

Уриев Рашидлав Игоревич

Ак

Рег. № 3065

Челябинская область

г. Челябинск

МОУ школа № 80

11 класс

ТЕТРАДЬ

для _____

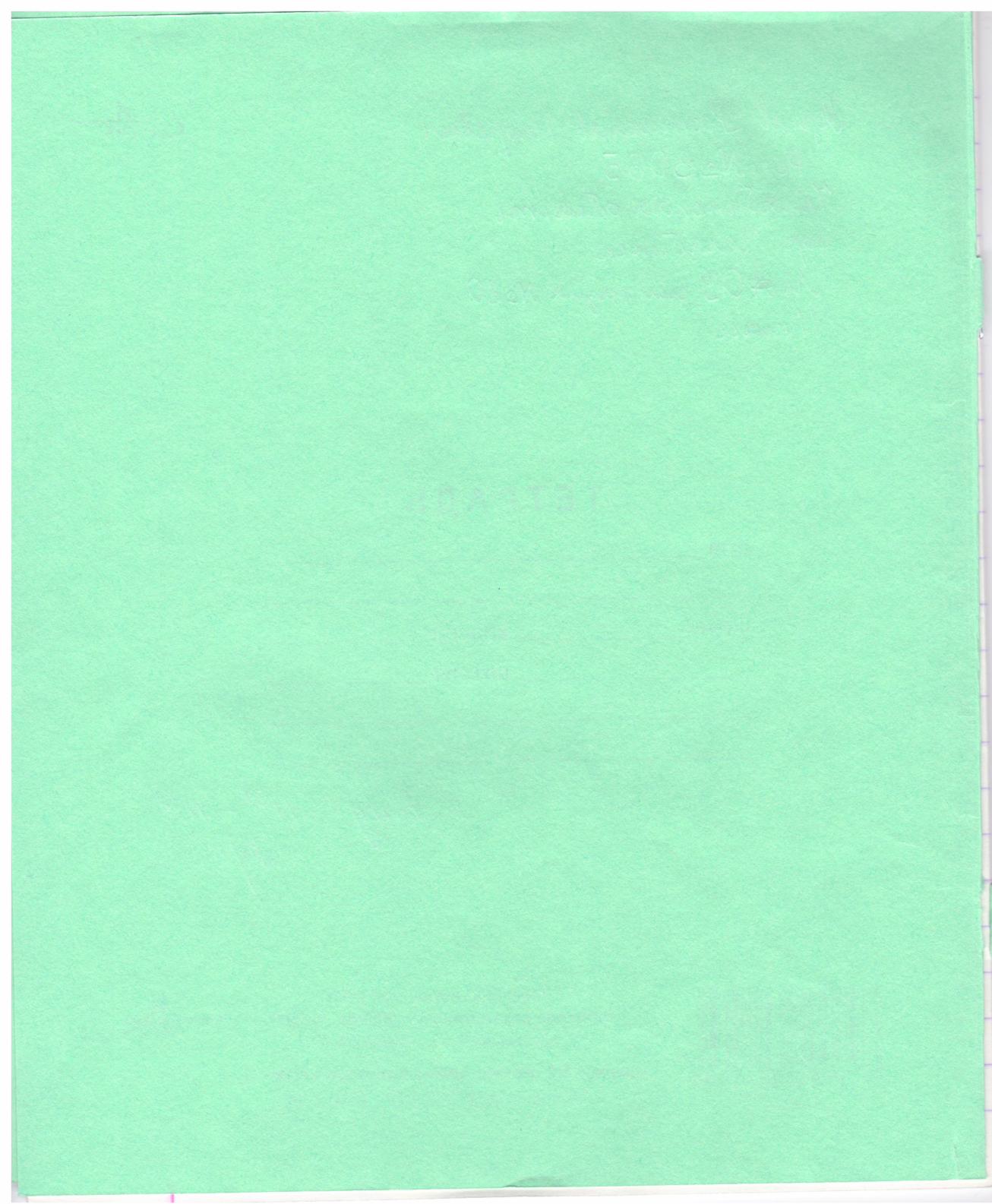
учени _____ класса _____

школы _____

период: 11³⁷ - 11³⁸

Гарф

51823



Челостной анализ стихотворного текста

Русская культура, то промежуки веков
вбиравшая в себя традиции искусства Европы и
Азии, культура, которой были и (по А. Блоку)
„острый гамской смысл“, и „германский гений“,
всегда искала на себе негатив самосовершенствования
и сущности между (Богу) и земле (человечеству).

„Мои воспоминания поставляют материю
для русского сверхсмысла“ – пишет о европейской
искусстве Витторио Странд, и в этой мыс-
ли, пожалуй, наиболее ясно выражена суть
русской культуры (от Пушкина и Достоевского
в XIX столетии до германского творцов Сереб-
ряного века), представляющей собой храмы,
через которые сквозят вечность, истинно-
му искусству, не знающему границ государство
и эпохи.

Вот почему в стихотворении „Ола от-
дёт лебедей“ продолжателя традиций поэзии
Серебряного века русской культуры Владимира
Маяковского представлена над значимыми
акцентами искусства и истории России, кото-

рое не сбрасывается поэтом „с парусами собраний”, но переосмыкается с позиции „поэма компартажа времён”. Именно движение сквозь „бездну времён” (Н. Чумичев), столь близкое поэтам Серебряного века, становится основным мотивом, организующим стихотворение.

Художественное время, которое охватывает „повествование” лирического героя об исторических событиях, здраво разделено на три эпохи: старая (XIX столетие), открываемая временными наречиями „некогда” и описываемая в 1-4 строфах; эпоха Серебряного века („тёплое детство двадцатого века”); настоящее время, в котором существует герой „ничье другое: жара, пыльница...”). Однако провознанье прежней эпохи, заявленной уже в заглавии стихотворения, условно.

Лирический герой ведёт диалог с культурой всех времён, что свойственно именно для моделей умёдшей эпохи Серебряного века (выразивши „маску по мировой культуре” акмеистов!). В этой толе стихотворение прибли-

жнается к предельной интертекстуальности и конкретности языка.

Этическое время и пристрастие, неоднократные отсылки к Некрасову уже на уровне мета-рэки (одним из первых трехлисточков размежевали поэзию Жуковского начиная писать именно Некрасов) организуют „путешествие“ по историческим векам. Перемещение имен исторических личностей — деятелей искусства, науки (Пушкин, Лист, Тинка, Сурков, Гинзбург, Пикассо, Гумилёв) создает своего рода „список кораблей“, отправившихся в историю, подобных стае лебедей или, по О. Мандельштаму, „как журдавший книгу“. Особомидарно свидетельное в одном „списке“, герой напоминает ситуацию стихотворения Н. С. Гумилёва „Забытавшийся троцкой“, где тоговые географические демони смешиваются с жутками, неопределёнными демонами „компарных времён“, как и у Ильинского. Это сходство неслучайно.

„Невозможность существования в „веке“ — этические, проходящие, как вея“ приводит к

„оттёту лебедей”, символизирующему покидающие страну „лебедей”-эмигрантов, уехавших от советской действительности, противной им. В этой связи можно не вспоминать „Лебединой стан” М. И. Чемерсовой, где белогвардейские-одиночка, избег ручной индустрии, называемы „стражниками террасы”.

Центральным образом произведения, „анатоловой лебеди”, бесспорно, прежде всего понимается как „стан” аутистичной культуры, поэтов (Чумичев), композиторов (Скрибина), живописцев (Пикассо), ведь Анатолий покровитель искусства в греческой мифологии. Отсюда формула „лебедь последний в земле искажен” вопрекиваемая как оттём последнего деяния искусства „в гуще рудени” (Мандельштам). Сравнение поэта с лебедем стало традиционным в русской поэзии (~~был~~ Н. Тумчев первым назвал И. Анненского „последним из царепосольских лебедей”).

С горячей упреком мифический герой спрашивает поэта: „Столько ль, глядя на верность усвоив, / Темь Диониса г

свиных корюк?" Стоило ли "нечестивь бисер
перед свиньями", если поэтов гибели учили
"лагерной поэзии" (Д. Гастернак) или журна-
листов? Глаза с искажениями, с которых ре-
гордят говорят о современной эпохе, резко
противопоставлен традиционному соперничес-
тию "анатомовым лебедям". Того стоят
также единой эпитет "тибеткулёгия" (ана-
томия ветка) или златая "низаши" с порогами
"скверах" в отцовской "курортологии" с изде-
мленским дипломитомо-ласкоматомом суродки-
сам. Очк-! Это (в честной строфе) еще только
первые "силовые звоночки" того укуса
советской действительности, ~~который~~ что
будут предъявлять героя со всей болезнью си-
ной.

Парьящуюся в седьмой строфе
советская стоматология "памятника" при-
водит к "слуху", в восьмой строфе
"древней слуха" беспомощности бытия
в "тибеткулёгии" "скверах" превращается
в "мозгах", и это уже предвосхищение
антимутации А. Платонова "Комиссар",

зде будет во всей мерзости парисована картина земли в томническом государстве - камловине, в котором будут похоронены силы людей и их будущее - редейло.

Поставленное друг другу в оппозицию времена поэтов и времена "исчезнения" отличаются не только культурными ассоциациями, но даже особенностью языка-лизии. Если описываемый век называется временем за собой устоявшихся ряд стечений, друг друга стечений элементов (принятая канцоидия), то в рассуждении о времени "исчезнения" отдельные детали и образы изображенного мира вырываются и становятся по принципу индивидуальной канцоидии. Мир называется и хаоса неопоставим.

Тем же разрешается проблема поэта и эпохи, проблема невозможности жизни в мире без искусства? Что остается героя после того, как

Лебедь-последний в зерните исчади?

Пахившийся влезано здесь образ

«деви проходит», что «в небо падают» при-
мирает непримиримое: вечную погань и
советскую действительность, где «курсистки»
подобно блоковской цыганке, «издавней
заре о любви», «Варшавенку» пишами пазухой».

То же общее уменьшительно-ласкатель-
ных суффиксов -ён, -ёнок в десятой четверости-
шии, что и в шестом, уже не восприни-
мается как издевательство или пренебрежение.
Бирюзовский герой, авто перекликующийся с
героем из «Забытого трамвая» Н. Чуми-
лёва*, обращавшимся к возлюбленной «Машень-
ке», восклицает:

Правильничалка! Мишун ружка
Дайте поэту комисарской времён.

Словами с обличением из произведе-
ния Чумилёва:

Машенька, я никогда не думал,

Что можно так любить и страдать. ~~грустить~~

Именно здесь и наяву является мотив,
примиряющий поэта — «трамвайную ви-
менку странных времён» (О.Э. Мандельштам)
с «комисаркой» действительностью. Этот

мотив - мотив любви, верной любви
~~и~~ мировой поэзии.

Отсюда - наявление библейского образа Сулиоды, возлюбленной царя Соломона, к которому обращалась многое великие художники. Данный образ перекликается с образом другой речевой жемчужиной - Елены из-за похищении которой разразилась Троянская война. Именно этот образ подвиг О. Мандельштама на создание стихотворения, приведшего лирического героя к мысли о том, что „И море, и Танец - ве движется любовью“. Данная „любовь, что движет счастья и счастья“, любовь царя Соломона, рождавшая „Песнь Песней“ - вот спасение, приблизившее ~~и~~ для поэта, потерпевшего крушение в бездне времени“.

И лирический герой этого спасительного образа верной любви переосмыкается в контексте русской культуры:

Я разразился для песни песней
О Сулиоде распятых конях.

Здесь ^{чувствуется} отсылка к Некрасову, к

его известной позе „Мороз-Красный нос“⁴,
~~здесь~~ где есть слова: „Есть метафора в ру-
сских сказках...“, и эти слова заставляют
верить в возрождение к истокам русской
культуры, в возрождение её первых чистоты,
нагадав ей „моккии Демидов Звадумского века“.

Как и в упомянутом, стихотворе-
ние синонимично по себе пропагандой характер-
ной черты русской позы Серебряного века.

Но, превосходно вспомог в этом ма-
не тонкие бородатые ридомы с лесной и музы-
кальной наизутили, такие, как „стор“-„стори“,
„нейзат“ - „всё то же“, „могими“ - „кор-
мами“, выжигание слов и открывание
лических бесвероятных соединений слов, напри-
мер „Гумиёв“ - „бенов“.

Определите смысловое зону, авторское
отношение познают, прежде всего, лексика.
В отмечении мира позы поэт использует
слова высокого стиля („Дева“, „Зерцо“, „гимельский“)
и образы мифологии (Дионис, „Судомедов“) и биб-
лии. Рассказ о „Веке поколением“, в котором
всё не с обиженной предыдущей лексикой („жара“)

«бенка», «тизами») перемежаются с основной («тизами поброд», «свиных») лексикой такого авторского языка («провинциалка») и реалии эпохи («тигличка», «вариовская», «курстюки»), представляют собой удивительный симбоз неожиданно соединенных в рече-лексических стиевых масках. На воружение ярость, безумство речи удаляются, краем глаза, одни существенные, присущие эпохе, а такие симбиотический рисунок со-составления.

Иронизацию во времени, понятие этического повествования передают ряды однородных членов предложений, например, в *Бытре-ке* (четвёртой) пятой строфе. Одни стихи предложений с социальной связью, ставят как в четвёртой ^{и третий} строфе; такие работают на идею повествования, рассказа, описания реальных исторических событий, сочиняясь уточнений, с недоказанностью (в стихотворении по крайней мере четырёх аналогичных фразах) аналогичных.

Особую яркость ироничность передает в

менное антигероев. Так, антигероем сопротивления [р] („Но департамент разведки спрят“), сочетание [р], [ð], [б] в словосочетании „городованических диверсий“ выражает состояние твердости, уверенности, запомнившего хода событий. Оценочное антигероев ~~и~~ имевших („Вспоминаю письма“), свидетельств звуков (... неспе... неспе / О Сулимиды российских калуг“) ограничено и точно сообразует решительной настроению и позиции автора.

Наконец, особое значение в стихотворении приобретают ассоцис-символ мот „меди-меньшинства русской цирковой реи“ (Ю. Баломин), „белого папоротника“ (Г. Тумиёв), которое является маркером позиции белых „пробок“, ведь неспроста Широкий обращается в произведении к имевшим позиции Путилова и Тумиёва и капиталистов Киста, Чижик и Страбина (вспомним его построение на языке „невидимы“, где „звук „Позицю Экспида“, символическую позицию „Принцесс“!).

Ассоциація звуков [а], [о], [е] в строках 4 из стихотворения Волиной в сочетании с "мягкой" анимированием мягкого согласного [л'] явно передает оттенок плавности, невесомость звуков крыльев „апомоновских лебедей“. Если из этого стиха – „Под апомоновские лёт лебедей“ – убрать апомоновские буквы, то мы увидим такую последовательность звуков: [о], [а], [а], [л'], [л'], [о], [о'], [л'], [э], [д].

Он же еще показательный пример ассоциации и из последнего стиха последней строки стихотворения – ассоциация звуков [у], [а], [и], [и]

О Суданской российской канун.

[о, у, а, и, и, о, и, и, а, у].

Это уже настойчивая „Лягушка-невеста“, „когда доопечика – суженка Серадашка“ (О. Э. Мандельштамом)!

Таким образом, обращаясь к времени поэта и его века, ~~и~~ к проблемам языка в времени в целом (Б. Пастернак ставший прогрессивистом в ~~и~~ русской поэзии XX столетия, Владимир Низуловский

находит гармонию в ~~в~~ сужении искусству и моды. Широкий круг исторического, литературного, музыкального и др. контекстов упоминают на важность искусства в модной эпохе.

Впоследствии другой поэт XX века, по именанию И. Бродского, один из лучших лирических стихотворцев столетия Александр Купинер выражает мысль о том, что величайший человек, великий поэт и сужитель искусства не сгущает на время, в якорной, точной формулировке:

Времена не тащат -

В них живут и умирают.

Бессмертно искусство, и именно оно является ценнейшей частью „культурной памяти“, главной жизнью поэта в вечности и в памяти потомков.

E1	K2	K3	K4	K5
29	14	10	10	15

Ирина Кур

Число: 68 =

Следя за ходом пересечения историей глубого и мало, будь некому
наиболее значимое место прошлое
литературное подтверждено, проявив-
шееся в концепции коммуникации,
основанной на основе письменности.
Несмотря на избы-
ток инициативы над фиксацией
текста