

Миненкова Ульяна Васильевна
Вологодская обл.
10 класс
Кл. № 3043

ТЕТРАДЬ

для _____

учени _____ класса _____

_____ школы _____

51689

long: 1127 - 1129
dry /

SOIL

1127

1128

1129

1130

1131

1132

1133

1134

1135

1136

1137

59

Анализ стихотворения Е.А. Баратынского "Пироткад"

Это было название сквозы туман.

И. Пруцкий

Стихотворение "Пироткад" было написано Е.А. Баратынским в 1844 году - всего за несколько до его смерти. В этом ключе мы можем рассматривать данное произведение как одно из стихов, написанных для его творчества.

Тема моря - моря питейского или "моря бед", как говорил Гамлет, или же более просто верное пространство - в то время сквозной, традиционной для литературной традиции в целом. Свои истоки она берет, безусловно, в библейских мотивах "великого потока", а так же античных трудах о путешествиях (например, "Илиада" и "Одиссея"). Мы встречаем образ стихии и в стихотворениях Лермонтова ("Парус"), и в романтической эпике Пушкина "К морю". В XIX веке эту традицию подхватит Гюгено, для которого море и океан станут основными хронологиями реализации мотива странничества, поиска смысла существования (ассоциативно связанного с поиском идеальной Девы). Это, например, стихотворение "Открытие Америки". Во второй половине XIX столетия эту тему

51689

разовит И. Бродский в своих стихотворениях, посвященных
мореплаванию.

Эмоционально-символическая доминанта, организующая
как эмоциональное, так и идейно-образное поле стихотворе-
ния, является непосредственно название — символ позиции
текста и одновременно первая читательская интерпре-
тация. Пиратская — корабль, при этом машина, приручившая
огненную стихию (с фр. пиратская буквально — «огненная
✓ корабль» сино). Оказ такого, практически волшебного
корабля моя встречаю и в стихотворении баллады «Возду-
шной корабль» Мермонтаде, и ранее в корабле легендарных
работчика «Золотого Рука». Облик у всех этих контекстов
— рывок, в притом канонами, в мобилизации и галле
вело реализованного сра.

Для удобства ориентирования в тексте разделим
стихотворение на две символические части: первое — строфа
посвященная мизантропии, живописи, визуальной картине
стихотворения, вошедшая в первую часть, оригинальное —
строфа, обращенная к природе и позиции самого
миротского иро, составит вторую часть.

Итак, в первой строфе автор вводит читателя в худож-
ественное пространство текста. Образ волн, каменными
реализации в первых строках строфы, оказывается

сруктоверен и ранее в какой-то степени ^{содержит} оксюморон
типе сочетания: рикае, естественное начало определяет
ил поведение, они "бьют в наши корабли"; однако суть их
оказывается "маскою", т.е. природной расположенностью,
не врандностью по отношению к кораблю. Однако и
сам корабль, и океан, и ранее стихия воздуха ("ветру",
и пар") оказываются орудием. И 4 закрывающие строку
стиха от разведывают в тему мирового, мощного
мира, вводит в пов. мощную канву там и молит
гармонии. Действительно, картина, представляемая в
строке, полна гармонии. соразмерности и природной
начал (ветра воздуха, огня ("пиротехника"), воды и своеобраз
ного аналога земли - "корниот" парохора). В пространстве
океана мир оказывается местом гармоничного соче
тания естественного и природного, равновесия и жизни.
Итак, автор фокусирует наше внимание
ка в строке "Зеленая кориния встал капитан": процесс
безусловного маскою провоцирует нас обратить пристальное
внимание именно на образ капитана (на пространстве
вспом. уровне эта мысль подчеркивается тем, что
капитан помещается в "возвышенное", пространство
"над коринией"). Толчком к началу равновесия становится
именно его приказ - приказ всеобъемлющего проводника,

верующего лирического "я" к обобщенно-идеальной
уши. Такой образ сильней, индивидуализированный лично
характерен для романтической традиции.

Вообще, для данного стихотворения очевидно роман-
тические темы и мотивы. Они проявляются как на уро-
вне общо образного построения (акцентная реализация
образов стихий, ~~стихийных~~ "силы" типов лирического),
так и на уровне фразы - токена, отправной
точкой авторской мысли становится характерная
ситуация: море, покинув землю, "каблечной" лирикой и
оставаясь какою с природными стихиями, стреми-
тся достигнуть "обетованного края" - некоей обобщен-
но-идеальной точки пространства, моря ранее утопия
("Элизий земной"). В ранней или средней это ра-
не сформулировано, а акцентно-реализованное путешествие
опорой для которого становится реальная биогра-
фическая составляющая самого поэта: известно, что бу-
тинский рейс обязательно совершал путешествие из Ливерно
на парусе из Шарлемо в Ливерно - отсюда Роттен
и топографическая точность конкретность ф. ерриденское
воле, ^{шарлемонских матросов} "Башня Ливерно". Однако это именно, опора
но не лирический сюжет раннего стихотворения, и
совершенно очевидно, что объектом авторского внимания

нио становится не ^{столько} конкретное передвижение, ^{сколько} на свободной теме движение к идиологическому звену Элизийцу - шире рудно-металлу, ветно-ливонцу. Характерен рв романализма и шотв огириши, возрождения руда, т.е. оставление пренней мизри позаря, обретенно рудового поков (Много ипотенных рини в ветросов... и далее «В кэрце к келлу приготавлика миа»).

Говорю о мотивной структуре стихотворения, но обкорано отметить и иные уровни анализа текста. Созранию эффекта движения, ритмики на аудиальном уровне помогает ритмическая и созвонная с ней орфообразующая структура. «Пророска ф» написан тетрастопным дактилем с фермиши и потому важноими отступлениями от канонического размера («Вот над коршом стал капитан»: 'uu'-'u'-'uu'-'u')

Ритмика данная стихотворению эпика (ААВССВ) и связана с формой написания - акстикой. Такое построение способствует приращию произведению ритмическому упорядоченного, баского темпа, напомни катящего движения волн, т.е. визуаль создающего впечатление плаванья по океану.

Второй эпифора написана с предометием «мечи

се и сходящей за ней интонационной паузы. Та
образом автор отрешается от рою, ввергает динамика ре-
менно достигает своего пика. Так же в строке у
ввертывается и смертная точка пути ("Берег исчез"). Оста-
ется вдали от берега, ирреальное "мы" будто бы сам
спускается на анализ ^{соотношения} ~~отражения~~ "мы" и "капитана"
Дарю Субъект ирреального сознания не впадает, не
конкретизирует себя, однако фигура капитана - харак-
терная для романтизма мужественная, просветленная и
знающий образ предвещания - ~~характера~~ ^{характера} стоит особняком.
Он - персонаж кого и капитаном по названию, но не
по сути. Веро слово должно, по Биратовскому, как
и Муза обладать "неблизким выражением лица". С
другой стороны, ирреальное "мы" так же ставит
перед нами ряд вопросов: какого рода это "мы"?
Вместе с автором Нет никаких речей, указывающих
на то, является ли "мы" конкретными персонажами
или автор приглашает читателя воображаемо поуча-
ствовать в писании? Или же "мы" - это всего обобщенный
образ ^{души} ~~словесности~~ ^{души} ~~словесности~~, которого "капитан" берет к плечу
жизни? Возможно, что и все три варианта сразу.

Так же интересен в данном контексте и образ
чайки, кривоназубая "ищи води небес". Если птица - воб

не влиять
на то

4

посланница Бога, что символ высшего дарования
(многие поэты сравнивали его с титаником, как
ищет Манреэльтам в стихотворении "Щегол"), го гайка
еще и символ охранника, защитника и предостережения
для души погибших моряков. Символ ^{позже} стала лейтмотивом
всех стихотворений цикла "Весна" Б.А. Пастернака
именно с такой коннотацией, а позже, у него же,
нашла воплощение в символическом романе "Доктор
Живаго" (имя Париса в переводе означает именно
"гайка"). Таким образом то же поэтическое чутье
уже произошло Баратаевскому скорую гибелью смерти. ^и
Относительно сложной роли раннего стихотворения,
гайка выступает еще и в образе для человеческого
сознания - робастный корки, ("парус развев, как большое
крыло"). Соот, задвинутой в сдержанной от роде. ^и
Соотношение ^{борьба, сопротивление} малого (корки) и великого / океана,
спикки как ни каким характерно для романтической
французии и каким отражение в гробной
от роде. Однако этот барда, гениальный шаг
^{представляет} ^{проникает} пространственно-ограничен от "пироткара"
и в субъекта лирического воззрения (по Бернсу), ^{не} ^{т.р.}
и спор этот представляется не релятивными проблемами
соотношениями, а скорее образом жизни - великой борьбой,

ведь по сути в системе авторских точек зрения
подка стала не естественно для ^{мира} океана, сколько и
сайка. Вниманию этих двух понятий в тексте придает
их в некоторой степени контекстуальности иными
манерами.

Третьего актору завершает возвращение. С брелком
наблюдение «океан, ушло», и ассоциативно от
восприятия создается впечатление, что рвинуется все
корабль, а сам «брек», контекстуально близкий
с понятием «светлого, бесмысленного мира людей»
Именно такой посыл сюжет подтверждает мысль
о том, что путешествие дано не конкретно, а
его скорее взаимоотношением путешествия духа, человеческой
жизни.

Начало второй смысловой части знаменуется, при
чем всего, заменой мирского «но» - пассажиром
парадокс-на мирское «но», и, соответственно,
субъект мирского действия становится субъектом
мирского переживания.

Конкретизированное «но» усугубляется в эллипсоид
ском осмыслении всего путешествия, своей жизни
- «но» понимая, что перед нами герой (некоторые
учитывая отмечают, что в персонажах мы узнаем знаком

тогда как в ~~сфере~~ с иероглифами читателю неизменно
ассоциирует себя) спят, и ро отправлении сам
прикармливает к светному миру (обидным это становится
се благодаря ^{своеобразному} ~~таинственному~~ переименованию
реальной жизни («много земли? оставил», «внес и
много <...> // радостей локных и исчерпанных зов»),
«Много <...> земли в волосах»), снабженном орто-педиче-
ской оценкой. Ано иррационального героя мир ^{обещает} представ-
ляется локным, в нем нет гармонии. Себя же герой
представляет как скитальца («много земли в оставил
за мною»), в конце концов не каменного счастья
на земле. Мотив «бесства» здесь сблизается с тава-
нием и предбегает фант рациональной оттенка
сакрально-сти: скоро становится амбивокан каренной,
то это путешествие станет последним для ира,
ищущего ^{свое} место в мире. ✂

Стоит обратить внимание, что так же, как
до этого ~~и~~ иррационали был описан капитал, теперь
намеряется и другой персональной срой - иголкими
тесни созданные «фирмы марсельских матросов», безу-
ловно, безматерят команду го ироскада, и таким
образом представляется и иррациональное «иго», завершенное
в первой главе.

В следующей главе ирландский ирландец
ретроспективно обращается к своему детству. Оказывается,
что с самого детства ^{он хотел} именно свободы "вашего
Бога". Позже эту тему в поэме "Открытие
Америки" Гумилев называет Музой Дальних Стран
обшир - то есть расотой музой, чужеземной поэтически
то вожделенно. Так не в качестве литературной
ассоциации или шпильки вспомнить роман А.Д.
"Робинзон Крузо", где главной ирландской не существует
границы к путешествиям.

Так не в этой главе реализуется мотив
возрождения - в первую очередь, конечно, духовного ("Пен
здравно возрождает иже был."). С темой киносерьезно
же оказывается связана тема так называемого ри
ского первоприношения. чтобы возродиться духовно
и борясь пока ирландия приносит в первую жизнь пр
ную, связанную с мистическими решениями. Однако
если все эти реалии не конкретизируются, ос
ваюсь лишь в пределах обобщения, быть может, он
не столь хорош ирландскому ирландцу?

В оригинальной главе возвращение к античному
архаичному типу сознания подчеркивается как устаревший
мексикой, обладающий оформленной серией утробы

невозмо
?

ния ("Емлет", "рисунок"), так и очевидными образными и реальными мироощущениями характера ("Ретора", "хазоревая урка", "Элизий"). Фикальона в ракурсе - книга не столько описывает конкретный путь, но сам процесс переживания, обретения смысла жизни.

Но что же из себя представляет этот образ "градина", от которого покинут брег светлой? Безусловно, самими очевидными топками будут "башни Ливурни", представляющие ^{порядок} "Элизий земной". Однако, обратив внимание на семантическую композицию данного стихотворения - то есть путь слов с обличительной силой - мы видим, что путь коннотативный с направлением освобождения ("зрадание", "векла", "поркони", "карежда символа", "облаки семантического ката-дринания с освобождением"). То есть, в каком-то смысле "Элизий" реализуется в своем архаичном значении - смертной, загробной жизни, обители покоя. Именно обретение покоя, смерти является "благим истреблением" края оставшегося, ставшего правды.

В данном стихотворении реализуется, так называемое, абстрактное бесконечное время, всегда в непосредственном контакте с идеологическими

уровнем, приобретает орисологический смысл: ра-
указание "завтра" является скорее указанием на
предчувствие, предвосхищение. #3

Система построения раннего стихотворе-
ния. Автор многократно использует ассонан-
с структуру (встраивает стихотворение на созвучии
массовых звуков ряда), антитезы (акцентиро-
вание звуков [л], [п], [р], призваниях созвать ак-
тиско впечатлено теска волн и рокоа двини
на рокоа), создавая фонетические созвучия, интонацию
паузы, выделены множественные рифмы (Риф-
кардус. Берис и сего). Актуализируется орисологический
аспект эпитетов ("дикого, грозного лаского", "коле-
могут машин", "тепильной сифе"), афе-
которыми характеризуется приоткрытия поэта.

Таким образом, автор поднимает как тради-
ционные для романтизма темы (бегство в пустыни,
поиск смысла жизни), так и более глубокие
(когда будет обретен покой? Возможен ли он
вообще на земле?). Стихотворение это предчувство,
предвосхищает познание смысла жизни. Да и
что такое жизнь вообще? Это тавание по
книжечским морям и океанам, предразумение

Алгоритм диагностирует оно сейчас
и точечную аналитику по типу референс
метода, нацеленность. Короткие
убеждениями экспорт (камп. и по
контр, почему «Решено» графика для
мет мне дан — это графики при
имеюно суровые вопросы и в
версиях сети). Основная работа
тож — главное меньшее гра
матричные амблы.

$K_1 - 28$ K (Занял)

$K_2 - 15$ $С_5$ (Керанович).

$K_3 - 7$

$K_4 - 8$

$K_5 - 1/59$