ТЕТРАДЬ

для _____

_____

учени 11 класса _____

гимназия №1543 школы _____

Сизарева Мария

Андреевна

рег № 3053

Город Москва

51796

Выход из Аудитории
11[16] – 11[17]

63

К опыту анализа стихотворного текста.

Жанр произведения стихотворения определяет уже в названии – «Ода на лебедя», которое отсылает читателя к одической традиции М. Ломоносова, Г. Державина (как, например, «Ода на день восшествия Елизаветы»). Однако здесь вместо посвящения конкретному лицу – обращение к почти природному явлению, отсюда лебедь в русской литературе всегда символизировал нечто хрупкое, прекрасное. С другой стороны, этот образ часто связан с трагическим настроением: лирический герой, чувствуя свою отчужденность от общества, может отождествлять себя с ним, называя образ птицы каким-то устаревшим словом (так в стихотворении «Царскосельский лебедь» изображена уравновешенная сурьма отверженного лебедя, его стремление ввысь и нужденность привязанностью к действительности). С другой стороны, семантика лебедя связан и с фольклорной традицией,

51796

исконно русским каталог, суеверным сознанием. Так, в стихотворении А. Блока „Русь моя, жизнь моя, вместе ль нам маяться" Русь, превратившаяся в условную героиню, лебедь „в степь распустила". Лирический герой будет переживать это великое восприятие лебедя как души, гибель, безысходность, прекрасное.

В этом стихотворении от лирического героя исходит со слов, произведенных во взгляде. И символическое значение этого образа читатель будет разгадывать в самом тексте, распознавать в нем связь с античными мотивами (она часто встречается в творчестве О.Э. Мандельштама - „Слово, как встарь, словно кукла звенит, уже бо-сая Психея летит").

Лирический герой в первой строфе обращается к прошлому, противопоставляя ему современные реалии, переключая с одного временного плана („иволга") на другой („воскресенье"). В

образ негодяйства и аристократа отражена литературой XIX века. Это время - время, сатирически существование, несовместимое с "вечными ценностями". Не зная нравственной характеристики - вместо нее подразумевается именно положение - власть и деньги. Может показаться, что у Гоголя однородный список выражений, если она говорит либо о приличности сознания, либо об отсутствии разума. В обоих случаях используется одно и то же слово, которое, несмотря на свою многозначность, имеет вполне определенный смысл. Примечательно, что лирический герой не использует эту же лексику. Аристократы выступают как соперники, отношения которых складываются в течение всего времени, а не только их соприкосновения - в этом, вероятно, заключена сущность автора). Они будто воплощают собственную культуру, но в ней есть что-то ложное, искусственное, напускное, наносное

(осетия как душа рассеяна).

Вторая строфа состоит из восклицаний, в которых чувствуется ярко выраженное отношение лирического героя (кого сам он называет лишь в последних строфах). Читателя вводят в это пространство „прочих осетинов", которые почти отсутствуют по своей сути и все-таки неясно какие интонации вложены в отрывочные предложения - это восхищение вынужденное переплетением западного и русского или неприятие перебоев абсурдности? Мотив осетинской современности - „тлиановы" да сегодняшнего абсурдного становится почти каждодневным (как и „сарамсовы"), а также сопряжение с народным, простым „как" - это нелепое соединение разных культурных контекстов, неудачная попытка „народного" искусного гармонизации и очевидно некорректность отрезать от основ, которые складывались веками. Так происходит искажение народ-

кого ума, искусственно обтекаемого в лекалах формы. Так как параллельно патриархальной нации вдруг начинает функционировать целый ряд новых (сразу несколько) - как они будут взаимодействовать. Масштаб - это катастрофа, только русскому духу, где происходят случайные ничего не значащие встречи. Вся та культура, в которой преобладает естественный человеческий порядок. Так и всходит гармония гармония растущего собственные культурные ценности чувствуют невероятно, а попутно отличают плохо.

Возникают образы конкретных исторических личностей, которые составляют органическую часть этого мира, далее несут в себе смешение культур. Венгерский композитор приезжает в Россию, а русский живет в Казахстане. Однако, несмотря на это, они не стали искусственно? Россия, с одной стороны, от-

бит национальной достоинства или
украинских, а, с другой, противопо
~~свою~~ обособляясь, уходит Европу
со своим своеобразием (Гоголь не отор
вал от создания им украинцы русско
композиторской школы, возможно,
переосмысливая культурный опыт Ев
ропы). Интересно, что, несмотря на то,
что Лист, Глинка и Пушкин находятся
в одном ряду однородных членов, не
украинец, ~~[illegible]~~ где ~~[illegible]~~ является Пушкин -
будто он один находится на верши
не, ~~[illegible]~~ русское искусство
в его самобытности. С ним не может
быть связан и образ Гоголя - и ассо
циация с его произведением „Нос", и
обращение к суеверному сознанию -
это параноидальное совмещение и
противоположность процесса, и этно
культового, архаического восприятия
религиозности. С темными (темными) дорог
будто начинается движение к „Ве
ликим Мастерам", Весна не просто

открывается миру, и Дурер сам. Очевидно, что в тех строфах стихотворения начало XIX века, в котором вместе с декорациями („без голов") сосуществует романтическое, ренессансное – барокко не первый отступает от канонов, и даже искусство канонического описания в „декорациях идеи". Этот контраст подчеркивается и на стилистическом и на фонетическом уровнях – идеи и впечатления, пространство и вакуум, сознание.

Интересно, что в описании когда отсутствует человек („среди бесов голых") – двадцатого века пейзажа через картины, рисунки, фразы, ассоциации.

Разбушевавшееся студенческое увлечение отчетливо в образе сада – не просто цветы, пейзажное начало, а отсутствие идеи, пафоса, которое может быть управляемо ненаучными частями. Отчужденная деталь – волосатость символизирует переход от голого пейзажа

кости к нечто звериной деградации. Власть господство канцелярщины, ассоциаций текстильщиков - страшна, звериность - будет описывать механическая этих систем, их подчиненность и алиенированность (потрясающий рассказ страшный; Народовольческий дневник Чехова и др близок к рассказу. Чехов - и р близок с рассказом дыханием с потрясающим ударом атмосферу монотонность, поэтому рассказ Марина в среде страшных, сумасшедших этого (у Гаршина "Красный цветок", "Сигнал" и "Надежда" "Народная воля") вступает в контакт человек - каменная Петербургская структура Ф.М. Достоевского - это уникальное исследование противоречивых процессов. Контраст передается через двуплановость - внешний р. с. д - п, 4, 1 мягкость, сумасшедшей сознания, так как они противопоставлено этому нарастанию ужаса, исторически вертикали

Так мы видим, что интересны

герой пытается не только отразить все происходящее, но постепенно перерастает читателя и его определение. В «Дуэли», «Гусарах», «Поединке», «Яме» – от духовной нереализованности и физической несостоятельности – вся [illegible] литература XIX века, художественное явление, и как удавшееся целое, «Вишневый сад» знаменует собой окончание с веком пытались быстрее и круче найти ориентиры, какие они говорили о «Времени» (выражение Ф. О. Достоевского – «все мы, увы, мы»). Литературный герой Куприновского, Чехова, Горького, Бунина вступает с автором в конфликт или пытается бросить ему вызов. Автор пристально на него как бы на экран или рупор на сцене – это прекрасное воспоминание будет долго жить в настроении всех, кто между XIX и XX столетиями своего времени, в нем отражается и кро-

бывого и бесконечного прошлого и новых имен — у науки, живописи, поэзии.

Однако лирический герой характеризует художественный вопрос — может быть, в нем неправильно определены суть творчества вышеперечисленных героев. Остается — какая ценность, в себе несоотносимая в современном исторических контекстах. Это мир, в котором книга не может быть вечной — ни материально (особняки), ни высоко (ценность). Тем трагичнее ощущения и творческий путь — может быть, и творческое бессмертие в этой частной ценности невозможно? Тогда искусство становится бессмысленным и оправдается поверхностью для туристов. Пение Эдиты — это вновь какой-то иррациональный сигнал, который обозначает читателя в структуре лирической песни, которой забавлялся А. С. Пушкин.

Свинские герои как символ кон

в магазине, функционально, искусственно сидящая женщина на самом деле, не говоря восклицательных ее внешних опыт. А вдруг, в примеру, актрисы советского кино, если по широкой культуре, и курсы они не найдут собеседников, у свинского перед? Они Поэт, ученые, писатели все как-нибудь справятся в отличие от строительного-конструкторов, а потому они не могут преподавать широкой культуре, фонд от культуры ~~самой~~ широкую. Как в противоположность курсистке - самая активная подтягивает ~~ее~~ их мышление (умственно-нравственный суффикс ~~ой~~ ой и ~~ая~~ ая), высокомерен - «писали на вдруг» покупало их молодость, у вдруг в пример по сравнению с трактиров, производителей, по-настоящему настоящей мыслью ~~сидящей~~ сидящую (можно вспомнить о сериях курсистки, которые ~~дополняли~~ дополняли свою пьесу монологов у «Бал-

ранского романа" М.А. Булгакова.
Внутренняя пустота, механическая зависи-
мость по повору не удержат героя
рассеянного с переключением от,
на книг, все тогда были человек
каждый "на курсу".

И только в сценах строфе конф-
ликта преображение, в которому при-
надлежит лирический герой, обнаружи-
чивается быстрая. "Друзья" - заявила
он, но мысли теперь не автоматичны,
напоминают, не оглядывает сверху, на
смотрит Вокруг. Жара как атмосфе-
ра отчуждения, в которой пребывает
человеческий ум. Этот определен-
но фразе - "пятница". Лирический
герой возвращается к началу опи-
сания этого дня, но использу-
ет не прежнего описания. Но он прежде
не реалистичен - он говорит языком,
прежде исчезнувший все, по тому будущее
будет. Вопрошающая душа, которая
повторяет, не дающий прозвища, вопрос,

у Керуака знал весь как учил начав-
шаяся детства, постепенного умиран-
ия. Лирический герой Курта спешит вер-
уть, да что уж вспоминать - вспять, назад,
куда было - вспять, ~~назад~~ вместе - сейчас
как не вместе с ним, а теперь.
Многоточие перебрит нас к неду-
мающемуся скуке наркоза непре-
кращает. В ведь сама вечность оказа-
лась скукой! ~~Так~~, это вечность ~~не~~ скоро
~~скоро~~ ~~была~~, а завершенный де-
вятнадцатый весь ведут? Или не
напрасно он сорок ~~не~~ ноне весен?
По крайней мере, новый скуки стано-
вится определяющей, скуки перекоси
и рисует герой.

Реалистичные образы становятся
символическими ("кусает за руку"), пе-
реходят в категории размышления
("время крестовое"). Образы новой ви-
дения ассоциации с детством и
с безоблачной юностью. Скука дет-
ства, увлечет, она всегда была при-

суда человек, орган языка в это время, в совсем этом, она будто характер эмоциональное начало-серде обогащает образа. В этом движении есть привлекательная работа, как о младенце Христе - ~~в яслях~~, может быть, человек, ~~#~~ погруженный в сомнамбулическое состояние слуха, внимания будет огражден, защищен от потрясений, которые ему готовит все?

И именно это может для лирического героя оказывается перекрытием ~~этого~~ для разрыва. Все это было бессознательно, но напряженно прощание и через отсутствие человеческого (вспышка ассоциации с "концом прекрасной эпохи"). Но он благодарен - женское "увидим когда" и совершенно чисто, не искаженно как в первых строфах, обращение к эллинистическому, прекрасному - для человека не покой. Неповторимость

переживает романтическое, с которой он простился.

Серую, удушливую обыденность, это и символ сна, да обычной не вдруг реальности, потому и стоит серый свет окрашен. Она ждет и ищет, и для романтического героя (традиция романтизма) это и есть сновидение, где пространство. Самый, каждый город, скучное, плоское, безрадостное и неподвижный свет, в которой тоже нельзя, они не совпадены или - тот или другой становится многоцветным: цвет есть метафорическая ткань всего сна.

И постепенно происходит возвращение романтического героя к миру, к которому он был равнодушен. Образ „девы" - это последняя стража с алмазным двуконечным „дева" Руси караван, „русичи-ушкуйники", в сон вовлекается в сны начальное начало (см. у Кузьминского).

Романтический момент вновь исчезает - и герой возвращается к обыденному

Q „в земле чудес"

не способность видеть прекрасное. Он выглядел так же привлекательно, как умерший, будучи фиксированным и уродливым. Это отношение выражено через общие слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами (с. 4 «ручка, ножка, провинциалка»). Однако «Дыши» не в этих строфах впервые появляется лирическое Я, а есть мнение критиков, что лирический герой утверждает себя. Действительно, он после насилия ~~над собой~~ – это попытка сопротивления образу советского обывателя. В нем воспитываются инстинкты и герои строфы, которые передают работу, искусственное воспитание тем, что может внушать отвращение, страх. И это не в силах сорвать лирический герой: в этом контексте разрушается круг появляется образ поэта, «странника времени».

Он сам есть поэт, но временно.

имя с всей силе не вспрыскивает, но он парадоксально индуцирует себя жертвой. Контраст между внешним спокойствием и внутренней тревогой, ужасающей снова передается косвенно - через этикет - шлем и кольчугу. Если раньше он приносил жертвы, чтобы оценивать этих, то теперь он сам включен в этот механизм, поражен скукой. Может быть, царь не испытывает, но не дает покоя в воинстве, реализуя. Поэт не может исполнить свою миссию, поскольку пока больше не видит источников - победителя стал ужасен (иногда от него веет скукой античных мотивов с образом героя, на плаще с "Гнев" - например, у Ол Ма предполагается, что ему нравилось, что как Ахиллес он "горелся" - это культура героической эпохи как у Гумилева исчезновение искусств в целом похоже трактовал как смерть, полный отказ от благ - или сопротивление)

Вместе с тем, вероятно, укоры и суж-

куда речи, которая становится кричащей (вместо стон - крик)

Образ «провинциалочки» может символизировать длинную любовь - одинокое, но теперь сносно вдохновляющее. Или все это просто иллюзия? Ведь возлюбленная не станет для него вдохновляющим символом (как вечная женственность для А. Блока), в ней нет ничего отвлеченного, характерного - она та, как обыкновенная*

Частица «б' - бы' показывает условность будущего. Есть только надежда на чувство, которая может вдруг разрушить стену и дать ощущение полноты жизни, восторга. Последняя строка - разрешение сомнения высокими - разрушится - сможет жить (красивая рифма обусловлена нежностью), но совершенно разное смысловое наполнение. Стих заканчивается, как оборвавшаяся интонация от первой к последней строфам - от

* Вторая строфа - длинное слово - «провинциалочка», нарисованный будто

[illegible]

главная тема

поэзии ~~произведения~~ (. Тимкова пай) с неловкой, неуверенной, но реминистрирует и частью, и многое. Не в финале все же торжествует какая-то убежденность - нарочито не-пятящаяся песня - песню песню - как высший полет, когда дар реализуется в музыкальной силе. Но вместе ан-тичный серп - поющий библейский образ Суламифи. Может быть, на сло-жившемуся поэтому пришла библей-ская серьезность, может быть, это и есть культурная традиция, помогаю-щая выжить в "страшное время"? (к нем отсылает читателя и образ "обжигает"). Вместе несостоявшийся, абсурдный на-чальный античного на русской - гар-моничное соединение всечеловеческого и российского - в России та же уре-зонная судьбинность, ее пространство напоминает мир Чудес - та же искрен-ность и органическая вера в чудо.

Так лирический герой предстает одновременно трагическим, но органично вписанным в мир

[в сад]

каком-нибудь крупном городе, студент по-любезному относительно природу русского духа. Он не выдерживает написал неприличных комплиментов, одна поэт одинокая, и „разговорчивая" оказалась жить в старости, живя в условном поле - семейном согласии. Но дар его не будет испорчен - это та область, которая не будет подвержена этому, а значит, скованная скуке, но не разубежденно об, вопросом в тихой песне трагической, одинокой, воспевании „российских кашу".

$K_1 - 30$ Текст понят полно и глубоко, много интересных, точных наблюдений. Иногда работа перегружена неудачными, рассеянными комментариями.

$K_2 - 10$

$K_3 - 10$

$K_4 - 10$

$K_5 - 3/63$ ск (кандидат)
к (канд.)