ТЕТРАДЬ

для Юдова
Татьяна Александровна
учени 11 класса
ГБОУ гимназия школы № 1514
Рег. № 3275
г. Москва

51769

Анализ и попытка интерпретации рассказа Сигизмунда Кржижановского «Рисунок пером».

Перед нами рассказ Сигизмунда Кржижановского «Рисунок пером». Уже в первом предложении текста возникает «Пушинистый кабинет», то есть музей или отдел Пушкина. Так образ поэта вводится автором в самом начале рассказа. Ролан Барт писал, что «основу любого текста составляет его выход в другие тексты», обращаясь к понятию интертекстуальности, введённому болгарской исследовательницей Юлией Кристевой в 1967 году. Интертекстуальный аспект возник на почве работ М. Бахтина, утверждавшего, что писатель всегда вступает в диалог с предшественниками, вливаясь в культурную, историческую и литературную традицию. Рассказ Кржижановского напрямую вступает в диалог с произведениями-предшественниками, причём на многих уровнях. Автор называет в рассказе поэму Пушкина «Медный всадник», герой пишет свою статью,

51769

а один из рисунков поэта, как и скульптура Фальконе в поэме Пушкина, оживает, преображая действительность. Кржижановский создаёт особый мир, в котором тесно, порой неотличимо друг от друга, переплетаются реальность, выписки, мир поэмы Пушкина, фантазии героя. Таким образом, целью данной работы стал анализ и попытка интерпретации рассказа Кржижановского, а также поиск связей между различными мирами, созданными в тексте.

Рассказ композиционно начинается с экспозиции. Сразу же вводится герой с уточнением должности („директор Пушкинского кабинета Долев"), характеристикой внутреннего состояния („чувствовал себя очень утомлённым"), а затем полным и точным описанием распорядка дня. Интересно, что уже в самом начале называются временные рамки происходящего - „этот день". Ощущение достоверности создаётся благодаря названию конкретных чисел - „четыре экскурсии", „принадлежать настоящему числу". Число 13 можно

читаться здесь как отсылка к числу Дьявола, тогда в сочетании с эпитетом „настоятельные" письма приобретают смысл тяжёлой, неприятной, давящей на героя работы. Затем возникают образы ещё двух героев, также с уточняющими сведениями: один из них – пушкиновед профессор Грозняковский, другой – поэт Самосейский. Фамилия второго, вероятно, является говорящей, в ней присутствует морфема „сам", отражающая мировосприятие Самосейского: он недоумевает по поводу отсутствия его стихов в сборнике, в финале держит „какой-то томик, вероятно, своих собственных стихов".

В первом абзаце, а затем и далее, перемешается речь рассказчика и речь героев. Так, слова „как его, ах да" перед названием поэта принадлежат, вероятно, Долеву и вырастают его, а вместе с ним и авторское, отношение к поэту Самосейскому. Говоря о нём, автор употребляет особые „характеристики": „как его", „ах да", печатался в газете „такой-то, там-то, тогда-то", писал „как раз о том-то", держал „какой-то томик". Такой непреде-

лёгкий, шутой поэт противопоставлен в тексте поэту подлинному, описанному в воображении Долева. Самосейский дальше вводится в рассказ посредством

~~Во втором абзаце рассказывается о~~

слова „имя", говорящего о его значимости с точки зрения автора.

Во втором абзаце описывается род занятий профессора-пушкиниста: он собирает материал о месте написания стихотворения Пушкина. Во втором и третьем абзацах рефреном проходят слова „по поводу того" (3 раза). Они описают значимость деятельности Грозняевского и, вероятно, ему все и принадлежат. Грозняевский выясняет, где были написаны стихи Пушкина о водах Флегетона - „в бане или у колодца". Безусловно, оба эти места, интересующие профессора, предельно далеки от „вод Флегетона", о которых писал Пушкин. С одной стороны, образ Флегетона - огненной реки в Подземном царстве действительно мог быть навеян поэту теми бытовыми предметами, которые он наблюдал в Михайловском. Поэт, обладая даром преобра-

жения действительности, мог ~~бездарно~~ видеть в обыденном гораздо больше. С другой же, мы понимаем, что профессор занимается не стихами, не самим творчеством, а лишь внешними, зачастую формальными сведениями - местом написания, точными датами написания.

Грозняевский танец, разговаривая с Долевым, „не выпускает из рук пом его мундштука". Такие манеры поведения, отнюдь не подходящие и не сочетающиеся с образом профессора, делают образ Грозняевского практически комичным. Он „втолковывает" Долеву и пытается доказать ему то, что в основе своей абсурдно. Опираясь на свои собственные представления, он, по всей вероятности, видит поэзию как описание того, что можно увидеть своими глазами. Также он называет Пушкина „Александром Сергеевичем", что говорит о некотором пренебрежительном отношении к поэту. Он смотрит на него и оценивает его, скорее, как своего знакомого или соседа, который ходит в „парную баньку"

останавливается у колодца. Таким образом, образ профессор Грозняновского - это воплощение отсутствия глубины в понимании самого творчества и абсолютное отсутствие интереса к творчеству, сочетающееся при этом с придирчивостью и въедливой точностью. Кроме того, его слова, его речь наполнена канцеляризмами и шаблонами: „как нам достоверно известно", „возникает ряд проблем", „требуют точной документации и анализа материалов". Профессор становится человеком подходящим всерьёз и основательно и только что по определению не должно и не может иметь принципиального значения.

Четвёртый абзац можно рассматривать как завязку сюжета. Здесь возникает упоминание времени суток - „сумерки", а также появляется звук - „звук" звук запаздывающегося замка. Звук возникает из ниоткуда, и кто или что его порождает - неясно. Кабинет Долева „внезапно становится очень тихим," и читатель будто бы переносится в этот „замерший" в ожидании чего-то ещё неизвестного кабинет

директора. Ощущение тишины усиливается за счёт десинхастия „молча". Читатель явно начинает прислушиваться к тому, что будет происходить в директорском кабинете. Последовательное описание действий Долева создаёт ощущение кинематографичности, своеобразного немого кино.
Мы видим творчество (или ещё не вполне творчество) труда Долева, безуспешно пытающегося написать статью о „Медном всаднике". Предложение „Перо побежало по строчке" могло бы показаться как начало творческого порыва, приведшего вдохновения, однако в данном контексте оно больше похоже на авторскую иронию по отношению к „творчеству" Долева. Лишь в финале рассказа перо станет подлинным инструментом творчества, здесь же данная фраза - ~~стало~~ это продолжение цепочки шаблонов и канцеляризмов в речи героев.

Догадку читателя об авторской иронии подтверждает и сам текст статьи. Она наполнена конструкциями-паразитами, не

несущими никакого смысла, но дающими речь непонятной и „корявой": „как это все обычно делают", „как известно", „что же нам говорит...". Подобный характер речи говорит об отсутствии творческого начала в статье. Вероятно, она должна быть написана для чего-то или кого-то, но Долев пишет её с трудом, либо пробираясь через собственное косноязычие, либо, напротив, прячась за неё, с целью скрыть отсутствие смысла в статье. Возможно, это относится и к биографии самого Иркинеевского, в 1920-1930-е годы вынужденного заниматься литературоведением и писать статьи о Некрасове, Пушкине, Чехове. В финале „Рисунка пером" герой рассказа напишет вместо статьи фантастический рассказ, что кажется мне проявлением автобиографического начала в рассказе. Так проявляется неспособность, невозможность для настоящего писателя „наступать на горло собственной песне" (И. Бродский). Здесь следует обратиться к финалу рассказа, в котором

Долив, создав фантастический рассказ, сообщает об этом «уважаемой редакции» (авторская ирония по отношению к существующей в то время системе - рассказ написан в 1934 году). В качестве ответа, редакция, в лице зампреда, «недоумевающе пожала плечами». Наречие «недоумевающе» сочетает в себе морфему «недо», выражающую недостаток чего-либо и корень -ум-, вместе выражающие недостаток ума редакции, неспособной различать шаблонные пустые статьи и подлинное творчество.

Возвращаясь к сюжету рассказа, перейдем к финалу статьи, которая прерывается целым рядом шаблонных фраз «на очей»: «Таким образом, если...», «принять во внимание, что...», «несмотря на, я бы хотел сказать...». Написание такой статьи, пустой и бессмысленной, не-приемлемо для автора, и поэтому, вероятно, прерывается телефонным звонком, призванным остановить пустословие». В следующем абзаце текста

? Они же обличают не сегодн. практику.

Точнее!

появляется прямая речь Долева, в которой встречаются слова „ах да", что подтверждает мысль о перенесении ритмики героев в повествование, отмеченную в первом абзаце („пан ех, ах да поэт самосейский"). Здесь же снова появляется образ пера („Долев отливал пер символизирующий, как мне кажется, творчество писателя в целом. Такой жест Долева говорит о несостоятельности пера, то есть творчества, подлинного искусства, с написанием статей по заказу.

В следующем абзаце („Прежде чем вернуться к столу...") мы понимаем, что Долев всячески откладывает написание, предпочитая этому соприкосновение с искусством подлинным: „легли две толстые пачки с пронумерованными рисунками поэта". Также здесь возникает оппозиция „черный - белый", проходящая через весь рассказ: „чернильница" и „стопка белой бумаги". Эти цвета вновь погружают читателя в мир немого [redacted] чёрно-белого кино, где зритель может видеть все мимику, мельчайшие движения и жестуры

Здесь появляется тема времени: "Часы за стеной пробили семь, потом восемь", - соединяющаяся при этом с указанием пространства. Уместно вспомнить ~~код~~ понятие хронотопа (в дословном переводе "время-пространство"), введённое в XX веке М. Бахтиным на почве теории относительности Эйнштейна. В рассказе создаётся особый хронотоп: где-то за стеной идёт время, часы бьют, в комнате все Долева с его любимыми папками" время будто замирает, останавливается. Через указательное слово „Вот" читатель переносится в мир рисунков вслед за Долевым, погружаясь в него и видя этот мир в мельчайших подробностях. Как будто камера приближается и фокусируется на „прозрачной ниточке", „изогнутых стеблях". Мир на бумаге - серийные контуры, росчерки - соединяется с миром, изображёнными когда-то Пушкиным и запечатлённым им. Мы видим одновременно и рисунок и то, что за ним стоит, изображение одновременно и плоскостное и в то же

время объёмное. Перед нами вырастают "чернильные крылья, превращающие росчерк в птицу". Эпитет "чернильные" придаёт образу крыльев новый облик, они оживают. Виктор Шкловский в статье "Воскрешение слова" писал о том, что слова проходят путь "от поэзии к прозе" и их перестают видеть, но начинают узнавать. Для "воскрешения слов" ~~он~~ использовался эпитет обновляющие содержание слов, возвращающие людей к первоначальным смыслам и красоте слов. Так, и "чернильные крылья" и вправду оживают перед читателем, перенося его в мир "рисунка пером".

Затем среди всех рисунков листающий папку Долев останавливается на иллюстрации "Медного всадника", на которой, подчеркнуто, отсутствует сам всадник. Читая рассказ Кржижановского, мы погружаемся в мир рисунков Пушкина, что создаёт ощущение многократного перехода, углубления в архитектонику рассказа. Долев закрывает глаза и переносится в иной мир, что создаёт

~~Поэт~~ оппозицию между миром реальным и ирреальным, иллюзорным. Поэт пытается "стряхнуть с себя иллюзию" (речь самого героя), "протереть глаза" (фразеологизм, шаблон), однако какая-то высшая сила удерживает его. Вновь появляются подлокотники, потолок они поглощают себя героя.

Мир ирреальный, как и в самой поэме Пушкина описывается. Однако в отличие от "Медного всадника" мы не переносимся полностью в воображение героя, а по-прежнему видим "плоское пространство бумажного листа", что даёт читателю, как мне кажется, возможность выбора мира.

~~Далее~~ Мы видим описывающий рисунок, где по-какому конь остаётся в пределах границ листа бумаги ("высоко над нижним краем листа" - нагромождение пространственных указателей). В рассказе Кржижановского, как и в поэме Пушкина, мир ирреальный подчиняет себя мир реальный. Интересно, что здесь меняется фамилия поэта Само-

сестрой: он ставится Самосейкиным, что ещё больше „мужает" его в глазах хозяина. Самосейкин и Брюзжовский становятся здесь не людьми, а „парами глаз", которые вскоре сами оказываются на рисунке „закрытые черными бровями". Как же, в противопоставлении героям, надеялся и „юмористическим окном". Затем происходит своеобразное „противостояние" героев оживившему пню и неожиданно появившимся „человеческим поступкам". Один из них одет в черное, другой - в белое. Человек в белом держит яблоко, противопоставленный затем „вечному греху" Самосейкого.

Затем происходит чудо, свидетелем которого становится наблюдающий молча (тема молчания вновь возникает в рассказе в финале - „так они простояли молча" - и может интерпретироваться как отзыв к стихотворению Тютчева „Silentium"). Чудом становится рождение новых строк, рождение поэзии из воздуха, „а

и творчества. В нём рождается в воображении
героя целый мир. Воображение человека
способно преобразить мир обыденный в
мир чудесный, в мир с "серебряными
крыльями", оживающей скульптуры,
оживающей поэзии. В воображении человек
встречается с живым Пушкиным, с
живой поэзией, которые меняют его самого
и обыденность, в которой он живёт. В тексте
есть неоднозначные места, такие как
образ человека в белой тоге, которые
могут интерпретироваться по-разному
и стать темой дальнейшего исследования.

K_1	K_2	K_3	K_4	K_5	Σ
196.	105.	76.	76.	46.	476.

Автор достаточно глубоко
понимает роман. Некоторые
примеры, подкрепляющие его мысли
убедительны, удачны.
Однако анализ роман

бы быть полнее. Заслуживают представляются теоретические доводы в споре; сами — лишь следствия работы