**Преподаватель Танчик Е. А.**

 **Задания на 19.05.2020.**

**Гр. 22**  Задания для дистанционного обучения по дисциплине «Русский язык и литература. Литература».

 Здравствуйте, уважаемые обучающиеся.

 Тема нашего урока: творчество Т. Кибирова (1 урок).

 Для освоения данной темы вам необходимо составить конспект.

Тиму́р Ю́рьевич Киби́ров родился 15 февраля 1955 года в осетинской семье. Отец — офицер советской армии. Мать — учительница в средней школе. Окончил историко-филологический факультет МОПИ. В течение недолгого времени был главным редактором журнала «Пушкин» (1998), затем работал в телекомпании НТВ, был обозревателем радиостанции «Культура» (2004—2006). С 1997 года член редсовета журнала «Литературное обозрение».

 Первый этап его творчества относится к эпохе Перестройки и включает в себя восемь книг стихов, опубликованных в сборнике «Сантименты» (1994 г.). Это период с 1986 по 1991 годы. Второй этап условно называют постперестроечным, относя его начало к 1992 году. Он включает в себя одну книгу стихов «Парафразис» (1992-1996 гг.), которая представляет творческий период длиной в пять лет и является переходной в формальном и содержательном отношениях. Третий период, современный, включает в себя шесть книг стихов, от книги «Интимная лирика» (1997-1998 гг.) до книги «Шалтай-Болтай» (2002 г.).

 Заслуженный деятель культуры Северной Осетии — Алании (2007). Отмечен многочисленными отечественными и зарубежными премиями. Его поэзию относят к постмодернизму, соц-арту и концептуализму. Для Кибирова характерно пересмешничество, пародия, самопародия**,** установка на скрытое и открытое цитирование как классической литературы, так и советских, идеологических или рекламных штампов.

 Для поэтики раннего творчества поэта характерна балладная (повествовательная ) основа сюжетов. Кибиров использует позицию высказывания от первого лица, обеспечивающую искренность и исповедальность. Более того, эту интимность он усилил, реанимировав жанр дружеского послания. Мир в творчестве Т. Кибирова представляется как «лежащий во зле», бессмысленности. Мир нуждается в спасении, а защита мира производится через защиту обыденного, простых событий, простой немудреной жизни. Таким образом, лирический герой Т. Кибирова видит в своем статусе «маленького человека» единственно верную позицию, так как именно «маленький человек», его «маленькая» жизнь в ее обыденности и повседневности – это и есть главный космический столп.

Характерный для Т. Кибирова герой говорит из массы и зачастую от имени массы. В творчестве Кибирова совпадение лирического героя и биографического автора по некоторым параметрам почти абсолютно. Т. Кибиров подробнейшим образом описывает самый повседневный быт, те реалии эпохи, которые для его героя становятся жизнеобразующими элементами. Однако *я* лирического героя Кибирова, перерастает в *мы.* Для его текстов, описывающих жизнь и состояние лирического героя в контексте эпохи, характерно особое построение: многие из них не имеют ни сюжета (балладного или какого-либо иного), ни, казалось бы, четкой, окончательной композиции. Они построены на практически неоткомментированном перечислении реалий времени.

 Инакомыслие героя Кибирова проистекает из убежденности, что, хотя все люди, по большому счету, созданы природой и культурой на один манер, каждый имеет право на собственный мир, формируемый личным выбором. Кибировский герой при этом не участвует в борьбе с общественной системой, так как не считает себя ее пленником. Он как бы одновременно и изнутри, и со стороны наблюдает за ее изменениями, о чем-то ностальгирует, над чем-то иронизирует.

*И в этой-то теме – и личной, и мелкой! –*

*кручусь я опять и опять!*

*Кручусь поэтической Белкой и Стрелкой,*

*покуда сограждане спят.*

*Кручусь Терешковой, «Союз-Аполлоном»*

*над круглой советской землей,*

*с последним на «Русскую водку» талоном*

*кружусь над забытой страной!*

*«Чому я ни сокил?» – поют в Шепетовке,*

*плывет «Сулико» над Курой,*

*и пляшут чеченцы на пальчиках ловко,*

*и слезы в глазах Родниной!*

*И далее:*

*Задравши штаны, выбираю я «Пепси»,*

*но в сердце – «Дюшес» и «Ситро»,*

*пивнуха у фабрики имени Лепсе,*

*«Агдам» под конфетку «Цитрон»!*

*Люблю ли я это? Не знаю. Конечно.*

*Конечно же нет! Но опять*

*лиризм КВН-овский и КГБ-шный*

*туманит слезою мой взгляд!*

*Чому ж я ни сокил? Тому ж я не сокол,*

*что каркаю ночь напролет,*

*что плачу и прячусь от бури высокой…*

*А впрочем, и это пройдет.* («Меж тем отцвели хризантемы…»)

 Оставаясь «маленьким», герой Т. Кибирова часто вещает с трибуны пушкинско-евтушенковского Пророка. Контрастное сочетание разных дискурсивных пластов в кибировских текстах обеспечила ирония. 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»*, *«Хорошо бы / крышкой гроба принакрыться и уснуть. / Хорошо бы. / Только чтобы / воздымалась тихо грудь»*; *«Юноша бледный, в печать выходящий, / дать я хочу тебе два-три совета»*; *«Под собою почуяв страну, / мы идем потихоньку ко дну».* Вариативность включения пушкинского подтекста в стихи Кибирова воистину впечатляет.

 Многие циклы и сборники Кибирова формируются путем активного использования эпиграфов. Так, в частности, сделан сборник 1990-го года «Послания Ленке и другие сочинения». Все стихотворения сборника предваряются эпиграфами из пушкинских «Повестей Белкина» (преимущественно из «Капитанской дочки»), при этом они в целом являют собой последовательное рассуждение о судьбах России и о состоянии российской культуры на рубеже 20-21 столетий. Часто можно наблюдать в стихотворениях Т. Кибирова переработку пушкинских тем и сюжетов. Это, конечно же, переработка постмодернистского типа, то есть, в первую очередь, ироническая. Пример:

*«Все мое», – сказала скука.*

*«Все мое», – ответил страх.*

*«Все возьму», – сказала скука.*

*«Нет, не все», – ответил страх.*

Эта переделка пушкинского разговора золота и булата, но в конце первого же четверостишья она меняет тональность. Дальнейший диалог скуки и страха приводит их к консенсусу и признанию того, что мир вокруг – ничто, а поэтому и спорить не о чем:

*Ах, какое ничего –*

*Нет пощады от него.*

*Ну а коли нет пощады –*

*Так и рыпаться не надо*

 В ряде кибировских стихотворений даются аллюзии на пушкинского «Пророка» и некоторые другие стихи Пушкина, в центре внимания которых стоят темы поэта, поэзии, творчества. По большей части Кибиров это делает с применением той же горькой иронии, при этом понятие «творчество» соотносится у него с понятием «товар», миссия поэта низводится до сомнительного статуса обслуживающего общество потребителей полубалаганного действия:

*Нет денег ни хрена! Товар, производимый*

*в восторгах сладостных, в тоске неизъяснимой,*

*рифмованных словес заветные столбцы*

*все падают в цене, и книгопродавцы*

*с поэтом разговор уже не затевают* («Игорю Померанцеву.Летние размышления о судьбах изящной словесности»);

*Лира, лира моя, бас-гитара.*

*Аполлонишка, сукин ты сын!* («Литературная секция»).

Пророки, с точки зрения лирического героя Кибирова, в современном мире никем не будут услышаны, их даже не станут изгонять, как у Лермонтова в одноименном стихотворении, они просто не состоятся за ненадобностью. Поэтому рождается следующее антиподное «Пророку» Пушкина стихотворение;

*Юноша бледный, в печать выходящий.*

*Дать я хочу тебе два-три совета.*

*Первое дело – живи настоящим,*

*ты не пророк, заруби себе это.*

*И поклоняться Искусству не надо.*

*Это уж вовсе последнее дело!*

*Экзюпери и Батая с де Садом,*

*перечитав, можешь выбросить смело*.

 Смешение цитат и аллюзий, постановка в один литературный ряд разновеликих и разноликих авторов – это традиция постмодернизма; горько-ироническая «подстежка» классических текстов о миссии поэта – характерное для Кибирова рубежа веков явление. При этом Россию его лирический герой любит не меньше Пушкина, и именно творчеством она для него освещена и потому дорога. Пушкин во многих случаях становится в кибировских стихах одним из важнейших в ряду прочих оправданий России и самого лирического героя Кибирова:

*Это Родина. Она*

*неказиста, грязновата,*

*в отдаленье от Арбата*

*развалилась и лежит,*

*чушь и ересь городит.*

*Так себе страна. Однако*

*здесь вольготно петь и плакать,*

*сочинять и хохотать,*

*музам горестным внимать,*

*ждать и веровать, поскольку*

*Здесь лежала треуголка*

*И какой-то том Парни* .

В более позднем стихотворении эта мысль высказывается еще определеннее:

*Эфир струит поток цитат,*

*Ведущий чушь несет,*

*Поскольку двести лет назад*

*Родилось наше все!*

*«Неужто все?!» – безумец рек.*

*Но я ответил: «Да!»*

*«Навек?» – «Как минимум – навек,*

*Но лучше бы на два».*

*Архивны юноши кривят*

*Брезгливые уста,*

*Уже два века норовят*

*Сместить его с поста.*

*Мне ж Мандельштам нейдет на ум*

*И Бродский нехорош,*

*Лишь он моих властитель дум*

*И чувствований тож.*

*Пусть он не написал «Муму»,*

*Пускай промазал он,*

*И все же памятник ему*

*Над нами вознесен!*

*Оспорить трудно дурака,*

*А убедить нельзя…*

*Но славен будет он, пока*

*Живу хотя бы я.*

 Кибировым перерабатываются в ироническом ключе другие пушкинские темы и сюжеты. Например, тема любви решается прямо противоположно, ставя кибировского лирического героя на пушкинский уровень только накалом страстей:

*Я Вас любил. Люблю. И буду впредь.*

*Не дай Вам бог любимой быть другими!*

Часто Кибиров допускает напрямую стебушную цитацию разнообразных поэтов, в том числе – и Пушкина, когда берется конкретное стихотворение, почти дословно цитируется, но смысл его оказывается совершенно перевернут за счет специально извращаемых его вставок. Иногда ничего практически не меняется, кроме одной-единственной буковки, но получается, например, следующее:

*«Ты, Моцарт, – лох, и сам того не знаешь!»*. Далее в стихотворении идет цитация похожим образом измененных пушкинских строк из разных мест, что вместе приводит к ироническому изменению облика Моцарта из «Маленьких трагедий». Из страдающего гения он, превращен в гения довольно злого из-за обреченности на одиночество. Это наводит на мысль, что в наши времена злодейство и гений уже совместимы. Когда же текст «переливается» в современность, Кибиров избирает стиль блатной дворовой песни, почти шансона.

 Тимура Кибирова обоснованно называют «классиком» отечественного постмодернизма. Его тексты изобилуют примерами использования данного специфического стиля письма.

 Со второй половины 1990-х Т. Кибиров отошел от актуальной гражданской тематики. В его поэзии и прозе стали актуальны евангельские темы.

 Выполните работу в тетради, сфотографируйте ее и отправьте мне на электронную почту.

 В период самоизоляции используйте возможности Интернета и ближе познакомьтесь с творчеством Т. Кибирова.

Тема нашего урока: поэзия А. Вознесенского (1 урок).

Для освоения данной темы вам необходимо составить конспект.

 А. Вознесенский - поэт 60х годов. Родился в Москве, его детство совпало с войной, а юность пришлась на послевоенные годы. В 1957 году он окончил Московский архитектурный институт и отметил это окончание такими стихами: "Прощай, архитектура! Пылайте широко, коровники в амурах, сортиры в рококо!"

 С этого момента его жизнь полностью принадлежала литературному творчеству. Уже в пору раннего творчества поэт располагал серьезным запасом знаний. Архитектура и музыка, математика и сопромат, история живописи и история поэзии – все это повлияло на его творчество. Позднее Андрей Вознесенский увлекался итальянским барокко.

 Он начал свой литературный путь с атмосферы «хрущевской оттепели». В 1958г. его стихи появляются в периодике, а начиная с поэмы "Мастера" (1959 г.), поэзия Вознесенского стремительно ворвалась в поэтическое пространство современности, получив признание миллионов читателей. "Ваше вступление в литературу - стремительное, бурное, я рад, что до него дожил," - так писал Пастернак из больницы.

 Первые его стихи были напечатаны в 1958 в «Литературной газете» и сборнике «День русской поэзии». Уже первые публикации обратили внимание критики на талантливого поэта, со свежим голосом, энергичными интонациями и ритмикой, неожиданной образностью и звукописью.

 Основные темы своей поэзии Вознесенский определил в "Параболической балладе":

Сметая каноны, прогнозы, параграфы,

Несутся искусство, любовь и история -

По параболической траектории!

 Вознесенский обращается в основном к интеллектуалам, "физикам и лирикам", людям творческого труда, и первостепенное значение придает не социальной и нравственно-психологической проблематике, а художественным средствам и формам ее постижения и воплощения. С самого начала его излюбленным поэтическим средством становится гиперболическая метафора , а основными жанрами - лирический монолог, баллада и драматическая поэма, из которых он строит книги стихов и поэм. Поставив во главу угла метафору, поэт назвал ее "мотором формы". Катаев назвал поэзию Вознесенского "депо метафор". Его ранние метафоры ошеломляли: "по липу проносятся очи, как буксующий мотоцикл", "мой кот, как радиоприемник, зеленым глазом ловит мир", "и из псов, как из зажигалок, светят тихие языки", но иногда шокировали: "чайка - плавки бога". После Маяковского в русской поэзии не было такой метафорической Ниагары. В творчестве А. Вознесенского заметно так же влияние поэтики Хлебникова, М. И. Цветаевой, других поэтов Серебряного века, ряда художников и архитекторов 20 века. Важная особенность его поэтики - многочисленные внутренние рифмы, звуковые повторы. Его стихотворения всегда композиционно выстроены, «архитектурны».

 В те годы увлечение поэзией было знаменем времени. Стихами болели тогда люди, ни прежде, ни позже поэзией и вообще литературой особенно не интересовавшиеся. Поэтические чтения впервые в отечественной истории стали собирать толпы молодежи. Создалась молодёжная среда, паролем которой было знание стихов Пастернака, Мандельштама, Гумилева. В 1958 году в Москве был торжественно открыт памятник Владимиру Маяковскому. После завершения официальной церемонии открытия, на котором выступали запланированные поэты, стали читать стихи, желающие из публики, в основном молодёжь. Участники той памятной встречи стали собираться у памятника регулярно. Встречи у памятника Маяковскому в течение 1958-1961 гг. все более приобретали политическую окраску.

 У Вознесенского с ранней юности было много противников, но никто не мог отнять того, что он создал свой стиль, свой ритм. Особенно ему удавалась неожиданно укороченная рифмующаяся строка, то растягивание ритма, то его усечение. Это был самобытный поэт, со своим миром, своей системой образов, новым видением проблем.

 Вознесенский был одним из первых поэтов того поколения «шестидесятников», кто "прорубил окно в Европу" и в Америку, выступая с поэтическими чтениями. От восторженных юношеских нот: "Долой Рафаэля, да здравствует Рубенс!", от игры аллитерациями и рифмами он перешел и к более горестным настроениям: "нам, как аппендицит, поудалили стыд", "все прогрессы реакционны, если рушится человек". Для всего этого были биографические основания. В 1963 году на встрече с интеллигенцией в Кремле Хрущев подверг Вознесенского всяческим оскорблениям, крича ему: "Забирайте ваш паспорт и убирайтесь вон, господин Вознесенский!" Однако, несмотря на временные опалы, стихи Вознесенского продолжали издаваться, и тиражи его книг доросли до 200 тысяч. По его стихам были поставлены спектакли "Антимиры" в 1964-м Театром на Таганке и "Авось" в театре Ленинского комсомола. Вознесенский был первым писателем из 60-х годов, получившим Государственную премию (1978). Перу Вознесенского принадлежат многие эссе, где он рассказывает о своих встречах с Генри Муром, Пикассо, Сартром и другими крупными художниками XX века. Вознесенский - почетный член американской Академии искусств.

 Острота звучания в поэзии А. Вознесенского с годами все более и более обретает остроту значения.

 Выполните работу в тетради, сфотографируйте ее и отправьте мне на электронную почту.

 В период самоизоляции используйте возможности Интернета и ближе познакомьтесь с творчеством А. Вознесенского.

Тема нашего урока: поэзия Б. Ахмадулиной (1 урок).

 Для освоения данной темы вам необходимо составить конспект.

 Поэтесса Белла Ахмадулина (1937-2010) вошла в русскую литературу на рубеже 1950-1960-х годов, когда возник беспримерный массовый интерес не столько к печатному, сколько к озвученному поэтическому слову. Она стала одним из наиболее ярких представителей поколения «шестидесятников», сыграла огромную роль в возрождении общественного самосознания в стране в период "оттепели".

 Начало литературного пути поэтессы пришлось на время, когда были живы и активно работали Б. Пастернак, А. Ахматова и В. Набоков. В эти годы внимание общества было приковано к наследию О. Мандельштама и М. Цветаевой. Ахмадулиной выпала нелегкая миссия подхватить поэтическую эстафету из рук великих предшественников, восстановить, казалось бы, навечно распавшуюся связь времен, не дать прерваться цепочке славных традиций отечественной словесности.



 Впервые произведения Беллы Ахмадулиной увидели свет в 1954 году. Затем была учеба в Литературном институте имени А.М. Горького. Одна за другой вышли ее поэтические книги: "Струна" (1962), "Озноб" (Франкфурт, 1968), "Уроки музыки" (1969), "Стихи" (1975), "Свеча" (1977), "Сны о Грузии" (1977, 1979), "Метель" (1977), альманах "Метрополь" ("Много собак и собака", 1980), "Тайна" (1983), "Сад" (1987), "Стихотворения" (1988), "Избранное" (1988), "Стихи" (1988), "Побережье" (1991), "Ларец и ключ" (1994), "Шум тишины" (Иерусалим, 1995), "Гряда камней" (1995), "Самые мои стихи" (1995), "Звук указующий" (1995), "Однажды в декабре" (1996), "Созерцание стеклянного шарика" (1997), "Собрание сочинений в трех томах" (1997), "Миг бытия" (1997), "Нечаяние" (стихи-дневник, 1996-1999), "Возле елки" (1999), "Друзей моих прекрасные черты" (2000), "Стихотворения. Эссе" (2000), "Зеркало. ХХ век" (стихи, поэмы, переводы, рассказы, эссе, выступления, 2000).

 Уже в ранних стихах Беллы Ахмадулиной ( «Струна», 1962) обнаружилось ее стремление раскрыть богатство и красоту мира, человеческой души, тонкая поэтическая наблюдательность, порыв к действию:

*Необъятна земля, но в ней нет ничего,*

*Если вы ничего не заметите…*

 Главное действующее лицо ее творчества - это лирическая героиня. Иначе говоря — женственная грация и женственный лиризм здесь торжествуют открыто. Они включают в себя сотни и сотни современниц автора. Героиня Ахмадулиной трепетно относится к дружбе, видя в ней одну из самых важных сторон человеческого общения. Не случайно слово «дружба» обрело в ранней поэзии Ахмадулиной свой искон­ный, полнокровный смысл. В ее мире мужчину и женщину связы­вают прежде всего «простые», дружеские чувства, возведенные в ранг самых таинственных и сильных («Мои товарищи», «Гостить у художника», «Зимняя замкнутость»). Эти отношения были столь важны для Ахмадулиной, что остальные человеческие чувства оказались в тени. Стихи о любви, которых было немало в первом сборнике «Струна», на какое-то время вообще перестали писаться. В «Уроках музыки», ее второй, гораздо более зрелой книге, поэтес­са окончательно закрепляет за собой столь для нее важный статус товарища. В стихотворении «По улице моей который год…», напи­санном в 1969 году, Ахмадулина грустит о друзьях, которые поки­дают ее:

По улице моей который год
звучат шаги — мои друзья уходят.
Друзей моих медлительный уход
той темноте за окнами угоден.

Запущены моих друзей дела,
нет в их домах ни музыки, ни пенья,
и лишь, как прежде, девочки Дега
голубенькие оправляют перья.

Ну что ж, ну что ж, да не разбудит страх
вас, беззащитных, среди этой ночи.
К предательству таинственная страсть,
друзья мои, туманит ваши очи.

О одиночество, как твой характер крут!
Посверкивая циркулем железным,
как холодно ты замыкаешь круг,
не внемля увереньям бесполезным.

Так призови меня и награди!
Твой баловень, обласканный тобою,
утешусь, прислонясь к твоей груди,
умоюсь твоей стужей голубою.

Дай стать на цыпочки в твоем лесу,
на том конце замедленного жеста
найти листву, и поднести к лицу,
и ощутить сиротство, как блаженство.

Даруй мне тишь твоих библиотек,
твоих концертов строгие мотивы,
и — мудрая — я позабуду тех,
кто умерли или доселе живы.

И я познаю мудрость и печаль,
свой тайный смысл доверят мне предметы.
Природа, прислонясь к моим плечам,
объявит свои детские секреты.

И вот тогда — из слез, из темноты,
из бедного невежества былого
друзей моих прекрасные черты
появятся и растворятся снова.

 Тема дружбы звучит и в стихотворениях поэтессы, посвя­щенных выдающимся поэтам-современникам: «Памяти Бориса Пас­тернака» (1962), «Зимняя замкнутость» — Булату Окуджаве (1965), ему же — «Снегопад» (1968), «Воспоминание о Ялте» (1969), «Пе­сенка для Булата» (1972), «За что мне все это?..» — Андрею Возне­сенскому (1975), «Владимиру Высоцкому» (1980), «Москва: дом на Беговой улице» (1982). Обращаясь к Булату, как к учителю и вдох­новителю, Ахмадулина пишет: «Мой этот год — вдоль бездны путь. // И если я не умерла, // то потому, что кто-нибудь // всегда молился за меня. // Всё вкривь и вкось, все невпопад, // мне страшен стал упрек светил, // зато — вчера // Зато — Булат! // Зато — мне ключик подарил!»

 Воспринимая смерть Высоцкого как тяжелую утрату, Ахмадулина отзывается стихотворением «Владимиру Высоцкому»:

*Хвалю и люблю не отвергшего гибельной чаши.*

*В обнимку уходим — всё дальше, всё выше, всё чище, не скаредны мы, и сердца разбиваются наши.*

*Лишь так справедливо. Ведь если не наши — то чьи же?*

 Стихотворение «Мои товарищи» (1963) посвящено Андрею Воз­несенскому, другу и товарищу по поэтическому цеху, помогает уви­деть юного поэта таким же пылким и порывистым, каким он был в жизни:

*Всё это так. Но всё ж он мой товарищ.*

*А я люблю товарищей моих.*

*Люблю смотреть, как, прыгнув из дверей, выходит мальчик с резвостью жонглера.*

*По правилам московского жаргона люблю ему сказать: «Привет, Андрей!»*

Понимая и ценя талант своего друга, Ахмадулина пророчески предсказывает ему грядущую славу:

*И что-то в нем, хвали или кори, есть от пророка, есть от скомороха, и мир ему — горяч, как сковородка, сжигающая руки до крови.*

Последние три строки стихотворения обращены к друзьям:

*Да будем мы к своим друзьям пристрастны!*

*Да будем думать, что они прекрасны!*

*Терять их страшно, бог не приведи!*

Они содержат в себе парафразу из Пушкина. В след за Цветаевой и Ахма­товой Ахмадулина выбирает в Пушкине свое — «восторги» друже­ского чувства. Культ дружбы сохраняется и в ее более поздних стихотворениях.

 Тема любви в поэзии Ахмадулиной приобрета­ет полнокровное звучание: «Люблю, когда ступая, как летая, // проноситесь, смеясь и лепеча. // Суть женственности, вечно золотая, // И для меня — священная свеча». Классическая женст­венность, так импонирующая ей в Марине Цветаевой, получила новую окраску в её лирике. Ахмадулинская версия современного женского характера противостоит порожденному новой формацией образу мужеподобной женщины, лишенной тайны и женской привлекательности: «В гортани моей, неумелой да чистой, // жил призвук старинного русского слова. // Я призрак двусмысленный и неказистый // поэтов, чья жизнь не зате­ется снова» («Ночь перед выступлением», 1973), «Я вас люблю, кра­савицы столетий, // за ваш небрежный выпорх из дверей, // за право жить, вдыхая жизнь соцветий // и на плечи накинув смерть зверей» («Я вас люблю, красавицы столетий…», 1973).

 Для поэзии Ахмадулиной характерно то, что она стремилась одушевить, очеловечить все, полюбившееся ей. Если это автомат с газированной водой, то в ее глазах он превращается в крестьянку, которая дает напиться путнику из ковшика. Если самолеты, то сначала они приснятся ей крохотными существами — птенчиками, клюющими зерно из ее рук, или рыбешками, тычущимися ей в ноги. Вещи и явления природы могут дружить запросто с нею, но могут и враждовать. Какой-нибудь черный зонт напрягается в ее руках с явной недоброжелательностью, так что лучше всего выпустить его из рук и понаблюдать, как он использует свою свободу. В другом стихотворении Ахмадулиной очеловечен и превращен в главное действующее лицо московский дождик.

 На протяжении более чем 40-летнего творческого пути Б. Ахмадулина много сделала для сближения литератур разных народов. Ее переводы классических и современных поэтов народов бывшего Советского Союза, а также европейских и американских получили заслуженно высокую оценку. Творчество самой Б. Ахмадулиной хорошо известно в мире. Ее поэтические произведения переведены на многие языки. Она никогда не изменяла высоким нравственным принципам, была на стороне преследуемых и притесняемых режимом. Известны ее выступления в защиту А. Сахарова, Л. Копелева, Г. Владимова, В. Войновича. Они были опубликованы в газете "Нью-Йорк таймс", неоднократно передавались по радио "Свобода" и "Голос Америки".
 Б. Ахмадулина бала награждена многочисленными литературными премиями и государственными наградами. Интерес читателей к ее творчеству с годами не ослабевает.

 В период самоизоляции используйте возможности Интернета и ближе познакомьтесь с творчеством Б. Ахмадулиной.

 Выполните работу в тетради, сфотографируйте ее и отправьте мне на электронную почту.

 Тема нашего урока: «Афганские рассказы» О. Ермакова. (1 урок).

Для освоения данной темы вам необходимо составить конспект.

 Олег Николаевич Ермаков - русский писатель. Он родился 20.02.61 г. в Смоленске. В 1978 году Ермаков работал лесником в Баргузинском, Алтайском и Байкальском заповедниках, в период с 1979 по 1981 г. был сотрудником районной газеты «Красное знамя», затем корреспондентом смоленской газеты «Смена». В 1981—1983 г. Олег Ермаков служил в рядах Советской Армии в Афганистане. Пережитые события за время службы легли в основу произведений писателя. В своих рассказах он избегает ложных эффектов. При чтении его прозы достигается удивительное ощущение соучастия и достоверности.

 Во второй половине 20 века военная проза об Афганской войне и Чеченском конфликте стала неотъемлемой частью литературного процесса.
Одно из самых заметных мест в «афганской прозе» принадлежит Олегу Ермакову, который был участником той войны. В цикл «Афганские рассказы» вошли шесть текстов.

  . **«Весенняя прогулка»**. Название его, по стилистике совершенно не соответствующее военной прозе, предполагает неспешное повествование и описание тихой, далекой от военных действий жизни.

В центре повествования – молодой человек, который вскоре должен отправиться в армию и едет со своей девушкой в дорогие ему места для того, чтобы в последний раз перед отъездом их увидеть. Он, зная «все придорожные деревья и холмы», которые встречаются им на пути, становится проводником для своей девушки. Имя главного героя «Весенней прогулки» упоминается лишь однажды, автор постоянно и настойчиво именует героя «он». Сознательный отказ от имен расширяет границы повествования: тысячи молодых людей ежегодно уходят в армию и тысячи девушек с тревогой и нетерпением ждут их возвращения. «Весенней прогулке» заданы три лейтмотива всего цикла: одиночество, уход и возвращение, сопровождающиеся мотивами тревоги, беспокойства, ожидания.
 Явная антитеза прослеживается между первым и вторым рассказами цикла (это видно уже из контрастирующих названий текстов). Рассказ **«Н-ская часть провела учения»** написан в стиле военного донесения: четкие предложения, сухое повествование, последовательное изложение событий, что отвечает «военному» хронотопу рассказа. В отличие от радостного желтого солнца «Весенней прогулки», в «Н-ской части…» автор показывает лишь искусственный, безжизненный свет осветительных бомб. Ермаков называет их «оранжевыми солнцами», они служат сигналом к атаке. Весь свет, присутствующий в рассказе, ограничивается лишь «пульсирующими огнями», которые отрицательно действуют на психику человека. Звучания природы нет, многообразие звуков первого рассказа («треск скворцов и дроздов, щелканье, звяканье, свист серых лесных птиц») автор заменяет шумом автоматных очередей и гудением моторов транспортника («Все запылает, затрещит, закачается»). Цвета, используемые О. Ермаковым в этом тексте, помогают передать безжизненную, нерадостную атмосферу военной Афганской пустыни («небо было оранжевым, горы были оранжевыми», «вились красные струи»). Горы и скалы, кольцом окружающие героев рассказа, будто отрезают их от окружающего мира, усиливают ощущение одиночества – одного из главных мотивов цикла.
Как и в «Весенней прогулке», конкретных названий автор не дает - действие может происходить в любой из военных частей Афганистана, главным героем может оказаться любой из военнослужащих, недавно призванных в армию. Именно такой герой, его переживания и интересует автора – в центре внимания психология человека, сознание которого, «подкорректированное» войной, во многом отличается от сознания человека в мирной жизни. Автор говорит о том, что обостряется чувство страха. По мнению Ермакова, остается только одно средство, чтобы оградиться от происходящего вокруг – выпить водки. А после «ты становишься человеком на полчаса, нет ни скуки, ни страха, мозги искрятся, и два года это тьфу!». Состояние опьянения – это своеобразный уход от реальности, выход из замкнутого круга (давящего отовсюду природного пространства и пространства войны). О. Ермаков рассматривает и отношения между солдатами, сложившиеся во время военной службы. Он обращает внимание на коллективизм, присущий отряду солдат, привыкших все делать сообща. Никто не хочет отстать от товарищей, остаться наедине с войной. В центре внимания автора Гращенков – молодой солдат. Обнаружив раненого мятежника, он не может противиться естественному человеческому желанию помочь страждущему. Однако Гращенкову не дает это сделать сержант. Осуждать его нельзя: так сержант понимает свой долг, к тому же при ранении Гращенкова он первым бросается на помощь. Рассказ оканчивается победой мятежников над отрядом героев. Гращенков умирает от ранения, сержант же героически погибает, взорвав под собой гранату и избежав тем самым мучительного плена. О. Ермаков обращает внимание на то, что уход на войну – психологическая травма, от которой нельзя оправиться. Возвращаясь оттуда, люди навсегда становятся психологически задавленными. Они не могут жить полноценной жизнью, мотив одиночества становится для них лейтмотивом жизни.

 Рассказ **«Зимой в Афганистане»** также является военным: в центре внимания оказывается военный быт солдат, время, когда военные действия не ведутся. Сюжет «Зимой в Афганистане» развивается в военном палаточном лагере. Рассказ, в отличие от предыдущих, довольно «густонаселен». Вынужденное безделье, в котором оказались солдаты, как нельзя лучше раскрывает характер каждого. В целом же, не имея возможности нападать на общего врага, солдаты ищут объект нападок в своей среде. Им становится солдат по фамилии Стодоля, переименованный сослуживцами в Дулю. По словарю Ожегова, второе значение слова «доля» – «судьба», участь. «Дуля» же означает «кукиш», «фигу». На основе этих определений можно сделать вывод о том, как относятся к герою окружающие – они считают его пустым местом. Об истинном значении фамилии главного героя мы можем только догадываться. Можно предположить, что автор рассказывает о тяжелой участи солдата, которому приходится нести сто доль. И действительно, герой молча несет свой крест.
Стодоля-Дуля, получивший от девушки письмо-молитву, молча стоит перед дедами. Причиной импровизированного допроса стало содержание послания: девушка рассказывает герою о приснившемся ей сне и почти в каждом предложении упоминает Бога. В Советском обществе преследовались верующие люди, а в армии, где дисциплина еще строже, подобных людей презирали. Не успевший спрятать письмо главный герой рисковал стать вечным изгоем в военной среде. Таким образом, мотив одиночества в данном рассказе задан уже самим событийным рядом и подкреплен библейскими мотивами: путь Стодоли оказывается сопоставим с земным путем Иисуса Христа. Герою приходится пройти через унижение и страдания, добиваясь признания и доказывая свое право на самовыражение. Именно неординарность Стодоли, нестандартность его мышления и поведения и делают его «чужим среди своих», героем-одиночкой, способным на противостояние, – не физическое, но более серьезное – духовное. Громко провозглашая в конце рассказа: «Я верю!», - герой возвращает себе свою человеческую сущность. И в словах старослужащих, затихших при появлении Стодоли, уже нет былых издевательских интонаций, но впервые появляется робкое уважение (здесь отвыкли и не умеют уважать что-либо, кроме силы) к этому странному для них человеку. Вера помогает главному герою оставаться на войне таким, какой он есть, сделать выбор в пользу человечности, остаться внутренне цельной личностью. Однако непоколебимость в вере как раз и ведет к одиночеству героя, что лишний раз дает материал для сопоставления этого персонажа с Иисусом Христом.

 Следующий рассказ – **«Марс и солдат»** - самый многогранный из «Афганских рассказов». Все здесь последовательно и в то же время противопоставлено друг другу. Название этого текста определяет проблематику всех «Афганских рассказов»: «Бог войны побеждает». В данном рассказе два мотива: мотив выбора и мотив веры. Выбор здесь связан с осознанием своей позиции, обусловленной способом восприятия мира; вера носит не религиозный, но бытовой характер: это надежда на спасение, постепенно тающая уверенность в том, что смерти или плена можно избежать («главное вот что: не потерять веру»), это то, что дает силы жить. В рассказе два героя – солдат Сорокопутов и «старик». Каждый по-своему жертва, только лишь для молодого солдата, участника Афганской войны, это понятие довольно буквальное (он заложник мятежников), старик же, бывший военный, как постепенно становится явно из текста, вероятно – участник Великой отечественно войны, - жертва войны вообще (войны кровавой, именно потому в названии фигурирует Марс, но не Афина – богиня справедливой войны). Тревога сопровождает и молодое, и старое поколение, но у этой тревоги разные лица: так, Сорокопутов волнуется за свое будущее, а старик переживает по поводу того, что он не успел сделать в прошлом. Старик живет один. Он прогнал мысль о смерти, думал о других вещах, «и ведь боли утихли в старом теле, и сердце стучало ровно, и голова была ясна, а муторно было на душе» и увлекся стихами Есенина. Одиночество героя приобретает экзистенциальный характер – это одиночество перед лицом мироздания. Сходное состояние испытывает и Сорокопутов. Два солдата разных по времени и характеру войн связаны одной судьбой. Композиционно «Марс и солдат» распадается на пять главок, каждая из которых попеременно выдвигает на передний план то одного героя, то другого, заставляя читателя проводить параллели между ними.

 В следующем рассказе сборника - **«Пир на берегу фиолетовой реки»** - в центре внимания вывод колонны из Афганистана. На первый взгляд, это очень позитивный сюжет, но это совсем не так. Возвращение долгое, напряженное, непростое.Время здесь тянется очень медленно, темп повествования немного заторможенный. Такая растянутость возвращения во времени, сознательно акцентируемая автором, подчеркивает, что не так-то просто вернуться с этой войны. Причем дело не столько в невозможности физического перемещения в пространстве, сколько в неспособности человеческой психики одномоментно перестроиться с «военного» лада на «мирный». Герои рассказа и с нетерпением ждут возвращения на родину, и в то же время как будто боятся его, понимая свою обреченность на одиночество в ставшей им уже чуждой жизни. Герои в этом рассказе живут во враждебном мире, им приходится воевать даже с мирными жителями (показателен эпизод с проводником, не пустившим их в поезд, в чем его трудно винить: государство сделало все, чтобы Афганская война стала «войной, которой не было»; мирная жизнь вытесняет героев, не принимает их).
Финал здесь опущен, что усугубляет впечатление затянувшегося, бесконечного возвращения и усиливает мотив одиночества, звучащий в тексте.
 **«Занесенный снегом дом»** - последний, завершающий рассказ цикла. Именно ему предстоит поставить точку во всем повествовании. Женщина живет в доме с оранжевой крышей. Все годы отсутствия в доме Мужчины героиню сопровождали бытовые трудности. Но хозяйственные хлопоты становятся для нее более приятными с приходом письма от Него: «Мужчина писал, что это последнее письмо, - вот-вот прилетит в полк вертолет и увезет их, а пока погода нелетная, но вот-вот». И Ермаков замечает, что «все в доме уже давно сверкало», выражая ожидание, терпеливое, кроткое. Женщина готовится принять Мужчину с войны, все ее мысли занимает предвкушение возвращения – слишком желанного и в то же время как будто уже несбыточного, а потому Женщина живет и работает, как заведенный механизм. Этот рассказ открывает другую сторону афганской войны. Война поглощает человека не только внешне, но и внутренне, запирает его в клетке. Она пробирается внутрь, забирая все красивое из души. Эффектное окончание рассказа «Занесенный снегом дом» похоже на финал кинофильма, такое же броское, ослепительное: «Сереющую кожу лица покрывали морщины, на виске вспучилась жила, под глазами расплылись темные полукружья, - женщина с обезьяньим лицом вскрыла конверт». Пронзительные последние строки как будто возвращают нас в действительность: для женщины больше нет будущего. Одиночеству женщины нет предела, остается только тоска в ожидании своей смерти.
 Итак, лейтмотивом всех без исключения шести текстов - это мотив одиночества, которое на протяжении всего цикла видоизменяется. Появляются его вариации: одиночество желанное («Весенняя прогулка»), одиночество вынужденное («Н-ская часть провела учения»), одиночество экзистенциальное («Зимой в Афганистане», «Марс и солдат», «Занесенный снегом дом») и одиночество тотальное («Пир на берегу фиолетовой реки»).

Выполните работу в тетради, сфотографируйте ее и отправьте мне на электронную почту.

 Рекомендуемая литература:

1. . Литература: учебник для учреждений нач. и сред. проф. Образования : в 2 ч. Ч. 2 /Г.А. Обернихиной. –М. : Издательский центр «Академия», 2018.—400 с., илл.

<https://obuchalka.org/2016111791792/literatura-chast-2-obernihina-g-a-2012.html>

 С уважением Танчик Е. А.