

Аск

ТЕТРАДЬ

для _____

учени _____ класса 10 КЛАСС

_____ школы _____

ПОПОВА ЕКАТЕРИНА ЮРЬЕВНА

ВОЛОГОДСКАЯ ОБЛАСТЬ

Рег. № 3048

51719

1950

1951

1952

1953

1954

1955

1956

1957

1958

1959

1960

1961

1962

49

Всякий поэт занимается созданием себя как Творца. Тема поиска своего поэтического "я" - извечной путь, по которому движется поэт-художник, река жизни, по руслу которой он направляет своё судно. В творчестве Н. Рубцова таким судном была простая лодка ("... Буду во мгнущей звезде // лодку мастерить себе"), у А. Трика - корабль с алыми парусами, а у Е. Баратынского - пиратка.

Одноименное стихотворение Евгения Абрамова биографично: Баратынский действительно попал на переходе по пути из Марселя в Ливорно. (Знаменитое путешествие совершит ещё один писатель, И. А. Гончаров, на фрегате "Паллада", его путевые заметки лягут в основу целой книги.) Оно начинается с оксюморонного сопоставления: "Дикою, грозною ласкою..."

Непривольное слияние слов, образующих перу, словосопоставление, подтверждает неедкую наглость, амбивалентность образа моря как стихии: некто манящее, то, что может

51719

приотворить дверь к великой, непостижимой тайне мироустройства („с детства великая мена сердца тревога“). В область свободную, влажного Бога“), но вместе с тем и скрывающее за высокой поэтичностью и привлекательностью опасности „бурной стихии“.

Образ моря тесно связан с архетипом Эроса и Танатоса (по Фрейд). Если считать, что жизнь зародилась в воде, то морская стихия является символом как раз этой жизни (не в готовом, а в божественном плане). Однако парадоксально то, что корень -мор- отсылает нас и к смерти, поэтому море вместе с тем является ещё и символом потустороннего мира. А сочетание манящего и опасного, дикого и ласкового, заявленное в первой строфе, можно считать, пожалуй, уводит в философию. Схожая со ~~баратажским~~ стихотворением „Лироскаф“ архетипичность образа моря ярко будет прослеживаться в лермонтовской балладе „Морская царевна“ где этоническое существо, русалка, будет

заманивать мирного героя к себе, а пусанки, как мы знаем по народным сказкам, коварное существо!..

Условно стихотворение можно разделить на две равные части (по 3 строфа каждая). Первая повествует о путешествии на пироткаре, а вторая представляет собой путешествие мирного героя по ночь своих могилей. В связи с этим меняется и состав лексем стихотворения. Если качественное имена прилагательные при переходе от внешнего мира (1 часть) к внутреннему (2 часть) эмоционально становятся спокойнее, мягче (сравним построение: дикая, грозная → могучая, волнистое → бурная, томительной → смитенное, лихтенное → свободная, тадное → благой, земной), то существительные, наоборот, становятся более экспрессивными, яркими (не случайно во второй части появляется больше старославянских и устаревших слов: дани, здравие, брече). Таким образом, резкие границы

между строками сглаживаются, внешний мир плавно переходит во внутренний, риторический пейзаж становится отправной точкой для лирического героя в погружении в себя.

Из обобщенного туриста лирическое „я“ автора трансформируется в поэта. Этот переход обозначен не только условным делением стихотворения на две части, но также и на уровне ритмики. Цезура появляется в первых четвертиках строках (приходится на вторую секстиму, где пауза появится дважды: сначала в третьем, а потом в пятом стихах). Нарушения ритмической тенденции значимой, т.к. воплощают роль своего рода семантических индикаторов, акцентируют внимание на определенных участках текста.

Первый акцент — на образе капитана (1 строфа, 3 стих). Как своего рода возбудитель он является главой парохода, в его руках находится и судьба лирического героя. Следующая цезура приходится на 2 стро-

ду, 3 стих. "Водораздел" проходит между двумя нераспространёнными предметными ("Парус надулся. Берег исчез"), тем самым разрушается связь лирического героя с сущей (спору он обретёт только в конце стихотворения: "Завтра увижу Элизий земной"), он остаётся практически один на один с "бурной стихией" моря ("Надине мой с морскими волнами": местоимение множественного числа скорее не объединяет его с остальными, а персонализирует, субъективизирует). Единственным посредником между водой и небом - чайка, чей образ выделяется цезурой ~~в~~ в пятом стихе второй строфы. Образ птицы тоже символический, он всё больше подготавливает читателя к тому, что в конце концов перед нами окажется не просто турист, а поэт. Чайку выделяет ещё одна пауза (3 строфа, 2 стих), но на этот раз птица (объект небесного) будет сравниваться с лодкой (объект морского, водного). Интересно, что

образ судна будет постоянно уменьша-
ся (от тирокосора - к лодке, от лодки
- к пешим прогулкам [надежда миро-
вского героя обрести земную твердь, опору
под собой]) в стихотворении, а в рассказе
В. Астафьева "Тесноневица", например, на-
оборот, будет расширяться (от лодки, на
которой шавка героиня, Гапка, вместе
с отцом ездил по реке и устанавливал
ли бакенов, в её детстве, не останется
ничего, кроме метафора о реке как ре-
ке жизни, - на смену ей, лодке, придёт
пароход, на котором Гапка будучи взрос-
лой будет ^{на набережную и} приходить смотреть, лёля в
тайне мечта, что один из таких паро-
ходов привезёт её к счастью: к своей ^{собственной} семье,
к домашнему очагу). Наконец,
последний акцент - на третьей строке
четвёртой строфы. Сама фраза ("Радос-
тей ложных, истинных зол") не несёт
себе какого-то яркого символического обра-
за. Она встраивается по принципу зер-
кальной обратности, приём "отражающие

определённо
судно
?

от

ся" слова образуют антонимичное парод:
радостей - зол, ложных - истинных. Четвёр-
тая и пятая же строфы являются
наиболее ритмически гармонизированными,
нарушения ритмической тенденции в
них не обнаруживаются, из чего напра-
шивается вывод: перед нами уже не ту-
рист, перед нами - поэт.

Чётко выверенная ритмическая структу-
ра последних двух строф, нарастание час-
тотности употребления "высокой" лексики,
появление мифологических образов (Ретида,
Элизий) воздвигают образ Творца на первой
план, неслучайно во второй части сти-
хотворения "мы" сменяется на "я". Свою
биографико мифический герой-поэт даёт на-
мечками, мазками, подобно манере имп-
рессионистов в живописи (К. Моне, Э. Дега).
В отказе от конкретизации частностей
бога, житейских проблем - больше ро-
мантичности и поэтичности. "Тёмная
страсть", жажда постигнуть таинство
мерской - пушкин в слове, передать её

7 мистицизму напрямую - Ретика во-
мает лирическому герою "жребий большой"
"лазурной урны". Поэт благославлен, наде-
да на обретение пристанища (аналога "За-
ра...") усиливается. Вот она, кажется, -
вурка, вот он - Элизий! Парус на парус-
кафе и парус на лодке, белевший, как
кромо чайки, словно бог тождественно на-
русу из одноименного стихотворения М. М.
Моктлова: мотив мятежа, борьбы с дейст-
вительностью ("А он, мятежной, просит
бурю, // Как будто в бурях есть покой!") от-
размив и в "Лироткафе" С. Баратынского

✓ Поэт-путешественник, идущий под белы-
ми парусами ^{развернутой} - метафора, реализующая
ход на протяжении всего стихотворения
символизирующая поиск своего места и
в жизни, и в литературе. ~~Стремле-~~ Стремле-
ние лирического героя к Элизию - это
еще и христианская идея ~~о~~ попада-
ния в рай после смерти; от труд-
ностей жизни (мятежных вопросов, ра-
достей ложных, одним словом, - "бурное

стихи " моря) - к месту обитания пра-
ведников. Миротесский герой, ^{близкий автору} лишь надеется
на это, но мы-то знаем, что Е. А.
Баратынский в его лице этой Элизия
достигнет и станет ещё одним ал-
мазом в сокровищнице русской и миро-
вой литературы.

В работе эти скорные упреки к -
ни! кроме о том, что миротесский
герой - поэт, в стихотворении
не-таки не сказано. Что такая лирика -
судя по морская буря? - некое тиб,
в стихотворении "дровные знаки",
автор затем-то отвлекается и
описание рассказа Астафьева, то Вино-
ликов "Морские чары" Лермонтова,
автор очень нежно описывает ее
своим...

$K_1 - 25$

$K_4 - 3$

K (Заново)
 K_5 (Казановин).

$K_2 - 8$

$K_5 - 5$

49

$K_3 - 10$