

Хван Маргарита Бошировна
Новосибирская область
10 класс
Рег. № 3263

А

ТЕТРАДЬ

для _____

учени _____ класса _____

_____ школы _____

51657

Braxford: 13:19

Braxford: 13:22

Рассказ "Пассажир" В. Набокова
с одной стороны встраивается в
одну из ведущих тем в творчестве
автора — тему творчества искусства,
с другой стороны выбивается из
нее. Встраивается он потому, что
наряду с романом "Дар" рассказ
известует о писателе, о том, как
писать, кто такой писатель.
А выбивается потому, что в отличие
от, к примеру, рассказа "Тёмный
рыцарь" здесь возникает совсем
другое отношение: творчество
как спасение, не как что-то
совершенное, а наоборот, рассказы
искажают жизнь, "упрощают" её,
писатели ошибаются, недооцени-
вая свободу её творения, гармони-
ю в "нереальности"; кажутся
бы, непоследовательности.

Рассказ необычен с точки
зрения того, что герой, заданный
названием, на самом деле перейти

51657

не рассказа В. Набокова, а рассказа
повествователя-писателя. Этот вста-
вочный фрагмент с двух сторон
обрамляется рассуждением писа-
теля и критика о творчестве
как таковом. То есть мы можем
считать композицию кольцевой.

Что ещё подтверждает рюшка, с
которой начинается и заканчивается
рассказ: "Продолжая писать, рассеянно
бросив спилку в пустую рюшку
критика"; "Больше не на набивайте".
Интересно, что оба раза (и в начале,
и в конце) она оказывается пустой.
Данный вставочный

По сути данный "рассказ в рассказе"
служит лишь иллюстрацией к
рассуждению писателя. В "Пасса-
жире" есть попытка показать сам
процесс создания литературного
произведения. Случай в Экспрессе
мог бы лечь в основу рассказа
как утверждает критик, подсажив

даже, что предложенный финал (спутник - убийца) явился бы ярким разрешением. И да, наверное об этом думал, думал о множестве деталей, которые можно прибавить, но опять ему не удалось разгадать действительный замысел жизни, "куда более тонкий и глубокий". И даже, наверное, рассказ будет написан и будет иметь именно такой финал, ведь это идея писателя (и режиссёров) приправить "жизнь выдумками в роду читателя".

Два фрагмента (вообще, конечно, три, но крайние идут неким референсом, так как единство времён, времени и пространства сохраняется, но они разрабатываются рассказом о случае в вагоне) имеют больше связей, там может показаться сначала. Гораздо интересней смысловых (сюжетных) связей

связи деталей.

Текст тяготеет к звуковой картине больше, чем к визуальной изображению, что тоже типично для В. Набокова (достаточно вспомнить рассказ "Музыка" или стихотворение "Окно", да и в общем избалованные автором слуховые образы, звукопись). Даже в конце герой говорит: "Мне стало не по себе, я отвернулся и принялся глядеть в коридорное окно, но ничего не видел, а всем существом слышал, что происходит в купе". Первые звуки, которые мы слышим в рассказе - это вздох писателя (который в общей сложности повторяется в рассказе трижды) и затем стук папираса о крышку портсигара. Это сразу задает мотив поезда, стук колес (первый наметок на грядущую историю). Далее читателю пред-

ставляют критика из всей внешности
ицентрируя внимание на пальцах.
Пальцы — ещё одна важная деталь
в обоих эпизодах (в эпизоде в
вагоне большой палец в какой-то
мере "защипывает" самого пассажира,
это первое и практически един-
ственное, что хорошо различим
палец из внешности своего
пассажика, единственное, к чему
он выражает своё отношение).
Телесность — ещё одна сквозная
особенность творчества Набокова.
Вспомним, как в рассказе
"Темный дом" долго и красиво
описывается процесс увлечения
меченой женщины из зубов (зубы в
данном тексте тоже появляются в
самом конце как причина слия
знающего критика "необычайно
близкой наружности"). Ещё
Ещё одна связывающая деталь —
то порочные, которых режиссёр

должен занять своим хоть и "вывернутым", но зато несущим фильм, и вагонные уборщицы в мундирах которых когда-то хотел написать писатель. Только здесь идёт трансформация образа: сначала горничные — "потребители искусства", а затем — герои, которые должны спровоцировать всей жизнью само создание произведения.

Герои рассказа "внешнею" и "внутреннею" тоже переключаются между собой. Пошлюсь пальцем, есть ещё одна интересная деталь. Сначала критик склоняется Набок голову, а затем "мы оба, я — внизу — слушающий, — он — наверху — рывающий, летим боком в Сочинию даль" ("набок", "боком" — зашифрованная фамилия "Набоков"). Такая неразрывность эпизодов обеспечивает целостность

+
(градоначальник
как вагонный
поезда)

+

всего произведения, невозможность
лю членения. Ведь и писатель — был
герой обоих рассказов. И в эпизоде
важне он не просто повествователь,
он рассказчик-герой. Ведь он
неразрывно "невольно связан" с
спутником и в какой-то момент
они даже сливаются в один
объект: "это ужасное трудное
вдохновение не отставало от
меня: мы оба <...> летели боком
<...> давай <...>, и только не-
ожиданная катастрофа могла бы
разорвать нашу невольную связь".
Тем не менее, несмотря на
связность отрывков текста "внутрен-
ний рассказ делится на 3 эпи-
зода, несколько разных сюжетов.
Героини второго сериала можно
назвать ночь пассажира. Она как
фактически видная для писа-
теля часть спутника, провоциру-
ющая его на определённые эмоции,

чувства, отношение. Ещё один повод считать ногу полноценным героем — это её деформация, уподобление гадине (как её характеризует писатель). Она не поднимается вверх, а "взвывает" (лёгкое, быстрое движение, казавшееся несоответствующим крупной ноге, но это не нога, а именно гадина). И если его нога уподобляется гадине, то его рыдания уподобляются самому пассажиру, потому что они "на матке фоне колёсной стукотки, ставшей тем самым как бы движущейся лестницей, по которой восходишь и спускаешься его рыдания".

Человек (или нога) взвывает по лестнице, спускающиеся и поднимающиеся рыдания.

Ночь проходит, и утро превращение происходит уже не с героиней, а с окружающим

бстановой. Антропоморфность
поджогимы домишек, которые
попытались с холма, едва вторых
е попал под поезд", фабрики,
которые "прошарала, бьетая стёклами",
поколада "смикнувшего" пассажиров,
беспечивает зловоние простран-
ства новыми "герои" прежде,
чем появляются герои драматические:
ондунтер, полицейские, сыщик,
охотный на букмекера (данное
равнение вторит писателю, когда
он обращается к критике: "Признайтесь,
мы были уверены, <...>, что этот
рыдающий пассажир-преступник",
как будто идёт от слушателя, то
он сделает ставки, что же убьют).
И этому новому эпизоду прису-
ща некая театральность и
существенность: начинае с несу-
ществующего убьта маж сыщика.
до абсолютно типичного театраль-
ного сюжета о убийстве мужчиной

жизни и любовника. Этой
театральности вторит и неслучайный
жест критика-слушателя.
~~В этом эпизоде происходит тр.~~
Общит * см. в черновике +

Таким образом, сложная органи-
зация текста в композицион-
ном, особой звуковой органи-
зации, динамичность за счёт
мотива, дороги, пути (писатель
постоянно то в вагоне, то на
"отельных перинах") создают
необычное отношение героев
к творческому процессу, приот-
крывают нам сам процесс
писательства, творения.

K1	K2	K3	K4	K5	Σ
25	12	8	9	4	58

Очень интересная и глубокая
работа. Автор наблюдателен, умеет
соединять наблюдения в целостную
картину, знает и понимает Машкову

Уместно отметить в рассказе
"Пассажир" с рассказом "Темный
дождь" к сюжету, много деталей
описание, диалог и грам. особенностей.

Дед
Зукина