

УДК 82-31

**АНТРОПОЛОГИЯ КАЖУЩЕГОСЯ В РОМАНЕ В. НАБОКОВА
«ПРИГЛАШЕНИЕ НА КАЗНЬ»**

© **Башкеева Вера Викторовна**

доктор филологических наук, профессор,
Бурятский государственный университет
Россия, 670000, г. Улан-Удэ, ул. Смолина, 24а
E-mail: oaelun@mail.ru

В статье анализируется один из самых известных романов Владимира Набокова «Приглашение на казнь» (1936) с точки зрения антропологического подхода. Целью статьи является понимание механизмов создания человека и мира, которые обладают кажимостью. Выделены особенности нереального мира, имеющего формальные, вещные, но изменчивые качества. Противопоставлены кукольность большинства персонажей, которая отчасти касается и главного героя, и особый художественный код, с помощью которого создан главный герой. Идея кукольности, связанная с отсутствием души, позволяет классифицировать персонажей, среди которых в особую группу выделены близкие герою женщины — жена и мать. В герое отмечены противоречия между постулируемой принадлежностью к существам более высокого духовного порядка и постоянным страхом смерти и небытия. Развязка сюжета связана не столько с развитием героя, сколько с вмешательством автора.

Ключевые слова: «Приглашение на казнь», мир кажущегося, кукольность персонажей, разрушение мира, автор-демиург.

Один из самых важных вопросов для понимания романа Владимира Набокова «Приглашение на казнь» связан с тем, что такое мир, в котором жил герой романа Цинциннат Ц. и в котором он должен был умереть в процессе казни.

С одной стороны, этот мир материален, веществен, наполнен не только деталями привычного бытового обихода, но и природным и условным социальным началом. Условность эта, возможно, связана с фактом написания текста во времена «крепнущего национал-социализма в Германии, идеология и политическая практика которого стала квинтэссенцией общеевропейской тенденции к всепоглощающей стандартизации, тирании массы над личностью» [5].

Этот мир при всей его условности вполне осязаем с его пространством, домами, Тамариными садами, рекой Стропью, различными социальными институтами, в конце концов — с его тюрьмой. С другой стороны, в конце романа этот мир неожиданно, но вполне бесповоротно обрушился. Исчез почти в мгновение ока — исчезли люди, исчезли вещи, эшафот, исчез палач Пьер.

Встает вопрос о том, насколько реален или иллюзорен этот мир, он существующее или кажущееся. Впрочем, как и вопрос о том, насколько реален или иллюзорен герой.

Рисуемый В. Набоковым мир как будто материалистичен, наполнен веществом, но нереален. Он как картина, которую можно смыть, или как театральные декорации, которые можно демонтировать и отправить на склад. Или смыть, как листок бумаги, и выбросить. Это новая по сравнению с литературой первой трети XIX века комбинация элементов. Если в более ранних формах романтизма, например, у В. Жуковского, образы имели форму, силуэт, абрис, но освобождались от плоти и напоминали графический рисунок [1], то у Набокова образы имеют и форму, и плоть, но в них нет постоянства, они неожиданно меняются, а в один прекрасный момент способны разрушиться до аннигиляции. Артефакт исчезает, а с ним исчезают и форма, и материя.

Изменчивость субъектов, когда директор тюрьмы Родриг Иванович превращается в служителя тюрьмы Родиона или в тюремного врача, а адвокат Роман — в помощника палача, указывает, конечно же, на непостоянство внутреннего мира персонажей или на отсутствие такового.

Антропология человека и мира у В.Набокова отчасти напоминает модель Гоголя, писателя, чьим автором XX века¹. У классика значим конфликт между живым и мертвым, причем и потенциально оживающие души, и «мертвые души» показаны как физиологически и субъектно существующие. Главный герой Чичиков относится к первому типу. Приблизительно та же модель у В. Набокова, когда главный герой отличается от остальных персонажей, набоковских «мертвых душ». Более того, он им противопоставлен, в согласии с традициями любого романтизма, как иная, более высокая сущность. Присущая романтикам противопоставленность героя миру достигает у В. Набокова своеобразного апогея — мир настолько безобразен, что его надо уничтожить; герой настолько хорош, что он способен встретиться с подобными ему персонажами. Как субъект Цинциннат личностен и постоянен, хотя и противоречив, другие персонажи изменчивы, низменны, пошловаты, кукольны. Впрочем, элементом кукольности отмечен и главный герой, тело которого возможно разложить на части, снять, как части одежды: «Он встал, снял халат, ермолку, туфли. Снял, как парик, голову, снял ключицы, как ремни, снял грудную клетку, как кольчугу. Снял бедра, снял ноги, снял и бросил руки, как рукавицы, в угол. То, что оставалось от него, постепенно рассеялось, едва окрасив воздух» [7, с. 18].

Кукольность персонажей означает присутствие двух моментов: наличие тела и отсутствие души, а также механистичность, приведение в движение творческим воображением кукловода, в данном случае автора. Автор уже не раз ставил «под сомнение само бытие». Автор у Набокова претендует на то, чтобы быть демиургом, ибо он ответствен не только за движение сюжета и последующие действия персонажей, но и за существование или разрушение этого мира.

Отсутствие души в зависимости от того, что более важно для автора в персонаже — постоянство внутреннего мира или гуманистический фактор, — приводит к тому, что персонажи делятся на две группы. К первой и более многочисленной относятся те персонажи, которые изменчивы, двуличны в прямом смысле этого слова — два и более лиц у них, либо механистичны в своих проявлениях. Таковы представители социума — директор тюрьмы, адвокат, тюремный врач и другие субъекты из социального окружения; таковы родственники Цинцинната по жене, красноречиво показанные в сцене посещения осужденного. Ко второй, немногочисленной, группе относятся жена Марфинька и мать, наиболее близкие герою и в то же время приносящие ему больше всего душевной боли персонажи. В первой усилены физиологичность, женская ветреность, безответственность, она равна своей физиологии и движима ею. В ней телесность сужена до сексуальности. Марфинька относится к типу героинь, которая таит в себе «демоническое начало» и может стать причиной гибели героя [10, с. 124]. Во второй важно то, что она бросила сына, он видел ее в своей жизни один раз, и его изначальная потребность в любви матери не была реализована. При этом мать структурно близка к нему, ее речь по богатству образов и чувств, по стилю близка к тому, как Цинциннат пишет свои записки. Сближает их и звуковая огласовка имени — Цецилия Ц. «Охраняющая точка» в ее взгляде «выражала такую бурю истины, что душа Цинцинната не могла не вздрогнуть» [7, с. 78]. Другое дело,

¹ Не случайно В. Набоков обращается к творчеству Н. В. Гоголя в своем эссе «Николай Гоголь» [6].

что намек остался намеком, и стремлению души сына к матери, потребности найти близкую душу не удалось воплотиться.

Цинциннат антропологически не похож на остальных. Возможно, это связано с его отцом, о котором мать сообщает сыну уже в тюрьме: «Ах, Цинциннат, он — тоже...», — что надо понимать как принадлежность отца к группе цинциннатов. И хотя автор называет личностную особенность героя «гносеологической гнусностью», гносеология рождается на базе определенной антропологии. Особенностью антропологии Цинцинната является то, что он имеет «плотскую неполноту», что «главная его часть находилась совсем в другом месте, а тут, недоумевая, блуждала лишь незначительная доля его» [7, с. 68]. «Плотская неполнота» — это недоовоплощенность героя в этом мире, он явлен как бы с не совсем дорисованными губами, с руками, еще не подтушеванными «мастером из мастеров» [7, с. 69].

В. Набоков соотносит его облик с образом света: усы такие нежные, как «растрепавшийся над губой солнечный свет»; «скользящие, непостоянного оттенка, слегка как бы призрачные глаза» [7, с. 68]; герой так ступит, что «естественно и без усилий проскользнет за кулису воздуха, в какую-то воздушную световую щель» [7, с. 69]. В конечном итоге герой имеет форму, линии и часть плоти, вещества. Он является особым существом, находящимся между неплотским ангелом и плотским человеком. «На земле мы что-то таких существ не встречали, — едва ли встретим» — писал в 1937 г. В. Ходасевич. Современный исследователь сводит проблематику к вопросу о дилемме души и тела: «Его душа, стремящаяся к подлинному бытию и познанию, скована решетками телесной крепости» [9]. В любом случае особый статус героя свидетельствует о том, что он создан — в сравнении с другими персонажами — с помощью другого художественного кода.

Интересен набоковский ход, когда кукольные, плотские персонажи прозрачны, явны, а плотски недоовоплощенный герой темен, непрозрачен, непроницаем. Писатель идет против хода вещей, создавая парадоксальную связь между материей, веществом, плотью и душой: чем больше плоти, тем больше просвечиваемости; чем меньше плоти, тем меньше проницаемости. Этот парадокс свидетельствует как раз о том, что В. Набоков незаметно подменяет антропологию гносеологией, ибо антропологически герой вполне прозрачен, а гносеологически непроницаем.

Есть и другой парадокс в изображении Цинцинната — герой, который не должен был бы бояться смерти как небытия, так как по своему иноприродному происхождению должен иметь скрытое знание об инобытии, на самом деле страшно боится смерти. «Мне совестно, что я боюсь, а боюсь я дико, — страх, не останавливаясь ни на минуту, несется с грозным шумом сквозь меня» [7, с. 111], «как все во мне дрожит, и гудит, и мчится» [7, с. 112] — признается он. Собственно, главной психологической линией книги становится страх героя перед смертью и казнью.

Можно в целом полагать, что антропология при всей ее обязательной необходимости в художественном произведении все же вторична у В. Набокова, ибо для него первичной значимостью обладает гносеология. Именно гносеология как изначальные установки автора дает о себе знать в переплетении важных в романе познавательных, ментальных идей/моделей.

Вслед за В. Вейдле, стремившемся «очертить круг гносеологических проблем, которые высвечиваются в произведениях В. Набокова», современные литературоведы обращаются к изучению философско-гносеологических проблем в творчестве писателя [см.: 4].

Если коротко описать авторские ментальные познавательные модели, то они таковы. Первая модель: мир, в котором я живу, полон пошлости, притворства, порока, неопределенности, но я не хочу умирать, я хочу в нем жить, хочу дышать, общаться

с близкими людьми, в конце концов, думать, читать, писать, творить. Это привычная романтическая модель, в которой герой не корит себя, а предъявляет претензии миру, и в которой у Набокова актуализирован страх смерти. Вторая модель: плохой мир разрушен, и впереди героя ждет новый, прекрасный мир. Узнаваема модель сказки, а если обратиться к иным, более современным и культивируемым жанрам — модель фэнтези. Для этого чудесного спасения герой не предпринял ничего экстраординарного. Виновник или создатель такого спасения — автор-демиург.

Если в русской сказке герой должен был предпринять определенные шаги — выказать свой героизм, если это мужской персонаж, или свой добрый характер и хозяйственную сноровку, если это женский персонаж, — то в романном мире В. Набокова Цинциннату следует быть только последовательным в своем привычном поведении. В этом смысле герой вновь соположен с романтической традицией раскрытия, а не изменения или развития персонажа. Единственное отступление от правила в сцене второго прихода Марфиньки в тюрьму, когда привычное для него сокрытие своей истинной природы поднимается на уровень принципиального отказа признаться в своей преступности. Герой жертвует желаниями для торжества принципов.

В этой второй модели есть еще один аспект — вольность и «самовольность» в изображении мира. Связь романтизма XIX века с неоромантической, по словам И. Есаулова, эстетикой «серебряного века» привела к тому, что разработанное в XIX веке «европейской романтической эстетикой окончательное «освящение» права «я» на использование «внешнего» мне «безразличного элемента», зависящего лишь от авторской «духовной субъективности», права навязать ему иной «дух» и смысл, для многих писателей русского «серебряного века» являлось уже как бы самоочевидным» [3]. У мира нет онтологической прочности, незыблемости, он плод творческой воли автора.

Это тот хронотоп, который Е. Белоусова, А. Сверчкова называют включением и характеризуют его так: «Мир героя находится внутри мира автора» [2]. Данный хронотоп «свидетельствует об усилении закрытости создаваемого автором образа мира, а также принципиальном сдвиге (эволюции) в мироощущении Набокова — его откровенно возросшем ощущении принципиальной сложности, дисгармоничности жизни и непостижимости ее подлинного смысла» [2].

Разрушение мира, который и в начале романа уже содержал в себе признаки будущей катастрофы, так как был не вполне качественно создан или нарисован, приводит героя к тому, что он среди еще крутящейся пыли и «падших вещей» направляется «в ту сторону, где, судя по голосам, стояли существа, подобные ему» [7, с. 130]. Подобные ему существа также должны иметь душу и недоосуществленную плотскую природу.

Возможны два варианта интерпретации такого финала. Либо эти существа (не люди — sic!) невидимо жили в мире, в котором жил Цинциннат, и с глаз его спала пелена, если он оказался способен почувствовать их явление. Пелена спадает по воле автора, ибо страх не был преодолен героем самостоятельно. Именно автор решает, что герою пора встретиться с себе подобными. И тогда подобный финал романа ведет к двум следствиям. Первое — только общественное наказание и страх смерти способны поднять героя до умения найти себе подобных, до уровня общения и диалога с ними. Другое следствие — мир у Набокова социально и классово антагонистичен, он непреодолимо, враждебно *in se* делится на нормальных людей (Цинциннат) и мелких, порочных существ (все остальные).

Либо — второй вариант — движение героя метафорично, и он по сути отправляется в небесный мир, то есть умирает для земли и возвращается в свою настоящую обитель. Осуществляется акт «вглядывания в вечность» [8]. И тогда это роман о том, что в земном мире нет ничего настоящего, искреннего, умного, доброго и полуво-

площенная душа не может найти себе в нем приют. Тогда это роман по сути не о человеке и мире, а роман об авторе, его страхах и надеждах.

Литература

1. Башкеева В. В. От живописного портрета к литературному: Русская поэзия и проза конца XVIII — первой трети XIX века. Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 1999.
2. Белоусова Е. Г., Сверчкова А. В. Принципы организации хронотопа в рассказах В. Набокова 1920-1930-х годов // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/printsipy-organizatsii-hronotopa-v-rasskazah-v-nabokova-1920-1930-h-godov>
3. Есаулов И. А. Поэтика литературы русского зарубежья // URL: <http://esaulov.net/uncategorized/kategorija-glava-11>.
4. Козлова С.М. Утопия истины и гносеология отрезанной головы в "Приглашении на казнь" // Звезда. 1999. №4.
5. Матвеева Ю. В., Шамакова Е. М. Несколько наблюдений над реминисцентной природой творчества Владимира Набокова // URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/neskolkonablyudeniy-nad-reministsentnoy-prirodoy-tvorchestva-vladimira-nabokova>
6. Набоков В. В. Гоголь / В. В. Набоков // Звезда. 1999. № 4. С. 14–19.
7. Набоков В. Собрание сочинений в 4 томах. Т.4. М.: Правда. 1990. 480 с.
8. Пономарев Е. Р. Прочь от России: парабола В. В. Набокова. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/proch-ot-rossii-parabola-v-v-nabokova>
9. Радько Е. В. Художественное преломление платоновского учения о душе и истине в романе В.Набокова «Приглашение на казнь». URL: <http://www.plato.spbu.ru/conferences/2004/6-15.pdf>
10. Рудова О.С. В поисках идеала: типология женских образов в русской прозе Владимира Набокова // Вестник Бурятского государственного университета. Серия «Филология». 2017. № 6. С. 117–127.

ANTHROPOLOGY OF THE APPEARANCE IN THE NOVEL BY V. NABOKOV
“INVITATION TO THE PENALTY”

Vera V. Bashkeeva

doctor of Philology, Professor
Buryat State University
24a, Smolin Str., Ulan-Ude, 670000, Russia
E-mail: oaelun@mail.ru.

In the article we were analyzed the one of the most famous novel of Vladimir Nabokov “Invitation to a Beheading” (2007) from the anthropological point of view. The aim of the article is understanding of mechanism of creation of seeming world and people. The unreal world has such features: form, material, inequality. The main number of heroes looks like puppets (and the main hero partially too) and are contradistinguished to Cincinnat. The specific group is close women — wife and mother. It was recognized the contradiction between nature of the main hero (immaterial, spiritual) and his fear of death. Catastrophe of the plot is connected with intervention of the author.

Keywords: “Invitation to a Beheading”, the world of seeming, heroes-puppets, destroying of the world, author — demiurge.