятельности коммунистического строя, но постепенно разочаровался и в американском режиме, поэтому стал критиковать также и демократию. Когда [**Михаил Горбачев**](https://24smi.org/celebrity/1785-mihail-gorbachev.html) начал Перестройку, в СССР изменилось и отношение к творчеству Солженицына. А уже президент [**Борис Ельцин**](https://24smi.org/celebrity/3549-boris-eltsin.html) уговорил писателя вернуться на родину и передал в пожизненное пользование государственную дачу «Сосновка-2» в Троице-Лыкове.

## Творчество Солженицына

Книги Александра Солженицына – романы, повести, рассказы, поэзию - можно условно разделить на исторические и автобиографические. С самого начала литературной деятельности его интересовала история Октябрьской революции и Первой мировой войны. Этой теме писатель посвятил исследование «Двести лет вместе», эссе «Размышления о Февральской революции», роман-эпопею «Красное колесо», в который входит прославивший его на западе «Август Четырнадцатого».

К автобиографичным произведениям относится поэма «Дороженька», в которой рисуется его довоенная жизнь, рассказ «Захар-Калита» о велосипедном путешествии, роман о больнице «Раковый корпус». Война показана Солженицыным в неоконченной повести «Люби революцию», рассказе «Случай на станции Кочетовка». Но основное внимание публики приковано к произведению «Архипелаг Гулаг» Александра Солженицына и другим работам о репрессиях, а также к тюремному заключению в СССР – «В круге первом» и «Один день Ивана Денисовича».

Творчество Солженицына характеризуется масштабными эпическими сценами. Он обычно знакомит читателя с персонажами, имеющими разные точки зрения на одну проблему, благодаря чему можно самостоятельно делать выводы из того материала, который дает Александр Исаевич. В большинстве книг Александра Солженицына присутствуют реально жившие люди, правда, чаще всего скрытые под выдуманными именами. Еще одной характеристикой работ писателя является его аллюзии на библейский эпос или произведения Гёте и Данте.

Очень высоко оценивали произведения Солженицына такие деятели искусства, как сказочник [**Корней Чуковский**](https://24smi.org/celebrity/4075-kornei-chukovskii.html?utm_source=bio&utm_medium=body&utm_campaign=content) и писатель [**Валентин Распутин**](https://24smi.org/celebrity/3484-valentin-rasputin.html). Поэтесса  [**Анна Ахматова**](https://24smi.org/celebrity/3377-anna-akhmatova.html) выделяла рассказ «Матренин двор», а режиссер [**Андрей Тарковский**](https://24smi.org/celebrity/1012-andrej-tarkovskij.html) отмечал роман «Раковый корпус» Александра Солженицына и даже лично рекомендовал его Никите Хрущеву. А президент России [**Владимир Путин**](https://24smi.org/celebrity/377-vladimir-putin.html), несколько раз общавшийся с Александром Исаевичем, с уважением отмечал, что как бы Солженицын не относился и не критиковал действующую власть, государство для него всегда оставалось нерушимой константой.

## Личная жизнь

Первой женой Александра Солженицына была Наталья Решетовская, с которой он познакомился в 1936 году во время учебы в университете. Они заключили официальный брак весной 1940 года, но вместе пробыли недолго: сначала война, а затем и арест писателя не дали супругам возможности на счастье. В 1948 году после многократных убеждений органов НКВД Наталья Решетовская развелась с мужем. Однако когда его реабилитировали, они вместе стали жить в Рязани и снова расписались.

В августе 1968 года Солженицын познакомился с Натальей Светловой, сотрудницей лаборатории математической статистики, и у них завязался роман. Когда первая жена Солженицына об этом узнала, она попыталась покончить жизнь самоубийством, но скорая помощь успела ее спасти. Через несколько лет Александр Исаевич сумел добиться официального развода, а Решетовская впоследствии еще несколько раз выходила замуж и написала несколько книг-воспоминаний о бывшем муже.

А вот Наталья Светлова стала не только женой Александра Солженицына, но и его ближайшим другом и верной помощницей по общественным делам. Они вместе познали все тягости эмиграции, вместе воспитали троих сыновей - Ермолая, Игната и Степана. Также в семье рос Дмитрий Тюрин, сын Натальи от первого брака. Кстати, средний сын Солженицына, Игнат, стал очень знаменитым человеком. Он выдающийся пианист, главный дирижер Камерного оркестра Филадельфии и главный приглашённый дирижёр Московского симфонического оркестра.

## Смерть

Последние годы жизни Солженицын провел на подмосковной даче, подаренной ему Борисом Ельциным. Он очень тяжело болел – сказались последствия тюремных лагерей и отравления ядом при покушении. К тому же Александр Исаевич перенес тяжёлый гипертонический криз и сложную операцию. В результате работоспособной у него осталась только одна рука.

Памятник Солженицыну на Корабельной набережной Владивостока | [**Владивосток**](http://www.vlc.ru/)

Умер Александр Солженицын от острой сердечной недостаточности 3 августа 2008 года, не дожив нескольких месяцев до своего 90-летия. Похоронили этого человека, которому выпала неординарная, но невероятно тяжелая судьба, на Донском кладбище в Москве – самом крупном дворянском некрополе столицы.

Категории времени и пространства в рассказе А.И.Солженицына «Один день Ивана Денисовича»

Александр Исаевич Солженицын внёс новое слово не только в русскую, но и в мировую литературу, а его рассказ «Один день Ивана Денисовича» является тем художественным произведением, которое можно назвать учебником истории тоталитарного государства.

При изучении рассказа значимость темы очевидна, так как сжатие времени и концентрация пространства является основным приёмом построения художественного мира рассказа, раскрытия характеров персонажей, а хронотоп, по словам М.М.Бахтина, «как формально-содержательная категория определяет образ человека в литературе».

В рассказе «Один день Ивана Денисовича» изображены события одного лагерного дня, который бесконечно повторяется на протяжении всего срока-«от звонка до звонка». Иногда единство пространства и времени сюжетной линии прерывается отступлениями- воспоминаниями Шухова о жене или о войне или размышлениями над ежедневными лагерными ритуалами.

Временной отрезок - день - заложен в самом заглавии рассказа, что усиливает впечатление от прочитанного: день как вечная борьба за существование, за кусок хлеба, за миску баланды. День - та “узловая” точка, через которую в рассказе проходит вся человеческая жизнь.

В рассказе слово «день» используется в нескольких значениях ( по словарю С.Ожегова) :1.часть суток от восхода до захода Солнца: «…день целый на морозе пробыть»; 2.то же, что сутки: «А мог дней пяток полежать»; 3.изо дня в день, постоянно: «…баланда не менялась ото дня ко дню» .Вот почему хронологические и хронометрические обозначения в тексте имеют еще и символическое значение. В рассказе сближаются друг с другом, порой почти становясь синонимами, понятия “день”, «сутки» и “жизнь”. Такое семантическое сближение осуществляется через универсальное понятие “срок”. Срок - это и отмеренное заключенному наказание, и внутренний распорядок тюремной жизни, и синоним человеческой судьбы, и напоминание о самом главном, последнем сроке человеческой жизни. Тем самым временные обозначения приобретают в рассказе глубинную морально - психологическую окраску. Срок – отрезок определенного времени, и на это время нам указывают начало и финал рассказа: «В пять часов утра, как всегда, пробило подъем», «Таких дней в его сроке от звонка до звонка было три тысячи шестьсот пятьдесят три. Из-за високосных годов - три дня лишних набавлялось». Этот композиционный приём подчеркивает важность категории времени для понимания основной идеи рассказа, усиливает значимость каждого дня и трагичность положения человека, проживающего 3653 подобных дня в лагере, где своя жестокая жизнь и свои нечеловеческие законы. И нет никакой связи с внешним миром, который за пределами лагеря имеет некий фантастический облик, и герои с трудом верят в его существование и возможность. Иван Денисович, ведя переписку с женой, не может понять ту, другую жизнь и поверить в истинность её слов. Жизнь на воле изменилась, а в сознании Ивана Денисовича она стала не более реальной, чем сказка. Читая письма, герой понимает, что очень далек от житейских забот и проблем и чувствует некое отчуждение ко всему, что происходит за колючей проволокой: «Писать теперь – что в омут дремучий камешки кидать. Что упало, что кануло – тому отзыва нет. Сейчас с Кильдигсом, латышом, больше об чем говорить, чем с домашними».

Темп и ритм художественного времени в рассказе подчеркнуто равномерны, что является необходимой деталью для воссоздания правдоподобной, тяжелой, жестокой картины лагерного бытия. Но нельзя не заметить, что в повествовании есть некие эпизоды, в которых темп художественного времени ускоряется: «Так и пошли ровненько, без разгону…И вдруг колонну зэков как подменили. Заколыхалась, сбилась с ровной ноги, дернулась, загудела, загудела – и вот уже хвостовые пятерки и середь них Шухов не стали догонять идущих впереди, стали подбегать за ними». Причина неожиданного ускорения хода событий проста: необходимо обогнать показавшуюся из-за снежного холма колонну из механических мастерских, поскольку на мехзаводцев у начальства имеются подозрения о проносе в лагерь холодного оружия и «шмонать» эту колонну будут особенно тщательно и медленно. В этом эпизоде автор явно подчеркивает напряженность момента, ускоренность реакций заключенных, обыкновенно весьма вялых, но в этот момент в них просыпаются простые человеческие чувства и инстинкт самосохранения. Ежедневные механические действия угнетают заключенных, убивают способность воспринимать жизнь в красках, и лишь в моменты короткого отдыха у них появляется возможность задуматься, как бы очнуться от многолетнего «сна души», и из бездушных номеров они превращаются в простых людей с именами и отчествами. И время замедляется… В неволе они научились ценить короткие минуты отдыха. Каждый такой миг становится особенно дорогим: в разговорах и воспоминаниях они забывают об угнетающей лагерной жизни:«Вот этот-то наш миг и есть!».

* повести композиционно присутствуют противопоставленные друг другу две временные зоны: зона режимного времени (время ГУЛАГа) и зона личного времени (время человека). Режимное время - многочисленные переклички, дорога на объект и обратно, тяжелая работа - занимает главенствующее место во времени всего лагерного бытия. Изменить это время, этот распорядок у людей- номеров нет возможности. К личному же времени, времени очнувшейся души, относятся короткие минуты отдыха, беседы, недолгое погружение в свои мысли за столом с миской баланды.

По сути, лагерный мир безвременный. Единственным признаком течения времени является тот факт, что наступает рассвет, а за ним закат. Заключенный лишен возможности точно определять время в течение лагерного дня: «Часов у зэков нет, время за зэка начальство знает».

Время повести – это время абсолютной несвободы. Личность – здесь ничто: никто не считается с интересами человека, никому не интересно его мнение, никому нет дела до его существования.

Человек в лагере с течением срока отстаёт от течения жизни на воле, которая остается для него нереальным, потусторонним пространством. «Мифологичность представлений заключенного о воле подчеркивается в рассказе поэтическим образом ясного месяца, близкого к фольклорным традициям». Образ месяца появляется в рассказе несколько раз, но, несомненно, и герой рассказа, и сам автор с любовью относятся к нему. Фольклорность образа месяца проявляется в сцене спора Ивана Денисовича с кавторангом: «У нас так говорили: старый месяц бог на звезды крошит». Месяц резко противопоставлен миру лагеря, «лежащего под луной и стянувшего всю землю для Ивана Денисовича до рамок, обозначенных колючей проволокой». Месяц является неотъемлемой частью пространства лагеря, но в то же время напоминает о существовании совершенно иной жизни. Ночное небесное светило настолько чистое и ясное, что является неким олицетворением справедливой, свободной и вольной жизни. Всё столь близкое и родное для Ивана Денисовича осталось где-то очень далеко, и светлый, чистый свет месяца олицетворяет эфемерность и мифологичность реальности. Своим светом месяц соединяет два мира, два пространства: неволю и свободу, ту, которая там, за колючей проволокой.

Усиливается жестокость лагерного мира постоянным ощущением холода.

Не только морозный, леденящий ветер на улице, но и холодные ночи под казенными, потрепанными временем одеялами являются некими участниками сюжета рассказа. Постоянный холод пронизывает души каторжан, вызывает чувство ненависти к несовершенному устройству мира. Пространство лагеря становится враждебным узникам, особенно опасны открытые участки зоны, которые каждый заключенный старается как можно быстрее преодолеть, он опасается быть застигнутым в открытом месте, спешит укрыться в бараке. «В противоположность героям русской классической литературы, традиционно любящим ширь, даль, Шухов и его солагерники мечтают о спасительной тесноте укрытия, и барак оказывается для них таким укрытием, неуютным и чуждым».

Пространство в рассказе выстраивается концентрическими кругами: сначала описан барак, затем очерчена зона, потом - переход по степи, стройка, после чего пространство снова сжимается до размеров барака. Обзор узника ограничен обнесенной проволокой окружностью, колпаком. Заключенные отгорожены даже от неба. Сверху их беспрестанно слепят прожектора, нависая так низко, будто лишают людей воздуха, отрезая от всего мира.

Замкнутость круга, времени и пространства в художественном мире рассказа получает символическое значение. Мир лагеря – это мир тоталитарного режима, бездушного и жестокого.

И лишь одно может быть противопоставлено этому замкнутому миру – внутренний мир героя, пространство и время его памяти. Только в памяти, в душе и сердце человека преодолевается замкнутость лагерного мира и возникают образы семьи, деревни, которые спасают героя от черствости и бездушия, помогают сохранить в нем лучшие человеческие качества, позволяют Ивану Денисовичу остаться человечным, не унизить своего достоинства.

Явившись зачинателем нового литературного жанра, именуемого «опытом художественного исследования», А.И. Солженицын смог приблизить проблемы общественной морали на такое расстояние, при котором четко просматривается грань между человеком и нечеловеческим режимом. На примере одного персонажа, Ивана Денисовича Шухова, показывается, как сила духа, вера в себя, в справедливость и добро помогли герою остаться человеком в жестоком мире ГУЛАГа. Один день зэка, олицетворяющего судьбы миллионов, стал отражением многолетней истории нашего государства, где, по словам А.И.Солженицына, «насилию нечем прикрыться, кроме лжи, а лжи нечем удержаться, кроме как насилием».

А.И.Солженицын стал первым, кто показал в художественной форме психологию тоталитарного времени; он первым открыл завесу тайны над тем, о чем знали многие, но боялись рассказать. Правда факта и художественная правда в рассказе «Один день Ивана Денисовича» стали энциклопедией советской лагерной жизни, отражением времени, власти и истории, от которой нельзя откреститься, которую необходимо принимать как свершившийся факт и необходимо помнить, чтобы не повторять ошибок прошлого.

7.05

# Художественные особенности прозы В. Шукшина

**Вопросы к изучению:**

1. Сведения из биографии

2. Изображение жизни русской деревни: глубина и цельность духовного мира русского человека.



**ШУКШИН, ВАСИЛИЙ МАКАРОВИЧ** (1929–1974), русский прозаик, драматург, кинорежиссер, киноактер. Родился 25 июля 1929 в д.Сростки Бийского района Алтайского края в крестьянской семье. С отроческих лет работал в колхозе у себя на родине, затем на производстве в Средней России. В 1949–1952 служил на флоте. По возвращении работал директором вечерней школы в д. Сростки. В 1954 поступил на режиссерский факультет ВГИКа, занимался в мастерской М.Ромма. В годы учебы однокурсниками и друзьями Шукшина были будущие известные режиссеры – А.Тарковский, А.Михалков-Кончаловский и др. Студентом начал сниматься в кино, по окончании института снимал фильмы по собственным сценариям. Кинофильм Живет такой парень получил в 1964 высшую награду Венецианского международного кинофестиваля – «Золотого льва св. Марка». Большой успех имели фильмы Шукшина Ваш сын и брат, Позови меня в даль светлую, Странные люди, Печки-лавочки. Фильм Калина красная был снят Шукшиным по одноименной киноповести, написанной в 1973. Кинематографические заслуги Шукшина отмечены премией им. братьев Васильевых, Государственной премией СССР, Ленинской премией (посмертно).

Героями фильмов Шукшина чаще всего были деревенские люди, по разным причинам оказавшиеся в городе. Тема деревенского человека, вырванного из привычной среды и не нашедшего новой опоры в жизни, стала одной из главных тем рассказов Шукшина. В киноповести Калина красная она приобретает трагическое звучание: утрата жизненных ориентиров ломает судьбу главного героя, бывшего вора и заключенного Егора Прокудина, и приводит его к смерти.

В 1958 в журнале «Смена» был опубликован первый рассказ Шукшина, в 1963 вышел его первый прозаический сборник Сельские жители. При жизни Шукшина вышли также сборники его рассказов Там, вдали (1968), Земляки (1970), Характеры (1973), Беседы при ясной луне (1974). Подготовленный к печати сборник Брат мой был издан уже после смерти автора, в 1975. Всего за свою жизнь Шукшин написал 125 рассказов.

Рассказы Шукшина, тематически относясь к «деревенской прозе», отличались от ее основного потока тем, что внимание автора было сосредоточено не столько на основах народной нравственности, сколько на сложных психологических ситуациях, в которых оказывались герои. Город и притягивал шукшинского героя как центр культурной жизни, и отталкивал своим равнодушием к судьбе отдельного человека. Шукшин ощущал эту ситуацию как личную драму. «Так у меня вышло к сорока годам, – писал он, – что я – не городской до конца, и не деревенский уже. Ужасно неудобное положение. Это даже – не между двух стульев, а скорее так: одна нога на берегу, другая в лодке. И не плыть нельзя, и плыть вроде как страшновато...»

Эта сложная психологическая ситуация определяла необычное поведение героев Шукшина, которых он называл «странными людьми», «непутевыми людьми». В сознании читателей и критиков прижилось название «чудик» (по одноименному рассказу, 1967). Именно «чудики» являются главными героями рассказов, объединенных Шукшиным в один из лучших его сборников Характеры. Каждый из героев назван по имени и фамилии – автор словно подчеркивает их абсолютную жизненную достоверность. «Чудики» – Коля Скалкин, выплеснувший чернила на костюм начальника (Ноль-ноль целых), Спиридон Расторгуев, пытающийся добиться любви чужой жены (Сураз) и др. – не вызывают авторского осуждения. В неумении выразить себя, во внешне смешном бунте простого человека Шукшин видел духовное содержание, искаженное бессмысленной действительностью и отсутствием культуры, отчаяние людей, не умеющих противостоять житейской злобе, агрессивности. Именно таким предстает герой рассказа Обида Сашка Ермолаев. При этом Шукшин не идеализировал своих персонажей. В рассказе Срезал он показал деревенского демагога Глеба Капустина, получающего удовольствие от того, что ему удается глупым высказыванием «щелкнуть по носу» умных односельчан. Непротивленец Макар Жеребцов, герой одноименного рассказа, в течение недели учил деревенских людей добру и терпению «с пониманием многомиллионного народа», а по выходным подбивал их пакостить друг другу, объясняя свое поведение тем, что его жизненное предназначение – «в большом масштабе советы-то давать». В современной русской литературе рассказы Шукшина остались неповторимым художественным явлением – оригинальной образностью и живой, естественной в своей простоте стилистикой. В романе Любавины (1965) Шукшин показал историю большой семьи, тесно сплетенную с историей России в 20 в. – в частности, во время Гражданской войны. Обе эти истории предстали исполненными таких драматических коллизий, что публикация второй части романа стала возможна только в период перестройки, в 1987. Не удалась Шукшину и экранизация его романа о Степане Разине Я пришел дать вам волю (1971). Умер Шукшин в станице Клетской Волгоградской обл. 2 октября 1974

|  |
| --- |
|  |

Говорить в наше время о Шукшине – это значит говорить о тех жизненных ценностях, которые взращивала и лелеяла вся русская литература. В.М. Шукшин – человек с великой русской душой.

Он на протяжении всего своего творчества не выходит за рамки деревенской темы. Шукшин близок русским писателям, современникам и предшественникам, своей душевной болью за Россию, в которой происходит варварское разорение деревень.

Шукшин выразил народное представление о труде, который осуществляется ради жизни, но не ради богатства. Никогда не уважались народом люди, погнавшиеся за рублем. А потому больно старику Байкалову, герою рассказа Шукшина «Игнаха приехал», что сын его, Игнатий, растрачивает свою богатырскую силу в городе на пустое увеселение публики. Не может русский крестьянин уважать такой труд. Горько отцу, что сын привязан теперь к материальным благам – квартире, деньгам… Не радуют стариков богатые подарки сына, бросившего деревню.

Любовь к родной земле, к ее людям, верность им до конца – вот что главное для Шукшина и его героев. Всю свою жизнь писатель рвался на родину, в родной дом, на Алтай. Родная деревня, сам уклад жизни в ней, простая и теплая атмосфера родительского дома, атмосфера любви, понимания, уважения, строй и лад во всем – вот о чем вспоминал он в своих рассказах.

С образом родной земли связан у Шукшина и образ женщины. Это, прежде всего, мать. Писатель не был склонен к преувеличению или преуменьшению национальных достоинств русского человека. Шукшин писал лишь о том, что видел и к чему привык с детских лет. Писатель говорил, что вряд ли кто вынесет столько, сколько выносит русская женщина.

Автор в своих рассказах описывает судьбы героев, их жизни. Так, в рассказе про мужика Алешу Бесконвойного («Алеша Бесконвойный»), который, вопреки всему, каждую субботу топит баню, фактически нет событий. Он весь – описание, раскрытие будничных обстоятельств. Но сколько в этом произведении рассказано и про время, и про жизнь, и про неистребимое упорство крестьянина, и про его душевную щедрость, доброту.

Рассказ «Осенью» - драма загубленной жизни трех людей. В строках этого рассказа много пронзительной и щемящей боли о несостоявшейся любви, осознание которой происходит уже за гробом любимой женщины, когда уже ничего не исправить и не изменить. Теперь все прошло, времена стали другие, а любовь осталась.

Человек в деревне, на земле, за привычной работой, в привычном быту, отягченный заботами и лишениями – это образный арсенал рассказов Шукшина. Постоянно чувство симпатии автора к этим тихим и незаметным труженикам, хотя среди них попадаются и не совсем кроткие люди, и не совсем добрые характеры.

С появлением первых рассказов Шукшина в обиход вошло понятие «шукшинский герой». В пояснении говорили о «человеке в кирзовых сапогах», то есть жителе сельской глубинки, а также о «чудиках» с их разными странностями, описываемыми автором. Русский человек в рассказах писателя противоречив и непредсказуем. Это можно увидеть в рассказах «Дядя Ермолай» и «Степка».

В рассказе «Степка» молодой парень, которому осталось сидеть три месяца, сбежал и, не скрываясь, пришел домой в деревню. Знал, что непременно поймают, что будет досиживать уже не три месяца, а годы, но все равно сбежал. Потому что соскучился по дому. «Я теперь подкрепился. Теперь можно сидеть, - говорил Степка арестовавшему его милиционеру. – А то меня сны замучили – каждую ночь деревня снится… Хорошо у нас весной, верно?»

Следует обратить внимание на то, что отца Степки зовут Ермолай. У Шукшина переходят из рассказа в рассказ и имена, и фамилии – Байкаловы, Князевы. Это неслучайно. У Шукшина рассказы, повести, киносценарии, фильмы складываются в роман, в цельную панораму русской жизни, на которой изображены и сельские, и городские персонажи, причем здесь можно найти не только разные человеческие судьбы, но и разные времена.

Чем больше вчитываешься в рассказы Шукшина, тем острее ощущаешь, что их источник – раненое сердце писателя, его неспокойная совесть. Та самая неспокойная совесть, которая стала побудительным началом в творчестве многих предшественников и современников Шукшина: Некрасова, Салтыкова-Щедрина, Успенского, Твардовского, Солженицына и т.д. И русский народ всегда привлекал писателя именно своей «большой совестливостью».

В.М. Шукшин прожил недолгую жизнь. Но его книги, фильмы, сама незаурядная личность художника остались в памяти людей. Большинство рассказов Шукшина неожиданны по сюжету, изображают оригинальные характеры, острые жизненные положения. Для этого писателя важно было, прежде всего, показать красоту душ сельских жителей, гармонию общественных отношений, сформированных миром, условиями жизни на земле.

Начало формы