Фролова Елена Евгеньевна
10 класс
Москва
рег. № 3058

Выход: 10:55
Вход: 10:57

ТЕТРАДЬ

для _____

_____

учени_____класса_____

_____школы_____

_____

_____

51659

„И тут разрешите мне употребить приём, частенько встречающийся в таких именно рассказах, каким обещает быть мой".

За слово „приём" зацепиться придётся неоднократно. Как и в других рассказах цикла „Возвращение Чорба" изощрённые приёмы, используемые Набоковым, настолько не новы, но то, как он их использует, может загипать читателя в тупик – настолько тонко и неуловимо Набоков обманывает читателя. В „Коссатире" наши обманки вытекают одна из другой и множатся в геометрической прогрессии.

Первое „заигрывание" с читателем кроется в форме, в структуре рассказа. „Декорации" расставлены – перед читателем рассказ в рассказе, настраивающий на определённый стиль повествования. Читательское ожидание тоже оправдывается – мы слышим, казалось бы, далеко не типичные речи персонажей („тишь таинственнее нас", „писатель –

51659

-человек, вмешивающийся не в свои дела"). Рассказчик, вспомнив случай в поезде, правило ~~Васи~~ полагает следующее: в жизни люди действуют подобно режиссёру, берут истории из жизни и "экранизируют" их, переводят в более усваиваемый формат — краше, ярче, сводят к "целостной гармонии".

Выявить следующую уловку мне помогла именно мысленная "экранизация" сцены в поезде, а потом и диалога писателя с критиком.

Интерьер экспресса описан будто кадр кинофильма, писатель обрисовывает детали, как бы расставляя их в кадре, замеряя свет экспонометром, изящно вычленивая детали ("~~красивая~~ ~~спасённая~~ ~~кража~~ лёгкость казённого одеяла", "шишка поверх"), будто статичные кадры Тарковского — строго приметы кино. Словно внезапно имена героев, писателем вбрасываемые самые эффектные детали его истории — имя, по плану ~~имя~~ эпатируют аудиторию, отвлекают прочь

ницы и начинает напряжённую суету ног, переходящую к пульсации беспощадно быстро. Как в хорошем кино — знакомая декорация, неожиданная деталь — этот ~~[illegible]~~ приём, казалось бы, не нов, но здесь он не ради загадочности, а ради её исчезания и разъятия. Книги и способы их обхода становятся в один ряд и переливаются до абсурда.

Я использую термины киноиндустрии лишь потому, что герои рассказа — писатель и критик — весьма киношны и условны, на первый взгляд даже гарнитурны. Писатель — сценарист, портретист, поэт и его изящно шестикрылый спутник — вполне себе шофёр, очеркист, критик. „Ad usum Delphini" — для детского лёгкого чтения, говорит писатель, мол, будь ты хорошим, режиссёр, писатель, или обычным человеком, — любой сводит всё к художественному спасению. Но каждый шут не знает, ведь контрапункт писателя Кабанов „сапог"

принцип, отношения, чья роль также обозначена и неоднозначна. Обратившись к часто звучащей в рассказе мысли, что любое словотворчество и литературное творчество есть набор приёмов, мы замечаем, что и притча состоит из приёмов довольно сильно противоречащих представлению о том, каким должен быть приём в диалоге с писателем. Словно представление ~~автора~~ нарушено: мы не видим, но один раз появились «добрые глаза», а в целом притча – это пять реплик, длинные кальки с местных ругательств и слегка снисходительность. На самом-то время притчи становится публикой писателя, делает необходимые жесты, и, как мне видится, его удивительные реплики в нашем звучали бы гораздо фальшиво. Его невротичный портрет хорош как портрет героя, обладающего сильным магическим знанием, предвидящим все необычные повороты рассказываемой им истории.

Он играет с писателем в своеобразные поддавки и заявляет о праве - писать на гениальные сюжеты, слова - на создание необычайного. Однако сам он немного ловит и осаждает себя, останавливает, только-только вспахав собственную ниву из памяти.

Их с писателем перебор финалов потенциального рассказа напомнил мне пьесу Вуди Аллена „Раб". Та же привычная композиция „рассказ в рассказе", ещё более напомнившие персонажи - древние греки, подбирающие яркий финал к своей пьесе об Эдипе и мучающиеся от невозможности воспарить над словом, не вложить трагедию слишком яркий или слишком невзрачный финал.

В контексте всего творчества Набокова, признанного мастера слова, игрока „в слова", „Пассажир" я вычитываю интуитивную исповедь ~~творческого процесса~~ и напоминание о том, что слово - уже выдумка, уже приём. И весь рассказ

составлен из знакомых сцен, чуть поправленных, путающихся одна в другой. (убирушки, прелюдии в своей прозаичности, «нога-гадина», сцены из американских романов) Набоков затеял большую, хитрую игру, и мастерски её исполнил.

К1 10
К2 8
К3 7
К4 7
К5 4
36

Работа построена на выявлении тех или иных приёмов, большая часть которых соотнесена с киноискусством. Центральная проблема рассказа не выявлена и не проинтерпретирована. Смысл каждой сцены в игре автора с читателем, а критика – с писателем. Терминология кино использована

Выводы и их соответствие с
поставленной