

Веревкина

Ак

Дарья Михайловна
(W3022)

г. Санкт-Петербург
11-я км., Аничков мурей

ТЕТРАДЬ

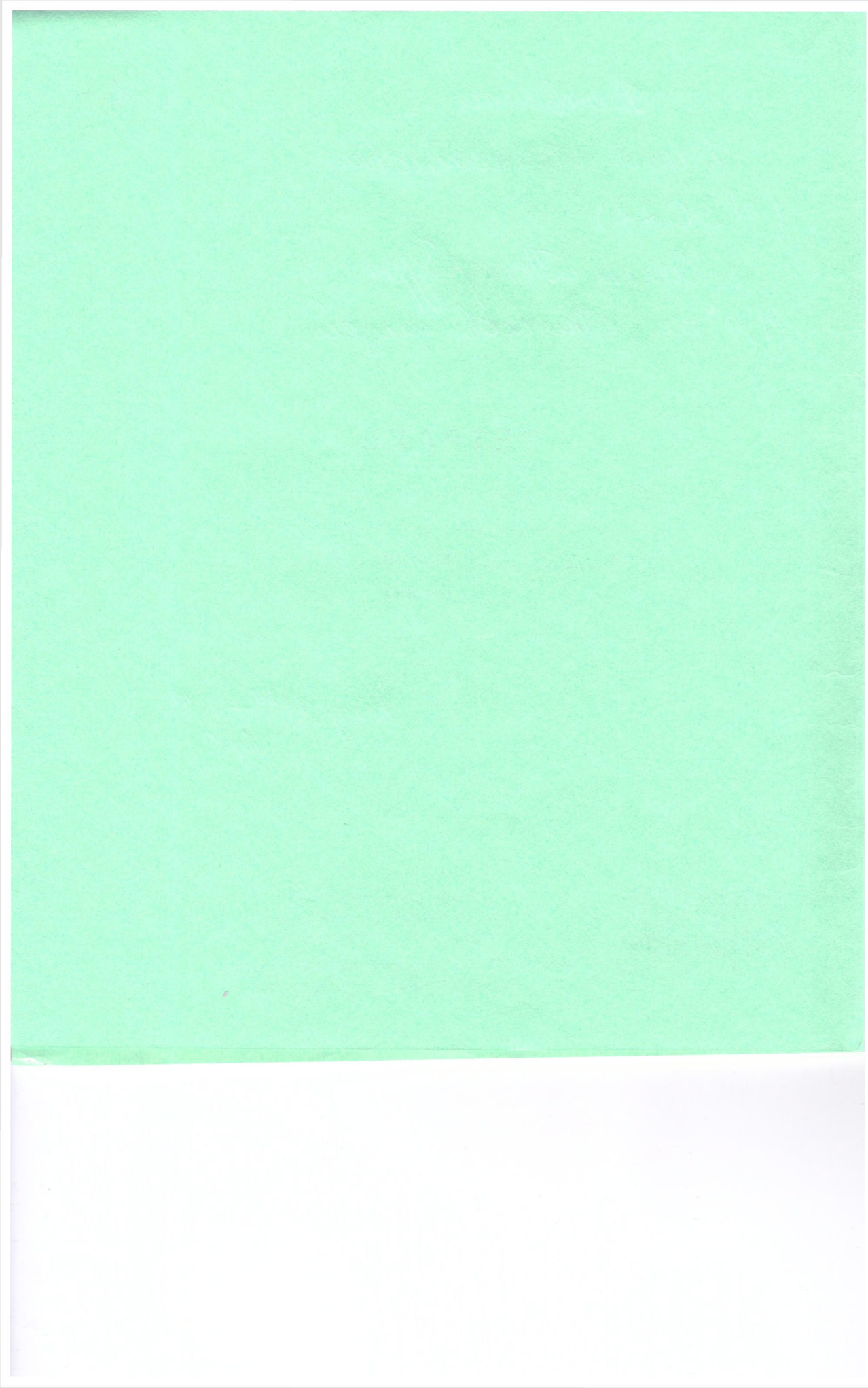
для _____

учени _____ класса _____

_____ школы _____

воход: 11³⁹ - 11⁴²
Ак/

51771



Симонизм Кржижановский - теория
и философия первой половины XIX-го века.
Ему, изучавшему творчество Пушкина
хорошо знакомы беспомощность импе-
риаловедов перед силой русского на-
рода и особенности прогресса, которые
он с тонкой иронией описывает в своем
рассказе "Знакомый пером". Однако в рас-
сказе появляется и другая важная тема.

Вспомним, что Кржижановский
творил, когда появились популярности
идеи Фрейда, и вопросы сознания, подсоз-
нания стали занимать не только психоло-
гов, но и людей искусства в том
числе, писателей. Поэты Серебряного века,
писатели (Андрей, Белый) часто описыва-
ют мир, в котором границы между
реальностью и тем, что происходит в
сознании героев, размыты. Ту же тенден-
цию можно отметить и в творчестве
С. Кржижановского, где часто события
приобретают фантастический харак-

* В опечатавшейся литературе. В западной к таковым
относятся Кафка, Мандштам, Тессе и другие.

51771

тер, и в этом смысле, его творчество
перекликается с произведениями писателей-
романтиков XIX века, тогда, дворянский
Достоевского.

пу!

+

Но если в романтической традиции
фантазматизм обволакивает мрачный
оттенок, то в рассказе Кривого
это лишь полёт фантазии и изощренная
игра подсознания или, как писал Белий,
"мозговая игра". Благодаря этой игре
на разных уровнях текста рассказа встре-
чается две системы оппозиций. Первая
из них связана с композиционными особеннос-
тями текста.

Весь рассказ можно условно поделить
на три части. Первая часть - описание
дню "директора Пушкинского кабинета"
Далева - субъективная реальность. В этой
части читатель привожен к точке зрения
Далева, на что указывает и личное отно-
шение Далева, проявляющееся в тексте и
несобственно-прямая речь ("как его, ах да,
поэт"). События первой части можно впа-

не принять за достоверное.

Но вот Делев раскрывает папку и обнаруживает, что на одном из рисунков отсутствует ватонный элемент («...но Всадник был»). Это нарушение нормы (подчеркнутое икономойей), которое можно считать началом второй части, где в силу вступают другие фантастические законы. Делев закрывает глаза, и ... внимание, драма-обманка:

«Он сделал усилие раскрыть глаза». Читателю рассказ впервые кажется, что Делев открыл глаза, и всё, что происходило дальше, происходило наизусть и только предположение!

«Настоящий стук в дверь заставил Делева проснуться».

даёт понимание того, что это был сон, оправдывает фантастический, упрямый характер второй «части». Что же такое невозможное происходит во сне Делева?

Прежде все, выдвигается пространство. В первой и третьей частях пер-

состоянии существовать в предельном мире,
во второй части действия переносится
на плоскость в двумерное пространство.
Трёхмерный кабинет, конечно, никуда
не исчезает, но в этом мире (персонажи
могут быть только пассивными («Полев
мог только сидеть: наблюдать»), «справа и слева
от его закаменевших рук было ещё по
паре ног» — Саломейкина и Трапезникова
тоже лишь наблюдают). И только переход
на плоскость света, пот и пушечный
получают возможность действовать.

о небытии
и нестеснении

Появление Саломейкина и Трапезникова — то
же событие, которое окончательно разрушает
законы реального мира и задаёт абсурдность
тогдашней повествования.

Конструктивными элементами
этого нарисованного мира являются гра-
фические знаки, буквы, и всё здесь порождо
но («как мекса», «как заплата»). Этот
мир можно изменить с помощью стилиза-
ции «острого конуса живота», которыми
можно записать стихи и прозу. Эти икон.

руженицы (мимусеи принадлежности) работают
только в руках "ветхого": Трудноверный
потерял свою записную книжку, "ветхое"
(прочие) механическое перо Самосейкина
не работает, а строки "ветхого" поэта
прикосновения такого земного Самосейкина рас-
сеиваются. Не могут эти переколки кой-
мать и Пеласа - ошущенвербное востро-
жение, что так же поддерживается идею недоу-
мости идеального, поэтического мира для
"бывагельских" литературоведов и поэтов,
о чем будет сказано позже.

Итак, мир "рисунка пером" - мир, в
котором отныне становится явлением
кошачьего порождения ("на белом простраи-
стве листа возникали строки... и пивом
лет трав и леба"). И, конечно, нарисован-
ный мир очень уловен, читателя не оставляет
ощущение, что он глазами Пеласа наблюдает
за картинками волшебного фокусника (трав-
штрихи, пивь - чернильные брызги, у коня на
ногах дорисовываются "чернильными растер-
ками" крошечные и угадывается живот, все

7
действия коня, поэта Симоновского и
приключенца имеют пространственный
характер). В том мире условно не
только пространство, но и время.
Если в первой части автор дает чёткие
временные указания (семь, восемь
часов, две недели), то во второй катего-
рия времени, как таковая отсутствует,
выражается лишь в условных фразах:
«Бродя: секунда и», «в то же время», «до тех пор».

4
Интересно, что такие игры с простран-
ством и со временем характерны для
Крестовского в целом. Например
в другом своём рассказе «Суровый
историк» он целый мир (правда, пред-
ельный) помещает на страницу раскры-
той книги, и одна эпоха сменяет дру-
гую буквально за несколько минут. Мир
написанный, запечатлённый на бумаге,
книги/рукописи — атмосфера, атмосфера,
этот самый парадоксальный мир романа
Микова. А ведь книга — объективизированное
сознание, модель.

**

Но вот "стук в дверь", как цитата
микроиздателя, выводящий из протеста
предупреждает Далева. Начинаясь протестом
частно рассказа, все возвращается в
норму. Время снова строго фиксируется
("кое открытые музеи"). Сон превращается
под пером Далева в фантастический
рассказ.

Рассказ скрупулезного заканчивается
а, но как и подобные романтические
рассказы, оставляет вопрос: где реальность,
а где сон, фантазия, бред? В первой
и второй частях как прямой речи
(кроме короткого ответа на телефонный
звонок), в мире она персонажи начинают
говорить, вступают в полноценный диалог,
т.е. получают свободу (слова и сознания
и), а уже не довольствуются романтическим
неизвестно-прямой речью. Вопрос о том
где истинная реальность в рассказе
подталкивается на мысль о другой
опозиции, которую воспринимает
автор. Писатель противопоставляет

** Интересно, что действительно Далева да
(телефонный звонок, звук закрывающегося замка, "стук в дверь")

мир восточный, потниотеский миру
~~выраст~~ идеальности* продажному
миру рубли. В первом мире - Печас
(восток), Пункин и его талантливый
студент, во втором - Давид Троцкий
самосейский, запер - издательское насло
жен великою поэма, лирические творче
ской потенции и взаимоотношения что-ли
в измении в идеальной вселенной
Пункина, где Печас, Илюкренка и Фригетта,
никогда не сравнится с конодуем.

Изначально Давид, Троцкий
самосейский зарекомендован как
"директор Пункинского кобачека", мо
лодой пункиновед профессор" и "как е
ак да, пот" - люди, неинтересные сами
по себе (как и Пункин), а лишь во
мещающие свои функции. Не говоря уже о
~~том, что~~ иронии в представленных выше
описаниях поэта и профессора. Жир
проблем у каждого не поднимается выше
уровня мирских, земных проблем:

* Здесь и далее "идеальный" в тавтологическом значении

у Далева - неприязненное отношение,
у Троцковского - никому не нужные
подробности и подробности, которыми он
пытается Далева у Саломейского - упрямая
наглость, смышленый обман. При этом
Троцковский сравнивает Филетона
у Прикина (Васюка) с паршой и комодом
(Васюка), Саломейский обижается на
то, что стихотворение (вроде и очень
математическое) не было опубликовано
в сборнике, посвященном Васюкам. Творчество,
на мой взгляд, является формой
Саломейского, в которой отчетливо слышны
его истинные "сам" и "я".

Отношение читателей к Далева остается
нейтральным, пока в тексте не появ-
ляется отрывок дилетантской статьи.

Учитывая литературные и внешне-
литературные выкладки, можно сказать, что
вспомогательная за подростковой формирующейся
Филетон теряет научность статьи, и
по сути получается комический
эффект. Автора "Медного Всадника"

он называется "Фалоконетом" (хотя
официальное верное произношение
этой фамилии — Фалокон). Да и
предмет статьи Далева самшитовый.
Однако нельзя не отметить, с какой
любовью Далева относится к рисункам
Прикиша. В описании рисунков есть ма-
чайные детали — Далева и другие на
досконально. Уже в этих рисунках
проявляется свадба прикишского
мира: "Веселый ростерк, оторвавши-
ся от подпояса", "распавшийся черни-
ные крошечки".

Что вот Далева засыпает, и нам явля-
ется герои прикишского мира. Это
как Медноно Вадимов, превращающийся
в Телеса. Его движения легки, он похож
на птиц, слышны ("копыта", "серо-зеленый",
"у-под-тиа, прозрачной ступей, брызнул
перелетный луг"). Чья же это ступенька
"завывавшиеся" самосейкиными,
у которого "галстук... ошел... на
стину", и профессором, у которого "у пр

рванная лексика - "голые потряхивается
... локти". У выходов из "реального"
мира самый типичный беспомощный
вид. Троицкий может "ошарашиво
дешить" (повтор, подчеркивающий
по необразованности человека), самовоспитан
- икоррадно и некорригированно движет-
ся. Измученные, они просят Пружина
помощь, вызывая только нежность ("просто-
нае зоджлакавший голосом", "молит")
Троицкий невольно путается в словах,
высказывает свою просьбу и показывает
пытается

свою образованность хверкает молит.
они говорят, что не понимают слов.

Пружин Велеслав (ср. не выпускает из непременно
век
рук полых медвежьи Далева - красавец),
улыбаемая, у него "бесконечно длинный
сердцу нос". Его ступень, которого
вполне можно принять как за Петра
Великого (сладкого Вадимика, так и
за активного классика, только не совершено
мелкая пошлость, он ласков.

Помогают усилить контраст

всевозможные тропы, эпитеты, метафоры
и автор активно пользуется ими
(4) во второй части, где творчество и
воплощение мысли развернулось в полную
рост. Здесь сравнение: "как слюна",
"под увет бушаекаму шесту",
метафоры: "отриг воздух гриба",
"сидели разрозненные горные пики",
эпитеты: "воинобразный газ", "легкие
крылья", "коробчатое перо", "убогое
сердце" (ироничное ироничное),
"жизневида протинка".
олицетворение: "вершина...", "одетая в
легкие росчерки муг",
конечно же гротеск, а также конкрет-
ные контексты слов ("оморфистический
сказ" и "выражая радость, криво отри-
г воздух ушам", что, в первом случае,
добавляет иронии, во втором - раскрывает
забытый смысл слова - "напряженно,
но с радостным напряжением").

Наконец, хотелось бы сказать некое
о слов о названии рассказа. "Рисунки

пером" - очень конкретное предметное
название, и ещё до начала чтения
это вызывает ассоциации с твор-
цами Золотого века. Но по прочтении
рассказа оно обретает дополнительный
аспект, ведь в тексте ^{уже} ружок становится
и источником вдохновения для повество-
вания (замечание, вводящее творческую
форму, возникшее от статьи - со-
зданное поучительным) и местом
действия сна, ~~как~~ локусом романтического,
высокого.

Итак, в рассказе Крестиковского
благодаря двойной системе ~~и~~ сложной-
ных оппозиций, уже со сна и реаль-
ностью реализуется идея высокого творче-
ства, вдохновение неподдающееся пониманию
людей с бытовательским, ограниченным
сознанием. ~~Все~~ Попытки понять повесть замысли
автора и автоматическим оказавшись
на месте Далева или Троцкого и надеясь,
что Крестиковский из своей брани
относится не к сонному над собой подползшей
скрипкой

k_1	k_2	k_3	k_4	k_5	Σ
185.	105.	40.	55.	40.	445.

Работа ценная. Однако
в целом исследование первое
понимание процесса не
основано в работе на анализе
его компонентов - факторов.
Зерцал и факторов

Разнообразие средств и методов
исследования изобразительного
искусства, что не менее важно
в анализе, раскрывает процесс
выявления все же как изобразительного
искусства к искусству

В.В. (Александр)
В.В. (Александр)