ТЕТРАДЬ

для _____

город Москва

учени _____ класса 11

_____ школы _____

Кабисова Марина

Муратовна

рег. № 2107.

51685

Выход 11:06 – 11:09

485

51685

Анализ стихотворного текста.

Перед нами одно из ранних стихотворений Иосифа Бродского „Ты поскачешь во мраке по бескрайним холодным холмам" (1962). Начать анализ хотелось бы с того, что столь непонятный (и загадочный в своей непонятности) текст является несомненной удачей автора, и нам предстоит попытаться „выяснить обстановку этой удачи", как писал замечательный филолог В. Шкловский.

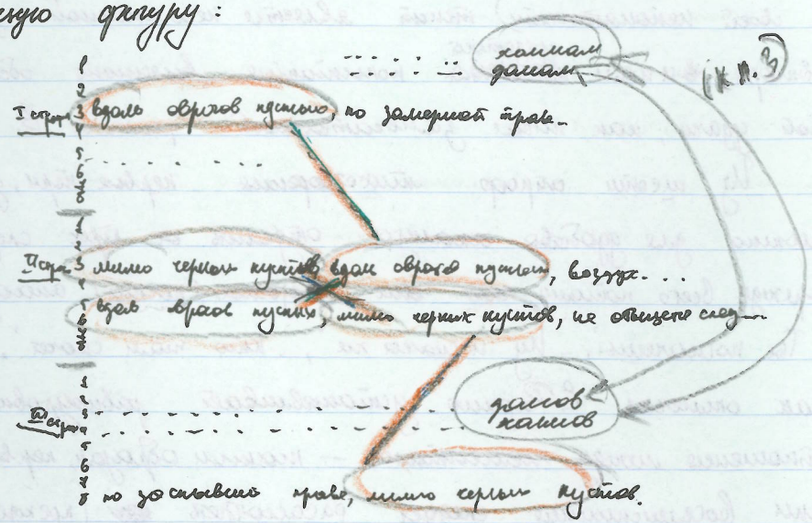
Из шести строф стихотворения первые три, думается, можно для удобства анализа отделить от трех следующих – прежде всего потому, что они связаны (почти) анафорически: „Ты поскачешь", „Ну и скачи же", „Кто там скачет". Анафора, как отмечал Е. Фарино, устанавливает равноуровневые отношения между элементами – таким образом, первые три восьмистишия следует рассмотреть (прежде всего) отдельно от других частей стихотворения.

Главное, что „поражает" читателя с самого начала текста – удивительный ритм („ритм баллад"), напевность (частые аллитерации: „холодные холмы", „холодная мгла", „...рояль, разливается", „внизу вдоль оврагов вьются"), фигура маятника как образ звучания всего стихотворения (многочисленные повторы).

Повторы, образующие „замкнутый круг

небылиц", повторы, отражающие „печальный возврат и возвращение" выстраиваются в стихотворении Бродского в любопытный ряд пересечений и сцеплений:

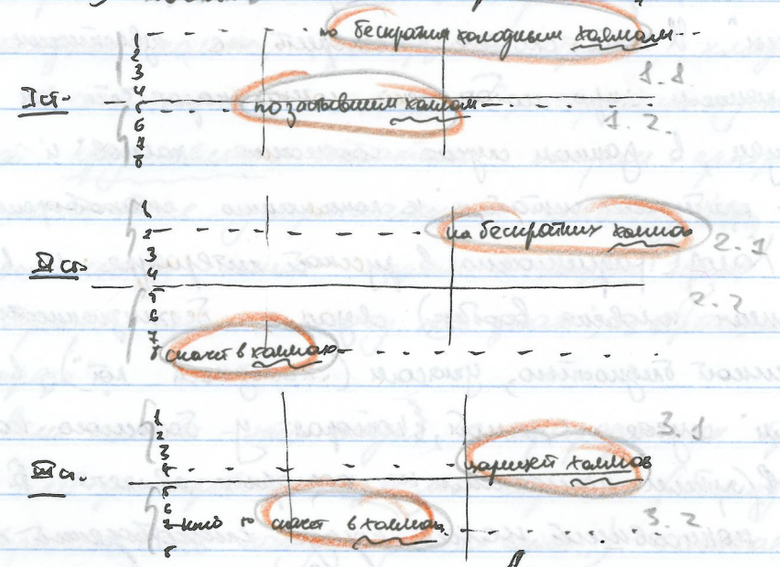
1) приходы повторяющиеся словосочетания „вдоль оврагов пустых" и „мимо черных кустов" образуют следующую фигуру:



(забавно, что таким образом получается действительно маятник: как шарик (находящийся в центре IV строфы) „висящий" на проводниках от „краёв" мешка).

2) также приходы повторяется словосочетание „освещенной луной" (1 раз в каждой строфе) и дважды (в 1 и 3 строфах) „треугольные дома" и „застывшие" холмы / травы; кроме того, существительное трава с постоянными определениями (тоже в каждой из строф): замерзшая, застывшая. Думается, всё это, как и анафора, усиливает внутреннюю гармонию строф и дополняет ощущение „балладности рефлексии", что является одной из главных особенностей стихотворения.

3) интересен также повтор рифмы „холм-дом" (в разных формах слов) и многочисленные (и гармоничные выстроенные) повторы слова „холм":



Аналогичное „присутствие холмов" в каждом „четверостишии восьмистишия" продолжается и в четвертой строфе, что „выводит"

[illegible] / присутствие холмов в каждом четверостишии восьмистишия продолжается и в четвертой строфе, что, выводит, гармонично за рамки первых

гармонию „за рамки" первых трех строф, воспринимаемых как ограниченное единое целое.

Холмы вообще в поэтическом мире Бродского образ сквозный – достаточно вспомнить знаменитое „Вместе они любили // сидеть на склоне холма...", завершающееся словами, которые, думается, важны для нашего анализа не только как очевидная читательская ассоциация, но и как своеобразный ключ к пониманию текста: „смерть – это только равнина, // жизнь – холмы, холмы". И хотя сложно поспорить с известным выражением „про любой текст можно сказать, что он о жизни", в данном случае соотнесение „холмов" и „живого" очень приближает читателя к пониманию стихотворения.

Холод (традиционно в русской литературе и в восприятии человека вообще) связан с безжизненностью, мертвенной бледностью, ужасом („холодный пот"), в „лучшем" случае – с зимой, которая у большого количества поэтов (ярким исключением из которых является Б. Л. Пастернак, написавший целый корпус стихотворений о зиме: „Зима", „Зимняя ночь", „Зимнее утро", „После вьюги", „Снег" и проч.), почти у всех, также является временем конца, смерти, увядания. Пастернака и Бродского, думается, сближает крайняя индивидуальность, если можно так сказать, – оба поэта, помимо многих своих замечательных черт, примечательны созданием предельно „своего" для литературы собственного поэтического мира. Это гармоничная Вселенная Пастернака, восходящая к реальным метафорам, и это сложная, но также метафорическая Вселенная Иосифа Бродского, образы которой понять, в большинстве случаев, легче и лучше интуитивно. Так и в стихотворении „Ты покачаешь во мраке...":

„холодные холмы", „замерзшая трава", „хладная мгла" в сочетании с „тенями", „черными кустами", „тьмой" представляются читателю миром-пространством страшным. Даже – устрашающим, поскольку границы между этим миром и миром героя стихотворения нет: „я хочу это знать", „образуясь в природе".

Если холмы – это жизнь, а природа как будто мертва или заколдована злыми чарами („баллада о полу вероятно, есть капустная сила...") – „слепая готика равнин" – то что же „прекрасный рояль" (гармония музыки?) и „молот колет" (настолько страшный, что его даже не объяснишь через сравнение или метафору: это не с чем

сравнить")?

„Прекрасный рояль" – выражение, созвучное и сплетающее рядом с „разливается свет", думается, можно объяснить как явление одного „семантического ореола": так при „прикосновении к лесу" возникают гармония и свет не только формальные (построение строф, о котором мы подробно спорили в начале), но и [redacted] смысловые.

-3

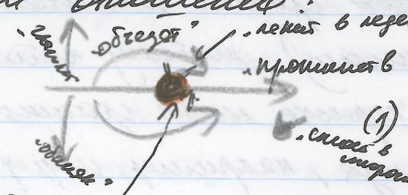
Что касается „молотка колотит", то это, очевидно, основная загадка текста, ключ к которой пытаемся найти во второй части стихотворения.

„Окутанное туманом" пространство первых трех строф было во многом обусловлено хаосными местоимениями: „мы", „он", „кто-то", где неясно кто „он", кто „мы", кто „кто-то". Во второй части это становится еще более явным: „кто стоит", „кто глядит", „тот, кто..." „это...", „какой-то", „кто...", „какая-то" и проч. „Странный странник" возвратившийся домой (в лес) возвращается и создает свой мир „по подобию природы" (выражение, очевидно отсылающее к христианской идее о том, что человек создан „по образу и подобию Божьему") – даже если перед этим он „скакал по сотням хаосов", „во сне".

Мотив сна [redacted] чрезвычайно важен в стихотворении – „сон" является последним словом всего текста. Во-первых, сон связан с другими вселенными (об этом мы уже говорили [redacted] раньше, [redacted] сравнив понимание мира Борхесом и Пятигорским), потому что во сне человек может пересечь любые границы (или просто ночью – отсюда, например, народные гадания – и эта ассоциация тоже значима, поскольку тема влияния „высших" (ср.: лесных духов) сил на судьбу человека в стихотворении присутствует) любых миров и пространств – может быть, целого ряда Вселенных, образ которых создан в первых двух строфах. Во-вторых, сон это бездействие (вернее, действие, не имеющее реального исхода или результата – как, собственно, и начало движения из стороны в сторону неактивным), что противопоставлено всеобъемлющему „действию" первой части – непрерывным „скачкам": „Разбег", движение – то, что есть всегда (и во сне и в жизни) – даже если жизнь не меняется (ср. „как будто

жизнь качнулась вправо, качнувшись влево").

Идея возвращения к самому естественному и природному, спустя страницы, проявляется в последней строке следующим образом: природу можно „охватить" или, вернее, к ней можно отнестись вами „способами отношения"!



(1) [„Лежащие в лежачем луче" становятся наиболее „близкими и прежде", и ~~[illegible]~~ в перечислении (— конечная полезная лишнего построения, имеющая, как замечал Е. Фарино, отдельное значение для автора, составляющего построения вообще)].

Таким образом природа „открыта" герою и читателю, природа это то, к чему всегда можно вернуться, кем бы ты ни был (местоимения!) и какую бы жизнь ты не прожил (снова — местоимение), по каким бы „кругам" ты ни ходил („круги" первой части).

(сноска) (1) Возможно „кто стоит в стороне, чьи ладони лежат на плече" — это человек мертвый, поскольку ~~люди~~ человека „со скрещенными на груди руками (и ладонями,

Итак, попытаемся подвести некоторые итоги. „Балладное" и загадочное стихотворение И. Бродского отражает, думается, „поклонение данности" (и еще более раннего „Одиночества") — природе — и попытку „создания своего мира, своего дома (Холмы — дом! — мирная...) во сне, в ночи, при свете луны или совсем в темноте. Однако „круги" (путей? строчек? творения? года?) созданного (или почти созданного в первую трех восьмистишиях) мира не становятся „спасением" для героя — и все равно ~~всё~~ заканчивается „возвращением". И возвращением, вероятно, вечным, как и „непрерывный шум" вершин (снова аллитерация — шум вершин).

Герой имеет жизнь, но не находит („не жизнь, а другая какая-то боль") — и может быть две интерпретации финала (вернее, их может быть бесконечно много, но ~~[illegible]~~ рассмотрим следующие):

1) Человек „обречен" на „маятники сна", на бесконечные, страшные „скачки во сне", несмыкаемо-

касающиеся плеч (в общепринятом понимании „плеча") — это лодка ~~[illegible]~~, лежащая в гроду. Или, другое объяснение: сам под „плечом" понимать то, что ~~[illegible]~~ имеется в виду в анатомии, то есть рука от локтя до кисти, то ладони, лежащие на

нисся возвращением, „печальным возвратом".

г) Человек найдет спасение в „природе, в „естестве", в „данности", потому что может „непрерывно скакать на ноги во сне" (и тогда ноги противопоставлены колоду странного пространства начала текста), то есть как будто уплыть в другие миры, другие вселенные, искать приключения и перекинуть мир в его подробности.

Как бы ни было, какую бы интерпретацию ни выбрал читатель, в заключение можно сказать, что, вероятно, идеи стихотворения связаны с ~~[illegible]~~ тем, как могло быть поэту во время написания текста (1964), а потому ясно, откуда поиск „туманности", начающийся из стороны в сторону „жизненный" маятник.

Круг (как форма) и маятник (как определение движения) можно также считать характерными для творчества Иосифа Бродского вообще — это и знаменитое „друг-круг", и „качание" перекатов, и вечное существование поэтического мира, изумительной „бродской вселенной".

В работе полезно и хорошее знакомство с творчеством Бродского и навык анализа, но многочисленные наблюдения, обнаруженные разноуровневые приемы не очень сверкаются в целое.

20 – 12 – 7 – 9 = 48.

Ни мбелу Р.

→ тем, что „закрытая поза" человека, отгораживающего себя от происходящего и безучастного. И если пользоваться определением „с-часть-е-бы я частью...", то в данном перечислении Бродского ~~[illegible]~~ два „кто" („участвует и безучастный") и „природа" противопоставлены — и заканчивается перечислением „счастьем").