

Кипнис Михаил Евгеньевич

11 класс

Город Москва

Рег. № 2104

ТЕТРАДЬ

для _____

учени _____ класса _____

_____ школы _____

51703

11:35 - 11:38

Виноград Градуба $18+16+10+9 = 53$

Комплексный анализ стихотворения И. Бродского
"Ты поскакали во все лряке по бескрайним холодным холмам"

Перед нами стихотворение, относящееся к ранней лирике Иосифа Бродского. Это не удивительно для молодого, но образованного поэта, она имеет под собой мощный пласт литературной традиции, поскольку поднятый в нем сюжет достаточно популярен и в значительной мере усвоен. Образ скакунов на лошади езды, а, если шире, - вообще стражника, вышедшего на дорожку стал классическим для поэтов-романтиков XIX века, в первую очередь, Жуковского и Перлютова, которые заимствовали его из немецких баллад. Очевидная символика дороги как жизненного пути говорит нам, что мы имеем дело с философией поэзии, вечными вопросами о смысле жизни и поиском ответа на них.

С одной стороны, открывающееся пространство описано очень подробно, детально, ясно (за ишигонами, похалуй, "треугольных домов", и которыми мог вернуться позднее, обвести знакомые: бескрайние холмы, березовые рощи, овраги, склоны и т.д.). Но довольно быстро становится понятно, что пространство ~~перенасыщено~~ невозможно представить картину

KY

✓

+

51703

* Наконец, в одной строке повторяется "иногда еще более часто"

целиком: пустое пространство сменяется берёзовыми рощами, неслыханное дно - замерзшей травой. В глаза бросаются постоянные повторы. Бродский без конца напоминает, что пространство пусто, что дорога освещена луной (этот прилагательный оборот присутствует в каждой из первых трех строк, в четвертой сменяется аналогичным "светом луны"); ^{рефреник} повторы отзвучивают в "замкнутом кругу" несколько позднее. Пока скажем, что поэт не уходит от романтических штампов - луна, лунной дороге, луна, одиночества ("одиноким лицом обернувшись...").

Дорога в русском сознании всегда воспринималась двояко, ассоциируясь как с монотонностью, бесконечностью, скукой, так и с восторгом от лихого бега. На первую характеристику "работают" ~~замкнутые~~ повторы, для второй приведу цитату: "Гулкий топот коней по заставленным холмам - это не с чем сравнить". Мне кажется уместным сразу провести параллель со стихотворением Владимира Высоцкого "Кошки привиделись" и "Моя итальянская", для которого тема дороги являлась одной из наиболее важных в творчестве. Эти стихи пишутся примерно в то же самое время, в шестидесятые-семидесятые годы. "Кошки привиделись" откровенно ^{семидесятые} почти так же,

как "Ты поклянешь...", с той разницей, что вместо лирического "ты" поэт использует лирическое "я":

Вдоль обрыва, по-над пропастью, по самому по краю,
Я коней своих нагайкою стелю, поожено...

Езда вдоль обрыва, вдоль обрывов - жизнь, которую не представляешь без риска, полная событий, беспокойная, противная не зря, но словно бы впопыхах. Как и в "Моей итальянской", герой Бродского мчится к луну: Вдоль дороги - лес цветной

С Бабами-Ягами...
и ... растворяется в черном лесу

<...> Приближается лес.

Наконец, завершая вступление, отметим, что размеры-трехстихики традиционно используются при написании стихов, посвященных скачке ("Песней царя" Жуковского, который нам понадобится, написан 4-стопным алфимбрием); а 5-стопной анапест, использованной в этом стихотворении - вообще один из любимых размеров Бродского, которым написан знаменитый "Конец прекрасной эпохи".

Итак, в первых двух строках лирического герая нет, есть келье "ты" и "он", игаишес по одному и тому же пейзажу. Голос возкиаает в третьей

KZ

KZ

строфе, задавая вопрос:

Кто там скажет, кто лежит под холодной лунной, говорю,
одиноким лицом обернувшись к лесному царю...

Цитируя Жуковского, Бродский по-своему первый раз заявляет тему смерти - мы помним, что у ездки из ~~Ба~~ баллады "Лесной царь" "в руках мертвой младенца летай". В то же время, герой либо притворяется, либо там же, как и читатель, не знает, кто эти "ты" и "он". Вопрос задается на въезде в лес "от лица треугольных домов", скорее всего, имеются в виду ели, в темноте напоминающие силуэтными равнобедренные треугольниками. Интересно, что ответ получается "словой готикой", а Бродский, его словами, всегда твердил, что "готический стиль победит как школа, как способность торговать, избегав уюта". Природа, ^{тем временем} в ~~то же~~ время, возмущается - только одна она знает ответ, только луну замечает ездки, лунка не называется "царицей холмов". Условность пейзажа достигает апогея в последних двух строках третьей строфы, пространства сливаются, открывается грандиозная панорама:

...кто-то скажет в холмах, освещенный лунной, возле самых
по застывшей траве, лишь черных кустов. Приближается ^{небеса,} лес.

Небеса совсем рядом с землей. В системе образов возникает третье лицо, вовсе неопределенное - кто-то". Среди полной темноты, нарушаемой лишь ^{тусклым} светом луны ("ты пошатнешь во мраке", "в черном лесу", "лишь черных кустов", "под холодную луну") разливается яркий свет "из распахнутых окон", кроме этого, "бьет прекрасный роиль". Происходит нечто фантастическое, чудесное, а возмущающее слово "небеса" отсылает нас к образу Творца в пятой строфе.

Мы оказываемся в лесу, вновь в темноте. Кто-то глядит на свое отражение в черной воде, сразу вспоминается: "Впроси, чувство с которым глядишь на себя, это чувство заботы э" ("Конец прекрасной эпохи"). Наконец, дается ответ, что такое жизнь, для чего нужна эта дорога, но ответ неадекватный, лишь проносящая мысль, которая возникла от обилия повторов: "Нет, не думаю, что жизнь - это замкнутой круг небесных". Бродский рассчитывал, что ^{так} подумаем. Пространство продолжает стремительно расширяться, переходя в новую реальность - сна: "завста, во сне". Тема сна станет самой важной в этом стихотворении, без нее нельзя будет понять смысл ~~финала~~ финала. Смерть и сон всегда являлись семантически близ-

* тематическая традиция стихотворения "Как спадно
времлет сад темно-зеленый")

кими понятиями в лирике.

Как только начинается сон, претские герои не то исчезают, не то перетекают в новое пространство. Здесь первый ^{и единственный} раз ^{попытке для сюжета} используется слово "всадники", наводнящее на мысль об Апокалипсисе Иоанна Богослова и четырех всадниках, одному из которых, на бледном коне, имя - Смерть. Но у Бродского всадники, напротив, не разрушают, а создают свой мир, по, вконец, "вдруг" подобно "твоему". Местоположение той канюч-то приобретает окраску, поскольку выражение "Бог создал гниена по своему подобно" является устойчивым, а значит, природу, которую лирический герой спрашивал, к которой обращался, наделена божественными признаками*. Но почему тогда в ней столько темноты, мрака (эти слова повторяются, чередуются не один раз)? Мы подходим к кульминации стихотворения, к главной мысли Бродского. Слияние мира небесного и мира земного, сна и реальности, создания и разрушения ^{выходит} ~~выходит~~ к синтезу добра и зла, беса и Бога:

...появляется вдруг сквозь слезы собор тото в виде копыта

Копыта - символ беса, словый собор - символ об-
щественной природы. Одновременно достигается

космический, вселенский масштаб, взгляду открывается весь мир "от.. до", "от.. до", здесь и голые фонари, лампы в которых замигает сам демон. В "Копях привиделивых" мы видим то же самое сочетание, мысль была близка обоим авторам:

Мы уехали - в гости к Богу не бывает опозданий,
Так что ж там ангелы летят такими злыми голосами?!
В "Моей голанской" эта антитеза концентрируется

в одной строке с помощью оксюморона:

Я тогда по полю, вдоль реки,

Света-тьма! Нет Бога,

А в тистом поле васильки,

Дальняя дорога...

В пятой строке стихотворения Бродского нельзя не отметить, что Творец "не живет и не спит", добавивше деталь в раскрытие темноты сна. В произведении, посвященном философскому размышлению о смысле жизни, о ее природе, о ее создании и существовании, ни разу (!) не встречаются два слова, входящие в список самых употребительных в русской лирике (бесспорно, по праву) - "я" и "смерть". Если местоположение "я" формально опускается, т.е. лирический герой присутствует ("говорю", "обра-
зую")

цуются", "не кеволь уродитъ, разбираться во всем не кеволь"), то действительно "смерть" нет вовсе, есть только сон как антитеза жизни. Как я уже говорил, в русской лирике "выходить на дорогу" начали еще в XIX веке. Конечно, это перлюстрированная мысль, с которой соотношается Бродский, сформулированная в стихотворении 1841г. "Вотхочу один я на дорогу":

... Я ищу свободы и покоя,
Я б хотел забыться и ^(заснуть) заснуть,

Но не тем холодным снам моим,
Я б хотел навеки так заснуть,

Чтоб ~~в~~ внутри дремали жизни силы,
Чтоб, дрема, вздыхала тихо грудь,

Чтоб весь день, всю ночь мой слух ледел,
Про любовь мне сладкий голос пел,
Надо мной чтоб, вечно зеленел,
Темный дуб склонился и шумел.

Финал у Бродского соотносится с Перлюстровым в точности до звука ^(шум) и до идеи ^(сон), этот мультимедиа сна становится навски воплощением бессмертия.

... принимает к тебе, и уже не сложать, как приходит вестка, лишь вершинки во тьме непрерывно шумят, словно мультимедиа сна.

Мотив "прокинкования в природу" также очень близок к Перлюстрову, у которого это становится средством избавления от страданий в стихотворении "Когда волнуется желтеющая нива": "и огасте я могу постигнуть на земле, и в небесах я вижу Бога"; строка "кто летит в темноте на спине в леденце-цем ружье" отсылает нас к поэме "Мизантроп":

... Казалось мне,
Что я лету на влажном дне
Глубокой реки, и была
Кругом таинственная липа.

Образы дня, темноты сводятся к единому целому со снам. Если в начале произведения доминировали жизнь, движение, динамика, погоня за светом по обрыву, то в финале - статика, покой, целый сон. Это отчетливо видно, если выписать ^(в основном внешне, но не внутренне) глаголы: "поскажет, вьешь, отбегает, бьет, докнать, мчит, снова скажет" - "стоит, летит, летит, шумит". И если динамика относилась к Кемин дружине лисам (в отсылке, повторюсь, от Воскоцкого), то статика, скорее всего, и самому лирическому герою.

* Потенциал бы не воплощен в ругань из первого импорта, который также "виден" по обрыву и погнине- в импорте в какой-то момент "сон" и ругань - Бродского ("маш куда-то во муть от воров мовой отбегает ругань")

+

Казалось бы, можно было подумать, что финал Бродского исполнен светлой грусти, как у Лермонтова, но это не так. Лермонтов находит для своего героя способ избавиться от ^{переживания} „что же мне так больно и так трудно?“, а Бродский - нет!

... потому что не жизнь, а другая какал-то боль прикидывает к тебе...

Во-первых, звучит определение жизни - не „замкнутой круг небывшей“, а „боль“; очень широкое, какою рода боль ^{в нем} не подсвечивается, но во многом она ^(боль) связана с неволей, от которой поэт просит избавиться. Во-вторых, на алену боли приходит „другая какал-то“, и по ^{внутреннего} коз по-прежнему нет.

Еще один образ в последней строке - „ладони, лежащие на плече“ отзовется, нарочито испански, в более позднем стихотворении Бродского:

... что в награду мне за твои руки
своих ног никто не кладет на плечи.

Можно сделать предположение, что эта боль - боль одиночества, неразделенных мыслей... Но прямого ответа, какал все-таки эта „другая какал-то боль“ Бродский не дает, а знал ли он его, услышал ли ответ от природы, и которой обратился? ~~Итак, так и так~~
Вопрос оставлен открытым.

К.1 - 18

К.2 16

К.3 10

К.4 9

53

Интересные наблюдения, уместные параллели с Жуковским, Лермонтовым, Худе - с Высоким. Проанализированы различные уровни текста, сделана глубокая выведка. Есть нарушение логики рассуждения.