

Т. В. ЗВЕРЕВА

*(Удмуртский государственный университет,
Ижевск, Россия)*

ORCID ID: 0000-0002-0485-7664

УДК 821.161.1-1

DOI 10.26170/2306-7462_2021_04_11

ББК Ш33(2Рос=Рус)5-8,445+Ш33(2Рос=Рус)63-8,4

«КУДА Ж НАМ ПЛЫТЬ?»: ПУШКИНСКИЕ ОРИЕНТИРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ГЕННАДИЯ ШПАЛИКОВА

Аннотация. В статье впервые поставлен вопрос о влиянии пушкинской традиции на творчество Геннадия Шпаликова. В исследовании охвачен весь спектр творчества поэта: стихотворения, проза, дневники, черновики, сценарии, фильмы («Застава Ильича» и «Долгая счастливая жизнь»). Рассмотрены не только многочисленные случаи прямых заимствований, но и выявлены скрытые аллюзии на творчество А. С. Пушкина. Ориентация на пушкинскую поэтику особенно ярко проявлена в жанре послания, занимающего в поэтической системе Г. Шпаликова большое место. Автор статьи показывает изменения данного жанра – жизнеутверждающий пафос пушкинских посланий сменяется у Г. Шпаликова на противоположный (в шпаликовских посланиях отсутствует важная для традиционного послания тема дружеского круга). Особое место в статье уделено «Трем посвящениям Пушкину», поскольку данный текст ещё не становился предметом литературоведческого анализа. Влияние пушкинской традиции обнаруживается и в кинематографе. Если в «Заставе Ильича» отсылки к творчеству А. С. Пушкина носят декларативный характер (цитаты из «Осени» и «Евгения Онегина»), то в сценарии «Долгой счастливой жизни» присутствие А. С. Пушкина угадывается в ключевом сюжете несоответствия – жизненные пути главных героев расходятся так же, как расходятся судьбы персонажей «Евгения Онегина».

Ключевые слова: шестидесятники; реминисценция; жанр послания; литературные мотивы; литературные традиции; русские поэты; поэтическое творчество; русские писатели; литературное творчество; литературные жанры.

Фигура Геннадия Шпаликова важнейшая для понимания оттепельной культуры. Тем более, что поэт не только воплотил в своём творчестве атмосферу своего времени, но и почувствовал несостоятельность идей, на которых базировалась идеология шестидесятников. Конец оттепельной эпохи ознаменован, с одной стороны, политическим процессом над А. Синявским и Ю. Даниэлем, с другой – трагическим уходом Г. Шпаликова. Если о личности поэта и его значимости для 1960-х гг. сказано

достаточно, то научных исследований, обращённых к феномену шпаликовского творчества, совсем немного. Имеющиеся работы обращены к отдельным аспектам творчества [Артемьева 2017], [Виноградова 1998], [Забашта 2015], [Таймазова, Велиляева 2018]. Пожалуй, только небольшой критический очерк Дмитрия Быкова позволяет судить об особенностях творческой манеры поэта, но сам исследователь не ставил перед собой собственно филологических задач, и очерк решён в жанре «литературного портрета» [Быков 2019].

Необходимо заметить, что поэзия Г. Шпаликова с трудом поддаётся литературоведческому анализу вследствие её кажущейся упрощённости – той «неслыханной простоты», к которой, по мнению Б. Пастернака, и должен стремиться всякий настоящий поэт. Однако случай Г. Шпаликова – другой, поэт к этой простоте не стремился, она была для него органична. Инаковость Г. Шпаликова, его особое положение ощущались остро, его стихи были более свободными, нежели стихи А. Вознесенского, Е. Евтушенко, Р. Рождественского и др. представителей оттепельной поэзии. Последние декларировали свободу, но вместе с тем были кровно связаны с породившим их временем. В отличие от представителей «эстрадной лирики» Г. Шпаликов находился «по ту сторону» идеологии, его лирический герой растворён в атмосфере настоящего, но само это настоящее принадлежит не столько к конкретно-историческому времени, сколько ко времени человеческого существования вообще. За шпаликовской поэзией угадывалось присутствие воздуха, в котором остро нуждались современники. Не случайно многие шпаликовские стихотворения восходят к трехстопному ямбу, к тому же ещё и облегчённому пиррихиями; кроме того, как уже было сказано выше, поэт чуждался сложной изобразительности, характерной, например, для поэзии ленинградского андеграунда или сапгировской школы. Снятые по сценариями Г. Шпаликова фильмы также отмечены свободой построения сюжета и кадра. Главный объект изображения в этом кино – непринуждённая стихия самой жизни, противоречивой и непредсказуемой в своей основе. Эти свобода и легкость во многом унаследованы Г. Шпаликовым от А. С. Пушкина.

Задача настоящего исследования заключается не столько в выявлении генезиса шпаликовской поэзии (связь с пушкинской традицией неоспорима и не нуждается в дополнительных доказательствах), сколько в установлении типологической общности двух поэтов, оказавшихся в сходных историко-культурных обстоятельствах.

В первую очередь необходимо рассмотреть случаи прямой рецепции. Дневниковые записи Г. Шпаликова свидетельствуют об огромном интересе к творчеству А. С. Пушкина: «Есть стол, заваленный книжками о Пушкине. Лето. Летние сквозняки. Приходят приятели. Разглядывают книжки – завистливо. Следить, чтобы не унесли. Чтение утром, днем, вечерами. Никаких записей. Читать и читать» [338]¹. Не будучи специалистом в области филологии, Г. Шпаликов великолепно разбирался не только в обстоятельствах пушкинской судьбы, но и в научной литературе, обращённой к творчеству поэта. В дневниках упомянуты имена П. Анненкова, П. Щеголева, Ю. Айхенвальда, Б. Моздалевского и др. Размышления о личности А. С. Пушкина сопровождают шпаликовскую прозу: «Как разговаривал Пушкин? Мне казалось – речь его должна быть быстрой. Так, кстати, и вспоминают. Есть (у Анненкова) записанные реплики Пушкина, фразы. Смех Пушкина. Вспыхивающий. Крайности настроений. Раздражимость. Да, быстрая речь может быть оттого, что подолгу – один? Много ли он говорил по-русски? И с кем?» [339]. В сохранившихся шпаликовских фрагментах, – постоянное цитирование пушкинских стихов:

«...любите самого себя, достопочтенный мой читатель.

Пушкин.

...неправда.

...кого ж любить?» [443];

«...жизни мышья суетня – что тревожишь ты меня?

Пушкин.

...тревожит.

...зря.

...жизни мышья суетня» [443].

¹ Здесь и далее цит. по: Шпаликов Г. Я жил как жил. Стихи. Проза. Драматургия. Дневники. Письма. М. : Издательский дом «Зебра Е», 2019. 528 с.

Главы незавершённого романа содержат также отсылки к пушкинским строчкам: «...чистый пруд, зимой превращаемый в блистательные, в ослепительные – мороз и солнце – день чудесный, а где-то – дремлет друг прелестный – вставай, красавица, очнись, открой – богом тебе пожалованные – взоры – навстречу северной авторы.

...Как дева русская свежа в пыли снегов.
...Поцелую на морозе» [465–466].

Все вышеперечисленное – свидетельства постоянного присутствия А. С. Пушкина в творческой биографии Г. Шпаликова. Несмотря на пристальный интерес к судьбе А. С. Пушкина, Г. Шпаликов редко упоминает его имя в своих стихах, скорее, оно растворяется в лирической стихии и его присутствие опознается по косвенным признакам (показательно, что Г. Шпаликов высоко ценил пьесу М. Булгакова «Пушкин», где главный герой оказывается внесценическим персонажем: «У Булгакова Пушкин – тенью. Кого-то проносят в кабинет. И всё» [339]).

Вместе с тем, принципы пушкинского творчества станут осознанными творческими ориентирами Геннадия Шпаликова. Одним из важнейших для поэтической системы Г. Шпаликова является жанр послания. Типологически 1820-ые и 1960-ые гг. близки друг другу. Жанр послания в пушкинскую эпоху пришёл на смену эстетике классицизма с её жесткой ориентацией на канон; поэзия шестидесятников приходит на место советскому официозу – интимная интонация шпаликовских посланий противостояла обезличенной литературе «социалистического реализма». Адресатами стихов Г. Шпаликова были П. Финн, В. Некрасов, Ю. Файт, Л. Вайль, М. Вертинская, С. Швейцер, Э. Корсунская, Н. Рязанцева, И. Гулая и др. Г. Шпаликов усваивает доверительную атмосферу, присущую данному жанру. Как правило, тема послания важна только для пишущего и его адресата, иногда – только для пишущего, для которого выхваченный из бытового течения жизни момент вдруг обретает новое – бытийственное – измерение. Частные события становились объектами поэтического творчества, а за этим формировалось новое

представление о жизни, не знающей различий на значительное и незначительное. Вслед за А. С. Пушкиным бытовые подробности обретали в поэзии Г. Шпаликова высокий смысл. При этом в шпаликовских посланиях отсутствует важнейшая для традиционного послания тема дружеского круга, что в значительной степени трансформирует жанровую структуру.

Одним из немногих стихотворений, в которых имеется непосредственно обращение к имени А. С. Пушкина, являются «Три посвящения Пушкину» (1963 г.). Это программное стихотворение является парафразом хрестоматийного «19 октября». Многозначность пушкинского послания во многом связана с взаимодействием нескольких жанровых моделей – оды (в её гораціанском изводе), элегии, дружеского послания и эпитафии. При этом в стихотворении нет характерной для пушкинской поэтики игры с жанровыми моделями. Скорее, авторской задачей стало обозначение условности жанровых границ. За неуловимой сменой жанров стоит авторское ощущение жизни, несводимой ни к одной из перечисленных жанровых моделей. Вследствие этого возникает ощущение подлинного дыхания жизни, синкретичной в своей основе. Элегическая тональность и грусть перебиваются жизнеутверждающим гимном и всепрощением, одиночество лирического героя обнаруживает свою мнимую природу, поскольку лицейские друзья всё же «приходят» пусть не на реальный, но хотя бы на поэтический пир. Пушкинский текст – своеобразный поэтический манифест, утверждающий силу творчества, способного преодолеть любые пространственные и временные расстояния и воскресить дружескую встречу. Важно, что стихотворение разомкнуто в будущее, и в конечном счёте обращено к тому *последнему*, кому придётся свидетельствовать об ушедшем поколении и в одиночестве завершать круг земного существования.

В «Трёх посвящениях Пушкину» движение лирической эмоции противоположно – к финалу поэтического триптиха темы одиночества и неприкаянности лирического героя оказываются доминирующими.

Первое из стихотворений обращено к допушкинской эпохе – русскому XVIII веку:

Люблю Державинские оды,
Сквозь трудный стих блеснет строка,
Как дева юная легка,
Полна отваги и свободы.

Как блеск звезды, как дым костра,
Вошла ты в русский стих беспечно,
Шутя, играя и навечно,
О легкость, мудрости сестра [340].

Будущие «юные девы» и их «легкие ножки» пробиваются сквозь державинский стих, а вместе с ними и неотделимые от подлинной творческой стихии – «шутка» и «игра». Характерно, что стихотворение написано излюбленным А. С. Пушкиным четырехстопным ямбом с пиррихием, демонстрирующим свойственную русской речи непринуждённость и легкость. Оппозиция трудный/легкий определяет движение авторской мысли и указывает на тот ориентир, к которому должно стремиться поэтическое слово. «Мудрость» и «легкость» – необходимые условия всякого подлинного творения.

Во втором стихотворении меняется время действия – XVIII век уступает место современности:

Влетел на свет осенний жук,
В стекло ударился, как птица,
Да здравствуют дома, где нас сегодня ждут,
Я счастлив собираться, торопиться.

Там на столе грибы и пироги,
Серебряные рюмки и настойки,
Ударит час, и трезвости враги
Придут сюда для дружеской попойки.

Редет круг друзей, но – позови,
Давай поговорим как лицеисты
О Шиллере, о славе, о любви,
О женщинах – возвышенно и чисто.

Воспоминаний сомкнуты ряды,
Они стоят, готовые к атаке,

И вот уж Патриаршие пруды
Идут ко мне в осеннем полумраке.

О собеседник подневольный мой,
Я, как и ты, сегодня подневолен,
Ты невпопад кивай мне головой,
И я растроган буду и доволен [340-341].

Если «19 октября» – это гимн увядающей и одновременно бессмертной природе, то в «Трёх посвящениях» «осенний полумрак» несёт в себе негативную семантику. Характерно, что осенний жук сравнивается автором с бьющейся в окно птицей, что порождает тревожную эмоциональную атмосферу (в соответствии в распространённым поверьем ударившаяся о стекло птица приносит несчастье). Центральная строфа – прямая реминисценция из пушкинского текста, прямой призыв к дружеской встрече. Однако, как уже было отмечено выше, жанр послания в поэтической системе Г. Шпаликова претерпевает значительную трансформацию: на зов лирического героя никто не откликается, а дружеский разговор подменён кивками случайного собеседника. Являющаяся семантическим эквивалентом мотива пира «попойка» не состоялась, а единственным собеседником оказывается далекий читатель, к которому внутренне и переобращён данный текст. Жанр послания, таким образом, трансформирован, идеал пушкинской свободы уступает ощущению «неволи» – лирический герой не способен противостоять наступающему мраку. Изменяется и функциональная направленность поэтического слова. Для А. С. Пушкина поэзия спасительна, поскольку способна пересотворить мир, для Г. Шпаликова поэтическое слово сопряжено с горькими истинами, с неспособностью поэта осветить мрак окружающей жизни.

В заключительной части триптиха время вновь меняет своё направление – автор возвращает читателя в XIX столетие:

Вот человеческий удел –
Проснуться в комнате старинной,
Почувствовать себя Ариной,
Печальной няней не у дел.

Которой был барчук доверен
В селе Михайловском пустом,
И прадеда опальный дом
Шагами быстрыми обмерен.

Когда он ходит ввечеру,
Не прадед, Аннибал-правитель,
А первый русский сочинитель
И – не касается к перу [341].

Прежде всего, следует обратить внимание на усложнение субъектной структуры. Если в первом стихотворении речь шла от лица автора, во втором – от лица лирического героя, то возникающие в начале третьего стихотворения обобщённо личные предложения порождают несколько смысловых сюжетов. Речь одновременно идёт и о лирическом герое, каким-то образом оказавшемся в Михайловском, и о няне Арине Родионовне, и о самом А. С. Пушкине, запертом в опальном доме. Если в начале «Трёх посвящений» воспевалась лёгкость пушкинской строки, то теперь автор приоткрывает оборотную сторону поэтической непринуждённости (в этом же ключе о А. С. Пушкине прощательно писала А. Ахматова в стихотворении «Кто знает, что такое слава...»). Как это часто бывает, поэтический «портрет» оборачивается «автопортретом», разговор о А. С. Пушкине уступает место разговору о самом себе. Г. Шпаликов остро ощущал собственную близость к судьбе «первого русского сочинителя» (многими было отмечено, что из жизни поэт уйдет в 37 лет, повторив путь А. С. Пушкина.) Эффект поэтической непринуждённости оплачивается тяжёлой поступью судьбы, роковыми шагами Командора. Реальная жизнь Г. Шпаликова была бесконечно далека от декларируемой лёгкости, и сам поэт хорошо осознавал эту раздвоенность (в поэтическом посвящении А. Кончаловскому он писал: «Бывает легкое перо, / Но не бывает легким гений» [327]).

Обращения к имени великого поэта имеются и в кинокартинах, к созданию которых был причастен поэт. В культовой «Заставе Ильича» звучат фрагменты «Осени» и «Евгения Оне-

гина», а в финале возникают кадры с памятником А. С. Пушкина на Тверской. В картине «Я шагаю по Москве» дом одного из главных героев расположен напротив пушкинского: «А вот в том доме когда-то Пушкин жил». Сюжет «Долгой счастливой жизни» отмечен пушкинским эпизодом – чтением «Зимнего вечера». В «Летние каникулы», которые так и не были сняты, Г. Шпаликов включил стихотворение «Я Вас люблю – хоть я бешусь...». В начале 1970-х гг. совместно с Сергеем Урусевским поэт собирался написать сценарий для экранизации «Дубровского». В дневнике сохранилась следующая шутовская запись: «Как-то вечером нашли чистый лист бумаги. Без помарок легла фраза: “Ни с кем больше Пушкина не делать. Делать вместе”. Ниже подписи: М. Хуциев, Г. Шпаликов и дата» [338].

Наиболее полное выражение пушкинский сюжет получает в «Заставе Ильича». Всего в картине имеется 4 пушкинских эпизода, если не иметь ввиду выявленную С. Фрейлихом ориентацию кинематографа Марлена Хуциева на поэтику Пушкина в целом [Фрейлих 1992].

1. Патриаршие пруды. Внутренний монолог главного героя прерывается строчками пушкинской «Осени».
2. Политехнический. Белла Ахмадулина читает стихотворение «Дуэль».
3. Пушкинский музей. Сергей цитирует «Евгения Онегина».
4. Тверской бульвар. Памятник А. С. Пушкину.

Остановимся на первом – самом важном для понимания фильма – эпизоде. Три героя идут по заснеженному скверу вблизи Патриарших прудов (в скобках заметим, что пространство Патриарших прудов у Г. Шпаликова неизменно оказывается местом внутреннего смятения). Несмотря на то, что ведётся общий разговор, главный герой Сергей углублён в себя, при этом внутренний монолог героя постоянно перебивается, с одной стороны, этим общим разговором, с другой – строчками из «Осени» Пушкина.

Октябрь уж наступил – уж роща отряхает
Последние листы с нагих своих ветвей;
Дохнул осенний хлад – дорога промерзает.
Журча еще бежит за мельницу ручей...

И с каждой осенью я расцветаю вновь;
Здоровью моему полезен русской холод;
К привычкам бытия вновь чувствую любовь:
Чредой слетает сон, чредой находит голод...

Легко и радостно играет в сердце кровь,
Желания кипят – я снова счастлив, молод,
Я снова жизни полн – таков мой организм...

Журча еще бежит за мельницу ручей,
Но пруд уже застыл; сосед мой...

Эмоциональный тон пушкинского текста не совпадает с внутренним состоянием героя. Возникает два параллельных смысловых плана, один из которых формируется припоминаемым стихотворением, а другой – размышлениями Сергея о том, что с ним происходит. В начальных строфах «Осени» передано ощущение полноты жизни и радости обретения своего «Я», тогда как в «Заставе Ильича» герой не может понять самого себя: «Я все время чего-то жду? Чего? Чего именно?». У А. С. Пушкина осень соотнесена с положительной семантикой (для лирического «Я» это время творческого вдохновения, которое и есть знак подлинности бытия); в фильме М. Хуциева заснеженная осень становится временем внутреннего опустошения. Однако тревожный эмоциональный тон всё же прорывается в финале пушкинского стихотворения. Незавершённость текста носит мнимый характер – пропущенные строфы придают риторический характер заключительному вопросу («Куда ж нам плыть?»). Не к этому ли вопросу устремили свой взгляд авторы фильма «Застава Ильича»?

Обратимся к непрозвучавшим строфам «Осени» – финальной открытой строфе, благодаря которой стихотворение А. С. Пушкина и получило жанровое обозначение «отрывка»:

Плывет. Куда ж нам плыть?..

.....
.....

Смысл завершающего пушкинского вопроса апеллирует не только к личному опыту поэта, но и к опыту поколения (показательна смена субъектной формы «Я» на «Мы» в финале). С одной стороны, 1830-е гг. были реакцией на катастрофу русской истории, происшедшую 14 декабря 1825 года; с другой, именно в этот период на авансцену выходит поколение, для которого героическая победа 1812 года стала уже преданием. Чувство «исторической потерянности» сопровождает лучшие произведения этой эпохи: «Философические письма» и «Апологию сумасшедшего» П. Я. Чаадаева, поэму «Медный всадник» А. С. Пушкина, «Осень» Е. Боратынского» и др. В творчестве А. С. Пушкина 1830-х гг. мотив потери пути выходит на первый план – от открывающего болдинский цикл стихотворения «Бесы» («Сбились мы! Что делать нам?») до «Медного всадника» («Куда ты скачешь, резвый конь, / И где опустишь ты копыта?») и «Осени» («Куда ж нам плыть?..»).

В «Заставе Ильича» также передано настроение исторической обречённости. Мучительные размышления Сергея сводятся к этому последнему вопросу, который не решаются произнести вслух ни герои, ни создатели фильма. Герои бродят по мокрым, напоминающим реки улицам, и их «плавание» бесцельно. Символично, что в «Заставе Ильича» много визуальных знаков, указывающих на направление движения (стрелки, указатели, подземные переходы, пешеходные разметки, светофоры и т.д.). Эти знаки призваны задать определённый вектор, но, взятые вместе, они ни на что не указывают. Герои следуют за ними, но вопрос о целесообразности остаётся открытым. Сюжет «потери пути» является, таким образом, ключевым для Г. Шпаликова и М. Хуциева. Добавим, что финал пушкинской «Осени» тревожил Г. Шпаликова, не случайно в незавершённом фрагменте «В Москве повсюду лето...» поэт процитирует именно эти строчки: «Оттого, что здесь был ветер, все вдруг стало похоже на верхнюю палубу парохода и на то, что мы куда-то плывем.

Куда ж нам плыть? Я бы с такими ребятами уплыл куда угодно – на плоту, на лодке, под парусами...» [316]. Именно Геннадий Шпаликов олицетворял собой судьбу поколения, выброшенного оттепелью на авансцену истории и вынужденного осознать, что плыть некуда. Отсюда характерная для творчества поэта тема пространственного тупика: «Я днем искал подобный выход / И не нашел его нигде» [178].

В «Долгой счастливой жизни» – единственном фильме, где Г. Шпаликов выступил и в качестве сценариста и в качестве режиссера, – последний эпизод связан с мотивом отплытия. Зритель видит бесконечно долгие осенние кадры, ставшие визитной карточкой фильма и отмеченные множеством кинокритиков. Конкретно-историческое время в финале трансформируется в бытийственное, но приоткрывающаяся зрителю Вечность безрадостна. Примечательно, что в окончательной версии фильма Г. Шпаликов снимет концовку, которая была прописана в первоначальном сценарии: «Из темной воды, из пасмурного ноябрьского дня баржа внезапно, без всякого перехода всплывает в ослепительный белый день. <...> Берега здесь вровень с водой, и ощущение того, что баржа плывет по цветам, совершенно полное, единственное, и ничего другого не приходит в голову. Реальным выражением счастья плывет она среди блеска летнего дня [392]. «Ослепительно белый день» сменится унылыми кадрами, а ощущение счастья – осознанием пустоты. Несмотря на то, что «Долгая счастливая жизнь» ориентирована на чеховскую традицию, многое в этом фильме восходит к пушкинской оптике. Прежде всего, ключевая для понимания шпаликовского замысла ситуация несовпадения, невозможности счастья, восходящая к роману «Евгений Онегин». Следует также заметить, что для Г. Шпаликова важны «возможные сюжеты» – варианты человеческих судеб, не нашедшие жизненного воплощения. В сценарии описан эпизод, в котором главный герой Виктор смотрит на опустевшую реку и представляет себе, «как через несколько часов в этот же день она войдет в город, через который протекает река, и поплывет мимо домов, где ему не жить, мимо всего, что он оставил там, в этом городе, как уже не раз

оставлял в других местах и городах, где он еще не был, но еще побывает, наверное, и с ним произойдет, случится то самое главное и важное, что должно случиться в жизни каждого человека, и он был убежден в этом, хотя терял он каждый раз гораздо больше, чем находил» [393].

Как справедливо отметили Н. Лейдерман и М. Липовецкий, «противоречивый характер духовной атмосферы в годы “оттепели” преломился и в характере художественного сознания» [Лейдерман, Липовецкий 2008: 94]. В любой эпохе всегда есть художник, в котором её противоречия завязываются в «гордиев узел». В шпаликовском рассказе «Полями наискось к закату» главный герой говорит о будущем: «Ты читаешь мне вслух, подряд, положив голову мне на плечо, теплой щекой к плечу: “Спой мне песню, как синица тихо за морем жила, спой мне песню, как девица за водой поутру шла”» [195]. За образом героя угадывается сам автор, мечтающий об идеальном Доме, в котором всегда есть место А. С. Пушкину. Однако тихая «песня» окружена завываньем бури-судьбы, из рук которой не удалось вырваться ни А. С. Пушкину, ни Г. Шпаликову.

ЛИТЕРАТУРА

Артемяева Е. А. Развитие соцреалистических «тропов» в кинодраматургии начала 1960-х : на материале киносценария Геннадия Шпаликова «Причал» // Человек и общество. 2017. № 2. С. 40-43.

Бондаренко В. Г. Последние поэты империи : очерки литературных судеб. М. : Молодая гвардия, 2005. 666 с.

Быков Д. Геннадий Шпаликов // Быков Д. Шестидесятники. М. : Молодая гвардия, 2019. С. 181-188.

Виноградова А. О. Поэтический мир Геннадия Шпаликова // Дергачевские чтения: материалы международной научной конференции. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 1998. С. 63-65.

Забашта Р. В. Функция подвижного персонажа в поэтическом тексте: интерпретационный аспект (на примере стихотворения Шпаликова «По несчастью или к счастью...») //

Ученые записки Крымского Федерального университета им. В. И. Вернадского. Филологические науки. 2015. № 2. С. 131-136.

Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Культурная атмосфера «оттепели» // Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Русская литература XX века (1950- 1990-е годы): в 2 т. М. : Издательский центр «Академия», 2008. Т. 2. С. 89-96.

Таймазова Л. Л., Велиляева Д. Р. Особенности поэтического языка Г. Шпаликова // Ученые записки Крымского инженерно-педагогического университета. Серия: Филология. История. 2018. № 1. С. 40-43.

Фрейлих С. Теория кино : От Эйзенштейна до Тарковского. М. : Искусство, 1992. 251 с.

Шпаликов Г. Я жил как жил. Стихи. Проза. Драматургия. Дневники. Письма. М. : Издательский дом «Зебра Е», 2019. 528 с.

REFERENCES

Artem'eva E. A. Razvitie sotsrealisticheskikh «tropov» v kinodramaturgii nachala 1960-kh : na materiale kinostsenariya Gennadiya Shpalikova «Prichal» // Chelovek i obshchestvo. 2017. № 2. S. 40-43.

Bondarenko V. G. Poslednie poety imperii : ocherki literaturnykh sudeb. M. : Molodaya gvardiya, 2005. 666 s.

Bykov D. Gennadiy Shpalikov // Bykov D. Shestidesyatniki. M. : Molodaya gvardiya, 2019. S. 181-188.

Vinogradova A. O. Poeticheskiy mir Gennadiya Shpalikova // Dergachevskie chteniya: materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii. Ekaterinburg: Izd-vo Ural'skogo universiteta, 1998. S. 63-65.

Zabashtha R. V. Funktsiya podvizhnogo personazha v poeticheskom tekste: interpretatsionnyy aspekt (na primere stikhotvoreniya Shpalikova «Po neschast'yu ili k schast'yu...») // Uchenye zapiski Krymskogo Federal'nogo universiteta im. V. I. Vernadskogo. Filologicheskie nauki. 2015. № 2. S. 131-136.

Leyderman N. L., Lipovetskiy M. N. Kul'turnaya atmosfera «ottepeli» // Leyderman N. L., Lipovetskiy M. N. Russkaya literatura KhKh veka (1950- 1990-e gody): v 2 t. M. : Izdatel'skiy tsentr «Akademiya», 2008. T. 2. S. 89-96.

Taymazova L. L., Velilyaeva D. R. Osobennosti poeticheskogo yazyka G. Shpalikova // Uchenye zapiski Krymskogo inzhenerno-pedagogicheskogo universiteta. Seriya: Filologiya. Istoriya. 2018. № 1. S. 40-43.

Freylikh S. Teoriya kino : Ot Eyzenshteyna do Tarkovskogo. M. : Iskusstvo, 1992. 251 s.

Shpalikov G. Ya zhil kak zhil. Stikhi. Proza. Dramaturgiya. Dnevnik. Pis'ma. M. : Izdatel'skiy dom «Zebra E», 2019. 528 s.