

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ КРАСНОДАРСКОГО КРАЯ  
ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ КРАСНОДАРСКОГО КРАЯ  
«КАНЕВСКОЙ АГРАРНО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЙ КОЛЛЕДЖ»  
(ГАПОУ КККАТК)

**Комплект оценочных средств**

**для проведения промежуточной аттестации в форме  
дифференцированного зачёта по учебной дисциплине**

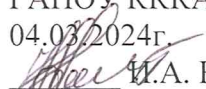
**ОУД.14 Родная литература**

в рамках основной профессиональной образовательной программы (ОПОП)  
по профессии

**43.01.09 Повар, кондитер**

Рассмотрен  
УМО педагогов  
общеобразовательных дисциплин  
гуманитарного направления,  
протокол № 1 от 01.03.2024.  
Руководитель УМО

 А.И.Самсонкина

Согласовано  
Старший методист  
ГАПОУ КККАТК  
04.03.2024г.  
 И.А. Криклиявая

Утвержден  
директор ГАПОУ КККАТК  
«04» марта 2023 г.  
Р.Ю. Метленко



Рассмотрен  
на заседании педагогического совета,  
протокол № 8 от 04.03.2024 г.

Комплект оценочных средств для проведения промежуточной аттестации в форме дифференцированного зачёта по дисциплине ОУД.14 Родная литература разработан на основе рабочей программы (утверждена Приказом ГАПОУ КККАТК от 04.03.2024 г. Протокол № 8, директор Метленко Р.Ю.), которая является частью основной профессиональной образовательной программы в соответствии с ФГОС по профессии 43.01.09 Повар, кондитер, утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 09.12.2016 г. № 1569 (ред. от 17.12.2020), зарегистрированного в Минюст РФ от 22.12.2016 г. № 44898; в соответствии с порядком разработки и требованиями, установленными Положением о формировании фонда оценочных средств для проведения текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающегося (утверждено директором ГАПОУ КККАТК Метленко Р.Ю. от 13.09.2023г., регистрационный номер 251).

Организация разработчик: ГАПОУ КККАТК

Разработчики:

  
подпись

Набок И.В., преподаватель русского языка и литературы высшей категории ГАПОУ КККАТК

  
подпись

Кузнецова С.А., преподаватель русского языка и литературы высшей категории ГАПОУ КККАТК

Рецензенты:

  
подпись

Рубижан Е.В., учитель русского языка и литературы высшей категории МБОУ СОШ № 1, квалификация по диплому – магистр филологии

  
подпись

Слюсаренко О.А., учитель русского языка и литературы высшей категории МБОУ СОШ №1, квалификация по диплому – учитель русского языка и литературы

# 1. Паспорт комплекта контрольно-оценочных средств

## 1.1 Область применения комплекта оценочных средств

### 1.1 Область применения комплекта оценочных средств

Комплект оценочных средств предназначен для оценки результатов освоения учебной дисциплины ОУД.14 Родная литература

Код и наименование формируемых компетенций	Планируемые результаты освоения дисциплины	
	Общие	Дисциплинарные (предметные)
ОК 1 Выбирать способы решения задач профессиональной деятельности применительно к различным контекстам. ОК 2 Осуществлять поиск, анализ и интерпретацию информации, необходимой для выполнения задач профессиональной деятельности. ОК 3 Планировать и реализовывать собственное профессиональное и личностное развитие. ОК 4 Работать в коллективе и команде, эффективно взаимодействовать с коллегами, руководством, клиентами. ОК 5 Осуществлять устную и письменную коммуникацию на государственном языке с учетом особенностей	Овладение универсальными учебными познавательными действиями: а) базовые логические действия: - самостоятельно формулировать и актуализировать проблему, рассматривать ее всесторонне; - устанавливать существенный признак или основания для сравнения, классификации и обобщения; - определять цели деятельности, задавать параметры и критерии их достижения; - выявлять закономерности и противоречия в рассматриваемых явлениях; - вносить коррективы в деятельность, оценивать соответствие результатов целям, оценивать риски последствий деятельности; - развивать креативное мышление при решении жизненных проблем; б) базовые исследовательские действия: - владеть навыками учебно-исследовательской и проектной деятельности, навыками разрешения проблем; - способность и готовность к самостоятельному поиску методов решения практических задач, применению различных методов познания; - овладение видами деятельности по получению нового знания, его интерпретации, преобразованию и применению в различных учебных ситуациях, в том числе при создании учебных и социальных проектов; - формирование научного типа мышления, владение научной терминологией, ключевыми понятиями и методами; - ставить и формулировать собственные задачи в образовательной деятельности и жизненных ситуациях; - выявлять причинно-следственные связи и актуализировать задачу, выдвигать гипотезу ее решения, находить аргументы для доказательства	- осознавать причастность к отечественным традициям и исторической преемственности поколений; включение в культурно-языковое пространство русской и мировой культуры; сформированность ценностного отношения к литературе как неотъемлемой части культуры; - осознавать взаимосвязь между языковым, литературным, интеллектуальным, духовно-нравственным развитием личности; - знать содержание, понимание ключевых проблем и осознание историко-культурного и нравственно-ценностного взаимовлияния произведений русской, зарубежной

<p>социального и культурного контекста. ОК 6 Проявлять гражданско-патриотическую позицию, демонстрировать осознанное поведение на основе традиционных общечеловеческих ценностей.</p> <p>ОК 9 Использовать информационные технологии в профессиональной деятельности.</p>	<p>своих утверждений, задавать параметры и критерии решения;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- анализировать полученные в ходе решения задачи результаты, критически оценивать их достоверность, прогнозировать изменение в новых условиях;</li> <li>- давать оценку новым ситуациям, оценивать приобретенный опыт;</li> <li>- разрабатывать план решения проблемы с учетом анализа имеющихся материальных и нематериальных ресурсов;</li> <li>- осуществлять целенаправленный поиск переноса средств и способов действия в профессиональную среду;</li> <li>- уметь переносить знания в познавательную и практическую области жизнедеятельности;</li> <li>- уметь интегрировать знания из разных предметных областей;</li> <li>- выдвигать новые идеи, предлагать оригинальные подходы и решения;</li> <li>- ставить проблемы и задачи, допускающие альтернативные решения;</li> </ul> <p>в) работа с информацией:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- владеть навыками получения информации из источников разных типов, самостоятельно осуществлять поиск, анализ, систематизацию и интерпретацию информации различных видов и форм представления;</li> <li>- создавать тексты в различных форматах с учетом назначения информации и целевой аудитории, выбирая оптимальную форму представления и визуализации;</li> <li>- оценивать достоверность, легитимность информации, ее соответствие правовым и морально-этическим нормам;</li> <li>- использовать средства информационных и коммуникационных технологий в решении когнитивных, коммуникативных и организационных задач с соблюдением требований эргономики, техники безопасности, гигиены, ресурсосбережения, правовых и этических норм, норм информационной безопасности;</li> <li>- владеть навыками распознавания и защиты информации, информационной безопасности личности.</li> </ul>	<p>классической и современной литературы, в том числе литературы народов России;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- сформировать умения определять и учитывать историко-культурный контекст и контекст творчества писателя в процессе анализа художественных произведений, выявлять их связь с современностью;</li> <li>- уметь сопоставлять произведения русской и зарубежной литературы и сравнивать их с художественными интерпретациями в других видах искусств (графика, живопись, театр, кино, музыка и другие);</li> </ul>
---	---	---

<p>ПК1.1. Подготавливать рабочее место, оборудование, сырье, исходные материалы для обработки сырья, приготовления полуфабрикатов в соответствии с инструкциями и регламентами.</p> <p>ПК 2.1. Подготавливать рабочее место, оборудование, сырье, исходные материалы для приготовления горячих блюд, кулинарных изделий, закусок разнообразного ассортимента в соответствии с инструкциями и регламентами.</p> <p>ПК 3.1. Подготавливать рабочее место, оборудование, сырье, исходные материалы для приготовления холодных блюд, кулинарных изделий, закусок в соответствии с инструкциями и регламентами</p> <p>ПК 4.1. Подготавливать рабочее место, оборудование, сырье, исходные материалы для приготовления холодных и горячих сладких блюд, десертов, напитков разнообразного ассортимента в соответствии с инструкциями и регламентами.</p> <p>ПК 5.1. Подготавливать</p>	<p>-</p> <p>- владение умением использовать справочную нормативную, правовую документацию;</p> <p>-владение умением проводить исследования;</p> <p>-владение знаниями оформлять библиографию, цитаты, ссылки, чертежи, схемы формулы;</p> <p>-способность представлять результаты исследования в форме презентации.</p>	<p>- владеть умениями анализа и интерпретации художественных произведений в единстве формы и содержания (с учетом неоднозначности заложенных в нем смыслов и наличия в нем подтекста) с использованием теоретико-литературных терминов и понятий (в дополнение к изученным на уровне начального общего и основного общего образования);</p> <p>-владеть современными читательскими практиками, культурой восприятия и понимания литературных текстов, умениями самостоятельного истолкования прочитанного в устной и письменной форме, информационной переработки текстов в виде аннотаций, докладов, тезисов, конспектов, рефератов, а также написания отзывов и сочинений различных жанров (объем сочинения - не менее 250 слов);</p> <p>владеть умением редактировать и</p>
--	---	--

<p>рабочее место кондитера, оборудование, инвентарь, кондитерское сырье, исходные материалы к работе в соответствии с инструкциями и регламентами</p>		<p>совершенствовать собственные письменные высказывания с учетом норм русского литературного языка ;  - уметь работать с разными информационными источниками, в том числе в медиапространстве, использовать ресурсы традиционных библиотек и электронных библиотечных систем;</p>
---	--	---

## 2. Комплект оценочных средств

### 2.1 Задание для проведения экзамена

Пакет оценочных материалов для экзамена состоит из 25 вопросов.

#### **Нормы выставления оценок**

**отметкой "5"** оценивается ответ, обнаруживающий прочные знания и глубокое понимание текста изучаемого произведения; умение объяснять взаимосвязь событий, характеры и поступки героев, роль художественных средств в раскрытии идейно-эстетического содержания произведения, умение пользоваться теоретико-литературными знаниями и навыками разбора при анализе художественного произведения, привлекать текст для аргументации своих выводов; хорошее владение литературной речью.

**отметкой "4"** оценивается ответ, который показывает прочное знание и достаточно глубокое понимание текста изучаемого произведения; умение объяснять взаимосвязь событий, характеры и поступки героев и роль основных художественных средств в раскрытии идейно-эстетического содержания произведения, умение пользоваться основными теоретико-литературными знаниями и навыками разбора при анализе прочитанных произведений, умение привлекать текст произведения для обоснования своих выводов, владение литературной речью. Однако по одному двум из этих компонентов ответа могут быть допущены неточности.

**отметкой "3"** оценивается ответ, свидетельствующий о знании и понимании текста изучаемого произведения, об умении объяснять взаимосвязь основных событий, характеров и поступков главных героев и роль важнейших художественных средств в раскрытии идейно-художественного содержания произведения, о знании основных вопросов теории,

но о недостаточном умении пользоваться этими знаниями при анализе произведения; об ограниченных навыках разбора и о недостаточном умении привлекать текст произведений для подтверждения своих выводов. Допускается не более двух-трёх ошибок в содержании ответа или иных недостатков в композиции и языке ответа.

**отметкой "2"** оценивается ответ, обнаруживающий незнание содержания произведения в целом, неумение объяснять поведение, характеры основных героев и роль важнейших художественных средств в раскрытии идейно-эстетического содержания произведения, незнание элементарных теоретико-литературных понятий и слабое владение литературной речью.

**отметкой "1"** оценивается ответ, показывающий полное незнание содержания произведения и непонимание основных вопросов, предусмотренных программой.

#### **Условия выполнения задания**

1. Место выполнения задания – кабинет русского языка и литературы
2. Максимальное время выполнения 90 мин
3. Требования охраны труда: не предусмотрены

#### **Вопросы для проведения дифференцированного зачета**

1. Рецепция образов и мотивов древнерусской литературы в прозе Е. Водолазкина.
2. Влияние творчества Г.Р. Державина на поэзию постмодернизма (Т. Кибиров)
3. Пародийное и пародическое в диалоге писателей-постмодернистов с А.С. Пушкиным. «Прогулки с Пушкиным» А. Терца
4. Пушкинские аллюзии в песнях Б. Окуджавы
5. Пушкинские аллюзии в песнях В. Высоцкого
6. Влияние творчества Н.В. Гоголя на драматургию А. Вампилова
7. Гоголевские истоки сатирической литературы конца XX – XXI вв
8. Гоголевские истоки сатирической литературы конца XX – XXI вв. в произведениях Вен. Ерофеева.
9. Гоголевские истоки сатирической литературы конца XX – XXI вв. в произведениях В. Пелевина
10. Гоголевские истоки сатирической литературы конца XX – XXI вв. в произведениях В. Сорокина.
11. Изображение интеллигенции в произведениях Ю. Трифонова
12. Роль художественной детали в малой прозе второй половины XX в.
13. Чеховская традиция в прозе С. Довлатова
14. Три поколения советской литературы о войне.
15. Жанровое многообразие военной лирики.
16. Основные темы и мотивы военной лирики
17. Роль литературы non-fiction в изображении Великой Отечественной войны. Образ войны в советской художественно-документальной прозе и его внелитературные источники
18. Влияние героического эпоса на военную прозу. Традиции романа-эпопеи «Война и мир» в произведениях К. Симонова.
19. Образ лейтенанта в советской военной повести

20. Окопная правда произведений В. Некрасова и В. Богомолова. Роль детали в военной прозе.
21. Поэзия шестидесятников. «Громкая» и «тихая» лирика. Авторская песня.
22. Зарождение рок-поэзии.
23. Гражданские темы и лиризм «оттепельной» поэзии
24. Переосмысление традиций А.П. Чехова в прозе В. Аксенова и Ф. Искандера
25. Генезис и типология героя иронической прозы. Способы создания комического

### **3. Пакет экзаменатора**

#### **3.1. Примерные ответы экзаменуемых:**

1. Главный герой, врачеватель Арсений, оставляет без помощи возлюбленную Устину, и та умирает родами. Пытаясь искупить грех, герой в сокрушении сердца доходит до таких степеней святости, что одним прикосновением исцеляет слепых и поднимает на ноги немощных. На протяжении своей долгой жизни он успевает побывать странствующим травником, юродивым, паломником, монахом, отшельником, съездить в Иерусалим и вернуться обратно. В каждой главе, меняя имя и окружение, герой как бы вновь и вновь проигрывает собственное житие. Эти рифмы и становятся главным в романе. И это не только внутренние связи в жизни героя, но и, например, созвучия с нашим временем, каких накинано немало — от пластиковых бутылок, неожиданно вылезающих весной из-под снега, до видения, в котором герой видит, как на конце шпилья Петропавловского собора стальными шипами фиксируют ангела с крестом.

Весь «Лавр» построен на очень простом приеме: как главный герой отражается в бесчисленных старцах, юродивых и святых, так и все это перенасыщенное чудесами Средневековье отражается и в нашем времени («Повторения нам даны для преодоления времени и нашего спасения», — объясняет один из многих встреченных героем старцев). Главный герой романа соединяет в себе черты древнерусских святых разных периодов. Монашеское служение Лавра полностью соответствует житиям XV века: он выполняет разные работы в монастыре, проходит через принятие схимы, затем уходит из монастыря в лес, становясь отшельником. В то же время большую часть своего служения Богу Лавр осуществляет в быту как врач, что характерно уже для произведений XVII века. Такой собирательный по своей природе образ отображает тип человека, принадлежащего одновременно к нескольким периодам культуры Древней Руси, находящейся в периоде то расцвета, то кризиса. Таким образом, в романе «Лавр» раскрыты многие культурные особенности Древней Руси, связанные с древнерусскими литературными традициями — историзмом, ансамблевостью, следованием закону цельности изображения, обращением к библейским персонажам, — которые поддерживают традиционный для древнерусской поэтики вневременной характер произведения. Его усиливает и постмодернистская игра писателя с древнерусской и современной действительностью. Автор воспроизводит особое мировосприятие древнерусского человека, раскрывает его отношение к жизни, смерти и вере. Все эти особенности соотнесены с древнерусским культурным сознанием, в контексте которого писатель достигает своей основной цели — вступить в диалог с современным читателем о Боге и связанных с ним высших ценностях, пытаясь выявить или, наоборот, воссоздать связь современной и древнерусской культуры. \_\_

*Анализ романа «Лавр»*

2. Поэзия Т. Кибирова, близкого к постмодернистской эстетике, с точки зрения аккумуляции подтекстов — явление выдающееся даже для постмодернизма. В его стихах самым поразительным и чаще всего неожиданным образом перемешаны реалии (или псевдореалии) различных — и по времени, и по месту существования — культур: образы, темы и мотивы из разных мифологических систем, имена деятелей искусства, литературных героев, имитация различных литературных манер и стилей, парафразы на строки известных стихов, предпосланные эпитафии, намеки на известные события из жизни тех или иных деятелей культуры и т.д. Составленные во многом по музыкальному



принципу лейтмотивности, стихотворные книги Кибирова часто обнаруживают последовательное повторение одних и тех же скрытых цитат, различного рода аллюзий, перефразирований, вариаций на тему и пр. Наиболее часто Т. Кибиров использует гибридно-цитатный «метод», вновь и вновь пародируя известные строки и образы классиков – от Пушкина и Лермонтова, Тютчева и Некрасова до Брюсова, Маяковского, Мандельштама и др. Вот лишь некоторые примеры иронической «перелицовки» классических цитат, спроецированных и на наше время: *«То домового мы хороним, / то ведьму замуж выдаём»*, *«Юноша бледный, в печать выходящий, / дать я хочу тебе два-три совета»*; *«Под собою почуяв страну, / мы идем потихоньку ко дну»*; Эпичность у раннего Кибирова проявилась и в **балладной (повествовательной) основе сюжетов, и в риторическом приеме** перечисления с неизбежным нагнетанием экспрессии, в дидактичности и аллегоричности. Это сказалось на «эпическом» объеме текстов и отразилось в поэтике названий: книга «Лирико-дидактических поэм» (1986 г.), «аллегории» из «Рождественской песни квартиранта» (1986 г.), многочисленные «баллады», сюжетные «эклоги» и «романсы», составляющие «Стихи о любви» (1988 г.)

3. Книги-эссе «Прогулки с Пушкиным». Андрей Донатович Синявский (1925-1997) — литературовед, писатель, критик и диссидент, написал «Прогулки с Пушкиным» в Дубравлаге в 1965-1968 гг. Точнее, книга была составлена из его писем жене. На первый взгляд, в работе Андрея Синявского нет ничего, что указывало бы на то, что она написана в неволе. Возможно, что именно эта отвлечённость темы и нужна была Андрею Синявскому, чтобы лучше пережить заключение. Но бросается в глаза, что постепенно от светлых мотивов («лень» Пушкина, его «благоволение», «любезность») автор переходит к сложным сторонам личности поэта, таким как внутренняя пустота, его самоотречение от себя как от человека в угоду поэзии. Немало внимания уделено пушкинскому фатализму, покорности судьбе, существующему порядку вещей. Кажется, Андрей Синявский фокусируется на этом неспроста.

Исходя из характеристики Пушкина, Андрей Синявский по новому представляет его биографию. Факты из жизни, приведённые в «Прогулках...», скупы, но точно иллюстрируют общий жизненный путь не от рождения до смерти, а от невинных черт характера до центральных духовных конфликтов. Биография Пушкина здесь представлена не хронологически, а, можно сказать, «характерологически». Факты нужны так же, как и стихи, в первую очередь, чтобы доказать образ.

Андрей Синявский пытается раскрыть основные двигатели пушкинской прозы и поэзии, показать Пушкина как уникальное явление русской литературы, как символ её противоречивого и свободного духа, и это ему, безусловно, удаётся. В то время и в том месте, в котором писались «Прогулки с Пушкиным», они не могли быть обычной биографией или филологическим исследованием. Это переосмысление совокупности похожих друг на друга советских биографий Пушкина, где так много внимания уделялось мифическому сочувствию декабристам, близости поэта к простому народу

4. Через все творчество Булата Шалвовича Окуджавы проходит пушкинская тема, которая является одной из самых приоритетных в его поэзии. Пушкин для него идеал, “ясный огонь”, являющийся ориентиром всего его литературного творчества. Начиная с подражания Пушкину, опираясь на классические литературные традиции, он впоследствии нашел свой путь в поэзии, создал свой неповторимый стиль; его стихи покоряют своей необъяснимой теплотой, душевностью, индивидуальностью. Но, ведя разговор о литературных традициях, необходимо уточнить, что входит в это определение. Во-первых, поэт продолжает развивать основные темы творчества А. С. Пушкина – любви, дружбы, философская тема. Во-вторых, преемственность наблюдается в выборе художественно-образных средств, не противоречащих грамматическому строю языка. Традиция проявляется и в произведениях, посвященных истории, именно в них автор описывает неиссякаемую преданность и уважение не только классическим идеалам, но и к прошлому

вообще. Связь А. С. Пушкина и Б. Окуджавы не ограничивается лишь почитанием традиций и заветов XIX века. Литературные корни здесь намного мощнее. Ведь именно пушкинская лирика более всех остальных повлияла на развитие авторской песни. Он заложил фундамент, а Окуджава и другие современные поэты развили этот жанр, расширили тематику, определили специфику бардовской песни. Да, современная авторская песня обрела новые очертания, но “вечные” темы в ней не изменили своего облика. Свобода, дружба и конечно любовь всегда остаются главными приоритетами. Особенно любовь к женщине; и не просто любовь, а восхищение, преклонение перед ней, такое отношение к женщине Окуджава впитал от Пушкина. Их лирических героинь не стоит сравнивать, но можно говорить о том, что Окуджава испытывает тот же трепет и благоговение перед женщинами, какое испытывал перед ними и Пушкин.

Необычную «биографию» кумира Окуджава дал в стихотворении с загадочным названием «Счастливчик Пушкин» (1967 год). Ему стоит уделить особое внимание. Автор, рисуя образ гениального поэта, собрал воедино отдельные наиболее важные моменты его жизни: период проживания в псковском имении Михайловское вдали от интриг и городской суеты (именно там, в уединении, им написано множество произведений: поэма «Цыганы», романы «Евгений Онегин» и «Борис Годунов» и другие), служба в Одессе (1823 г.), встреча и личный разговор с царем, любовные отношения и, наконец, трагический исход дуэли. Поразительно, как Окуджава удалось в каждом совсем коротком четверостишии, как в фотоальбоме, запечатлеть важные «кадры» жизни Пушкина. Серьезная тема описана в привычной окуджавской манере, с долей легкости и юмора, читая, не всегда понимаешь, на чем сделать акцент.

Анализ стихотворения “Былое нельзя воротить”

5. В поэзии Высоцкого, как и в пушкинской, торжество любви и свободы – не отдельная тема, а условие поэтического существования. Поэтому этот мотив проходит через всё творчество, является его основой.

В.С.Высоцкий обогащает пушкинскую традицию лексикой и поэтической формой, родившейся в веке двадцатом (родом из «серебряного века»). Это и использование разговорной речи, просторечий и жаргона, и обилие неточных и составных рифм, и мощные ассонансы и аллитерации, и глубокие гротесковые метафоры. При этом много в поэтике Высоцкого и чисто пушкинского: частые повторы, нередко используемая кольцевая композиция, глубина и динамика мысли при относительной простоте поэтического языка, преимущественно классические ритмы силлабо-тонического стихосложения, парадоксальность поэтического самовыражения, всеохватность поэтических тем и многое другое.

Но даже не это важно. Наиболее значимое, глубинное проявление и развитие традиции А.С.Пушкина кроется в поэтическом утверждении сходной философии жизни: подлинности чувств и абсолютной внутренней независимости, в которой существует лирический герой. Он, этот герой, полон жизни, находится в её эпицентре и в то же время необыкновенно одинок, что позволяет ему сосредоточиться на идеале и противопоставить этот идеал негативным явлениям жизни. Всё это – пушкинское без всякой натяжки. Вслед за Пушкиным Высоцкий продолжает поэтический мотив нерукотворного памятника и в 1973 году создаёт свой “Памятник” со своим, дерзким “весь я не умру”:

Командора шаги злы и гулки.

Я решил: как во времени оном-

Не пройти ли, по плитам звеня? -

И шарахнулись толпы в проулки,

Когда вырвал я ногу со стоном

И осыпались камни с меня.

Пушкинский Командор жив и бессмертен, потому что жива в веках поэзия, рождаются новые поэты, сверяющие своё творчество с Пушкиным. Таков В.С. Высоцкий. Переключку

с великим учителем он ведёт и в стихотворении “Слева бесы, справа бесы”, которое мы сравним с произведением А. С. Пушкина “Бесы”.

В 1967 году Владимир Высоцкий «перепел» на новый лад два пушкинских сюжета: о сказочных персонажах, населяющих Лукоморье, и легендарную историю о гибели князя Олега «от коня своего».

В песне «Лукоморья больше нет» используются ключевые мотивы и образы из «Вступления» к пушкинской поэме «Руслан и Людмила». Совершенно очевидно, что Высоцкий не стремился сохранить ни стилистику, ни строфику первоисточника. Песня носит откровенно пародийный, даже несколько хулиганский характер. Исследовательница Т.В. Сафарова совершенно справедливо указывала, что, хотя «Лукоморье» Высоцкого «создано по аналогии с широко известными образцами детского фольклора, подобным же образом переделывающими хрестоматийные тексты», литературный материал бард использовал «для построения собственных концептуальных смыслов».i «Сказочные образы произведения Пушкина, вбирая фольклорные перепевы и обретая сатирический подтекст, благодаря этому становятся средством выражения взглядов поэта на современное общество. В итоге пушкинская «сказка» («Одну я помню: сказку эту / Поведаю теперь я свету...») обращается в свою противоположность — “антисказку”», - пишет Сафарова.ii Главная мысль подчеркнута антисказочным «обрамлением»: «Лукоморья больше нет». Содержание песни подводит слушателя к выводу о том, что старые ценности совершенно обесценены в новых условиях. «Все, про что писал поэт, это – бред» - в глазах дельцов новой формации. Миром правит денежный расчет, всюду царит пошлость и безнравственность. Лирическому герою, созерцающему все это безобразия, «ранит» душу «тоска», которую он никак не может «унять» у себя «в груди». Заключительные строки не оставляют никакой надежды на улучшение ситуации в ближайшем будущем, на исправление несправедного мира:

Раз уж это присказка –

Значит, сказка – дрянь.

В противовес пушкинской «Песни» (Им. Пад. – песнь) Высоцкий создал свою «Песню» (Им. Пад. – песня). Бард полностью сохранил строфику и стихотворный размер произведения Пушкина, однако здесь нет и следа той торжественности и таинственности, которая свойственна пушкинской балладе. Точные реминисценции («Как ныне собирается вещей Олег», «примешь ты смерть от коня своего») «из Пушкина» сочетаются с пародийными «переделками», общая тональность произведения нарочито сниженная. Песня пронизана авторской иронией, которая распространяется на всех без исключения персонажей. Олег у Высоцкого изначально руководим тщеславным желанием «щита прибавать на ворота» и готов устранить всех и каждого, кто посмеет ставить преграды его честолюбивым замыслам. Снижению образа способствует разговорная лексика и разговорное «оформление» лексики возвышенно-книжной из пушкинской баллады: например, «отмщать» вместо «отмстить»; «щита» во множественном числе вместо единственного, да еще вариант с «а» на конце. Олег у Высоцкого абсолютно уверен в правоте своих решений:

А вещей Олег свою линию гнул,

Да так, что никто и не пикнул...

В отличие от пушкинского героя, тяжело переживающего разлуку с конем, князь в песне Высоцкого, вспомнив почившего «верного друга», «саркастически хмыкнул» и «преспокойно стопу возложил» на череп.

Образ князя служит олицетворением государственной власти, которая не терпит инакомыслия. Поэтому за свое предсказание «седые волхвы» заплатились жизнью. Однако князя, одержимого гордыней и убежденного в возможности безнаказанно чинить «беспредел», в скором времени настигла расплата: «Злая гадюка кусила его...»

Княжеская дружина в песне Высоцкого выступает слепым исполнителем воли правителя-тирана, причем воины «взялись за нагайки» без всякого приказа со стороны хозяина,

поскольку им наперед известно, что слова волхвов владыке не понравятся. Дружина в балладе Пушкина - это боевые соратники Олега, с которыми он «пирует» «при звоне веселом стаканов» и вспоминает «минувшие дни и битвы, где вместе рубились они».

В песне Высоцкого обращает на себя внимание деталь: «И долго дружина топтала волхвов своими гнедыми конями». Во времена княжения Олега даже представить подобную расправу с волхвами было невозможно. К волхвам относились с почтительным благоговением. В их словах не пробовали усомниться. Пушкинский Олег, едва выслушав предсказание, «слезает с коня», несмотря на то что конь ему очень дорог. Он поверил безоговорочно «любимцу богов». Когда князь просил кудесника «открыть всю правду», то заранее предупредил: «Не бойся меня». То есть, какой бы ни была высказанная правда о будущем, князь готов принять ее. У Высоцкого волхвы с их «откровением» затоптаны конями. Речь волхвов воспринята Олегом и его приспешниками отнюдь не как высшая правда, а всего лишь как глупые небылицы подвыпивших болтунов. О неуважительном отношении к ним со стороны власть предержащих и их слуг свидетельствуют просторечные выражения: «неча рассказывать байки», «пойди похмелись», «ну надо ж болтать ни с того ни с сего...» Волхвы, в глазах князя и его дружины, не выразители «воли небесной», а ничтожные смерды: «Да кто вы такие, откуда взялись?!» «Нет пророков в своем отечестве» - в песне Высоцкого, стилизованной под уличный фольклор с «блатным» оттенком, на историческом материале рассматривается эта во все времена актуальная проблема.

У Пушкина «вдохновенный кудесник» выходит «из тёмного леса навстречу» князю. Князь сам «подъехал» к «мудрому старцу» с просьбой поведать будущее. У Высоцкого волхвы «прибежали» неизвестно откуда «и ну шепелявить чего-то». Однако такими (сниженный образ) герои представляются Олегу и его приспешникам, но отнюдь не автору. Как видим, в обоих произведениях предсказатели преграждают дорогу правителю, нарушают шествие героя на пути к успеху. Возможно, это символизирует вмешательство руки судьбы в земные планы героев. Волхвы в песне Высоцкого и кудесник у Пушкина «плетут» невидимую, но прочную, «нить судьбы», воплощая неотвратимость «закона судеб». Таким образом, убежденные в своем абсолютном могуществе властители неожиданно для себя самих оказываются бессильными перед высшей волей, составившей «сценарий» жизни, отличный от человеческого замысла.

Именуемый вещим Олег и у Пушкина, и у Высоцкого на самом деле совсем не похож на мудреца и провидца. Слово «вещий» означает «ведающий будущее», но такая характеристика больше подходит к образам кудесника и волхвов. В «Толковом словаре живого великорусского языка» Владимир Иванович Даль приводил и другое значение прилагательного «вещий»: предусмотрительный и рассудительный. Пушкинский Олег, вероятно, таким и был до встречи с кудесником, но, услышав предсказание, оказался «сражен» страхом за жизнь. У Высоцкого правитель с самого начала «глух» к чужому мнению и не нуждается ни в какой «правде». Трагедия пушкинского Олега состоит в том, что он проявил малодушие перед лицом неумолимого Рока. Испугавшись, он хочет обойти фортуны, пытается вмешаться во всемирный поток судьбы и предотвратить свою смерть. Поэтому главная проблема баллады – противоборство человека и судьбы, проблема свободы и неизбежности. У Высоцкого на первом плане оказывается расправа с правдоискателями - провозвестниками истины, «неудобными» для «царей земных». О том, что данная проблема волновала барда, свидетельствует написанная в это же время «Песня о вещей Кассандре», в которой рефреном звучат слова:

Но ясновидцев – впрочем, как и очевидцев –

Во все века сжигали на кострах.

В «Песне о вещем Олеге» Высоцкого изображен не пророк-одиночка, а дан собирательный образ волхвов. Наличие этого образа переводит проблематику произведения в более широкий, обобщенный план: народ и власть. Выдающийся бард советских времен одним из первых заговорил в своем творчестве о том, что «вожди» испокон веков не прислушивались к голосу народа и «гнули свою линию».

6. Творчество Н. Гоголя оказало большое влияние не только на литературный процесс XIX века, но и на развитие ведущих тенденций в русской литературе XX века. Это необычайно ярко проявилось в художественной системе А. Вампилова, которая в начале 1970-х годов открыла качественно новый этап русской драматургии.

Вопрос о традициях классики в драматургии А. Вампилова не раз поднимался в научно-критической литературе. Первой попыткой отыскать истоки вампиловской драматургии в русской классике стала статья И. Вишневской «Живая душа»<sup>1</sup>. Автор отметила наличие гоголевских традиций в пьесах А. Вампилова, выделив сходство сюжетов, отдельных приемов, опору на анекдот. Это признавали и современники драматурга, в частности А. Арбузов, который писал, что А. Вампилова «нелегко назвать... учителем, но можно сказать, что он, в отличие от всех нас, продолжил в русской литературе линию Гоголя, которая принята в общем или даже отсутствовала в нашей современной драматургии»<sup>2</sup>. В. Лакшин в статье «Дни и годы героев Вампилова» анализирует комедийные элементы в творчестве драматурга, отмечая их связь с открытиями Н. Гоголя<sup>3</sup>. В. Савицкий усматривает гоголевское влияние в анекдотических ситуациях, имеющих место в пьесах А. Вампилова<sup>4</sup>. В. Владимирцев указал на соединение приемов поэтики Н. Гоголя и Ф. Достоевского в пьесе А. Вампилова «Утиная охота»<sup>5</sup>, подчеркнув возрождение в творчестве А. Вампилова поэтики двойничества, полифонии, судьбоносных коллизий. Хотя исследователи не раз указывали на отдельные приемы гоголевской поэтики в произведениях А. Вампилова, формы и функции мотивов Н. Гоголя, которые приобрели новое звучание в драматургии писателя, еще не были предметом специального изучения, что определяет актуальность данного исследования.

А. Вампилов вошел в литературу в конце 1950-х — начале 1960-х годов короткими очерками, фельетонами, рассказами и драматическими сценами, проникнутыми острой злободневностью. Первой книгой А. Вампилова стал сборник «Стечение обстоятельств» (1961), куда вошли произведения 1958-1960 годов. Уже в ранних рассказах А. Вампилова, а потом и в его драматических произведениях проявилась центральная тема всего вампиловского творчества — это тема судьбы «маленького человека». Образ «маленького человека», открытый в свое время Н. Гоголем, помещен А. Вампиловым в контекст современной жизни. Вокруг темы «маленького человека» в ранней прозе А. Вампилова сконцентрированы мотивы тоски, одиночества, духовной нереализованности, поиска несбыточного идеала.

В драматических произведениях А. Вампилова традиции классической литературы, в частности, Н. Гоголя стали очевидны для читателей. Известно, что первоначальное название комедии А. Вампилова «Прощание в июне» (1964) было «Ярмарка», что акцентирует мотив купли-продажи, имеющий место в произведении. Впоследствии писатель изменил название, однако мотив этот в пьесе остался. Если в первоначальном варианте пьесы больше шла речь лишь о покупке диплома о высшем образовании, то в окончательном — о «покупке души» главного героя, о его сложном нравственном выборе.

Как известно, ярмарка — один из центральных образов в творчестве Н. Гоголя. Образ ярмарки и связанные с ним мотивы (купли-продажи, выбор, чертовщины и др.) имеют разное содержание в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» и в «Петербургских повестях» Н. Гоголя, о чем уже не раз писали исследователи (М. Бахтин, Ю. Лотман, Ю. Манн и др.). В «Петербургских повестях» писателя с помощью ярмарочных мотивов раскрывается продажность и фальшь, царящие в современном мире.

А. Вампилов отказался от стихии волшебного и поэтики гротеска в разработке мотивного комплекса ярмарки, однако этические характеристики при этом выдвинуты на первый план. Писатель стремится разобраться в духовном мире современной молодежи, показать ее настроения и нравственные приоритеты.

С концептом «ярмарки» в пьесе А. Вампилова «Прощание в июне» тесно связан концепт «свадьба» с сопровождающими его мотивами сватовства, выбора невесты, веселого гулянья, игры и т. д. Однако вместо связанных со свадьбой мотивов радости и веселья писатель обнаруживает за внешним благополучием скрытую драму бытия, которую помогают раскрыть мотивы одиночества, фальши, скуки. А. Вампилов использует гоголевский прием семантического «переворачивания» традиционного образа или мотива, когда они приобретают прямо противоположное значение. Таким образом, акцентируется карнавальное начало «ярмарочного» (свадебного) действия, когда возникает мир не веселый и радостный, а скорее «мир наоборот». В незамысловатой сцене студенческой неудавшейся свадьбы А. Вампилов фиксирует разрушение человеческих связей, отсутствие гармонии и радости в мире молодежи.

Парный мотив видимости-сущности, имеющий место в петербургских повестях Н. Гоголя, в пьесе А. Вампилова является одним из центральных. Свадьба у героев оказывается ненастоящей. Мнимое благополучие царит в доме Репниковых, против чего протестует Таня. В пьесе появляются образы мертвых птиц, чучела, которые символизируют процесс омертвления человеческой души и самой жизни.

Мотив купли-продажи в пьесе «Прощание в июне», помимо образа главного героя Колесова, связан также с образом Золотуева. По сравнению с пьесой Н. Гоголя, образ ревизора в пьесе А. Вампилова имеет прямо противоположное звучание: если Хлестаков берет взятки и с развитием действия становится все наглее, то ревизор, о котором говорит Золотуев, взятки не берет, что приводит к внутренней драме Золотуева. Таким образом, мотив купли-продажи, восходящий к пьесе «Ревизор», поворачивается в пьесе А. Вампилова неожиданной стороной, задавая некую этическую ось в произведении. Хотя действующего образа ревизора как такового нет в пьесе (о нем лишь говорят), однако он создает контраст по отношению к тем коллизиям, что происходят во внутреннем мире г. Особо следует сказать о категории «смех» в пьесе «Утиная охота». Опираясь на традиции гоголевского смеха — амбивалентного и полифункционального, А. Вампилов использует смех не только в целях развенчания негативных качеств людей и несовершенства жизни, а, прежде всего, в целях обнаружения болевых точек человеческого существования. В финале пьесы Зилов, как отмечает автор в ремарке, то ли плачет, то ли смеется, «понять невозможно, но его тело долго содрогается так, как это бывает при сильном смехе или плаче»<sup>6</sup>. «Смех или плач» Зилова вызвал целую волну дискуссий в критике и литературоведении. По нашему мнению, А. Вампилов, следуя за Н. Гоголем, заложил в структуру художественного образа философско-психологическую амбивалентность, которая дала долгую жизнь этому герою и бесконечные возможности для его интерпретации. Что можно сказать наверняка, так это то, что для Зилова этот смех-плач — ключевой момент, вокруг которого постоянно кружило его больное сознание. «Смех-плач» Зилова — это момент обретения героем нового видения, катарсиса, который является не последней точкой в произведении, а скорее, новым зачином. лавных героев.

7. Творчество великого классика весьма широко осваивается современными авторами. особое внимание привлекают энергетически сильные тексты — поэма «мертвые души», цикл повестей «вечера на хуторе близ диканьки», «миргород» и «петербургские повести». в рамках новейшей драматургии «по мотивам» гоголевских произведений появились

такие пьесы, как «мертвые души» а. курейчика, «вечера на хуторе близ диканьки» и «Башмачкин» о. Богаева, «Нос» в. древицкого, «Коляда в Диканьке» и «Поэма о Тарасе Бульбе» в. лозы. особенно в этом ряду следует выделить работы с гоголевскими текстами таких ярких драматургов, как Нина Садур и Николай Коляда. Выстраивая диалог с гоголевскими текстами, авторы смогли создать уникальные самоценные произведения. нина садур пишет две пьесы, основанные на прозе классика, — «панночка» и «Брат Чичиков». режиссер и драматург Николай Коляда, в свою очередь, ставит на сцене

«Коляда-театра» такие пьесы Гоголя, как «Ревизор» и «Женитьба», по мотивам гоголевских текстов пишутся оригинальные произведения «старосветская любовь», «Коробочка» и «Иван Федорович Шпонька и его тетушка».

В русской литературе постсоветских лет Гоголь присутствует не просто как классик позапрошлого века, но как автор очень современный. Прямые параллели и аналогии всегда опасны, но выявить творческие переключки, обращение к известным образам необходимо. В 90-е годы такую попытку сделал А. Немзер. В работе «Окрест Гоголя» он прослеживает случаи «перетолкования» Гоголя, переосмысления его поэтического мира, случаи использования отдельных эпизодов, цитат в произведениях В. Кравченко, А. Битова, А. Королева, М. Кураева: «Гоголевская тональность, порой приглушенная, оказывается важнее реминисценций, перспектива „гоголевской загадки“ — важнее возможных частных разгадок<sup>1</sup>

По Пелевину, сон — то состояние, в котором только и получается понять, что происходит вокруг. Не говорю о прямой ориентации на Гоголя, но в произведениях классика сон или предварял сюжет, настраивал на него (вспомним сон Городничего из «Ревизора»); или возникал в самые кульминационные моменты («Страшная месть», «Портрет»), переключал восприятие, снимал, или, наоборот, усиливал напряжение.

Как продолжение мотива сна воспринимается мотив призрачности, нереальности окружающего мира. Особенно ярко это у Гоголя в «Петербургских повестях». В каждой из них предстают детали совершенно реальной бытовой обстановки, даже подчеркнута реальной, но в эту очевидность вклинивается невероятное. «Призрачность», «туманность» списывается на счет воображения персонажа. Вспомним, как в конце первой главки «Носа» «происшествие совершенно закрывается туманом, и что далее произошло, решительно ничего неизвестно»

Пелевин тоже любит «в духе Гоголя» давать пояснения: «А дальше произошло нечто странное — или, может быть, не произошло на самом деле, а только почудилось Марии...». Окружающий мир настолько ужасен, нелеп, абсурден, что для его воспроизведения и осмысления нужно сознание не нормального обычного человека, а такого, для которого все «отклонения» кажутся вполне естественными.

Оба писателя вводят в свои произведения «нечистую силу», связывают эти образы с состоянием сознания обычных персонажей. Гоголевские ведьмы, колдуны присутствуют в жизни людей, олицетворяют зло и несут смерть. Однако писатель проверяет своих героев на способность не подчиниться злой силе, противостоять колдовству, а в самом изображении «нечистых» подчеркнута их обыкновенность

8. Поэма Венедикта Ерофеева «Москва-Петушки» сыграла большую роль в развитии русского постмодернизма, дала сильнейший толчок к его развитию и сделала своего автора широко известным и популярным как на Родине, так и за рубежом писателем андеграунда. Данному произведению, несмотря на то, что оно было создано менее сорока лет назад, в 1969 или 1970 году, а опубликовано в России и того позже — в 1988 году, уже посвятили свои работы многие исследователи, было предложено огромное число интерпретаций. Стоит отметить, что трактовки эти зачастую противоречили друг другу, не давали полного и точного определения и объяснения того, что нам хотел сказать Ерофеев. Хотя «Москва-Петушки» - это далеко не то произведение, которое можно было бы однозначно охарактеризовать и раскрыть все смыслы, ибо смыслов этих в поэме великое множество, задеты самые различные проблемы современного русского/на тот момент советского человека и человека вообще.

Можно, конечно, дать поверхностный анализ и сказать, что Венечка — это простой советский алкоголик, деклассированный элемент, который был поставлен в центр поэмы только для того, чтобы шокировать, эпатировать. Однако не будем забывать, что «Москва-Петушки» - это в первую очередь постмодернистский текст, где ничего не бывает просто



так, и каждый текст наполнен множеством цитаций, аллюзий и реминисценций, которые нужно просто увидеть и оценить.

Итак, первое, что бросается в глаза при чтении *поэмы* – приближенность традиции *романа-путешествия*, где каждая глава носит название города, а в нашем случае станции, которую проезжает герой. Здесь в числе предшественников и ориентиров Ерофеева оказываются в первую очередь русские классики – Радищев с его «Путешествием из Петербурга в Москву», Некрасов и «Кому на Руси жить хорошо», Платонов и «Чевенгур», в произведениях которых реализуется идея правдоискательства. Пафос социальной критики и национальной самокритики красной нитью проходит и через всю поэму Вен. Ерофеева. Веничка – это совокупный образ каждого из нас («*Ибо жизнь человеческая не есть ли минутное окосение души? И затмение души тоже? Мы все как бы пьяны, только каждый по-своему, один выпил больше, другой – меньше. И на кого как действует: один смеется в глаза этому миру, а другой плачет на груди этого мира. Одного уже вытошнило, и ему хорошо, а другого только еще начинает тошнить*»), он – человек, нуждающийся в защите. Таким образом, «Москва-Петушки» является проводником гуманистической и гуманизирующей традиции русской литературы, приверженцем которой является Венедикт Ерофеев (не потому ли так часто Веничка ссылается на Ивана Тургенева, и даже пьяные беседы в поезде проходят «как у Тургенева»).

По своей литературной сути «Москва — Петушки» — *фантастический роман* в его утопической разновидности. Вен. Ерофеев создал мир, в котором трезвость — аномалия, пьянство — закон, а Веничка — пророк его.

9. Попытаемся обнаружить внутренние связи с Гоголем в произведениях В. Пелевина — одного из талантливых современных писателей-постмодернистов. Задача состоит не столько в расширении характеристики конкретного автора, сколько в выяснении характера переключек литературы рубежа XXI века с художественным миром Гоголя: «Классика остается основательным резервуаром, откуда современная культура, пусть и не всегда удачно (а порой и явно неудачно), черпает образы, сюжеты, мотивы» — реплетение сна и яви встречаются и во многих произведениях Пелевина. Этот мотив помогает автору создать особое восприятие мира, уводит от привязки к конкретной ситуации.

Герою романа «Чапаев и Пустота» мифический барон Юнгерн пытается объяснить реальность мира снов. Петр Пустота соглашается с ним «на интеллектуальном уровне»: «Больше того, я даже замечал — в тот момент, когда кошмар снится, он настолько реален, что нет никакой возможности понять, что это всего лишь сон»<sup>5</sup>. В продолжении этого разговора автор заставляет героя найти образное выражение своих ощущений при переходе из одного состояния в другое: «Словно бы одну декорацию сдвинули, а другую не успели сразу установить на ее место, и целую секунду я глядел в просвет между ними. И этой секунды хватило, чтобы увидеть обман, стоящий за тем, что я всегда принимал за реальность ...». И в завершении романа вновь возникает тот же мотив, но под другим углом зрения: если более реально то, что во сне, то в чем смысл жизни? «Мне вдруг пришло в голову, что с начала времен я просто лежу на берегу Урала и вижу сменяющие друг друга сны, опять и опять просыпаясь здесь же. Но если это действительно так, подумал я, то на что я тратил свою жизнь?» .

Жизни в сновидениях посвящены и некоторые рассказы Пелевина. «Как во сне» учатся студенты из рассказа «Спи»: «Глядя на крохотные фигурки людей, Никита с тоской думал, что до сих пор не знает ни содержания их сновидений, ни отношения, в котором для них находятся сны и явь» . Мир снов, забвения — определяющее состояние героя рассказа «Иван Кублаханов». Осознание им иллюзорности реального мира сопряжено с поисками «власти над временем». Именно в состоянии сна это удается и приоткрывает некоторые тайны сознания. Еле заметная авторская ирония звучит в словах



о неожиданном открытии героем на пороге пробуждения от сна — «фантастической мысли» о том, что «он в мире не один, а существует еще кто-то» . Сопоставление сна и яви — принципиально значимый мотив во всех случаях, когда писатель обращается к сфере сознания героя, пределам его возможностей. Пелевин — мастер парадоксальных ситуаций. Он умеет и любит наделять высоким интеллектом персонажей не просто из мира животных, но из заведомо низшей его части. Так в рассказе «Свет горизонта» сверх серьезные размышления отданы мотылькам. Девочка приблизительно переводит отцу текст испанской песни о мотыльках: «Тут я не до конца поняла, кажется, так: он знает, что на самом деле в этом мире нет никого, потому что все мотыльки просто снятся друг другу и ни одного настоящего среди них нет» (3, с. 443). По Пелевину, сон — то состояние, в котором только и получается понять, что происходит вокруг. Не говорю о прямой ориентации на Гоголя, но в произведениях классика сон или предварял сюжет, настраивал на него (вспомним сон Городничего из «Ревизора»); или возникал в самые кульминационные моменты («Страшная месть», «Портрет»), переключал восприятие, снимал, или, наоборот, усиливал напряжение.

10. Владимир Георгиевич Сорокин родился 7 августа 1955 года в подмосковном городке Быково. В 1977 году окончил Московский институт нефти и газа имени Губкина по специальности инженер-механик. Получив высшее образование, Сорокин в течение года работал в журнале "Смена", откуда был уволен за отказ вступить в комсомол. Занимался книжной графикой, живописью, концептуальным искусством. Участник многих художественных выставок. Оформил и проиллюстрировал около 50 книг. Первые литературные опыты Сорокина относятся к началу 1970-х годов: в 1972 дебютировал как поэт в многотиражной газете "За кадры нефтяников". Как литератор сформировался среди художников и писателей московского андерграунда 80-х. В 1985 году в парижском журнале "А-Я" была напечатана подборка из шести рассказов Сорокина. В том же году в издательстве "Синтаксис" (Франция) вышел роман "Очередь". Произведения Сорокина - яркие образчики культуры андерграунда - в советское время, естественно, не могли быть напечатаны на родине писателя: первая публикация в СССР приходится на 1989 год - рижский журнал "Родник" опубликовал в ноябрьском выпуске несколько рассказов писателя. Чуть позже рассказы Сорокина появляются в российских журналах и альманахах "Третья модернизация", "Митин журнал", "Искусство кино", "Конец века", "Вестник новой литературы". В марте 1992 года Владимир Сорокин выходит к широкому читателю - в журнале "Искусство кино" напечатан роман "Очередь", издательством "Русслит" (Москва) публикуется сборник рассказов Владимира Сорокина, вошедший в шорт-лист Букеровской премии. Рукопись романа "Сердца четырех" представлена на Букеровскую премию и попадает в шорт-лист. Авторству Владимира Сорокина принадлежат: романы: "День опричника" (2006); "230002" (2005), "Лед" (2002), "Пир" (2000), "Голубое Сало" (1999), "Первый Субботник" (1979-1984), "Сердца Четырех" (1991), "Тридцатая любовь Марины" (1982-1984), "Роман" (1985-1989), "Норма" (1979-1983), "Очередь" (1983), пьесы, опубликованные в разное время на родине и за рубежом: "Доверие" (1989) "Hochzeitreise" (1994-1995) "Дисморфомания" (1990) "Пельмени" (1984-1997) "Dostoevsky-Trip" (1997) "Русская бабушка" (1988) "Щи" (1995-1996) "С Новым Годом" (1998) "Юбилей" (1993) "Землянка" (1985), либретто к опере "Дети Розенталя", а также множество других произведений (прежде всего рассказов), опубликованных в российской и зарубежной прессе. Книги Владимира Сорокина переведены на английский, французский, немецкий, голландский, финский, шведский, итальянский, польский, японский и корейский языки. На Западе его романы публиковались в таких крупных издательствах, как Gallimard, Fischer, DuMont, BV Berlin, Haffman, Verlag Der Autoren. В сентябре 2001 года Владимир Сорокин был удостоен премии "Народный букер", а двумя месяцами позже - премии Андрея Белого "За особые заслуги перед российской литературой". Также награжден премией министерства культуры Германии, премией

Liberty (2005) [3]. Творчество Владимира Георгиевича Сорокина в последнее время обращает на себя самое пристальное внимание. О нем много говорят и пишут, однако в первую очередь массовый интерес вызывает не столько сам феномен творчества Сорокина, сколько во многом скандальный характер его писательской репутации. И в самом деле - тексты Сорокина многих шокируют: сразу же бросается в глаза демонстративный физиологизм некоторых сцен, частое использование обценной лексики и мотивов насилия и т.п. Вследствие этого некоторые традиционалистски ориентированные литературоведы и критики, публицисты и политические деятели склонны оценивать творчество данного писателя весьма резко. В то же самое время целый ряд исследователей уже давно говорят о Сорокине как о весьма крупном и чрезвычайно талантливом современном писателе. И все же чаще о его творчестве пишут недопустимо поверхностно и крайне субъективно, повторяя один и тот же "дежурный" набор обвинений. Именно поэтому есть смысл уделить внимание прежде всего не тому, что связано с репутацией В.Г. Сорокина, не сиюминутно-публицистическому восприятию его творчества, а самим литературным произведениям писателя. Говоря о литературоведческих работах, посвященных творчеству писателя, необходимо, прежде всего, отметить статью М. Рыклина "Медиум и автор", в которой дается краткая характеристика всех произведений писателя, написанных до 1999-го года, выделяется такой значимый элемент поэтики текстов Сорокина как "кулинарный код". Статья И. Смирнова "Видимый и невидимый миру юмор Сорокина" позволяет лучше понять такие произведения Сорокина как "Очердь", "Тридцатая любовь Марины" и "Роман".

11. Проза, в которой действия происходят на фоне города, имеет не просто богатую традицию. Её корни устремляются в античность! Потому что уже древние авторы писали сюжеты, фоном для которых становились города-полисы. Средневековье внесло свою лепту – в виде городской средневековой литературы. В девятнадцатом веке сформировался западноевропейский городской роман. И тогда же начали выявляться отдельные черты городской прозы. Город становился не только местом действия и декорациями, но и практически действующим персонажем. Можно вспомнить, сколько внимания уделяет описанию Парижа Виктор Гюго в своём «Соборе Парижской Богоматери».

В русской литературе сложилась московско-петербургская традиция городского романа. И с её представителями мы отлично знакомы: ведь невозможно забыть о Петербурге Достоевского. А образ Москвы в «Мастере и Маргарите» Булгакова? Максим Горький, Антон Чехов, Владимир Набоков – все они вносили свой вклад в формирование такой прозы.

Здесь же складывается ещё одна традиция: образ города может вырастать из мелких деталей, из быта его обитателей, их повадок и нравов.

Итак, к 1960-м годам у прозы такого рода есть наработанная литературная традиция. Но нет определения как жанра. Эту прозу в разное время называли то «городской», то «философской», то «интеллектуальной». В 1950-е годы появляется ещё одно определение – в журнале «Юность» начинают печатать так называемую **«исповедальную повесть»**. Её героем становится образованный молодой человек, вчерашний студент или школьник, способный критически оценивать мир вокруг себя.

**1960-е годы в СССР – время активной урбанизации.** Население уезжает из сельской местности в города, и значение города растёт.

Появляется такое явление как **«лимитчики»**. Предприятиям и строительным компаниям требовалась неквалифицированная рабочая сила, и её привлекали из сельской местности. Людей, которые заключили с предприятиями контракт по лимиту прописки, пренебрежительно называли «лимитой» или «лимитчиками». Эти люди жили на окраинах городов, их расселяли в общежития и бараки, но через несколько лет они получали право на получение прописки и постоянного жилья. «Лимитчики» становились горожанами. В

текстах Юрия Трифонова изображалась каждодневная жизнь московской интеллигенции. В своих повестях «**Предварительные итоги**», «**Долгое прощание**», «**Другая жизнь**» автор не показывает ни душераздирающих трагедий, ни громких общественных противостояний. Он сосредоточен на показе семейного быта москвичей, небольших, казалось бы, внутренних конфликтов. Вопросы нравственности и истинных жизненных ценностей герои Трифонова решают, проходя через противостояние со своими родственниками и друзьями, через столкновение с мещанством, жизненной мелочностью. В этой повести на примере семейного конфликта и обычного обмена квартиры автор показывает столкновение двух мировоззрений, двух миров и психологий. И в центре этого столкновения оказывается главный герой, инженер Виктор Дмитриев.

**Дмитриевы** – люди бескорыстные, «не умеющие» жить и приспосабливаться, не меряющие всё вокруг материальным. Они умеют отдавать, помогать людям и ценить духовное, нравственное. К таким же людям можно отнести Таню, бывшую любовницу Виктора, которая любит его бескорыстно, дарит ему нежность, внимание, старается достать для него деньги.

Дмитриевым противопоставлены **Лукьяновы** – люди, которые отлично умеют жить и приспосабливаться в обществе, но для которых важны лишь связи и материальные блага. Лукьяновы – типичные мещане, и жена Виктора Лена воплощает в себе их худшие качества. Она всегда шла напролом в своих желаниях, вгрызалась в них «как бульдог», и не отпускала, «пока желания — прямо у неё в зубах — не превращались в плоть». Одним из таких желаний становится съехаться со смертельно больной матерью Виктора и прописаться у неё в хорошей квартире. Мать Виктора считает невестку лишённой идеалов мещанкой и приспособленкой. Однако Лену вообще не волнует нравственная сторона вопроса: ни то, как её присутствие скажется на умирающем человеке, ни то, как будет выглядеть разговор с Ксенией Фёдоровой со стороны сына.

Лена настойчиво подталкивает Виктора к тому, чтобы совершить обмен и переехать в квартиру Ксении Фёдоровны. И безвольный Виктор подчиняется. Решения Лены начинают казаться ему «мудростью» и «дальновидностью»: ведь она печётся о детях. Виктор «олукьянился» и сам понимает это. Он во всём подпадает под желания жены, принося в жертву свои мечты, идеалы, поступаясь порядочностью. Он измельчал, и дух вещиизма в нём победил. Нравственный диагноз Виктору ставит его мать:

*«– Ты уже обменялся, Витя. Обмен произошёл».*

Мир приспособленцев и дельцов в повести побеждает мир людей нравственных и бескорыстных. Лукьяновы берут верх – они лучше «умеют жить».

12. В середине XX века русская малая проза пережила определенный спад в связи с общими процессами в советской литературе, из которой методически изгонялось всё непривычное и нестандартное. Поздние отголоски малой прозы Серебряного века встречаются в литературе первой эмиграции (в частности, у Ивана Бунина). Новаторские идеи в области малой прозаической формы содержатся в творческом наследии Даниила Хармса, вплоть до конца 1980-х гг. доступном лишь в самиздате и в зарубежных изданиях. Возрождение малой прозы началось в годы Оттепели, причем поначалу преобладала линия, восходящая скорее к Чехову и, в некоторых случаях, к Хармсу (а также к классическому жанру басни, знающему и прозаические реализации): в своих миниатюрах и публиковавшиеся в советских изданиях Феликс Кривин, Рахиль Баумволь, Виктор Голявкин, и более склонные к социальной критике и/или экзистенциальному скепсису и потому оставшиеся в самиздате Андрей Сергеев, Михаил Соковнин, Аркадий Гаврилов, ранний Андрей Битов тяготели к иронии и элементам сюжета. Другая линия, связанная с фрагментарными лирическими размышлениями и наблюдениями, была представлена в 1970-е гг. преимущественно собранными в циклы произведениями Фёдора Абрамова, Владимира Солоухина и других авторов, тяготеющих к «деревенской прозе».

На 1990-е годы пришелся бурный рост русской малой прозы, связанный как с творчеством выдающихся авторов старших поколений (Генрих Сапгир, Георгий Балл, Анатолий Гаврилов, Людмила Петрушевская, Виктор Соснора и др.), так и с работами молодых авторов. Отражением этого роста стал Всероссийский фестиваль малой прозы имени Тургенева (1998) и изданная по его итогам антология «Очень короткие тексты» (2000). «Добрый мой читатель, не пробегай этих стихотворений сподряд: тебе, вероятно, скучно станет – и книга вывалится у тебя из рук. Но читай их вразброд: сегодня одно, завтра другое – и которое-нибудь из них, может быть, заронит тебе что-нибудь в душу». Так И.С.Тургенев начинает свои «Senilia», так же мог бы обратиться, на наш взгляд, и А.И.Солженицын к читателям своих «Крохоток», поскольку несомненна их жанровая преемственность: «Ничтожные доли, случайные частицы» Солженицына обладают «теми же признаками лирического стихотворения: небольшой объем, повышенная эмоциональность, обычная сюжетная композиция, общая установка на выражение субъективного впечатления или переживания», что и тургеневские «Стихотворения в прозе». И Тургенева, и Солженицына на протяжении всей их жизни волнуют актуальные общественно-политические, философские, нравственные вопросы, произведения обоих объединяет эмоциональная напряженность, сосредоточенность на одном чувстве, определить которое мы можем как любовь к Отечеству. Публицистическая направленность творчества Тургенева, находя своеобразное продолжение и развитие в произведениях Солженицына, по-особому реализуется в «Крохотках». И у того, и у другого явно слышен «тяжкий вздох» писателя-гражданина, обеспокоенного судьбой своего народа. Чем же так привлекал Гаршина, Бунина и продолжает привлекать русских писателей этот жанр? На первом плане – тематическая палитра, которая в этих эскизах, этюдах с натуры, фрагментах, миниатюрах не может быть ничем ограничена. Основополагающий их тон, опирающийся на «гуманность» и «теплое слово», был создан и задан Тургеневым, у которого «при простоте и радужных красках, что за грусть, покорность судьбе и радость за человеческое свое существование». Жанровая «взыскательность» Солженицына известна. К «Крохоткам» он обращается дважды – в 1958-1963 и в 1996-1999 годах, что указывает на постоянство его интереса к жанру.

13. Довлатов – писатель-минималист, мастер сверхкороткой формы: рассказа, бытовой зарисовки, анекдота, афоризма. Стилю Довлатова присущ лаконизм, внимание к художественной детали, живая разговорная интонация. Характеры героев, как правило, раскрываются в виртуозно построенных диалогах, которые в прозе Довлатова преобладают над драматическими коллизиями. Его стиль во многом схож со стилем А.П.Чехова, творчество которого он очень любил. «Можно благоговеть перед умом Толстого. Восхищаться изяществом Пушкина. Ценить нравственные поиски Достоевского. Юмор Гоголя. И так далее. Однако похотим хочется быть только на Чехова» – писал в своих «Записных книжках» Сергей Давлатов. Довлатова сближало с Чеховым осознание своей роли в литературе в качестве скромного литератора, рассказывающего о том, как живут люди, а не о том, как они должны жить. Довлатова многие литераторы считают «едва ли не самым «чеховским» писателем после смерти великого рассказчика». Довлатов ощущал свой органическую близость чеховской поэтике через анекдот, который в первую очередь определяет художественные законы довлатовского мира. Также их творчество роднит преобладание в текстах произведений обоих авторов подтекста и скрытой иронии. Сближает прозу Довлатова с чеховской и отказ от морализаторства, от следования определенной нравственной позиции и навязывания этой позиции

Сближает этих писателей отношение к литературе и простота стиля. Для текстов С. Довлатова характерны простые предложения, с минимальным количеством оборотов, максимально приближены к устной речи. Его фразы запоминаются простотой, лаконичностью и смысловой наполненностью. Например: — Как вас подстричь? — Молча. На синтаксическом уровне в текстах С. Довлатова отсутствуют придаточные предложения и деление сложного на простые составляющие. Распространенным

пунктуационным знаком является тире. Например: «Его окружали веселые, умные, добродушные физики. Меня – сумасшедшие, грязные, претенциозные лирики. Его знакомые изредка пили коньяк с шампанским. Мои — систематически употребляли розовый портвейн. Его приятели декламировали в компании – Гумилева и Бродского. Мои читали исключительно собственные произведения. Следующим связующим звеном между писателями является близость жанров. Как правило, это рассказ, записные книжки, «сценки» или развернутые анекдоты. Эти жанры предполагают небольшой рассказ, в котором основное повествование занимает диалог небольшого количества действующих лиц, время и место действия ограничено, исключается описание пейзажа, интерьера, главные персонажи представлены сразу. Для писателей характерно смешение родов литературы. В статье В. Б. Катаева находим: «Чехов, по существу, всю жизнь, без перерывов, писал драмы и комедии — с более или менее развернутыми ремарками... Все драматические структуры были опробованы в рассказах и повестях Чехова и затем окристаллизовались в его пьесах». Сергей Довлатов не писал пьес, но за счет коротких абзацев, фрагментарности повествования и диалогов, его произведения можно считать театральными зарисовками. Особый прием писателей (Мастеров коротких рассказов): стремительное начало и конец повествования. Нет зачинов, продолжительных вступлений, описаний и авторских комментариев. У Чехова в рассказе «Хирургия»: «Земская больница. За отсутствием доктора, уехавшего жениться, больных принимает фельдшер Курятин, толстый человек лет сорока, в поношенной чунчовой жакетке и в истрепанных триковых брюках. На лице выражение чувства долга и приятности]. У Довлатова в сборнике «Чемодан»: «Эта история произошла восемнадцать лет тому назад. Я был в ту пору студентом Ленинградского университета». «Я должен начать с откровенного признания. Ботинки эти я практически украл...». «Я и сейчас одет неважно. А раньше одевался еще хуже. В Союзе я был одет настолько плохо, что меня корили за это». «Эта глава – рассказ о принце и нищем. В марте сорок первого года родился Андрюша Черкасов. В сентябре этого же года родился я». Представленные эпизоды подтверждают, что завязка произведения воплощает авторскую идею, показывая жизнь в самом естественном проявлении. Несмотря на то, что многие книги Довлатова предваряет «Предисловие», как например, в рассмотренном выше сборнике «Чемодан», предисловие выступает как самостоятельный эпизод, отличающийся по стилю и сюжету от основного текста. Подобная сжатость касается и финалов рассказов. Сопоставим: у Чехова в «Хирургии»: «Дьячок берет со стола свою просфуру и, придерживая щеку рукой, уходит восвояси...». [У Довлатова читаем: «Впрочем, мы отвлеклись. У Андрея Черкасова тоже все хорошо. Зимой он станет доктором физических наук. Или физико-математических... Какая разница?»]. Как видим, сходство проявляется и в расстановке знаков препинаний. Излюбленным знаком писателей является многоточие, как некий момент размышлений, отход от авторских умозаключений, выражений идей. С наступлением окончания произведения, оно не заканчивается. Финал не означает прекращение существования, он открыт. Герои живут дальше, адаптируясь под условия жизни. Для создания образа персонажа Довлатов отводит значительное место деталям, как некому штриху в повествовании, а описание пейзажа, пространственные портретные зарисовки занимают второстепенное место. В рассматриваемом сборнике «Чемодан» читаем: «У Рымаря идиотская харя плюс оранжевый свитер». «На женщинах были светлые плащи, элегантные туфли и яркие косынки» «Через неделю меня полюбила стройная девушка в импортных туфлях». «Так я и уехал, бросив в пустой квартире груды финских креповых носков. «Лишь три пары сунул в чемодан. Они напомнили мне криминальную юность, первую любовь и старых друзей». «С ноябрьских праздников в Ленинграде установились морозы. Собираясь в редакцию, я натянул уродливую лыжную шапку, забытую кем-то из гостей». При помощи деталей автор показывает сложные взаимоотношения между людьми, или свои отношения с обществом, обстановкой, царящей вокруг. В сборнике «Чемодан» в рассказах «Куртка Фернана Леже» и «Поплиновая рубашка» наиболее полно

описаны отношения Довлатова и его жены Лены. Это подводит к теме Чехова: «раскачивание маятника супружеской жизни от идиллии к драме»: Вроде бы, что тут особенного. Для Толстого это мелко. Достоевский не стал бы писать о такой чепухе. А Чехов сделал на этом мировое имя»

14. Великая Отечественная война – это тяжёлое испытание, выпавшее на долю русского народа. В этой войне раскрылись лучшие черты русского национального характера: его мужество, стойкость, массовый героизм и патриотизм. Наш народ сломил хребет фашистскому зверю, под ноги которого покорно легла Европа. Да, мы победили, но слишком дорого досталась эта победа. Война стала не только триумфом народа, но его величайшей трагедией. Она оставила разрушенные города, вымершие деревни. Она принесла смерть целому поколению молодых, здоровых, талантливых людей. Уничтожен был цвет нации. Сколько их, великих защитников родины, погибло в воздушных боях, сгорело в танках, убито в пехоте?! Все было в этой войне: и героизм и трагедия, поэтому литература того времени не могла оставаться в стороне от этих событий. Первых же дней грандиозной битвы наши писатели встали в один строй со всем сражающимся народом. Более тысячи писателей принимали участие в боевых действиях на фронтах Великой Отечественной войны, «пером и автоматом» защищая родную землю. Из 1000 с лишним писателей, ушедших на фронт, более 400 не вернулись с войны, 21 стали Героями Советского Союза. Известные мастера нашей литературы (М. Шолохов, Л. Леонов, А. Толстой, А. Фадеев, Вс. Иванов, И. Эренбург, Б. Горбатов, Д. Бедный, В. Вишневский, В. Василевская, К. Симонов, А. Сурков, Б. Лавренёв, Л. Соболев и многие другие) стали корреспондентами фронтовых и центральных газет. «Нет большей чести для советского литератора, - писал в те годы А. Фадеев, - и нет более высокой задачи у советского искусства, чем повседневное и неустанное служение оружием художественного слова своему народу в грозные часы битвы». Когда гремели пушки, музы не молчали. На протяжении всей войны - и в тяжёлое время неудач и отступлений, и в дни побед - наша литература стремилась как можно полнее раскрыть моральные качества советского человека. Воспитывая любовь к Родине, советская литература воспитывала и ненависть к врагу. Любовь и ненависть, жизнь и смерть - эти контрастные понятия в то время были неразделимы. И именно этот контраст, это противоречие несли в себе высшую справедливость и высший гуманизм. Сила литературы военных лет, секрет её замечательных творческих успехов - в неразрывной связи с народом, героически сражающимся с немецкими захватчиками. Русская литература, издавна славившаяся своей близостью к народу, пожалуй, никогда не смыкалась так тесно с жизнью и не была столь целеустремлённой, как в 1941-1945 годах. В сущности, она стала литературой одной темы - темы войны, темы Родины. Писатели дышали одним дыханием с борющимся народом и чувствовали себя «окопными поэтами», а вся литература в целом, по меткому выражению А. Твардовского, была «голосом героической души народа». Советская литература военного времени была многопроблемной и многожанровой. Стихотворения, очерки, публицистические статьи, рассказы, пьесы, поэмы, романы создавались писателями в годы войны. Причём, если в 1941 году преобладали малые - «оперативные» жанры, то с течением времени значительную роль начинают играть произведения более крупных литературных жанров.

Большой вклад в развитие советской военной прозы внесли писатели так называемой «второй волны», писатели-фронтовики, вступившие в большую литературу в конце 1950-х - начале 1960-х годов. Так, Юрий Бондарев под Сталинградом жёг танки Манштейна. Артиллеристами были также Е. Носов, Г. Бакланов; поэт Александр Яшин сражался в морской пехоте под Ленинградом; поэт Сергей Орлов и писатель А. Ананьев —

танкистами, горели в танке. Писатель Николай Грибачёв был командиром взвода, а затем командиром сапёрного батальона. Олесь Гончар воевал в миномётном расчёте; пехотинцами были В.Быков, И. Акулов, В. Кондратьев; миномётчиком - М. Алексеев; курсантом, а затем партизаном - К. Воробьёв; связистами - В. Астафьев и Ю. Гончаров; самоходчиком - В. Курочкин; десантником и разведчиком - В. Богомоллов; партизанами - Д. Гусаров и А. Адамович... на сочетании документа и вымысла были построены такие, ставшие серьёзными явлениями нашей литературы, произведения, как «Живые и мёртвые» К. Симонова, «Истоки» Г. Коновалова, «Крещение» И. Акулова, «Блокада», «Победа» А. Чаковского, «Война» И. Стаднюка, «Всего одна жизнь» С. Барзунова, «Капитан дальнего плавания» А. Крона, «Полководец» В. Карпова, «Июль 41 года» Г. Бакланова, «Реквием каравану PQ-17» В. Пикуля и др. Их появление было вызвано усилившимися в общественном мнении требованиями объективно, в полном объёме представить степень подготовленности нашей страны к войне, причины и характер летнего отступления до Москвы, роль Сталина в руководстве подготовкой и ходом военных действий 1941-1945 годов и некоторые другие общественно-исторические «узлы», привлёкшие пристальный интерес, начиная с середины 1960-х годов и особенно в период перестройки.

15. В поэзии одним из ведущих жанров стала лирическая песня. Не менее значительным было влияние лирики (Ахматовой, Пастернака, молодого К. Симонова, переживших второе рождение Н. Тихонова, А. Прокофьева). Возродились и лирико-эпические жанры (баллада: К. Симонов, А. Твардовский; поэма и повесть: Н. Тихонов, В. Инбер, М. Алигер, О. Берггольц). Высшим достижением в этом жанре стала воистину народная поэма А. Т. Твардовского «Василий Теркин», получившая признание не только у себя на родине, но и в эмиграции. И. А. Бунин отнес эту поэму к вершинным произведениям русской литературы. Говорят, что, когда грохочут пушки, молчат музы. Но от первого до последнего дня войны не умолкал голос поэтов. И пушечная канонада не могла заглушить его. Никогда к голосу поэтов так чутко не прислушивались читатели. Известный английский журналист Александр Верг, который почти всю войну провел в Советском Союзе, в книге "Россия в войне 1941 –1945 гг." свидетельствовал: "Россия также, пожалуй, единственная страна, где стихи читают миллионы людей, и таких поэтов, как Симонов и Сурков, читал во время войны буквально каждый".

Потрясения войны родили целое поколение молодых поэтов, которое потом назвали фронтовым, имена их теперь широко известны: Сергей Наровчатов, Михаил Луконин, Михаил Львов, Александр Межиров, Юлия Друнина, Сергей Орлов, Борис Слуцкий, Давид Самойлов, Евгений Винокуров, Константин Вашенкин, Григорий Поженян, Булат Окуджава, Николай Панченко, Анна Ахматова, Муса Джалиль, Петрусь Бровка и многие другие. Стихи, созданные в годы войны, отмечены знаком суровой правды жизни, правды человеческих чувств и переживаний. В них порой, даже резких, даже зовущих к мщению насильникам и обидчикам, властно звучит гуманистическое начало. Все виды поэтического оружия: и пламенная призывная публицистика, и задушевная лирика солдатского сердца, и едкая сатира, и большие формы лирической и лирико-эпической поэмы – нашли свое выражение в коллективном опыте военных лет. Мусса Джалиль в 1942 году тяжело раненный был взят в плен, заключён в концлагерь, где организовал подпольную группу, устраивал побеги советских военнопленных. Он писал стихи, которые заучивались товарищами по плену, передавались из уст в уста.

Поэзия немало сделала для того, чтобы в грозных, катастрофических обстоятельствах пробудить у людей чувство ответственности, понимание того, что от них, от каждого, именно от него – ни от кого другого, ни на кого нельзя переложить ответственность – зависит судьба народа и страны.

Стихи Симонова, Суркова, Исаковского учили воевать, преодолевать военные и тыловые тяготы: страх, смерть, голод, разруху. Более того, они помогали не только воевать, но и жить. Именно в суровую военную пору, точнее, в самые тяжелые первые месяцы военной страды созданы почти все поэтические шедевры Симонова: "Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...", "Жди меня, и я вернусь", "Если бы нас своим могуществом...", "Майор привез мальчишку на лафете..."

ирокое распространение в годы войны получают различные жанры стихотворной сатиры. Сатирическое стихотворение, басня, фельетон, памфлет, обличительная песня, эпиграмма, подпись к карикатуре — эти формы использовались Д. Бедным, С. Маршаком, В. Лебедевым-Кумачом, С. Михалковым, С. Васильевым, С. Кирсановым, А. Безыменским, А. Прокофьевым, А. Жаровым, И. Уткиным и др. Многие из них работали в содружестве с художниками. По инициативе Союза Советских художников, по примеру «Окон Роста» В. Маяковского, с первых дней войны начинают выходить «Окна ТАСС», в создании которых приняла участие бригада поэтов. Выпускаются специальные фронтовые издания стихотворной сатиры. Сатира стала массовым творчеством, ни одна фронтовая газета не обходилась без отдела сатиры, создававшегося нередко силами самих читателей.

В годы Великой Отечественной войны О. Берггольц, оставаясь в родном городе все 900 дней блокады, работала на Ленинградском радио. Часто, обессиленная от голода, ночевала в студии, но никогда не теряла силы духа, поддерживая свои обращения к ленинградцам доверительными и мужественными стихами. Во время войны О. Берггольц создала свои лучшие поэтические произведения, посвященные героизму защитников города:

"Ленинградская поэма", поэма "Февральский дневник", стихотворения, вошедшие в книги "Ленинградская тетрадь", "Ленинград", "Ленинградский дневник", и другие произведения. Берггольц выезжала в части действующей армии, ее стихи печатались на страницах газет, на плакатах "Окон ТАСС". Строки О. Берггольц высечены на гранитной стеле Пискаревского мемориального кладбища: "Никто не забыт и ничто не забыто".

16. Важно, что поэты военного времени не наблюдали за войной со стороны, а жили ею. Конечно, мера их личного участия в войне была разной. Например, Юлия Друнина в 1941 году добровольцем ушла на фронт и воевала до победы. Одни поэты и писатели были на войне рядовыми и офицерами в армии. Другие – военными корреспондентами, третьи – участниками каких-то отдельных событий. Поэзия во время войны объединяла людей, делала большое дело. Сурков писал, что «никогда за всю историю поэзии не устанавливался такой прямой, близкий, сердечный контакт между пишущими и читающими, как в дни Отечественной войны». Николай Чуковский вспоминал, что во время осады Ленинград жил напряженно-духовной жизнью. Там удивительно много читали. Везде читали. И очень много писали стихов. Стихи вдруг приобрели необычайную важность, и писали их даже те, кому в обычное время не пришлось бы в голову это делать. Особая потребность в стихах во время бедствий. Как род литературы поэзия в военное время заняла главенствующее положение. Тихонов: «Стих получил особое преимущество: писался быстро, не занимал в газете много места, сразу поступал на вооружение». Поэзия военных лет – поэзия необычайной интенсивности. В годы войны активизировались многие ее жанры. Сейчас нас интересует лирика. Лирическая поэзия военного времени отразила жажду человечности. Разлука с близкими, с любимыми, испытания на войне, - все это ожесточало людей и хотелось человечности, любви, верности. Вот известное стихотворение К. Симонова «Жди меня» (1941). Его печатали в разных фронтовых газетах, отправляли друг другу в письмах. Благодаря этому стихотворению ожил жанр стихотворного послания. Поэзия Твардовского лирична, лиризм даже признан основой его дарования. Конечно, свободнее это качество проявляется в поэмах, чем в отдельных стихотворениях. С этим, возможно, и связано тяготение Твардовского в общем к жанру поэмы. В годы войны – тема малой (Смоленщины) и большой родины. В войну память о родном доме становилась неотступной и близкой каждому, где бы он ни находился. Тема малой родины всегда



связан с темой большой родины – всей России. Родина – всегда протяженность, всегда путь, дорога (О Родине, Не хожен путь). Стихи, посвященные жестокой памяти о войне. Самое впечатляющее, конечно, «Я убит подо Ржевом» (1945-46). Это стихотворение должно было войти в «книгу про бойца» (В.Т.), - в авторском плане во 2 части значилось: «песня устами бойца, убитого в первые дни войны». Но в поэму это стихотворение не вошло, и стало отдельным стихотворением, звучащим от имени павшего воина. Все, что мог бы сказать убитый на войне солдат, если бы мог говорить. «В тот день, когда окончилась война». Стихотворение написано от имени тех, кто остался в живых. Грусть о том, как уходят погибшие друзья. Этот мотив постоянен в лирике Твардовского. Еще через 20 лет он будет в стихотворении «Я знаю, никакой моей вины». Военной теме посвящена часть сборника «Последние стихи» (1952). Победа на войне, вера в силы и возможности народа. Тема литературного творчества. «Я это знаю лучше всех на свете – живых и мертвых, знаю только я». Никто не скажет так, как скажет он сам. «Слово о словах». Конец 50 гг. Оттепель. Философская тематика. «Не знаю, как бы я любил». «Ты и я». «О сущем».

Тема материнской любви и любви сына к матери прошла через все его творчество, и в последних стихах – цикл «Памяти матери». Сознание с достоинством прожитой жизни – «На днем моей жизни».

17. Сюжеты романов середины 60-х на тему Великой Отечественной войны строятся с опорой на документы, факты и достоверные события исторического характера. В повествование вводятся реальные герои. Цель романов на тему Великой Отечественной войны – обрисовать события войны наиболее широко, всеобъемлюще и в то же самое время, исторически достоверно и точно.

Художественный вымысел во взаимосвязи с документальным подтверждением – характерная тенденция романов середины 60-х и начала 70-х годов: «Июль 41 года» Г.Бакланова, «Живые и мёртвые» К. Симонова, «Истоки» Г.Коновалова, «Победа» А.Чаковского, «Капитан дальнего плавания» А.Крона, «Крещение» И. Акулова, «Полководец» В. Карпова

Нон-фикшн — это литература, основанная на реальных событиях, документальная проза, научно-популярные книги, мемуары, путевые заметки и прочее. Здесь всё реально - так, как есть в жизни. **«Школа жизни. Воспоминания детей блокадного Ленинграда»** Узнать о страшных днях от первого лица вы можете, прочитав книгу «Школа жизни. Воспоминания детей блокадного Ленинграда». Это сборник воспоминаний детей, которым судьба уготовила тяжелейшие испытания.

Главные герои - подростки, которым в 1941 году было по 11-15 лет. Война застала их в разных местах: дома, в гостях, в загородном лагере...

Герои книги рассказывают о своей жизни в то время. Ребята протестовали, упрямылись, не хотели есть «бурду» и «гадость» (как они называли), что считалось едой в голодные годы блокады. А варёную натуральную кожу, столярный клей, котлеты из папье-маше сложно назвать как-то по-другому. Но самое главное - это хлеб. Хлеб, который мог спасти многих и которого очень не хватало.

снованный на документальном материале, роман «В списках не значился» может быть отнесен к жанру романтической притчи. Сложный фронтовой путь главного героя лейтенанта Плужникова, которому автор дал имя своего погибшего школьного товарища, путь преодоления лишений, страха смерти, голода и усталости приводит к укреплению в молодом человеке чувства достоинства, обращает его к тем ценностям, которые были заложены в нем семейными традициями, любви к отечественной истории и культуре: долгу, чести, наконец, патриотизму – чувству, по Васильеву, интимному и сокровенному. Роман Бориса Васильева «В списках не значился» - книга о нравственной ответственности человека перед самим собой, перед прошлым и будущим. Она заставляет задуматься не только о воинском, но и о нравственном долге, о чистоте души, о человеческих и солдатских заповедях, за которые нужно «стоять насмерть». Это те «высоты», какие

отдавать нельзя, потому что иначе ты не сможешь честно смотреть в глаза людям, честно говорить о любви к Родине.

Первые залпы страшной войны застали Колю Плужникова внезапно. Он только что окончил училище, получил офицерское звание и назначение в Западный военный округ. Ехал он не на войну, а просто к месту службы, но она настигла его в четыре часа пятнадцать минут утра 22 июня 1941 года, когда он еще не успел встать на воинский учет и в списках не значился.

Брестская крепость подверглась жесточайшей бомбардировке и массированному артиллерийскому обстрелу. Автор рисует страшную картину первого дня войны, когда горели дома, склады, машины, а в них – заживо люди в реве пламени, в грохоте взрывов и в скрежете горящего железа.

Плужников не знал крепости, не знал никого из ее гарнизона, но он был солдатом, ее защитником, несмотря ни на что.

Вскоре те, кто остался в живых, оказались в развалинах, глубоких казематах и продолжали воевать. Шли дни, месяцы, но крепость не сдавалась, фашисты не смогли ее покорить. Была уже зима, а лейтенант давно потерял счет дням, но продолжал делать вылазки и убивать немцев. Автор рисует своего героя на пределе человеческих возможностей, но сила его духа, его воля негибемы. Десять месяцев защищал крепость Коля Плужников и не сдал ее. Она не пала, она истекла кровью.

Последние страницы романа описывают апрельское утро 1942 года. Ослепший, еледвигающийся человек вышел из подвала. «Он был без шапки, длинные седые волосы касались плеч... из разбитых сапог, торчали чудовищно раздутые черные отмороженные пальцы. Он стоял, строго выпрямившись, высоко вскинув голову, и не отрываясь, смотрел на солнце ослепшими глазами». И все замолчали, увидев перед собой русского солдата, последнего героя, так и не сдавшего врагу крепости.

Поражают и эти строки: «И вдруг немецкий лейтенант звонко и напряженно, как на параде, выкрикнул команду, и солдаты, щелкнув каблуками, четко вскинули оружия «на караул». И немецкий генерал, чуть помедлив, поднес руку к фуражке. А он, качаясь, медленно шел сквозь строй врагов, отдавших ему сейчас высшие воинские почести... Он был выше всех мыслимых почестей, выше славы, выше жизни и выше смерти».

Так заканчивается одна из книг «лейтенантской прозы», потрясающая жесткой правдой о войне и величии подвига русского солдата.

Книга дает важное и главное для всех нас понимание необходимости отдать всего себя без остатка, когда речь идет о России, о судьбе народной.

18. Крупнейший военный писатель, поэт, драматург, журналист и общественный деятель, Константин (настоящее имя – Кирилл Михайлович) Симонов, из дворян, сын княжны Оболенской и генерал-майора царской армии, в Первую мировую пропавшего без вести и эмигрировавшего в Польшу, любимый пасынок военспеца и бывшего полковника Русской императорской армии А.Г. Иванишина, прошел долгий и славный путь советского рабочего, офицера, военного журналиста и писателя, руководителя Союза писателей, журнала «Новый мир» и «Литературной газеты», депутата Верховного Совета СССР и РСФСР.

Тридцать-сорок лет назад литературная критика была озабочена тем, что в советской литературе никак не появляется произведение, осмысливающее Великую Отечественную войну столь же глубоко и разносторонне, как осмыслено русское общество в «Войне и мире» Л.Н. Толстого. В конечном счете, полемисты сошлись на том, что Толстого среди советских писателей пока не появилось, но коллективная «Война и мир» XX века все-таки состоялась, если охватить в целом всю современную военную литературу.

Сегодня, из нового тысячелетия, видно, что отчасти это так – Толстого, да, не появилось, но советская «Война и мир» все же написана, причем не только коллективно. Эпос, созданный Константином Симоновым, особенно две трилогии, о которых мы ведем речь,

если в чем-то и уступает толстовскому роману, так, пожалуй, лишь в глубине и разнообразии психологического проникновения автора в его героев. Но ведь при этом следует помнить о том, что и советские люди, и советское общество первой половины XX века существенно отличалось от высшего общества Российской империи первой половины века XIX. В чем отличалось? В общей и индивидуальной культуре, образованности, главное – в отсутствии личной свободы. Советский гражданин свободен не был. И не мог быть. Ни в поступках, ни в разговорах, ни во взглядах на действительность. И Константин Симонов в лучших, особенно поздних своих вещах писал обо всем честно и, насколько это было в его время возможно, полно. Так или иначе, он рассказал о войне и мире искренне – открытым ли авторским текстом, с помощью ли превосходных диалогов (успешный как-никак драматург!), глубоких публицистических отступлений, подтекстом ли – во всех своих главных книгах. Рассказал и о страхе и ужасе, и о ярости прошедшего сквозь пламя народа, о неутраченном в мясорубке величайшей бойни гуманизме советского человека. Один из ярчайших его героев, командарм Серпилин, потрясающе, кстати сказать, сыгранный в столперовской экранизации первых двух романов трилогии «Живые и мертвые» Анатолием Папановым, прошел все девять дантовских кругов Ада – от Гражданской войны, сталинских лагерей, окружения в белорусских лесах и болотах до Сталинградской бойни и наступления на Западном фронте, не утратив ни ума, ни сердца, ни постоянного ощущения локтя ближнего – без разницы, офицера или солдата. Другой симоновский герой, московский интеллигент и военный журналист Лопатин – в большой степени alter ego писателя, видел всю войну и обо всей войне рассказывал, зачастую лишь по крупницам выдавая безжалостно сокращаемых внутренним и внешним редакторами статья правду о войне. Это, может быть, не только самый автобиографичный персонаж симоновского эпоса, но и самый толстовский. Несчастливый в браке, глубоко понимающий природу человека, страшно близорукий, пожилой и мешковатый человек, он вовсе не бесстрашен, но силен духом, а потому и героичен в полной мере. Он, конечно, не Пьер Безухов, хотя и в жизни, и на войне попадает в схожие ситуации. Но они лишь схожи, а вовсе не одинаковы, как похожи, но, по сути, глубоко различны, говоря пастернаковскими словами, и люди, и положения, и сама жизнь и смерть в эпоху первой и второй Отечественных войн. Лопатин, кроме того, и другая версия Синцова – главного героя трилогии «Живые и мертвые», как юная дочка Лопатина, старшеклассница Нина – другая версия «маленькой докторши» Тани Овсянниковой. Они и схожи, как схожи между собой обычные советские люди, и различны, ибо у каждого своя судьба, и каждый сам эту судьбу выстраивает. Так, военные журналисты Синцов и Лопатин, проходя, один и тот же путь, на каком-то перекрестке, под влиянием обстоятельств резко расходятся в противоположные стороны: один берет в руки автомат, другой не оставляет пера. И тот и другой, в конце концов, дослуживаются до майорской звезды. И тот, и другой показывают нам собственную войну и собственный мир. И тот, и другой остаются живы, но и у того, и другого впереди еще почти целый год войны.

19. На рубеже 50-60-х годов XX в. образовалось целое художественное течение, которое стали называть “лейтенантской прозой”. В своих произведениях авторы опираются на реальные события, на свой собственный фронтовой опыт.

Эта проза без прикрас. Что выстрадали, о том и написали. Строчка за строчкой о самом личном, самом сокровенном. О личном опыте участия в Великой Отечественной войне. Страшная исповедь не только перед Богом. В первую очередь перед собой. Перед всеми.

Любимый жанр авторов – повесть, часто написанная от первого лица. Пропитанная кровью, охваченная огнём. В своих произведениях писатели-фронтовики дают понять читателю, что исход войны решает герой. И героем может стать каждый. Молодой неопытный солдат или главнокомандующий. Главное понимать, что ты часть воюющего народа. Что один ты – ничто, а вместе – сила. Но и от тебя одного зависит так много, буквально всё. От тебя – мужественно несущего свой крест.

“Лейтенантская проза” требовала от автора высокого литературного мастерства. По выражению Василия Быкова строгая форма произведений чуждалась “псевдоромантики, псевдолиризма, стилевых изысков, иллюстративности”.

Константин Симонов говорил, что о войне нужно знать, как можно больше и искать правду на скрещении разных точек зрения. *“Не разных правд, а именно разных точек зрения. Кстати, мы порой путаем понятие правды с понятием точки зрения. Конечно, точка зрения солдата на войну – одна, точка зрения командира полка – другая, даже на один и тот же бой. Потому что они ведь и смотрят на него с разных точек и имеют в нем, в этом бою, разные задачи. Я говорю не о политической задаче – общей, нравственной, патриотической, а о военной задаче в бою”*. Истина находится где-то на скрещении всех этих точек зрения. Поэтому и формулировку “солдатская правда”, которая звучала в адрес “лейтенантской прозы”, Константин Симонов понимал только в одном смысле: *“Это не какая-то отдельная, особая правда рядового солдата, а солдатская в смысле того, что это прямая, подлинная солдатская правда... Настоящий генерал, если его назовут солдатом, никогда не обидится. Наоборот, будет гордиться этим”*.

. Как ни странно “лейтенантская проза” подвергалась сильной критике за то, что авторы “сузили” масштаб изображения войны до размера батареи, окопа... Эти книги называли “собственными биографиями авторов”.

20. Первой в ряду подобных произведений стала повесть **Виктора Некрасова “В окопах Сталинграда”** (1946 г.). Повесть о безымянных защитниках Сталинграда, которые, забыв о себе, не думая и не жалея себя, отстаивали каждый сантиметр родной земли. Именно эта повесть и стояла у истоков “лейтенантской прозы”, более чем на десятилетие опередив последующие за ней произведения.

Началась же “лейтенантская проза” с романа Юрия Бондарева “Батальоны просят огня” (1957 г.). В его основу положены реальные события на днепровском плацдарме, в которых принимал участие сам автор. В романе речь идёт о двух батальонах пехоты, которые переплывают на противоположный, занятый немцами берег Днепра и завязывают бой, чтобы дать возможность главным силам форсировать реку и начать мощное наступление. Но наступления не будет. Обстановка изменилась, и высшее командование приняло решение наносить главный удар в другом месте, и туда в срочном порядке перебрасывается дивизия полковника Иверзева, два батальона которой уже ведут бой в другой стороне Днепра. Не будет по этой причине и обещанной батальонам артиллерийской поддержки – артиллерия дивизии уходит вместе с ней.

*Орлов снял людей, увел их с криком и руганью, на которую, привыкнув, давно никто не обижался, увел их, надежный, злой, горячий, налитый жизнью до краев. Ермаков, оставшись на КП с одним станковым пулеметом и одним противотанковым ружьем, на мгновение вдруг ощутил странную пустоту, будто оголилась земля и, нагая, отказалась защищать”*.

Обреченные на гибель батальоны не дождутся огня, и сколько бы они ни выпускали сигнальных ракет, они не дождутся помощи из родной дивизии. В “лейтенантской прозе” война показана с самого близкого расстояния. Огромную роль в повествовании играет описание подробностей и деталей, часто ужасных... Ужасающих. Это идет от некрасовской традиции, от его “Окопов Сталинграда”.

В 60-е годы в военной повести происходит существенное видоизменение конфликта. Линия конфликта всё более смещается с линии фронта (свои и фашисты) на линию по эту сторону фронта, на линию столкновения и противостояния между своими. В повести **Григория Бакланова “Пядь земли”** показана нравственная ось конфликта. На войне приходилось форсировать реки, всегда двигаясь с востока на запад, с левого берега на правый. При этом левый берег у русских рек в европейской части страны всегда низкий, а правый – высокий, обрывистый, его труднее брать, на нем легче обороняться. И вот показан конфликт между

теми, кто всегда правдами и неправдами старается остаться на левом, безопасном берегу, теми, кто не пытается скрыться за чужой спиной.

Повествование в “Пяди земли” ведется от первого лица, поле обзора сужено. Здесь, на крошечном плацдарме, на правом берегу Днестра, в стороне от основных битв, виден каждый солдат. И они здесь в первую очередь – живые люди, а не боевые единицы.

“Лейтенантская проза” вошла в состав “военной прозы” и задала главные ориентиры художественных поисков для этого жанра. Тема судьбы и нравственного выбора неразрывно связаны для тех, кто был там, кто стоял перед выбором каждый день, каждый час. Кто делал выбор: сказать правду или солгать, предать или погибнуть, но остаться верным. На войне, как и в жизни, человек делает свой нравственный выбор, разница лишь во времени. В обычной жизни у нас есть эта бесценная комбинация из двух слов – время подумать. А на войне этого времени нет.

21. Во второй половине 60-х годов как противостояние "громкой поэзии шестидесятников" возникает "тихая лирика". Нового движения придерживались Николай Рубцов, Владимир Соколов, Анатолий Жигулин, Николай Тряпкин и другие. Они сосредоточили свое внимание на душевном состоянии человека, на нюансах переживаний, на поисках истоков, корней, традиций. "Громкая" поэзия Представители – А. Вознесенский, Р. Рождественский, Е. Евтушенко 2. Тематика творчества: -события эпохи -прогресс -научно-техническая революция -гражданский долг человека -современное поколение 3. Публицистический пафос поэзии 4. Эстрадность – направленность на большую аудиторию 5. Эксперименты в области поэтики Новаторство: обобщающий образ героя и мира; зачастую злоба за безотцовщину; мотив двора (как малой родины); гиперболизируя, возвышая своё «я», герой воспринимает себя рядовым представителем поколения; стремление к обычности; исповедальность перед всем миром, всему миру. Желание быть посредниками между прекрасным будущим и настоящим драматичное осознание своей жертвенности, так как время не дало возможности стать великими внутренний трагизм, когда приходится жертвовать собой, своими желаниями ради будущего. “Тихая лирика” - это Н. Рубцов, В. Соколов, А. Жигулин, А. Прасолов, Н. Тряпкин, А. Передреев, С. Дрофенко. Их сближает прежде всего система нравственных и эстетических ценностей. Публицистичности шестидесятников они противопоставили элегичность, мечтам о социальном обновлении общества — идеи возвращения к истокам народной культуры, к нравственно- религиозному обновлению. Традиции Маяковского они предпочли традицию Есенина. “Тихие лирики” образам прогресса, новизны, западничества противопоставляли традиционные эмблемы Руси, легендарные и былинные образы, церковные, христианские атрибуты. Вместо экспериментов в области поэтики, ритмики они предпочитали простой традиционный стих. Сам по себе такой поворот свидетельствовал о глубоком разочаровании в тех надеждах, которые были заявлены “оттепелью”. С другой стороны, идеалы и эмоциональный строй “тихой лирики” легче могли приспособиться к надвигающемуся “застою”, чем “революционный романтизм” шестидесятников. Во-первых, в “тихой лирике” социальные конфликты лишались остроты, публицистической запальчивости. Во-вторых, общее чувство сохранения и возрождения более соответствовало “застою”, чем мечты об обновлении, о революции духа шестидесятников. Таким образом, “тихая лирика” как бы вынесла за скобки такую важнейшую для оттепели категорию, как категория свободы, заменив её более уравновешенной категорией традиции. Разумеется, в этой “тихой лирике” тоже звучал серьёзный вызов официальной идеологии, так как под традициями “тихие

лирики” и “деревенщики” понимали не революционные традиции, а моральные и религиозные традиции русского народа, разрушенные революцией. Для “тихой” лирики характерны: 1. Элегичность. 2. Идея возвращения к истокам народной культуры. 3. Традиции С. Есенина. 4. Традиционные фольклорные образы. 5. Классический стих. 6. Категория “традиции”. Темы: малая родина, природа и история, природа и нация (народ), Душа и Вселенная, терпение, любовь к матери, к женщине. Идеи: боль за утрату нравственных чувств, стремление к истокам, корням, связь личности с родиной, нацией, - воплощение духовного мира человека в лирике, вера в возрождение России, призыв к возрождению. Символы-образы: - отчий дом, - образы природы (Вселенная, свет, звезда, небо, берёза), - фольклорные образы. Роль лидера “тихой лирики” досталась рано погибшему Н. Рубцову.

22. Увлечение советской молодёжи рок-музыкой началось, как положено, с The Beatles. К середине 1960-х битломания накрыла волной весь мир, против такого натиска не устоял и пресловутый «железный занавес». Местами бесхитростные, но предельно искренние песни ливерпульской четвёрки произвели самую настоящую революцию в головах, по-другому и не скажешь. Мало того, что в их песнях был неподдельный драйв, которого так не хватало советским эстрадным зубрам, так ещё и пели они о том, что действительно было важно для молодого поколения. «All You Need Is Love» — эта прописная истина была понятна даже тем, кто не владел языком.

Считается, что первую песню на русском языке сочинила в 1965 году московская группа «Сокол», и называлась она *Где тот край*. Тематика песен сего коллектива укладывалась в привычные для эпохи хиппи сюжеты: солнце, любовь, цветы и так далее. Ещё одна важная веха – появление группы «Скоморохи», возглавляемой Александром Градским

Считается, что первую песню на русском языке сочинила в 1965 году московская группа «Сокол», и называлась она *Где тот край*. Тематика песен сего коллектива укладывалась в привычные для эпохи хиппи сюжеты: солнце, любовь, цветы и так далее. Ещё одна важная веха – появление группы «Скоморохи», возглавляемой Александром Градским. Борис Гребенщиков, или БГ, считается одним из самых интеллектуальных или даже заумных авторов в русском роке. Секрет его успеха в этой «всеотзывчивости», в сочетании самых разных влияний. В одной и той же песне БГ может цитировать китайских философов и средневековых богословов и в то же время делать отсылки к классикам рока, пряча смысл (или его отсутствие) за массой культурных пластов. Высокий стиль запросто соседствует в его творчестве с обценной лексикой, сленгом, жаргонизмами. На стыке 1970-80-х годов он сочинял то удивительно лиричные акустические вещи (*С той стороны зеркального стекла*, *Почему не падает небо* и др.), то эпатировал публику жёсткими панковскими по духу боевиками, такими как *Кусок жизни* или *Летающая тарелка*

23. В 60-е годы страна переживала поэтический “бум”. Поэзия “оттепели” стала для русской поэзии не только временем возрождения, но и временем расцвета. С появлением блестящих поэтических дарований интерес к стихам многократно возрос. Громадные залы Лужников, концертного зала им. П. И. Чайковского, Политехнического музея в Москве, театральные и концертные залы Ленинграда и других городов страны заполнялись до отказа, когда объявлялся вечер поэзии. Долгие часы благодарные слушатели внимали голосам любимых поэтов. С книжных прилавков буквально сметались поэтические сборники. Заметно увеличилась площадь, какую отдавали стихам “толстые” журналы и альманахи. Был основан и в течение ряда лет выходил пользовавшийся колоссальной популярностью альманах “День поэзии”. Пафосом поэзии тех лет было утверждение ценности, неповторимой человеческой личности, человеческого достоинства:

Уходят люди... Их не вернуть.  
И тайные миры не возродить.  
И каждый раз мне хочется опять  
От этой невозможности кричать.  
(Е. Евтушенко)

Один поэт негодовал по поводу общества, где человеком распоряжаются как винтиком, другой был убежден: "Людей неинтересных в мире нет", третий провозглашал: "Все прогрессы реакционны, если рухнет человек". Поэзия 60-х годов решительно уходила от идеологических штампов, обретала полемичность, совершала художественные открытия. Выдающиеся успехи науки и техники: запуск первых спутников, выход человека в космическое пространство – оказали влияние на общественное сознание: Ярким явлением 60-х годов, тем самым "БУМом", стало явление авторской песни.

Среди поэтов, стоявших у истоков жанра авторской песни, необходимо назвать имена Михаила Анчарова, Юрия Визборна, Ады Якушевой, Юлия Кима, Александра Вертинского.

Однако настоящими основоположниками, ключевыми фигурами по праву являются Булат Окуджава, Владимир Высоцкий, Александр Галич.

Будучи одним из ярких проявлений роста духовного самосознания в пору "оттепели", которую Булат Окуджава определил как "время ожидания перемен", авторская песня стала на протяжении 1960-1970х годов действительной формой противоборства с официозом, казёнщиной, догматизмом.

Возникнув в 1950-е на основе разнообразных, в первую очередь фольклорных традиций, включающих городской романс, студенческие, туристические, "дворовые" песни, она в дальнейшем потерпела существенные изменения в содержательном и с художественно-стилевым аспектах.

Отмечая, что творец авторской песни "сочетает в себе, как правило, автора мелодии, автора стихов, исполнителя и аккомпаниатора", что "доминантой здесь является стихотворный текст, ему подчинена и музыкальная сторона, и манера исполнения", Вл. Новиков вместе с тем остерегается в связи с ней употреблять слово "жанр".

Однако, он все же считает возможным уже сегодня заняться "рассмотрением авторской песни как сугубо литературного явления, как факта русской поэзии второй половины XX века" Заметим, кстати, что Б. Окуджава, употребляя в связи с нею слова "явление", "движение", "направление", не раз говорил и о своеобразном жанре, неоднократно подчеркивая, что в основе её прежде всего лежат стихи : "Это ведь не просто песня. -это исполнение стихов".

Творцы авторской песни, при всем жанровом своеобразии создаваемых ими произведений, ориентировались не на массу слушателей, а на отдельного человека. Для них характерно пристальное внимание к обыкновенному, рядовому, даже "маленькому" человеку. Именно благодаря обращению не ко всем, но к каждому в отдельности, авторская песня получила широчайшую, а в случае Высоцкого поистине всенародную известность.

Как правило, создатели авторской песни стремились уйти от открытой гражданственности, тем более патетики, неизменно смягчая ее иронией. Обращаясь к внутреннему миру личности, к заветным струнам человеческой души, они вносили в исполнение и содержание песен ноты интимности, лиризма, искреннего и доверительного разговора о самом глубинном и важном. Это была интонация беседы, дружеского общения, обуславливающая атмосферу "искреннего человеческого внимания, общения и взаимопонимания"

Отсюда подкупающая естественность чувства, слова, образа, непосредственность переживаний, обращение к реальной повседневности, обыденному и сегодняшнему существованию, а вместе с тем, через это нынешнее, обыкновенное- к вечному,

глубинному, главным жизненным, духовным ценностям, которые человек носит в душе: родине и природе, дружбе и любви, вере и надежде, чести и совести.

В отличие от эстрадной песни, в авторской важнейшую, доминирующую роль играет сама поэзия, стихи, поэтическое слово, а музыка, мелодия, которая обычно обусловлена смысловым интонационным звучанием поэтического текста и передает его тончайшие оттенки. служит средством усиления воздействия слова поэта. Это была опирающаяся на давнюю историко-культурную традицию звучащая поэзия, звучащее слово.

Булат Окуджава, хоть и заявил о себе впервые в конце 50-х годов вместе с поэтами "оттепельной поры"- "шестидесятниками" ( Е. Евтушенко, А. Вознесенским, Б. Ахмадулиной,...), но по сути он все же один из поэтов военного или фронтового поколения-тех, чей талант формировался в жестоких испытаниях, на переднем крае, по артиллерийским и пулеметным обстрелом, в окопах и землянках Отечественной войны. Выступая перед слушателями еще 1961 году, поэт отмечает: "Большинство стихов моих- и те, которые читаю, и те, которые пою- на военную тему Когда мне было 17 лет, я из девятого класса ушел на фронт. И я тогда стихов не писал, а потом, очевидно, эти впечатления юности были настолько сильны, что они до сих пор идут за мной по пятам. Вот чтоб вас не удивляло преобладание военной темы у меня"

Для поэта и его героя характерно острое неприятие, отрицание войны- именно как о гибели и разрушения, и в то же время-утверждение жизни, вера в ее торжество, в победу над смертью:

24 Василий Павлович Аксенов начинает свою литературную деятельность в конце 1950-х годов как один из молодых авторов журнала «Юность», работавших под руководством главного редактора этого издания писателя Валентина Катаева. «Юность» в годы «оттепели», помимо своей основной функции - пропаганды среди молодого поколения обновленных после окончания эпохи культа личности социалистических идей, была также проводником новых тенденций в советской литературе. Катаев, который в это время в своих литературных произведениях все более склонялся к модернистским способам художественного выражения, но при этом не отказывался и от соцзаказа, открываемых им талантливых авторов ориентировал в аналогичном направлении: на решение задачи художественных преобразований послесталинской советской литературы, не исключаяющей лояльности к официальной культурной норме и идеологического конформизма.

Наибольший резонанс среди читателей и критиков вызвали те произведения авторов «Юности», предметом изображения которых являлся жизненный мир молодого поколения «оттепели». Прозаические тексты, объединенные этой тематикой, были охарактеризованы понятиями «молодежная» («молодая») и «исповедальная» проза.

Опубликованные в «Юности» первые повести Аксенова «Коллеги» (1959), «Звездный билет» (1961) и «Апельсины из Марокко» (1962) в идейно-художественном отношении вполне соответствовали формату, заданному редакцией журнала и стандартам «молодежной» прозы. Герои находятся у начала самостоятельной жизни, они впервые должны на практике проявить свои личностные качества, поэтому общей и главной проблемой повестей становится проблема выбора жизненного пути.

Разрешение этой проблемы в данных произведениях во многом обусловлено зависимостью автора от требований советской идеологии. Молодые герои должны определить прежде всего свою общественную роль и общественную позицию, что в официально опубликованном в СССР тексте подразумевало для положительного персонажа однозначный путь к постижению и дальнейшей персональной реализации коммунистических идей, пусть и обновленных разоблачительным пафосом «оттепели». Нравственные поступки героев, их личные мировоззренческие устремления полностью соответствовали критериям общественной пользы. Персонажи становились проводниками идеологии социализма, утверждение которого являлось для них «делом чести».



Отголоски предшествующей идейно-культурной системы выявляются и на формальном уровне «молодежных» повестей Аксенова. Так, например, заглавие повести «Коллеги» вполне соотносимо с каноническими заглавиями произведений советской литературы эпохи культа личности Сталина: «Стахановцы», «Студенты», «Сыны завода», «Конструкторы», «Металлисты» и др. И хотя у Аксенова профессиональная маркированность героев в заглавии нивелирована, что указывает на преодоление канонов прошлого, тем не менее заглавие «Коллеги» сугубо социально и ориентирует на наличие персонажей, находящихся в определенной общественной нише.

К середине 1960-х гг. он начинает писать произведения, где рассматриваются причины неудачи "оттепели" и ситуация, возникшая в обществе в результате краха связанных с ней надежд. В 1968 г. выходит в свет повесть Аксенова "Затоваренная бочкотара", которую сам автор называл "сюрреалистической вещью в стиле тотальной сатиры". В этом произведении автор раскрывает всю нелепость и ирреалистичность мира, в котором обитают персонажи. В «бочкотаре» исследователи традиционно склонны видеть метафору советской власти. Карнавальное мистическое иллюзорное пространство вокруг бочкотары передает абсурдность, бессмысленный трагический «карнавальный» сдвиг советского бытия. В другой сюжетной плоскости это подчеркивается снами персонажей, которые объединены одним общим кульминационным моментом – явлением миражного Хорошего Человека, к которому все персонажи чувствуют мгновенную любовь и восхищение. Советское мифологическое клише «простого Хорошего парня из народа» Аксенов доводит до той степени абстракции, при которой Хороший Человек, сверхъестественное средоточие «хорошего» может появляться лишь в качестве абсолютно неясного эпизода сновидения. Значимо, что от мистического советского сна несвободен и сам автор. Как и в предыдущих аксеновских произведениях, автор не занимает исключительное место в иерархии текста, но снижается до уровня одного из персонажей, испытывающих непреодолимое влияние «бочкотары» – третьеличное повествование заменяется перволичным «Мы» в финале повести.

В своих последующих работах Аксенов продолжил использовать методы абсурдизации и сюрреализма, с помощью которых он пытался гармонизировать разваливающуюся с его точки зрения прогнившую действительность. Эти его попытки вырваться из пут традиционного соцреализма вызвали на него огонь критики не только со стороны литературоведов, но и от представителей высших эшелонов власти. С осуждением писателя выступил даже Н. С. Хрущев. Крайне отрицательной была также реакция со стороны советского государственного и партийного руководства на появление его произведений на страницах зарубежной прессы во второй половине 1970-ых годов.

Из работ этого периода особенный интерес представляет роман Аксенова "Ожог"-одно из лучших произведений русской литературы 1960-1970-ых гг, отражающих жизнь российской интеллигенции, которая, будучи одержимой творческими идеями, не может полностью реализовать себя в условиях сложившейся в стране системы, любая попытка укрыться от которой оканчивается неудачей и разочарованием. Поведение героев "Ожога", определяются их противостоянием толпе, которая очень далека от всего высокого и светлого, и является прямым порождением системы. Единственный выход из сложившейся ситуации автор видит в устремлении помыслов к Богу, и в духовном прозрении и очищении.

Аксенов стремился выразить свое представление о внутренней драме людей своего поколения, создать образ своего рода коллективной большой души, ее состояния. Для решения задачи он избирает социальные типажи 1960-х годов, культовые фигуры времени.

25 Сатирическая линия тянулась через всю русскую литературу, но официальным литературоведением не считалась серьезной — особенно юмористическая литература. Эти оценки, на наш взгляд, ушли в подсознание литературы, чем объясняется всегдашняя серьезность даже самой иронической, игровой прозы. «...Комическое всегда прямо или косвенно связано с человеком. Мы смеёмся, когда в нашем сознании положительные

начала человека заслоняются внезапным открытием скрытых недостатков, вдруг открывающихся сквозь оболочку внешних, физических данных», — писал выдающийся русский фольклорист В.Я. Пропп, посвятивший комическому одно из своих научных исследований<sup>1</sup>. Смех — это «данное нам природой наказание» за какую-то присущую человеку скрытую, но вдруг обнаруживающую неполноценность. Смех вызывают не всякие недостатки, а только мелкие. Комизм кроется в таком соотношении физического и духовного в человеке, «при котором физическая природа вскрывает недостатки природы духовной. От Аристотеля и до наших дней эстетики повторяют, что комично бывает безобразное...». Ничто прекрасное никогда не может быть смешным, смешно отступление от него. Наиболее распространены три основные формы комического преувеличения — карикатура, гипербола и гротеск. Остроумие — это умение быстро находить и применять узкий, конкретный буквальный смысл слова и заменять им то более общее и широкое значение, которое имеет в виду собеседник. Главная проблема при этом — чувство меры. Вот как раз наличие границ, некоторой сдержанности и чувства меры, в пределах которых явление может восприниматься как комическое и нарушение которых прекращает смех, — одно из достижений мировой культуры и литературы. Комизм есть средство, сатира есть цель. Комизм может существовать вне сатиры, но сатира не может существовать вне комизма. «Смеётся только победитель, побеждённый никогда не смеётся», — говорил В. Пропп. Сатирическими могут быть не только целые произведения различных жанров, но и отдельные образы и эпизоды внутри произведений, которые в целом виде к сатире не относятся. Сатира широко пользуется такими приёмами, как гротеск, сарказм, пародия, ирония, шутка, насмешка. На иронии целиком построен роман **Фазиля Абдуловича Искандера «Сандро из Чегема»**, который писатель считает своим главным произведением. Искандер сумел создать блестящую параллельную реальность. Сатирическая эпопея «Сандро из Чегема» состоит из относительно самостоятельных новелл, объединённых сквозным эпическим героем — Сандро. Рассмотрим некоторые особенности этого произведения на примере 22-й новеллы-главы «Бармен Адгур». Заглавного героя бармена Адгура пытались застрелить абхазские мафиози, чтобы освободить «тёплое местечко», но «пуля, которая прошла через сердце, прошла во время сжатия сердца и фактически его не тронула. Современная медицинская наука установила, что раз в сто лет такое бывает. Пуля, которая проходит через сердце, раз в сто лет проходит в момент сжатия, понимаете, сжатия, — растолковывает он своим недоверчивым собеседникам, — и человек остаётся живым. Это всё равно, что на рублёвую облигацию выиграть машину „Волга“». Сквозная тема — сталинская: в новелле «Бармен Адгур» арестовывают и высылают в Сибирь двести колхозников, которые слушали провокационный доклад работника органов, а сам дядя Адгур вернулся, но вернулся калекой: ему выбили глаз во время допроса, потому что он ничего не подписал. «Вообще у меня такой организм, — с симпатичными неправильностями рассказывает по-русски Адгур, — когда умирает старый человек, мне его больше жалко, чем молодого. Молодых тоже жалко, но не так. Такой у меня организм. Я так думаю: когда человек долго живёт, он уже привыкает к жизни, и вдруг приходится умирать. А молодой ещё не так привыкает к жизни и ему легче умирать».

Раненый и чуть было не застреленный наёмными убийцами, Адгур больше всего озабочен похоронами бабушки, а не своим самочувствием: «Если дома не узнают, что со мной, на похороны никто не поедет.

А если моя мать, жена, сёстры, дети на похороны не поедут — это будет позор по нашим обычаям. Бабушку, конечно, похоронят и без нас, но это будет позор перед родственниками и односельчанами». Наконец, самая лучшая новость для него через два дня: «Приезжает жена, рассказывает, что бабушку похоронили с почётом, всё как положено по нашим обычаям». Характерна и линия защиты, избранная адвокатом:

«Выходит, — говорит, — по словам уважаемого судьи, наши десантники не умеют стрелять? Это клевета на нашу замечательную армию, призванную защищать мирный труд! Тут его прокурор останавливает и говорит, что в словах судьи нету клеветы на нашу армию, но есть кавказский акцент, который московский товарищ принял за клевету». У Адгура свои законы. Он говорит официантке: «И не надо жалеть мои деньги! Не надо! Для друзей живём, для гостей живём, больше я не знаю, для чего жить». И вот Адгур выходит из тюрьмы, заставляет уйти директора бара, продавшего другим его место, из-за чего Адгур чуть было не лишился жизни. Однако на его место взяли по рекомендации друзей «хорошего, солидного, партийного человека». Кроме того, ходит по городу человек из милиции, который организовал за Адгуром охоту и пытался его убить, и он уже не лейтенант, а майор, и не может Адгур убить его из мести и уйти в лес, как сделали бы его предки. И очередным тостом заканчивается забавная и ужасная одновременно исповедь Адгура: «Поэтому я так, в свободное от работы время, люблю посидеть с хорошими людьми, поговорить от души, забыть своё горе, послать две-три бутылки своим ребятам, выпить за друзей. Потому что в этом мире, где всё куплено ещё до нашего рождения, я ничего такого особого не видел, чтобы добровольцем второй раз пришёл сюда. Но я видел одно прекрасное в этом зачуханном мире — это мужское товарищество...» Конечно, ирония ничего «не утверждает». Ирония — часть литературной игры, договора между читателем и писателем. Конечно, договора негласного и угадываемого не сразу. Сатира же — родо-жанровое образование, придающее специфические черты произведениям, относящимся к самым различным жанрам. Эти жанры приобретают *сатирическую определённость*, например сатирический роман. Ирония может пропитывать произведения, нисколько не меняя жанровой определённости. Ирония — отношение автора к *написанному*, сатира — отношение к *описанному*, то есть к материалу. В этом смысле ирония всегда глубже. Ироническая манера вернулась в русскую литературу через молодёжную прозу: через Аксёнова, Войновича, Гладиллина. Среди пишущих в этой манере авторов можно назвать писателей самых разных, ведь ирония — это «рабочий инструмент» интеллектуального творчества. Можно вспомнить здесь и Венедикта Ерофеева, и Евгения Попова, и Василия Шукшина, и Вячеслава Пьецуха. Но если в палитре Шукшина ирония — лишь одна из многочисленных красок, то творчество Пьецуха построено на иронии. Влияние Шукшина на Пьецуха — вещь очевидная. Пьецух, называющий Шукшина «последним гением», взял на вооружение не только излюбленный шукшинский жанр — рассказ, но и тип героя — чудика. Один из ранних рассказов Пьецуха почти дословно повторяет название известного шукшинского рассказа «Чудак-человек». Один из лучших рассказов **Вячеслава Пьецуха «Восстание сентябристов»** посвящён частному, даже невероятному случаю: типичный для прошлой, но не для нынешней России крестьянский бунт показан как ещё одно проявление «бунта бессмысленного и беспощадного». Колхозное начальство хочет снести дом, который мешает прокладываемой трассе. Для писателя, например, распутинской ориентации этот случай мог бы стать ещё одной вариацией на тему распутинского романа «Прощание с Матёрой». Но в рассказе Вячеслава Пьецуха колхозники с оружием в руках берутся защищать родную деревню. Надоели им бестолковые решения колхозного начальства, нет сил больше терпеть глупость. Может, потому и выработалось знаменитое русское долготерпение, что власть не ограничивает свою жестокость, обращаясь с народом.

#### Разработчики:

Кузнецова Светлана Александровна, преподаватель ГАПОУ КККАТК  
Набок Инна Вячеславовна, преподаватель ГАПОУ КККАТК



## РЕЦЕНЗИЯ

на комплект оценочных средств по учебной дисциплине «Родная литература»,  
разработанный преподавателями Кузнецовой С.А. и Набок И.В.

Контрольно-оценочные средства (КОС) предназначены для контроля и оценки образовательных достижений обучающихся, освоивших программу учебной дисциплины «Родная литература»

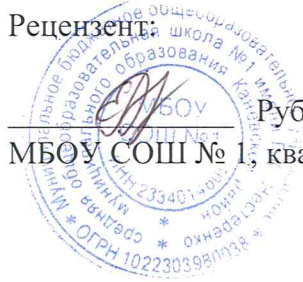
КОС включает контрольные материалы для проведения промежуточной аттестации в форме дифференцированного зачёта.

КОС позволяет осуществить комплексную проверку знаний и умений студентов: знать понятия, связанные с общими свойствами литературы: художественный образ, роль художественного вымысла в литературе; - понятия, связанные со структурой и языком художественного произведения: тема, идея, композиция, взаимосвязь героев и событий; средства изображения героев — портрет, речь, авторская характеристика; роль пейзажа и интерьера; изобразительно-выразительные средства языка, особенности стихотворной речи; - понятия, характеризующие родо-жанровые особенности произведения.

Умения студентов воспринимать и анализировать художественный текст; выделять смысловые части художественного текста, составлять тезисы и план прочитанного; определять род и жанр литературного произведения; выделять и формулировать тему, идею, проблематику изученного произведения; давать характеристику героев, характеризовать особенности сюжета, композиции, роль изобразительно-выразительных средств; сопоставлять эпизоды литературных произведений и сравнивать их героев; выявлять авторскую позицию; выражать свое отношение к прочитанному;

Комплект контрольно-оценочных средств по дисциплине «Родная литература» может быть рекомендован для использования в учебном образовательном процессе среднего профессионального образования в Каневском аграрно- технологическом колледже

Рецензент:

 Рубижан Е.В., учитель русского языка и литературы высшей категории  
МБОУ СОШ № 1, квалификация по диплому – магистр филологии.

## Рецензия

на комплект оценочных средств по учебной дисциплине «Родная итература»,  
разработанный преподавателями Кузнецовой С.А. и Набок И.В.


Комплект оценочных средств включает в себя: паспорт комплекта оценочных средств, комплект оценочных средств (задания для проведения промежуточной аттестации по дисциплине в форме вопросов для письменных ответов), включая пакет экзаменатора (ключ ответов).

Пакет оценочных материалов для дифференцированного зачета состоит из 25 вопросов.

В результате аттестации по учебной дисциплине осуществляется комплексная проверка умений и знаний, а также динамика формирования общих компетенций. Способность к коммуникации в устной и письменной формах для решения задач межличностного и межкультурного взаимодействия. Анализировать и интерпретировать художественное произведение, используя сведения по истории и теории литературы (тематика, проблематика, нравственный пафос, система образов, особенности композиции, изобразительно-выразительные средства языка, художественная деталь); анализировать эпизод (сцену) изученного произведения, объяснять его связь с проблематикой произведения.

Комплект контрольно-оценочных средств по дисциплине «Литература» может быть рекомендован для использования в учебном образовательном процессе среднего профессионального образования в Каневском аграрно- технологическом колледже.

Рецензент:

  
Слюсаренко О.А., учитель русского языка и литературы высшей категории  
МБОУ СОШ № 1, квалификация по диплому – учитель русского языка и литературы.

