**ЗАДАНИЯ ПО ЯЗЫКУ**

**Сделать конспекты по темам в рабочих тетрадях и по одному упражнению (по выбору студента)**

|  |
| --- |
| Сравнительный оборот и уточняющие члены предложения. |
| Слова и конструкции грамматически не связанные с предложением. |
| Понятие о сложном предложении. |
| Типы сложных предложений. |
| Сложносочиненное предложение. |

**ЗАДАНИЯ ПО ЛИТЕРАТУРЕ**

**Составить конспекты по темам:**

1. Тема поэта и поэзии в творчестве Б. Л. Пастернака.

**Письменно**

* **Биография Б.Пастернака**
* **Конспект** (дан ниже)
1. Любовная лирика поэта. Философская глубина раздумий.
2. Роман «Доктор Живаго». Жанровое своеобразие и композиция романа.
3. Своеобразие раскрытия «лагерной» темы в рассказе «Один день Ивана Денисовича» А. И. Солженицына
* **Биография Солженицына**
* **Чтение рассказа** «Один день Ивана Денисовича».

**Письменно:** тема, идея, проблематика, характеристика героя

1. **Письменно ответ на вопрос:** Тема трагической судьбы человека в тоталитарном государстве.

**Материал для студента**

**Конспект по теме:** Тема поэта и поэзии в творчестве Б. Л. Пастернака.

Когда строку диктует чувство,
    Оно на сцену шлет раба,
    И тут кончается искусство,
     И дышат почва и судьба.
    Б. Пастернак

    Поэзия часто говорит о себе самой — устами авторов. Те или иные аспекты поэтического предназначения привлекают к себе внимание разных поэтов, едва ли не всех. В русской литературе эта градация представлена величайшими ее именами, такими, как Пушкин, Лермонтов, Тютчев, Некрасов, Блок, Маяковский, Ахматова. Свое, оригинальное мнение по этому вопросу высказал и Борис Пастернак. Оно явилось следствием его общих мировоззренческих и эстетических взглядов и представляет собой последовательную, выдержанную в едином ключе систему.
    Первое, что привлекает внимание в стихах Пастернака, посвященных теме искусства, это его уподобление губке, впитывающей все вокруг:

    Поэзия! Греческой губкой в присосках
     Будь ты, и меж зелени клейкой
    Тебя б положил я на мокрую доску
    Зеленой садовой скамейки.

    Эта мгновенно родившаяся формула одного из ранних стихотворений поэта стала устойчивым образом поэзии во всем его творчестве, своеобразным ее определением. Позже, в стихотворении, которое так и называется — “Определение поэзии”, автор не находит ничего более емкого и точного для передачи сущности искусства, чем перечисление явлений окружающего мира:

    Это — круто налившийся свисти,
    Это — щелканье сдавленных льдинок,
     Это — ночь, леденящая лист,
    Это — двух соловьев поединок.

    Так складывается в поэзии Пастернака единственный и неповторимый образ искусства-губки, искусства — органа чувств, этакого шестого чувства, о котором некогда писал Гумилев.
    Этот образ не сразу стал доминирующим в творчестве автора. Так, в стихотворении “Пиры” поэт-еще склонен к традиционным изображениям поэтических пиршеств: “Исчадья мастерских, мы трезвости не терпим”. Вспоминается Блок с его “Поэтами”: “А у поэта всемирный запой, и мало ему конституций!” Но уже и в этом стихотворении пиршество имеет особый характер:

    Пью горечь тубероз, небес осенних горечь,
     И в них твоих измен горящую струю.
    Пью горечь вечеров, ночей и людных сборищ,
    Выдающей строфы сырую горечь пью.

    Что значит поэзия для людей? На этот вопрос Пастернак уверенно отвечает, что в ней — наше право на бессмертие: “А в рифмах умирает рок”. В рифмах рождается та правда, которая невозможна в мире обыденности, та правда, с которой в эту жизнь входит “миров разноголосица”.
    Поэзия имеет своим истоком саму жизнь — во всех ее проявлениях. И так же, как сама жизнь, согласно Пастернаку, есть непреходящее чудо поэзия является “и творчеством, и чудотворством”. Поэзия творит “образ мира в слове явленный”. Искусство открывает человеку глаза на мир, на его чудесное существование — в этом его нравственная задача, в этом — утверждение принципов добра и красоты.
    Искусство и простота — тема, которая волновала Пастернака. Его самого нередко упрекали в ненужной, чрезмерной сложности образов и приемов. И потому в стихотворении “Волны” он решает раз и навсегда определить характер и пределы поэтической простоты. Поэзии доступно особое знание, она находится в родстве “со всем, что есть”, она знается “с будущим в быту”, и потому мир для нее предстает в первозданной его простоте. Однако поэт не имеет права выносить эту правду в ее чистом виде, он должен создать мир более сложный: простота в этом случае, наверное, похожа на эссенцию, которая должна быть разбавлена, чтобы ее можно было использовать:

    Но мы пощажены не будем,
     Когда ее не утаим.
     Она всего нужнее людям,
     Но сложное понятней им.

    Фигура поэта неоднократно предстает перед нами в творчестве Пастернака. Нередко он обращается в своих стихах к образам художников прошлого и современности: Шекспир, Пушкин, Блок, Маяковский. Шопен, Мейерхольд — вот герои его произведений и их адресаты. У поэта особая судьба. Поэтами действительно рождаются, это судьбой данный дар. Поэт есть такое же явление природы, как деревья, как море. Пастернак в какой-то степени романтизирует судьбу художника. Особенно это чувствуется в цикле “Темы и акации”, неназванным героем которого стал один из поэтических кумиров автора, Пушкин. Герой дан у Пастернака скорее как тип, общий образец судьбы художника. Он есть стихия самой жизни, стихия природная — автор дается к пушкинскому образу моря, соединяя в нем одновременно “стихию свободной стихии с свободной стихией стиха”. В поэтическом призвании равно заключены и свобода, и подчинение, поэтому в стихах появляется, наряду с образом свободной стихии моря, образ пустыни — где, как известно, был вручен герою пушкинского “Пророка” дар “глаголом жечь сердца людей”.
    Поэт вынужден платить за свой гений, платить отказом от частного “я”. Но при этом мир поэзии Пастернака не знает таких трагедий выбора между призванием и личной жизнью, как, к примеру, у Маяковского, которому приходилось наступать “на горло собственной песне”. Мир уравновешен своей сути — иначе он просто не смог бы существовать, поэтому автор говорит о трагическом противопоставлении поэта и действительности. Конфликт, конечно, присутствует, но не в таких предельных формах, как у многих собратьев по творчеству. Более того, герой Пастернака не снимает часть вины за него и с себя:

    Я послан Богом мучить
    Себя, родных и тех,
    Которых мучать грех.

    Применительно к личности художника автор употребляет определения, которые вряд ли бы показались уместными кому-либо еще: поэт — заложник и должник, раб; он — в плену и в долгу перед жизнью:

    Жизнь ведь тоже только миг,
    Только растворенье
    Нас самих во всех других
    Как бы им в даренье.

    Судьба поэта потому полна испытаний и тягот:

     ...строчки с кровью — убивают,
    Нахлынут горлом и убьют!

    Целью творчества Пастернак считает самовыражение, самоотдачу. Его не прельщает просто людская слава: поэт должен творить так, чтобы завоевать любовь пространства. Мир этот ждет труда художника так же, как труда пахаря. Поэт должен исполнить свое предназначение на земле несмотря ни на что: судьбой за него продуман распорядок действий, и он не вправе отказаться играть свою роль.
    Сам Пастернак всей своей жизнью подтверждал свою верность провозглашенным им принципам поэтического предназначения. Все, что им создано, несет на себе отпечаток тех идеалов духовности, которые он проповедовал в своих стихах. Он во всем пытался “дойти до самой сути”, он был требователен к себе, к своему мастерству: известно, что он тщательно и подолгу редактировал свои произведения (об этом с иронией говорит Маяковский в стихотворении “Тамара и Демон”: “И пусть, озверев от помарок, про это пишет себе Пастернак...”).
    Борис Пастернак не склонен был приписывать поэзии цели конкретные, практические, как делал это в какой-то мере тот же Маяковский. Поэт лишь отчасти заимствует у классической традиции представления о предназначении поэзии и дает ей новое определение — поэзия-губка. Она впитывает мир целиком, чтобы потом, будучи выжатой, явить его людям, открыть им его — в этом ее высокое предназначение, ведь у поэта особое, полное и первичное знание о мире. Личность самого Пастернака — пример для многих его собратьев: к примеру, А. Ахматова писала в своих стихах о желании “Пастернака перепастерначить”. Пастернак — явление для русской литературы сакральное: он — Поэт.

1. **6.** Тема поэта и поэзии в творчестве Б. Л. Пастернака.

**Письменно**

* **Биография Б.Пастернака**
* **Конспект (дан ниже)**
1. Любовная лирика поэта. Философская глубина раздумий.
2. Роман «Доктор Живаго». Жанровое своеобразие и композиция романа.
3. Своеобразие раскрытия «лагерной» темы в рассказе «Один день Ивана Денисовича» А. И. Солженицына
* **Биография Солженицына**
* **Чтение рассказа** «Один день Ивана Денисовича».

**Письменно:** тема, идея, проблематика, характеристика героя

1. **Письменно ответ на вопрос:** Тема трагической судьбы человека в тоталитарном государстве.

**Материал для студента**

**Конспект по теме:** Тема поэта и поэзии в творчестве Б. Л. Пастернака.

Когда строку диктует чувство,
    Оно на сцену шлет раба,
    И тут кончается искусство,
     И дышат почва и судьба.
    Б. Пастернак

    Поэзия часто говорит о себе самой — устами авторов. Те или иные аспекты поэтического предназначения привлекают к себе внимание разных поэтов, едва ли не всех. В русской литературе эта градация представлена величайшими ее именами, такими, как Пушкин, Лермонтов, Тютчев, Некрасов, Блок, Маяковский, Ахматова. Свое, оригинальное мнение по этому вопросу высказал и Борис Пастернак. Оно явилось следствием его общих мировоззренческих и эстетических взглядов и представляет собой последовательную, выдержанную в едином ключе систему.
    Первое, что привлекает внимание в стихах Пастернака, посвященных теме искусства, это его уподобление губке, впитывающей все вокруг:

    Поэзия! Греческой губкой в присосках
     Будь ты, и меж зелени клейкой
    Тебя б положил я на мокрую доску
    Зеленой садовой скамейки.

    Эта мгновенно родившаяся формула одного из ранних стихотворений поэта стала устойчивым образом поэзии во всем его творчестве, своеобразным ее определением. Позже, в стихотворении, которое так и называется — “Определение поэзии”, автор не находит ничего более емкого и точного для передачи сущности искусства, чем перечисление явлений окружающего мира:

    Это — круто налившийся свисти,
    Это — щелканье сдавленных льдинок,
     Это — ночь, леденящая лист,
    Это — двух соловьев поединок.

    Так складывается в поэзии Пастернака единственный и неповторимый образ искусства-губки, искусства — органа чувств, этакого шестого чувства, о котором некогда писал Гумилев.
    Этот образ не сразу стал доминирующим в творчестве автора. Так, в стихотворении “Пиры” поэт-еще склонен к традиционным изображениям поэтических пиршеств: “Исчадья мастерских, мы трезвости не терпим”. Вспоминается Блок с его “Поэтами”: “А у поэта всемирный запой, и мало ему конституций!” Но уже и в этом стихотворении пиршество имеет особый характер:

    Пью горечь тубероз, небес осенних горечь,
     И в них твоих измен горящую струю.
    Пью горечь вечеров, ночей и людных сборищ,
    Выдающей строфы сырую горечь пью.

    Что значит поэзия для людей? На этот вопрос Пастернак уверенно отвечает, что в ней — наше право на бессмертие: “А в рифмах умирает рок”. В рифмах рождается та правда, которая невозможна в мире обыденности, та правда, с которой в эту жизнь входит “миров разноголосица”.
    Поэзия имеет своим истоком саму жизнь — во всех ее проявлениях. И так же, как сама жизнь, согласно Пастернаку, есть непреходящее чудо поэзия является “и творчеством, и чудотворством”. Поэзия творит “образ мира в слове явленный”. Искусство открывает человеку глаза на мир, на его чудесное существование — в этом его нравственная задача, в этом — утверждение принципов добра и красоты.
    Искусство и простота — тема, которая волновала Пастернака. Его самого нередко упрекали в ненужной, чрезмерной сложности образов и приемов. И потому в стихотворении “Волны” он решает раз и навсегда определить характер и пределы поэтической простоты. Поэзии доступно особое знание, она находится в родстве “со всем, что есть”, она знается “с будущим в быту”, и потому мир для нее предстает в первозданной его простоте. Однако поэт не имеет права выносить эту правду в ее чистом виде, он должен создать мир более сложный: простота в этом случае, наверное, похожа на эссенцию, которая должна быть разбавлена, чтобы ее можно было использовать:

    Но мы пощажены не будем,
     Когда ее не утаим.
     Она всего нужнее людям,
     Но сложное понятней им.

    Фигура поэта неоднократно предстает перед нами в творчестве Пастернака. Нередко он обращается в своих стихах к образам художников прошлого и современности: Шекспир, Пушкин, Блок, Маяковский. Шопен, Мейерхольд — вот герои его произведений и их адресаты. У поэта особая судьба. Поэтами действительно рождаются, это судьбой данный дар. Поэт есть такое же явление природы, как деревья, как море. Пастернак в какой-то степени романтизирует судьбу художника. Особенно это чувствуется в цикле “Темы и акации”, неназванным героем которого стал один из поэтических кумиров автора, Пушкин. Герой дан у Пастернака скорее как тип, общий образец судьбы художника. Он есть стихия самой жизни, стихия природная — автор дается к пушкинскому образу моря, соединяя в нем одновременно “стихию свободной стихии с свободной стихией стиха”. В поэтическом призвании равно заключены и свобода, и подчинение, поэтому в стихах появляется, наряду с образом свободной стихии моря, образ пустыни — где, как известно, был вручен герою пушкинского “Пророка” дар “глаголом жечь сердца людей”.
    Поэт вынужден платить за свой гений, платить отказом от частного “я”. Но при этом мир поэзии Пастернака не знает таких трагедий выбора между призванием и личной жизнью, как, к примеру, у Маяковского, которому приходилось наступать “на горло собственной песне”. Мир уравновешен своей сути — иначе он просто не смог бы существовать, поэтому автор говорит о трагическом противопоставлении поэта и действительности. Конфликт, конечно, присутствует, но не в таких предельных формах, как у многих собратьев по творчеству. Более того, герой Пастернака не снимает часть вины за него и с себя:

    Я послан Богом мучить
    Себя, родных и тех,
    Которых мучать грех.

    Применительно к личности художника автор употребляет определения, которые вряд ли бы показались уместными кому-либо еще: поэт — заложник и должник, раб; он — в плену и в долгу перед жизнью:

    Жизнь ведь тоже только миг,
    Только растворенье
    Нас самих во всех других
    Как бы им в даренье.

    Судьба поэта потому полна испытаний и тягот:

     ...строчки с кровью — убивают,
    Нахлынут горлом и убьют!

    Целью творчества Пастернак считает самовыражение, самоотдачу. Его не прельщает просто людская слава: поэт должен творить так, чтобы завоевать любовь пространства. Мир этот ждет труда художника так же, как труда пахаря. Поэт должен исполнить свое предназначение на земле несмотря ни на что: судьбой за него продуман распорядок действий, и он не вправе отказаться играть свою роль.
    Сам Пастернак всей своей жизнью подтверждал свою верность провозглашенным им принципам поэтического предназначения. Все, что им создано, несет на себе отпечаток тех идеалов духовности, которые он проповедовал в своих стихах. Он во всем пытался “дойти до самой сути”, он был требователен к себе, к своему мастерству: известно, что он тщательно и подолгу редактировал свои произведения (об этом с иронией говорит Маяковский в стихотворении “Тамара и Демон”: “И пусть, озверев от помарок, про это пишет себе Пастернак...”).
    Борис Пастернак не склонен был приписывать поэзии цели конкретные, практические, как делал это в какой-то мере тот же Маяковский. Поэт лишь отчасти заимствует у классической традиции представления о предназначении поэзии и дает ей новое определение — поэзия-губка. Она впитывает мир целиком, чтобы потом, будучи выжатой, явить его людям, открыть им его — в этом ее высокое предназначение, ведь у поэта особое, полное и первичное знание о мире. Личность самого Пастернака — пример для многих его собратьев: к примеру, А. Ахматова писала в своих стихах о желании “Пастернака перепастерначить”. Пастернак — явление для русской литературы сакральное: он — Поэт.

**6. Жизненная достоверность, документальность «Колымских рассказов» и глубина проблем, поднимаемых В. Т. Шаламовым**

* Биография В.Шаламова
* Анализ «Колымских рассказов»: сюжет, проблематика, идея, тема, образная характеристика.

**7. Широта проблемно-тематического диапазона поэзии Бродского.**

«Я родился и вырос в балтийских болотах…»

Так начал Бродский исповедальное стихотворение, в котором сравнил прибалтийский пейзаж, – ровный, монотонный и словно безразличный к прохожему – с собственной поэтической речью.

Бродский родился в Ленинграде в семье фотографа и домохозяйки. Он даже не окончил среднюю школу, откуда ушел в одночасье, не забирая документов: просто заскучал, собрал вещи и хлопнул дверью.

Сменил много профессий – от фрезеровщика на заводе «Арсенал» до рабочего в геологических экспедициях в Якутии и Средней Азии. Молодой человек «без определенных занятий» сразу обратил на себя внимание властей и сверстников. За ним пристально следил КГБ, но до поры до времени Бродского не трогали.

Сверстников привлекала его внутренняя свобода в сочетании с абсолютной одержимостью поэзией.

В 1959 г. известный молодой литератор Евгений Рейн познакомил Бродского с Анной Ахматовой. Поэтесса сразу посоветовала «собирать его черновики»: стихи привлекли её глубиной, темпераментом, дерзостью. Бродский быстро стал первым среди равных: начав писать в 17 лет, к 19 стал виртуозом. Уже в ранних стихах видна установка поэта на трезвость, рассудочность, здравый смысл:

Да. Лучше поклоняться данности

с убогими её мерилами,

которые потом,

до крайности,

послужат для тебя перилами

(хотя и не особо чистыми),

удерживающими в равновесии

твои хромающие истины

на этой выщербленной лестнице.

*«Одиночество», 1959*

Уже ранние стихи (1959–1962) Бродского поражают напряженностью и напором. Первый признак поэтической энергии – желание читателя произносить стихи вслух. Тогда же Бродский осваивает ещё один любимый свой прием – повтор. Повтор у него представлен самыми разными вариантами – рефрены, анафоры (повторение одинаковых или похожих звуков, слов, групп слов или ритмических построений в начале рядом стоящих строчек или строф), нанизывание одинаковых синтаксических конструкций.

Повсюду ночь: в углах, в глазах, в белье,

Среди бумаг, в столе, в готовой речи,

В её словах, в дровах, в щипцах, в угле

Остывшего камина, в каждой вещи.

В камзоле, в башмаках, в чулках,

в тенях

За зеркалом, в кровати, в спинке стула,

Опять в тазу, в распятьи,

в простынях,

В метле у входа, в туфлях. Все уснуло.

Перечисление как одна из форм организации стихотворения будет встречаться и в более поздних произведениях.

.В 60-е годы, когда страна переживает массовое увлечение поэзией, Бродского не печатают. В его стихах нет и тени «оттепельного» энтузиазма, зато налицо стойкое отвращение к любым коллективам, сообществам и пафосу великих строек.

В 1964 году в России началась кампания против «тунеядцев», и под неё попал Бродский, не имевший постоянной работы и живший переводами. «Какую биографию делают нашему рыжему» – так ядовито, но и восхищенно отозвалась Анна Ахматова на арест Бродского.

На суде молодой поэт вел себя с исключительным достоинством и на вопрос: кто дал ему право называться поэтом, – ответил с исчерпывающей точностью: «Я думаю, что это от Бога… А кто причислил меня к роду человеческому?» Стенограмма процесса, выполненная журналисткой и писательницей Вигдоровой, широко ходила в «самиздате» и попала в зарубежную печать. Так Бродский получил международную известность, немало забавлявшую его самого.

Поэт отбывал ссылку в деревне Норенской Архангельской области – а в  Америке  тем  временем  выходил  его  первый  сборник  «Стихотворения и поэмы» (1965 г.), составленный и переправленный за границу его друзьями.

Условия жизни Бродского в ссылке оказались весьма тяжелыми, но, по свидетельствам друзей поэта, утешением ему служили слава опального поэта, растущее уважение к его таланту и дружелюбное отношение местных жителей. Последнее обстоятельство вряд ли можно считать случайностью – Бродский никогда не испытывал высокомерного презрения к тем, кто жил хуже и знал меньше, чем он. Из ссылки поэт вернулся через полтора года, благодаря заступничеству А. Ахматовой, К. Чуковского и др.

Бродский никогда не был политическим поэтом, стихотворные  агитки  заслуженно  презирал,  но  его  также  не  устраивала  поза небожителя, безразличного к современности. Политические выкладки в стихотворении «Речь о пролитом молоке» (1967) довольно поверхностны: «желтая» опасность, обреченность белой расы, мечты о «брачных узах» Труда и Капитала. Однако заслуживает уважения сама энергия неравнодушия, с которой он призывает соотечественников проснуться от душевной спячки:

Я люблю родные поля, лощины,

Реки, озера, холмов морщины.

Все хорошо. Но дерьмо мужчины:

В теле, а духом слабы.

Это я верный закон накнокал.

Все утирается ясный сокол.

Господа, разбейте хоть пару стекол!

Как только терпят бабы?

Никогда не стремясь к ссоре с режимом и соответственно к славе опального поэта (до самого отъезда он не терял надежды напечататься в СССР), Бродский тем не менее вынужден был – как честный очевидец – говорить о впадении родины в сон, безразличие:

Все вообще теперь идет со скрипом.

Империя похожа на трирему

в канале, для триремы слишком узком.

Гребцы колотят веслами по суше,

и камни сильно обдирают борт.

Нет, не сказать, чтоб мы

                                    совсем застряли!

Движенье есть, движенье происходит.

Мы все-таки плывем. И нас никто

не обгоняет. Но, увы, как мало

похоже это на былую скорость!

*«После нашей эры», 1970*

Говоря «мы», Бродский тем самым показывает, что не отделяет себя от страны. Он тоже один из жителей империи – чуть более ироничный и здравый, чем остальные. Он пытается найти выход:

Сегодня ночью я смотрю в окно

и думаю о том, куда зашли мы?

И от чего мы больше далеки:

от православья или эллинизма?

К чему близки мы? Что там впереди?

Не ждет ли нас теперь другая эра?

И если так, то в чем наш общий долг?

И что должны мы принести ей

                                             в жертву?

*«Остановка в пустыне», 1966*

В 1972 г. Бродского вынудили уехать из страны. Он был поставлен перед выбором: либо отъезд – либо арест. Он выбрал США, где его ждали восторженные почитатели – специалисты по славянской культуре, студенты-слависты и эмигранты.

В  Америке  Бродский,  утратив  родную  почву,  трудно привыкал к новой среде. Его стихи после эмиграции – страшно опустевший мир. Пейзаж окончательно вырождается в натюрморт, привязанностей нет, общение утомительно, главное состояние лирического героя – неврастения.

Вокруг – чужая языковая среда, а следовательно, и поэзия, основанная на других законах, других ритмах. И Бродский постепенно отказывается от классических размеров. Строки стихов непомерно удлиняются, резко возрастает количество переносов фразы (и даже слова) со строки на строку. Ритм словно размывается, расшатывается.

По воспоминаниям поэта Кушнера, Бродский сетовал на страшное одиночество, которое мучило его с самого отъезда из России. И никакая литературная слава не могла его скрасить.

Эк куда меня занесло!

Он чувствует смешанную с тревогой

гордость. Перевернувшись на

крыло, он падает вниз. Но упругий слой

воздуха его возвращает на небо,

в бесцветную ледяную гладь.

В желтом зрачке возникает злой

блеск. То есть помесь гнева

с ужасом. Он опять

низвергается…

*«Осенний крик ястреба», 1975*

Низвергающаяся, «скованная морозом» птица – символ гибели поэта. А эта гибель, в свою очередь, лишь начало великого оледенения, к которому все отчетливей стремится мир.

Наиболее отчетливо это состояние одиночества и крайней усталости выразилось в «Части речи» (1975–1976) – цикле стихотворений, состоящих из трех строф и как бы пересматривающих всю предыдущую поэзию Бродского. Темы любви, смерти, изгнания, всеобщей бессмыслицы звучат здесь с небывалой силой.

В 1987 году Иосиф Александрович Бродский был удостоен Нобелевской премии (став самым молодым «нобелиатом» по литературе). Это самая престижная международная премия (с 1901 г.). При её получении лауреат произносит речь, в которой высказывает свои самые важные мысли.

Бродский в речи подчеркивал, что поэт – «средство существования языка… тот, кем язык жив». В 1991 году – избран в США поэтом-лауреатом (в США это поэт, получающий государственную субсидию и участвующий в формировании государственной литературной политики). Он смог наконец оставить преподавательскую деятельность, много ездил, переводил, писал эссе на английском языке. Но не собирался в Россию, даже с недолгим визитом, предпочитая принимать друзей в США.

О позднем Бродском вспоминают по-разному: обычно замкнутый и высокомерный, в кругу старых друзей он становился оживленным, веселым и доброжелательным. Вместе с тем он мало верил, что возможна гармония между ним и любой государственной системой, между поэтом – и самым терпимым обществом.

**Анализ произведений**

 «Осенний крик ястреба», «На смерть Жукова», «Сонет» («Как жаль, что тем, чем стало для меня….»).

**9. Авторская песня. Песенное творчество А. Галича, Ю. Визбора, В. Высоцкого, Б. Окуджавы, Ю. Кима и др.**

По выбору студента биографию одного композитора, анализ его стихотворения

1. **Драматизм мироощущения поэта, обусловленный событиями его личной судьбы и судьбы народа в поэзии Рубцова.**

**Письменно**

* Биографию Николая Рубцова
* Анализ одного стихотворения (по выбору)
* Конспект письменно в тетради (дан ниже)

Николай   Михайлович   Рубцов.   «Видения  на  холме»,  «Русский  огонек»,  «Звезда  полей»,  «В  горнице». Основные темы  и  мотивы лирики  Рубцова —  **Родина -Русь,  ее  природа  и  история,  судьба  народа,  духовный  мир  человека,  его  нравственные  ценности:   красота  и  любовь,  жизнь  и  смерть,  радости  и  страдания.**

Близость поэзии Н.Рубцова и творчества Ф.И. Тютчева и С.А.Есенина

До самой смерти поэт не расставался с томиком стихов Ф.Тютчева

Единство мысли и чувства - вот что нравилось Рубцову в стихах Тютчева.

«Видения на холме» Николай Рубцов

Взбегу на холм

           и упаду

                 в траву,

И древностью повеет вдруг из дола.

И вдруг картины грозного раздора

Я в этот миг увижу наяву.

Пустынный свет на звездных берегах

И вереницы птиц твоих, Россия,

Затмит на миг

В крови и жемчугах

Тупой башмак скуластого Батыя!..

Россия, Русь - куда я ни взгляну...

За все твои страдания и битвы -

Люблю твою, Россия, старину,

Твои огни, погосты и молитвы,

Люблю твои избушки и цветы,

И небеса, горящие от зноя,

И шепот ив у омутной воды,

Люблю навек, до вечного покоя...

Россия, Русь! Храни себя, храни!

Смотри опять в леса твои и долы

Со всех сторон нагрянули они,

Иных времен татары и монголы.

Они несут на флагах чёрный крест,

Они крестами небо закрестили,

И не леса мне видятся окрест,

А лес крестов

         в окрестностях

                    России...

Кресты, кресты...

Я больше не могу!

Я резко отниму от глаз ладони

И вдруг увижу: смирно на лугу

Траву жуют стреноженные кони.

Заржут они - и где-то у осин

Подхватит это медленное ржанье,

И надо мной -

бессмертных звёзд Руси,

Высоких звезд покойное мерцанье...

**Анализ стихотворения Рубцова «Видения на холме»**

«Видения на холме» — одно из многих стихотворений Рубцова, посвященных теме родины. По словам Кожинова, исследователя творчества поэта, в его лирике всегда важна первая строка, похожая на камертон, который задает всю мелодию. Подтверждением тому может служить и анализируемый текст. Произведение начинается со стремительного действия – лирический герой взбегает на холм. Сразу же за ним следует остановка, кажущаяся даже несколько резкой, — он падает в траву. Дальше реальность фактически отходит на второй план. Ее заменяют видения, связанные с прошлым России. Перед взором героя предстают эпизоды монголо-татарского нашествия – великой трагедии в истории нашей страны.

Первая половина второй строфы стихотворения – проникновенное признание в любви к родине – ее погостам, молитвам, огням, избушкам, цветам, небесам, шепоту ив. Для достижения наибольшего эмоционального воздействия на читателей трижды повторяется глагол «люблю». Потом герою кажется, что на горизонте вновь замаячили враги, способные лишить Россию независимости. На их флагах – черные кресты. Они названы татарами и монголами иных времен. Сложно сказать, кого конкретно имел в виду здесь Рубцов. Возможно, речь идет о нападении на Советский Союз гитлеровской Германии. В 1960 году, когда было написано стихотворение «Видения на холме», раны, оставленные Великой Отечественной войной, нередко еще кровоточили во многих семьях. Окончание второй строфы получилось у поэта очень напряженным, драматическим. Немало способствовало тому повторение несколько раз слова «крест» и однокоренной лексики. Особого внимания достойна следующая строчка из середины произведения: «Россия, Русь! Храни себя, храни!». Этот призыв превратился в крылатую фразу. Кроме того, он стал эпитафией. Именно его было решено разместить на могиле Рубцова.

Третья и финальная строфа начинается с восклицания: «Я больше не могу!». Лирическому герою сложно смотреть на то, как на его любимую страну надвигается страшная опасность. Он буквально вырывается из мира грез, возвращаясь в реальность. В настоящем перед ним предстает идиллическая картина – никаких врагов на горизонте нет и в помине, на лугу жуют траву стреноженные кони. Умиротворение царит вокруг. Над головой героя – «высоких звезд покойное мерцанье». На смену темным видениям прошлого пришел свет настоящего, озаряющий Россию.

Н.Рубцов развивает в своём творчестве традицию русской классической поэзии XIX - XX веков Я.Полонского, Ф.Тютчева, А.Фета, А.Блока, мировоззренческой базой для которой явилась русская христианская философия, а также традицию "новокрестьянской" поэзии / С.Есенина, Н.Клюева /,в основе которой лежит народно-поэтическая традиция. Кроме того, следует учитывать функционирование творчества Н.Рубцова в рамках "тихой лирики", наличие общих мотивов с А.Жигулиным, А.Прасоловым, Н.Тряпкиным, О.Фокиной, А.Яшиным (соучастность, историзм, патриотизм, пристрастие к реминисценциям), а также с произведениями деревенской прозы 60 -х годов.

Влияние народно-поэтической традиции выразилось в широком использовании фольклорных образов-символов и мотивов, идеалов народной нравственности в особенностях сюжетостроения.

Традиция русской христианской философии проявилась в широком использовании христианской символики, портретировании библейских сюжетов, обращении к идее христианской соборности ( т.е. духовного единения), мотивам странничества.

Однако в миропонимании Н.Рубцова нет глубинной канонической веры. Религиозность присутствует на уровне ощущения. Дарованный Н.Рубцову поэтический талант находит ту систему восприятия и интерпретации действительности, которая близка православному мировоззрению. Психологическая неуверенность человека в современном мире видится Н.Рубцову как следствие утраты моральных опор. Обретение же этих опор - возвращение к истокам, к родным краям / "Тихая моя родина" /.

Обращение к традиции новокрестьянской поэзии (есенинской) проявилось в утверждении духовного мира национальной самобытности, с чем связан с интерес к истории и искусству допетровской Руси, к истокам народной нравственности, в концепции природы, в актуализации проблемы города и деревни.

Наиболее ярко в ранней лирике поэта выразилась есенинская традиция, которая проявилась, прежде всего, в стихотворениях о русской деревне и природе /"Деревенские ночи", 'Березы", "Я забыл, как лошадь запрягают"/. Примечательно, что пейзаж Н.Рубцова, как и у С.Есенина, социально окрашен. В нем чувствуется современная жизнь. Н.Рубцов противоречив в своей поэзии по отношению к наступлению города на деревню: с одной стороны, он испытывает гордость за индустриализацию как результат человеческого труда, с другой стороны, призывает сохранять первозданную красоту природы.

Проблемно-тематическое новаторство Н.Рубцова состоит в том, что он наиболее остро обнажил противоречия русской деревни конца 50-ых - 60-х годов. Народное мироощущение пришло к Рубцову через собственный опыт, через нелегкий путь странствий по дорогам земным, именно поэтому оно столь мастерски и глубинно выражено в его творчестве. С любовью и пониманием написаны у Рубцова образы крестьян. Вслед за Н.Некрасовым, Н.Рубцов подчеркивает такие черты русского народного характера как терпеливость, бескорыстие, миролюбие / "Добрый Филя", "На ночлеге"," Русский огонек"/. Драматизм противоречий между городом и деревней терзал Н.Рубцова на протяжении всей жизни. Нищая, голодная российская глубинка была для Н.Рубцова тем священным местом, которому почти в каждом стихотворении поэт признавался в любви. Вместе с тем Н.Рубцов много путешествовал. Города, оставившие след в жизни поэта, яркими звездочками запечатлены в его лирике / "Вологодский пейзаж", " О Московском Кремле"/. Город ценен для Н.Рубцова, прежде всего, тем,

что он является фактом человеческой культуры. Однако если русской деревне поэт однозначно признается в любви, то по отношению к городу у Рубцова часто звучит мотив городской фальши. Примечательно, что и религиозность, и осторожное отношение к городу пришли в поэзию Н.Рубцова во многом через раннего С.Есенина и Н.Клюева.

Если есенинская традиция проявилась в творчестве Н.Рубцова с самых первых его шагов в поэзии, то к Ф.Тютчеву и А.Фету он обращается уже в зрелый, так называемый "московский" период творчества. Традиция русской классической- поэзии XIX - XX веков (в частности, в ощущении временности земного бытия, создании элегической интонации) проявилась в раскрытии философской проблематики, а также в творческом развитии многочисленных приёмов поэтической техники.

Наиболее близкими Н.Рубцову классиками выступают Ф.Тютчев, А.Фет, Я.Полонский, А.Блок.

Чертами, объединяющими Я.Полонского и Н.Рубцова, могут быть названы музыкальность, сентиментальность, элегическая грусть мировосприятия. Множество общих мотивов роднит поэтическое мироощущение Н.Рубцова, Ф.Тютчева и А.Фета. К ним можно отнести следующие: элегический взгляд на мир, мотив одиночества, психологическую тонкость пейзажа; пристрастие к отображению пограничных состояний во времени суток, отсюда особое отношение к сочетанию света и тени в создании поэтических образов; обращение к образам звёзд, месяца как к молчаливым собеседникам, многочисленные олицетворения, поиск гармонии в слиянии с природой; акцентацию вертикальных координат художественного пространства; мотив обращения к дорогим могилам, могильным крестам; использование символов христианской религиозной культуры.