

Ф.И.О.: Фесенко Ксения Кирилловна  
Класс: 11  
Регион: Ленинградская область  
Рег. №: 2599

## ТЕТРАДЬ

для \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

учени \_\_\_\_\_ класса \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ ШКОЛЫ \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

51754



Анализ стихотворного текста. Игорь Бродский, 1962 год.

- Не бойся слов, они тебя не тронут,  
Они — лишь отголоски пустоты.

Что делать, если самый страшный кошмар возвращается за тобой раз за разом? Бегать от него прочь, идти навстречу ему, шагать ли рядом или самому стать частью этого ужаса?

Темный Владик, нечеловеческий инкогнито, мчится по бескрайним холмам и холмам, сев вокруг... нег, не раздор и война, не путаницу и хаос, а тихую, медленную погубель миру. Едет он неспешно — неспешно мчится, как околокол — вороной конь словно в замедленной съемке бьет копытами оземь ~~такой~~ таковой — кажется ритмика стихотворения. Используя такой стихотворный размер как апогест, Бродский создает ритмическую картину произведения: прочитывая строки вслух, можно слышать четкие, выверенные удары копыт. Словно тяжелые шаги в крошечной тишине. Шаги палача. Длинная стихотворная строка — 5-6 стоп — только усиливает эту паронимную неоторопивость, а нестандартное композиционное решение нагнетает обстановку: катящееся бесконечным восьмистишием, октава, логически делится на два катрена — четверостишия. Двух предложениями (только третья строфа выбивается из общего ряда, в ее втором логическом катрене не одно, а два предложения, что привлекает внимание). Создается ощущение, что палач, уже нарисовавшийся в сознании, ходит назад и вперед, вытирая. Начало предложения отодвигается со стеной направления движения гипотетического судителю, заглавная буква — с первым шагом,



который после паузы слышится более чётким, более редким. Все выверено до мелочей, нет ни одного ритмического пропуски: рифма смешанная; мужская — последний слог всегда под ударением, заданный ритм сохраняется от начала и до конца. Все четко.

К ритму добавляется звук, расширяющий круг ассоциаций к образам стихотворения, ассоциативно-семантическое поле расширяется. Аллитерация на звуки [с], [к], [ч], [ш] и [х], что эхом гулких шагов по бетону отдаётся в голове, приобретает новые стороны восприятия: хруст люткой замерзшей травы под копытами панцирьного всадника. Шелест листьев. Шлоп дыхания тирического героя, что стремится добраться до всадника. Ещё поспешиво вторичная аллитерация на звуки [з], [м], [р], [г] и на сочетания [мр], [вр], [гр]; это все тот же гулкий топот копыт, нормально чёткий здесь, непрямично радостный, чуждый против всего. Изредка аллитерация дополняет ассоциацию: обратки отзываются прогатым эхом [о] и [а] в шелестящем лесу; прекрасный ролик, появляющийся из наведённых окон нежданным возмущением города, разливаясь сочетаниями [еа] и [оа] по словам веткам.

Язык стихотворения певуч не только в прямом, но и в переносном смысле. Обилие литературно-изобразительных средств, тропов в сочетании с особенностями лексики текста наделяет произведение тайным смыслом. На некоторых словах и фразах внимание акцентируется несколько раз: к примеру, эпитет «бескрайние холмы» употребляется дважды, а «холмы» в различных формах появляются в шести строках аж восемь раз. Восемь раз появляется эпитет;

«запортившащее» стихотворение, и пятнадцать (!!!) раз используются слова, указывающие на тьму и мрак, что формирует настроение произведения, его пафос. Нет, это не ужас и не страх, есть вдуматься, это скорее глубокая печаль, отчаяние, возмущение невозможностью помочь. Лирический герой видит, как исчезает лес — не в тьме ночи, но в тьме города; слышит, как шумит лес по перифразности, по «силе кирпичей», слышит, как из окон «бьёт прекрасный ролик» своей метонимией по метафоре чаши — «садовой котиле» и он хотел бы помочь лесу, узнать, что за всадник искореняет его, кому покровительствует «царица холмов» — и не может. Сам лес отвечает тирическому герою, что тот бесценен: «даже если ты слеп и вокруг твоих ног забывается свет, все равно ты его и за что никогда не сумеешь догнать». Впрочем... Лес ли отвечает ему? Одной из особенностей этого стихотворения является наличие диалогической речи, но отсутствием их оформления, что нацеливает на мысль, что все это сон. Невозможность. Вспомнил. Монолог. «Замкнувшийся круг неболит» — охотно признает тирический герой и вдобавок путается нос в реалистичных. В тексте появляется яркая символика: «сон холмов — паразитических круг кобылиц». Невероятный свидетельский гобуи, в котором сон — как один, как одно целое, у сонных кобылиц общим стал и изумруд глаза, и бархатные губы, и холм-круп, и крепкие алмазные копыта, и всадник. Не один он в лесу, он, не один — сонный. Больше. Ещё больше.

Именно в пятой строке прячется ключ к истинному мотиву действия одного — сонных всадников. Возвращение. Попытка вернуться к истокам самим и попытка вернуть к истокам то, что оказалось нарушено — да



только смысл, суть действий утеряна. Копируя зауряды и костры пустырей, от получают плотные и фразы, муравейники превращаются в дома, птицы - в музыкальные инструменты... Зато у самих людей немало пощилось стать тивойками. "Печальный возврат", а ведь Бытие Обмену и возврату не подчинит.

"Уже не слышать, как приходит весна". За розлями, бьющими из окон, за топотом копыт и за шаркающими шагами палачей не слышно, как приходит весна. Весна - символ жизни, время, когда качкающей геть птицы, когда с треском прорываются на деревьях почки, с хрустом тает снег и со звоном бьются в мир ручейки. Не слышать. Не слышно, как отбивает лес, целый мир. Он больше не принадлежит сам себе. Небрежная анафора, повторяющееся "кто" показывает, что уже кто угодно готов творить больше леса, потому что "не жизнь, а другая какая-то боль его захватила. Сон. Сон, и только по вершинам, что маятником раскачиваются во тьме, можно определить, что несчастный еще жив. Противопоставление, антитеза вадника и леса, тьмы и света, весны и сна (которые в этом произведении являются контекстными антонимами) вызывают уже весьма противоречивые чувства.

Что делать, если самый страшный кошмар преследует тебя по пятам? Надеяться, что ты скоро проснешься.

16 + 17 + 7 + 9 = 49 б.

В работе Достаного сознательно сочетаются конкретность стиховедческого анализа с эссеистическими мерсами о смысле, зафиксированном в стихотворении. Вместе с тем именно в этих мерсах автор порой отрывается от конкретных выводов к ассоциативным обобщениям, уже не оформляющим конкретную стихотворения.

Н. М. Кавыук