Пинигина Маргарита Евгеньевна

Тюменская область

Гимназия ФГБОУ ВПО „Тюменский государственный университет", 11 Г

Рег. № 3046

ТЕТРАДЬ

для _____

_____

учени_____класса_____

_____школы_____

_____

_____

вход: $11^{45} - 11^{50}$

51795

Комплексный анализ произведения
С. Кристановского „Рисунок пером".

Зачем нужна филология? Неужели без того, кто работает с художественным текстом профессионально, не найдётся „любящих слово" (причём „любящих" в обеих ипостасях: и того, кто любит, и того, кто ~~делает на этом хлеб~~ зарабатывает)? Конечно, найдётся. И если будет читаться, литература и без филолога никогда не исчезнет... Тогда в чём заключается роль литературоведа? Какую пользу несёт он миру, людям? Вред ли она ограничивается, так сказать, „профессиональной" изучением истории произведения, биографии автора, окружавших его культурных реалий... Ведь есть же более востребованные у этой, несомненно, важной, просто необходимой (существующей уже огромное количество лет, хоть и переживающей сейчас очередной кризис) науки? Есть, есть. Нужно только понять её, вовремя осознать тому, кто чувствует в себе силу и желание говорить о литературе всему миру (ах, как актуальна это тема для

51795

одинадцатиклассника — литературоведа — ...). Но
Уже не об этом ли кричит нам С.Д. Кржижановский в своём рассказе „Квадрат пера"?..

Прозу Кржижановского принято считать экспериментальной, что неудивительно: очевидна романтическая традиция, которая писателем перенята, вероятно, у английских романтиков (Э. По, Э.Т.А. Гофмана), переплетается с абсолютно новыми в его время, неопределёнными, постмодернистскими (хотя этот термин появился в литературоведении значительно позже) решениями: частое использование аллюзий, намёков и открытых отсылок к историческим и литературным фактам, граничащих с иронией и даже сарказмом, которые сложно отделить от серьёзного речи... Кроме того, страсть по отношению к творчеству А.С. Пушкина, что можно наблюдать в самом рассказе, невольно напоминает читателю о его современнике-постмодернисте Дмитрие Хибирове, для которого сам Пушкин и его сочинения — и настольная книга, и учебник жизни, и главный источник вдохновения... Но обо всём по порядку.

Рассказ Кржижановского называется „Ре

сунок первый", что можно понять по-разному. С одной стороны, в заглавии обозначается основной предмет показа, т.е. то, о чём повествуется. С другой, ~~в нём, как будто~~ под ним (заголовком) может быть, подразумевается сам рассказ (т.е. Кртштановский даёт такое метафорическое определение своему произведению: подобно тому, как художник пишет картину, писатель рисует текст...). Переплетение этих отношений передаёт интересную игру: получается, Кртштановский и подчёркивает, что он сам есть творец обоих рисунков (и рассказа и того, о котором говорится в произведении), и в то же время приближает себя к Пушкину — автору не только „медного всадника" и других рисунков-~~про~~текстов, но и наброска с конём без всадника. Выразим идею посредством схемы:

рассказ — рисунок — „медный всадник" и др.
„Рисунок первый" — конёк — (потому что рассказ о нём) — (потому что нарисовал его)
С. Кртштановский — (убийца во сне) — А. С. Пушкин
Денев

Кроме того, к авторам рисунка конька можно отнести и главного героя рассказа — Денева, ведь ~~сейчас~~

кто, как не он, является автором собственного сна, в котором ему ~~приснился~~ привиделся описанный набросок. Таким образом, писатель очень сложно и, казалось бы, запутанно уже на уровне замысла разбивает тему авторства, процесса творчества и еще — литературоведения, но к этому вернемся позже.

Итак, композиция ~~рассказа~~ произведения представляет собой сложную систему, напоминающую „рассказ в рассказе", хотя правильно ли это — вопрос спорный. Дело в том, что в ~~произведении~~ тексте присутствует вставной этюд, занимающий ~~не~~ его большую часть, — сон главного героя. Трудно сказать, чем является все, что отделяется до него: экспозиция ли, завязка (вероятно, в момент звонка телеграмм, благодаря которому Дольв принялся за статью о рисунках Пушкина), развитие действия... Все что после, — развязка или даже последствие, концовка. Но очевидно, что вставной этюд играет в тексте важнейшую роль, перетягивает „развитие действия" почти полностью на себя, отчего даже возникает сомнение: а можно ли называть его всего лишь этюдом, да еще и вставным?..

Его главной особенностью является то, что время и пространство в нем, по сравнению с „внешним" рассказом (не сном, явью), вроде бы не меняются, но с другой стороны, расширяются и фантастично сутствуются. Так, пространство кабинета Долгова остаётся тем же, но сосредоточивается в сравнительно маленькой его части, почти точке — листе бумаги, рисунке. Однако в этой же „точке" разворачивается куда более широкое пространство, чем кабинет, включающее в себя и холмы, и тропинки, и даль („в глубине рисунка"). То же происходит со временем. С одной стороны, сон вполне вписывается в течение времени всего рассказа: когда Долгов начал работу, дело было уже к ночи (ночь — время, когда размываются границы между мирами) и сумерках, сон герой видит в течение ночи, просыпается утром („в окно смотрело солнце"). Но, несмотря на то, что сон длится целую ночь, событий в нём превращаются в единый фантастический поток картин и действий. И в то же время в этом сне соединяются разные эпохи: как минимум, пушкинское начало 19 века и „современное" (для автора и героя) начало 20, а может быть, и время Петра I, и даже Георгия Победоносца (их объединяет образ всадника, о котором сказано

хронотоп
чуть позже). Так что же происходит с ~~пространством~~ ~~всего временного организующего текста~~? Зачем писателю играет, сужает и расширяет их одновременно, с вечными и общими категориями времени и пространства? Возможно, особую роль играет сам факт того, что в ~~тексте~~ рассказе представлен, прежде всего, сон, который обычно не имеет границ (а то, что перед нами действительно сон, Кристиановский настаивает неоднократно: и вверх в него персонажи и события прошедшего дня Денева (а теория к слову говоря, ~~Фрейда о снах~~, ук полезлось к тексту написанное произведение), и прибегает к приёму пролепсиса („Серо... по-прежнему было без вещества" — значит, он скоро появится), и т.д.). Но нельзя забывать и то, что героями рассказа являются люди, имеющие прямое отношение к литературе (поэт, филологи). Получается, время и пространство оживают, двигаются и потому, что рисунок — олицетворение литературы, в которой так возможно смешение любых мест и эпох. И, кстати то, что перед нами, прежде всего, рисунок, ~~(серо~~ автор тоже напоминает частями, „бумажно-чернильными" образами: „чернильные точки-глаз „плоское пространство бумажного листа-разворо

И...?

+

"голоднейшее светом исполнясь..." (прямое перевертывание нашей метки), "вовлекаясь из плоского тела черненькими росчерками", "мягко ударяющему ~~травы~~ коню", "скрипнув за чертежной линейкой колеса" и др.

Вставной отзыв — сон — интересно влияет на систему персонажей. Так, герои, по сути, одни и те же (кто наяву, что во сне) обретают разные, если можно так сказать, "значения", т.е. один образ раздвоился на "реального" и "нереального". Так, главный герой Долев во сне абсолютно теряет способность действовать: "...руки чугунными перекладинами брошены в подлокотники кресла, и Долев мог только ~~только~~ наблюдать". С другой стороны, его роль возрастает, теперь именно он видит сон, и все, что ~~в нем~~ там происходит, отсеивается через призму его восприятия (прием несобственно-прямой речи): получается, оружием повествователя тоже и сужается, и расширяется вместе.

Примечательно, что персонажи Грозненовский и Самсонсевский почти не меняются при переходе из яви в сон (за исключением их появившихся волшебных возможностей, которые, в принципе,

~~вместе с~~ ~~друг-понятием сна~~ во сне вполне обычно). ~~Эти~~ Эти герои всегда появляются вместе в рассказе и напоминают гоголевских „двойников" (например, Бобчинского и Добчинского или Ивана Шпонькича (Ивана Нехворовича). Их фамилии созвучны и обе нелепы! странное сочетание букв „ыя" в фамилии Грызуновской и говорящее смешение корней в фамилии Самосейкиной (т.е. „сама сеет", его появления нужна только ему самому...). Они по-гоголевски смешны, автор с иронией (а иногда и с сарказмом) говорит о них самих, их работе и отношении к ней. Грызуновский — „маститый" [очень ироничный эпитет] пушкиновед, которого интересует где было написано стихотворение Пушкина о Флегетоне („в деревенской банька" и „колодец села" явно не сопоставимы с вполне литературным образом огненной реки), или „в ночь с какого числа на какое" начертано „Пора, мой друг, пора!" — разве это спросит настоящий литературовед при встрече с писателем? Самосейкина — поэт, видимо, подражающий Пушкину или „страстно" любящий его творчество, но не представляющий никакой ценности для литературы, так же, как и Грызуновский

в чём ли странность?

поинтересней за формальностями: его стихи напечатал „в газете такой-то, там-то, тогда-то и ... о том-то" (и все подробности ему важны.). Гнедич более саркастично рисует их образы писатель в отзыве сна, например, „натруженное тогдашнее локти" профессора — ключевая деталь, намекающая на то, что труд Гроденовского заключается в сидении за столом, то есть, в безделье. Думается, эти персонажи являются антиподами хорошему (т.е. известному) трепову и хорошему поэту: в тексте неслучайно присутствуют образы Долгова — того литературоведа, но разочарованного в сказочных и ватных сказках курортного текста, — и Пушкина — гениального творца. Что осталось после него? Шедевры, загадки которых до сих пор разрешены. Что осталось после Самсонейкина? Дагеротипов не осталось. После Гроденовского — „разрозненные чёрные кляксы", убитые стихи гения. А после Долгова — „фантастический рассказ", ведь и литературовед по-своему писатель и творец.

Но самый сказочный образ в произведении — образ всадника, включающий в себя и Петра I („Медный всадник"), и Георгия Победоносца („древний палеологовский герб" и герб Московского

государства, славянская мифология и христианство,
и сам Пушкин, чей образ тоже раздваивается на „белого
и „чёрного". В рассуждениях Долгова о пушкин-
ской петербургской повести понимание роли Петр
в произведении и в истории преобразуется: он то
ли становится антиподом Георгия (потоп = колосс
ные человеческие жертвы), то ли уподобляется ему
(потоп как последняя жертва, после которой во
ин всё же устроен, Пётр — их повелитель). С
казалось бы, „контуры", полевыходящиеся во ск
рисунке, должны оказаться „белым" святым Геор
ем и „чёрным" Петром-властителем, но оказывае
Пушкинист: „белого", скорее всего, образ Пушкина как по
этического (в тоге, с ~~пальмовой~~ дощечкой и стилусом), „чё
ного" — как реального человека (в сюртуке) с
гением (хвостом пишет на воздухе). В конце концо
они сливаются: когда „чёрный" отвечает Грузинову
му, „видение скрылось", а о „белом" уже нечего
не говорится. Так что же всё это значит? Неуж
ели (а конь как символ поэзии: недаром у него копыто, свёт стихотв
то пустое серло на коне трепещущего Ев
самого Пушкина — ~~только~~ спасителя и власти
единовременно?..

В рассказе „Рисунок пером" С. Крутилов

ский рассуждает ~~говорит~~ на интересующую, новую тему, в то на время продолжая существующие ~~существующие~~ традиции: он преобразует тему поэта и поэзии, ~~тему творца~~ в тему литература и литературовед и роли творца в целом. Он противопоставляет хрупкость, тонкость ~~часто ненадежность~~ поэзии и литературы вообще грубости, бессмысленности, бестолковости, глупости ~~науки~~ (всё это — иногда, не всегда.) филологии; гениальность журнальных слов и их „рисунков" — неотёсанности и нелепости других „поэтов", ~~вопрос~~ того ~~из этого~~ больше и что ~~пишь в тему~~ ~~того же~~ нужно современной науке (на то, что литературовед сам стал творцом, „увлечённая редакция... недоумевающие комментаторы начали"). Литература и литературоведение, писатель и учёный — всё это важно, просто необходимо. ~~Вопрос лишь в том,~~ ~~Не~~ каждый ли из них понимает свою роль (писатель — творить шедевры, учёный — разрешать сомнения)? Об этом кричит С. Кристановский в своём рассказе „Рисунок пером"... 23+15+7+7+4=56

Ванюшев Н.Р.

К1: сделав интересное наблюдение над композицией, образами и ещё отметив некоторые важные детали, автор попытался раскрыть

смогла через «лабиринт сцеплений», поэтому работу можно назвать анализом. Однако приведя много примеров из других произведений, автор игнорирует контекст пушкинских прощаний, указанных в р-де (К1+К4). Это не позволило автору точно определить авторскую замочку, хотя находки, выводы по наблюдениям достойны. К3: дан мало. баллов не хватает анализа портретных, речевых характ., некот. важных деталей.

Рыжкова Е.В.