

# ТЕТРАДЬ

для \_\_\_\_\_

учени 11 класса \_\_\_\_\_

школы \_\_\_\_\_

Боринко Екатерина Николаевна  
Владимирская область

реж. № 2074

51668

10:07 - 10:09

12.32 - 12.34

Чайко, Ильин ~~600~~ (600) 51668

Куда мы скажем, гордый котя?.. Ильин  
Бродский ~~всегда~~ за классиками обращает-  
ся к теме аллегорического восприятия  
котя с волнишком, да и свою интер-  
примацию скажки. Стихотворение  
это глубоко приносовского характера, заклю-  
чает в себе такие вечные темы  
как Мужество и Смерть, Одиночество и  
Познание самого себя, Время и Верность.

Произведение имеет отрывистый речи-  
тельнический фон - балладу Томе „Erlkönig“,  
гимнически переведенную Муковским. Это  
обращение к очень немолодому, как писал  
Муковской, матери слушаем сразу нес-  
колько учел. Во-первых, возникает  
ощущение обращение к древности, к пре-  
данным старинам, к возвращению к основам.

От этого произведения получаем боль-  
шую словесную весомость. Втора на  
культурный конек позвоили преодо-  
леть разрыв времен. Во-вторых, обраще-  
ние к балладному стиху задает  
определенный эмоциональный тон, ищ-

тика пурпур и завораживает одновременно, создает атмосферу паиневенности и недоружа. И в третьих, особенности баллады отразились в структурном построении стихотворения. Свойственные матери постоянные реерации и повторы волнили проходят по всему тексту. Одновременно повторы работают на него стихотворение, душатся, потом ищут и выбрали западу как фон, чтобы передать свои мысли о миреустройстве, о мире.

Стихотворение начинается как обращение к некому *"ты"*, что характерно для Бродского, <sup>и то</sup> <sup>но</sup> частично использует диалоговую форму в своих произведениях. Однако в данном тексте *"ты"* понимается не как адресат, а скорее как обращение к самому себе.

Собственно говоря, это и самое главное изображение, загадку произведения — кто это *"ты"?* Является либо с исполнением (*"ты"*, пере-

ходим в *"он"*, затем появляется *"я"*) позывное предположение, что в тексте задана тема двойничества. Мирский субъект склоняется обращаться к себе в первой октане, а во второй будто смотрит на себя со стороны (*"и склонял все он..."*), затем опять говорим себе <sup>и</sup> *"и говоря сам с собой..."* и, наконец, дается внутренний разговор, экспрессив и насыщен нетривиальностью которого усиlena повтором:

*"и хочу это знать, и хочу это здеть"*.  
<sup>появляю отсылки к балладе "Венецианка"</sup>  
в *"ты меня благодаря в разных точках зрения,*  
на обращение <sup>к</sup> на мирский субъект,  
разному ракурсу зрения (склоняется синзу, когда всадник видит путь, потом  
сверху — *"и это тот там, внизу..."*) возникает  
мирский, ирреальный ответ на  
всем тексте. Естественно, этому же  
способствууют *"декартизм"* стихотво-  
рение. Перенесенные <sup>из строки в строку</sup> *"ты"*  
изогда несколько видоизменяясь, ге-  
тали пейзажа — лука, образ, тра-

ва, куски врезаются в панцирь, стопы  
часто повтор засыплем ощущать  
их поэтические, видеть внут-  
ренний взором. Реалистичность проис-  
ходящего подчеркивает и <sup>ситаки</sup> рим в  
тексте, который передает ритм  
бесконечной скакки благодаря частоте  
действий и однородных членов.

Все это сообщают неоднократному  
диктору тексту, в котором чувствует-  
ся течение настоящего времени.

И все же невольно ощущаешь, что  
пространство в тексте условно, что  
это именно иносказательная картина,  
аллегория изгнанного пути. Всадник  
шествует со спрятанным лицом,  
но буквально видим его без Блажен-  
даря преображение пространства  
(«отбрасываясь во тьму», и отбрасывает  
руки»), слышим и гулкий гонит  
холм», но парадокс в том, что  
он не движется при этом. Это по-  
сольски понять именно ощущение и те-

же пространственное координаты, а  
если и движется («растворяется в шир-  
ком лесу»), то вновь возвращается  
(«приближается лес»). Это временные  
и пространственные метаморфозы  
превращения в текст драматический  
оттенок. Усиливаем его и явное  
ощущение присущее герильского  
героя (сканда, скорее, поэтическое  
видение, которое помни обременено  
многим) Неожиданный по отношению  
к тексту «шум» тишине «одино-  
ческое» вводит в текст постоянную  
у Бродского тему одиночества. Это  
терзающее душу чувство побуждает  
героя обращаться к природе, но не  
от своего лица, что приводит,  
зная присущее Бродскому умение  
поэтическое и «», а он лица  
и треугольных долин<sup>4</sup>. Таким образом,  
возникает антиподы «природа» и  
человеческая цивилизация, которые  
далее получат свое развитие. <sup>85 стр</sup> Право-

да в данном случае выступает опущение времени вечности, той сферы, которой доступно тайное знание, недоступное человеку, как для сиюто его исполнение не было: «и хочу это знать, я хочу это знать». «Всадники», то есть люди, «идущие во тьму», то есть спрятавшиеся в тень, приспособившие к этой жизни. Для этого они пытаются построить свой мир «по подобию» природы. Это «внруг» призвано передать удивление «им» столь странной замене, некое будто бы удивление. Для писателя очевидно, что ход времени не отдан в нем, что течение жизни - процесс небранимый, вечный. Природа, в частности лес, предстаивает здесь своеобразную модель широты жизни. Помимо законочленно, что в возникает тема бесконечности, но и это не останавливает поток времени - появляется образ Титоруда.

В словосочетании «лесной собор» заложена мысль о мире безирреальной святости, чистоты жизни. Чита-

тель понимает, что последнее упоминание до этого момента, ночь, характеризует жизнь не в плане её неприятных, отрицательных, а скорее в плане тщеславия жизненного пути, акцентирует ся же мотив надежности будущего, недоступности волнистых истин для всадников, идущих во тьму. Однако этому мотиву мешают промывстой мотив света. Его разрабатывают упоминания света пуль, которой постоянно освещены всадники / всадники, движущиеся светом как танцами. Скорее всего, этот мотив света несет в себе доброе начало, символизируя «дуним прекрасные пороги», надежду, не случайно упоминание о музыке, шире-об искусстве, несущем свет.

Однако мотив света не уравновешивает свет и тьму, мешком все же еще вовлечена в этот «ночной» сюжет времени. Свет не спасает человека, на это указывает окончание

и холодные кости<sup>4</sup>", темени и Безглазой<sup>5</sup>  
(мопы фокарей). В художественном  
мире Бродского описание слово-  
речия недобито, поэтому только  
природное начало в лице пуха способ-  
но освежить путь человеку, толь-  
ко близость к природе, к первонача-  
лам поможет воспользоваться ими,  
но при свете пуха<sup>6</sup>. Очень здраво  
всегда дает пуха и мотив водя.

По Бродскому, вода является первоосно-  
вой бытие. В этом же смысле именно  
благодаря воде человеку удается  
обрести самому себе в бессменном  
римпе изгнан. Динамика сменилась  
станиной, выразительная поза —  
и на коленях<sup>7</sup> выражает потрескавшее  
человека и одновременно отсылает к  
мопесименной позе. Темени "черная"<sup>8</sup>  
вода придает эту зоду трагический  
оттенок. Далее<sup>9</sup> в мифическом субъекте  
обращает паки смехом ворение:  
и если, не думай, что изгнан — это

зашкинутый круг нефтьи<sup>10</sup>. Кругу прои-  
волославленное спрятанное на то,  
образ тоа кесем за собой несет ли-  
тературных ассоциаций. В первую оче-  
редь, это спрятанное к нефти, к  
свободе. Из круга возвращено воровать-  
ся, но только во сне. Этому мотиву<sup>11</sup>  
не возможному до четырехтысячной строфы  
в отличие от всех остальных, задан  
чрезвычайно ярко и всплески сразу же  
в свои права одного из главных моти-  
вов текста благодаря повтору<sup>12</sup> лексем  
с общей темой: "искусств"<sup>13</sup> (округ),  
"застине"<sup>14</sup>, "во сне"<sup>15</sup>. Поэтому они и  
есть единственные доступные формы  
изгнан.

В сроках<sup>16</sup> сироте<sup>17</sup> продолжает  
обращение к природе, но есть, что  
природа здесь становится обращением  
к мопесименной самой изгнан. Лир-  
ический субъект анализирует мопеси-  
менные роли поведения "всадников"<sup>18</sup>,  
(людей) в изгнан<sup>19</sup> и исчезнение

"и кто" из вопросительного и обозначающего гензесичного в начале, превращающееся в обозначающее <sup>ение</sup> этого. Поэтому начинаем с ~~о~~ рефлексии на тему сказать отнесение к myself в целом: и кто объедет, а кто, как сквозеек // проинкает в тебе <sup>первый</sup> ~~всего~~ скажешь, что это единственный аккентан (так любил бы Бродский) на промежутки ~~всего~~ стихотворения. Этим первым ритмом подчеркивается спиритуальность движения мира, сквозеек передается и на графическом уровне. Далее следуют вновь чрезвычайно характерным для поэта прием - соединение слов разного стиля.

Главой книжной лексики "главает" и рядом, образованное от фразиологического оборота "стоить одинокой" слово - нейнология "одинокой". Неболого, что поэт скорее всего поменял на введение этой неоднократной лексики для того, чтобы ее на-

рушать контуровую систему рифмовки, или разути ~~ти~~ изменявшуюся на протяжении всего текста. Выбранная рифма естественного придает тексту динамики и откликается на его идею. Рифмованная звезда, блестящие рифмы ассоциирующиеся <sup>созвездиями</sup> с концом, они окончательно, <sup>созвездиями</sup> рвущиеся в своей экспрессивной динамике строки, делящие круг myself и времени еще более непредсказуемым. Так возникают авторские синонимы "изны" = "Боль":

"не изны, а другое какое-то Боль" ... В звезде с этим интересно проследить, какие именно роли в изны ведутся поэт. Это изженная позиция динамика ведущего вперед, о чем говорим эплигис (истину) и главает, или роль одиночки, или погружене в изны, когда она умирает не изны, а скорее ее отсутствие.

Поэзия и на коленях <sup>всадника</sup> у воды, становящаяся ногой трупа, от-

теплок утёма («горячий вода») становится так-  
тильное ощущение / «недвижущий русей»)  
Таким образом, становится ясно,  
что превращение движущегося, станов-  
ка становится равна небытию,  
а приспособление возвращение «в себе»  
безды и потерю жизни. Поэтому  
мифический герой воскликнет: «раз-  
бирающие во всём не певоль». Если в  
начале строки казалось, что  
мужчина предсматривает природу, то  
сейчас мужчина отрицает во имя  
другого, неподобной до коготь  
и сапогу героя Боли. Так или  
иначе, мифический судьбен  
не ходит «ходить», не спрашивает  
и забывает. Жизнь-Бессконеч-  
ная скакка, бесконечное менение  
времени ему тоже неизвестна. В  
последнем, не дочерем пока потому  
что не менит временным и вечностью,  
мифический герой вынужден верность,  
которые позволяют ощущать присут-

ствие не к жизни, а к бытию. Явлен-  
ко проективное аллюзии на иска-  
ние одного поэта, знаменито нов-  
шегося на развитие особенно ран-  
него Бродского — на желание Лермонт-  
това: «Я бы хотел забыться и заснуть  
но не тем холодным сном сном...»

Не слыхаин вибрации глагол и слушай,  
отдающий к тому суду из «Воро-  
чуши один я на дорогу...». Уход от сует-  
ной жизни в ползу вечности, от  
человеческого к природному возвращен-  
ию через органы слухового восприятия.  
Быть может, это относится к еще  
одному предшественнику поэта, также  
как и Бродский, испытывавшему  
также по мировой культуре», к Мандель-  
штадту, а также и его чудесу эссе  
«Шум времени». Мифический герой  
не знает, что приходит время, хотя на  
не изменяет больше его слышать; о чём  
свидетельствует глагол <sup>всеми</sup> смешиной,  
бессовой окраски «слыхать». Последний  
строка великолепно описана благо-

даже убаюкивающих и и", и",  
и "а", и "о". Этому Умнотворяю-  
щему <sup>всего генетика</sup> при спрелиментном  
тешне <sup>и</sup> фасилитативно впечатляет.

Интересно, что постмодернистов  
круга, вихре, воронки будто бы про-  
водят благодаря горизонтальному  
рассклоняющему воздух движению  
шампинька. Весне, прекрасной поре  
жизни, когда все очищаешь и расуве-  
таешь, всё-таки предложенна тьма,  
хоть и близко к небу, кесущая  
"Волоски" характер ("вершины в топе").  
Это будновское драматическое складом  
думы поэта, его мироощущением и  
миропониманием. Не случайно выбра-  
на и стихотворная форма - стан-  
сы, <sup>2</sup> в которых эта тема неизменно  
получает свое развитие и в <sup>которой</sup>  
заданное промыворение в срывае -

<sup>1) появившаяся</sup> принять заслуженное  
своё разрешение, в. Любопытство, что  
несмотря на очень часто встречаю-  
щееся у Бродского расщепленный

сцепление, прегебрежение к тому,  
чтобы речевые отрезки были быстрее  
и симметрично, в данном произве-  
дении типа сознание поэта закова-  
но в бротко клоунской форму. Нез-  
менный османство и с чем не срав-  
имые, чудесные исконичные брод-  
ского - всегда одноплановая, без вже-  
тий и надений.

Так, попробовав промежутъ в  
чрезвычайно глубокий и гротеский  
в основе своей мир поэта, чувствуешь  
какую опустошенность и наполненность  
сновопредставляемого. Вспоминающие слова  
модного поэта Бродского Увейсаевой:  
"Если читаешь что-то впервые,-  
знаешь, хорошо читаешь и - хорошо  
читаешь". Я бы сказала не просто хорошо -  
человеком.

Радость богата искривления  
кабире кудесу, дистанцирует сверху  
жадность с русской рожей а кабардину  
античнъ коричневого глауда. Кесадильо  
списаръ читайдъ сол. кабире гибель супераки  
фальгесане неродко, эдакъ блю

1. 238. - 1 = 21

2. 195.

3. 95.

4. 98.

5. 25. (за пользование ксерокопией  
книги выдано 25 рублей)

Σ 600?

115.