Прихотько Ксения Кирилловна,
Приморский край
МБОУ "Гимназия № 1 г. Владивостока", 10 класс

рег. № 3049

ТЕТРАДЬ

для _____

_____

учени_____класса_____

_____школы_____

_____

_____

51682

Выход из Аудитории

$11^{00} - 11^{02}$

Анализ прозаического текста.

Природа - сфинкс. И тем она верней
Своим искусством губит человека,
Что, может статься, никакой от Рока ?
Загадки нет и не было умней.
Ф. И. Тютчев.

Эдгар Аллан По считал, что если ✓
фраза, открывающая рассказ, не готовит его центрального эффекта, писатель не справился со своей задачей. Владимир Набоков, предлагая читателю рассказ „Пассажир", будто бы следует формуле американского романиста: „- Да, жизнь талантливей нас", - такой репликой, будто бы вырванной из контекста диалога, мгновенно настраивающей читателя на доверительную, и, вместе с тем, философскую беседу, открывается рассказ.

„Жизнь талантливее нас", - гово-

51682

рет один из центральных героев произведения, но возникает вопрос: кто же такие „мы", от лица которых говорит герой, представленный читателю как „писатель"... Мы - я и ты, мой собеседник, мы - люди искусства (писатели и критики), мы - это люди вообще? Такая неясность знакома читателю Тютчева, в стихотворении „На смерть В. А. Жуковского" есть строки:

И нами дается вдохновенье,
Как нами дается благодать.

(В первом случае „нами" значит „поэтами", а во втором случае „нами" - т. е. всеми людьми). Но так как в первом предложении рассказа Набокова речь идет о таланте, мы можем предположить, что речь идет о нас как о людях творчества, представителях

искусства (в данном случае литературы). Итак, писатель искренне восхищается жизнью и признает свое поражение перед ее „гармонии таинственной властью". ~~(Вступает в диалог)~~ Критик (собеседник писателя) будто бы вторит ему, подсказывая, что „все права закреплены за автором" (очевидно, имея в виду Бога, как творца мира).

Невольно став свидетелем шуточной беседы, читатель не может не обратить внимания на двух людей, находящихся в ситуации диалога. Писатель и критик говорят о жизни и об искусстве, разве это не двойная ~~чититеза~~? Писатель, как творец собственной Вселенной, может быть полностью противопоставлен критику, вторгающемуся в пределы писательского

мира, точно так же, как человек, вторгающийся в природу, в жизнь, созданную своим трудом. Получается такой интересный ряд: жизнь (природа) – писатель (искусство) – критик (человек), где все взаимосвязано и находится в полной зависимости от жизни.

Писатель, говоря от лица всех литераторов, сравнивает жизнь со „свободным романом", который экранизирует „фильмовой режиссер". Рождается конфликт чистого искусства и вопроса (следует отметить, что в 1927 году – году, собственно, написания произведения – кинематограф еще не считался полноценным искусством, и даже культурные люди, посещающие кинозалы, умалчивали о времени, проведенном в них). Экранизация, по мнению писателя, подобна уничтожению,

режиссер подобен убийце, который „крошит", „выворачивает", „выгрызает" ~~непостижимую красоту~~ суть „свободного романа" в мистической стремлении достучаться до сердец простых обывателей („чтобы горничной в субботний вечер было весело"). Ложное стремление упорядочить ход жизни - смешно, с точки зрения писателя: „Нам кажется, что жизнь творит слишком размашисто и неровно, что ее гений слишком перемешив..." (примечательно, что Набоков использует слово „кажется" в том же контексте, в каком мы его обыкновенно встречаем у Чехова, в рассказах которого очень важна противопоставление того, что „казалось" и что „оказалось", эта же оппозиция играет одной из ключевых для по-

написания текста Набокова).

Композиционно рассказ Набокова необычен: он представляет собой далеко не рассказ в рассказе, а рассказ в диалоге. Для имитации своей концепции времени он мира ~~от~~ писатель, один из героев рассказа, прибегает к излюбленному делу-рассказу истории. В момент „рассказывания" писатель преображается. Преображается и его слог: от общего „мы" ~~от~~ писатель приходит к конкретному „я", начинает сопровождать повествование яркими описаниями, в его речи появляются явно субъективные оценки („я очень люблю дорогое новоселье", „я ненавижу вставать рано" и так далее), история обогащается и другими деталями из личного мира писателя, из личной Вселенной ее творца.

Примечательно, что в самом начале рассказа "писатели случая" возникает мотив пути, дороги („Ехали в экспрессе, в спальном вагоне"), который может не раз прозвучит лейтмотивом в произведении. его истории (в частности, в жизнями героев пейзажа за окном поезда). Находящийся в пути, герой радуется одиночеству и, кажется, упивается сладостью момента наедине с самим собой в окружении казенных вещей. Вообще, вещи в этом рассказе выполняют во многом характерологическую функцию: привязанность писателя к легкому, удобному, казенному одежду (как и к холодно-вагонному белью на койке в целом) свидетельствует о его смущении с непостоянст-

вом окружающего мира и как следствии этого смирения любви к переменам.

Кодзимашкой в рассказе является возникновение в ~~нем~~ мире писателя нового, доселе неведомого, а, значит, и не любимого им предмета изображения. Её возникновение, подготовленное самим рассказчиком благодаря „старому приему", оказывается внезапным претензии всего для собеседника писателя. Критик, который должен быть, вроде, осведомлен обо всех общепотребительных приемах, удивляется однако писатель не обращает на это внимания, просто повторяет: „Я увидел могу" и продолжает свой рассказ. Здесь следует отметить мастерство Набокова: писательская речь уподоблена ремаркам („вздох-

муж писатель", „первый критик" ...), что создает впечатление хорошо воссозданной сцены и жеста.

Нога, изначально преображенная писателем с нарочитой объективностью (что выражается в „физических" эпитетах „мускулистая", ~~грубая~~ „крупная"), становится самостоятельным объектом для него. Не столько нога, сколько ее образ волнует писателя, а отсюда простой синий ноготь большого пальца превращается в „крупный ноготь, блестевший синеватым перламутром сквозь дырку шерстяного носка". Реальность художественная преображает ~~ся~~ грубую действительность, делая ее жизнь если не произведением искусства, то богатым образами.

Итак, образ ноги семьюю поражает писателя. Впечатление произвел не человек, а его часть; по фрагменту писатель пытается воссоздать целостную картину, но ему это не удается, ибо капитулирует медичительного, часть тела навсегда привлекла взор художника. Лишенный сна, герой прислушивается к звукам, чтобы все-таки воплотить в своем сознании образ ногого спутника, а слышит погромче. Именно в это мгновение в тексте впервые возникает слово пассажир", что отсылает "читателя к названию произведения и позволяет заметить, что рассказ, который, казалось, обещал быть о человеке, оказался лишь о его части. Подробность стала вместо самого человека для писательского взгляда.

Хотел ли писатель оказаться с таким пассажиром в одном купе? Разумеется, нет. Но сама жизнь (судьба, если хотите) свела героев в одном месте. Ограниченное единым пространством, встретившимся в одно время, героям вынуждено сосуществовать вместе (как этим вынужденно сосуществовать герои пр-я В. Аксёнова „Победа" ≠, волей случая оказавшимся на какое-то время вместе). Поэтому писатель говорит, что был невольно свидан со ~~своим~~ своим спутником тем самым купе „обязательно плавающим поезда".

Вообще восхищает взгляд писателя на путешествие. Он видит за окном мертвенную природу, а также тех, одушевленной круг... Однако все

это сочетание мирок мертвых вещей: багровых фабрик, объявлений, стекол, труб... Все эти вещи чужды миру писателя, а потому возбуждают диссонанс. Большой безликий город сосредоточает бессвязные предметы, капли из которых образовали они других, чуждых по своей сути и чуждому миру писателя, в то время как природа для него - олицетворение взаимосвязанности света и тени, берега и реки, солнца и земли.

История писателя, вступающего в роли рассказчика, имеет и свою кульминацию. „В поезде находится преступник. Примечательно, что писатель не говорит о своем отношении к этому факту: „Дама ахнула, старичок покачал головой

Все идет по сценарию, запрограммированному человеческой природой: замки ахают, спецслужбы качают головами... Я писатель обособление от человечества (хотя в этом покаянном обособлении — „я отвернулся и принялся глядеть в коридорное окно, но ничего не увидел" — искренняя заинтересованность в разведке и попытка заинтриговать слушателя).

Казалось бы, по сценарию, составленному человеком для человека, тот самый обладатель „предпотопной кости", пропахавший всю ногу, и должен был оказаться преступником, убившим Нину и ее любовника... Казалось бы... Но нет, Тишин здесь оставляет ~~открытым~~ загадочный финал, неподвластный для

простого человека, но доступную взору художника, способному создать новую историю на основе реальной. Вспоминаются слова Бродского, считавшего, что всякая новая эстетическая реальность призвана упразднить для человека ~~отмену~~ по собственную реальность. Однако главной герой Набокова оставляет рассказанной случай случаем, не зарегистрировав его на бумаге. Писатель не стремится „приписать действительность", ибо ~~это~~ верит, что замысел автора, замыслы жизни спократ сильнее.

Стоит обратить внимание на комментарий точки зрения писателя-критика, скрупулезно и бинокулярно (сосредоточенно в самую суть, в ум) человека, его собеседника.

„Я знаю вашу манеру", – неуверенно говорит он, а для писателя это равнозначно словам: „Я знаю Вас". Критик нашей книге превратился писатель, разгадав парадокс естественности. Однако и природа, жизнь противоречива по ее мнению: „В жизни много случайного, но и много необходимого. Снову дано вложить нужное в случайности создавать необходимость...". Жизнь, по мнению критика, – творчество, одновременно, материал для него. „Когда я вот знаю, из какого сора растут стихи...", "писала удивительная поэтесса XX века, которая прозу – ее более чуждающая.

Критик спорит с писателем
~~отдаленно~~ мягко заступаясь за
слово, способное разрешить
неопределимую гармонию
души. Слова творят-
упорядочить хаос и понять
космос. Поэтому символика
мягкий ~~отсу~~ критика в
конце пр-я от открытой
борьбы отличны: он мягко
не соглашается с писателем,
с его концепцией отца.
Набоков оставляет героев
своего расклада интерсонифи-
рованными: мягкий критик,
мягкий писатель ... По этим
Набоков намекает на то,
что спор происходит отцов по плоти звуки
любви, он-сыну звуки
разрешения вглядывания на
мир: у не ~~отца~~ отца-
невоспетимой души, для
~~души~~ их отц-материал

для постижения бытия, а в прозе пишущие раскрывают настоящую поэзию.

Тайна-загадка. И любой хаос в нем-непостижимого космоса. Нагаков закрепляет право на постижение тайны за творчеством, ибо именно в поэтическом осмыслении действительности рождается высшая музыкальная гармония.

$К_1$ –	$К_2$	$К_3$	$К_4$	$К_5$ –	58
25	12	8	10	3	~~58 (с)~~

Автору удалось продемонстрировать прочтение текста, адекватное авторскому замыслу, понимание того, как он сделан, точно и верно расставить смысловые акценты. Умелое использование фонового материала

Рецензент – /Л.А. Краснощекова/

Эксперт – /Н.М. Гайдук/