

Денисова Дарья Андреевна

Рег. № 3007

Чувашская республика

МБОУ "Гимназия №6"

11 кл.

Ак

ТЕТРАДЬ

для _____

учени _____ класса _____

_____ школы _____

51760

100

100

100

100

100

100

100

100

«Рисунок пером» Сигизмунд Кримиановский

Литературоведение - молчаливая и обширная наука, которая как и любая искусствоведческая специальность, столкнувшись с одной принципиально важной проблемой. В отличие от естественных или технических наук, изучению литературоведения подлежат не только теория или история литературы, конкретные факты, но и чувства, эмоции, замечания в этих фактах. Ведь невозможно не говорить о таком писателе, не говорить ни о его жизни, ни о сущности и идеях его творчества. Вот и возникает нечеткий развод, путдающийся в постоянной сбаводении баланса.

Это? и является основным символическим механизмом рассказа Сигизмунда Кримиановского «Рисунок пером». Своего рода «образующая» тема рассказа - это эстетическая критика формалистического литературоведения, которое больше внимания уделяет датам написания сочинения и местам, где и почему принимал портрет или иной образ. Сам писатель не почастышке

знает о таких вещах: в 20-е и 30-е годы
он вынужденно занимается литературоведением.
Такие литературоведы представляли образом
профессора Троцкого и поэта Савосеева.
Эти герои кем-то напоминают членов
Булгаковского МАССОЛИТа из романа «Мастер
и Маргарита». Есть у этих героев некая интуи-
тивная бездумность, недоусогнание при работе
с литературой, да и искусством вообще, есть
«внутренняя невосприимчивость». Но интуиция
все же балансирует на грани сатиры, поэтому
образы интуитиста и поэта слегка карикатурны
и членом членом, что было в цель, несом-
ненно точнее.

Отчасти противопоставлен этим героям
Дорогов — директор Института надвига. Его
можно было бы назвать главным героем,
ведь он постоянно присутствует рядом
с ними, но тем не менее он не является
субъектом сознания или таковым и впрочем
он членом, туманно. Безличной новостями
открывает перед нами мир вокруг Дорогова,
но не мир самого Дорогова, не его мир.

и не его чувства. Мы не знаем, как он
точно относится к тем же Гроздовскому
и Самохвалскому, к своей работе, к жизни,
о чем он думает. Довольно изобретен наш
лишь в отношении к Александру Сергеевичу
Пушкину.

И вот если бы мне спросили, кто же
все - наш главный герой этого произведения,
то я бы ответил - Пушкин. Образ поэта
пронизывает все смысловое пространство
рассказа, текст переплетен рефлексиями и его жизни
и творчеству ("Михайловское", "Гребенский",
"Медный всадник"). А особое место занимают
его рисунки, в частности рисунок вставной
или даже еще без всадника, тем более, который
отнесен во сне у Далева.

Сон - важный структурный элемент
рассказа. Восхождение, введение в известное
состояние - характерной для русской литературы
приема. Сон расставляет все, но не ставит,
выявляет суть происхождения, что не позво-
ляет сделать никаких суждений. Как у
Достоевского в "Преступлении и наказании".

Раскольников осознает, что он совершил и
или то на нем отражится; или у Голосарева
в «Обломове» сам объявляет характер Обломова
так и в рассказе «Рисунки черной» сам
позволяет заменить глубоко в суть ^{суть?}.

Нельзя говорить о нем и не сказать о
хронолоне сна — единстве пространственно-
временных характеристик. Вообще, хронолон
«реальной» части рассказа достаточно замкнут
и линеен. Все происходит в кабинете Далева,
время длится долго, присутствуют некоторые
ретроспективные вставки для обозначения
помощи вещей, но в целом нем возможно
замкнуто до предельно той степени и
того времени. Но сам позволяет сделать
это. Хронолон сна — непростой, метаморфозный
поэтому удается развить принцип
возможного. Описание реальных событий,
вечера Далева, рассмотрение или рисунков
мало перетекает в его сон, словно он
«вырастает» из картины. Сон Далева —
буквально — чернильный, под стать рисунку
чужа.

Центральный образ сна - конь со жрецей, который оживает Пеласом. Он олицетворяет искусство, потому и возникает музический и поэт, поэтологическая капля на коне.

Интересно и то, как они появляются в пространстве сна. Девятое оживает изнутри себя, а затем он словно вливается в картину, и оживает перед ней.

Такая разрушение привычных рамок - единственный способ рассмотреть все сразу.

Сон изменяет не только законы пространства, но и законы времени, позволяя видеть в действии человеку в белой тоге и человеку в черной сорочке. Они пришли из другого времени, другой эпохи. Сон неотделим от фантастики. Конь превращается в Пеласа, когда рождается стих в воздухе - все это и есть элемент фантастики.

Длинные стихи подвергаются нападению со стороны Грозовского и Самосельского - вот наглядная демонстрация основной требования превращения. Формалистский подход к литературе - все равно что попытка

поймать эти руины. Вот, волшебное,
загадочное дремлющее-чародейское ~~дерево~~ с
Упокойной и вечным водноцветом... А во
мгновение, когда-то поймать эти длинные
сочи и из всех вопросов, которые можно
было задать Пушкину (Человек в черном),
они сваливаются в нашу жизнь ~~было~~ ^{наши}
по сиюминутности и идут автострадой. Образ
Пушкина ~~словно~~ словно лангусово бумажное,
грозившее на тот факт, что пушкинист
и порт просто не понимают наусьдства и
его сути, что дело совсем не в данных
и лестях, а в душе. ~~Тот~~

Что только этот ответ мастера на
вопрос о дне создания стихотворения и его
вспышка любви: Ночью. А вот наша жизнь,
загадочная. Право, в том ответе -
сущность всего творчества, а значит
и сущность эпического творчества. Преподнесено
чуждо душой о чувствах и смысле, об
эмоциях и атмосфере, о чем-то чуждом
чуждом внутри.

Для раскрытия этой идеи и вводится

фантастический, ирреальный хронологиями. Лично раздвинув пространство и время, можно провести взаимоотношения настоящего и прошлого, и если сравнить их, можно узнать, что есть что.

Сопутствующим образом Пушкина — образное. Оно выступает своего рода символом, объединяющим почти все произведения. Оно есть и у Георгия Победоносца, и у святого Медного всадника, и на рисунке Пушкина, а во все они водятся Станислав Пекасон. Эти образы трансформируются один в другой, находят в постоянном движении и превращении. Или?

Оно и у нас — своего рода собрателем образ. У него есть и имя, как и у Георгия Победоносца и Медного всадника, как и они, оно водится. У этого же оно вырастает из формы Пекаса и он влетает в него, встает источником из-под своих ног при приземлении. Станислав Пекасон, оно находит себе своего всадника — Пушкина.

Оно и его всадник. Мне кажется,

то слово реда метафора для любви
нашей деятельности. Коль символически
выступаем и чувством, и вдохновением,
и любовью. Понимая, что любовь
выступает комплекс образов вокруг этого
символа, делаем его своеобразным центром,
отправным ^{для всего?} точкой.

Пушкин на Пелесе - вот символ
искусства, вот что это такое. Ч. Аков
то понимает. Будто упрямый ученик,
он усваивает урок. Ведь не где он вместо
статей о Пушкине имеет фантасти-
ческий расказ. Аков схватывает правду
искусства, свободную от любой науки, и
это служит ему вдохновением.

Нам дано в жизни много разных
рисунков перем, что-то, что открыто для
наша на упрямую суть событий или
действий. А иначе - вечно нам любовь
для разных рисунков.

$$10 + 10 + 10 + 10 + 3 = 53$$

Александр Р.А.
Ванюшева Н.Р.

Основывается на анализе композиции
рассказа, автор опускает много интересных
деталей и в результате выходит на
понимание "лабиринта сцеплений". Однако
при анализе увлекается сюжетными поворотами,
которые не раскрываются в полной мере. Создается
впечатление нероскожанности. Кроме того, автор
допускает достаточно резких ошибок.