

Дюков Владислав Алексеевич
Орловская область
10 класс
№ 3029

Ак

ТЕТРАДЬ

для _____

учени _____ класса _____

_____ школы _____

51672

RENTS

Целостный анализ поэтической
текста.

И в беде, и в радости, и в горе
Только чуткою принцессой плыве,
В глубине бескрайней дальном сиянии
Бригантина посылает паруса!

Павел Коган,

"Бригантина".

~~Во все времена ^{поэты} романтизм воевал с
морскими стихиями. Особенно в девятнадцатом
веке~~

~~Парус... Море... Чайка... В воображе-
нии читателя мгновенно возникает поэ-
тическая картина: лазурные волны
мерно плещутся, ^{ослепительные} сияющие солнцем;
прекрасная птица гордо парит над
одиноким судном. И захватывающ~~

Парус... Море... Чайка... В вообра-
жении читателя мгновенно возникает поэ-
тическая картина: лазурные волны,
ослепительные солнечными лучами, мерно
плещутся; прекрасная белая птица
гордо реет над одиноким судном. И пов-

2
+
иногда
стому огульному ощущению свободы!
Максим⁴ ассоциациям⁴ мы обязаны, прежде все-
го, поэтам девятнадцатого века: и именно тогда,
в эпоху романтизма, морская тема
звучала в стихотворениях Пушкина (эпи-
граммы "К морю"), Лермонтова ("Парус"),
Баратынского и других поэтов; были
переведены поэмы Байрона ("Корсар"),
и стихотворения Марии Бодлера ("Влюб-
ленный"). Однако появившись в русской
литературе, тема моря и связанные с
ней ~~мысли~~ ~~идеи~~ уже не воспринимались её; роман-
тические стихотворения есть и у Н. Гуми-
лева ("Камчатка"), и у П. Козлова, и
у Э. Багрицкого ("Катюша"). Однако каждый
поэт раскрывает эту тему по-разному.
Так, Евгений Баратынский, как свиде-
тельствует об этом в примечаниях, известен
"прежде всего, философской лирикой".
Философия Баратынского есть и в стихотво-
рении "Пиротехника", которое, тем не менее,
своими строками, а также образными рядами,
восходит к романтическим традициям

Синтоизм начинается довольно ди-
ким: „Дикого, грозного ласкового волна, / Громом
в наш корабль срединные волны“. Сразу
замечаем оксюморон „дикий, грозный лаской“,
который можно объяснить так: морская
стихия некая — итиль может резко
смениться итирием, поэтому здесь
„ласка“ у морской стихии „дикий“ и
„грозный“. — ~~на самом деле~~ еще одна ити-
рическая особенность — в первой строке (как,
впрочем, и во второй) лирический герой
не показывает своего „я“ — местоимения
„нам“ (нам корабль, нам парус), „люди“ (каж-
дому ли с морскими волнами) создают
~~так~~ так называемое „лирическое мы“ —
единство лирического субъекта всего, это
единство лирического героя с „морской
формой“ и его пассажирами.

„Голос“ лирического героя не выделяется,
герой как бы „говорит“ за ^{весь} корабль и нахо-
дящихся на нем пассажиров. Отметим,
что термин „лирический герой“ чаще
применяли к данному синтоизму:

голос" играя трансформации голоса афиня,
"Однако при этом выражении "Пиротар" ^{сочетание}
кажется считать автобиографическим
произведением / дане несмотря на
то что ~~сочетание~~ ^{сочетание} синономворения
во многом ~~сочетание~~ ^{категоризация} с реальное влияние
влияет Баранчинского на пародию
(средиземном море).

Сочиняя очевидно играть о ~~сочетание~~
сочетание: после прочтения первых
уток синономворения Кантесина, что синоном
ворения написано ~~сочетание~~ ^{сочетание}
Чернышевского с диктацией с нежной
космической синономворения, однако на самом
деле ~~размер~~ ^{размер} синономворения - ~~сочетание~~ ^{сочетание}
удаленный дольник ~~сочетание~~ ^{сочетание}.

ритмическая схема синономворения
звук так:
-VV-VV-VV-V
-VV-VV-VV-V
-VV-V-VV-
-VV-VV-VV-V
-VV-VV-VV-V
-VV-VV-VV-

Какой размер создаст звуковую
произведения: мы словно слышим,

как быстро и шумно отпирывается
в тавание парозод.

"Вот над коромо ~~стала~~ капитан:
Визну свиста сво..." - начал "визну"
здесь эмоционально окрашен: он
передает ощущение сера от ружья и
хрипящего звука, знаменитого управ-
ления в путь. "Тудень" при отпирании
парозоды стала гораздо мощнее.

"Вену наш парус раздала че-
ром..." - эта строчка для современного
читателя вызывает больше всего во-
просов. Почему "парус раздала", да
еще и вену"? Здесь можно Везд
глагол "раздала" в современном рус-
ском языке означает "неожиданно слу-
чается" (ср. с предложением: "Раздала
звон"). Здесь можно предложить сле-
дующее объяснение: первоначально
послание "я" имел букв значение вз-
вращения (улыбка - улыбка себя), значит
раздала - раздал себя, т.е. парус -
"раздал себя вену" - радужная. В дан-

нам контексте слова, раздался "симони-
миче" гласу, отдался "ири такой
Земле абсорбция ментарора сглаго-
вима покатной (ветру наш парус
отдался параром). Заметим, что, ^{погру} "парус"
"Братисвуем" с паром: действительно,
и парус, и ветер создают движение
"протосага". Получается, что в худо-
жественном мире и парус, и ветер ^{одуше}
одушевлены - они, братисвуем"; оду-
шевлен и море океан - он, глубокий (отмечен)
вдохнури (алиментворение).

Во второй строке показано опре-
дмительное движение паросода. Дана-
лика создается не только ритмично,
но и синтаксическим параллелизмом
(«Парус надумя. Берег исчез»), а также
использованием неосложненного предпо-
ложения - своеобразный «ликус-гудей»
(Мичина... Парус надумя. Берег исчез).
Отмечим также метафору, кайса...
ротом вышеское слово учини». На
первых паросодах, усматривавшихся
действительно

огромные кайёа, которые ~~и превращают~~
то с изумом втягивали брызги и "всё-
ливали" морскую гладь. ^{(всплывали, приключенческая поэзия Сойгун} Томпсон "мощ-
ный" подчёркивает, что эта "машинка"
вообще может производить морскую
валеноаро - на парусных лодочках море
всегда было сильнее, теперь же стихийный
и "машинка" во силе равны (что, впрочем,
необходимо для романтических произведений
в море*). Но Тунг те (во второй строке),
напоминает традиционный романтический
героический образ (кайёа). ~~то есть~~ Эта
кайёа "всёмо" - как какое-то насекомое,
(у Пастернака: мошка. Как Тунг
Прямое отклонение от традиций
романтизма - кайёа непременно загла-
сывает или парит над судном; здесь
же она, "всёмо" за нами - не ценится
за "мощный машинный". В художественном
прообразе стилизованного мифа
напоминает "матер вод и небес" - форма
всплывающих стихийных, не приносящая ни к какой,
ни к другой. С одной стороны, она свободна в
выборе направления кайёа: с другой, она под-
лежит ~~управлению~~ и небу, и морю. Как и человек.

Муремья природа канатена пери-
образали (океан шипит - рыбакая лодка,
~~океан~~ - бурная стихия - океан) и
сравнениями (чайна подобно качается, чайна
подобно, парус развев, как большое
крыло), эпитетами (воинственный
спор). Образный ряд "лирический герой -
парусник - парусник - чайна" допол-
няет "лодка рыбакая". Это же Парм-
Минди "лодка - чайна" на уровне
образов имеет важное значение: в сопо-
нии лирического героя и чайна, и лодка
полностью романтические образы; обе
одиноки, обе "в спор" с непокорной
стихией, обе заведомо слабее морской
силы. Единственное ^{положение в море} ~~сильнее~~ ^{в море} ~~сильнее~~ чайна
располагается между океаном и небом,
лодка же - в океане. На фоне лодки
на фоне сер заглавляем героя воин-
ства: "С берега набранные сироты,
Уныло!" И чайна, и лодка ~~выражены~~
приблизительны к натуральному - природе;
~~картонная~~ ~~подсказанная~~ ~~ее~~ ~~уны-~~

нам. Пароход же в сознании героя
представляет собой бездуховную
машину, которая не спорит с природой,
а покоряет её; поэтому - то океан
«глубоко» буржится в первой симфонии:
«Есть же парус, зачем приводить в
действие коёса В. ринья» «лоно пушки»?

Чайка, лодка - ~~как~~ ^{абсолют} романтическая, ути, угрожа-
ющего: Пароход же - явление новой эпохи,
матрический герой перенал бы вернуть это
время. Пароход же - явление новой эпохи.

«С берегов набрежнное скрывается, уткнувшись»
восклицают герои. Почему так? Ведь «Буря
исчез» из поля зрения героя уже во
второй симфонии. Дело в том, что физиче-
ский берег - то исчез, а вот в сознании
остался - как водитица, вместе со всеми
мелкими ~~и~~ ^{мелкими} деталями жизни на берегу.

Появление африканской лодки, которая
«постаринке» коудит в море ~~каждого~~ ^{каждого}
паруса, навеивает героя воспоминания
о ~~прошлой~~ ^{прошлой} прошлом, когда он, как
настоящий романтик, бороздил океаны

на парусном судне. Именно в этот момент, когда ураганный ветер посетил чувство расширяющейся свободы, набрежнуло. ~~Удивительно, что набреж~~ Примечательно, что слова "набрежное" и "небрежное" - паронимы; этот факт позволяет судить об ~~отношении~~ ^{личности} автора ко вещи "набрежному" - ~~мелочному~~ ^{маленькому}, суетному, незначительному.

~~Четвертая строфа знаменует~~ ~~переход от первой канонической~~ ~~части стихотворения~~ Четвертая строфа относится уже ко второй смысловой части в каноничном произведении. ~~Дополнительно можно сказать, если мы~~ ~~выявляем переход~~ В этой части "личное и я" сменяется, личностным и " - герой переходит от созидания внешних обстоятельств к созиданию внутренних. Начиная с "четвертой строфы" ~~"Много земель я~~ ~~облазил да много"~~ - это относится к

Лексический повтор слова "много" и
анафора (Много земли - много ^{вопросов} ~~материалов~~)
призывая подчеркнуть ~~важность~~ ^{Богатство} ~~Богатства~~ ^{Богатств}
жизни мирного героя, вояки-солдата
о своём прошлом. Эпитеты ("смятенной
душой", "радостной лошадкой", "истинные
дети") - чисто романтические. Герой -
~~сильная личность~~ "Смятенная душа" - это
душа настоящего романтического
героя, "лошадка-радостник" и "истинные
дети". Подчеркивается эмоциональность всего героического
мировоззрения мирного героя, задуше-
вно-радостно можно верить. "Математические
вопросы" отсылают нас

"Много мыслительных решений в ва-
росов", - вспоминается "Парус" Лер-
монтова: "А он, мыслительный, просят
бури! Как бурно в бурах есть покой!")
Маме герой "~~надрыв~~" передал "истинную"
свое психологическое состояние с помощью
образа паруса: здесь же герой откры-
то говорит о своих чувствах. Но и тогда,
~~и дружной~~ Новое и уродливое

объединяется неустойчивое и подвижное-
мгновенности спокойной жизнью, тем же
свободы. Подняли якорь,
"Подняли якорь, надежды символ!" - воскли-
цаем герой лирический герой в конце
чуждой страны. Почему же лири-
ческий герой именно якорь - символ
надежды? Можем быть, ^{барантинский} ~~автор~~ имел
в виду следующее: в мире, где всё
мимолётно и эфемерно, где человек
ощущает себя не настоящим свободным
~~человеком~~ не борозды не, роа были
исключительно "в толмачном море"
с бурной стихией, только мимолётно
дрожь возможности ^{поисков} ~~существования~~ "вкус
жизни". А поднятый якорь - символ
начала нового путешествия.

Пятая строфа посвящена перифра-
зам (море - область власти
Бога), церковнославянским
церковно-славянским словам (глаголь,
здесь, здравие). Употребление церковно-
славянских было ~~неотъемлемым~~ главным

принципиально созданный произведением
классическая (од, гимнов и др.). Испол-
зование подобной лексики обусловлено
тематикой героя возвышенность, свободную
область. Фигурант "свободный" - многоаспек-
тной герой говорит не только о своей любви
к морю вообще (как в легенде "К морю"
у Пушкина), но о любви к свободной,
насыщенной приключениями жизни.

Океаноморон "уходит келью" - еще одна
задача в этом символизме. Возможно,
имелось в виду следующее: само по
себе море может быть как угрожающим ^{сильным} (во
время шторма), так и мирным, слабым,
в хорошую погоду. "Келью" потому и
"уходит крошечка", что может быть
совсем и не келью, а судно сильное.

Сама стихотворная благоприимчивость
мирно-счастливую угрозу: даже сама она как
"лица злая" (у Пушкина калюшная; Ми-
ренский переименовал в "бокалов" - тоже "да злая")

"Нуровы нет, Близко да близко до
Берега!" - восклицает герой в начале

невозмо!

местной природы, наслаждаясь самим
процессом путешествия. Вместе с
тем „В сердце к нему приглаго-
лена нега.“ - это довольно неожиданное,
улыбавшее, как лирический герой от-
зывается о берегу в первой части сти-
хотворения. Видимо, как бы ни была
притягательна жизнь Рамазанкина,
проведенная в борьбе и волнении,
приглашать к берегу „Зимуя“ всё равно
пришлось. Нега - одно из любимых слов
А. С. Пушкина, с которым, как стра-
вально отмечено в примечаниях,
Баратынский хорошо общался.
Вспомним „Зимнее утро“: „Волной
самымурной игой взор...“ Для Пушкина
нега - хорошее настроение, чувство
благополучия. Не то у Баратынского
„нега в сердце“ - ^{настроение} расположение.
Используя слова античной миро-
логии, Баратынский так самым
продолжает „^{так развешенно} Оу свободе“, как и у
вместной природы. Сама Ренюда

расположена к герою, для которого
Либурно (Либуро) — настоящий земной
Элизий. ^(символический параллелизм "Восточная последняя страна счастливой") Мир неба органично соеди-
няется с земным, реальным. Вообще,
надо отметить, что для Баратынского
характерно обращение к Античности
в своём творчестве.

Итак, мы видим, как на протяжении
всего стихотворения меняется расцвете-
ние лирического героя. Это путь к жизни
для него — мучительная жизнь. Можно
~~мы говорим, что~~ Гуманистические
и этические мотивы в начале про-
изведения постепенно сменяются радостью
встреченным волею судьбы; отражением;
радость героя в конце произведения —
настоящая + это уже не та, которая
~~смысл~~ "радость", которую герой
знал всю жизнь до этого. В отличие
от произведений чистого романтиз-
ма, Фант, "Пироксиф" заканчивается
счастьем: герой находит то, что
искал всю жизнь, пришёл на берег,

а не в море. Истинный Элизий, по
Барановскому, это то, ^{что} ~~куда~~ человек
~~идёт сознательно~~ Ищет совершенства всего
мира - борется, бьётся за что-то,
и в итоге попадает вю, но только в
конце путешествия. Параллель
"Элизий - смерть" направляется
сама собой. ~~Кто этот человек~~ ~~и что~~ ~~мир~~
~~сознательный~~ ~~человек~~ Это путешествие
(если мы уже начали вводить
философские аналогии) - вся жизнь
Человек. Жизнь эта мучается,
достигает нам "конные радости" и
истинные огорчения. ~~Человек идёт~~
~~куда-то (или просто вбегает)~~, ~~а в итоге~~
~~каждый, но уже в конце~~

И хотя Элизий человек достигает
лишь в конце пути, это не значит,
что не нужно искать его при жизни.
ведь если бы мирской человек собой
не, прощай бы "милые дни в
область свободную владыки Бога", то
и Геттиде не стало бы дальше ему

„Белой гирей“. Таким образом, и
поэзия добра и идеала (м. с. поиски новых
поэтов - романтиков, да и не только по-
этов), не напрасны.

Второй важный момент ^{идея} в этом
символизме - тема ^{утопии} Эпохи. На

и Архимиза образов „рыбачье море -
моряк“ показывает, что ^{идея} „серой“ (как,
впрочем, и сам автор) согласен с
^{идея} первоначального романтизма.

Человек ^{в основном} уже не борется с судьбой,
а предпринимает ^{удачные} усилия на пути
карьеры. Правда, это не повелевает
скрытая от „наблюдателя“ жизнь.

~~Эпоха не достигла~~ Возможно, и Эпоха
так не достигла.

„Мир и поэзия - одно“, - про-
возгласил в одном из своих произведений
Василий Андреевич Мухоморов, и эти
слова стали одним из „каменных“ роман-
тизма. „Моряк“ - одно из последних
символических Барановского. Как
можно ли говорить о том, что

~~мирисмы~~ от мирисмной герой
последствия автору, что Баратынский
предуготовил свою смерть? И да, и нет.
Несомненно. Несомненно что философская и
зрительная, присущая творчеству в прозе -
ведущая, придерживаемая и сам Баратынский.
Очевидно, что ^{маркировка} ~~и~~ ^{внутреннее} ~~и~~
героя и Баратынского совпадают.

Вероятнее всего, что в строках
3 и 4 поэт как бы подводит итог
своему творчеству. Однако поэт -
не мирисмной герой. Баратынский
в образе ~~и~~ героя закладывает "идеальные"
черты ~~романтизма~~, характерные
для романтизма: герой - ^{сильная} личность,
больше всего преобладающая свободу,
верно, борющаяся с миром, противостоя-
щая себе. Мудро называет
Баратынского, из-под пера которого
вышло немало ^{философских} ~~смысловых~~ творений
человека, не пребывающего в гармонии
с природой и миром. Пробуя паран-
гму с человеком тугобой человека вобла,
Александр Абрамович лишь отмечает

~~2 6/11~~ Сварный "предсказывает" свою
будущую судьбу.

считать так:

K1 - 25

K2 - 12

K3 - 7

K4 - 10

K5 - 4

58

Результат представляет собой порядковый,
фактически номерной анализ сви-
детельствия с последующим объеди-
нением и выведением. Это неслучайно
тонкая подделка. Иногда автор
"торсет" в подделках, не форми-
руется под печать.

СКЗ (календарная)

А (Зачет)