

время вхождения

10:33

время вхождения

10:36

Ак

ТЕТРАДЬ

для _____

учени _____ класса _____

_____ школы _____

Мухомова Марии
Николаевна

Московская область

10 класс

3044

51724

1950

1951

1952

1953

1954

1955

1956

1957

1958

1959

1960

1961

1962

Известнейший британский эстет Оскар Уайльд в своих эссе утверждал, что искусство способно измерить реальность, а не наоборот. Но может показаться обобщением утверждение, к которому писатель был склонен, но на самом деле создание собственного произведения остается в сознании творца и действительно способно измерить жизнь. Но что скорее станет залотинской искусства - ~~творчество~~ ^{творец} или объект его творчества? К тому и многим другим вопросам обращается Владимир Набоков в рассказе "Пассажир".

Возможно рассказ тоже отсылает к Уайльду и его предшественникам-философам, начиная от Платона. Многие из них выбирали форму диалога для передачи своих мыслей - так читателю проще понять суть проблемы и точки зрения на нее. Набоков же пытается раскрыть некоторые тайны творчества, а потому его игра безыскусна, но близка к миру писательства: первой

585
Более активной в разговоре, сам являясь писателем, а второй - критик. Стоит отметить, что критик ~~предлагает~~ ^{проблемы} ~~и~~ ^{исследованию} ~~личность~~: это был "страшный, близорукий человек с толстыми подбитыми пальцами", на которого впоследствии не обращает внимания рассказчик. При этом писатель не всегда даже интересной замечанием критика, он спокоен продолжает свою речь в почти монолитной форме. Возможно, коммерциальная страшность критика призвана показать, что молчать он не должен - а много писатель совершенно закантовался в своих мыслях.

Писатель же в силу профессии часто и много в себе и окружающих замечают. Его первая реплика в рассказе начинается со слова "да", которое он позже не раз воспользуется. Это можно считать показателем бесконечного мыслительного процесса в голове писателя, ведь даже малая часть его разномыслия едва

написывает в рассказ - кажется, что пере-
тми "да" были еще сотни лет назад.

+

Рассказчик придает образу писателя
какой-то невозможности ~~даже~~ ^{даже} забыть вспышка
ции при описании движений: посту-
кивал пером по кончикам пальцев
о прощанье портшера" (повтор согласных
"к", "н", "р"). Даже стереотип о вежливости
ручки писателя приобретает новое значе-
ние, так как герой "вздыхает" и делает
по "расешию". Чуть позже мы ^{видим} ~~на~~
~~на~~, что невозможность приходит вместе
с воспоминаниями об одном из неу-
давшихся сюжетов писателя.

{

?

Рассуждения героя в эссе описании
вот так и так и тем, что мы лучше помни-
мал и которые особенности написания
или своих произведений. Из этой предосторож-
ности становится ясно, что писатель считает
свою работу "материалом" верный жизни,
изменив статус и такого услов-
ностей. На условности рассказчик акценти-
рует особое внимание, повторяет одно-

корешки её слово "условная", шпоре о
гармонии. А кому, как не писателю,
знать об испишности и ^{подделности} ~~уверенности~~ худо-
жественного замысла? При всей расцени-
мости, писатель понимает, что только он
способен рассказать о сути писательст-
ва, а потому бросает в франку приписка
спирку, как бы обозначая своего главен-
ствующую позицию.

Капюль? Благодаря рассказу писателем мы от-
крываем где себе совершенно иную
реальность: он находится в поездке, кото-
рой движется ночью по направлению
к неизвестному пункту города.
Ключевой деталью той части рассказа,
с моей точки зрения, можно считать
цвет, что вообще где Каботова свойст-
венно. Мне вспомнились дружок по рас-
сказ, "Пасхальный дождь", где так же
по мере развития сюжета главнейшую
роль цвет меняется от фиолетового до
уметающего жёлтого или белого. Здесь
же основная "борьба" идёт между тама

и свитом. В поезде темнота окружает че-
реш: черные стекла, сон в темноте, а после
появляется темная фигура с "шикарными
ногами", "серым в черную клетку носком"
и вообще "препротивной" идеей. Фантом
и неприятное описание хозяина под
ном обусловлено тем, что писатель его не
ждал, тем более в такой поздний час. Воз-
можно, потому облик становится куда "бле-
днее" ~~бледнее~~ противоположее за-
метно между "краснощекими солдатами"
с "ротными глазами" и "темной фигу-
рой" в сером одежде - контраст заметен
сразу, при том, что пассажир зашел в
поезд в темное время суток, а пассажи-
ры пришли на рассвете. Но в то же
время, неприятные ощущения возводят
у писателя они все: как египетская
увиденная часть тела попутника, так и
нежданное испе от приближении кото-
рых "поезд судорожно затормозил".
Но и вот обратная внимание на та-
кую фразу, сказанную писателем еще в

порешное ей слово "уловил", и воре о
гармонии. А кому, как не писателю,
знать об испишности и ^{подделности} худо-
жественной замоса? При всей расцени-
ности, писатель понимает, что только он
способен рассказать о сути писательст-
ва, а потому бросает в франку приписка
стижку, как бы обозначающую свою главен-
ствующую позицию.

Благодаря рассказу писателю мы отк-
риваем для себя совершенно иную
реальность: он находится в поездке, кото-
рой движется ночью по направлению
к неазванному крупному городу.
Ключевой деталью той части рассказа,
с моей точки зрения, можно считать
цвет, что вообще для Каботова свойст-
венно. Мне вспомнилась другой его рас-
сказ, "Пасхальный дождь", где также
на фоне развития сюжета навешивую-
щийся цвет менинге от фиалкового до
уметающей жолтой или белой. Здесь
же основная "борьба" идет между тама

Каботов?

начал ^{то} ~~своей~~ истории: „Болю мне прие-
но, напихае, что надо мной, на верхней
кошке, шкоро ит“. Палотские над кем-
либо, будь то даже кровавь в кунд, способно
уничтожить находящееся снизу, давая ему
высвободиться скважности и несвободе, и
писатель боится именно того. Еще
более тревожит его то, что он не видел
даже лица своего ступника и, значит,
не имел о нем никакого представле-
ние.

Из всей истории наиболее живою
и ослепляющею у крилика возмывает
эпизод с плачем пассажира: он будто
не верит, что тот правдив такую слабость.
Необоснованно, если вдругая, ислучайно
писатель издает звуки „небожно-
вешности“. Плач, а тем более рыдание,
целом подделано, ~~тем более~~ особенно
так правдоподобно: „Рыдание души
его, он ищело выпускает воздух, как
будто вопию залпая мир воды, и за ним
слышалось быстрее всхлипование с зак-

ротом рож, какал-то страшно наро-
дны на кудатанье...". Именно в этот
момент писатель чувствует с пассажиром
"символическую связь", ведь он точно знает,
что ни одна деталь в его жизни не
была случайной: даже если он и не
написал о ней рассказ, то по крайней
мере в его собственном сознании прои-
звел перемены. На этот раз откровение
достаточно символическое. Под человеком,
мгавшим над писателем, почти пони-
мать любого условно сложено выше ~~не~~
знакомого; предпринятый носок су-
жит по крайней мере индикатором
неопределенности, да и вообще ноги приняты
прятав от посторонних за обувью. И от-
крытые ноги - именно то, что мы видим
первым в пассажире, который сразу ка-
жется отрицательным персонажем. Но не
так ли и в жизни часто приходится су-
дить о человеке по первым инстинктивным
попыткам, словам, действиям при зна-
комстве? И только писатель сокращается,

символ + связь

что не может "знать" (а не просто видеть, например) фигуру и лицо человека; остальное же пассажиры принудительно летят к "безопасно и правдивому иезуиту" — на своеобразном методичном доказательстве необходимости писателю показать попутчика с другой стороны.

Он же делает все наоборот: заставляет поверить, что убийца, которого ищут полицейские, — это тот самый человек.

Писатель из всех сил пытается обмануть и попутчика словно поспешно предложившей, однокоренных слов

("... отнюдь фабричной корпус стекла труб") и даже ^{в криминально-полицейской манере} употребленное слово "вару" отсылает к роману "Преступление и наказание" Ф. М. Достоевского.

Там в похотливой мрачной атмосфере это наречие нависает несколько сотен раз, но, как известно, благодаря такому "резо-чарованию" мы только лишь видим невидимость пассажира, ведь "замогся" жизни бои и в наш случай, как и

всегда ежесекундно важнее".

В конце концов слова превращаются
крик, на этот раз скорее как идеаль-
ный слушатель и читатель. Он добр, но
не забывчив даже в жестах: "кончи-
лись пальцы" коснулись плеча теа-
тала и тут же отдернула руку. Пусть
тавном терем и слышится все же
сам писатель, именно крика можно
считать проводником идеи, которая при-
менима не только к творчеству и давно
воспета У. А. Крыловым: "А барник
прось открывала". Единственный и
тавном инструментом театала —
визуально или совсем еще неизведано —
это слово и жизнь, причем для одина-
ково бесценно. Жизнь наша событий
таких же неотделимых, как шаг
более сильным (или кажущимся таким)
человека; слово же способно заразить
идею любую случайную историю. И этот
простой механизм не фобет лишь совсем
или разномыслим театала об увов-

ности гармонии в рассказе.

Удивительно, что критик предстает нашей противоположностью писателю (например, вместо привычных "да" и "да-да" он в последних строках отвечает "нет-нет"), но при этом кажется не менее поборщиком в творчестве писателя. И наша еще себя такую загадку. В начале рассказа писатель бросает в травку крилика стволу, а в конце тот крилит "башне" ему не называть - значит, стичка тоже не в его травке. Более того, писатель с критиком не называют друг друга по именам и не используют никаких обращений; критик порой знает о писателе слишком много - все это дает основания думать, что весь диалог - лишь фантазия ~~его~~ рассказчика, происшедшая из-за недостатка общения с действительно нашими людьми. Но и обсуждать до бесконечности свой труд он не готов: "Достаточно"

впамяте достаточно" - говорит писатель
а значит, больше не уверен в сложнос-
ти устройства ларчика".

Все мы знаем, как бывает невозмо-
жно трудно все лишь взятое за
ручку с бумажкой или есць за поуду-
каль, чтобы что-то создать. Но ведь мы
все просто пассажиры, которые сами
выбирают свою роль в поезде, не так
ли?

K1 - 25

K2 - 12

K3 - ~~29~~

K4 - 10

K5 - 2

Угол - 58

И / Бенкина В. А.
Ю / Ерешкина Ж. Д.

В работе умело проведено
исследование о связи автора с
сражен. Высказавки самостоятельные

ориентированные предложения
о значении переонажей, о
модификации внутреннего
авторского диалога.

Психологическая достоверность
наблюдения, постоянно внима-
ние к кожнопозиционности и
стилистическим особенностям текста.

Недостатком работы является
лишь естественное неумение речи.