

Сапунизова  
Анна  
Витальевна  
11 класс  
Москва

№2573

## ТЕТРАДЬ

для \_\_\_\_\_

учени \_\_\_\_\_ класса \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ ШКОЛЫ \_\_\_\_\_

51726

Выход из айс.

10:47-10:49

63

23-19-9-9-3 = 63 <sup>Лухих, Рокко</sup>

I муз.

Аннотация стихотворения И. А. Бродского „Ты покинешь во мраке,  
по бескрайним холодным холмам...“

Смерть придет, и уже  
будут твои глаза.

Стихотворение „Ты покинешь во мраке, по бескрайним  
холодным холмам...“ написано в 1962 году — ранний  
Бродский, что-то около десяти лет до эмиграции. В начале  
1990-х годов, когда Бродскому предлагают записать его  
чтение (не в первый, второй, раз), он будет читать  
в том числе и эти стихи. Потому ли, что все, что  
в них есть, в той или иной степени будет характер-  
но и для более позднего Бродского? Может быть, то  
есть даме — поэтици. Но в любом случае я говорю  
об этом не потому, что жанр уникален — вовсе нет,  
существует множество датисей, на которых уже ста-  
рый Бродский читает свои ранние стихи. Но в этом  
звучит мотив возвращения, ~~и~~ и  
мне видится — как и в любом акте чтения поэтом  
своих стихов — некто враде. Внутри с собой.

Поэтици, раньше всего для раффецивания мотив-  
ва возвращения — трансформации ~~и~~ лирического  
„ты“. „Ты“ — первое слово; в первых четырех

51726

стихах создается образ художественного пространства, а «ты» помещается в него, определяется его место. Кроме того, обращены особые отношения с луной. Нет никаких деталей, которые бы не позволяли традиционно трактовать туркское «ты» как иррациональное «я», обращение героя к самому себе. Однако это многое рушится с началом шестого стиха, когда называется себя «там» и «внизу». Если до того ты как бы существовал за «ты» в бесконечном пространстве, то теперь пространство тво делится на «здесь» (непарвансе) и «там», а иррациональный герой и тот, к кому он обращался, оказываются в разных частях мира. Что это? Абсолютно новое «ты»? Или иррациональный герой так предостерегает ~~себя~~ собеседнику и читателю дистанцироваться? Или просто владник слишком быстро скачет, чтоб за ним можно было следовать по бескрайним холмам - предвещая будущего образа? Притом же наблюдая за владником, на что провоцирует суманье рокурса вместе с суманьем таяния, видишь еще одно проявление разрывности образа таяния. «Быстрая тень» вместе с ручьем и курчумным степем

помещена как своеобразный элемент, удержание на месте; тень «ирунни» словно вне зависимости от движения владника, самостоятельно, хотя и синхронно с ним. Таким образом, уже с конца первой строки получает два противопоставленных «ты», условно «далекое» и «близкое»; противопоставление подчеркивается фонетическим контрастом: первые четыре строки построены на таких разных рядах, вторые - наоборот, а разрывность строки из восьми стихов на два четверостишия диктуется синтаксисом и появлением пятнадцатого аналога вместо шестнадцатого в четвертой строке, обесценивающим паузу.

Во второй строке «ты» неожиданно превращается в «он» - в какой-то мере это разрывное дистанцирование, заданное с помощью «там» и образа таяния. «Он» уже не просто далеко - он растворяется и возникает вновь. Уверенность в том, что «ты» и «он» равны, подчеркивается повторами: «ослепелый луной», «по замерзшей траве» и т.д. А впрочем, равны ли. Обозначены отношения между «ты» и «он»: «ты его ни за что никогда не сумеешь догнать»;

наблюдая в. ирунни - тень

ата-сфера? а в в-а?

Этот «ты» совмещает в себе и образ лиричес-  
кого «ты», и обобщенное значение («никто  
не сможет его доказать, как бы он ни был»), а  
«он» приобретает сходство с темным.

Следующая метафора не так разительна,  
как переход из второго лица в третье: это  
переход «он» на «кто-то». Вряд ли теряет  
конкретность (если «ты» — образные действия  
личное и конкретное, то под «он» может пониматься  
и все неизвестный человек; «кто-то» — неопреде-  
ленное местоимение), и в том числе потому  
становится все более двойной фигурой. Он приоб-  
ретает все больше черт Гельмгольца — таинст-  
венно двойника, «черного человека» из немецкого  
фольклора; это образ, развитый немецкими  
романтиками, затем заимствованный русскими  
романтиками, нашедший отражение в «Двойнике»  
Гоголя и Достоевского, воплощенный в образе  
Черного человека Есенина.

Всобщее в стихотворении Бродского чрезвычайно  
много заимствовано из романтизма на самых  
разных уровнях. Заметнее всего, конечно, отсылка  
к «Песни о царю» Гете в переводе В.А. Жуковс-

кого, но на фоне романтических мотивов и образов  
появляются ранние. Уже в самом начале намечено  
противопоставление мира кривичных треугольных  
горбов и мира природы, оно развивается в первом  
образном лирическом переосмыслении; это один  
из традиционных видов романтического драматизма.  
Вся атмосфера, создаваемая переосмыслением  
всего за счет эпитетов («холодных», «пустых»,  
«замурованной», «одинокий» и т.д.) характерна  
для лирических романтических баллад. Эмоцио-  
нальный поворот: «я хочу это знать, я хочу это  
знать» — вводит один из ~~стандартных~~ стандарт-  
ных романтических мотивов — мотив тайны  
раскрыть тайну; в балладах обычно подобие  
темные соотносятся с таинственными, сверхъес-  
тественным приводит к трагической гибели  
героя, что находит отражение в финале стихо-  
творения. Но больше всего характерна Углуб-  
ленная темная двойничность, реальности —  
традиционно романтическая. [Но больше всего  
отсылка к «Песни о царю»: даже образ враг-  
ника связан с этой балладой. Нормально инте-  
реснее, впрочем, образ леса. На самом деле он

почти нет до упоминания имени царя: да, упо-  
мянут "черный лес", в котором растворяется  
Владник, но он ни интонационно, ни ритмически  
ки не выделен, воспринимается только как часть  
пейзажа - такой же, как кусты, озера и т.д.  
Отсылка к "Всему царю" водит тенью смерти  
в конце пути и трижды себе ~~т~~ - река все-  
значение образу леса.

И именно образ леса делит стихотворение  
на две части. Вторая часть третьей строкой  
отличается от всех других четверостишии синтак-  
сиски: это не одно <sup>слово</sup> предложение, а два. Одна  
из самых важных пауз, если не самая важная,  
здесь, перед словами "Приближается лес". Ритми-  
ческая граница проходит здесь, особенно если  
воспринимать стихи в первую очередь как звуко-  
вый текст и помнить о манере Бродского  
минимизировать паузу между строками при чте-  
нии.

Этой паузой художественный мир делится  
на две части. На эту паузу приходится  
как напряжение. Первая часть была миром  
вопросов. Лес - пространство ответов. Это

особенно ясно, если сравнить туркеса и лесные строфы.  
Два они представляют собой первую речь ти-  
рического героя, обращение к природе, но если  
в первый раз он задавал вопрос, то теперь  
отвечает. Предвещает этому обращение друга,  
по-видимому, в этот раз к себе. Это очень твердо  
по форме, усилью ~~о~~ ~~о~~ строкам: первый инт-  
нет - ударный. Это утверждение резко сдвигает  
всю композицию художественного пространства. Потому  
движение Владника не было направлено, а бесконечная  
повторяемость не способствовала множеству его не  
не циклического движения. Сейчас же, когда пространство  
осталось бескрайним, движение приобрело направлен-  
ность, появился мотив цели, который затем туркес  
сфокусируется в мотив итога. "Вотни холмов" не дано  
исчерпать мотивы повторяемости, но теперь ясно,  
что эта повторяемость потенциально конечна.

Но еще раньше прелеся один из самых важных  
ответов: Владник идет на себя, возвращается  
к себе, Владник - ты сам. Именно на эту отпа-  
тельность ~~т~~ туркесский црой реализует: "Нет,  
не думай..." Образ двейника, тема раздробленности,  
благодарные мотивы и т.д. Все сходится в тему ✓

+

возвращается, ~~снова~~ сильно нагруженно в титанной  
строфе.

~~Вспомогательная функция~~  
~~возвращается к себе~~

Характерно, что Вадим, возвращаясь к себе,  
останавливается. Это единственная остановка гра-  
мматики. До того тема скатывается постоянно по дугам  
волны на всех уровнях: от лексического (мно-  
образные «покажи», «отбавили», «мысли»,  
«отбавит», «быстрая» и т.п.) до фонологического  
(быстрота, «преступности» димитрия передана  
за счет обилия мягких звуков ряда; топот  
копыт — за счет ритмических акцентаций,  
в первую очередь на гласные). То же  
есть в размере: шестистопный ямбист  
с тушевыми клаузулами, с одной стороны,  
дает ~~достаточно~~ достаточный «разбег» на ту-  
дарных слогах и силлабическом ударении (промежуток  
ударений не приближается). Выбиваются только  
четвертая строфа и шестая (полная остано-  
вка); Впрочем, и в четвертой скрывается  
образ лошади (~~матрица~~ «матрица» изум-  
руд» и жемчуг — «королевский» круп

кобылой»), а к концу строфы возобновляется  
грамматика.

Вопрос Вадимов стихом нас ко ритмическому  
метрическому. Среди первых ассоциаций — индустрия  
Вторая глава романа М.А. Булгакова, «Матер  
и Матрица». Она связана со стихотворением  
Бродского и образом луны, и своеобразным трак-  
товкой реалистичной темы; переключается дорево-  
люционной Матерью попой и грином стихотворением,  
игра путешествия во сне (сон — маленькая смерть,  
~~\*\*\*~~ «предсмертные») и путешествие Булгаковских  
героев после смерти.

Вадимов, Впрочем, переключается с другими, гораздо  
более ранним источником — с «Откровением Иоан-  
на Богослова». Вадимов у Бродского — «ми» — все  
человечество и каждая в отдельности; тем не-  
мудрейшей и переключается с четвертым Вадимовым  
Вадимовым. Она, однако, вполне соответствует  
с трактовкой темы Бога в этих стихах. Ритм-  
ические мотивы повторяются уже ~~в~~  
в метафоре «любовь лотка». Ее можно было  
бы прочесть как ~~стих~~ характерную для Брод-  
ского архитектурную метафору (так, скажем,

в строках „Что готический стиль победит, как  
 школа, и как способность торговать, избывая  
 укола...“ Все не имеет религиозной подтемы,  
 хотя в ~~Бродском~~ <sup>Бродском</sup> Бродском готика — в первую  
 очередь храм, если бы не появляющийся чуть  
 позже „еловый храм“. Божественные черты  
 приобретает природа после второго стиха  
 темой стиха: Бог создавал людей по своему  
 подобию; теперь же владыки творят свой  
 мир по подобию природы; такой перенос  
 многократно усиливает взаимоотношения ли-  
 рического героя и человека вообще с миром.  
 Наконец, помещается Творец в еловом храме,  
 не присутствующий „на иконах своих“ — вероятно  
 вспоминается „В древле Бог тавот не поумил“. Странно,  
 что с образом Творца связано появле-  
 ние „чего-то в виде комы“ — но это вполне  
 можно вписывается в картину мира, где существует  
 в этот момент ~~и~~ <sup>и</sup> темой царь, отчасти  
 оживленная природа, и Творец.

Неклассическая — вероятно, нехристианская,  
 как всегда у Бродского — трактовка религи-  
 озных образов finisce на световое решение:

герой освещен луной, пока скотит, но небеса темны  
 и смерть темна, несмотря на полноту Творца.

Но владыки, разумеется, движется к смерти.  
 Путь его — сама тьма (эта абсолютно освещенная  
 метафора подчеркнута множественностью же тра-  
 дitionalных образов — шить, ружьи); вероятно неопре-  
 деленное (уже из-за несовершенной вида) „засияла“  
 обусловлено именно тем, что цель и итог — смерть.  
 Поэтому особенно красиво звучит „приближает  
 в тебя“ и „приближает к тебе“ — в первом  
 вместе отсылка к христианской идее о Бже  
 в коммун (здесь перенос, похотный на отмеченный  
 в образе создаваемого мира) и переживания с возвра-  
 щением к себе. Нужно отметить, что ниже  
 не говорится о смерти прямо: есть „не жизнь,  
 а другая какая-то боль“ есть тема она и  
 исчерпание ~~звук~~ <sup>звук</sup> и света<sup>1</sup> в финале: есть только  
 тьма и непрерывный шум росы. Важно, что  
 последние четыре строки — едва ли не единст-  
 венные, в которых нет звукового, хотя есть и  
 боль, и горе. После страшного образа ледя-  
 ного ручья с утомленностью образ самой  
 смерти — просто покой.

Может быть, самое страшное в смерти — не сама она как таковая, а встреча с собой и ~~возвращение~~ невозможность избежать постоянного возвращения. Но в смерти возвращений быть не может, смерть статична. Ум?

Детоника в ~~книге~~ <sup>шестой</sup> ~~книжке~~ <sup>странице</sup> последней. Но фатальный образ молчалика не только подтверждает мотив сна убивающей однообразностью. Он ~~не~~ <sup>не</sup> дает почувствовать мотиву возвращения.

Постоянное, непрерывное возвращение — к себе.  
«Смерть придет, и у нее будут твои шаги».

1 (в начале плавания «густой туман катит», затем бой «прекрасно растет» «из распахнутых окон» — последний совпадал с тиком напряжения и соответствовал самым большим количеством света — тот «раздвигался»)

- 2 K<sub>1</sub>-25. Оценки по критерию №3 сфера и у-я
- 1 K<sub>2</sub>-20 неограничен в выборе за рубежом.
- K<sub>3</sub>-9 универсальн.
- 1 K<sub>4</sub>-10 умная, толкая,
- 2 K<sub>5</sub>-5. глубокая работа. обширн. нет-либо касается.

*(Handwritten signature/initials)*  
V. V. Arslan / Parkov