Кислова Юлия Николаевна,
№ 3014.
Ярославская область,
школа № 26,
11 класс.

ТЕТРАДЬ

для _____

_____

учени _____ класса _____

_____ школы _____

_____

_____

вклад: 11 59 – 12 00

51794

Выход из Аудитории
11[16] – 11[17]

Комплексный анализ стихотворения Владимира Шеровского „На отлёт лебедей".

Жить в эпоху свершений, имея возвышенный нрав,
к сожалению, трудно.

И. Бродский

Говорят, что лебедь в своей жизни поёт лишь однажды – перед тем, как умереть. Отсюда – расхожее выражение „лебединая песнь". Отсюда – особый ореол вокруг образа лебедя – птицы, рождающейся „гадким утёнком", что превращается в изящное, завораживающее утончённое существо и, умирая, единой песнью выражает всю скорбь об утрате миром частицы его гармоничной красоты.

Исполненный глубокого символизма образ лебедя становится центральным в стихотворении Владимира Шеровского „На отлёт лебедей". Неразрывно сопряжённый с мотивом „движение прочь, удаление", он приобретает метафорический смысл утраты земным миром красоты, гармонии, изящества. „Лёт лебедей" – „время проститься со звёздным кормильцем", час прощания с прекрасными мгновеньями, мечтами, возвращение „с небес на землю", устрашающую происходящими на ней изменениями. Что это за изменения? Почему предстоит расстаться со сферой небесных грёз? В какие неведомые дали улетают

51794

белые птицы и в чём трагизм этого их подневного пути? Чтобы ответить на эти вопросы, мне предстоит внимательно проанализировать стихотворение, раскрыв связи его образов и смыслов, проникнувшись авторской идеей.

Тематическая доминанта произведения – течение времени и временные метаморфозы. На это указывают противопоставленные обстоятельства времени „некогда" – „после", „ныне", глаголы „был", „ждали" в прошедшем времени и „кажется" в настоящем. Уже на уровне грамматических форм былое и теперешнее оказываются противопоставленными. Их конфронтация также подчеркнута строфически – строфы 1-5 „разворачивают" картины минувшего, 7-9 – рисуют настоящее. Однако это противопоставление – только схема, только первая ступень лестницы смыслов, поднявшись по которой поможет обнаружение иных внутренних аспектов стихотворения.

На первый взгляд может показаться, что ~~в~~ лирический субъект предаётся сентиментальной тоске по ушедшему, сравнивая идиллические времена прошлого с непривлекательным настоящим. Однако описывая XIX век (приметами которого можно назвать „особняки аристократов", известных личностей – Мегта, Глинку, Пушкина), лирический субъект видит его трудности и уязвимости. Первая строфа фонематически (трехкратным „ке" – „некогда", „ныне меня",

„негодяйство") подготавливает читателя к наименованию какого-то конфликта, диссонанса. В этой же строфе вскрывается и грамматическое столкновение „некогда..." – „нынешних...". Однородное построение двух частей предложения – „молоды, легки и богаты" когда-то – „замены" от сегодняшних совсем подчёркивает, так сказать, „разнородность" смысла.

В последующих строфах противоречия нарастают, контраст увеличивается, и как бы внутри мысленной части „прошлое", контрнаправленной „нынешнему", обнаруживается столкновение „созидание" – „разрушение", также проходящее через всё стихотворение и являющееся собой второй его антитетический план.

„Прочные особняки" (эпитет подчёркивает нерушимость созидательного начала, которую, впрочем, затем опровергает дальнейшее развитие стихотворения), „постройка железных дорог" – заклад фундамента культуры человечества, её прочные созидательные кирпичики (Недаром корень „строи" повторяется дважды: таким образом созидательное начало утверждается лексически. Строитель – это зодчий – созидатель). „Мост в Петербурге", „Глинка в Мадриде" – диалог культур, обмен достижениями творчества между разноязычными обществами, составляющими целое – общечеловеческую культуру. „Пушкин" – центральная фигура мира художественного слова XIX в. в России. Можно сказать, что „мост" и „Глинка" – метонимическое обозначение науки,

„Лукоморье" – поэзии, строительство – архитектура. Вырисовывается образ культурного единства как цементирующего элемента общества, как его важнейшего начала.

Однако ему противостоят церковь и государство, мир человеческих пороков и „вольных умонастроений". Постараюсь описать это противостояние с разных текстуальных уровней строф 1–4.

Написанное четырёхстопным дактилем строфы 1–2 задают ритмическое отклонение от метрической схемы: стопа 1 и 3 каждой третьей ~~строфы~~ строки содержат пиррихии. На этом фоне отчётливым, отрезвляющим „минус-приёмом" становится отмена этого отклонения в третьей строфе. ~~От~~ Деканонизируется стихи, и Ø выделился интонацией просьбы, отдельно стоящее „но", восстановив метрическую схему. И его „отдельность" анафорически удваивается в четвёртой строке. Единению ~~культурного~~ музыки, поэзии, строительства 1–2 строк третьей строфы как консолидирующей общественных явлений резко противопоставляется церковь (перифраза „сиё беса гонения – изгоди" ~~направляет к~~ ассоциации с религиозным мировоззрением и государственной аппарат (~~приводит~~ ведется шеренга „департамент геральдики"). Значит, в самом обществе периодически играют контраста, сталкиваются объединяющее и разъединяющее начала. Это не зависит ни от времени,

ии ет эпохи. И „философские заблуждения", „идеологические веяния" лишь усугубляют общественное смятение. Это подчёркивается соединением книжной, разговорной и канцелярской речи. Показателен оборот „эмансипированная терпимица", соединяющий старый порядок (насколько я помню, терпимица – это крепостная, следящая за передком в барском тереме?) и новое веяние (эмансипацию – то есть освобождение). „Бесы" и „департамент геральдики" так и вообще вскрывают разнородность общества, создавая эффект несуразности, подчёркнутый параллелизмом.

Контрастно „эминество хама" и „содомство столицы". Эти выражения, появившись в самом начале стихотворения, открывают ещё одно его смысловой пласт. ~~Культура человечества разнородна в~~ Оно пронизано различными „культурными кодами", на перекрестиях которых рождаются новые смыслы. Современность двух этих восклицательных предложений можно интерпретировать, как минимум, тремя способами. Во-первых, контраст „возвышенное" – „низменное", во-вторых, наследие „античного" и „средневекового" культурных кодов, в-третьих, исконное противостояние апполонийского и дионисийского начал культуры человечества, которое представляется мне наиболее значимым в контексте стихотворения.

Аполлон – древнегреческий бог любви, красоты и искусства – олицетворяет то созидательное, „вечное" начало культуры, о котором я уже упоминала в ходе анализа. Дионис – древнегреческий

бог праздника и виноделия – олицетворяет в некоторых
смягчённое, разрушительное начало (вспомним вакханалии
оргиастическое празднование древности, посвящённое чествованию
Диониса). Содомство – окказионализм, произведённый от
названия библейского города Содома, уничтоженного Богом из-за бесчинств
чинимых его обитателями, „напирающийся на окказионализм
„хамство", отсылающий читателя к античным ассоциац
становится параллелью дионисийского начала культуры,
которое от эллинов через средневековье (Библия – опора
мышления средневекового человека) ~~[illegible]~~ и Новое время
(тот самый XIX в., по которому тоскует „лирический субъект
воплощается в Новейшем времени – той действительности,
к которой и принадлежит лирическое „я". Отсюда –
оборот „петь Диониса у свинских корыт" – то есть праздн
предавались экстатическим восторгам, то эфемерное и
смягчённое, чем явилась революция 1917 г. и победа в Граж
данской войне?

Мой переход от XIX в., от двух противоположных культурны
начал человечества и объективно свершившимися историческими
фактами может показаться резким и стихийным. Что ж, он
таков – но не более стихиен, чем, во-первых, авторская
„прогулка" сквозь времена, а, во-вторых, исторические
перевороты этих самых времён. Золотой век учинил культ

русской поэзии со свойственными ей подтекстами, противоречиями, увидением „стад велосипедов студентов" (метафора подчёркивает отношение лирического субъекта повествования к увлечённым велогонщикам в воздухе 1905 г. революционными идеями) и „потрепанной рванью стертых" вихрем преобразится. „Аристократ" становится „девертисментами", „мощность" и основательность сменяется „бытротой", „бойкой" бытротой сродни „пыли" революционеров (перифраза „народовольческие девертисменты") и капитана Лебядкина, выделенного из общей массы. (Полагаю, это аллюзия на героя из произведения о революции 1905 г., но, к сожалению, не могу вспомнить, из какого).

Момент исторического перелома – момент замешки лирического субъекта. Оглядываясь назад, в путь века минувшего, он примеряется к веку нынешнему. Он не ставит приговоров, ему чужд тон назидания – он выступает как исследователь, старается уловить межвременную связь, оценить прожитые времена, запечатлеть дорогое сердцу и попытаться осмыслить то, отчего сердце ежеминутно копит тупые иглы.

Так, „осмотревшись" во временном пласте золотого века, он делает краткий неутешительный вывод: этот век „был – жестер, проходимец, калека". В этих словах – значение незавершённости, быстротечности, и отторжение. Слышится скорбная интонация внутренней боли. Время осмыслено. Осмысление неутешительно.

(о чём свидетельствует „народовольческие девертисменты")

(об этом можно судить по многоточию, которым оканчивается 4-я строфа)

На фоне этого неутешительного вердикта прослеживается путь надежды. По принципу антитезы построены строки 1-2 и 2-4 строфы 5 (что особенно отмечено союзом „но"). „Детством двадцатого века", по-моему, назван конкретный период времени – с 1905 по 1917 гг. Старалась охватить взглядом мировое развитие человечества, общества и культур, ~~автор~~ лирическое „я" ~~тем не менее~~ отождествляет себя с ограниченной ему средой – родной страной, которая, будучи вписанной в контекст общечеловеческого культурного развития, испытывает его влияние и сама его оказывает. ~~Не~~ ~~это~~ ~~в~~ Он смотрит двояко: человек есть часть своей нации и часть всего человечества. В этом взаимодействии проявляется его сущность. ~~Он является частью~~

Снова по принципу цепочки обозначим „единицы" духовной культуры человечества: Скрябин – музыка, Эйнштейн – наука, Пикассо – живопись, Пришелов – поэзия. Кажется занятным тот факт, что в первой части стихотворения („1-4" строфы) было „строительство" как основа фундамента культуры, основа близости к земле (но не „приземленности") а во второй ему на смену приходит образное мышление – „живопись". Происходит „отделение" от земных плоскостей, „уход в мир духа, в область иррационального. Даже „наука", представленная Эйнштейном, некогда ~~представляющая~~ казавшаяся

человечеству залогом прогресса и стабильности (и здесь нет противоречия, т.к. поступательное, постепенное развитие от худшего к лучшему, по-моему, олицетворяет стабильность) теперь утверждает относительность времени и пространства. Человеческий дух возвышается над обыденным, отрывается от земных тягот, стремится к „доброму", „светлому", „вечному". Скрябин мечтал о единении человечества с Космосом через музыкальное воздействие, Эйнштейн верил в существование высшего начала во Вселенной (то есть бога), а значит, осмысленность человеческого существования, Пикассо с внимением и чуткостью относился к каждой частности человеческого, к каждой отдельной судьбе (вспомним изображения несчастных и обездоленных „голубого периода"), а Гумилёв верил, что поэзия, облагораживающей душу и одаряющей мир гармонией и равновесием („сила"), можно обучить („Цех поэтов").

~~В одной строке~~ В двух строках, явившихся своей названное предложение с обобщающим „детство XX-го века" и однородными дополнениями великих деятелей того времени - манифест гуманизма. Человеколюбие, вера, надежда, свет грядущего - здесь! Однако...

Однако, человеческий разум, возвысившийся, вознёсшийся над обыденностью, человеческая душа, устремившаяся проникнуть пределы небесных высей, оторвавшись от земли и потеряла

„фундамент", аллегорически представленный „строительством" 1-4-х строф, о которой я уже упоминала.

И здесь в стихотворении, на мой взгляд, происходит самое интересное: антитетический накал, кульминация, ракурсы авторского замысла. „Чахлая вечность", утратив почву, расслоилась окончательно: величайшие гуманисты противопоставлены „героям" - воинам, прошлое - настоящее, аполлонийское начало - дионисийскому. Тонкий мир искусства и художественного творчества оказывается чуждым новым, теперь уже советским реалиям. 1931 год - дата написания стихотворения - говорит о том, что за страшное время родило это проникновенное, чувствительное стихотворение. Приметы времени - „пятилетка", „городской пейзаж", где акации - казалось бы, дивные, нежные цветы - представили лирическому субъекту „туберкулёзными", становясь частью всего приземлённого, всего серого, что оказалось окружением человека советской эпохи, времени репрессий, гонений и оскудения всего человеческого в людских сердцах.

И вот, в весьма странной строфе - переходной - обозначается „система координат", которая помогает собрать воедино разрозненные пазлы культурных кодов. Беды человечества, беда человека - от „древней скуки". Стремления, желания и надежды остаются нереализованными или вырождаются

в общие беды, потрясения и катаклизмы, если человек не знает, „куда себе деть". Если он сливается со „стадом", если он, переступивая порог тысячелетнего человеческого опыта и вытирая об него ноги, стремится „петь длинней у свинских корыт", ему никогда не откроются тайны мироздания, „сотрясающее воздействие" (по Солженицыну) искусства, высшие истины и гуманистические начала. Его сердце, призванное пылать и учащённо биться, никогда не „раскутается", оставаясь замотанным в „овчину скуки" (здесь, метафора - символ огрубения, чёрствости сердца, утрата способности сочувствовать и сопереживать). Зачем ему эта „овчина"? Затем, что оно холодно, подобно сердцу Кая, заколдованного Снежной Королевой, затем, что ему чужды тёплые чувства и никогда не родятся в нём строки „Волшебной скрипки" - ведь для таких строк сердце должно быть „нагим".

Отчётливо элегическое стихотворение В. Цыферовского - скорбь и болезненное переживание времени, когда „кутать сердца в овчину древней скуки" становится пресловутой обыденностью. Строфы здесь напоминают стансы - каждая обладает однородной ясностью мысли. Лирический субъект обращается к разным граням исторического многогранника, становясь вневременным наблюдателем,

старалась объективно, хотя и с отчётливой болезненностью проследить путь от „бреда маскарадных нежданных встреч" к „жаре, плетущейся". В строфе подряд он не показывается явно, не прольётся через местоимение „я". Однако его взгляд на конфликт времён, на деревенение сердец – сквозит сквозь строки. Ничем не нарушимый дактиль, своей размеренностью словно материализующий неумолимый ток времени, чередование женских и мужских рифм, строфа-катрен – всё это подчёркивает следование классической традиции русской поэзии с изящными пушкинскими четверостишиями и трёхстопными размерами Некрасова. Эпитеты интонационно задают настроение отчаяния и утраты становясь также зеркалом авторского „я" („чахлая ветошь", „волосатые студенты", „свинцовые короста"). Интересна роль междометий. Но об этом – чуть позже. Как и о роли лексем с уменьшительно-ласкательными суффиксами.

Почему же всё-таки лебедь? Каким образом лебедь соотносится со всем тем, на что я уже обратила внимание?

Заглавие „На отлёт лебедей" напоминает заглавия од классицистических времён. У явно эмоционального

стихотворение – единичный заголовок. Почему? В этом заключена ещё одна антитеза. Думаю, этим подчёркивается желание „воспеть" всех тех, кто, несмотря на трагизм прошедших времён, ещё стремится оторваться от земли, от всего обобщённо-низменного, где царит скука и безграничие. „Лебедям гостеприимен зенит" – их встречает небо и бездна. Но нет им места в житейской суете – и они тают, как крылья Икара, что захотел вознестись под облака. Здесь вспоминается брейгелевское „Падение Икара", где ни один не обратил внимание на гибель юноши в пучине вод, где атмосфера одиночества накапливается простотой и будничностью пейзажа.

Лебеди – символичное изображение духовной культуры человечества. Поэтому ~~их~~ они „нет" наделено эпитетом „апполонова". И поэтому они навсегда, безвозвратно улетают в свой стаю (которая контрастирует со „стадом волосатых студентов"), не найдя места в душах тех, кто живёт в советском 1931 г. Никому не нужно искусство и творчество, весь „департамент геральдики сгорел". Какая весь?

Но лирический субъект не убивается в желчей безысходности, ведь строфа 10–11 открывают нам его веру в людей. Прохожая „дева" (противопоставлена сарказтически названным „курсисткам"), глядит в небо – то есть заинтересована

в искусстве и гуманизме, то есть желает возвыситься над обыденностью. Культурный код „Библии" работает в этих строках. Возвышенное слово „дева" ассоциируется с девой Марией, а метафора „сумасшедшие ранящих и пронзающих камер" отсылает к библейскому сюжету о мирровой жене царя Соломона. Уменьшительно-ласкательное суффиксное „тучки", „птички", „правнучаточки" и „ручки" здесь вызывают нежность и трепет к женскому образу (а все приведённое слова женского рода) и контрнаправлено едкой иронии подобного суффиксом „курносточек". В этих строках, испачкенных надеждой и счастьем (где междометие „Ах!" противопоставлено предшествующему „уж"), появляется впервые нечто не прекрасное, не растворённое в мыслях и обычных эмоциях, но гордо провозглашённое „я" автора. И появляется третий временной пласт — будущее, которое выражено в условном наклонении „разрежь бы", „разразился бы", „стало б". Этот пласт, занимающий одну строфу из 11, связывается с самыми радужными ощущениями лирического „я" - исполненного сочувствия современникам „комариных времён" и ожидающего возрождения лебедей" (Возможно, ассоциация несколько далека от действительности) но „лебедь, истлевший в генете" пробуждает воспоминание о фениксе, возрождающемся из пепла)

~~26, 100~~

Как бы нее было трудно „Жить в тому свершений, имя возвышенной нрав" (О чём через 38 лет после написания стихотворения Владимира Цыркового), даже если „апломонова стала" кажется смутным сном, перемежающимся с „Зимними снами, смутными, как смутное время" (О чём, размышляя об историческом прошлом, напишет немного позже Ю. Левитанский), важно оставаться человеком с большой буквы „ч", в душе которого пульсируют реки таких разных эпох и времён, слившихся до его рождения. Пульсируют, сливаясь в неповторимый ритм настоящего, побуждающий с новыми силами дух созидать, творить и гордо поднимать голову к небесам, где светлеет грядущее, ~~[redacted]~~ отголоски которого разливаются в сердце „песней песен."

К1 29
К2 12
К3 10
К4 10
К5 4

Итого: 65

Работа самостоятельная, оригинальная, содержит множество интересных наблюдений и мыслей. Иногда они заслоняются на рассуждения комментарии – в остальном же с предложенной интерпретацией нельзя не согласиться.