Кондратьева Анна Анатольевна
11 класс, СУНЦ УрФУ
Свердловская область
N 3155

ТЕТРАДЬ

для _____

_____

учени_____класса_____

_____школы_____

_____

_____

51755

Автор из аудитории
$13^{52} - 13^{55}$

56.

Анализ стихотворного текста

... И боль утихла.

„Жить в эпоху свершений, имея
возвышенный нрав,
К сожалению, трудно. Красавице платье задрав,
Видишь то, что искал, а не новых открывших
дивных!"

И. А. Бродский „Конец прекрасной эпохи"

Вы можете сказать, что ~~эпиграф~~ цитата, взятая мной в качестве эпиграфа к данному анализу, достаточно провокационна. Возможно. Но есть кое-что, что роднит этот текст Бродского со стихотворением Цуровского, самого Бродского с Цуровским, да и не только их — вообще всех великих поэтов, оказывавшихся на своей эпохе: от Пушкина до Бориса Рыжего. Все они переживали разлом времен, смену ценностей, традиций, потерю того, что считали родным. И все они пели — да, именно пели — о конце прекрасной эпохи. Об этом те „поэт" и Владимир Цуровский, поэт, начавший писать уже в советское

51755

время
~~эпоху~~, но оставшийся верным традициям Серебряного века. Впрочем, «поэт» он не только об этом. Но обо всем по порядку.

Композиция этого стихотворения — как позвоночник, к которому крепятся все остальное. По смыслу оно делится на три части: сначала лирический герой вспоминает о том, что было до сегодняшнего дня ~~утра~~ (первые шесть четверостиший), потом фокусируется на настоящем (следующие ~~четыре~~ три четверостишия) и далее — устремляется мечтой в будущее (от настоящего до последние два четверостишия). Несмотря на то, что прошлое, настоящее и будущее, по сути, противопоставлены друг другу, лирический сюжет стихотворения в итоге замыкается в кольцо. Но подробнее об этом и чуть позже.

Стихотворение начинается с описания тех времен, когда «аристократы строили модные особняки», — по реалиям, упомянутым далее, мы можем догадаться, что речь идет о начале 19 века. Сразу привлекает внимание стиль Щуровского в ~~первых двух~~ первом четверостишии: не

данной, неправильной синтаксис (инверсия „конешных бойких быстрот далеки"), использование устаревших слов („некогда", „недужный") — ? Все это создает облик той, такой возвышенной и далекой от нас эпохи. Эта эпоха крепко стоит на ногах — с первых же строк заявляется мотив мощности, крутизны („мощь", „прочное основанье"), ощущение крепкого фундамента создает и аллитерация [н]).

Во втором четверостишии образ 1800–1820-х (приблизительно) развивается и дополняется. Зарождается мотив мультикультурности России того времени: причем задается он, опять же, с помощью лексических средств: неполногласных грамматических форм „эллинство", „славянство". есть такое На российской почве того времени взрастали зерна самых разных культур: и древнегреческой, и французской (читай: европейской). Поэтому, Шуровский намеренно использовал слова „эллинство" и „галлосский", чтобы указать на древность этих самых „культурных зерен". В то же время, с точки зрения лирического героя Шуровского, описываемое в нем

Время околоисторико нелогично, причем, скорее, со знаком „минус". Какое отношение, казалось бы, украинская хата имеет к культуре эллинов? И, конечно, абсолютно абсурдным словосочетанием становится „эмансипирование термина". „Термина" (логично это окказионализм Гоголевского) — девушка, вероятно, деревенская, крепко связанная с „теремом", семьей, патриархальными привычками, — и вдруг эмансипированная! В этом четверостишии подчеркивается и заимствование Россией европейских культурных реалий, не всегда оказавшихся необходимыми и обоснованными. Отсюда — метафора „брег маскарадных встреч", отсюда — эпитет „смутно-картавый". Все это — маскарад, приобретшее „приборство, подражание, приняв подражание неподлинное. Но так развивалась Россия. Далее перечисляется сюжет подобный и следующему витку.

Третье четверостишие — описание 1820-ых — 1850-ых годов. Тут и увлечение композиторов Листа и Глинки, так видевших в Петербурге и Мадриде соответственно приходится как раз

„Раздвоенность", эпизодичность, непоследовательность, подчеркивается и риторическими вопрошаниями, фрагментарностью отдельных фраз и явлений.

на 1840-1850 гг., и упоминание Лужина, его лик v творчества Гоголя на 1820-1830 гг., и упоминание постройки железной дороги (около 1825-1826 гг.). Здесь продолжается развитие мотива мультикультурности, культурного обмена между Россией и Европой. Но теперь возникает ~~не~~ положительная интонация: Россия отбросила некрасное „знамство" и „слепую карговать" и научилась правильно использовать культурное наследие Европы. В то же время подчеркивается, что v стране еще осталось какие-то суеверия („ко еще бесы гоняют - чудеси"), сильны семейные традиции, сильна зависимость от происхождения и положения в обществе - это подчеркивает прошлое „департамент геральдии" (геральдика - наука о гербах, в том числе ~~родовых~~ родовых).

Следующее четверостишие - весьма краткая характеристика того, что происходит в 1860-ых - 1900-ых: здесь и зарождение философии нигилизма („стаи волосатых студентов" - вспоминается образ Базарова из

+ тургеневских „Отцов и детей", который тоже был длинноволос), и появление народовольцев („Народная Воля" – революционная организация действовавшая в 1870 – 1880-ых годах! имен ее членов были ответственны за убийство Александра II). Возникает мотив разрушения основ: в противовес той прочности, нерушимости, заявленной в первом четверостишии, здесь появляется образ „потрескавшейся разных строек". Почему „разных"? Потому что разрушается все, на чем стояла Россия до этого: деревенский уклад (отмена крепостного права в 1861), власть ~~царя~~ самодержца (до 1881 никто из „обиватателей" не смел поднять руку на царя); Россия постепенно проходит процесс модернизации и индустриализации. Все старое разрушается. В связи с этим интересна фраза этого четверостишия: аллитерация [с], напоминает о все ветра („ветра перемен"), о свисте который раздается, когда воздух проходит между двух от выбитого зуба. ~~Ассо~~ Ассонанс [о] не озвучивает нам недовольной толпы.

фрагмент текста был много

Мотив разрушения достигает своего пика

в первой строке легко четверостишия: „Век был — <...> калека". Отровенно страшная характеристика дается 19 веку, „золотому веку" русской истории. „Экспери, проходимец, калека". Думается, „калекой" Цветаевой называет 19 век потому, что именно в это время были разрушены основы, что привело к катастрофе 1917 года. Буквально, время будто перебило позвоночник. Не могу в связи с этим не вспомнить Мандельштама, тоже чрезвычайно болезненно реагировавшего на то, что происходило с Россией:

„Но разбит твой позвоночник,
Мой прекрасный, гнилой век..." („Век").

Но Мандельштам считал „калекой" всё же всё двадцатый век, в то время как Цветаевой „углубляет историю болезни" и „лечит" век девятнадцатый.

~~В этом~~ Однако здесь не возникает слабая надежда на ~~век двадцатый~~ новое время, которое могло бы стать ~~веком~~ эпохой искусства и науки, ~~века~~ эпохой гуманизма: „Скребицкий, Эйнштейн, Пикассо, Гумилев". „Гоголь детство", первое десятилетие 20 века давало повод верить в то,

что культура (не только русская, а вообще мировая — „Эйнштейн, Пикассо") победит озлобленную жажду разрушения и крови.

Не победила. В следующем четверостишии лирический герой задаёт прошлому горький ~~мрак~~ риторический вопрос:

„Стоило ль, чашу вековую усвоив,
Петь Диониса у свежих могил?"

Ему кажется, что тот расцвет культуры в начале 20 века ознаменовал собой полное человеческое вымирание. Человек достиг новых высот в музыке, слове, науке, живописи и ... И превратился в животное. Строка „Петь Диониса у свежих могил" вызвала у меня ассоциацию с лирой во время чумы. Чума — мировая война, Гражданская война, мор — всепоглощающее чувство крови и хаоса. Под выражением „петь Диониса" Цуриковский, вероятно, имеет в виду „петь вино" (Дионис — древнегреческий бог вина и увеселений), но вино, красное и густое вино, неудержимо тянет за собой ассоциацию с кровью.

На смену горькой интонации приходит ~~ирония~~ интонация иронически-издевательская. А уж нарисованы «бабами героев» ~~для~~ для лирического героя эти герои – никакие не герои, они животные, и мотив превращения человека в зверя, зародившийся еще в четвертом катрене («стада волосатых студентов») достигает здесь своего апогея.

Далее ретроспектива завершается. Мы наблюдали историю России с 1800-~~х~~ по 1970-е годы глазами лирического героя – будто бы сверху, панорамно. С седьмого катрена динамика лирического сюжета замедляется, исключительное теряет, ~~и~~ обычное ~~приобретает~~, существительных и в наших предложениях постепенно ~~исчезает~~ уходит из текста. Следующая часть стихотворения – это французская ~~ее подражание~~ кантилена. Исчезает напряженность, напротив, дается подробная характеристика времени и места, в которых находится лирический герой: «... гитара, мятлетка, да городской плоско-русский пейзаж». Время в стихотворении продолжает

фиксироваться довольно четко: речь, вероятно, идет о первой пятилетке – 1927–1932 гг. (приблизительно). Очевидно, что наступила другая эпоха – взрослая, такая же "каменная", как и ~~новгородская~~, предшествующая; и на это явно указывает эпитет "губернаторской". Впервые явственно возникает образ лирического героя: если раньше его присутствие угадывалось только по изменению интонации, с которой он фиксировал то или иное явление, то теперь он появляется перед нами "во весь рост", со всеми своими переживаниями. Им владевает "древняя скука" – сразу же возникают ассоциации с "русской хандрой", мучившей Онегина. Лирический герой равнодушно перечисляет все, что окружает его, – это "все" не трогает его, не вызывает никаких эмоций. Применяя на метафора "мутает сердце овечьей своей" – лирический герой теряет "чуткость сердца", лишается возможности, утеряв Пастернака, "чувствовать, любить, сверкать открытья".

Эта сцена, эта тема уводит нас к „Илиаде", прощается со „звездным кормилом", с культурой и ценностями прошлого. Здесь возникает образ стаи „аполлоновых лебедей": Аполлон, как известно, древнегреческий бог искусств, что напоминает на мысль, что „лебеди" — это все ложи, художники, музыканты, вообще творцы, оставшиеся в „той" эпохе или задавленные „нечистой". Иначе выглядит следующая строка:

„Лебедем последним земля.
Лебедь последний в земле исчез..."

Невозможно не вспомнить древнегреческий миф об Икаре, юноше, взлетевшем к солнцу и разбившемся насмерть. Может быть, „исчезшие в земле" лебеди — это все те творцы, погубленные эпохой; ведь не зря Цветаевский ребенок со словом „жара" ставит слово „нечисть" — маркер времени. Жаркое время, злое время, когда стаде свиней губили лебедей-творцов (вот она, одна из острейших антитез стихотворения!). Можно вспомнить

много таких трагических судеб: Гумилев, Есенин, Маяковский, Кедрасевич — убитые, доведенные до самоубийства, изгнанные... Но "Лебеди" это не только „сокровенные звуки", это все те, кто жил и творил, и тем существование теперь „какого-то иного".

Однако появляется девушка — и взгляд лирического героя отрывается от неба, символа умершей жизни, и устремляется на нее. В последних двух четверостишиях интонация резко меняется с торжественно-задумчивой на мечтательно-нежную, а лексика будто бы „упрощается". Лирическая героиня „ходит на цыпочках" — и путь становится образом, „заслоняющим" „солнце жизни", любовь вырывает героя из тоски по умершей, зарождает боль. Аллегория [г] напоминает о теме птиц („вместите птиц"), возвращает ассоциацию с весной, намекает на новый расцвет.

→ Вспомним: в начале второй композиционной части стихотворения лирического героя мучила „стужа", сон, подобно лермонтовскому герою, было „и скучно,

Резко увеличится кол-во глаголов, это тоже говорит о начале движения вперед, о начале движения вообще.

грустно, и некому руку подать". Теперь же лирический герой Щуровского находит, кому „подать руку", в ком найти спасение от одиночества. Многие поэты, творившие на стыке эпох, искали ~~свою~~ радостную, все понимающую душу, чтобы спрятаться от „комиссарских времен". Например, Борис Рыжий, поэт „бандитских" 90-ых („... Дай мне руку. Поговим немного на ветру"). Или Максимилиан Волошин („... и в каждой девушке предчувствую сестру, и в каждом юноше могу некрасно брата"). Щуровский в этом плане не становится исключением. Его „провинциалочка" — сродни блоковскому образу Прекрасной Дамы: она и любовь, и Муза, и Спасение.

Но тема любви, раскрывающаяся в конце стихотворения, лишь на мгновение подменяет главное. За образом „провинциалочки" кроется нечто большее, чем просто образ возлюбленной лирического героя. Эта „провинциалочка" — сама Россия, Россия провинциальных городов и деревень, неизученная, непонятая, дикая. Щуровский не

зря использует переводной анекдотический „калуг" – от слова „Калуга". Лермонтовский герой мечтает „разразиться песнею песней" о „Сультанши российских калуг". Он осознает, что искусству, поэзии, остается еще один путь – черпать вдохновение в русской культуре, в традициях, искать свои корни. Только так можно укрепиться на почве заново и построить новую прекрасную эпоху.

Если в первой части стихотворения много ярко подчеркивается факт заимствования русской культурой наших либо европейских – мировых – явлений, то последняя строфа фиксирует факт того, что она является неотъемлемой частью культуры мировой („О Сультанши российских калуг" – связь с библейским сюжетом).

Цуриковский, в подтверждение своей собственной идеи, очень цепляется за традиции русской поэзии. Форма стихотворения достаточно традиционна: деление на катрены, четырехстопный дактиль, чередование женских и мужских окончаний. (точно так же была написана „Железная дорога" Некрасова, например)

И вот оно – новое мир. сознание, о котором я говорила в самом начале.

создает ощущение неторопливого рассказа; лирический герой ведь и правда сначала повествует нам о прошлом, а потом описывает настоящее и мечтает о будущем. Интересно, что поэт, творивший в совершенно иную эпоху, приведен к эстетике Серебряного века; в его стихотворении чувствуется влияние футуристов (Северянин, раннего Пастернака) – особенно это заметно в первой части стихотворения, где он экспериментирует с синтаксисом и заимствованными словами.

Большой вопрос вызывает название данного текста. — „На отлет лебедей". Фразу эту воспринимаю две ассоциации: с одой (ср. „Оду на восшествие на престол..." Ломоносова) и со стихотворением-некрологом „На смерть". Текст Шуровского можно воспринимать и так, и так: с одной стороны, связь со стихотворением „На смерть" вполне очевидна — лирический герой прощается с „лебедями", олицетворяющей ушедшую 20 век... С другой стороны, в конце концов стихотворение прославляет торжественность оды, восхваляет „Сердцевину российскую нашу",

следовательно, „Отлет лебедей" можно толковать как предвосхищение рождения новой эпохи.

В заключение хотелось бы вернуться к нашему эпиграфу. „Жить в эпоху Вермеера" (в случае Щуровского — в эпоху Кочелегов), „имея возвышенный нрав", было трудно ~~во все времена~~. и Бродскому, и Щуровскому, и другим поэтам, застававшим конец своей прекрасной эпохи. Но Бродский, зафиксировав „смерть пациента", не ~~предвосхитил~~ почувствовал, что требует чего-то нового, не нашел для себя утешения и, „забрав мать красавицу", увидел лишь „то, что имел". Щуровский же взял эту красавицу за руку и заглянул ей в глаза. ~~Но боль ушла~~.

И боль ушла.

Автор в целом верно понимает и комментирует текст. Правда, не очень понятно, что заставило сравнить „деву" с „Прекрасной Дамой" Блока, бабуся некоторая

героини, присутствующие в финале, автором работы не оценена в достаточной степени. О неизбежности эллипсов Ш., кажется, не говорит. Фактические ошибки.

$K_1 - 25$

$K_2 - 12$

$K_3 - 5$

$K_4 - 10$

$K_5 - 4$

56