**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**

**КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**Кафедра російської філології та зарубіжної літератури**

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

 \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_Дудніков М. О.

 (підпис) (прізвище, ініціали)

Реєстраційний № \_\_\_\_\_\_\_

 «\_\_\_» \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ 20\_\_\_ р. «\_\_\_» \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ 20\_\_\_ р.

**РАЗВИТИЕ РУССКОЙ ЛИРИКИ 1960 –70-Х ГОДОВ:**

**ИСТОКИ, ТЕНДЕНЦИИ, ПЕРСПЕКТИВЫ**

Магістерська робота студентки

факультету іноземних мов

групи ЗРМЛ-13-м

освітньо-кваліфікаційного рівня «магістр»

спеціальності 014.02 Середня освіта (Мова та література(російська )

галузі знань 01 Освіта

Чорної Світлани Іванівни

Керівник: кандидат філологічних наук, доцент М. О. Дудніков

Оцінка: Національна шкала \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Шкала ECTS \_\_\_\_\_ Кількість балів \_\_\_\_\_

Голова ЕК \_\_\_\_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ (підпис) (прізвище, ініціали)

Члени ЕК \_\_\_\_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ (підпис) (прізвище, ініціали)

\_\_\_\_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ (підпис) (прізвище, ініціали)

\_\_\_\_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ (підпис) (прізвище, ініціали)

 \_\_\_\_\_\_\_\_\_ \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ (підпис) (прізвище, ініціали)

Кривий Ріг – 2018

С О Д Е Р Ж А Н И Е

ВВЕДЕНИЕ………………………………………………………………………3

ГЛАВА 1. РАЗВИТИЕ РУССКОЙ ЛИРИКИ 1960–70-Х ГОДОВ: ИСТОКИ, ТЕНДЕНЦИИ, ПЕРСПЕКТИВЫ………………………………………………6

* 1. Проблема традиции в лирике 1960–70-х годов………………………..6
	2. Есенинские мотивы в лирике Н. М. Рубцова…………………………...15
	3. Творческий поиск в лирике 1960–70-х годов («авторская песня»)….31

Выводы к первой главе………………………………………………………….43

ГЛАВА 2. ПОЭТИЧЕСКИЕ НАПРАВЛЕНИЯ В

 ЛИРИКЕ1960–70-Х ГОДОВ…………………………………………………..44

* 1. Диспут «физиков» и «лириков»………………………………………..44

2.2. Процесс нравственного возвышения личности: философская («тихая») лирика…………………………………………………………………………….46

2.3. Поэты эстрадной («громкой») лирики» :

Жанрово-стилистические поиски………………………………………………49

2.4. Взгляд на войну поэтов-фронтовиков в контексте 1960–70-х годов……50

Выводы ко второй главе………………………………………………………...55

ГЛАВА 3. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ИЗУЧЕНИЮ ЛИРИКИ В СТАРШИХ КЛАССАХ……………………………………………………..56

3.1. Состояние проблемы, связанной с изучением лирики

в старших классах……………………………………………………………...56

3.2. Методические рекомендации эффективного изучения лирики на факультативных занятиях……………………………………………………..58

3.3. Разработка факультативного занятия по военной лирике Ю. В. Друниной в 11 классе ………………………………………………………………………62

Выводы к третьей главе…………………………………………………………67

ВЫВОДЫ………………………………………………………………………...68

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ……………………………70

В В Е Д Е Н И Е

 Русская лирика второй половины ХХ века полна богатством и разнообразием творческих исканий и открытий. Интенсивное ее развитие в середине века привлекало литературоведов, которые сделали немало интересных наблюдений и замечаний на основе богатого лирического материала тех лет. Для 1960-х годов было характерным появление многих значительных поэтических произведений, отразивших важнейшие перемены в общественно-политической жизни страны. Поэтому неслучайно исследователи в один голос заговорили о «порубежности» этого десятилетия, о чем свидетельствуют литературоведческие работы А. И. Павловского, В. В. Кожинова, В. И. Сарнова и других.

 В магистерской работе предпринята попытка целостного литературоведческого анализа поэтических процессов в рамках указанного периода. Обосновав границы изучаемого десятилетия (используя свидетельства его участников, мнение критики, выводы обобщающих монографий), мы обосновываем и причину выбора этого периода в качестве исследовательского материала. Уделили внимание вопросу традиции в литературе 1960–70-х годов, акцентируя внимание на лирическом наследии Н. М. Рубцова, продолжившего в своей лирике есенинские мотивы.

 Представляется интересным выяснение основных закономерностей литературного поэтического развития 1960–70-х годов с учетом анализа процесса становление своеобразной поэтической системы представителей таких литературных направлений, как «громкая» (эстрадная лирика), «тихая» (философская) лирика, авторская песня в их многогранном тематическом разнообразии: социально-политические и гражданские акценты, любовная лирика, военная тематика, философские размышления над смыслом бытия и т.п.

 **Актуальность** данного исследования состоит в том, что рассмотрение поэтического процесса 1960–70-х годов в свете преемственности дает возможность проследить особенности ее развития в рамках избранного историко-литературного периода, определить ее значимость и степень влияния на развитие литературного процесса в целом в рамках художественных поэтических раскрытий отдельных русских поэтов. Качественный уровень лирики этого периода оказал мощное влияние а развития литературы ХХ века вплоть до сегодняшнего дня.

 Исходя из вышеизложенного, мы определили **цель** исследования: изучить тематику, проблематику и поэтику русской лирики 1960–70-х годов в контексте ее истоков, тенденций и перспектив, учитывая творческие процессы, связанные с вопросом традиции.

 Этой целью определен круг **задач:**

- выделить и раскрыть способы художественного раскрытия важных жизненных проблем на широком поэтическом материале творчества потов разных поколений, работавших в 1960–70-е годы, представить этот период как неотъемлемую часть живого литературного процесса ХХ века, систематизировать дискуссионные материалы, возникшие вокруг поэзии в то время;

- выявить общие тенденции в становлении поэтического процесса этого десятилетия новые темы и направления, конкретизируя их функционирование творческими исканиями и определенными достижениями поэтов: Н. М. Рубцова, А А. Вознесенского, Е. А. Евтушенко, Р. И. Рождественского, Ю. В. Друниной, Ю. П. Мориц, представители авторской песни:

- определить функции есенинских мотивов в творчестве Н. М. Рубцова;

- разработать методику преподавания русской лирики 1960–70-х годов на уроках литературы в старших классах в рамках факультативных занятий.

 **Объектом** исследования является русская лирика 1960–70-х годов: «громкая» (эстрадная лирика), «тихая» (философская), авторская песня, а также всевозможные литературные дискуссии этого периода.

 **Предметом** исследования является поэтическое наследие поэтов Н. М. Рубцова, А А. Вознесенского, Е. А. Евтушенко, Ю. В. Друниной, Б. Ш. Окуджавы, Н. Н. Матвеевой, М. Л. Анчарова, А. А. Галича, Ю. И. Визбора, А. И. Городницкого, В. С. Высоцкого в контексте его истоков, тенденций и перспектив.

**Методологическую основу работы**составляют литературоведческие исследования Ю. А. Андреева [2], Е. М. Винокурова [12, 13], Ал. А. Михайлова [36, 37], А. И. Павловского [40], Г. Н. Поспелова [41], В. И. Сарнова [48] и другие. Изучались труды по методике преподавания литературы: Л. Ф. Мирошниченко [35], З. Я. Рез [43].

В магистерской работе использованы следующие **методы исследования:**

- общенаучные: метод отбора, сравнительного анализа и синтеза, обобщения научной и методической литературы;

- частнонаучные: сопоставительного анализа, описательного метода, обобщение передового опыта с целью выяснения основных подходов к разрешению исследуемой проблемы в науке и практике, литературоведческого анализа.

**Структура работы.**Работа состоит из введения, трех глав с выводами по каждой из них, общих выводов, списка использованной литературы. Общий объём работы – 73 страницІ, список использованной литературы составляет 56 позиций.

**ГЛАВА 1. РАЗВИТИЕ РУССКОЙ ЛИРИКИ 1960–70-Х ГОДОВ: ИСТОКИ, ТЕНДЕНЦИИ, ПЕРСПЕКТИВЫ**

* 1. **Проблема традиции в лирике 1960–70-х годов**

Передающийся последующим эпохам и поколениям художественный опыт, тесно связан с понятием литературной традиции. В истории литературы бывают такие периоды, когда она особенно остро ощущает свои обязанности перед обществом, перед народом, которому всецело принадлежит. Период «оттепели» стал для поэзии 1960–70-х годов не только периодом возрождения, но и периодом расцвета, что свидетельствует об этапе заметного оживления поэтических исканий в момент обострения национально-общественного самосознания. Прослеживая эту особенность в литературе, современный исследователь литературы Р. Джагалов пишет, что хотя указанная черта непостоянна, а так сказать, прерывиста, все же можно заметить достаточно отчетливую связь «такого чередования с периодами роста самосознания общественного человека, как личности в разные конкретные исторические эпохи» [20, с. 29].

Русская литература также обнаруживает возможность существования подмеченной закономерности: достаточно, например, вспомнить, что предшествующий поэтический подъем пришелся на годы Великой Отечественной войны, то есть на период высочайшего национально-общественного напряжения. Причиной поэтического взлета, как и общего подъема литературы во второй половине ХХ века была сама общественная атмосфера того времени.  Поэзия 1960–70-х годов отличается многообразием, обилием вновь возникших направлений. Ряд литераторов этого хронологического среза продолжает традиции предшествующих периодов, придавая им новое значение. Так, в творчестве А. А. Тарковского, Б. А. Ахмадулиной, А. С. Кушнера звучат отголоски Серебряного века, акмеизма. Кроме того, в этом хронологическом срезе складывается противостояние так называемой «громкой» и «тихой» поэзии. Представители «громкой» лирики – Е. А. Евтушенко, А. А. Вознесенский, Р. И. Рождественский – первоначально ориентировались на творческое наследие В. В. Маяковского. Впоследствии возникает разделение: А. А. Вознесенский обращается к модерну, а Е. А. Евтушенко разрабатывает идеи гражданской лирики некрасовской эпохи. В конце 60-х годов обособляются представители «тихой» поэзии, такие как Н. М. Рубцов. Для них характерны интерес к личностно-психологической тематике, внимание к изображению пейзажа, использование классических стихотворных размеров. Особенностью поэзии 1960–70-х годов можно считать и стремление большинства авторов к эксперименту. Так, В. А. Соснора – основоположник радикального авангардизма – использует нетрадиционные выразительные средства (обилие эллипсисов, графика стиха), находя новые способы воздействия на читателя. Особое явление в отечественной литературе 1960–70-х годов – андеграунд. Это направление бросало вызов государству и советской системе ценностей. Неприятие тоталитарной системы зачастую заключается и в отказе от принципа понятности и общедоступности стихов, в широком употреблении словесной игры. Таковы произведения представителей «петербургской школы», в частности, И. А. Бродского. Поэты «лианозовской школы», такие как Г. В. Сапгир, объединяют обе стороны андеграунда, сочетая нетрадиционную тематику с формальными поисками. Наконец, в 1960–70-х годах широко развивается искусство авторской песни. Среди ярких представителей этого направления Б. Ш. Окуджава, В. С. Высоцкий, А. А. Галич, Н. Н. Матвеева. Русская поэзия первой трети двадцатого столетия, образно называемая «серебряным веком», неразрывно связана с именами М. И. Цветаевой, А. А. Ахматовой, Н. С. Гумилева, О. Э. Мандельштама, Б. Л. Пастернака. Опала на их стихи затянулась, по меньшей мере, на треть века. Нынешнее их возвращение к нам через трагизм и пафос пережитого – это и восстановление исторической правды, и возрождение целого огромного пласта русской поэзии. Каждое новое поколение читателей открывает в нем неиссякаемый чистый родник тонкой, светлой, проникновенной лирики, гражданственной, мужественной, пророческой поэзии, заставляет вновь и вновь страдать и радоваться вместе с автором.

Без преувеличения можно сказать, что ни у одного из всех русских поэтов нашего столетия не было такой неразрывной связи с читателями, как у А. А. Ахматовой. Она вошла в число признанных классикой русской литературы как автор неповторимой любовной лирики, повествующей о таинстве и трагизме человеческих отношений. Помимо романтических направлений, в творчестве А. А. Ахматовой значительной место занимают стихи о России, проникнутые авторской обеспокоенностью судьбой своей страны «Мне голос был. Он звал утешно. // Он говорил: «Иди сюда, //Оставь свой край глухой и грешный. // Оставь Россию навсегда, // Я кровь от рук твоих отмою, // Из сердца выну черный стыд, // Я новым именем покрою // Боль поражений и обид». // Но равнодушно и спокойно // Руками я замкнула слух, // Чтоб этой речью недостойной // Не осквернялся скорбный дух»[6, с. 115].

Любовь к родной земле, к Отечеству, к своей России вошла в творчество А. А. Ахматовой с самых первых стихов. Несмотря на все невзгоды, поэтесса не теряет преданности своему народу: «Нет, и не под чуждым небосводом // И не под защитой гордых крыл, – // Я была тогда с моим народом // Там, где мой народ, к несчастью, был» [6, с. 164].

Мы видим, что боль народа – её боль, война, сталинские репрессии – её печаль, её несчастье. Многие ахматовские стихи отражают не «бравый» и наигранный патриотизм, а искреннее переживание о настоящем и будущем страны: «Так молюсь за Твоей литургией, // После стольких томительных дней // Чтобы туча над темной Россией // Стала облаком в славе лучей» [6, с. 117].

Черты литературного процесса 1960–70-х годов обусловлены важнейшими событиями в жизни страны и народа. Русская поэзия активно стремится выявить и художественно запечатлеть то новое, что вошло в жизнь человека данной эпохи. Именно в это время необычайно возрос интерес к поэзии, расширился круг ее любителей и почитателей. Поэтическое слово активно зазвучало на вечерах по радио и телевидению. Стали традицией Дни поэзии, проходившие во многих городах страны. Порою в «эстрадном» успехе некоторых молодых поэтов возникал налет сенсационности и поверхностной «моды». Однако главное в этом интересе к стихам определялось не прихотью моды, а высокой и требовательной любовью ко всему подлинно значительному в искусстве. Это обусловило и главные линии развития поэзии.

В критике прошлого давалась, как правило, такая периодизация развития советской поэзии: двадцатые годы – формалистические школы, раздробленность сил, ошибки и заблуждения; тридцатые годы – сплочение на базе «социалистического реализма», утверждение «народности», преодоление субъективизма и формализма, «возврат» к реализму тех, кто «заблуждался» в поисках разных там «измов»; послевоенная поэзия – утверждение тем «возрождения» государства после победы во Второй Мировой войне, «дальнейшее развитие идей социального реализма». По типу дореволюционной формулы: самодержавие, православие и народность – критика насаждала такую же искусственную охранительно-официальную триаду: партийность народность соцреализм.

Застой литературы и искусства долгие годы шёл параллельно с выдающимися выражениями отдельных художников, которые исповедовали совсем другие принципы творчества: общечеловеческие ценности. Традиции совестливости и правды во всем, как бы горька она не была. Прорыв индивидуальных дарований в средине 1950-х годов несколько расширил гамму красок, на палитре русской поэзии, к тому же и русская поэзия развивалась многие и многие годы, не в вакууме национальной ограниченности. Взаимовлияние многонационального искусства не было только фразой. Сама жизнь поэзии подсказала критике иные ориентиры периодизации ее этапов. С каждым годом становилось яснее, что переломными событиями истории общества были не «коллективизация», «индустриализация», всякие там «годы великих переломов» и «исторических» съездов, а великая мировая война, когда народ показал свою гордую и грозную силу, и сам поразился возможности быть хозяином судьбы, хозяином в собственном доме, и разоблачения тирании Сталина. Эти два исторических явления в полном смысле стали судьбоносными в истории страны. И чтобы не случилось со страной после войны и после разоблачения культа личности Сталина, мощный камертон звучал в русле свободы, давал только один звук – звук свободы, раскованности духовной жизни, выявления богатства человеческих возможностей.

В глухом мире изоляции – не только от собственных предшественников – от мировой поэзии, как внезапные гейзеры из под земли, начинают бить таланты, как бы и не подготовленные вчерашним состоянием поэзии. Так случилось с А. А. Вознесенским, сразу признанным зрелым художником. В 1960 году выходит две его книги – «Парабола» и «Мозаика». Молодой поэт подчеркнуто лаконичен: «Знай своё место, красивая рвань, хиппи протеста! // В двери чуланные барабань, знай свое место».[9, с. 15]. Чего вам? Рифм кило? Автографа в альбом? Алло!.. Отбой... // Кого-то повело в естественный отбор! Алло!.. Отбой... [14, с. 17].

Метафора емка за счет её углубления и своеобразной конденсации (часто звуковая и зрительная одновременно). Корневая аллитерация доведена до степени системы, хорошо разработана в кольцевом созвучии – с частым использованием ассонансов. В лексике – новое понятие, обиходные речения, тонкая игра на оттенках смысла. Традиции, которые ощутимы в довольно четко организованной и глубоко индивидуальной поэтике А. А. Вознесенского, таковы: сцепление разных образных планов – от Б. Л. Пастернака, метафорическая смелость и заострение от В. В. Маяковского, звуковая спаянность слов, экономность, короткострочие – от М. И. Цветаевой. Так всегда бывает в органической системе образов. Когда-то различие – и резкое (ну кто бы мог в начале века «соединить» признаки таких самобытных художников, как В. В. Маяковский, Б. Л. Пастернак, М. И. Цветаевой?) – в ходе истории, как бы синтезируется. И не всегда прямыми путями – линейным, хронологическим движением, скорее – той самой «параболой», о которой писал А. А. Вознесенский, как об истинном пути творчества.

История русской поэзии дает поучительные примеры того, как перестраивается искусство, под влиянием новых жизненных задач. Возрождение гуманистического начала, возвращение к человеку, освобождение духа его и расширение правил личности вообще – процесс, начатый после 1920-х годов, сопровождался не вытеснением одного поколения другим, как это бывало прежде, а одновременной борьбой, где на одной стороне баррикады оказались как лучшие поэты старшего поколения (Л. Н. Мартынов, Н. А. Заболоцкий, В. А. Луговской, О. Ф. Берггольц), так и наиболее талантливые представители поколения среднего и младшего (Б. А. Слуцкий, Д. С. Самойлов, А. П. Межиров, Е. М. Винокуров, В. Н. Соколов, Е. А. Евтушенко, А. А. Вознесенский, Р. И. Рождественский, Б. А. Ахмадулина). На другой же стороне – и старые и молодые сторонники старых, отживающих представлений о сущности жизни и поэзии.

Литературный критик и прозаик В. Ф. Огнев считает, что проблема таланта является определяющей. «Самая читающая в мире» публика, чем мы привыкли гордиться, оказалась на поверку такой же разной, как и сами стихотворцы. Прав был поэт, прозаик, драматург И. Л. Сельвинский, утверждавший, что у поэзии должен быть своей читатель – «Читатель стиха». А не просто поглотитель стихотворных строк, непонимающий отличие стиха от прозы. На встречу массовому спросу шло и перепроизводство самих поэтов. В годы сталинской тирании, на «поверхности общества находились «воспеватели», в годы застоя – «демагоги», типа «автоматчиков партии» или сменивших их «подлинных патриотов России». Менялись лишь лозунги – суть оставалась прежней: господство серости и посредственности, ликвидация ориентиров и критериев качества», отмечает В. В. Кожинов [28, с. 106].

Естественно, что опыт В. В. Маяковского интересовал молодых поэтов, второй половины XX века высшей степени, но вниманием к трибунной поэзии великого «глашатая» революции сочеталось у них с освоением и многих других традиций, а так же, с пристальным вниманием к опыту современных поэтов. Амплитуда была велика – от А. А. Блока и Велимира Хлебникова до Б. Л. Пастернака и А. Т. Твардовского и от С. И. Кирсанова до и В. Ф. Бокова, Б. А. Слуцкого. К Велимиру Хлебникову и Б. Л. Пастернаку заметно тяготел А. А. Вознесенский. Р. И. Рождественский долго оставался в ученической близости к манере В. В. Маяковского-публициста периода ростинских стихов. Б. А. Ахмадулина настраивала свой стих на некую обобщенно-классическую традицию предавая звучанию, своей неизменно элегантной поэтической речи, изысканно архаический оттенок:

«Влечет меня старинный слог. // Есть обаянье в древней речи. // Она бывает наших слов // и современнее и резче» [5, с. 209]. Она как бы напоминала своим молодым современникам поэтам, часто на торопливом и небрежном языке, что великая классика прошлого стоит от нас всего лишь на расстоянии живого человеческого голоса: «И Пушкин ласково глядит, // и ночь прошла, и гаснут свечи, // и нежный вкус родимой речи // так чисто губы холодит» [5, с. 326].

Б. А. Ахмадулина остро ощущала кровную принадлежность к определенному братству, поэтов внутри своего поколения. В стихотворении «Мои товарищи» она писала: «Когда моих товарищей корят,  // я понимаю слов закономерность, // но нежности моей закаменелость // мешает слушать мне, как их корят» [5, с 23].

Как уже было сказано, определённую группу молодых поэтов некоторые «старшие» поэты склонны были корить за многое, в том числе за «нигилизм», однако к началу 60-х годов отношение к ним стало меняться. На Всесоюзной дискуссии о поэзии основной докладчик А. А. Прокофьев сосредотачивал огонь своей критики уже почти исключительно на Е. А. Евтушенко.

И если бурное начало этого десятилетия характеризовалось «возрождением» формального эксперимента в творчестве молодых эстрадников А. А. Вознесенского, Е. А. Евтушенко, П. В. Вегина, В. А. Сосноры и других, единодушно названных критиками новаторами, то с приходом в литературу «тихих» лириков Н. М. Рубцова, А. В. Жигулина, А. К. Передреева, А. Т. Прасолова, Э. Балашова и других, работавших в русле классических традиций, критика констатировала факт возобладания традиционного начала в молодой поэзии того периода. При этом в поэзии наблюдались тенденции к сближению разных лирических систем, к их взаимопроникновению, как, например, лирика В. Н. Соколова давала начало многим мотивам поэзии как «громких», так и «тихих» лириков. Да и сами молодые к концу десятилетия ощутили потребность в «обнаженности осенней» (Е. А. Евтушенко). Исторические реалии 1960–70-х годов качественно изменили творчество поэтов старшего поколения: А. А. Ахматовой, А. Т. Твардовского, А. А. Прокофьева, М. В. Исаковского, В. А. Луговского, В. Ф. Бокова и других, а также и поэтов–фронтовиков К. Я. Ваншенкина, Ю. В. Друниной, А. П. Межирова, М. А. Дудина, О. Ф. Берггольц и др.Память о пережитом вновь и вновь заставляла их осмысливать прошлое, соизмеряя его с настоящим. Они создавали лучшие образцы медитативной и философской лирики, творчески продолжая традиции Ф. И. Тютчева, А. А. Фета, Е. А. Баратынского в своем творчестве.

В связи с уходом из жизни в самом начале 70-х годов таких значительных поэтов, как А.Т. Твардовский, Я. В. Смеляков, Н. М. Рубцов, казалось, наступил какой-то «физический» разрыв с традициями в поэзии. Но это было ошибочное представление, поскольку оно не принимало во внимание таких поэтов, как Л. Н. Мартынов, Ю. П. Кузнецов, В. Н. Соколов, Е. М. Винокуров, Д. С. Самойлов, активно работавших в 70-е годы в русле развития классических традиций.

Наиболее прочной связью с классической традицией характеризовалась лирика Л. Н. Мартынова. Будучи современником В. В. Маяковского, Б. Л. Пастернака, С. А. Есенина, поэт органично сочетал в своих стихах творческий опыт многих из них.

Особенно интересным кажется приобщение Л. Н. Мартынова к пушкинской теме, ставшей глубоко традиционной в поэзии тех лет («Старый Пушкин», «Рисунок пером», «Дух творчества» и др.).

Интересным, мыслящим широко и объемно, предстает перед современным литературоведением поэт Е. М. Винокуров, начинавший писать в период Великой Отечественной войны и названным критикой солдатским поэтом. Углубляя и развивая излюбленную военную проблематику, лирик уже в конце 60-х годов начинает ее реализовывать в обобщенной лирической форме стихотворения – размышления о войне, подвиге, о чести и солдатском долге. Поэзия для него становится «верховным актом мысли», а себя он осознает как «источник мыслей». Встав на стезю философского осмысления действительности, бытия человека, Е. М. Винокуров оставался верен избранному пути до конца своих дней.

Почти все стихи Е. М. Винокурова обращены к «вечным»  темам, имеющим общечеловеческий уровень существования. Тема вечного странничества становится своеобразным проводником по лирике поэта. Совсем не случайно возникают в его стихах условно-символические образы Одиссея, Авиценны, древнего алхимика. Личность в них вписывается поэтом в самый широкий, космический контекст, наполненный радостным ощущением единства с вечностью, с мировой гармонией.

Поэзия 1960–70-х годов XX в. отличается тематическим многообразием возникших во вновь направлениях. Ряд литераторов этого хронологического среза продолжает традиции предшествующих периодов, придавая им новое значение. Так, в творчестве А. А. Тарковского, Б. А. Ахмадулиной, А. С. Кушнера звучат отголоски Серебряного века, акмеизма. Кроме того, в этом хронологическом срезе складывается противостояние так называемой «громкой» и «тихой» поэзии. Представители «громкой» лирики – Е. А. Евтушенко, А. А. Вознесенский, Р. И. Рождественский – первоначально ориентировались на творческое наследие В. Маяковского. Впоследствии возникает разделение: А. А. Вознесенский обращается к модерну, а Е. А. Евтушенко разрабатывает идеи гражданской лирики некрасовской эпохи.

**1.2. Есенинские мотивы в лирике Н. М. Рубцова**

Атмосфера творческой активности, свобода лирического высказывания, господствовавшие в поэзии 1960-х годов, способствовали плодотворному развитию многих дарований. Одним из таких талантов, мощно заявившим о себе в то время, и был «феномен» Н. М. Рубцова.

Его путь в «большую» поэзию был сложным, принесшим поэту немало горечи и разочарований. Вот так он характеризовал начало своей творческой деятельности в предисловии к первому своему рукописному сборнику «Волны и скалы»: «Четкость общественной позиции поэта считаю не обязательным, но важным и благотворным качеством. Этим качеством не обладает в полной мере, по-моему, ни один из современных молодых поэтов, это есть характерный знак времени. Пока что чувствую этот знак и на себе» [45, с. 289]. Заявление такого рода – уже свидетельство определенной зрелости поэта, а если учесть его ранее высказанное желание найти дело по сердцу и «необходимость иметь большую цель, к которой надо стремиться» с полной уверенностью можно говорить о времени поисков тверской индивидуальности Н. М. Рубцова. Фактически это время обозначено

1955–1963 годами. В критике он характеризуется как ранний. Причем следует заметить, что даже в самых ранних стихах, и особенно них, четкость общественной позиции Н. М. Рубцова проявляется очень последовательно: «Русь моя, люблю твои березы! // С первых лет я с ними жил и рос» [45, с. 22]. Приверженность поэта теме Руси, родины говорит яснее всего о его привязанностях, чувствах, настроениях. Перед читателем вырисовывается образ поэта-патриота, верного и преданного человека своей Родине: «И вокруг любви непобедимой к сёлам, к соснам, к ягодам Руси // Жизнь моя вращается незримо, как вокруг своей оси!» [45, с. 22].

В стихах, написанных поэтом до 1962 года, отчетливо проявилась глубоко индивидуальная «рубцовская» тема: «Деревенские ночи», «Березы», «Воспоминание», «Я забыл как лошадь запрягают» и других.

В это время произошло скорее другое – «раздумье, спутник его постоянный, по замечанию его учителя Н. Сидоренко, – возвращало Н. М. Рубцова к родным местам. Заставляло вспоминать и думать не только о бескрайних просторах родных лесов и полей, но и углубляться в суть русского национального характера. Интересно, что этот своеобразный «поворот» к деревне, где «виднее природами люди», произошел у Н. М. Рубцова раньше, чем вылился в «господствующую тенденцию» во второй половине 60-х годов. В первой же половине этого бурного десятилетия, в период всеобщего увлечения «эстрадой», его слишком традиционные стихи не получили должного признания в критике, да и мало были известны широкому кругу читателей.

Путь к признанию действительно был нелегким, но это был путь поэта-труженика, поэта, своей жизнью и творчеством доказавшего право называться им. От высказываний о необязательности четкой общественной позиции до понимания необходимости иметь главное дело в жизни, а следовательно, и ту четкость позиции, до упорной борьбы за него – такова эволюция взглядов поэта.

Особое место занимают «моряцкие» стихи Н. М. Рубцова. В довольно обширной критической литературе о поэзии Н. М. Рубцова исследуется в основном зрелый ее период и почти не упоминается цикл «морских» стихов. «Морские» стихи характеризуются большой достоверностью высказываний поэта – главным и характерным достоинством поэзии художника, которая проявит себя с особой силой в его поздних произведениях. Наиболее характерными для того времени являются стихи «В океане», «Старпомы ждут своих матросов», «Фиалки». В них весьма отчетливо отразилась вся драматичность и сложность судьбы поэта. «У него, как и у Сергея Есенина, наиболее подробной из написанных им биографий являются стихи. И если он писал: «Никем по свету не гонимый, *//* Я в этот пост явился сам,// В своей любви необъяснимой // К полночным северным судам, – что можно быть уверенным, что все здесь подлинно – и сам факт, и психологическое состояние лирического героя» [28, с. 46].

Начало творческого пути поэта совпало по времени с большими изменениями в общественной жизни советских людей, а также с коренными переменами в поэзии тех лет. Формальный уклон в поисках молодых поэтов той поры не оказал серьезного влияния на начинающего поэта, было сосредоточено и обращено к образцам русского классического стиха. Так, совсем раннее стихотворение «Деревенские ночи», написанное в 1953 году, указывает на наличие есенинских традиций:

Все люблю без памяТи

в деРевзНСком СТане я,

БудоРаЖат СеРдЦе мне

в СумеРКах полей

КРиКи ПеРеПелоК,

дальНих звезд меРЦание,

РЖаНие СТРеНоЖеННых молодых КоНей [46, с. 146]. Поэт С. Викулов сказал об этом явлении так: «Пусть оно (стихотворение) не совсем самостоятельно по настроению, по тональности – молодой Н. Рубцов

очень родственен молодому С.Есенину, – но зато «техника какая, как в ней все подогнано, все ладно!» [11, с. 29]. Свидетельство С. В. Викулова ценно для данного исследования в плане подтверждения рубцовской поэтической чуткости и умелого использования весьма традиционного выразительного средства – аллитерации, способствующей усилению звуковой и интонационной выразительности стихотворной строчки, а также создающей оригинальные звуковые образы.

Есенинские традиции в творчестве Н. М. Рубцова усматривали многие критики, литературоведы и поэты. Н Сидоренко, старейший московский поэт, в отзыве на дипломную работу своего студента писал, что может показаться в отдельных стихах Н. М. Рубцова будто слух улавливает «есенинские» интонации. Возможно. Но это, по словам ученого, не подражание, а национальное сродство творчества и тут С. А. Есенин в чем-то помог младшему брату, в чем-то его поддержал и утвердил. Есенинские начала в лирике Н. М. Рубцова проявились в способе изображения («Деревенские ночи», и в создании образа Родины («Видения на холме», «Я буду скакать по холмам...» и другие), и в использовании изобразительно-выразительных средств стилистических элементов («Журавли», «Утро утраты», «В горнице», «Вторая дорога» и другие).

Личность С. А. Есенина стала и темой стихотворения «Сергей Есенин», в котором Н. Рубцов выразил свою приверженность музе своего предшественника: «Много значит она для меня, // Если сам я хоть что-нибудь значу» [45, с. 252]. Здесь нужно сказать и о том, что поэт не обошел и еще одну традицию современной поэзии – традицию художественного освоения темы личности великих поэтов России – А. С. Пушкина, Ф. И. Тютчева, С. А. Есенина, которым он посвятил свои стихи.

В критике сложилось два мнения о традиционности рубцовской лирики. Одни говорят о «доесенинской» традиции Н. М. Рубцова (А. А. Мйхайлов, Л. И. Лавлинский, А. Пикач), другие утверждают, что более всего Н. М. Рубцов созвученименно С. А. Есенину (Л. А. Заманский, П. С. Выходцев, В. П. Друзин, В. В. Кожинов).

С. А. Есенин и Н. М. Рубцов созвучны и традиционны в проявлении самого священного сыновнего чувства любви к Родине. С. А. Есенин обращался к «далекой и близкой» Руси, имея в виду вообще Россию, Родину. Н. М. Рубцов кладет в основу понимания Родины конкретную свою деревню, «малую» родину:

Привет, Россия, – родина моя! // Сильнее бурь, сильнее всякой воли // Любовь к твоим овинам у жнивья, // Любовь к тебе изба в лазурном поле [45, с. 31].

С. А. Есенин трудно обретал новую Русь, послереволюционную. Поэту пришлось пройти через сомнения, отчаяние, непонимание. Характерны его слова: «Мояпоэзия здесь больше не нужна». Н. М. Рубцову судьба не уготовала такихиспытаний, он ощущал радость приобщения к делам своего Отечества, всю необходимость и нужность своего существования: «Как под твоей мне радостно листвою».

Поэзия С. А. Есенина в середине 60-х годов «помогла определить путь в литературе уже нескольким поколениям поэтов. К его опыту обращались в особенности широко поэты послевоенных «призывов» (Е. М. Винокуров, С. В. Викулов, Н. М. Рубцов, Ст. Ю. Куняев, Е. А. Евтушенко и другие)» [28, с. 31]. В русле есенинских представлений Н. Рубцов защищал деревню от «вокзального» дыма, ратовал за сохранение нравственных и духовных ценностей жителей деревни да и города тоже. Боролся поэт и с «машинизацией цивилизованных душ» – проблемой. характерной в эпоху НТР.

Наблюдаемая общность взглядов и эстетической установки в разрешении проблемы, свидетельствует о близости поэтических систем Н. М. Рубцова и С. А. Есенина. В этом смысле интересно пронаблюдать преломление есенинских мотивов в творчестве Н. М. Рубцова. Обратимся к мотиву дороги так прослеживающемуся в творчестве двух великих поэтов.

Лирика Н. Рубцова пронизана движением, мотивами странствий, дорог. Многие стихи даже в своих названиях заключают начало этих мотивов: «По дороге из дома», «Дорожная элегия» и другие. Один из наиболее полных сборников стихов поэта озаглавлен по желанию автора «подорожник» – символ врачующих сердце и душу слов, которые завещал нам поэт.

О наполненности поэтического мира рубцовской лирики странствиями, дорогами писал Ю. Линник, И. Никифоров и другие критики. Этого нельзя было не заметить, поскольку так часто использовал этот образ поэт. Часты поэтому в его стихах образы встреч и расставаний, образы утрат, прощания «мглистых далей», «размытых дорог», «странствующего ветра». При этом автор передает различные состояния души человека. Наиболее важным моментом для поэта был процесс выбора пути. Часто он происходил в напряженной драматической , а то и трагической ситуации. В таких случаях Н. М. Рубцов напрягал все свои душевные силы и разлука обращалась «тоской свиданий кратких», становилась желанной встречей в будущем: «Я уплывал… все дальше… На мглистый берег юности своей». В стихотворении «На Родину» поэт, передавая динамизм века, создает образ трудного, малопонятного ему, а иногда и не принимаемого им пути современности: «шоферы вцепились в рули», «гнали, оскалив зубы», «вытаращив глаза». Не выдержав напора техники, герой «где-то в зверином поле сошел и пошел пешком». Бывает так, что необходимость дороги обращается трагедией одиночества. И все же дорога желанна, ибо она – жизнь, бесконечная в своих трансформациях. По мысли поэта нет в жизни человека ничего выше предназначения, чем все пройти, по возможности все познать. Лишь иногда в его стихи вкладывались совсем пессимистические ноты: «Сам ехал бы да правил, да мне дороги нет...». Однако все творчество поэта говорит о другом – есть эта дорога, и она ведет к сердцам все новых поколений людей.

Итак, для Н. М. Рубцова дорога – серьезное раздумье о своей судьбе, о людях, о мире. Жизнь и дорога-судьба в рубцовской лирике понятия идентичные. Можно утверждать, что все дорожные этюды Н. М. Рубцова

 наполнены абсолютной жизненной конкретностью, они живут ею, даже объясняются посредством нее.

 Мотив дороги в творчестве С. А. Есенина также многофункционален.

1. Дорога, ведущая к дому:

Еду грязной дорогой с вокзала [24, с. 50].

Но на склоне наших лет // В отчий дом ведут дороги [с. 204].

1. Дорога в будущее:

Новый путь мне уготован… [с. 102].

Вечер синею свечкой звезду // Над дорогой моей засветил… [с. 117].

1. С дорогой связываются надежды, новая жизнь:

Все волнистые дороги // Только радость льют живущим… [с. 117].

1. Дорога может быть бременем:

И идут по той дороге люди, // Люди в кандалах… [с. 76].

Дорога обладает свойствами человека:

О красном вечере задумалась дорога… [с. 81].

На основании этой классификации и выявленных значений можно говорить о мотиве дороги в лирике С. А. Есенина, так как он содержит элемент символизации. Дорога С. А. Есенина – это символ надежды, тревоги, неизбежности, чего-то таинственного.

Порой трудно отличить есенинские строки от рубцовских, но,

по преимуществу, есенинский мотив дороги наполнен оттенками тревоги и неизвестности, у Н. М. Рубцова же этот мотив приобретает несколько иное качество: дорога – это символ жизни, новых встреч, преображения. Следует дополнить, что в лирике С. А. Есенина дорога часто становится семантически родственна дому.

Образ дома приобретает у С. А. Есенина значение сакральное, символистически священное, олицетворяющее самые дорогие для поэта понятия: родина, семья, мать, начало жизни. Отсюда его роль как нравственного императива в системе жизненных ценностей, отсутствие которого делает человека безродным, лишает корней, превращает в горемыку-скитальца, перекати-поле, доводит до отчаяния. Отречение от земли предков и его преодоление потому и были в поэзии столь горестно щемящими, пронзительно личностными, что обнажали не чью-то чужую, не абстрактную, а собственную судьбу и боль. В стихотворении, посвященному Н. А. Клюеву, «Теперь любовь моя не та», строка «Но сердце дома не построил» напоминает характерный библейский оборот, в котором метафора строительства или обновления (разрушения) дома (храма) обозначает соответственно укрепление в своем сердце веры или забвение ее. Дом, не построенный в сердце – это нежелание и неумение следовать во всем и всегда своему предназначению художника-пророка. В погребальных плачах и причитаниях уделено значительное внимание дому. Это и реальный дом, покинутый умершим.

Это и идеальный дом в будущем мире. Похожее есть и в лирике С. А. Есенина. У него два дома: реальный, который покинул «блудный сын» и идеальный.

1. Реальный дом:

Смолкшим колоколом над прудом // Опрокинулся отчий дом… .

Я покинул родимый дом… // Голубую оставил Русь… .

1. Идеальный дом:

Не втащит неводом заря // Меня в твой тихий дом… .

Полюбил я дом и вечность, как родительский очаг .

С. А. Есенин поэтизирует конфликт лирического героя с самим собой: бездомность скитания, сакрализация дома и одновременно невозможность вернуть истоки и вернуться к ним ни в пространстве, ни во времени. Философские поэтические раздумья об этом и объясняются «совпадениями с Библией», – писал В. Хазан.

С. А. Есенин:

Грустно стою я, как странник гонимый... .

Не вернусь я в отчий дом, // Вечно странствующий странник... .

Мотив дома в творчестве Н. М. Рубцова не так отчетливо выражен, как в творчестве С. А. Есенина. Он как бы смыт масштабностью определения этого понятия, собирательностью: сельский простор, деревянная школа, каждая изба, купол святых небес, могила матери, березы.

Н. М. Рубцов пишет:

Русь моя, люблю твои березы // С первых лет я с ними жил и рос [46, с. 52]. Дом у Н. М. Рубцова – понятие обобщенное. В текстах сквозит ностальгия по дому. Явно прослеживаются автобиографические тенденции в его поэзии (известно, что Н. М. Рубцов рано лишился дома, родителей). В данной работе мы говорили, что есенинская дорога семантически родственна дому. У Н. М. Рубцова же тема дома переплетается с его любимым образом ветра, очень условным и символичным. Критики усматривают в этом проявление блоковских традиций и отмечают большую самобытность рубцовского образа. Ветер у Н. М. Рубцова – символ неуспокоенности его души, движения его мысли, предощущения перемен. Если у А. А. Блока ветер носит характер «демонический» – «ветер на всем белом свете», то Н. М. Рубцов изображает эту стихию как нечто родственное своей душе, понятное и приемлемое ею: «Люблю ветер, // Больше всего на свете... // Что сам не сможешь, то сможет ветер // Сказать о жизни в целом свете» [45, с. 113]. Ветер и облегчает и мучит, оказываясь сильнее души в том, что может за себя постоять, способен вести за собой. Ветер всеобъемлющая стихия, он гонит автора по всей земле: «Я сильный был, но ветер был сильней, и я нигде не мог остановиться». Ветер разнообразен в своих проявлениях: порывист, тих, навевающий тревожные думы. Ветер обозначил скитальческую сущность души и поэзии Н. М. Рубцова в целом. Его тревожная, пронзительная мелодия вырастает из зрительной картины, изображающей, как правило, широкий простор, даль полей и ширь лесов. Стихия ветра носит двойственный характер в поэзии Н. М. Рубцова – она имеет трагедийное начало и в то же время может быть жизнетворящей, помогающей утвердиться в себе. Образ ветра выполняет функцию противопоставления душевного покоя человека всеобщей изменчивости, переходности жизни и природы. В редких случаях ветер «выражает живую душу», чаще всего он вносит в жизнь «смятенье и тоску», гонит из дома, «наводит грустные мысли», вытесняя покой и размеренность лирического героя. Так, например, в стихотворении «Зимняя ночь» образ ветра записан посредством деталей, характеризующих его действия, создающих диссонанс в сознании героя: «кто-то стонет», «кто-то стучится», кто-то смотрит» и другие. Враждебное противоречие между героем и природой подчеркнуто описанием беснующейся бури за окном: «Кто-то гибнет в буране – невмочь!».

Иногда складывается впечатление, что Н. М. Рубцов буквально повторяет в своем творчестве есенинские темы, которые претерпевают определенную трансформацию, приобретают своеобразную индивидуальность и по праву становятся устойчивыми мотивами. Например, мы знаем, что среди произведений, выражающих есенинскую концепцию природы, одно из самых видных мест занимают стихотворные новеллы о животных. Их не так уж много (менее десятка), но они неизменно оставляют в памяти читателя глубокий, несмываемый след: столь пронзительно и щемяще выражено в них чувство авторской боли за судьбу «братьев наших меньших», нуждающихся в милосердии и защите.

Первые произведения этого цикла (хотя автор сам их в цикл не выделял) были написаны в предоктябрьские годы: «Корова», «Табун, «Песнь о собаке», «По лесу леший кричит на сову...», «Лисица», «Лебедушка». В этих произведениях представлена его концепция мира и человека, несущего ответственность за все живое на земле. Мы не случайно назвали есенинские произведения новеллами – почти все они сюжетны, раскрывают образ животного в драматических для его судьбы ситуациях: у коровы отобрали и прирезали больного телка; у собаки хозяин отнял и утопил семерых щенят; медведиха в берлоге зовет своих детей – ей кажется, что они угодили под охотничью острогу. Перечисленные выше произведения о животных – житейские, полные трагизма истории, о которых поэт поведал со всей присущей ему эмоциональной лирической силой. Здесь нет ни наигранного мелодра­матизма, ни дешевого сентиментальничания, здесь – голос высокой

гуманности, призывающей нас к сочувствию живым, страдающим существам.

По Н. М. Рубцову природный мир открыт всем, кто чуток к нему и открыт ему сам. Этими настроениями проникнуты стихи о животных и птицах, это небольшой цикл, который продолжает диалог поэта с природой. Являясь органичной частью всей лирической системы Н. М. Рубцова стихи эти незамысловаты внешне, скорее упрощены, но несут в себе достаточно большой эмоциональный накал чувств. Чаще всего это коротенькие лирические зарисовки в несколько строк, главная мысль в которых выражена предельно ясно: «Глаза медведя слез полны: За что убить его хотели?» [45, с. 99]. Наблюдения поэта над поведением птиц и зверей вызывают у него чувства сострадания, сопереживания к миру природы, а его умение увидеть и понять несоответствия в природе и в обществе людей высвечивает его органичный и самобытный талант. Рубцовский диалог с природой даровал ему чувство сопричастности к историческому времени, подводил его к пониманию природы как необходимого истока и сущего начала всего. Очеловечивание природы у поэта идет от все той же классической русской традиции Ф. И. Тютчева, А. А. Фета, С. А. Есенина.

Еще одна есенинская тема перевоплощается в уникальный мотив творчества поэта, нашедших отклик и в поэзии Н. М. Рубцова. Поклонников С. Есенина объединяют две вечные темы – тема любви и тема Родины. Что такое Родина в понимании поэта? Родина для С. А. Есенина – это вся рязанская земля, родное село Константиново, природа, улица и дом, в котором воспитывался поэт. С. А. Есенин пытался найти и постичь свою Русь. «Если речь идет о Родине, то это одновременно и путь к самопознанию, к постижению глубин собственной души, скрытых в великом безмолвии, ибо познание России и самопознание человека, принадлежащего к русской культуре, – нечто близкое. Поэзия С. А. Есенина – это постоянная, страшная рана, открытая русскому сердцу, но такая рана, от которой не гибнут, ибо она источает жизнь – возвращает к истоку (хотя сам поэт принес себя в жертву). Имя этому источнику – Вечная Россия», – писал Ю. В. Мамлев [32, с. 34].Поэт рисует картину Руси: «Край ты мой заброшенный, // Край ты мой, пустырь, // Сенокос некошеный, // Лес да монастырь… [24, с. 70]. Таким образом, понятие Родины обрамляется символами избы, леса, монастыря, поля, дороги, дома.

Тема Родины и природы в лирике С. А. Есенина слиты воедино. Поэзия С. А. Есенина связана с образами и символикой русской приводы и деревни. Вся эта символика русской природы и деревни является выражением определенных и изначальных метафизических качеств русской души. Русь – это страна лесов, страна деревьев, которые наде­лены магической силой. В древней Руси был культ березы. Во время майских праздников центральное место занимало молодое майское дерево. Дерево жизни (береза) должно было показать торжество доброго начала. Почитание деревьев, святых рощ было другой гранью молений, обращенных к силе природы. Также в четверг перед Пасхой девушки и женщины собирались под деревья, под березы и приносили ей жертвы: пироги, каши, яичницы, поклонялись березам.

Есенинской березе присущи черты деревенской девушки: «Улыбнулись сонные березки, // Растрепали шелковые косы... [24, с. 349]. Есенинский клен, например, обладает чертами деревенского парня или старика. Рябина является символом жертвы, страдания, кровавого распятия, тревоги, печали и таинственности.

Следует выделить особенности преломления религиозных мотивов в есенинской теме Родины:

«Схимник-ветер шагом осторожным // Мнет листву по выступам дорожным // И целует на рябиновом кусту // Язвы красные незримому Христу... [24, с. 490]. Родина представляется С. А. Есенину как большой дом, храм, в котором царствует тайна, покой, блаженство и надежда. «Есенин любит Россию потому, что она – Родина, и в силу ее таинственного притяжения к себе, в силу ее метафизических качеств» [28 с. 31]. Почти каждое стихотворение поэта наполнено неизмеримой любовью к Родине, к людям. «Следовательно, есенинская поэзия помогает воссозданию в нашей душе той удивительной реальности, которую можно назвать «Внутренней Россией» [28, с. 33]. Приобщение к русской классической традиции утверждает и определяет дальнейшее развитие творчества Н. М. Рубцова. И, как результат – возвращение к деревенской теме. В представлении поэта деревня – основа всего сущего на земле: «Мать России целой – деревушка...». Мотив деревни звучит с нарастающей силой в зрелом творчестве поэта, переполняет все его существо, развиваясь поступательно, выходя за рамки только деревни. Начинает обозначать то изначальное, что каждый понимает под понятием «малая» родина и становится единым звеном в рубцовском представлении о большой родине, Отчизне. Таким образом, то конкретное, от чего отталкивается поэт, деревня, переосмысливается, универсализируется, предстает в обобщенном образе – понятии Отчизны: «… каждый поэт имеет право на свою березку своих журавлей, свои холмы и поля, для каждого человека «все начинается сначала» – привязанности, любовь к матери, Родине» [46, с. 155]. Таким вот особенным, своим представляется понимание и ощущение Родины Н. М. Рубцовым, посвятившим этой теме прекрасные стихи: «В горнице», «Видение на холме», «Ночь на Родине» и другие.

В стихах Н. М. Рубцова о Родине чувствуется глубокая любовь к родному краю, сопричастность автора делам и думам его героев, сознание полноты и гармонии жизни. Вместе с тем для мироощущения поэта характерно и тревожно – чуткое улавливание единства природы и человека, помогающее ему выявить глубину их связи или, наоборот, разрыва. Н. М. Рубцов порой с помощью одного штриха может создать проникновенную картину и показать сокровенные тайны природы, как, например, в стихотворении «Ночь на Родине»: «Как будто никогда природа здесь не знала потрясений». Только в полном единении с природой родного края поэт обретает спокойствие души. Этому и подчинена мелодика произведения: «высокий дуб», «глубокая вода», «спокойные тени», «сонный коростеля крик» и другие. Соседство глухих гласных создает довольно красноречивый звуковой образ умиротворения и тишины, порой их просто невозможно воспринимать как различные субстанции. Причем поэт ни разу не употребляет слова «родина», говорит только о приводе края и лишь название, на первый взгляд определяет образную систему стихотворения. Но логическое ударение на повторяемом слове «здесь» позволяет говорить, что именно о своей «малой» родине ведет разговор поэт, об истоках большого, глубинного ощущения единства с большой родиной, Отчизной.

Неповторимость рубцовского единства с Отчизной создается и при помощи удивительно удачного сочетания звуковых и зрительных деталей в стихе. Стихотворение «Тихая моя родина» начинается с воспоминаний поэта : «Где же погост? Вы не видели? Сам я найти не могу...». Неподдельное чувство волнения испытывает лирический герой, вернувшись в родные места. И далее, как бы исподволь, проступает мотив памяти: «Тихая моя родина, я ничего не забыл». Это откровенное признание вырывается из души поэта, растревоженной увиденным: «Тихая моя родина, ивы, река, соловьи». Щемящее чувство грусти передано путем описания реалий сегодняшнего дня: «заброшенная церковь», «заросший пруд» и другие.

Самое значительное стихотворение Н. М. Рубцова – «Видение на холме». Соединение в нем исторических событий с современностью, конкретно-реалистических деталей настоящего и прошлого и, наконец, волнующая читателя позиция самого автора, его растревоженный происходившим ум, не позволяющий равнодушно созерцать окружающее, делает это стихотворение значительным явлением в русской патриотической лирике. Н. М. Рубцов создает достоверную, образную картину. Когда же эмоциональное состояние героя доходит до высшей точки: «больше не могу!», – он вновь оказывается среди той мирной природы, которая окружала его в самом начале. Этот прием позволяет автору раскрыть глубину переживания героя, его признательно глубокое чувство ответственности за судьбу Родины: «Россия, Русь – Храни себя, храни!»

Почти для всех стихотворений о Родине Н. М. Рубцова характерен мотив мужества и борьбы. наиболее отчетливо он слышен в стихах, посвященных прошлому России. В них рубцовская мужественная мелодия зовет к борьбе за продолжение жизни на земле, за то, чтобы человек оставался человеком, чтоб «Отчизна и воля» были бы для него главными божествами. Своеобразие лирики о Родине сказывается и в элементах романтического колорита, неизменно присутствующих в описаниях природного начала этого феномена. Он создает ту особо интимную обстановку, в которой и проявляется высокое чувство лирического героя. Именно в такие минуты он способен постичь глубины природы и духа, как бы увидеть движение, его психологизм. А глубокое философское содержание и диалектическая связь прошлого с настоящим и будущим приводит поэта к эпическому осмыслению бытия.

Как правило, единение с «большой» родиной происходит у Н. М. Рубцова не прямо, а опосредовано: через пейзаж, через панораму обнов­ляющегося города, через «видение на холме». Образная система лирики поэта, базируясь и исходя из конкретности понятий, несет в себе и большое обобщение. Так, например, образ Родины претерпевает значительную эволюцию. От конкретного, милого уголка, взрастившего поэта, до обобщенного образа «большой» Родины. Интересна и структура образа мчащегося поезда. Гиперболизированное движение современного мира наглядно раскрывает драматизм чувств лирического героя, подчеркивая проблему извечного противостояния НТР и природы, ставшей исходной для многих стихов Н. М. Рубцова. Иногда обобщение строится по принципу настроения – приближение, восприятие природы начинается с конкретно-чувственного, почти осязаемого, но понимание ее совершается на уровне философских умозаключений .

Рассматривая есенинские мотивы в творчестве Н. М. Рубцова, мы подытожим общее и частное, касательно провозглашенной темы.

Как отличить рубцовские интонации от есенинских? Тем более, мы уже говорили, что есенинские начала в лирике Н. М. Рубцова проявились и в способе изображения, и в создании образа Родины, России, и в использовании изобразительно-выразительных средств и стилистических элементов.

Если С. А. Есенин часто использует сложный троп, в основе которого лежит умозрительное начало, то Н. М. Рубцов тяготеет к несложному тропу, в основе которого лежит конкретно-чувствительное начало. Если в поэзии С. Есенина метафора занимает самое почетное место, то у Н. М. Рубцова – сравнение. Иногда все стихотворение может быть построено на сравнении («По дороге из дома»), иногда при помощи сравнения высказывается главная мысль («Прощальный костер»). И почти в каждом стихотворении можно обнаружить один-два обязательных случая сравнения: «Как сон столетний, божий храм», «вода недвижнее стекла» и другие. С. А. Есенин, в отличие от Н. М. Рубцова, обращается к гиперболе, олицетворению, аллегории. В поэтической речи Н. М. Рубцова фактически нет олицетворений и аллегорий. Так, аллегорические образы «звёзды полей» и «лодки, догнивающей на речной мели» достигают почти символического значения в контексте рубцовской лирической системы: Звезда полей горит, не угасая, // Для всех тревожных жителей земли» [45, с. 33]. Это едва ли не единичные случаи употребления этих тропов.

 Следует сказать и о поэтике контраста у Н. М. Рубцова, которая служит не только раскрытию противоречий жизненных явлений, но и созданию романтических настроений. В стихотворении «Зимовье на хуторе» вслед за сопоставлением короткого дня и долгого вечера поэт говорит об ужасе ночи за окном, о том, что за ним следят полночные глаза, что «сердце стынет в такую ночь». При этом – «мне хорошо в моей пустыне» – налицо дуалистичность психологического состояния героя и отчетливо проявляющиеся романтические элементы поэтического контраста.

 Одним из элементов феномена Н. М. Рубцова является тот нюанс, что различное использование художественных средств все же дает удивительное мелодико-стилистическое сходство лирики двух великих поэтов – С. А. Есенина и Н. М. Рубцова.

* 1. **Творческий поиск в лирике 1960–70-х годов («авторская песня»)**

«Настоящее общение с народом», о чем так темпераментно написал А. Я. Яшин, [56, с. 145] означало в конкретной общественно литературной обстановке того времени обращение ко всем, но через каждого в отдельности: от сердца к сердцу, через исповедь к диалогу. Поиски должны бы начаться и действительно начались именно в этом направлении: от поэта к читателю-современнику, читателю-единомышленнику и другу, готовому понять поэта из полуслова: «Читатель! Друг из самых лучших, // Из всех попутчиков попутчик, // Из всех своих особо свой... [56, с. 235].

А. Т. Твардовский в поэме «За далью даль» не случайно много пишет о читателе, постоянно имеет его в виду, беседует с ним, спорит и даже раздражается, как это часто и бывает в живой беседе, но никогда не теряет из поля зрения. В содержательной статье И. Роднянской «О беллетристике и «строгом искусстве» упоминается о простой и очень важной вещи – о том, что литература делится на искусство слова в «точном», «строгом» смысле и беллетристику. Для русской критики, начиная с И. Киреевского, это разделение было как бы первым шагом, исходной точки любой литературной оценки. На данный момент такое необходимое разграничение можно встретить очень редко и еще реже – в отношении поэзии. По сути дела, даже ушло из языка само слово, которое раньше соответствовало слову «беллетрист» в сфере поэзии – точное и почтенное слово «стихотворец». Впрочем, слово «Беллетрист» и «стихотворец» иногда употребляются у нас – но только в уничижительном, ироническом смысле. А это совершенно неправильно. Ведь не вкладываем же мы иронию в такие слова, как «эстрадный артист» или «композитор-песенник»? Как бы ни любил человек «серьёзную» музыку, он не может обойтись без легкой музыки; оба эти музыкальных царства необходимы и уже совсем нельзя оспорить того факта, что лёгкая музыка оказывает воздействия на гораздо более широкий круг людей, но все это целиком относится и к тому, что можно назвать «легкой поэзией», стихотворной беллетристикой. В. Г. Белинский считал, что во время быстрого развития литературы беллетристика бывает важнее и нужнее «строгого» искусства. Обращает на себя внимание, что в лирике 1960–70-х годов наибольше удельный вес начинает занимать поэзия раздумья, или, по выражению Ал. А. Михайлова, «лирика сердца и разума» [35] .

Несомненно, что определенным и достаточно сильным стимулом для такого развития была сама эпоха научно-технической революции. Как писал в одном из стихотворений В. Ф. Боков, поэты показывают время, но они показывают его, пользуясь особыми часами. В содержательной книге В. Г. Ларцева «Поэзия и наука» приведены примеры множества слабых стихов, отклика на те или иные научные достижения и убедительно аргументируется мысль об особом характере преображения «технического лика» эпохи в истинно-поэтических произведениях. Поэзия раздумья, поэзия, внимательная к душевному миру человека, стихи, сосредоточенные на душевной работе, на поисках мыслей, нацеленные на углублённое познание современности в ее неоткрытых и глубинных связях, переходах, сцеплениях – такие стихи, очень характерны для середины 60-х годов, не бьющие на эффект сознательно избегающие декламации и жестов, свидетельствовали об известной исчерпанности и изжитости той длительной поэтической волны, какая в общем представлении обычно связывалась со второй половиной 1950-х годов, то есть чаще всего с так называемой эстрадой и «шумной поэзией».

К середине 1960-х годов наметилось тяготение многих поэтов к лирическим раздумьям, к разработке жанра философской поэзии (темы добра и зла, жизни и смерти, нравственного и духовного обновления личности). В  начале 1960-х годов в поэзии (особенно в творчестве молодых) явно ощущалось возрождение стилевой традиции 1920–х годов (В. В. Маяковский, Велимир Хлебников, М. И. Цветаева), то к середине 60-х стилевая ситуация быстро и решительно меняется. На передний план выходит новое направление, которое «отталкивалось» от «эстрадной» громкости, предшествующего периода. К концу десятилетия оно занимает ведущее положение в поэзии и на его стилевые тенденции ориентируется подавляющее большинство поэтов. Это явление «тихой» лирики, ориентирующееся на классические образцы А. С. Пушкина, Ф. И. Тютчева, С. А. Есенина, А. А. Блока. Для «тихих» поэтов характерно крепкое ощущение «корня», любовь к своей «малой родине», тому уголку земли, где поэт родился и вырос. Так широко и мощно заявила о себе «деревенская» лирика Н. М. Рубцова, В. Ф. Бокова, С. В. Викулова, В. В. Солоухина и многих других поэтов. Деревня для них была истоком всего сущего на земле: «Я хотел бы, Россия, чтоб ты не забыла, что когда-то ты вся началась с деревень» [11].

Реалистическая стилевая тенденция ясно обнаруживается в творчестве ряда поэтов послевоенного поколения. И прежде всего, здесь надо назвать имя Е. А. Евтушенко. В предисловии к его книге «Идут белые снега» (1969) Е. М. Винокуров не случайно писал: «Он видит мир подробно, стереоскопически выпукло, осязаемо конкретно, он окончаниями нервов осязает предметность мира… есть художники и поэты, которые создают свой очень личный мир, непохожий на наш большой, общий… Евтушенко не относится к их числу, – он последовательный реалист. Он, более того, очень бытовой поэт, его интересует существование людей во всех житейских конкретностях» [12, с. 103].

Романтико-реалистическая стилевая тенденция своеобразно проявляется и у других поэтов старшего поколения, в частности у Н. Н. Ушакова, соединяющего приметы социально-исторической и даже бытовой конкретности с особым, возвышенным планетарным настроем стиха. Поиск взаимодействия реалистических и романтических стилевых начал обнаруживается в творчестве ряда поэтов фронтового и послевоенного поколений (С. С. Орлов, Д. С. Самойлов, В. Н. Соколов и др.).

Есть утверждение, что термин «авторская песня» принадлежит музыковеду В. Фрумкину. Были другие определения этого своеобразного жанра – «самодеятельная», «поэтическая» песня. Музыкально и интонационно авторская песня своими истоками уходит к городскому романсу (авторскому по способу создания, но фольклорному по способу бытования), солдатской (солдат в быту, в буднях солдатской жизни.), тюремной /блатной/ (воспевание нравов [уголовной среды](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%8E%D1%80%D0%B5%D0%BC%D0%BD%D1%8B%D0%B5_%D0%BA%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%8B_%D0%B2_%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D1%85_%D0%B1%D1%8B%D0%B2%D1%88%D0%B5%D0%B3%D0%BE_%D0%A1%D0%A1%D0%A1%D0%A0); изначально ориентирован на заключённых и лиц, близких к преступному миру), студенческой, дворовой песни, а также песенные миниатюры А. Н. Вертинского.

Самыми первыми произведениями данного жанра считается «Бригантина» (1937), сочиненная П. Д. Коганом и Г. С. Лепским, а также ранние песни М. Л. Анчарова – советского прозаика, поэта, барда, драматурга, сценариста и художника. Его также называют первопроходцем, основателем жанра [авторской песни](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%B2%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D0%BF%D0%B5%D1%81%D0%BD%D1%8F) («первым бардом»); [Владимир Высоцкий](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D0%BC%D0%B8%D1%80_%D0%92%D1%8B%D1%81%D0%BE%D1%86%D0%BA%D0%B8%D0%B9) называл М. Л. Анчарова своим учителем.

В истории русской литературы 1960–70-х годов существует уникальное явление, вошедшее в наше сознание под именем «авторской песни». Подобное именование скорее общественного, чем только литературного явления нельзя считать до конца корректным. Разве песни М. В. Исаковского или М. И. Блантера не имеют признака «авторства»? Очевидно, что речь должна идти еще о чем-то, чего не несет в себе название.

Для современников ведущим в словосочетании «авторская песня», безусловно, было первое слово. Для литературы и общественной ситуации 60-х годов, когда возникло это явление, «авторская» значило «индивидуальная», т.е. не безликая, не сливаемая с официально исполняемыми песнями, допущенными на эстраду и правительственную сцену. По традиции нашей жизни она и шла сначала по разряду самодеятельной песни, чаще всего с уточняющим тематическим определением – туристская, менестрельская, молодежная, бардовская, гитарная и т.д. Но почти сразу возникло сомнение: какие же это «самодельщики» – Б. Ш. Окуджава, Н. Н. Матвеева, М. Л. Анчаров, А. А. Галич, Ю. И. Визбор, А. И. Городницкий, В. С. Высоцкий? Актеры и поэты, они скорее были самодеятельными музыкантами-исполнителями, высоко ценившими в своем искусстве прежде всего слово. Но в бардовской песне именно эта сторона – музыкально-исполнительская – весьма специфична: бардовская песня чурается консерваторски поставленных голосов, ее мелодия рождается одновременно со словом и от него неотделима.

Создатели авторской песни, за редкими исключениями, не были признанными поэтами, профессионалами эстрадного цеха. Но и те из них, которые состояли членами Союза советских писателей, не были начальственно обласканы, – достаточно вспомнить в этой связи Б. Ш. Окуджаву или Н. Н. Матвееву. Авторская песня создавалась не для модного певца-исполнителя, не для коммерческого клипа, как сегодня. Она адресовалась друзьям-единомышленникам, предполагала общение, духовное соучастие. Ее дружеский адрес, сообщая особую доверительность интонации, допускал интимность, камерность тем, которые шли не от эстрадной игры или желания материального успеха, но от надежды на дружеское понимание. «Авторская песня» рассказывала о том, что было своим, личным, что стояло за пределами официоза, деловых отношений, профессиональной узости. Она высвобождала человеческое «я» от груза быта, социума, будничной опредмеченности социальной ролью или должностью. Вот почему в истории авторской песни 60-х годов много интеллектуалов – ученых, технарей, физиков, конструкторов, актёров и прочих. Например, А. И. Городницкий – геофизик, доктор наук, А. Дольский – экономист, специалист в области градостроения, довольно скоро ушедший из своей профессии; авторская песня стала его образом жизни, а потом и резко изменила его социальный статус – А. А. Дольский стал артистом Ленконцерта. Пример А. А. Дольского не случаен и принципиален для нашего разговора потому, что позволяет обратить внимание на важное обстоятельство, сопутствующее рассматриваемому литературному явлению. (Авторская песня рождала новый образ жизни и общения, а в конечном счете – новое мироотношение, новую гражданскую позицию. Творческая деятельность Ю. И. Визбора или В. С. Высоцкого подтверждает эту мысль.

Очень скоро авторская песня именно так – как иная точка зрения – стала восприниматься официальной литературой и общественностью. И несмотря на то, что авторская песня 1960–70-х годов имела письменные источники, создателей текстов и мелодий, по сути дела она исполнила роль городского фольклора. Ее первыми «публикациями» были не книги или журналы, а самодельные магнитофонные записи, авторские вечера, с которых песня уходила к слушателям, начинала им принадлежать и в этом качестве формировала мировоззрение целого поколения.

Эту особенность авторской песни остро чувствовала молодежная аудитория. Мих. Чулаки, тогда еще студент Первого Ленинградского медицинского института, на одном из песенных вечеров 1967 года послал на сцену записку: «Самодеятельная песня чужда возвышающего обмана. По правдивости показа духовного мира своих героев она близка к подлинно реалистической литературе нашего времени: А. И. Солженицыну, И. Грековой, В. М. Шукшину». Выбор имён важен и многозначителен, многое говорит об интеллектуале-горожанине поры поздней «оттепели». А. И. Солженицын – это символ противостояния власти, писатель, именем которого для всякого шестидесятника обозначена тема ГУЛАГа. В. М. Шукшин – почти ренессансная одаренность: актер, сценарист, режиссер, писатель. Но все эти социальные роли – лишь попытка описать чудо шукшинской индивидуальности, так близко подошедшей к своему современнику, к его нескладной, мятущейся душе, к его боли. И. Грекова – автор поразительно ярких, глубоких повестей и рассказов. Она была по сути дела проекцией авторской песни в прозу: псевдоним скрывал имя математика, доктора технических наук Елены Сергеевны Вентцель, а высокое профессиональное мастерство прозаика свидетельствовало о долгом потаенном писательстве, которое, как и в авторской песне, лишь в слове обретало свое истинное «я».

Авторская песня поможет объяснить и двойственность времени первой «оттепели», замахнувшейся на прежние авторитеты, но не сказавшей всей правды. С одной стороны, авторская песня словно бы и не была разрешена официально, стихи самодеятельных авторов не печатались, концерты не поощрялись. Но с другой – не запрещались, во всяком случае, планомерно и повсеместно. Таким образом, для авторской песни сохранялась некоторая возможность бесконтрольности, неповиновения властям. А полузапрет способствовал своеобразной фольклоризации авторской песни. Так, страна в 60-е годы пела песню Юза Алешковского «Товарищ Сталин, вы большой ученый», часто не зная имени автора, перевирая слова и мелодию, как это водится в фольклоре, но впитывая образ мысли, гражданскую позицию, за песней стоящую. Молодое поколение поздней «оттепели» личностно формировалось песнями Ю. И. Визбора, Б. Ш. Окуджавы, В. С. Высоцкого, А. А. Галича.

Вот свидетельство С. Я. Никитина, известного автора-исполнителя, кстати физика по первой специальности – кандидат физико-математических наук: «Для моего поколения эти песни – просто часть нашей жизни, часть нас самих. В чем их секрет? Во-первых, все в них знакомо, все «из жизни». Во-вторых, они несут заряд человечности, тепла (а это с каждым днем все дороже). В-третьих, эти песни достаточно демократичны, просты, их можно петь компанией. И, наконец, в них есть что-то еще, может быть, самое главное, это как раз то, что совершенно естественно, без всякого нажима со стороны побуждает уже наших детей брать в руки гитару, разучивать эти новые для них песни и петь их со своими друзьями…» [цит. по: 20, с. 74].

«В них есть что-то еще...». Что же заставляет новое поколение «брать в руки гитару» и входить в мир своих отцов? В авторской песне непременным было «соответствие слова и стоящего за ним смысла», «единство представлений о жизни и жизненных поступков», – так обозначил важное для шестидесятников качество авторской песни Ю. А. Андреев, автор книги «Наша авторская» [2, с. 112].

Авторская песня была «детектором лжи», она не допускала расхождения слова и дела, а потому чуралась тем патетических, дежурных, заказных. В центре ее внимания был человек обыкновенный. Он мог не быть ударником коммунистического труда, ударником соцсоревнования, строителем или космонавтом. Прежде всего он был человеком. И его проблемы, успехи и поражения становились предметом изображения в авторской песне. Один из самых авторитетных представителей этого жанра Ю. И. Визбор говорил о необходимости четко обозначенной позиции по отношению к герою: «Я лично придерживаюсь из двух позиций – адвоката и прокурора – позиции защиты. Позиции человека, которого нужно утешить, ободрить, обнадежить. По сути, это и есть одна из великих целей. <...> Не перед кем-нибудь, не перед какими-нибудь организациями <...> – только перед друзьями, только перед самим собой» [15, с. 297].

Авторская песня – жанр синтезирующий. В нем важную роль играет и музыка (мелодия), и слово. Но равноправное звучание мелодии и слова удовлетворяет не всех поэтов. Многим свойственно пренебрежительное отношение к «гитарной подпорке» (Д. Самойлов), другие рассматривают авторскую песню как явление массовой культуры, как нечто, мешающее самостоятельной жизни стиха, и без того имеющего собственную мелодику. Полное равнодушие к авторской песне как жанру высказывал, например, И. А. Бродский.

Необычность положения авторской песни в современной культурной ситуации, смутно ощущаемая «второсортность», равнодушие к ней академической науки заставляют ее адептов искать дополнительные доказательства ее ценности. Так, Ю. А. Андреев постулирует скорее эмоционально, чем логически: «Мелодия важнейший эмоциональный компонент, который придает совершенно новое качество стиху, придает ценность – новую ценность – той информации, которую мы получаем» [2, с. 78].

Драматург А. М. Володин обращается к утраченному историческому опыту для того, чтобы обосновать право авторской песни на существование: «В древности поэтов называли певцами: они сами сочиняли стихи и мелодию, сами пели их и сами себе аккомпанировали» [цит. по: 50, с. 53].

Однако есть и иной взгляд на авторскую песню. Она возникает там и тогда, когда появляется потребность массового бесцензурного высказывания, как реакция на тоталитаризм, на время запретов. Она – явление массовой культуры и массового сознания, и это ее нисколько не унижает. Не случайно в разговоре об авторской песне легко возникает параллель с фольклорными жанрами – частушкой, городским романсом, солдатской песней (Б. Ш. Окуджава). Ю. А. Андреев, в свою очередь, рассматривает авторскую песню как явление мировой культуры, усматривая сходные явления в американской (П. Сигер, Б. Дилан, Д. Рид и др.), французской (Ш. Азнавур,

Ж. Беко, Ж. Брель и др.), бразильской и иных культурах.

Генетически все вышеприведенные примеры различны, но роднит их одно – потребность широкой аудитории в авторской песне, свободное и естественное выражение человеческой талантливости, объединяющей людей одним чувством.

Исполнитель авторской песни Ю. Ч. Ким свидетельствует: «...такой радостной, такой дружной молодости не переживало ни одно из последующих поколений. Это тогда, когда мы начали широко путешествовать – пешком, на лыжах, на байдарках. Это при нас в таких количествах развелось столько интересного: устные журналы, клубы встреч, умопомрачительные капустники, состязания юмористов, стенгазеты во всю стену, доморощенные театральные студии... . Поколение жадно знакомилось, искало и находило свое слово, свою музыку. Обретало лицо» [цит. по : 8, с. 205]. И если продолжить мысль Ю. Ч. Кима, то следует признать, что создателем жанра было поколение начала 60-х годов, переживавшее вместе со всей страной первую «оттепель». Это – поколение XX съезда. Не случайным был момент высокой оценки единомыслия. Поколение самоорганизовывалось не только в песне – она была лишь знаком. Поколение выбирало образ жизни, формировало этику, вырабатывало свои мировоззренческие позиции. Вот почему авторская песня – явление не только и не столько литературное. Значительна ее социальная роль.

«Основной формой организации энтузиастов самодеятельной песни стали КСП (клубы самодеятельной песни) в Москве и Ленинграде, Куйбышеве, Челябинске, Казани Свердловске и Норильске и других городах. Клубы выполняли важную роль в сборе, систематизации и пропаганде самодеятельных песен, ведут исследовательскую работу по изучению проблем развития жанра», – писала исследовательница молодежного движения Л. Дуганова. Однако за сухими строками отчета скрывался масштаб движения воистину всесоюзного. Его география охватывала всю территорию Советского Союза, а дальнейшее развитие напрямую зависело от судеб участников и политического климата в стране.

В 1967 году на таежной реке Уде в Восточных Саянах, спасая тонущих детей, в возрасте 23-х лет погиб участник движения В. Ф. Грушин. В память о его подвиге и любви к песне в 1968 году на Волге, недалеко от Жигулей, состоялся первый Грушинский песенный фестиваль, который жив и до сих пор. Он проходил в огромном природном зале, где зрительские трибуны – гора, а сцена – плот-гитара, причаленный к берегу. Эмблемой этого фестиваля стала песня Ю. И. Визбора «Милая моя».

Но в том же 1968 году войска стран-участниц Варшавского договора вошли в Чехословакию, раздавив Пражскую весну. В следующем году состоялся открытый политический процесс над А. Д. Синявским и Ю. М. Даниэлем, обозначивший конец «оттепели», медленное втягивание общества в политическую и духовную стагнацию. Членство в КСП в меняющейся стране стало рассматриваться как нечто предосудительное и недопустимое. Начались санкции против А. А. Галича, Ю. Ч. Кима. Авторская песня, до сего времени развивавшаяся легально, перешла на подпольное положение. Она не погибла, власти проиграли сражение с поколением XX съезда. Как писали сами участники движения в стенной газете «Менестрель», «гонения на КСП, ограничивая его численный рост, обеспечивали в то же время здоровый нравственный климат внутри движения». Это существенное замечание помогает ответить на вопрос, почему властями и партийными идеологами было проиграно это поколение. Морально-этическое движение молодежи, ищущей самореализации в авторской песне, было квалифицированно как политическое. Отчетливая разноуровневость оценок очевидна. Нравственный поиск становился политическим преступлением. Именно это обстоятельство сообщало чувство правоты участникам КСП и лишало логики действия их преследователей. Отсюда же и политизация авторской песни во второй половине 60-х годов. Лесные слеты продолжались, сообщая их участникам дополнительный ореол загадочности (тайна места проведения фестиваля, многочисленные пересадки по пути следования, отсев «чужих» и т.д.). Естественно, что довольно скоро это превратилось в обоюдно соблюдаемый ритуал: КСП делало вид, что удается сохранить тайну, контролирующие организации – что они и впрямь ничего не знают.

В середине 1970-х годов была сделана попытка «приручить» КСП. В жюри конкурсов и фестивалей, которые теперь получили статус легальных, были введены представители комсомола и других курирующих организаций. Платой за легализацию должно было стать прекращение контактов с диссидентскими изданиями и организациями. Условия были приняты, но движение КСП раскололось. Крамольные песни звучали у костров, на дружеских вечеринках, распространялись в записях – фестивали стали существовать сами по себе. Число их росло, они становились все более массовыми и заорганизованными. Через десять лет после Грушинского возник фестиваль «Чимган», проводившийся среди гор вблизи Ташкента с 1 по 3 мая. Многочисленные слеты туристов, альпинистов и прочих проходили практически во всех областях. И наконец, в сентябре 1986 года в Саратове состоялся грандиозный I Всесоюзный фестиваль КСП, где присутствовали представители более 130 городов из всех союзных республик. Это был своеобразный итог тридцатилетнего развития авторской песни, но в такой же мере это был логический конец столь ярко начинавшегося творческого движения, чем, несомненно, являлась авторская песня начала 60-х годов. Как и всякое живое явление искусства, она пережила свой взлет, период естественного старения и смерть.

Трудно не согласиться с Б. Ш. Окуджавой, сказавшем в 1988 году: «Мне кажется, что авторская песня в том понимании, в каком она существовала, благополучно умерла. .Умерла, оставив несколько имен. То, что есть сейчас, – не авторская песня. Это любительская песня, массовая культура, которая не имеет ничего общего с тем, с чего мы когда-то начинали. Я все-таки склонен считать: тот вид искусства, когда поэт пишет музыку и в узком кругу поет свои стихи под гитару, выражая серьезные настроения, – этот вид искусства кончился» [цит. по: 2, с. 264].

**Выводы к первой главе**

В основе понятия традиции в литературе находится процесс передачи культурно-художественного опыта минувших лет. Традиция не только связывает прошлое с настоящим, но и привносит в литературный процесс новаторские элементы. Так, период «оттепели» стал для поэзии 1960–70-х годов не только периодом возрождения, но и периодом расцвета, о чем свидетельствует оживление поэтических исканий, вылившихся в большое количество литературно-поэтических направлений: эстрадная («громкая») и философская («тихая») лирика, авторская. Так, в творчестве представителей «громкой» лирики – Е. А. Евтушенко, А. А. Вознесенского, Р. И. Рождественского заметна ориентация на творческое наследие В. В. Маяковского. Впоследствии возникает разделение: А. А. Вознесенский обращается к модерну, а Е. А. Евтушенко разрабатывает идеи гражданской лирики некрасовской эпохи. В конце 1960-х годов обособляются представители «тихой» поэзии. Для них характерны интерес к личностно-психологической тематике, внимание к изображению пейзажа, использование классических стихотворных размеров. Особое внимание нами было уделено есенинским мотивам в лирике Н. М. Рубцова. Она очень напоминает есенинскую тональность. Хотя, если С. А. Есенин часто использует сложный троп, в основе которого лежит умозрительное начало, то Н. М. Рубцов тяготеет к несложному тропу, в основе которого лежит конкретно-чувствительное начало. Если в поэзии С. Есенина метафора занимает самое почетное место, то у Н. М. Рубцова – сравнение. Иногда все стихотворение может быть построено на сравнении.

Для литературы и общественной ситуации 1960-х годов, когда возникло это явление, «авторская» значило «индивидуальная», т.е. не безликая, не сливаемая с официально исполняемыми песнями, допущенными на эстраду и правительственную сцену.

**ГЛАВА 2. ПОЭТИЧЕСКИЕ НАПРАВЛЕНИЯ В ЛИРИКЕ1960–70-Х ГОДОВ**

* 1. **Диспут «физиков» и «лириков»**

В 1964 году П. Г. Антокольский опубликовал книгу «Четвертое измерение», о которой сам он в одном из интервью говорил, что она является «пропагандой идей современной физики» [4]. Слова эти не были лишены лукавства. «Четвертое измерение» пропагандирует идеи современной физики лишь в том смысле, что стихи, составляющие ее, написаны человеком, внимательно вглядывающимся в эмоциональную нравственно-идейную и техническую динамику своего времени. Новые ритмы времени проходят через «древнее человеческое сердце. Поэт обязан уловить эти новые шумы, тогда окажется, что ритм человеческого сердца «откорректированный» эпохой и ей подчиненный, все же не всегда будет совпадать с ней. Он, иными словами, окажется «не точным»». Поэзия обязана уловить именно эту «неточность» – как раз здесь, по убеждению поэта она и выполнит функцию, неподвластную точному знанию. «Поэтическое творчество отличается от творчества научного – говорит он, – от точных наук, казалось тем, что оно не «точное».

Уникальность же литературной ситуации конца 1970-х годов состояла в том, что в ней не было «вождей». Были лидеры, те, кто шел впереди, но места, освободившиеся после Б. Л. Пастернака, А. А. Ахматовой, А. Т. Твардовского, остались не занятыми и не известно было, кто бы мог их занять.

Диспут о «физиках» и «лириках», разгоревшийся на страницах «Комсомольской правды», – горячая всесоюзная дискуссия о взаимоотношениях современного человека с искусством засвидетельствовала, достаточную прочность занимаемого поэзией положения. И. Г. Эренбург, полемизируя с инженером И. А. Полетаевым, писал, что «новомодные» прогнозы относительно возможного, а, по мнению Полетаева, даже как будто бы неизбежного упадка искусства, в связи с техническим прогрессом, являются, по меньшей мере, ровесниками пара и электричества, что они, несмотря на столь длительную историю, никогда еще не сбывались и что в отличие от новых скептиков-прогнозистов, он, наоборот, предвидит время наступления стихов. «Спор о том, что важнее: наука или искусство, – нелеп, – писал Е. М. Винокуров в статье «Мир трех измерений», – есть две стороны человеческого духа – логический разум и художественная интуиция. Двум этим началам соответствуют два способа постижения мира – наука и искусство, которые не мешают друг другу. «Между ними граница, но не пропасть…» [12].

С. С. Орлов в одном из стихотворений, появившихся позже, но созданном, возможно, по памяти об этих спорах, писал, что поэзия искони присуща жизни вообще, что это ее суть и эмблема и что если человеческий глаз начинает плохо различать очертания цветка на древней линии жизни, то это явление временное, нанесенное «песком суеты и заблуждений»: «Та глина из которой нас лепили // Вся заскорузла. Времени ветра // Ее лупили и в огне палили, на ней следы мороза и костра. // Но есть на ней не то, что благодати – // Запечатлённый до скончания лет, // Как родинка среди борозд и вмятин, – // На ней цветка неразличимый след» [21].

«Время наступления стихов», о котором говорил И. Г. Эренбург, новой их популярности действительно пришло очень быстро, – при чем так бурно и стремительно, что вскоре после стихотворения « физики и лирики» Б. А. Слуцкий сравнил поэзию с конным десантом, ворвавшимся в город на крыльях красоты, а Л. Н. Мартынов в одном из своих патетических произведений создал образ «стихотворного рассвета», разом объявившего грандиозную «стихотворную страну».

**2.2. Процесс нравственного возвышения личности: философская («тихая») лирика**

История поэзии свидетельствует о том, что периоды расцвета или заметного оживления поэтического искусства в той или иной стране нередко приходятся на годы или моменты обострения национально-общественного сознания. Прослеживая эту особенность в литературах различных стран и эпох, можно сказать, что, хотя указанная черта не постоянна, прерывиста, все же можно заметить достаточно отчетливую связь такого чередования с периодами роста самосознания общественного человека, как личности в разные конкретные исторические эпохи.

В конце 60-х годов обособляются представители «тихой» поэзии, такие как Н. Н. Рубцов, В. Н. Соколов, А. К. Передреев, Ст. Ю. Куняев. Для них характерны интерес к личностно-психологической тематике, внимание к изображению пейзажа, использование классических стихотворных размеров. Особенностью поэзии 1960–70-х годов можно считать и стремление большинства авторов к эксперименту. Так, В. Соснора – основоположник радикального авангардизма – использует нетрадиционные выразительные средства (обилие эллипсисов, графика стиха), находя новые способы воздействия на читателя.

К середине 60-х годов поэзия замедляет свой ритм и заметно меняет интонацию – в сторону сосредоточенности и неспешного раздумья. Например, Н. И. Рыленков считал, что читателю нужны стихи, рассчитанные «не на произношение с трибуны, а на чтение в полголоса, а то и про себя» [47] В своём докладе на 4-м Всесоюзном совещании молодых писателей он говорил: «Чем напряжённее темпы жизни, тем настоятельнее у человека потребность подумать, оставшись наедине с самим собой. И очень хорошо, если в такие минуты он возьмет в руки томик стихов, если поэт станет собеседником его души и сердца…» [47]. Говоря о молодых поэтах, своих современниках, Н. И. Рыленков с удовлетворением отмечал в их творчестве возросшую тягу к природе, постижению ее красоты и вечной прелести. В связи с этим он называл самых различных молодых поэтов, по-разному выражавших сходное стремление. Его перечень включал в себя А. Поперечного, В. Казанцева, В. Фирсова, Р. Казакову, В. Соснору, и других, но его можно было бы намного продолжить, включить разных поэтов, но отмеченных чертами определенного времени. Сосредоточенная пейзажная лирика, философские медитации, раздумья о назначении человека и нелегких путях отечества, внимательность к духовно-культурному наследию нации– все это своеобразно преломилось в лирике В. Н. Соколова, А. К. Передреева, Ст. Ю. Куняева, А. Т. Прасолова, В. И. Казанцева, и других молодых поэтов, создавших поэтическое лицо времени.

Большинство поэтов, которых отметил Н. И. Рыленков это молодые художники, которые могли бы, подобно Д. И. Блынскому, сказать: «Иду с полей». К концу 60-х годов их все чаще будут объединять под условным и неточным наименованием «деревенские поэты». Здесь имелось в виду, как их происхождение, так и приверженность к теме природы и деревней, а также и определенный выбор традиций идущих от А. В. Кольцова и Н. А. Некрасова до С. А. Есенина и А. Т. Твардовского. Одновременно с термином «деревенские поэты» возник термин «тихая поэзия», позволивший в один ряд как «деревенских поэтов», так и «городских», но сходных с первыми по вниманию к миру природы, а также по регистру поэтического голоса, чуждающегося громких тонов и склонного к элегическому тембру, простоте звучания и ненавязчивости слова. Надо вместе с тем сказать, что внимание к миру природы у наиболее талантливых поэтов этого направления не замыкалось в рамках поэтического писания, но, как правило, было пронизано интенсивным, духовным и философским началом. Например, поэтическая система В. Н. Соколова непосредственно выходила из природного мира, несмотря на сугубо «урбанистическую» биографию автора. Поэт старался в своей «дробной» лирике докопаться до неразложимых всеобщих основ души и на этом уровне установить связь с бытием социальным. Он, одним словом, настойчиво возводил мосты между природой, человеком и историей: «Но, представьте, под лиственной сенью // Я часами брожу вдоль оград, // Как скрывающий происхожденье // Что-то вспомнивший аристократ...» [50].

Придя в поэзию, Н. М. Рубцов почувствовал между собой и лирикой В. Н. Соколова духовное, а от части, по-видимому, и поэтическое родство. Заглавие стихотворения В. Н. Соколова «Звезда полей» Н. М. Рубцов использовал для названия своей первой книги. Если считать срок литературной роботы Н. М. Рубцова с момента выхода в свет «Лирика» до смерти, то получится всего пять лет. Между тем Н. М. Рубцов, показал, что является не только, самым талантливым поэтом десятилетия и невольным главою целого поэтического направления (так называемая «тихая лирика»), но, безусловно, яркой фигурой в русской поэзии. Одно из стихотворений Н. М. Рубцова («Тихая моя родина...») приобрело, в ходе литературных дискуссий, манифестный характер, но манифестный не для Н. М. Рубцова, которого уже не было в живых, а для достаточно широкого поэтического мышления, вызванного «тихой лирикой». В. Дементьев в своей книге «Дар севера» (1973) писал, что стихотворение «Тихая моя родина…» стало своеобразным условным знаком или иероглифом для обозначения ряда молодых поэтов, которых в противоположность поэтам «громкой лирики», вступивших в литературу в пятидесятых годах, стали именовать поэтами «тишины». Н. М. Рубцов не признавал термина «деревенская лирика», скорее всего, он не согласился бы и с определением его поэзии, так как «тихой», но, безусловно, признал бы за своими стихами способностью сосредоточенного погружения в размышления, философское созерцание, или, говоря его излюбленным словом, в «думу»: «Но кто там снова звезды заслонил? // Кто умертвил твои цветы и тропы? // Где толпами протопают они, // Там топят жизнь кровавые потопы… // Они несут на флагах черный крест! // Они крестами небо закрестили, // И не леса мне видятся окрест, // А лес крестов в окрестностях России… // Кресты, кресты…»[46].

* 1. **Поэты эстрадной («громкой») лирики». Жанрово-стилистические поиски**

1960-е годы, наполненные оптимизмом исканий и открытий, даровали многим художникам слова невиданные ранее возможности описания и осмысления происходящего. Примечательным явлением в разных произведениях тех лет был активный герой, шло обновление и обогащение классического стиха новой рифмой, стихи стали отличаться большей свободой лирического высказывания, развивалась поэзия яркой публицистичности. В первые годы «оттепели» лирика, оказавшая большое влияние на прозу и драматургию, выдвинулась на первое место среди всех родов литературы. Невиданно выросли тиражи поэтических произведений. После выступлений поэтов-эстрадников перед сотнями и тысячами слушателей стало популярным, в узких кругах читать полюбившиеся стихи вслух, не испытывая страха, репрессий и гонений.

Молодые поколения русских поэтов 1960–70-х годов, начали связывать воедино, прерванную линию преемственности с богатейшими поэтическими традициями знаменитого полвека. На литературный небосклон выходят поэты, которые не могут и не хотят молчать – им есть, что сказать своему читателю и не только печатным словом, но и живым. Выступая перед огромной аудиторией в Политехническом музее, во Дворце спорта в Лужниках, поэты Р. И. Рождественский, А. А. Вознесенский, Б. А. Ахмадулина, Е. А. Евтушенко «заразили» всю страну своим воодушевлением, поразив независимостью, свежестью, неофициальностью творчества. Эта авторская стратегия не нова – ее использовали поэты-импровизаторы и чтецы-декламаторы ХІХ века и поэты Серебряного века (К. Д. Бальмонт, И. Северянин, В. В. Маяковский), но такая популярность лирики присуща этому конкретному историческому явлению в русской литературе. Поэты-эстрадники расширили состав поэтической аудитории, сделали поэзию масштабным общественным явлением, демократическим массовым видом искусства, помогая людям разобраться в событиях эпохи, побуждая к гражданской честности и смелости, тем самым, освобождая собственную личность от оков страха и «заказанности».

В конце 1970-х годов в поэзии произошли качественные изменения, связанные не столько со сменой поэтических поколений, сколько с активной ориентацией молодых на новые формы стиха и способы художественного изображения. Если 1960-е годы робко приживались в творчестве «эстрадников» – усложненная ассоциативность, формальный эксперимент, симбиоз разных стилевых тенденций, то в начале 1970-х годов эта тенденция стала ведущей. Существовало два разных направления:

а) традиционное (А. А. Вознесенский, Е. А. Евтушенко, Р. И. Рождественский и другие), ориентирующееся на продолжение классических традиций;

б) «метафорическое», или «полистилистическое», ориентирующееся на формальный эксперимент (А. В. Еременко, А. М. Парщиков, Н. Ю. Искренко, Ю. Н. Арабов).

Эта традиция усилится и в 1980–90-е года, формируясь в период судьбоносных исторических ситуаций. Причиной поэтического взлета, как и общего подъема литературы во второй половине ХХ века была сама общественная атмосфера того времени. Так, Великая Отечественная война стала поводом для создания высокопатриотических, духовных произведений, нашедших отклик в сердцах многих поколений, не испытавших всех ужасов войны.

* 1. **Взгляд на войну поэтов-фронтовиков в контексте 1960–70-х годов**

Стремясь разобраться в сложившихся политических и социальных аспектах жизни послевоенной страны, поэты – фронтовики без торопливости и осуждения утверждают, высокий героический смысл подвига поколения и его великой Победы, доставшейся нелегкой ценой. В творчестве поэтов-фронтовиков, все это сказывается в очень по-разному проявляющемся и выраженном особом чувстве земли, в любви к ее вещности, плоти. «Моей судьбой повелевала жестокосердная земля, – подчеркивал А. П. Межиров. «Силу тяготения земли первыми открыли пехотинцы», – обещал Б. С. Слуцкий. «Любите плотность мира, теплоту земли», призывал Е. М. Винокуров.

В 1960–70-е годы плодотворно работают поэты «фронтового поколения». Огромный мир с богатством страстей и чувствований, осмысляемых под углом зрения человека, пережившего незабываемые годы, ведь перед ними как писал А. Сурков: «Новая полоса жизни и работы не менее трудна ответственна, чем прежде» [52, с. 208] Радостная мелодия трудно давалась бывшим фронтовикам.

Тема памяти войны, осмысляемая в историко-философском и психологическом плане, навсегда «прописалась» в творчестве М. К. Луконина («Напоминание»), О. Ф. Берггольц («Узел»), А. П. Межирова («Ладожский лед»), М. А. Дудина («Дорога жизни»), Ю. В. Друнина («Все грущу о шинели».) Родина как самое святое, что есть у человека с ее историей, берущей начало в глубине веков, нашла своеобразное воплощение в творчестве всех значительных художников, начиная от А.Твардовского и А.Прокофьева до самых молодых поэтов 70-х годов.

Во второй половине ХХ века поэзия оказалась очень внимательной к уяснению нравственных, психологических и идейных истоков того поколения, которое в основе выдержало испытания войны, прошло к победе в последнее время восстанавливало страну. Стремление поэзии второй половины пятидесятых годов внимательно вглядеться в прошлое выражалось по-разному:

- утверждалось правильность выбранной стратегии Победы (патриотический пафос);

- окопная правда (размышление о неоправданной жестокости по отношению солдату-освободителю (А. Т. Твардовский «Я знаю, никакой моей вины…»));

- жестокая реальность (танкист-ас Иона Деген) « Мой товарищ в смертельной агонии» (1944), стих стал известен только в конце восьмидесятых годов. Также и стихотворение Ю. В. Друниной «Штрафбат».

Поэтесса Ю. В. Друнина, ушедшая на войну семнадцатилетней хрупкой девушкой, говоря о тех людях, которые воевали, отмечает, что для участников войны жизненные ценности коренным образом поменялись, так как они видели смерть своих близких друзей, товарищей для них материальные ценности большую роль не играли:

«Я принесла домой с фронтов России // Веселое презрение к тряпью – // Как норковую шубку, я носила // Шинельку обгоревшую свою»[21, с. 63].

Каким мужеством хрупкая девушка в 1944-м году впервые подняла тему о штрафниках в стихотворении «Штрафной батальон», о котором наша литература заговорила лишь в 1960-е годы: «Дышит в лицо молдаванский вечер // Хмелем осенних трав. // Дробно, // Как будто цыганские плечи, // Гибкий дрожит состав. // Мечется степь – //узорный, // Желто-зеленый плат. // Пляшут, // Поют платформы, // Пляшет, // поет штрафбат. // Бледный майор // Расправляет плечи: // – Хлопцы, // пропьем // Свой последний вечер! // Вечер. // Дорожный щемящий вечер. // Глух паровозный крик. // Красное небо летит навстречу – // Поезд идет в тупик...» [цит. по: 51].

В ноябре 1991 года Ю. В. Друнина добровольно ушла из жизни и причиной этого было не только всепоглощающее ее одиночество в доме и сердце, она болезненно переживала события, происходящие в стране. В стихотворении «Заслуженный отдых» она пишет о ветеранах Великой Отечественной войны, вынужденных просить милостыню в подземных переходах:

«Ветераны в подземных // Дрожат переходах. // Рядом – старый костыль // И стыдливая кепка. // Им страна подарила // «Заслуженный отдых», // А себя пригвоздила // К Бесчестию крепко» [цит. по: 51].

Тяжело пришлось поэтам, прошедшим Великую Отечественную войну, адаптироваться в мирной жизни. Большие надежды и мечты о новой светлой жизни часто сменялись разочарованием. В стихотворении М. В. Исаковского «Враги сожгли родную хату» (1945) всего одной строчкой: «Хмелел солдат, слеза катилась, // Слеза несбывшихся надежд…» [26], передана острое драматическое и трагическое настроение поэтов-фронтовиков.

В годы Великой Отечественной войны А. А. Тарковский, получивший тяжелое ранение и потерявший ногу, о чем написал лишь 1964 году в стихотворении «Полевой госпиталь» есть проникновенные строки: «Это было // Посередине снежного щита, // Щербатого по западному краю, // В кругу незамерзающих болот, // Деревьев с перебитыми ногами // И железнодорожных полустанков // С расколотыми черепами, черных // От снежных шапок, то двойных, а то Тройных. // В тот день остановилось время…» [53, с. 117]. Горечью пронизаны стихотворенья «Вот и лето прошло» (1967), «Первые свидания» (1962), «Поздняя зрелость» (1965): «Не для того ли мне поздняя зрелость, // Чтобы за сердце схватившись, оплакать // Каждого слова сентябрьскую спелость, // Яблока тяжесть, шиповника мякоть…» [53, с. 207] Горечь присутствует и в замечательном стихотворении поэта «Первые свидания»:

«Свиданий наших каждое мгновенье Мы праздновали, как богоявление…» [53, с. 108]

Финальные строки стихотворения стали по истине пророческими:

«Когда судьба по следу шла за нами, Как сумасшедший с бритвою в руке» [53, с. 108]

Эти строки прозвучали в фильме А. А. Тарковского (сына поэта) «Зеркало» и получили, как и весь фильм, международное признание. Гонение на сына его смерть на чужбине тяжело переживаемое поэтом в 1982 году в эссе «Пунктир» выливается в строчки: «Страдание – постоянный спутник жизни».

Наша современность – это звенья памяти бесчисленных поколений, выступающая мерой человеческой совести, той нравственной координатой, без которой «рассыпаются в прах усилия не сцементированные высокой гуманистической целью». [15, с. 233] Поэт наиболее чувствителен ко всем изменениям в социально-духовной действительности общества. Нелегкие дороги военных лет, а в мирное время суровые испытания репрессиями и гонениями естественным образом формировало личность поэта-художника, обнажившего пласты правды и высшей морали. Особенно поражают лирические произведения поэтессы-блокадницы О. Ф. Берггольц, пережившей от войны и режима горечь потерь и разочарований: «Не знаю чего во мне больше ненависти к немцам или раздражения, бешеного, щемящего, смешанного с дикой жалостью – к нашему правительству…» – писала она в личных дневниках напечатанных лишь в 1980 году в израильском журнале « Время и мы». В 1960-70-е годы поэты «фронтового поколения» считают своим долгом тему памяти войны, навсегда прописать на страницах литературного олимпа (М. К. Луконин «Напоминание», О. Ф. Берггольц «Узел», А. П. Межиров «Ладожский лед», М. А. Дудин «Дорога жизни»). Заметное оживление лиризма было продиктовано временем. В величайшей трагедии окрепла осознала себя ощутила свое право личность победителя – заметила О. Ф. Берггольц – Она пережила столь многое столь небывалое что жаждет исповеди». [6] Страдания которые выпали на долю О. Ф. Берггольц не смогли подчинить себе ее светлую душу «До самого дна испила женщина «полынь судеб человеческих» – писал о ней С. С. Наровчатов, но она не иссушила ее губ, а открыла их для слов неиссякаемой силы и великой веры». [цит. по: 42]. С глубоким недоумением спрашивала О. Ф. Берггольц; «Если поэт…изображает, как человек преодолел самое страшное страдание, как он вышел из него, не сломленным, а обогатившимся, возмужалым, пусть менее радостным, и беспечным, и легким, чем был до этого – как можно обвинять такого писателя в «воспевании страданий»?» [7]. Своим выстраданным оптимизмом она побуждала в человеке «деятельную энергию, вселяла надежды, учила мужеству прямым вторжением в актуальную проблематику послевоенной действительности.

**Выводы ко второй главе**

 В результате пережитой советским обществом колоссальной трагедии, связанной со сталинскими репрессиями, часть народа понимала, что нужна просветительская работа, чтобы как-то излечить израненные души людей, переживших сталинский кошмар. Эту функцию частично взяла на себя литература. «Лирики» считали, что именно поэзия способна одухотворить личность, вдохнуть в его душу добро и радостное ощущение жизни. «Физики» же отстаивали мир технократии. И если мы в какой-то период нашей истории считали диспут «лириков» и «физиков» наивной затеей, то сегодня мы ощущаем превалирование рацио над чувственным восприятием окружающего мира. Актуальность этой проблемы очевидна.

Представители «тихой» поэзии, такие как Н. М. Рубцов, В. Н. Соколов, А. К. Передреев, Ст. Ю. Куняев сосредоточили свое внимание на пейзажной лирике, философской медитации, раздумьях о назначении человека и нелегких путях Отечества, внимательность к духовно-культурному наследию нации – все это своеобразно преломилось в их лирике.

Если 1960-е годы робко приживались в творчестве «эстрадников» – усложненная ассоциативность, формальный эксперимент, симбиоз разных стилевых тенденций, то в начале 1970-х годов эта тенденция стала ведущей. Существовало два разных направления: традиционное (А. А. Вознесенский, Е. А. Евтушенко, Р. И. Рождественский и другие), ориентирующееся на продолжение классических традиций; 2) «метафорическое», или «полистилистическое», ориентирующееся на формальный эксперимент (А. В. Еременко, А. М. Парщиков, Н. Ю. Искренко, Ю. Н. Арабов).

Поэты-фронтовики рассматривали тему войны как в патриотическом контексте, так и с позиций окопной правды с элементами изображения жестокой реальности.

**ГЛАВА 3. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ИЗУЧЕНИЮ ЛИРИКИ В СТАРШИХ КЛАССАХ**

**3.1 Состояние проблемы, связанной с изучением лирики в старших классах**

Изучение лирики в школе составляет органическую часть воспитательного процесса. Лирика – непростой для восприятия любого школьника род литературы. Особенность ее состоит в том, что в поэтическом произведении нет героя, а предметом изображения становится внутренний мир человека, его переживания, размышления. В лирике отсутствует описание событий, поступков персонажей, обстоятельств действия. Она не столько изображает, сколько выражает впечатления от реальной жизни. В лирическом произведении автор отражает субъективное настроение, которое становится близким широкому кругу людей. Но школьникам зачастую бывает трудно понять основную идею произведения в силу их небольшого жизненного и чувственного опыта. Еще одним препятствием на пути осознания главной идеи произведения становится язык, которым написано стихотворение. Классики литературы, чьи произведения читают младшие школьники, жили и творили двести или сто лет назад и зачастую в лирике используются трудные для понимания слова и обороты.

Нужен ли, возможен ли анализ лирического стихотворения и если нужен, то как при изучении лирики сочетаются логическое и эмоциональное начало, как добиться, чтобы «алгебра» анализа не убила, не разрушила гармонию целого – эти вопросы неизбежно встают перед учителями, безусловно, перед методистами, которые работают над этой проблемой. Основные особенности изучения лирических произведений: изображение характера в отдельном проявлении, в конкретном переживании; обобщение этого изображения, индивидуализация его. Непосредственное переживание отодвигает на второй план жизненные ситуации; в лирике отсутствует развернутый сюжет. Учащиеся 9–11 классов более восприимчивы к лирической поэзии, чем ученики 7–8 классов. В 9–11 классах интерес к лирике у большинства школьников присутствует, при этом на новом, более высоком уровне.

Основной особенностью изучения лирики является необходимость углубить непосредственные эмоциональные впечатления учащихся. Осознание не только конкретного, но и общечеловеческого в лирике представляет наибольшую сложность. В работе с учащимися старших классов по изучению лирики особенно важно соединить логическое и эмоциональное начала. Факультативные занятия по изучению лирических произведений дают интересные формы перехода от образного строя произведения к системе теоретических понятий и обратно, но на новом, более высоком уровне.

На последнем этапе (в старших классах), важно подвести ученика к осмыслению того, что произведение есть отражение авторского миропонимания, а его творчество отражение процесса формирования, изменения взглядов. Художник всегда ведет диалог с прошлым, настоящим, этот диалог обращен и в будущее, которому принадлежит современный ученик и который может и должен осознать себя как участник этого диалога. Осознание тех или иных граней диалога, его уровней (от художественного приема до идеи) в конечном итоге может способствовать пониманию специфики искусства, особенностей конкретного художественного явления, которые обусловлены принадлежностью к роду, жанру, направлению, что обеспечит сочетание объективного и глубоко личностного начал в восприятии искусства и формированию целостного мировоззрения подрастающей личности. Как показывают исследования, проводимые учеными, ученики читать лирические произведения не любят, уровень восприятия лирических произведений у них низкий, умения пользоваться теоретико-литературными понятиями, связанными с лирикой как родом литературы, оставляет желать лучшего. Критические статьи, и заметки о лирике, ученики почти совсем не читают и не смотрят литературные передачи.

**3.2 Методические рекомендации эффективного изучения лирики на факультативных занятиях**

К восприятию лирического стихотворения должна быть подготовлена в первую очередь эмоциональная сфера детей. Особенно внимательно нужно отнестись к подбору биографического материала о писателе. Поскольку лирическое стихотворение проникнуто тем или иным настроением, то на факультативном занятии, учитель может кратко рассказать о поэте, но так, чтобы была понятна его грусть или радость, тревога. **При подготовке к** чтению стихов о природе учитель, прежде всего, определяет место и время проведения экскурсии, тщательно отбирает репродукции картин художников, слайды, цветные фотографии, музыкальные произведения, т. е. то, что может повлиять на эмоциональное состояние, может вызвать настроение, созвучное выраженному в произведении. Очень эффективным является прослушивание музыкальных произведений: у детей создаётся настрой, адекватный авторскому, что способствует правильному эстетическому восприятию стихотворения, благотворно сказывается на выразительности чтения. Например, перед чтением стихотворения Ю. В. Друниной «Штрафбат» учитель рассказывает об участии поэтессы в Великой Отечественной войне, о всех тяготах и потерях, которые пришлось пережить молодой, хрупкой девушке-санинструктору. Боль поэтессы становится понятной школьникам, хотя ничего подобного не было в их жизненном опыте. При первичном восприятии читать лирическое стихотворение должен сам учитель, причём наизусть. Процесс изучения пейзажного лирического стихотворения в целом имеет ту же модель, что и любое художественное произведение: от первичного синтеза к анализу и через него к синтезу более высокого качества.

В школьной практике встречаются три основных пути изучения лирической поэзии: а) первый путь, получивший довольно широкое распространение, можно охарактеризовать как тематический, так как он представляет собой прослеживание определенных тем (мотивов) в ряде лирических произведений. При таком подходе к лирической поэзии представляется возможным достаточно широко познакомить с нею учащихся. Однако, как правило, при этом не рассматриваются произведения в целом, а из них извлекаются лишь определенные мотивы, характерные для поэта, и в связи с этим прочитываются соответствующие отрывки; б) второй путь – это усвоение лирических произведений попутно с биографией поэта. В этом случае предусмотренные для изучения лирические произведения читаются и разбираются в момент знакомства учащихся с тем периодом жизни поэта, в который они были созданы; в) третий путь предполагает восприятие и рассмотрение лирики после знакомства учащихся с жизнью и деятельностью поэта. В этом случае после общей характеристики лирического творчества поэта разбираются в единстве формы содержания отдельные произведения, наиболее значительные, обычно предусмотренные программой.

Путь индивидуального подхода к каждому лирическому произведению позволяет разнообразить и активизировать методы изучения лирической поэзии и поэтому получает все большее признание у учителей. При такой системе изучения лирической поэзии учащиеся воспринимают произведение в его живой связи с личностью поэта, с теми фактическими условиями, в которых оно создавалось. Но при этом их внимание в основном сосредоточивается на личности поэта, а лирика воспринимается лишь как иллюстрация к этапам его биографии, и ее типический смысл совершенно утрачивается.

Изучение лирической поэзии таким путем проходит через следующие этапы:

а) ориентировочное занятие-ознакомление учащихся с важнейшими, характерными особенностями лирического творчества поэта;

б) изучение отдельных (предусмотренных программой) стихотворений;

в) заключительное занятие – выяснение значения лирического творчества поэта в истории развития литературы и общественной мысли, подведение итогов.

Ориентировочное занятие заключается в том, чтобы выяснить, в какой степени учащиеся уже знакомы с лирикой поэта, к изучению которого они должны приступить, и в том, чтобы, не повторяя уже известного учащимся, открыть им новые стороны в характере лирического творчества поэта и наметить перспективу изучения и оценки его произведений. Первая часть ориентировочного занятия обычно проходит в форме беседы учителя с учащимися. Выясняется, что читали ученики, например, Р. И. Рождественского и Е. А. Евтушенко или других поэтов, какие произведения они знают наизусть, что им понравились. Затем нужно поставить вопрос о темах лирических произведения и об их идейной направленности. Этот вопрос учащиеся смогут раскрыть лишь частично, и беседа, естественно, перейдет в лекцию-рассказ учителя об исторических условиях и литературной среде, в которых протекало творчество поэта, об его мировоззрении, об его месте в общественной жизни и борьбе, о литературных связях и влияниях, которые поэт испытывал. Далее следует вступительное слово учителя. Содержание вступительного слова должно определяться художественной спецификой тех произведений, которые мы будем передавать «уму и сердцу» наших учащихся. Самый сложный и трудный в методическом отношении этап работы над поэтическим произведением – это его анализ. Успешно проведенный анализ не убивает художественное слово, а помогает открывать в нем незаметные на первый взгляд художественные и смысловые ценности. Разбор произведения приводит к углубленному прочтению и пониманию, т.е. обнажению смысла там, где он не лежит на поверхности. В свою очередь, раскрытие смысла – это не навязанное учителем сообщение о том, что хотел показать этим стихотворением автор, а разбор текста, работа с ним. Идейно-художественный анализ поэтического текста – это анализ его тематики, идейного содержания, композиции, сюжета, языка и стиля – всего того, что носит название анализа «на всех уровнях». Однако учитель не имеет возможности дать исчерпывающий анализ всех сторон произведения. Имея в виду особенности данного стихотворения, он определяет, на каких элементах следует остановиться и сосредоточить особое внимание. Предметом анализа поэтического произведения может стать и его язык, и любой значимый элемент художественной структуры, и изобразительные и стилевые средства, если они позволяют проникнуть в идейное содержание произведения. Решающее условие успешного изучения лирических произведений заключается в правильном, методически обоснованном выборе приемов анализа с учетом особенностей изучаемого произведения. Своеобразие литературного произведения определяет содержание и методику анализа произведения. Достижения в литературном развитии школьников старшего подросткового возраста проходят подчас не без потерь, размышления о себе не приобретают в этом возрасте самостоятельного внутреннего процесса, а возникают эпизодически в связи с конкретными обстоятельствами жизни. Взгляд подростка обращен на мир, и это позволяет ему при всей наивности все же подходить к произведению как к объективной ценности. Книга начинает рассматриваться учеником 9–11 класса только как источник собственных радостей или горестей, и оценивается, прежде всего, в зависимости от того, насколько она совпадает с его личными переживаниями.

Чтобы процесс изучения лирического произведения проходил эффективнее необходимо соблюдение следующих основных методических принципов анализа: а) при умелом соотношении исторического и общечеловеческого аспектов в содержании произведения с актуализацией отдельных моментов, важных для читателей-учащихся; б) при наличии у учителя своей и осознанной концепции анализа как модели его нравственно-эстетического воздействия на учеников; в) при превращении всего хода анализа в естественную потребность читателя разобраться в прочитанном; г) при определенном соотношении понятного и непонятного учащимися как регуляторе их интереса к процессу анализа; д) при соблюдении разной меры анализа, разной степени его полноты и глубины для разных вопросов и возможности избирательности анализа; е) при «завершенной незавершенности» всего хода анализа и осознанной стимуляции раздумий над произведением после окончания изучения; ж) при разумном соотношении различных уровней анализа, рассмотрении данного изучаемого произведения в связи со всем творчеством поэта и литературой в целом; з) при органическом единстве (но не всегда тождественности) работы над формированием аналитических умений и освоении идейно-эстетического содержания произведений; и) при соответствии приемов анализа природе данного произведения; к) при вариативности анализа; л) при разумном соотношении методов обучения, а также источников получения учащимися необходимых знаний; м) при стремлении к интенсификации процесса анализа, соответствующего специфике обучения старшеклассников [35].

**3.3. Разработка факультативного занятия по военной лирике Ю. В. Друниной в 11 классе**

В наш техногенный век большинство учащихся старших классов предпочитают научную литературу или публицистику. Некоторые просто любят учебу в целом. Как не порадоваться! Однако удручает наличие ответов пустых, бесцветных. Но перед нами есть много школьников, которые имеют обширные интересы, разбирается в искусстве, спорте, имеют свои суждения. «Взрослому человеку поэзия нередко несет успокоение, просветление», – писала в книге «Изучение лирики в школе» З. Я. Рез [43, c. 5], а молодое поколение, нуждающееся в правде, добре и воздействии красоты при помощи учителя и поэтического слова.

На фоне проблемы нежелания учащихся читать лирические произведения: не хватает эмоционального опыта, нет способности к анализу душевных переживаний, и своих собственных, и чужих, учитель должен помочь в открытии поэтического богатства, его способности действовать на эмоциональный мир человека, помогая ему увидеть и понять чувства, мысли, переживания другого и одновременно «присвоить» их себе. Об этом свойстве лирики писал А. Н. Островский в «Застольном слове о Пушкине»: «Первая заслуга великого поэта в том, что через него умнеет все, что может поумнеть. Кроме наслаждения, кроме форм для выражения мыслей и чувств…всякий ждет, что вот он скажет мне что-то прекрасное, новое, чего нет у меня, чего не достает мне; но он скажет, и это сейчас же сделается моим» [39, c .164, 165].

**Тема факультативного занятия:** Военная лирика Ю. В. Друниной.

**Цель урока:**

1. Обучающая: ознакомить учащихся с лирикой Ю. В. Друниной о Великой Отечественной войне, показать, что поэзия как жанр соединяла высокие патриотические чувства с глубоко личными переживаниями лирического героя.
2. Развивающая: вырабатывать навыки выразительного чтения лирики, умение анализировать поэтическое произведение и видеть в произведении эпоху и личность автора.
3. Воспитательная: углублять интерес к истории Отчизны, проанализировать, что чувствует человек в нечеловеческих условиях.

**Оборудование:** компьютер, мультимедийный проектор, сборники стихов, фото, записи песен военных лет.

**Ход урока.**

Учитель. В наше время мы спрашиваем себя, нужно ли нашему поколению, далекому от событий Великой Отечественной войны (Второй мировой войны) погружаться в те трагические события, которые мы не испытали и не осознали, но ответ лежит на поверхности: слишком хрупок, оказывается, наш мир, и, чтобы не повторилась драма, мы, ребята, должны знать правду о важном историческом событии прошлого века. Вот почему мы возвращаемся к стихам поэтессы-фронтовички Ю. В. Друниной, которые не только о войне, а и о вечных человеческих ценностях.

Ученик 1:

«Есть круги рая, // А не только ада. // И я сквозь них, // Счастливая, прошла. // Чего ж мне надо, // Да, чего ж мне надо? // Ни на кого // Держать не стану зла. // За все, что было, // Говорю – «спасибо!» // Всему, что будет, // Говорю – «держись!» // Престолы счастья // И страданий дыбы: // Две стороны // Одной медали – «Жизнь» [21, с. 41].

Учитель. «У войны не женское лицо» (С. А. Алексиевич), но женщины наравне с мужчинами шли на войну защищать родную Отчизну. Так и Ю. В. Друнина, будучи единственным и поздним ребенком в семье учителей, несмотря на протест родителей, сразу же после выпускного семнадцатилетней, хрупкой девушкой пошла на войну. (фото)

 Ученик 2:

«Я родом не из детства – из войны. // И потому, наверное, дороже, // Чем ты, ценю я радость тишины // И каждый новый день, что мною прожит. // Я родом не из детства – из войны. // Раз, пробираясь партизанской тропкой, // Я поняла навек, что мы должны // Быть добрыми к любой травинке робкой. // Я родом не из детства – из войны. // И, может, потому незащищённей: // Сердца фронтовиков обожжены, // А у тебя – шершавые ладони. // Я родом не из детства – из войны. // Прости меня – в том нет моей вины...» [21, с. 48].

 Учитель. Ю. В. Друнина писала в воспоминаниях, что попав на фронт, «очень быстро поняла, что смерть не спрашивает, сколько тебе лет…». Дважды юная санинструктор «Друня», как ласково называли ее однополчане, была на волосок от смерти, но, как и многие бойцы, всеми правдами и неправдами возвращалась снова в строй.

 Ученик 3 (звучит песня А. Я. Розенбаума «А может не было войны»)

Не знаю, где я нежности училась

Об этом не расспрашивай меня. // Растут в степи солдатские могилы, // Идет в шинели молодость моя. // В моих глазах – обугленные трубы. // Пожары полыхают на Руси. // И снова // Не целованные губы // Израненный парнишка закусил. // Нет! // Мы с тобой узнали не по сводкам // Большого отступления страду. // Опять в огонь рванулись самоходки, // Я на броню вскочила на ходу. // А вечером над братскою могилой // С опущенной стояла головой... // Не знаю, где я нежности училась, – // Быть может, на дороге фронтовой...[21, c. 55]

 Учитель. После контузии в ноябре 1944-го года Ю. В. Друнина возвращается домой и поступает в Литинститут, где знакомится со своим будущим мужем, поэтом Н. К. Старшиновым. В 1946 году у них рождается дочь Лена (фото семьи). Послевоенные годы были очень трудные – молодая семья перебивалась с картошки на воду и несколько лет Юлия ходила в солдатских кирзовых сапогах, в потертой гимнастерке и выгоревшей шинели, но это ее не смущало. Как писал Н. К. Старшинов: «Юля с достоинством прошла все испытания трудностями – войной, голодом, безденежьем, не уютом…» [51, c. 33].

Ученик 4:

«Я принесла домой с фронтов России // Веселое презрение к тряпью – // Как норковую шубу , я носила // Шинельку обгоревшую свою» [21, c. 63].

Учитель: В 1948 году вышел первый сборник Ю. В. Друниной «В солдатской шинели», который был хорошо принят критиками и вошел в ряд сборников военных стихов, тем самым навсегда зачислен в ряды поэтов-фронтовиков:

Я хочу забыть свою пехоту. // Я забыть пехоту не могу. // Беларусь. // Горящие болота, // Мертвые шинели на снегу» [21, c. 66]. (Звучит песня «Журавли» на стихи Р. Г. Гамзатова, музыку Я. И. Френкеля).

Характер поэтессы, закаленный военными буднями был бескомпромиссный, «она была бойцом и оставалась им до конца. Ее вынужденный и в то же время добровольный уход из жизни. Говорит не о ее слабости, а ее порядочности и силе» [51, c. 68], – писал ее муж Н. К. Старшинов в книге «Планета «Юлия Друнина». Человек с высокой гражданской позицией, она не смогла пережить того, что происходило с государством, ради которого она готова была отдать жизнь.

Ученик 5:

«Ветераны в подземных // Дрожат переходах. // Рядом – старый костыль // И стыдливая кепка. // Им страна подарила // «Заслуженный отдых», // А себя пригвоздила // К бесчестию крепко» [21, c. 25]

 Учитель: В последние годы творчества Ю. В. Друнина пишет:

«Безумно страшно за Россию, // И обоснован этот страх. // Как обескровлен, обессилен // Колосс на глиняных ногах! [21, c. 75].

О ее душевном состоянии лучше всего говорит одно из писем, написанных перед уходом из жизни: «Почему ухожу оставаться в этом ужасном, передравшемся , созданном для дельцов с железными локтями мире…можно только имея крепкий личный тыл…». В честь великой поэтессы крымские астрономы назвали новую малую планету, получившую порядковый номер 3804, назвав ее «Юлия Друнина»:

«Звездный путь!.. И он сегодня начат. // Здравствуй, сказка детства! Я горда // Тем, что мне приходится землячкой // Только что рожденная звезда!...» [21, c. 45].

В стихотворениях Ю. В. Друниной, ребята, каждый найдет для себя что-то личное, близкое своему сердцу, потому что писала поэтесса душой, оставаясь честной сама с собой и с читателем: «Нет, жизнь свою отдать не страшно, // Но что изменится, скажи? // Стоит почти столетье башня // На реках крови, море лжи…» [21, c. 73].

**Творческое задание:** провести сравнительную характеристику военной лирики Ю. Друниной в контексте творчества поэтов-фронтовиков (по выбору школьников).

**Выводы к третьей главе**

Основные цели изучения лирических произведений – формирование читательской культуры учащегося и одновременно формирование его личности: умение видеть за словом его носителя; умение находить в лирических произведениях непонятные для себя «темные» места и задумываться; умение ощущать лирику как неповторимый художественный мир; умение относиться к стихотворениям как к своеобразному художественному языку и чтобы его понять, его нужно освоить; умение в процессе познания формировать свою точку зрения, аргументировать ее и высказывать.

В работе с учащимися старших классов по изучению лирики особенно важно соединить логическое и эмоциональное начала. Факультативные занятия по изучению лирических произведений дают интересные формы перехода от образного строя произведения к системе теоретических понятий и обратно, но на новом, более высоком уровне.

На последнем этапе (в старших классах), важно подвести ученика к осмыслению того, что произведение есть отражение авторского миропонимания, а его творчество отражение процесса формирования, изменения взглядов. Художник всегда ведет диалог с прошлым, настоящим, этот диалог обращен и в будущее, которому принадлежит современный ученик и который может и должен осознать себя как участник этого диалога.

Предложенное нами факультативное занятие по русской литературе углубляет знания по предмету, расширяет культурный кругозор учащихся. Образовательно-воспитательная роль разработанного занятия заключается в изучении лирики поэтов-фронтовиков с точки зрения их художественной ценности и воспитательной функции. Личность Ю. В. Друниной, а также ее военная лирика способны повлиять на сознание ребенка, проиллюстрировать, что собой представляет истинный патриотизм, настоящее чувство любви к родной земле.

В Ы В О Д Ы

 1960–70-х годы ознаменовались интенсивностью духовной жизни общества и высокой напряженностью художественных поисков. Литература и искусство того времени отразили особенности переходного момента, фиксируя своеобразную «порубежность» развития литературного процесса.

 Тенденция к свободе лирического высказывания стала активно утверждаться к началу 60-х годов как в творчестве поэтов старшего поколения (В. А. Луговского, А. А. Прокофьева, П. Г. Антокольского Н. И. Рыленкова, Н. Н. Асеева, А. Т. Твардовского и других), так и в творчестве молодых, заявивших о себе (А А. Вознесенского, Ю. В. Друниной, Е. А. Евтушенко, Ю. П. Мориц, Р. И. Рождественского, Н. М. Рубцова и других).

 Молодое поколение своим творчеством во многом способствовало сближению поэзии с широкими общественными кругами. Поэты уловили витающую в воздухе потребность в звучащем стихе и с энтузиазмом работали над его созданием. Их открыто публицистические выступления с трибуны грешили порой риторикой и декларативностью, но все же пробуждали в слушателях и читателях принципиальность гражданской позиции т силу характера, и закладывали основы нового самосознания.

 В середине 1960-х годов наметился поворот поэзии в целом к испытанному временем классическому стиху, к глубине философских обобщений.

 Стремление к философскому обобщению проявилось в творчестве поэтов разных поколений и поэтических направлений: Н. М. Рубцов, В. А. Луговской, А. Т. Твардовский и другие.

 Художественное обобщение, таким образом, высвечивало утверждение историко-аналитической тенденции в поэзии того времени. Вместе с тем отчетливо фиксировалось внимание художников и к внутреннему миру отдельного человека, свидетельствующее о тенденции нравственного возвышения личности.

 Основные тенденции развития русской лирики 1960–70-х годов отразились в «громкой» и «тихой» лирике, которые были вызваны условиями развития общества того времени и по-своему его отражали, преемственно развиваясь. Их существование ярко высветило этапы движения поэзии 1960–70-х годов, обнажило сложность становления и формирования поэтического процесса. Акцентируя внимание на истоках лирики, изучаемого периода, мы затронули тему традиции. Поэты обращались к традициям русской классики. Доказывая эту мысль, нами были детально исследованы есенинские мотивы в лирике Н. М. Рубцова. Это влияние вызвало рождение самобытного поэта, что дает нам право говорить о преемственных связях поколений.

 В литературном процессе поэзия «шестидесятников» имела свои перспективы развития. Если взять ту же дискуссию о «физиках» и «лириках», то она явно имела большую смысловую тенденцию, что подтверждают мировые процессы глобализации, свидетельствующие о существенных потерях в плане гуманитарной культуры, «кричащей» о глубинных потрясениях в сфере духовной жизни народа. Лирика 1960–70-х годов, вольно или невольно, продолжила свое развитие в постмодернистском ключе, создав такие течения, как метаморфисты (мета-метареалисты), концептуалисты, иронисты, верлибристы, куртуазные маньеристы.

 Нами был разработан урок (факультативное занятие) по русской лирике второй половины ХХ столетия. Особое внимание было уделено военной лирике Ю. В. Друниной – поэту с героической и очень трагической судьбой, которая честно служила тем высоким идеалам, которые были сформированы в ее душе и сознании. Воспитательный потенциал творческого наследия поэтессы связан с глубинными представлениями о чувстве Родины, человеческом достоинстве и смысле жизни.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Алексеев М. Н. Слово в строю / М. Н. Алексеев. – М. : Современник, 1975. – 639 с.
2. Андреев Ю. А. Наша авторская / Ю. А. Андреев. – М. :Молодая гвардия, 1991. – 270 с.
3. Антокольский П. Г. Чувство истории / П. Г. Антокольский. – М. : Молодая гвардия,1975. – 126 с.
4. Асеев Н. Н. О поэзии громогласной и приглушенной. – В сб. : Литература и жизнь. – М.-Л. : Гослитиздат, 1962. – 654 с.
5. Ахмадулина Б. А. Стихи / Б. А. Ахмадулина. – М. : Художественная литература, 1975 – 174 с.
6. Ахматова А. А. Стихи и проза / А. А. Ахматова – Л. : Лениздат, 1977. – 616 с.
7. Берггольц О. Ф. Собр. соч. в 3 т. / О. Ф. Берггольц. – Л. : Художественная литература, 1973. – Т. 2. – 1973. – 368 с.
8. Берег надежд: песни ленинградских авторов. 1950–1960-е годы. – СПб : Бояныч, 2002. – 448 с.
9. Блынский Д. И. Иду с полей / Д. И. Блынский. – М. : Советский писатель; 1959. – 81 с.
10. Веселова О. Н. Проблема традиции в современном литературоведении / О. Н. Веселова. – М. : Современник, 1977. – 224 с.
11. Викулов С. Его подснежники / С. Викулов // Наш современник. – 1981. – № 12. – С. 27–35.
12. Винокуров Е. М. Поэзия и мысль / Е. М. Винокуров. – М. : Советская Россия, 1969. – 192 с.
13. Винокуров, Е. М. Стихотворения. / Е. М. Винокуров. – М. : Художественная литература,1964. – 287 с.
14. Вознесенский А. А. Дубовый лист виолончельный : стихи и поэмы А. А. Вознесенский. – М. : Художественная литература, 1975. – 589 с.
15. «Возьмемся за руки друзья» / Автор-составитель Л. П. Беленький. – М. : Молодая гвардия, 1990. – 512 с.
16. Выходцев П. С. Поэты и время / С. П. Выходцев. – Л. : Художественная литература, 1967. – 288 с.
17. Городницкий А. «Атланты держат небо…» / А. Городницкий. – М. : Эксмо, Яуза, 2011. – 448 с.
18. Гаспаров М. Л. Очерки истории русского стиха // М. Л. Гаспаров. – М. : Наука, 1984. – 320 с.
19. Гудзенко С. П. Избранное / С. П. Гудзенко. – М. : Художественная литература, 1977. – 366 с.
20. Джагалов Р. Авторская песня как жанровая лаборатория «социализма с человеческим лицом» / Р. Джагалов // Новое литературное обозрение. – 2009. – № 100. – С. 204–215.
21. Друнина Ю. В. Избранное / Ю. В. Друнина. – М. : Художественная литература, 1977. – 400 с.
22. Евтушенко Е. А. Избранные произведения в 2-х томах / Е. А. Евтушенко. – М. : Художественная литература, 1975. – 509 с.
23. Ершов Л. История русской советской литературы / Л. Ф. Ершов. – М. : Высшая школа;1982. – 334 с.
24. Есенин С. А. Собр. соч. в 6 т. / С. А. Есенин – М. : Художественная литература, 1977. – Т. 1. – 1977. – 432 с.
25. Зайцев В. А. Русская советская поэзия 1960–70-е годы / В. А. Зайцев. – М. : МГУ, 1984. – с. 176 с.
26. Исаковский, М. В. О поэтах, о стихах, о песнях / М. В. Исаковский. – М. : Современник, 1968. – 510 с.
27. История русской советской поэзии 1941–1980;  [редкол. : В. В. Бузник (отв. ред.) и [др.] .– Л. : Ленинградское отделение Наука, 1984. – 397 с.
28. Кожинов В. В. Н. Рубцов. Заметки о жизни и творчестве поэта /В. Н. Рубцов. – М. : Советская Россия, 1976. – 88 с.
29. Кулинич А. В. Русская советская поэзия: Очерк истории / А. В. Кулинич. – М. : Учпедгиз. 384 с.
30. Ларцева Н. Сполна и через край! / Н. Ларцева // [Южное Сияние. – 2017. – [№ 1](http://www.zhurmir.ru/yuzhnoe-siyanie-no121-2017). – С. 10–24.](http://www.zhurmir.ru/yuzhnoe-siyanie-no121-2017)
31. Люди идут по свету / Сост. Л. Беленький. – М. : Физкультура и спорт, 1989. – 400 с.
32. Мамлев Ю. В. О Есенине / Ю. В. Мамлев // Наш современник. – 1990. – № 10. – С. 32–37.
33. Марченко А. М. Поэтический мир Есенина / А. М. Марченко. – М. : Советский писатель, 1972. – 310 с.
34. Марченко А. М. Что и как в поэзии / А. М. Марченко // Вопросы литературы. – 1962. – № 12. – С. 36–45.
35. Мірошниченко Л. Ф. Методика викладання зарубіжної літератури в середніх навчальних закладах: [підручник] / Л. Ф. Мірошниченко – К. : Вища школа, 2007. – 415 с.
36. Михайлов Ал. А Поэзия 70-х: социальный и нравственный аспекты / Ал. А. Михайлов // Вопросы литературы – 1981. – № 1. – С. 51–73.
37. Михайлов Ал. А. Поэт и лирический герой: Об основах индивидуального стиля в поэзии / Ал. А. Михайлов. – Архангельск, 1960. – 136 с.
38. «Наполним музыкой сердца»: Антология авторской песни / Составитель В. Шипов. – М. : Советский композитор, 1989. – 255 с.
39. Островский А. Н. Полное собрание сочинений: в 16 т. / А. Н. Островский. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1952. – Т 13. – 1952. – 390 с.
40. Павловский А. И. Память и судьба / А. И. Павловский. – Л. : Советский писатель, 1982. – 368 с.
41. Поспелов Г.Н. Лирика среди литературных родов. / Г. Н. Поспелов. – М. : Издательство Московского университета,1976. – 208 с.
42. Поющая душа. Песни ленинградских авторов. 1970-е годы. – СПб : Всерусский собор, 2008. – 864 с.
43. Рез З. Я. Изучение лирических произведений в школе  (IV VII классы):/ З. Я. Рез. – Л. : Просвщение,1968. – 386 с.
44. Рождественский Р. И. «За двадцать лет» : Избранные стихотворения и поэмы / Р. И. Рождественский. – М. : Художественная литература, 1973. – 464 с.
45. Рубцов Н. М. Избранное / Н. М. Рубцов; вступ. ст. С. Викулова – М. : Художественная литература», 1982 – 318 с.
46. Рубцов Н. М. Подорожники: стихотворения. – М. : Молодая гвардия, 1985. – 318 с.
47. Рыленков Н. И. Душа поэзии. Портреты и раздумья / Н. И. Рыленков. – М. : Советский писатель, 1969. – 270 с.
48. Сарнов Б. О «современном мышлении» в поэзии / Б. Сарнов // Литературная газета. – 1963. – 28 февраля.
49. Симонов К. М. Стихотворения. Поэмы. Вольные переводы / К . М. Симонов. – М. : Молодая гвардия, 1982. – 479 с.
50. Соколов В. Н. Вторая молодость / В. Н. Соколов. – М. : Молодая гвардия, 1971. – 192 с.
51. Старшинов Н. Планета `Юлия Друнина` или История одного самоубийства / Н. Старшинов. – М. : Изд-во Звонница-МГ, 1994. – 80 с.
52. Сурков А.А. Голоса времени. Заметки на полях истории литературы 1934–1965 / А. А. Сурков. – М. Советский писатель,  1965. – 496 с.
53. Тарковский А. А.Избранное: Стихотворения. Поэмы. Переводы, 1929–1979; вступ. статья С. Чупринина / А. А. Тарковский. – М. : Художественная литература, 1982. – 736 с.
54. Твардовский А. Т. Избранное / А. Т. Твардовский. –  К. : Радянський письменник,  1979 – 176 с.
55. Эренбург И. Г. Музы в походе / И. Г. Эренбург // Литература и искусство. – 1962. – 13 января.
56. Яшин. А. Я. Что же такое структурная почва в поэзии? / А. Я. Яшин // Альманах «День поэзии». – М., 1956.