

Тема № 47/17 «**Особенности развития литературы 1950-1980-х годов.**
Ю. Домбровский. «Факультет ненужных вещей». Г. Айги. Поэзия»

Основные направления и течения художественной прозы 1950—1980-х годов

*Я на мир взираю из-под столика,
Век двадцатый-век необычайный.
Чем он интересней для историка,
Тем для современника печальней!*

Н.И. Глазков

Реализм этого периода оказал влияние на все направления и в силу значимости его поэтических и эстетических традиций в русской культуре.

Крупнейшие писатели-реалисты второй половины XX века (А. Солженицын, В. Астафьев, Ф. Абрамов, В. Белов, В. Распутин, В. Шукшин...)

Мысль о разрушительном движении цивилизации и поисках позитивного противостояния ему определяет все художественные системы этого периода, поэтому центром внимания "возвращённой", "потаённой" и публиковавшейся литературы 1960 - 1980 годов становится судьба отдельного человека и судьба нации в истории, современности и культуре.

Два основных реалистических течения в единое литературное направление объединяет общее понимание XX века как эпохи глобального кризиса и внимание к универсальным проблемам. Это и проблемы национальной жизни, взятые в разных аспектах (от осмысления народного характера до постижения трагедии нации), и проблемы существования человека (от постижения особенностей городского образа жизни до постижения места человека в истории, культуре и вечности), и проблемы современного сознания (от утраты гуманистических идеалов до хаоса и абсурда).

начительное место в русской литературе второй половины XX в. заняла тема военных действий. Писатели глубоко и обстоятельно анализировали духовный мир народа в те годы. В. А. Некрасов, Б. Н. Полевой, В. Ф. Панова, Э. Г. Казакевич и другие прослеживали путь народа в связи с бурным течением событий. **Перед читателем прошли судьбы разных героев, но всех их объединяла одна идея — осознания своего места в жизни.** В литературе 1950-1990-х гг. ведущую роль играет роман. Жанр повести значил меньше, но в советской литературе 1950-1980-х гг. его роль возросла, появились писатели, работающие преимущественно или исключительно в этом жанре.

Периодизация русской литературы второй половины XX в.

Первый (1956-1964) — «оттепель».

Второй (1965-1985) — «послеоттепельное» двадцатилетие.

Третий (1986-1991) — «гласность».

Четвёртый (начался в декабре 1991-го и продолжается сейчас) — русская литература конца XX — начала XXI вв.

В обзоре «Русская литература 1950-1980-х гг.» можно выделить три темы:

- «Проза о Великой Отечественной войне 1950-1980-х гг.»;
- «"Деревенская" проза 1960—1980-х гг.»;
- «Нравственные искания прозаиков тех лет».

Военная литература

Я только раз видала рукопашный,

Раз – наяву. И тысячу – во сне.

Кто говорит, что на войне не страшно,

Тот ничего не знает о войне (Ю. Друнина).

Без опыта прошедшей войны я не мыслю себя и даже думаю, что без этого опыта я теперь не могла бы писать.

О.Ф. Берггольц

- **«окопный реализм»** писателей-фронтовиков. В.Астафьев – один из тех, кто сумел посмотреть на войну с беспощадной правдивостью. Он писал: *«Я был рядовым бойцом на войне, и наша солдатская правда была названа ... «окопной», высказывания наши – «кочкой зрения». Теперь слова «окопная правда» воспринимаются только в единственном, высоком их смысле...»*

Говорить правду о войне было нравственным долгом писателей-фронтовиков.

-Излюбленный жанр этих авторов – **лирическая повесть**, написанная от первого лица, пропитанная воспоминаниями фронтовой юности.

-В «послеоттепельное» время традицию фронтовой лирической повести продолжили Борис Васильев («А зори здесь тихие» 1969)

Целое художественное течение, оформившееся на рубеже 50-60-х годов, стали называть **«лейтенантской прозой»**. Одно за другим вышли произведения **Юрия Васильевича Бондарева** («Батальоны просят огня» 1957, «Последние залпы» 1959, «Горячий снег» 1970), **Виктора Петровича Астафьева**(«Звездопад»), **Константина Дмитриевича Воробьева** («Убиты под Москвой» 1961), **Василия Быкова** («Третья ракета» 1962, «Сотников» 1970) и др.

Первые несколько лет «оттепели» стали настоящим **«поэтическим бумом»**. Лирика стала выразителем времени, откликнулась на события и перемены, дала им эмоциональную оценку. Открытие памятника Маяковскому в Москве в 1958 году превратилось в событие литературное – люди выходили из толпы и читали свои стихи. В десятки, сотни раз увеличились тиражи поэтических книг.

-В начале «оттепели» были особенно популярны стихи молодых поэтов: **Евгения Александровича Евтушенко, Андрея Андреевича Вознесенского, Роберта Ивановича Рождественского, Беллы Ахатовны Ахмадулиной**. Они стали лидерами поэтической группы, которую позже назовут «шестидесятниками». Общими для этих поэтов были дух неофициальности, ощущение свободы, ответственности за преобразования в стране, ощущение необходимости моральной перестройки общества. Однако идеалы социализма оставались незыблемыми, их хотели лишь обновить, отмыть, вернуться к их изначальной чистоте.

Отсюда и их романтизм, и публицистический пафос, и «эстрадность». Соответствовала «оттепельному» настроению времени жажда совести, новизны, надежд, которыми была пропитана поэзия.

-Е.А.Евтушенко был главным агитатором, поэтическим лидером этого короткого противоречивого периода, завершившегося в 1964 году отстранением от власти Н.С.Хрущева. В таких его стихотворениях, как «Граждане, послушайте меня...», «Наследники Сталина». «Хотят ли русские войны», «Гражданственность – талант нелегкий», «Памяти Ахматовой» и др. звучали типичные «антикультовские» мотивы.

Можно отметить патетический пафос и риторику Р.Рождественского «Я, ты, он, она,/Вместе – целая страна», его призывы к ответственности за свое дело:

*Ситуация ошарашивает.
И уже невозможно молчать!
Надо нам научиться
спрашивать.
А тем более –
отвечать!*

К середине 60-х годов надежды на обновление угасли. Стало ясно, что сама система не способна быть человеческой. Это стало ударом для «шестидесятников». Громкая поэзия, сыграв свою роль, постепенно сошла с эстрады.

-Во второй половине 60-х годов в противовес «громкой» поэзии «шестидесятников» и в связи с кризисом оттепели возникает **«тихая» лирика**. Этой тенденции придерживались **Николай Михайлович Рубцов** (книга «Звезда полей» 1967), **Анатолий Константинович Передреев** (книга «Равнина» 1971), **Юрий Поликарпович Кузнецов** и др. Публицистичности «шестидесятников» они противопоставили элегичность, мечтам о

социальном обновлении – идею возвращения к истокам народной культуры, традиции Маяковского – традицию Есенина.

*Взбегу на холм
и упаду в траву.
И древностью повеет вдруг из дола!
Засвищут стрелы будто наяву,
Блеснет в глаза кривым ножом монгола!*

*Россия, Русь! Храни себя, храни!
Смотри, опять в леса твои и доли
Со всех сторон нагрянули они.
Иных времен татары и монголы...
Н.Рубцов. «Видение» 1962 г.*

Деревенская, военная, лагерная, городская проза – все они развивались в русле реалистической эстетики, которая во второй половине века вновь обнаружила свою продуктивность.

Деревенская проза. Появились славянофильские настроения. Рассказы и повести привлекают бережным, уважительным подходом к человеку, стремлением разобраться в его внутреннем мире, умением авторов посмотреть на мир глазами своих героев. Писатель присматривался к своим персонажам в моменты, когда те пытаются увидеть себя со стороны, может быть, впервые задают себе вопрос, для чего живут.

Очерк (проблемный, путевой, портретный) – это жанр прозы, средний между исследованием и рассказом, как правило, бессюжетный, нравоописательный, с огромной «организующей», т. е. объясняющей, ролью автора.

Учитель:

- В русле «деревенской прозы» сложились такие большие художники, как **Василий Иванович Белов** (повесть «Привычное дело» 1966 г., в которой показана глубина и цельность нравственного мира человека от земли), **Фёдор Александрович Абрамов** (повесть «Деревянные кони» 1969 г., в которой рисуется образ русской крестьянки Василисы Милентьевны. настоящей русской женщины), **Василий Макарович Шукшин** (сб. «Сельские жители» 1963 г.), **Борис Андреевич Можяев** (роман о событиях коллективизации «Мужики и бабы» 1976-1986), **Валентин Григорьевич Распутин**, **Виктор Петрович Астафьев**, **Юрий Павлович Казаков** и др.

-Сутью этого направления было возрождение традиционной нравственности. Сами писатели были в основном выходцами из деревни, поэтому в центре их внимания была послевоенная деревня, нищая и бесправная (колхозники до начала 60-х годов не имели даже собственных паспортов).

-Критик А. Макаров писал о Шукшине : « *Он хочет пробудить у читателя интерес к этим людям и их жизни, показать, как, в сущности, добр и хорош простой человек, живущий в обнимку с природой и физическим трудом...*»

Писатели – «деревенщики» дали картину жизни русского крестьянства в 20 веке, продолжили традицию раскрытия русского характера.

-«Деревенская проза» отразила основные события, повлиявшие на судьбу крестьянства: октябрьский переворот и гражданскую войну, военный коммунизм и нэп, коллективизацию и голод (**Великим переломом** называли насильственную коллективизацию), колхозное строительство и индустриализацию, военные и послевоенные лишения, всевозможные эксперименты над сельским хозяйством и нынешнюю его деградацию. Горький итог «деревенской прозе» подвел Виктор Астафьев: «*Мы отпели последний плач – человек пятнадцать нашлось плакальчиков о бывшей деревне. Мы и воспевали ее одновременно*».

В.Г.Распутин, поднимая вопросы нравственности, писал: «*Я верю в выздоровление. Такие духовные запасы, такое культурное богатство, такая народная мощь, как у нас, не могут быть погребены...*»

-Поэтика «деревенской прозы» была ориентирована на поиск глубинных основ народной жизни, которые должны были заменить государственную идеологию.

В конце 60-х-70-х годах 20 века определился мощный пласт литературы, которую стали называть «**городской**», «интеллектуальной» и даже «философской» прозой. Названия эти также условны, особенно потому, что содержат некую противопоставленность «деревенской» прозе, которая, получается, лишена интеллектуальности и философичности. Но если «деревенская» проза искала опору в нравственных традициях, основах народной жизни, исследовала последствия разрыва человека с землей, с деревенским «ладом», то «городская» проза связана с просветительской традицией. Если в «деревенской» прозе жители деревни и города противопоставлены (а это традиционное для русской культуры и истории противопоставление), и это часто составляет конфликт произведений, то «городскую» прозу интересует, прежде всего, городской человек с довольно высоким образовательным и культурным уровнем и его проблемы. Конфликт не связывается с оппозицией деревня-город, а переносится в сферу переживаний и проблем человека, связанных с его существованием в современном мире.

-Современный город – сосредоточение глубоких драм, преступлений, обманов, бытовых историй, обостренных исканий, трений между людьми.

Показателем наивысших достижений «городской» прозы, ее движения идей и форм, ломки привычных форм повествования стали так называемые **семейно-бытовые повести Юрия Валентиновича Трифонова** на московском материале: «Обмен» 1969, «Предварительные итоги» 1970, «Долгое прощание» 1971; его роман «Дом на набережной» 1976.

-А.Бочаров писал о таланте Ю.В.Трифонова: *«Проводя своих героев через испытание бытом, испытание повседневной жизнью, он выявляет не всегда уловимую связь бытового, повседневного с высоким, идеальным, обнажает пласт за пластом всю многосоставность натуры человека, всю сложность влияний окружающей среды».*

Ю.В.Трифонова в советское время попрекали, что он пишет «не про то», что произведения его сплошь мрачные, что он полностью погружен в быт.

- «**Городскую**» прозу представляли **Юрий Осипович Домбровский** (повесть «Хранитель древностей» 1964), **Владимир Семенович Маканин** (повести «Предтеча» 1982, «Где сходилась небо с холмами» 1984), **Андрей Георгиевич Битов** (роман «Пушкинский дом» 1971) и др.

- **Романистика**. В 60-80 е годы 20 века появились произведения, сообщавшие новые сведения «о царях и графах». Это романы **Валентина Саввича Пикуля** («Пером и шпагой» 1972, «Битва железных канцлеров» 1977, «У последней черты» 1979, «Фаворит» 1984), **Дмитрия Балашова** («Господин Великий Новгород» 1967, «Бремя власти» 1981, «Марфа-посадница» и др.)

-В.Пикуль предпринял грандиозную попытку раскрыть национально-государственный путь России среди враждебных ей сил, показать конфликт собирателей России и ее разрушителей. Писатель сумел оживить историческую канву, извлечь потенциал художественности из документа. К сожалению, писатель не внес в сознание читателя философско-лирического, религиозно-мистического ощущения истории.

-Иной уровень в осмыслении истории, в поисках философии надежды был достигнут в романах Д.Балашова. Будучи крупным фольклористом, знатоком разнообразных повествовательных структур (жанра «плача», «молений»), мира легенд, сказаний, народной фантастики, Балашов воссоздал путь истории, «собрание Руси», междоусобные войны в ритмах народной устной речи, используя лексику древнерусского языка.

-**Владимир Чивилихин**, много писавший о сибирской тайге, ощущающий пейзаж как живое продолжение человеческой души, в своем **романе-эссе «Память»** (1968-1983) объединил жанр археологических раскопок (осада города Козельска ордами Батыя) и раздумья о взаимоотношениях Руси со степью, и утверждение своей версии авторства «Слова о полку Игореве».

-Роман «Память» В.Чивилихин назвал романом-эссе. **Эссе** – это своего рода публицистический жанр, очерк, лирико-философское повествование, опирающееся на образы, пейзаж, свободный синтез разных приемов повествования.

-Особое место в русской литературе 60-80-х годов 20 века занимала **научно-фантастическая проза**, которая своеобразно расширяла сферу свободы, самостоятельного выбора ориентиров. Образцами ее были, конечно, романы **И.А.Ефремова** («Туманность Андромеды» 1957, «Лезвие бритвы» 1962, «Час быка» 1968) и **братьев Стругацких**, Аркадия Натановича и Бориса Натановича («Трудно быть богом» 1964, «Гадкие лебеди» 1967, «Жук в муравейнике» 1979 и др.).

«Прогресс может оказаться совершенно безразличным к понятиям доброты и честности», - писал Аркадий Стругацкий.

Круг идей и проблем в произведениях этих авторов – от тревог писателей в связи с явной неготовностью человека к испытанию новыми видами научных открытий до встречи с неземными цивилизациями - сохраняет свою новизну и увлекательность доныне.

-Ребята, общественным движением 50-90-х годов 20 века стала так называемая **авторская песня**, которая существует и сегодня. Но пиком развития ее стали именно годы «оттепели», когда в противовес официальной советской песне чуть не вся страна слушала и пела песни неофициальные, соответствующие духу времени, духу романтики, воздуху свободы; песни, обычно простые по мелодии и глубокие по смыслу, заложенному в стихотворный текст. Это песни **Булата Окуджавы, Александра Галича (Гинзбурга), Владимира Высоцкого и др.**

-Неформальность авторской песни и составляет ее главную притягательную силу. Как вы понимаете значение слова «неформальность»? Такие песни можно исполнять в неформальной обстановке. Авторская песня обращена к каждому, и она про каждого. Демократичность этого явления выразилась в том, что многие стали пробовать себя в качестве авторов, находили способ самовыражения, не претендуя на мировую славу или высокие гонорары. Широкое распространение авторской песни сделало лучшие ее образцы поистине народными.

***Какова тематика русской литературы 50-80-х годов 20 века (мы имеем в виду и послевоенные годы, и период 60-80-х годов)?**

***Какие проблемы затрагивали писатели в этот период?**

«лейтенантская проза»

-«деревенская проза»

-«городская проза»

-«громкая» лирика

-«тихая» лирика

-лирическая повесть

-роман-эссе

-публицистический очерк

-историческая хроника

-авторская песня

-научная фантастика

Литература «оттепели»

Периодом «оттепели» называют конец 50-х – 60-е годы жизни общества и литературы. К большим общественным переменам привели смерть стали, XX съезд партии, прошедший после, доклад Хрущева о культе личности Сталина. Большим оживлением и творческим подъемом были отмечена литература этих лет. Во времена «оттепели» заметно ослабла цензура, прежде всего в литературе, кино и других видах искусства, где стало возможным более критическое освещение действительности. Начал выходить целый ряд новых журналов: "ВЛ", "Русская литература", "Дон", "Урал", "На подъеме", "Москва", "Юность", "Иностранная литература". Все чаще проходят творческие дискуссии на темы реализмы, современности, о гуманизме и романтизме, возраждается внимание к специфике искусства. Не проходят стороной и дискуссии о самовыражении, о «тихой» лирике, о документе и вымысле в художественном творчестве. В 1971 год принято постановление «О литературно-художественной критике», что несомненно показывает насколько больше значение в эти годы уделялось развитию критики. Незаслуженно забытые имена и книги И. Бабеля, А. Веселого, И. Катаева, П. Васильева, Б. Корнилова были восстановлены в литературе. Также в литературу возвращаются произведения М. Булгаков ("Избранная проза", "Мастер и Маргарита"), А. Платонов (проза), М. Цветаева, А. Ахматова, Б.

Пастернак. 60-е годы считаются феноменом в истории русской литературы XX века. В этот период истории миру явилось целую плеяду имен талантливых прозаиков. Прежде всего это были писатели, пришедших в литературу после войны: Ф. Абрамов, М. Алексеев, В. Астафьев, Г. Бакланов, В. Богомолов, Ю. Бондарев, С. Залыгин, В. Солоухин, Ю. Трифонов, В. Тендряков. Расцвет творчества этих писателей приходится на 60-е годы. В этот период особенностью литературного процесса становится расцвет художественной публицистики. (В. Овечкин, Е. Троепольский, Б. Можаяев). Социально-культурное обновление уже в конце 1950-х годов шло очень сложно и внутренне противоречиво. Наметилось отчетливое противопоставление двух сил. Несмотря на явно положительные тенденции публикаций новых произведений, нередко были критические нападки и даже организованные компании против писателей и произведений, являвших собой новый этап общественно-литературного развития. (Повесть И. Оренбурга "Оттепель" и его мемуары "Люди, годы, жизнь", романы Б. Пастернака "Доктор Живаго", В. Дудинцева "Не хлебом единым" и др.) Нападкам деятели искусства, молодые поэты и прозаики подвергались и со стороны Н.С. Хрущева, который выступал с грубыми проработанными речами на встречах с творческим творческой интеллигенцией в конце 1962-начале 1963 года. В 1962 году Хрущевым было принято решение поставить на место сильно «разболтавшихся» писателей и художников, которые все больше требовали свободы творчества. На последующих встречах Хрущев не раз подвергал деятелей культуры резкой критике. В декабре 1962 года в Манеже была организована выставка произведений изобразительного искусства, которую посетил и Хрущев. Среди выставочных экспонатов числилось и несколько картин и скульптур, выполненные в стиле абстракционизма, столь модном на Западе. Хрущев был разгневан, посчитав, что авторы издеваются над зрителями и зря переводят народные деньги. В своем обличении авторов Хрущев дошел до публичного оскорбления, в результате черт многие участники были лишены права выставляться, а также были лишены заработка (ни одно издательство не принимало их работы даже в качестве иллюстраций). Среди художественной интеллигенции такое поведение вызвало резкий диссонанс, недовольства начали быстро распространяться и выливаться в критическое мнение о Хрущеве и его политике, появилось множество анекдотов. В тоже время были подвергнуты жесткой критики произведения художника Роберта Фолька, скульптора Эрнеста Неизвестного, поэта Андрея Вознесенского, кинорежиссера Марлена Хуциева. Критическим нападкам подвергались произведения, опубликованные в "Новом мире" А. Твардовского, из-за чего он был вынужден уйти из журнала в 1970 г. Также травля Бориса Пастернака, судебный процесс над Иосифом Бродским, обвиненным в «тунеядстве» и сосланными на Север, «дело» Андрея Синявского и Юлия Даниеля, осужденных за их художественные произведения, опубликованные за границей, преследование А. Солженицына, В. Некрасова, Александра Галича.

Литература 70-90-х годов

С середины 60-х годов «оттепель» пошла на убыль. Период «оттепели» сменился брежневской эпохой застоя (70-80-е годы), который был отмечен таким явлением, как диссидентство. За открытое выражение своих политических взглядов, существенно отличавшихся от политики государства, коммунистической идеологии и практики, многие талантливые авторы были навсегда разлучены с родиной и были вынуждены эмигрировать. (А. Солженицын, В. Некрасов, Г. Владимов, Н Аксенов, И. Бродский). В середине 80-ых к власти приходит М. С. Горбачев, этот период получил название «перестройки» и проходил он под лозунгом «ускорения», «гласности» и «демократизации». В условиях развернувшихся в стране бурных социально-политических перемен, резко изменилась ситуация в литературе и в общественно-культурной жизни, что привело к публикационному «взрыву». Невиданных тиражей достигают журналы «Юность», «Новый мир», «Знамя», начинает печататься все большее количество «задержанных» произведений. В культурной жизни страны возникает явление, которое получило символическое название «возвращенная литература». В этот период времени были отмечены новые подходы к переосмыслению достижения прошлого, включая и труды советской «классики».

Во 2-й половине 1980-х и в 1990-е годы произведения М. Булгакова и Андрея Платонова, В. Гроссмана и А. Солженицына, Анны Ахматовой и Бориса Пастернака, ранее находившиеся под запретом, стали осмысляться как важнейшие составные части литературные процессы XX

столетия. Особое внимание получили писатели русского зарубежья – первой и последующей волн эмиграции: творчество Ивана Бунина и Владимира Набокова, Владислава Ходасевича и Георгия Иванова и др. Возвращаются в литературу имена Василия Аксенова, Георгия Владимова, Владимира Войновича, Сергея Довлатова, Владимира Максимова, Виктора Некрасова, Иосифа Бродского, Александра Галича. В творчестве видных писателей во второй половине 80-х годов выделилась проблемно-тематические пласты художественной и мемуарной литературы, повествующем об историческом прошлом. Прежде всего говорилось о трагических событиях и испытаниях эпохи (сталинские репрессии, раскулачивание и 1937 год, «лагерная тема»). Наглядными примерами этого периода литературы являются лирические произведения большой формы: поэмы-циклы А. Ахматовой («Реквием»), А. Твардовского («По праву памяти») и др. «Задержанными» произведениями были не только публикации выдающихся произведений 20-30-х и 50-60-х гг. (А. Платонова "Котлован", "Чевенгур", М. Булгакова "Дьяволиада" и "Собачье сердце", В. Гроссмана "Жизнь и судьба", "Все течет", А. Солженицына "В круге первом", "Раковый корпус", Ю. Домбровского "Хранитель древностей", "Факультет ненужных вещей", В. Шаламова "Колымские рассказы"), но и творения современников: "Новое назначение" А. Бека, "Белые одежды" В. Дудинцева, "Ночевала тучка золотая" А. Приставкина, "Дети Арбата" А. Рыбакова. Литература этих и последующих лет развивалась сложно, в ней проявились влияния реализма, неоавангардизма и постмодернизма. Вопрос о создании исторически достоверной, подлинной философской литературе об эпохе и ее людях во всей её сложности немой вопросом висел на устах читательской аудитории.

В конце 1980-х годов литературовед и критик Г. Белая в статье ««Другая» проза: предвестие нового искусства» задалась одним из главных вопросов того времени: «Кого же отнести к «другой» прозе»? Список авторов «другой» прозы был довольно разношерстный: Л. Петрушевский и Т. Толстой, Венедикт Ерофеев, В. Нарбиков и Е. Попов, Вяч. Пьецух и О. Ермаков, С. Каледин и М. Харитонов, Вл. Сорокин, Л. Габышев и др. Эти писатели были действительно разные: по возрасту, поколению, стилю и поэтике. Произведения «другой» прозы остро критиковали и оспаривали советскую действительность. Художественным пространством этой школы были общежитие, коммуналки, кухни, казармы, тюремные камеры. А их персонажи - маргиналы: бомжи, люмпены, воры, пьяницы, хулиганы, проститутки. В это же время (80-е) в литературе появляется новое поколение, что называло себя «сороколетними» прозаиками («московская школа»). Пришли они со своим героем, для обозначения которого критики вводят определения "срединный", "амбивалентный" (В. Маканин, А. Курчаткин, В. Крупин, А. Ким).

Развитие Прозы

В произведениях "Оттепель" И. Эренбурга, "Не хлебом единым" В. Дудинцева, "Битва в пути" Г. Николаевой очень ярко выражены попытки постижения противоречий социально-политического развития. Авторы постарались акцентировать внимание на социальных, нравственно-психологических проблемах. Произведения, созданные в годы «оттепели», больше привлекают внимание не традиционным изображением схватки двух миров в революции и гражданской войне, а внутренними драмами революции, противоречиями внутри революционного лагеря, столкновениями разных нравственных позиций людей, вовлеченных в историческое действие. Именно это стало основой конфликта в повести П. Нилина «Жестокость». Гуманистическая позиция молодого сотрудника угрозыска Вениамина Малышева вступает в противоборство с бессмысленной жестокостью начальника угрозыска. Похожий конфликт определяет развитие сюжета в романе «Соленая падь» С. Залыгина. От начала и до конца романа, белой нитью прошита мысль о земле и необходимости беречь её красоту от бездумной жестокости и корысти расхитителей, от равнодушного попустительства. Самые дорогие автору идеи излагает Николай Устинов, герой, духовно близкий нашему времени. «Землю рождаются все люди - и дети, и отцы, и матери, и предки, и потомки, - а спроси, узнают ли они в лике ее мать родную? Любят ли ее? Или только притворяются, будто любят, на самом же деле хотят от нее только брать И брать, в то время как любовь - это же ведь умение отдавать? И даже не может истинно любящий человек не дать. Земля всегда готова погибнуть ради людей, источиться для них, изойти в прах, а найди-ка такого человека, который скажет: «Готов погибнуть ради земли! Ради лесов ее, степей, ради пашен ее и неба над нею!»»

[«Соленая падь» С. Залыгина.] Молодым прозаикам времен «оттепели» (: Г. Владимова, В. Войновича, А. Гладилина, А. Кузнецова, В. Липатова, Ю. Семенова, В. Максимова) были свойственны моральные и интеллектуальные искания. «Молодая» проза 1960-х годов или «исповедальная», как обозначили её критики, начиналась всего лишь с одного человека - В. Аксенова. Произведения писателей «молодой» прозы печаталось на страницах журнала «Юность». Герой, не соответствующий общепринятым канонам поведения, очень привлекал прозаиков того времени. Таким литературным героям было свойственно ироничное отношение к окружающему миру. И только сейчас становятся ясно, что за этой ширмой ироничности и язвительности героя, у многих авторов высился трагический семейный опыт: боль за судьбу репрессированных родителей, личная неустроенность, мытарства по жизни. Но не только трагедия стала основой интереса к такому типу художественных героев, подноготная скрывалась и в высокой самооценке, породившая уверенность, что вне полной свободы они не смогут полностью реализовать свой творческий потенциал. Соцреалистичная эстетика навязывала представление о советском человеке, как о цельной личности, живущей в ладу со своей прекрасной современностью, «молодые» писатели же никак не могли принять это наставления, из-за чего в литературе появился молодой рефлектирующий герой. В основном это были вчерашние школьники, делающие своим первые шаги в большом мире. Свою повесть "Продолжение легенды" А. Кузнецов начинает с признания героем своей «незрелости» и беспомощности. Критики находили причину разлада в душе героя «молодой» прозы в слове в самоосознание советского общества, который произошел в начале «оттепели». В тот момент закрепились идеологические мифы, что насаждались последние сорок лет, и в этом слове больше всего пострадало моральное самочувствие самого молодого поколения, что и привело к кризису веры. «Зачем было готовить нас к легкой жизни?» ["Продолжения легенды", Анатолий Кузнецов] – вопрошает главный герой, оказавшись в «открытом плаванье» взрослого мира. Именно это стало конфликтом в «молодой» прозе; мир оказался не таким, как его рисовали в учебниках и книжка, а за дверьми школы начиналось что-то совершенно иное, новое, к чему молодое поколение ещё не было подготовлено. Мир менялся и это всех страшило. Многим хотелось красивой, взволнованной жизни, как например, героям повести В. Аксенова «Коллеги» (1968 г.), но их романтическому представлению о мире противостоит грубая и некрасивая проза действительности, с которой сталкиваются коллеги сразу после окончания мединститута. В деревню попадает Саша Зеленин, где врачуют по старинке, а Максимову приходится заниматься рутинной санитарно-карантинной службой в порту вместо плавания по морям и океанам. Оба героя сталкиваются со злом: Зеленин с бандитом Бугровым, а Максимов - с жуликом Ярчуком, которого выводит на чистую воду. Все герои "исповедальной" должны пройти испытание соблазнами компромисса: пошлостью, цинизмом, приспособленчеством. Основным конфликтом, что получает развитие в «молодой» прозе явился конфликт отцов и детей. В своей повести «Звездный билет» В. Аксенов выставляет старшее поколение комично. Бунт «звездных мальчишек» ничто иное, как протест против шаблона, стандарта, отказ подчиняться старым нормам. Это желание быть самим собой и самому распоряжаться своей судьбой. Впрочем, стоит отметить, что в большей степени все духовные метания авторов «молодой» прозы привели их к трагическому исходу - эмиграции, так как советская власть не могла принять такой новизны взглядов. В прозе 60-х годов можно выделить еще одно течение – лирическая проза, которую представляли такие писатели, как К. Паустовский ("Повесть о жизни"), М. Пришвин ("В тумане"), В. Соломин ("Капля росы"), О. Бергольц ("Дневные звезды"). Произведения лирической прозы раскрыто не столько внешнее движение, сколько мир души литературного героя. Главное в такие произведениях был не сюжет, а чувства персонажей. "Капля росы", "Владимирские проселки" В. Солоухина и "Дневные звезды" О. Бергольц с момента их появления считались образцами лирической прозы, где доминирует не только лирическое начало, но и эпическое. Повесть "Владимирские проселки" В. Солоухина - повествовательный жанр, в котором присутствуют не только лирическое начало, но и элементы документа, очерка и исследования. Антимещанскую, бытовую прозу можно представить произведениями Ю. Трифонова, Ю. Семина ("Семеро в одном доме"), В. Белова ("Воспитание по доктору Споку"). Романы "И это все о нем" В. Липатова и "Территория" О. Кунаева. Были наиболее значительны в "производственной" прозе. "Лагерная" проза представлена

произведениями А. Солженицына ("Один день Ивана Денисовича"), В. Шаламова ("Колымские рассказы"), Г. Владимова ("Верный Руслан"). К этой прозе можно отнести и воспоминания бывших лагерников О. Волкова ("Во мгле"), Е. Гинзбург ("Крутой маршрут"). Углубление художественных конфликтов, стремление во всей полноте и сложности исследовать противоречия развития, особенно отмечено в прозе этих лет. Так же можно заметить обогащение жанрово-композиционной и стилевой структуры произведений о войне, широкое использование условных форм изображения, усложнение авторской. Духовное обновление общества было спровоцировано перестройкой 80-х годов. Именно перестройка дала возможность заговорить об отсутствии благополучия с воспитанием молодого поколения многим писателям. Именно в это время вскрылись причины падения нравов в обществе. Об этом говорили писатели В. Астафьев («Печальный детектив»), Ч. Айтматов («Плаха»), Ф. Абрамов («Дом»). Вершиной достижения литературы 60-90-х гг. стала военная и деревенская проза. Военная проза характеризовалась подлинностью описаний боевых действий и переживаний героев, поэтому автор военной прозы являлся, как правило, прошедшим через все, что она описывал в своем произведении, например, роман «Прокляты и убиты» Виктора Астафьева. Деревенская проза начала появляться ещё в 50-е годы («очерки Валентина Овечкина» Александра Яшина, Анатолия Калинина, Ефима Дороша), но не имела достаточной силы и заинтересованности, чтобы выделиться в отдельное направление. И только к середине 60-х «деревенская проза» достигает нужного уровня художественности (большое значение имел для этого рассказ Солженицына «Матрёнин двор»).

Заключение

Общество за сорок лет после окончания «оттепели» успело кардинально поменяться, как в плане политического режима, так и во взглядах на мир. В пятидесятые русская литература вступила дерзким подростком, которому нравилось смотреть на мир, оно готово было дерзить и кричать властям, плевать ядом и всячески противодействовать, отстаивая свою свободу. Но с течением времени, когда посиделки на кухнях, ссылки и публичные оскорбления начали притухать, русская литература переродилась в робкого юношу, которому пришлось время осмысливать все, что он натворил. Вопросы о будущем, прошлом и собственном настоящем стали животрепещущими. Не смотря на всю трагичность истории, которую пришлось пережить авторам 50-90-х годов, на все грубую критику и прочие репрессии, русская литература благодаря событиям этих лет сильно обогатилась и перешла на иной, более осмысленный и глубокий уровень. Изучение русской литературы советских времен может во многом помочь становлению любого современного подростка, так как выходя из школ или колледжей, озираясь на мир, мы, подобно авторам «молодого» поколения, не знаем куда себя подать.

Противоречивый характер «оттепельных» реформ породил пафос нонконформизма, на основе которого объединялись художники, противостоящие официальной политике в сфере искусства. Инакомыслие художников в политических кругах было названо диссидентством, а в творческих — андеграундом. **Искусство андеграунда** образовало противоположный **соцреалистическому искусству** полюс. Между этими крайними точками протекала многогранная, интересная творческая жизнь, основу которой составили поиски путей обновления изобразительно-выразительного языка искусства.

Развитие литературы в период 1950 — 1980-х годов связано прежде всего с восстановлением **принципов реалистического искусства**. Процесс этот был обусловлен общественно-историческими обстоятельствами. Литература восстанавливала утраченное соцреализмом 1940 — 1950-х годов **социально-аналитическое начало**, а многие явления социально-экономического, политико-идеологического характера в действительности были далеки от идеала и нуждались в серьезном осмыслении. Богатейшими возможностями художественных средств реализма пользовались такие прозаики, как Ю. В. Трифонов, Ю. П. Казаков, А. И. Солженицын, В. П. Астафьев, С. П. Залыгин, В. М. Шукшин, В. Г. Распутин, Ю. В. Бондарев и др. При этом неотъемлемой частью литературного процесса 1950 — 1960-х годов являлись «нетрадиционные» для соцреализма **модернистские и авангардистские тенденции**.

С модернистской эстетикой было связано творчество А. А. Ахматовой, Б. Л. Пастернака, Н. А. Заболоцкого, В. П. Катаева, В. А. Каверина, В. Т. Шаламова. В 1950 — 1960-е годы литературный модернизм пережил второе рождение в новаторской поэзии Е. А. Евтушенко, Д.

А. Вознесенского, Б. А. Ахмадулиной, Ю. П. Мориц, Б. Ш. Окуджавы, И.А. Бродского, в прозе В.П. Аксенова, А.Г. Битова, С. Д. Довлатова.

Авангардные поиски в литературе вели поэты Г. Н. Айги, В.А. Соснора и др. **Особенность авангарда** 1960-х заключается в том, что он был противопоставлен не только официальной советской идеологии, но и романтическим идеалам "шестидесятников". *Поэты-авангардисты отрицали всякую зависимость от любых ограничений художественного творчества, будь то политический диктат или рамки традиций.*

Переосмысление некоторых эстетических категорий происходило и в **реалистической литературе**, даже в той, что разрешалась цензурой к печати. Так, этой литературой утверждалось достоинство частного, даже негероического человека. Вспомним, что в советской идеологии героическое понималось как действие, направленное на преобразование действительности, а искусство соцреализма объявлялось «героическим по преимуществу». Последующее развитие литературы переориентировало критерий героического на другие нравственные категории. Литературовед В. Я. Лакшин в статье "Писатель, читатель, критик" (1965) напоминал, что героем человека делает не только подвиг, понимаемый как деяние, направленное вовне, но и постоянное внутреннее подвижничество. После распада СССР в журнале «Знамя» (1992, № 11) в статье критика-эмигранта П. Вайля и вовсе была провозглашена «смерть героя», на смену которому в качестве нормы **в литературу пришел «частный» человек.**

Постепенно разнообразились и художественные средства реалистической литературы второй половины XX века. В период 1970 — 1980-х годов авторы активно использовали художественные приемы явной, «вторичной» условности. Психологический реализм сочетался с элементами фантастики и сюрреализма. В целом условные ситуации и обстоятельства, смещение временных и пространственных пластов, притчеобразие и мифоподобие в прозе и драматургии — средства, которыми охотно пользуются современные реалисты.

В период правления Л.И. Брежнева политика власти в отношении инакомыслящих представителей художественной культуры спровоцировала новый, **третий поток эмиграции**. В 1970 - 1980-е годы СССР покинули В. П. Аксенов, И. А. Бродский, Г. Н. Владимов, В. Н. Войнович, Ф. Н. Горенштейн, С.Д. Довлатов, А.А. Галич, Ю. М. Кублановский, В. Е. Максимов, С. Соколов и др., был выслан из страны А. Солженицын и многие другие. Их творчество формировалось под влиянием не только русской классической литературы, творчества М. И. Цветаевой, Б.Л. Пастернака, А. П. Платонова, но и популярной в 1960-е годы в Советском Союзе американской и латиноамериканской литературы. Этим объясняется эстетическое разнообразие русской эмигрантской литературы третьей волны: от реализма до постмодернизма. Оторванные от родины, не принятые «старой эмиграцией», писатели создавали свои альманахи и журналы, из которых наиболее известны парижский «Континент», американские газеты «Новый американец» и «Панорама», журнал «Калейдоскоп», израильский журнал «Время и мы», мюнхенский — «Форум». В период 1985 — 1991 годов в результате ослабления цензуры были опубликованы острокритические статьи, предметом обсуждения в которых стали "деформации социализма", произошедшие за 70 лет существования системы. «Прорабами перестройки», поддержавшими политику М.С. Горбачева, стали «шестидесятники», они рассматривали деятельность Горбачева как продолжение антисталинских реформ «оттепели».

Границы между официальной культурой и возникшими еще в недрах советского государства субкультурами были окончательно взорваны. Пользуясь терминологией Ю. М. Лотмана, можно сказать, что отечественная культура на рубеже 1980 — 1990-х годов оказалась в ситуации «взрыва». Это, с одной стороны, усложнило, а с другой — разнообразило общественно-культурную жизнь страны. Постепенно налаживались контакты с эмигрантами третьей волны, снимались запреты с их публикаций.

В результате смягчения политико-идеологического давления в "толстых" литературно-художественных журналах "Новый мир", "Дружба народов", "Октябрь" и других были опубликованы произведения, многие годы хранившиеся в спецхранах и получившие определение "**возвращенная литература**". Среди них произведения Платонова, Ахматовой, Гроссмана, Пастернака, Булгакова, Твардовского, Трифонова, Домбровского, Тендрякова,

Солженицына и др. В то же время в литературу вошло новое поколение писателей: В.С. Маканин, Р.Т. Киреев, Т.Н. Толстая, Л.С. Петрушевская, В. Н. Крупин, Т.Ю. Кибиров и др.

Использованы материалы книги: Литература: уч. для студ. сред. проф. учеб. заведений / под ред. Г.А. Обернихиной. М.: "Академия", 2010

Ю. Домбровский (1909—1978)

писатель, философ, историк, искусствовед, правовед.

Был энциклопедически образованным человеком

Родился 12 мая 1909 г, в Москве в семье адвоката. Свободолюбивые нравы семьи Домбровских привели к тому, что ещё в школе будущий писатель отличался от сверстников образом мыслей, мало отвечавшим лояльностью к коммунизму.

В 1933 г. Домбровский, студент Высших литературных курсов, был выслан из Москвы в Алма-Ату на три года. Несколько лет работал учителем литературы в школе. Затем следуют аресты: в 1936 г. он семь месяцев проводит в следственном изоляторе; в 1939 г. отправлен в лагерь на Колыму, где находился до 1943 г.; в 1949 г. попал в Тайшетский озерлаг (Иркутская область), где пробыл до 1955г. Обвинение, предъявленное писателю, было стандартным: «охлаждение мероприятий партии и правительства; распространение антисоветских измышлений».

В 1956 г. он был реабилитирован за отсутствием состава преступления.

Творчество Домбровского условно можно разделить на два периода: казахстанский (1937—1955 гг.) и московский (1956— 1978 гг.).

В 1938 г. был опубликован первый рассказ — «Смерть лорда Байрона». В 1939 г. состоялся большой литературный дебют писателя — вышел в свет роман «Державин». В 1956 г. Домбровский возвращается в Москву, через два года заканчивает роман «Обезьяна приходит за своим черепом», начатый в 1943 г. (опубликован в журнале «Новый мир» в 1963 г.).

Публикация в «Новом мире» романа «Хранитель древностей» (1964 г.) стала событием в литературе, она сделала автора известным.

Следующий роман — «Факультет ненужных вещей» — продолжает сюжет предыдущего. Автор посвятил его проблеме права и общества. В послесловии к книге он пишет: «Не написать её я никак не мог. Мне была дана жизнью неповторимая возможность — я стал... свидетелем величайшей трагедии нашей христианской эры... Идёт суд. Я обязан выступить на нём».

Роман был закончен в 1975 г. и впервые издан за границей, в Париже, в 1978 г. (в СССР издан в 1988 г.).

Домбровский умер 29 мая 1978 г. в Москве, так и не увидев роман опубликованным.

Анализ романа «Факультет ненужных вещей»

Роман "Факультет ненужных вещей" Домбровского - самое известное произведение автора, над которым он работал с 1964 по 1975 годы. Это книга о судьбе гуманистических ценностей в мире, где не находится места гуманизму и христианству.

Завязка романа "Факультет ненужных вещей" Домбровского начинается с описания 30-летнего историка Георгия Зыбина, который работает в музее в Казахской ССР. Он оценивает себя как хранителя древностей, собирается жить тихо и незаметно для окружающих. Кажется, что его спокойной жизни и работе ничего не может помешать. Его окружают: директор музея, который относится к нему с отеческой заботой, друг и собутыльник Дед, числящийся плотником, красавица Клара, тайно в него влюбленная. В музее появляется молодой исследователь Корнилов, которого выселили сюда из столицы. Все указывает на то, что сам характер работы, которая связана с изучением истории и редких артефактов, поможет Зыбину устоять перед ужасом, которым наполнен 1937 год. Но у Зыбина ничего не получается.

Сила масс

Старик Родионов, археолог и бывший партизан предлагает отправиться на раскопки древнего города в точке, которую он укажет. Главный герой осознает, что оказывается под влиянием невежественной силы широких масс, которые вторгаются в науку. Но при этом сопротивляться им он не может. В самом музее главному герою постоянно приходится сталкиваться с безграмотной Зоей Михайловной, которая пытается повлиять на его работу. В

газету он пишет нейтральные заметки о культуре, но это сотрудничество заканчивается стычкой с секретарем Дюповой из-за того, что Зыбин не отразил в публикациях работу библиотекарей по обслуживанию рабочих и учащихся. Главного героя все просят успокоиться, но он уже не может остановиться.

История со змеем

В газетах начинается шумиха вокруг змеи, обитающей в колхозе "Горный гигант". Видел ее только бригадир Потапов, который из-за этого может поплатиться карьерой. В колхозе появляются "юристы", которые объясняют Зыбину, что бригадир в действительности работает на немецкую разведку, а вся история - хорошо продуманная диверсия. Вместо этого он отправляется к бригадиру, чтобы помочь ему. Тому удается отыскать и расправиться с "исполинским удавом", который оказывается обычным полозом. Мешок со змеей они привозят в город. На этом история заканчивается, но Зыбин чувствует, что это только отсрочка. Вокруг происходят жуткие вещи - показательные процессы, аресты. Воспитанный на гуманистических ценностях, Зыбин не верит в полное одичание людей. По ночам в полубреду он беседует со Сталиным. Проблема выбора становится для него принципиальной, потому что он является частью культуры, которая оказывается под угрозой совершенного уничтожения. Если же он не будет этому противиться, то согласится с ненужностью культуры, с тем, что он сам не нужен, от него ничего не зависит. Анализ "Факультета ненужных вещей" Домбровского показывает, что это основная идея автора.

Арест

Рабочие приносят неожиданную находку в музей. Золотые монеты - это немного из того, что они обнаружили. Убедившись, что это действительно ценность, они пропадают. Музей лишается клада, об этом узнают в НКВД. Зыбин не рассчитывает на успех полиции, сам устремляется на поиски. В степи происходит то, чего он уже давно ждал, его арест. Главного героя обвиняют в антисоветской пропаганде, попытке скрыться за границей вместе с похищенными ценностями. Дело ведет следователь Нейман, интеллигент, который искренне служит сталинским идеям. Вместе с ним работает оперативник Хрипушин, который славится тем, что способен "выбить" нужные показания практически из любого. У следователей нет никаких доказательств, они рассчитывают на признание Зыбиным своей вины. Автор описывает классический процесс того времени. Его сокамерник советует признаться, потому что выйти уже не получится, а так сам процесс пойдет проще и быстрее. Для Зыбина это невозможно, для него это означало бы личное признание законности системы судопроизводства. Поэтому он решает бороться. Хрипушин на допросах кричит на арестанта, возбуждая в нем прилив силы и ответной ярости.

Дело Корнилова

К главному герою применяют изнуряющий метод непрерывных допросов. Спать ему не дают, а следователи сменяются один за другим. Но он держится твердо. Зыбин не в курсе, что его арест только часть плана, составленного Нейманом. Тот хочет начать грандиозный процесс против тотального вредительства в области искусства и культуры. В НКВД вызывают Корнилова. Его просят помочь закрыть дела на другого работника музея, в прошлом священника Куторгу. Корнилов, который в Алма-Ате находится на положении ссыльного, ожидает собственного ареста. Он соглашается выполнить их просьбу, выяснить, насколько благонадежен Куторга. Они разговаривают про суд и казнь над Иисусом Христом, обсуждают его предательство учениками. Корнилов пишет отчеты, в которых характеризует Куторгу как частного и лояльного гражданина. В одно из посещений НКВД его приглашают к полковнику Гуляеву. Тот начинает обвинять Корнилова в намерении запутать органы. Он демонстрирует отчеты, написанные Куторгой. Священник выполняет аналогичное задание, обвиняя Корнилова в антисоветских разговорах. Его просят выйти в коридор подождать и оставляют на сутки. Потом его уводит к себе Хрипушин, стыдит, отмечает, что его прощают только на первый раз, а в дальнейшем рассчитывают на его благонадежность. Корнилов получает агентурную кличку Овод.

Новые эпизоды

Новые люди появляются в деле Зыбина. В карцере, куда его отправили за голодовку, главного героя навещает прокурор Мячин. Он соперник Неймана, поэтому сразу идет навстречу

Зыбину. На прием к Гуляеву приходит Полина Потоцкая, давно знающая Зыбина. Она сообщает, что тот вел доверительные разговоры с известным писателем Штерном, сотрудником союзной прокуратуры, братом Неймана. К тому же выясняются личные мотивы: Штерн и Зыбин много лет назад были влюблены в Полину, но она выбрала последнего. Для Неймана все осложняется. Чтобы поправить свое положение, он заменяет Хрипушина на племянницу по имени Тамара Долидзе. Это юная, но образованная следователь, которая рвется проявить себя.

Зыбин и Долидзе

Зыбина поражает молодая и симпатичная девушка, которая проводит допрос. Он начинает чувствовать сострадание к ней. Разрушив схемы обвинения, главный герой разговаривает с Тамарой как с человеком, совершившим непоправимую ошибку в своей жизни. Долидзе теряется, не может ничего возразить. Разговор их прерывается внезапно, уже давно болеющий Зыбин падает в обморок. Он оказывается в больнице. Нейман, решая помочь родственнице все исправить, ищет неопровержимые доказательства виновности главного героя. Он отправляется по его маршруту по степи, в путешествии узнает об увольнении всего руководящего состава управления НКВД, арестах следователей, срочном вызове в управление. Нейман понимает, что это конец. Он отправляется к случайной знакомой буфетчице, чтобы у нее провести последние часы на свободе. Внезапно он обнаруживает потерянный клад. Арестовав кладоискателей, следователь возвращается в город. Зыбину демонстрируют найденное золото, объявляя, что его дело закрыто. Он теперь свободен. Несмотря на то, что освобождение стало следствием стечения обстоятельств, Зыбин все равно чувствует себя победителем, он доволен, что сумел выстоять. Освобождение В романе "Факультет ненужных вещей" Ю. Домбровского на свободе первым Зыбина встречает Нейман, который специально поджидал его на входе в управление. Он его поздравляет, а главного героя поражает лицо следователя, его глаза по-настоящему печальны и просты. Выражение скрытого ужаса, которое Зыбин заметил еще месяц назад, ушло. Они идут в парк, чтобы выпить за освобождение Зыбина. Там к ним присоединяется Корнилов. Они располагаются напротив художника, который начинает зарисовывать их выразительные фигуры. Отзывы В отзывах о "Факультете ненужных вещей" Юрия Домбровского многие читатели восхищаются этим философским, абсурдистским, автобиографичным романом. Ведь автор сам не раз оказывался под следствием, поэтому изложенный материал выглядит очень правдоподобно. Глубину ему придают лирические отступления во времена Иисуса Христа и Понтия Пилата, рассуждения автора.

Система характеров

Философская, фатальная неразделимость свободы (вольной, иррациональной) и закона (разумного, памятливого, цивилизованного) доказывается Домбровским не только позитивно - через Зыбина, но и негативно - через историю Корнилова. Корнилов чрезвычайно близок Зыбину, настолько, что иногда кажется его двойником: у них общее детство, общая судьба (ссылки в Алма-Ате), общая органическая несовместимость с режимом. У Корнилова, как и у Зыбина, есть острое чувство истории. В "Хранителе древностей" Зыбин поражен тем, как под пальцами Корнилова археологическая бляшка "заговорила формой, весом, глифом поверхности, своим химическим составом. <...> Я не мог отделаться от впечатления (и потом, когда я вспоминал, оно становилось все сильнее и сильнее), что Корнилов чувствует незримую радиацию, звучание, разность температур, исходящую от этой крохотной пластинки". Да, у него есть чувство истории, но нет присущего Зыбину осознания исторической эпохи. Поэтому он переоценивает свою свободу. Ему кажется, что он, умный и талантливый человек, может переиграть, перехитрить эту свору облеченных властью подонков и недоучек. Он не догадывается, что нельзя перехитрить дьявола и невозможно торговаться с бездной. Он не видит иррациональной природы происходящей истории своей катастрофы и пытается выстроить с ней более или менее разумные отношения: он жертвует малой толикой своей свободы (соглашается один только раз побыть тайным осведомителем и не против, а в пользу Куторги), а НКВД в ответ отпускает его на все четыре стороны как лояльного советского гражданина. Однако, согласившись поступиться своей свободой, он тут же попадает в примитивную ловушку, превращающую его в один из инструментов тотального беззакония.

Вообще система характеров ФНВ строится так, что все центральные персонажи окружены более или менее подобными или, наоборот, контрастными "двойниками", подчеркивающими непредрежденность совершаемого выбора и в пределе очерчивающими максимально широкий спектр философских и исторических вариантов поведения в "предлагаемых обстоятельствах". Так, Зыбин, помимо Корнилова, оттенен художником Калмыковым, который в свою очередь "запараллелен" с Куторгой. Если Корнилов проигрывает свою жизнь и свободу, потому что пытается торговаться с системой тотального беззакония, то Калмыков демонстрирует восхищающий Зыбина пример абсолютной духовной независимости: "Положительно только к нему одному из всех известных Зыбину художников, поэтов, философов, больших и малых, удачливых и нет, он мог с таким полным правом отнести пушкинское: "Ты царь - живи один"". Причем если свобода самого Зыбина укоренена в истории, то духовная независимость Калмыкова нашла опору непосредственно в вечности. Он даже одет в яркие, фантастической расцветки, одежды "не для людей, а для Галактики". На его картинах исчезает время, и трактор ЧТЗ напрямик въезжает в арку Млечного пути. Обратная сторона этой абсолютной свободы, "прописанной" в вечности поверх страшного времени, обнажается в позиции Куторги: с жаром и тонким проникновением рассуждая о страданиях Христа, он тем не менее без колебаний пишет требуемые от него доносы: "Богу - богово, а кесарю - кесарево". Оказывается, с высоты вечности (и абсолютной свободы) можно безразлично соучаствовать в беззакониях дня сегодняшнего? Для Зыбина, понятно, эта позиция неприемлема, и его вовлеченность в историю оборачивается мерой его нравственной ответственности, мерой его внутреннего закона.

Аналогичным образом, характер Неймана окружен двумя двойниками: с одной стороны, тупым палачом Хрипушиным, который в разгар террора чувствует себя нужным и успешным, как никогда; и Романом Штерном, с другой стороны, умным циником, не строящим иллюзий относительно собственной устойчивости и возможности избежать судьбы своих теперешних жертв. Лина "запараллелена" с девушкой "с кудряшечками" из рассказа Штерна, женой арестованного журналиста, которая сначала в ответ на добродушное предложение следователя поскорей опять выходить замуж отвечает: "А что вы с моим вторым мужем сделаете?" а потом бросается под поезд. Мраморный памятник "утопленнице" на кладбище в Крыму, окруженный романтической легендой, которая не имеет ничего общего с прозаической действительностью (не утопилась от большой любви, а умерла от стрептококковой ангины), отзовется в образе появляющейся в конце романа безымянной утопленницы, покончившей с собой в ответ на насилие (политическое или какое другое, неизвестно). Даже опытный лагерник Буддо, поучающий Зыбина не выбирать средств в борьбе за выживание, контрастно сопоставлен с таким же старым лагерником Каландрашвили, напротив, так и не согнувшимся: даже после своего чудесного освобождения (по личному приказу товарища Сталина) он продолжает бесстрашно говорить о том, что он и видел, и понял, да так что Тамара только мысленно охает: "Так как же его освободить? . . . Ведь он так будет ходить и рассказывать. Тут и расписка о неразглашении ни к чему".

Такая система образов стягивает контрастными связками или соотносит по принципу дополненности далеко отстоящие друг от друга эпизоды диалогии, придавая пространному романному сюжету, насыщенному деталями и лицами, четкость этической теоремы. В то же время эти контрастные и подобные варианты человеческого поведения в сходных обстоятельствах придают предельно локальной истории несостоявшегося периферийного процесса против врагов народа значение философской метафоры, универсальной по охвату явлений притчи, современного мифа о свободе, законе и тирании.

Главные антигерои в романе — работники «органов», чекисты — ржавые шестеренки бесчеловечного режима. Вообще именно "специалисты", от имени режима вершащие суд и расправу, острее всего чувствуют миражную, фиктивную природу своей необозримой власти. "Здесь люди быстро пропадали. Был - и нет. И никто не вспомнит. И было в этом что-то совершенно мистическое, никогда не постижимое до конца или неотвратимое, как рок. . . " Недаром в глазах Неймана, этого "мясника с лицом младенца", не переносящего вида крови "безвредного еврея", застряло "выражение хорошо устоявшегося ужаса" (этот оборот несколько раз повторяется на страницах романа). А лицо другого НКВД-

шного начальника Гуляева "было совершенно пусто и черно". И даже кузен Неймана, преуспевающий московский писатель от НКВД Роман Штерн, "Ромка-фомка ласковая смерть", как называют его "покойнички", по-своему блестящий циник, исповедует перед братцем, пытаясь выговорить все то же - сосущую, изматывающую пустоту и заведомо несбыточную мечту об "освобождении от всего моего!" И в зоне сумеречного сознания, между сном и явью, разумом и безумием, побывает не только измученный допросами и голодовкой Зыбин, но и следователи Тамара Долидзе, Нейман, завербованный НКВД в осведомители Корнилов.

Домбровский придает этой псевдореальности отчетливо мифологические черты. Дважды, с ритуальной обязательностью, повторится, в сущности, один и тот же эпизод: неофит, невозвратно втянутый в этот мир, обнаруживает свое исчезновение. "Он умер и сейчас же открыл глаза. Но он был уже мертвец и глядел как мертвец" (курсив автора) - этой цитатой из гоголевской "Страшной мести" (эпиграф ко второй части романа) обозначено превращение умного и независимого Владимира Корнилова в штатного осведомителя НКВД по кличке "Овод". "Она подошла к зеркалу, взглянула на себя и, отойдя, сразу забыла свое лицо" (курсив автора) - этот перифраз цитаты из Послания Иакова, вынесенной в эпиграф к четвертой части романа ("Он посмотрел на себя [в зеркало], отошел и тотчас забыл, каков он") возникает в тексте романа в тот момент, когда Тамара Долидзе после разговора с Каландарашвили понимает, что именно скрывается за романтикой "борьбы с шпионами", приведшей ее из ГИТИСа в ряды НКВД.

Есть в романе и образы-символы, воплощающие ирреальную мертвенную силу "системы". Машинистка из канцелярии НКВД "мадам Смерть" и тонкая, ботичеллевской красоты, врач-"березка", прославившаяся рацпредложением переливать трупную кровь живым, символизируют какую-то извращенную выморочную форму существования, сюрреальную антижизнь. Не случайно эти женщины - в мире ФНВ именно женщины воплощают непобедимое могущество жизни - даже убитые, униженные, изнасилованные, они продолжают поражать сияющей, такой "ясной смертной красотой, такой спокойной ясностью преодоленной жизни и всей легчайшей шелухи, что он почувствовал, как холодная дрожь пробежала и шевельнула его волосы"*106.

В СССР роман напечатан быть не мог, но в 1978 году он был опубликован на русском языке во Франции.

Домбровский успел увидеть свой роман напечатанным за границей. У нас напечатан в 1988 г в «Новом мире».

В романе глубоко поставлена проблема добра и зла.

Повествование ведется от 3 лица. Прежде всего, это спор о добре и зле.

Роман интертекстуально насыщен: Евангелие, Сенека, Шекспир, Пушкин, Достоевский, Гоголь, Мандельштам, Толстой и др.

Домбровский, в отличие от Солженицына и Шаламова, выше всего ставит закон. *«Если уничтожить не за что-то, а во имя, то невозможно остановиться»*. Здесь речь идет о глубинной антологической свободе, которая заложена в человеке. Когда человек обретает свободу, он становится неуязвимым.

Роман написан в движении двух времен: вечности и сиюминутности.

Роман Ю. Домбровского «Факультет ненужных вещей» — произведение о том, "что происходит с идеей, когда она становится действительностью", что делает с людьми эпоха безвременья и страха. **Автор в книге описал то, что знал лучше всех, — свою жизнь, судьбу человека, прошедшего все круги сталинского ада.**

Сюжет романа прост. Археолог Зыбин обвиняется во вредительстве: по преступной халатности упустил золото. В действительности же герой ни в чём не виноват. Из него пытаются выбить признание, но он находит способ, как из политических преступников перейти в бытовые. В это время один из сотрудников органов, Нейман, находит золото. Зыбина освобождают.

Для автора, главное — не сюжет, а мировосприятие героев: почему поступают так или иначе, как и о чём думают; они живут в стране, которая накладывает определяющий отпечаток на мироощущение, — понимают ли они это?

Ф.М. Достоевский в легенде о «Великом инквизиторе» («Братья Карамазовы») устами кардинала сказал, что власть должна быть основана на “чуде, тайне и авторитете”. Тайной было окутано существование простого советского человека: он не знал, что творится наверху и за стенами “серого” дома. Авторитет вождя был непререкаем: “Это вы, я, он, она могут ошибаться, а вождь — нет!.. Он — вождь! Он должен вести, и он ведёт нас... Он мудрый, великий, гениальный, всезнающий...” Чудом были люди, которые продолжали думать, искать, не желая вписываться в концепцию власти; фантазия и искусство были “ярким, ни на что не похожим чудом”.

Ю.О. Домбровский в романе прямо указывает на связь с Достоевским: “Достоевский — вот это да? Этот понимал!.. Мысль — преступна. Вот что он знал?..” Нейман обычно ходит “по проспекту, изумительно прямому и правильному”, словно “вычертанному” в Едином Государстве (Е.Замятин, «Мы»). Людей в советской стране пытаются сделать одинаковыми, чтобы они и “в такт похрапывали” (Е.Замятин), и думали “в такт”. Смерть становится актом свободы:

— Ну вот стена — бейтесь об неё головой, что выйдет?

— У одного вышло, — усмехнулся Зыбин.

— Что?

— Сдох!”

В романе борются два мира: “живые” и “мёртвые — те, кто обитает в “сером” доме, зависит от него” души, “бытие” и “небытие” — это и бездушная канцелярия, и мрак тюрьмы, что связывает «Факультет ненужных вещей» и «Мастера и Маргариту» М.Булгакова. Их много: среди них и красавица Долидзе, и умеющий только орать и бить Хрипушин, и “самоуверенный хам” Нейман, и Штерн, лучшие творения которого создаются заключёнными, и Буддо с его уверенностью, что “здесь не виноватые не сидят... кто делом, кто словом, кто мыслью, а все виноваты”, и Корнилов-Овод... А “бытие” — горная река, южное море под палящим солнцем и люди, которые сохраняют чувство собственного достоинства, не опускаясь до сотрудничества с органами: до службы в них, до доносов, до закрытых глаз, такие, как Зыбин, Каландарашвили с его фантастической для того времени историей, “гений I ранга Земли и всей Вселенной — декоратор и исполнитель театра оперы и балета имени Абая — Сергей Иванович Калмыков”...

К сожалению, человек может переступить грань между “бытием” и “небытием”, как это произошло с Корниловым. Он не сумел поймать “спасительного презрения”, не понял, что перед ним — нелюди, не хватило силы духа, чтобы снести страдания, и “три четверти предателей — неудавшиеся мученики”.

Предательство Корнилова началось с благого намерения спасти отца Андрея. Потом он уже писал: “По вашему поручению...” и “Считаю своим долгом довести до вашего сведения...” — стал сексотом, получив псевдоним. “Овод. Видишь, какой псевдоним мы тебе выбрали. Героический! Народный!.. Такое имя заслужить надо!” Он его и заслужил — предательством. “Он умер и сейчас же открыл глаза. Но был он уже мертвец и глядел как мертвец” (Гоголь): он отрёкся от чести, совести и любви. Физически он жив, но духовно мёртв, ибо несвободен.

Зыбин не стал предателем. Он противопоставил угрозам, побоям, страху мысль — и, выиграв, осознал, что в этой смертельной схватке победит свободный духом, как Каландарашвили, который отправил письмо Сталину. Он не благодарил вождя за счастливое детство внуков, не жаловался, не выпрашивал, а просил Сталина вернуть долг. Он писал своё послание в зоне. Вопреки его уверенности, последовала за такой дерзостью не казнь, а свобода.

“Спасительное презрение” Георгия было ненадолго подорвано появлением женщины-следователя, которая пытается его погубить. Но Зыбина спасает образ Лины. Воспоминания о любви, обо всём, что было с ней связано: о море, о сломанной ноге, о крабе, о кладбище и скульптуре, — помогают герою хотя бы в снах унести из мрачной атмосферы тюрьмы. Интересно, что Маргарита, желая воссоединиться с Мастером, приходит к Сатане, а Лина, стремясь облегчить участь Зыбина, появляется в “сером” доме. Каждая из них прибегает к помощи самого страшного, только Сатана оказывается более гуманным, чем сотрудники НКВД.

«Факультет ненужных вещей» — это книга, написанная в эпоху фарса уцелевшим свидетелем трагедии тридцать седьмого года» (Ф.Искандер), когда самые необходимые человеческие ценности: добро, совесть, жалость, культура, любовь, традиции, свобода,

право — стали “ненужными вещами”, и лишь немногие пытаются сохранить их в душе, становясь “хранителями древностей”.

Одной из “ненужных вещей” стала **человеческая память**, но её, как и фантазию, истребить не удалось, поэтому герои Ю. Домбровского постоянно возвращаются как в собственное прошлое, так и к культурным истокам. **Память опасна, потому что способна вырыть “самую глубокую могилу в мире” — эти слова Р.Бредбери**, как и другие эпитафии в романе, позволяют точнее понять идею произведения.

“Всё будет правильно — на этом устроен мир”, — так говорил булгаковский Воланд, и ему нельзя было не верить, но роман Домбровского заставляет в этих словах сомневаться. В Москве Булгакова появляется Воланд, и Зло берёт на себя функции Добра. Но кто спасёт мир, где “существует только социалистическая целесообразность”? Нет надежды даже на появление Сатаны, и чреват “страшным будущим” “недобрый, жаркий” тридцать седьмой год.

Читая «Факультет ненужных вещей» Ю. Домбровского, невольно задаешься вопросом: «Какое будущее у народа, который позволил однажды сотворить с собой такое?» **Страшная советская действительность 1937 года показана в книге Ю. Домбровского без прикрас. Общество, в котором попрана человеческая личность, не нуждается в совести, жалости, любви, традициях народных — все это становится «факультетом ненужных вещей».**

Интеллектуальная поэтика романа

Мысль о циклической повторяемости исторически бесплодных периодов тирании звучала бы абстрактно, если бы Домбровский опять-таки не воплотил ее в совершенно уникальном художественном образе сталинского террора, который под его пером приобрел откровенно сюрреальные черты при почти документальной точности изображения.

Это были те самые годы, когда по самым скромным подсчетам число заключенных превысило десять миллионов.

Когда впервые в науке о праве появилось понятие "активное следствие", а спецпрокурорам была спущена шифровка - в пытки не верить, жалобы на них не принимать.

Когда по северным лагерям Востока и Запада пронесся ураган массовых бессудных расстрелов. Обреченных набивали в камеру, но их было столько, что иные, не дождавшись легкой смерти, умирали стоя, и трупы их тоже стояли.

В эти самые годы особенно пышно расцветали парки культуры, особенно часто запускались фейерверки, особенно много строилось каруселей, аттракционов и танцплощадок. И никогда в стране столько не танцевали и не пели, как в те годы. И никогда витрины не были так прекрасны, цены так тверды, а заработки так легки.

Это абсурдистское сочетание кошмара и ликования передает фантомный, иллюзорный характер всей "системы". Фантомность проявляется в том, как реальную психологическую и политическую силу приобретают нелепые слухи: о сбежавшем гигантском удае (легенда о котором возникла из сочетания жульничества бродячего цирка, с одной стороны, и появления обычного полоза - с другой), о "мече Ильи Муромца" (им оказывается бутафорская шпага), о несметных золотых кладах (формальный повод для дела против Зыбина - а на самом деле речь идет о коробке из-под леденцов с несколькими золотыми бляшками), о вредительском заражении клещом или смертоносной бактерией, равной по своей разрушительной силе библейской саранче, о близкой амнистии (уже в лагерях). . . В равной мере, жертвы системы и ее слуги ощущают жуткую, иррациональную мистику эпохи. в обычной фольклорной колыбельной Зыбину слышится "пафос пустоты. . . непроглядная тьма, и из этой тьмы раздаются разные звериные голоса". Корнилов ловит себя на ощущении, что "все показалось ему смутным, как сон. Он даже вздрогнул". И Тамара Долидзе, оказавшись на месте своей работы, к которой она четыре года готовилась, бывала на практике и т. п. , "несмотря на это что она увидела за эти два дня, поразило ее своей фантастичностью, неправдоподобностью, привкусом какого-то кошмара".

Г. Айги. Поэзия

Имя Г. Айги для нас ново, незнакомо, загадочно. Эпитафией к уроку послужат высказывания самого художника слова “Жизнь есть тишина. Поэзия есть молчание”. Мир Г. Айги в этих строках. У каждого человека, независимо от его вкусов и взглядов, бывают

минуты, когда наступает в прямой диалог с мирозданием, с космосом, с Абсолютом, когда он явственно слышит тишину и отвечает ей Молчанием. Мир Г. Айги! Какой он? Пустит ли Г. Айги в свое поэтическое пространство? (*Ознакомление с целями урока*).

– Наш поэт известен всей Планете, 59 его книг изданы в Европе, США, Японии. Г. Айги – лауреат премии Французской Академии, Чувашской Госпремии им. К.Иванова, премии им. Франческо Петрарки, премии “Золотой венец” Стружских поэтических вечеров, премии им. Б. Пастернака.

В 1994 году присвоено звание Народного поэта Чувашии, в 1998 г. был удостоен высшей Французской премии в области культуры – звания “Командор Ордена Искусств и литературы”. В 2006 г. был одним из номинантов на получение Нобелевской премии в области литературы.

Геннадий Николаевич Айги родился 21 августа 1934 г. в деревне Шаймурзино Чувашской АССР. До 1969 г. носил фамилию Лисин, которую в советское время получил его отец в результате «русификации».

Поэтический талант мальчика проявился рано. С детства писал стихи на чувашском языке. С 15 лет начал публиковаться в чувашской периодике. На его творчество сильное влияние оказали стихи Михаила Сеспеля и Петра Хузангая, известных чувашских поэтов.

Однако главным вдохновителем юного поэта был его отец Николай. Будучи сельским учителем, чувашский интеллигент обожал Пушкина, занимался переводами произведений классика на чувашский язык и сам писал стихи. По словам Геннадия у отца была уникальная библиотека. Однако сохранить ее не удалось. Это связано с трагическим эпизодом из жизни родителей поэта.

В 1934 г., когда родился Геннадий, его отец сидел в исправительно-трудовом лагере им. Первого Мая. Николая выпустили через 10 месяцев, но он понимал, что второй арест весьма вероятен. Чтобы избежать этого, решил перевезти всю семью на вновь захваченные финские земли. В дорожные сумки уложили и книги из семейной библиотеки.

В первые же месяцы войны их новое место жительства оказалось в осаде — было не до спасения книг. От того собрания сохранился только сборник карело-финского эпоса «Калевала», который отец взял на память сыну Геннадию. В 1942 г. Николай был призван на фронт и через год погиб.

Послевоенная жизнь

Геннадий пошел по стопам отца: в 1949–1953 гг. обучался в Батыревском педагогическом училище. Успешно окончив училище, по совету П. Хузангая направил документы в Литературный институт им. Горького. Молодого поэта из глубинки приняли и распределили в творческую мастерскую Михаила Светлова.

В марте 1958 г. на последнем курсе был неожиданно отчислен из института «за написание враждебной книги стихов "Обыденность чуда", подрывающей основы метода социалистического реализма». Но талантливый литератор в 1959 г. все-таки получил диплом института, представив к защите свои поэтические переводы.

1956 г. Геннадий познакомился с Борисом Пастернаком, дружба с которым продолжалась вплоть до смерти последнего в 1960 г. Под влиянием Пастернака Айги стал писать и по-русски, а также принял решение остаться в Москве. В течение 10 лет (1961–1971 гг.) заведовал изосектором в Государственном музее В.В. Маяковского.

С 1972 г. начал заниматься исключительно литературным трудом, сочетая поэтическое творчество с переводческой и составительской работой. Параллельно оригинальному поэтическому творчеству на русском языке Айги много занимался переводом мировой поэзии на чувашский язык.

В 1968 г. выпустил в переводе на чувашский язык антологию «Поэты Франции», куда вошли стихотворения 77 авторов XV–XX вв. В 1972 г. книга была удостоена премии Французской Академии. В 1974 г. вышла его вторая антология — «Поэты Венгрии», а в 1987 г. издана третья — «Поэты Польши».

Роль Айги в мировой пропаганде чувашской поэзии и чувашской культуры сложно переоценить. Составленная им антология чувашской поэзии с авторским предисловием выходила в переводах на венгерском, итальянском и английском языках. Долгое время русские стихи Геннадия Айги печатались только за рубежом. Первая большая книга «Стихи 1954–1971

г.» вышла в 1975 г. в Мюнхене. В 1982 г. парижское издательство «Синтаксис» выпустило собрание стихотворений Айги «Отмеченная зима».

С 1962 г. его стихи стали публиковаться в переводах на иностранных языках — сначала в периодике, а с 1967 г. книжными изданиями в Чехословакии, ФРГ, Швейцарии, Франции, Англии и других странах.

С конца 80-х годов Г.Н. Айги участвует в различных международных поэтических фестивалях, симпозиумах, культурных акциях во Франции, Нидерландах, Швейцарии, Германии, Шотландии, Италии, Польше, Израиле, Македонии, Швеции, Австрии, Финляндии.

Геннадий Айги обожал путешествовать и объездил буквально полмира. Особое впечатление на него произвела Япония, в которой он был дважды. Поэт вспоминал: «Есть этот свет, есть тот, а есть Токио».

С 1987 г. Геннадий Айги начал печататься на родине. В 1991 г. вышла первая изданная в России его книга стихов «Здесь». В 1990 г. он был удостоен Государственной премии Чувашии им. К.В. Иванова, а в 1994 г. — признан народным поэтом Чувашии.

Особенности творчества

Специалисты отмечают, что на творчество Айги большое влияние оказал чувашский фольклор, народная культура в целом. В своих произведениях он постоянно использовал древнейшие архетипы народного сознания. В то же время Айги — последователь традиций русского и европейского поэтического авангарда. Это прослеживается в его визуально-графическом оформлении текстов, авторской системе пунктуации, системе сквозных мотивов и ключевых слов, переходящих из текста в текст.

Сам поэт в одном из интервью так отзывался о своих стихах: *«Я не рифмую. А вот работа над ритмом для меня очень много значит. Современный свободный стих редко идет по линии метрической подготовленности. Он свободный, а свободой управлять очень трудно. Свобода ритма — это очень большая работа, особый труд — ритмические конструкции и комбинации, ритмические линии. Ритм становится даже главным, главной заботой».*

Поэзия Айги, как и пушкинская, несёт в мир СВЕТ. Энергия в виде СИЯНИЯ проходит через всё творчество поэта.

3)Центральной темой творчества поэта являются тема СВЕТА, КРУГА.

Также присутствуют темы:

Взаимоотношений Я и МИР

ПРИРОДЫ

ТИШИНЫ

КРАСОТЫ

ПРИСУТСТВИЕ ТВОРЦА БОГА.

ЛЕСА,

СЛОВА (поэзии),

ДУХА,

СОЧУВСТВИЯ ЧЕЛОВЕЧЕСКОМУ

ДЕТСТВА

СМЕРТИ и др.

4)С первого раза поэзия Айги кажется непонятной. Как постичь непонятное? Легко ли это? Попытаемся разобраться.

Поэзия Айги сочетает в себе разные формы творчества: поэзии, живописи, музыки.

Названия многих стихотворений очень похожи на названия картин: **“Флокссы: утро октябрьское”**; **“Снег — в “старом” квартале Москвы”**; **“Цветение роз во время болезни”**; **“Сентябрьские березы в городе”** и многие другие

Своеобразна композиция стихов поэта: не столько сюжетное построение, сколько графическое. Свои стихи Айги сравнивал с храмами. Храм- словесно - духовное сооружение, видимые через словесные очертания. Имеющие единую конструкцию:

1.Все стихи поэта обязательно озаглавлены (в случае отсутствия заглавий ставится «Без названия»)

2. Датированы: дата любого стихотворения входит в здание стихотворения.

Дата написания - это фундамент храма.

Тело стиха - ярусы,
Первая строка - колокольня,
Заглавие- шпиль.

– Когда-то Г. Айги писал: “В свое время я отказался от диалога с читателем, я отказался от чувашского и русского языков, пытался сотворить собственный язык. Это “иероглифы Бога”. Мои стихи – это язык в языке. Как можно найти к ним ключ? Через интуицию, мгновение, вздох. Мое искусство – синтез искусств: поэзия + музыка + живопись”. Стихи Г. Айги необычные. Поэтому так долго творчество Г. Айги не было признанным. Его творчество называли абсурдным (работа с литературоведческими терминами “авангардизм”, “символ”, “верлибр”).

1. Анализ стихотворения “Стихотворение – название”

Бабочка,

перелетающая через сжатое поле...

1982

– Как вы понимаете это стихотворение?

2. Работа с ключевыми словами “Что есть бабочка? (душа человека).

3. Цветовая символика, перелет и т.д.

Репродукция картины Чюрлеониса “Истина”. На этом полотне изображены мотыльки, они летят к огню и сгорают. Есть исходные и конечные истины. У каждого своя дорога к истине, многие сгорают на пути к ней. Эта бабочка ощущает мгновение бытия. Она понимает: для конечной истины нет границ

ЛЮБИМОЕ

Бледное лицо —

золотая кожура тишины!.

Где-то движутся сны

налегке,

и нет ничего,

кроме заигрывания бога

с самим собой

за этим его

прикрытием.

И — из этой игры

дочеловеческих начал

мне остается

познание тоски.

1960

Язык стихов

Для Айги язык — не только средство выражения, но и цель; язык как смысловой поток, сам себя обновляющий и постигающий.

Два цвета-символа значимы для поэтического мира Айги: белый и черный. Белый для Айги не просто цвет, а некое светоносное начало, цвет-свет, и он должен быть “белее, чем “белеть” и “быть”. В мире поэта растет белый жасмин и белые флоксы. Белый символизирует для поэта путь к очищению, погружение в чистоту, в свет. Черный цвет — цвет несуществования, “чернота без видности-без мира”, цвет страха. Любимый знак Геннадия Айги – тире.

СНЕГ В САДУ

чиста проста

глубоко и почти без места

и тих и незаметен

светлы и широки

сплю весь

и — сейся

мерцать замешиваться взорами

и сеется
и суть
1965

„Земля под одеялом снега почти спит, почти молчит, все бело, чисто, тихо. Стихотворения коротки, скупы, нет ничего лишнего. Строки и строфы часто из одного слова или нескольких слов. Они окружены большим пространством белоснежной бумаги.

Это зрительный образ, подсказка читателю

ЗДЕСЬ

словно чащи в лесу облюбована нами
суть тайников
берегущих людей

и жизнь уходила в себя как дорога в леса
и стало казаться ее иероглифом
мне слово «здесь»

и оно означает и землю и небо
и то что в тени
и то что мы видим воочью
и то чем делиться в стихах не могу

и разгадка бессмертия
не выше разгадки
куста освещенного зимнею ночью —

белых веток над снегом
черных теней на снегу

здесь все отвечает друг другу
языком первозданно-высоким
как отвечает — всегда высоко-необязанно —
жизни сверх-числовая свободная часть
смежной неуничтожаемой части
смежной и неуничтожаемой части
здесь
на концах ветром сломанных веток
притихшего сада
не ищем мы сгустков уродливых сока
на скорбные фигуры похожих —

обнимающих распятого
в вечер несчастья

и не знаем мы слова я знака
которые были бы выше другого
здесь мы живем и прекрасны мы здесь

и здесь умолкая смущаем мы явь
но если прощание с нею сурово
то и в этом участвует жизнь —

как от себя же самой
нам неслышная весть

и от нас отодвинувшись
словно в воде отраженье куста
останется рядом она чтоб занять после нас
нам отслужившие
наши места —

чтобы пространства людей заменялись
только пространствами жизни
во все времена

1958

Знаки препинания

Дефисные сцепления слов в целые предложения — еще один излюбленный прием Айги. Происходит ритмическое стяжение слов, работающих как бы в едином смысловом напоре, утончается состояние воспринимающего сознания, укрупняется сама мысль. Рождается качественно новое целое, слово-фраза, слово, перерастающее само себя, равное множественности нюансов бытия. Отрицание в поэзии — почти утверждение, и когда поэт выдыхает: “Светло - Даже -То -Что -Мне -Уже -Н е - Веровать!” — ясно, что крепче “веровать” невозможно; дефисы-спайки сцепляют расшатанные слова, расшатанную веру; в этом длинном выдохе-слове уместилось целое мировоззрение; прерывистая интонация, как ни странно, выстраивает плавную фразу, отрицание рождает смысловую дрожь и ощущение гармонии.

Любимый знак Геннадия Айги — тире. Тире для него — знак заменяющий не пропущенные, а невосполнимые, несуществующие слова; знак, соединяющий не слова, а бездны, связь между которыми не ощущается явно, а только на уровне интуиции; тире для Айги — паузы между острыми глотками смыслов, замолкание, заикание еще не сотворенного слова: “*быть может — там — белеют и безмолвствуют / страницы и людских раздумий — / как сестры света...*”.

Кавычки и скобки, тоже часто встречающиеся, как бы застают слова врасплох, отбирают у них привычные значения, делают их условными.

Отсутствие запятых и точек в некоторых стихах напоминает словам о том, что у них в пути нет ни привала, ни остановки, они — часть потока бытия, и только в этом вечно обновляющемся движении они и могут существовать и достигать глубины собственного смысла.

Все эти “приемы” — попытки придать больший объем поэтическому тексту, дать возможность многоуровневого прочтения. Застрочный мир становится гораздо больше мира, живущего в самих строках, что является признаком подлинной поэзии.

Итак:

1) Тому, кто впервые открывает для себя творчество Айги и сталкивается с трудностями восприятия, можно дать добрый совет: слушайте музыку молчания, воспринимайте ритмический всплеск свободных вдоха и выдоха, всматривайтесь в рисунок.

2) Смелый новатор в области содержания и формы произведений, Айги оказал большое влияние на современную мировую литературу, Его стихи переведены и изданы на более 20 языках: на французском, итальянском, немецком, английском, венгерском, польском, шведском и др.

3) У Геннадия Айги своя дорога в поэзии. Он ни разу не клялся обнять сразу всех, спасти сразу всех, разрушить все стены, разделяющие людей, защищать всю планету от ядерного кошмара. Он считает, что поэзия - не дом для крикунов.

4) Не спешите огорчаться или гневаться, если вы не сразу войдете в мир поэзии Айги. Мы надеемся, что узнав этого поэта, мы с вами не раз обратимся к его творчеству, которое требует от читателя **сосредоточенности, терпения, ЖЕЛАНИЯ – ВИДЕТЬ - В - НАШЕЙ - ЖИЗНИ - В- МИРЕ –СВЕТ.**

ПАМЯТКА

- 1) Поэзия Айги светоносная.
- 2) Хотел малое возвысить до большого.
- 3) Самое главное - рассказать людям других ландшафтов, иных культур об облике своей страны.
- 4) Стихи свободные, похожие на природу, которая окружает нас.
- 5) Слово - бог - духовность - нитка общения с миром мир.
- 6) Айги учит умению жить в молчании, в природе, в тишине, в гармонии с самим собой, стремлению преодолеть разорванность слова, языка, мира.

Д/З: законспектировать лекцию