[redacted]
Ярцуговой Марии Александровны,
Тюм. область,
10 класс,
№3072.

ТЕТРАДЬ

для _____

_____

учени_____класса_____

_____школы_____

_____

_____

51687

47

Анализ текста В. Набокова „Пассажир"

С давних пор человек стремится к познанию жизни. Даже сегодня это не удается нам в полной мере: каждый день ставит перед нами новые задачи, которые человек не всегда в силах решить. Мы боимся, ошибаемся, но все те упорно стремимся к познанию жизни. О взаимоотношениях человека и познаваемого им бытия и написан рассказ В.В. Набокова „Пассажир".

Главный герой рассказа – писатель — это человек, неустанно стремящийся к познанию „произведений" жизни. С первых же строк рассказа слова этого героя раскрывают перед нами его глубокое внутреннее переживание: „Да, жизнь талантливее нас. <...> Куда нам до неё!". Героя мучает осознание несоответствия между реальной жизнью и тем, как воспринимает и изображает ее писатель: „„Тени жизни мы меняем по-своему, стремясь к какой-то условной гармонии", „мы в угоду нашим читателям выкраиваем из её

51687

свободных романов наши аккуратные рассказики ad usum Delphini*". По мысли писателя, „замысел" жизни гораздо сложнее, чем может представить себе человек, и поэтому писатели всячески пытаются упростить его, чтобы сделать жизнь понятнее и для себя, и для читателей.

Композиция рассказа необычна: текст построен на диалоге писателя с критиком, но при этом внутри этого диалога, в репликах писателя, разворачивается еще одна сюжетная линия. Рассказ писателя об одном случае из его жизни как бы подтверждает его мысль о несоответствии реального и ожидаемого человеком, о непознаваемости значения „произведений" жизни.

Действие рассказа писателя происходит в экспрессе, в спальном вагоне". Образ дороги в художественном произведении, как правило, символизирует жизненный путь человека; в свете этого значения мы и будем рассматривать повествование писателя.

В центре жизненной сценки, изображенной писателем, находится его „встреча" с другим пассажиром поезда. О встрече можно говорить лишь условно: писатель не разговаривал с попутчиком, практически ничего о нем не знает и даже не видел его лица. Но, по свойственному писателям вниманию к деталям („... не есть ли всякий писатель именно человек, вглядывающийся по преимуществу?"), герой попытался составить об этом человеке свое мнение. Писатель выделяет две ключевые детали в образе попутчика; их значимость в тексте подчеркнута при помощи ремарки критика, обращающего на них внимание.

Первая деталь, которую отметил писатель, „внезапно проснувшись", — это нога. Приводится ее подробное описание, занимающее в тексте больше абзаца: „мужская, крупная, в грубом пестром носке..." Эта нога олицетворяется писателем при помощи глаголов действия („напрягалась", „шевелила", „отталкивалась", „взвилась"), и как бы заменяет собой образ самого

человека: недаром писатель, пытаясь „представить себе облик" своего „ночного спутника", видел перед как ряд звезд, а не внутр. взором
своими внутренними взорами только эту ногу. Так
прием — замена человека частью тела — прием
Ф Н.В. Гоголь в рассказе „Нос" (цикл „Петербургские повести")! Внезапность пробуждения подчеркивается писателем как „старый, хорошо вам известный прием"; подобное рассуждение мы встречаем и в рассказе Гоголя. Но в интерпретации Набокова гоголевская ирония над чиновничеством, над излюбленными писательскими приемами, позволяющими вести рассказ, приобретает другую окраску. Набоков, рассуждая о проблеме познания бытия, говорит [illegible], используя эту аллюзию на Гоголя, о средствах, при помощи которых человек пытается понять жизнь. Эти средства, несомненно, нужны, но других способов даже писатель — единственный в рассказе человек, действительно пытающийся осознать жизнь — пока не изобрел. Перед читателем 2 открывается безысходность, раз

гарвардце из-за непознаваемости бытия.

Однако вернемся к нашей "коле". Она произвела на писателя "впечатление жестокое": герой характеризует ее словами "претоптивая", "гадина", "недобрая". Несмотря на абсурд такого умозаключения, впечатление от этой коли писатель переносит на всего человека, и, судя по всему, начинает испытывать к нему неприязнь ("раздающий пассажир" с недобрыми коленями).

Вторая немаловажная деталь в описании образа пассажира — это его рыдания. Писатель характеризует их, используя сравнение "как будто вылив залпом литр воды", олицетворение "дуги", определение "были ужасны", метафору "страшная пародия на кудахтанье". Описание этих рыданий вызывает неоднозначность, противоречивость чувств, которые они вызывают у писателя: с одной стороны, они страшны, с другой — пародийны, почти абсурдны (особенно явно эта двойственность проявляется в звукописи, выраженной определением "хохочущий" (звук)*, это определение

создает впечатление и слезах, и плаче.) Проп
воречивость этих рыданий легко соотносится
с противоречивостью жизни; да и сам попутчи
писатель предстает перед нами как один
из феноменов, жизни. Несмотря на "невольную связь" со своим спутником, несмотря
на отвращение, которое герой и сейчас испыты
вает. Их связывает общая дорога, т.е. сама
жизнь; и только "железнодорожная
катастрофа" — т.е. смерть — рассечет их связь. В них св
раскрывается еще одна сторона конфликта чел
века с жизнью: люди неспособны понять ее
таинственный замысел.

После того, как рыдания случайного (или не
чайного?...) спутника наконец прекращаются,
писатель засыпает. Затем следует его
пробуждение; и при описании последующих дейст
и эпизодов писатель заметен его конфликт с
жизнью. Писатель "поминутно стукается го
вой о край верхней полки" — как будто жиз

непрестанно требует, чтобы он решил её загадку; герой говорит о себе: „Я ненавижу вставать рано — но мне все-таки приходится встать, и всё вокруг, кроме него, радуется этому утру („в коридоре было светло, солнце только что встало, синяя, светлая тень поезда бежала по траве..", „упоительный рассвет"). Казалось бы, всё идет своим чередом („...одним словом, происходило всё то, что происходит, когда подъезжаешь к большому городу"), но жизнь снова вносит свои коррективы: поезд „судорожно" дернулся и остановился. От кондуктора (этот образ можно расшифровать как „проводник человека в жизнь") писатель узнаёт, что в поезде находится преступник. Подготовленные неприятным впечатлением писателя о его попутчике, мы невольно начинаем подозревать в последнем и убийцу. Кажется, так думает и сам писатель: ему становится „не по себе", он отворачивается, но при этом „всем существом" прислушивается к тому, что происходит между полицейским и „темной",

завернутой с головой" фигурой. Определение „темная" можно истолковать и в прямом значении, и в значении „непонятная, неясная": ведь писатель старается понять, верна ли его догадка об этом человеке.

Произошедшее вызывает у рассказчика разочарование: „я не услышал ровно ничего особенного". Герой недоволен как писатель („как вышло бы великолепно, — с точки зрения писателя, конечно, — если бы рыдающий пассатиж с недобрыми когтями оказался убийцей"), но в первую очередь — как человек: жизнь оказалась гораздо прозаичнее, обыденнее, чем он нарисовал ее себе в своем воображении. Однако, несмотря на разочарование, писатель убежден: замысел жизни „спорит великолепнее", чем тот, который он смог себе представить.

Рассказ писателя окончен, но не завершен его диалог с критиками. В этом диалоге раскрывается противоречие между двумя воззрениями на

жизнь и на искусство как на способ ее познания. Писатель и критик в диалоге выступают не столько как представители определенного рода занятий, сколько как обобщенные образы людей с определенным мировоззрением.

Воззрения человека - „писатель" мы уже во многом рассмотрели. Он считает, что жизнь гораздо сложнее и многограннее, ее замысел несравненно ярче и великолепнее, чем его видят и могут представить себе люди. Невозможность понять „замысел" жизни невыразимо мучает его („горе в том, что неизвестно, может быть, жизни имела в виду нечто совсем другое, нечто куда более тонкое, глубокое. Горе в том, что я не узнаю, ~~почему~~ рыдал писатель, и никогда не узнаю...")

Теперь рассмотрим позицию критика. Он говорит: „Слову дано высокое право из случайности делать необыкновенность, необыкновенное делать не случайным", „Я вступаюсь за слово. <-> Вы, писатели, по крайней мере, создали бы яркое разрешение". Из этих

слов мы хотели сделать вывод, что для критика важнее не отражение в искусстве реальной жизни, а создание яркой картинки, завершенного и понятного образа. В сущности, этого критика можно сравнить с теми "горничными", для увеселения которых "режиссер-писатель" меняет ритм жизни до неузнаваемости, делая его доступным для обладания, не стремящегося к познанию разума. Человек критик не желает проникать за грань своего сознания; это проявляется даже в тех его репликах, которые непосредственно не относятся к его разговорам с писателем: "Нет-нет, спасибо! Больше мне не наливайте. Достаточно, вполне достаточно." Об ограниченности разума критика говорит и определение "близорукий": он не видит дальше своего привычного мира, не стремится к идеалу, даже отворачивается от него.

Название рассказа имеет символическое значение: "пассажир" — это человек, включенный в "дорогу", т. е. в жизнь. Но "пассажир" "по

жиру" розы: хотя жизнь, по Набокову, в принципе непознаваема, человек может стремиться к расширению своего сознания либо отгораживаться от сложности реальной жизни детски-простыми и понятными, но ложными образами. Необходимость выбора одного из этих путей рано или поздно встаёт перед любым человеком, и рассказ Набокова заставляет читателя уже сейчас задуматься над вопросами своего отношения к жизни.

* ad usum Delphini — для детского чтения

К1 - 18
К2 - 12
К3 - 7
К4 - 5
К5 - 5 / Итого (47 б.)

В работе раскрыт автор работ и сказано ру вначале характер и его ключевые, сильные и слабые стороны, сон себе проговорил, их неверно интерпретировал образ героя, поэтому ошибки в конечных итоговых выводах за авторскую позицию. Проверьте литературные

повреждения не всегда умелы и обоснованы.