

М.Р. Красина

Концепция героя в романах В. Набокова «Приглашение на казнь» и «Bend Sinister» в свете русской литературной традиции

В статье анализируется концепция героя «незамеченного поколения» на материале романов В. Набокова «Приглашение на казнь» и «Bend Sinister», выявляется её связь с традициями русской классической литературы.

The article analyzes the concept of the «unnoticed generation» hero on the material of V. Nabokov's novels «Invitation to Execution» and «Bend Sinister». The connection of the concept to the Russian classical literature traditions is revealed.

Ключевые слова: концепция; личность; мотив; память; двойник; творчество.

Keywords: concept; personality; motive; memory; double; creativity.

В творчестве писателей «незамеченного поколения» русского зарубежья активно реализуются мотивы и образы, истоки которых уходят в русскую классическую словесность: мотив поиска, одиночества, двойничества, свободы. Эти черты ярко выражены и в романах В. Набокова «Приглашение на казнь» (1938) и «Bend Sinister» («Под знаком незаконнорождённых», 1947). К этой проблеме обращались исследователи: Г. Адамович, Е. Зубарева, Л. Злочевская, Л. Целкова и другие. Важно отметить ключевое сходство набоковского героя и его отечественных литературных предшественников: Цинциннат, Адам Круг, Пнин, Годунов-Чердынцев так же, как и герои русской классической и древнерусской литературы, духовно устремлены вверх, к истине, они жаждут просветления. Смысл многих произведений Набокова сводится к поиску себя, каждый герой обращён к внутренней истине, он ищет свой смысл, своего Бога. Творчество, по Набокову, демиургический процесс, коим является и талантливое чтение (талантливый читатель тоже в некоторой степени творец, он соавтор): В этом вопросе концепция набоковского героя очень близка концепции героя русской классической литературы и её ключевому вопросу — поиску человеческой сути.

В романе В. Набокова «Приглашение на казнь» центральный персонаж обвинён в «гносеологической гнусности», он не такой, как все, он непрозрачный, он что-то знает и что-то думает. За эту содержательность, индивидуальность, за эту инаковость его и пытаются казнить. Гностицизм — это учение, тайное знание рациональных основ мира, божественной сути человека, именно знание, а не вера. Набоков всегда уклончиво отвечал на вопросы, связанные с религией, но в самом загадочном своём романе он выразил собственное отношение к этой теме. Цинцинната казнят за веру в то, к чему приходит Адам

Круг («Bend Sinister»), — во Вселенную, объятую сознанием. В «Приглашении на казнь» центральный персонаж ещё абсолютно одинок, в его мире, границами которого выступают стены жуткой крепости, нет и намёка на чьё-то живое сознательное участие. В романе «Bend Sinister» герой и читатель убеждаются в том, что жизнь, «полная красок и красоты», находится за пределами плоского двумерного мира Падуграда, там, где живо трепещет сознание Автора — создателя [1: с. 457]. Между Цинциннатом и героем русской классики можно заметить ключевое сходство: П. Бицилли назвал набоковского героя «человеком вообще», Л. Колотнева — «онтологическим характером», что, на наш взгляд, верно, так как героя волнуют коренные вопросы мироздания и собственного существования. По мнению критика, у Набокова нет характеров, каждый его персонаж — *Everyman*, любой человек, по-своему им увиденный [3: с. 144]. Интересно в этом замечании то, что герои писателя — личности, обладающие острым ощущением своей неповторимой индивидуальности, в силу чего они несколько отдалены от объективной реальности, но при этом герои Набокова: Цинциннат («Приглашение на казнь»), Василий Иванович («Озеро, Облако, Башня»), Круг («Bend Sinister») — несут в себе много онтологических проблем, ключевая из которых — «существование и сущность» — в центре романов «Приглашение на казнь» и «Bend Sinister». С ней связаны и такие онтологические проблемы большой прозы писателя, как основание, содержание и форма, часть и целое, однородность. Чем значительнее личность набоковского героя, чем больше возникающих перед ним экзистенциальных вопросов, на которые он ищет ответы, чем глубже его ощущение мира, тем больше такой образ приближается к понятию «человека вообще».

В романе «Приглашение на казнь» главный герой мысленно проходит через границы, отделяющие человека от сути, смысла мироздания: «... часть моих мыслей теснится около невидимой пуповины, соединяющей мир с чем-то, — с чем, я ещё не скажу <...>. И напрасно я повторяю, что в мире нет мне приюта... Есть! Найду я!» [2: с. 200]. Этот роман, как и «Bend Sinister», близок к жанру притчи, в котором отсутствуют обрисовка характеров, указания на место и время событий, развёрнутое развитие действия. Никаких субъективных черт в этих персонажах нет. Всё, что известно читателю о героях этих произведений, — это их состояние (переживания, мысли, чувства), которое они испытывают в настоящий момент, — момент чтения. Благодаря этому смысл набоковского романа-притчи предельно заострён и воспринимается по-особому. Но трудно полностью согласиться с высказыванием П. Бицилли о том, что каждый из героев слеп и глух, абсолютно «непроницаем» и что отношения между такими персонажами состоят из чисто механических притяжений и отталкиваний [3: с. 137]. Напротив, набоковские персонажи обострённо воспринимают действительность, которая не всегда совпадает с их ожиданиями. Ведущая тема в «Приглашении на казнь» — столкновение творческого и обывательского восприятия реальности и бытия. Эта тема раскрывается в романе «в виде конфликта потенциально творческой, художественной личности Цинцинната с brutальным, пошлым, бутафорским миром,

окружающим главного героя» [5: с. 283]. В центре любого произведения писателя — конфликт между судьбой и героем.

По нашему мнению, герой-эмигрант, предъявленный «незамеченным поколением», к которому принадлежит и автор «Bend Sinister», — всё тот же «человек классицизма», помещённый в новые обстоятельства. Но у него есть и «свои», неповторимые черты. Например, в прозе Набокова некоторые мотивы русской классической литературы стали звучать несколько иначе, по-новому характеризую героя. Писатель оригинально раскрывает тему двойничества (герой — автор), имевшую в предыдущем столетии трагический оттенок, связанный с идеей распада личности. У Набокова *герой-творец* наделён *двойником*, ему же противостоят персонажи плоские и однозначные, которые относятся к антагонистической составляющей художественного мира писателя. Двойники Набокова воплощают идею об ином, возможном способе реализации, они имеют ещё один шанс на воплощение себя. Такой подход к двойничеству лежит в основе *набоковской концепции личности*, которая реализуется одновременно в авторской позиции и в образе главного героя. Так, почти все набоковские герои имеют своих двойников: у Лужина — Туррати, у Гумберта — Куильти, у Ганина — это «двойник Ганина», «его тень», у Смурова — «соглядатай», у Германа — Феликс, у Цинцинната — «другой, добавочный Цинциннат», у Федора Годунова-Чердынцева — Кончеев. Но каковы бы ни были варианты воплощения «я» героя, у него есть основа, которая позволяет ему сохраниться: «Я есмь». Раздвоение и поиски себя — взаимосвязанные процессы, обусловленные попытками обрести целостность. Личность, способная осознать себя автором своего «текста», есть творец, и в этой своей роли он, безусловно, «богаче, многообразнее и сложнее его отдельной части — героя» [4: с. 82].

В «Приглашении на казнь» ипостась автора — Цинцинната освоена и представлена меньше, чем героя — Цинцинната. Притом приближаться к этой своей второй сути он начинает не сразу, осознаёт себя своим же творцом не вдруг: поначалу это дневниковые записи — размышления на отдельных листках бумаги. Уже на первой странице романа читателю даётся подсказка, из которой тот делает вывод, что жизнь Цинцинната и есть текст, что *ключевой замысел — осознать себя автором* (эта мысль подчёркивается и в других романах В. Набокова): «Итак — подбираемся к концу. Правая, еще непечатая часть развернутого романа, которую мы <...> легонько ошупывали, машинально проверяя, много ли еще (и все радовала пальцы спокойная, верная толщина), вдруг <...> оказалась совсем тощей <...> ужасно!» [2: с. 170]. На этой же странице жизнь героя сравнивается с карандашом, который день ото дня становится всё короче. Постепенно и сам герой физически наделяется качествами бумажного листа: он «был легок как лист» [2: с. 171]; у него «трепещут все листики» [2: с. 214]; в ответ на приглашение м-сье Пьера на чай он «шуршит ушибленными коленями» [2: с. 279], уползая на четвереньках по туннелю.

Л. Колотнева же считает, что текст романа в буквальном смысле является *телом* Цинцинната, в пределах которого он реализует своё бытие в качестве героя («Само строение его грудной клетки <...> выражало решетчатую сущность его среды, его темницы» [2: с. 208]). Но и это тело-текст — тоже заточение для него, выход из которого предстаёт «как обретение ещё одной, качественно другой, формы бытия» [4: с. 76].

Заключённый пока ещё смутно ощущает свою двойственную природу, полное осознание которой гарантирует ему волю, поэтому умоляет тюремщиков сохранить «эти листы», так он видит возможность остаться в живых. Но как только он понимает себя как собственного автора, он легко рвёт «цепи», отбрасывает палачей и уходит прочь из города картонных кукол: «*один* Цинциннат считал, а *другой* <...> подумал: зачем я тут? отчего так лежу? — и, задав себе этот простой вопрос, он отвечал тем, что привстал и осмотрелся. <...> Цинциннат пошел среди пыли, и падших вещей <...> в ту сторону, где <...> стояли существа, подобные ему (здесь и далее в текстах В. Набокова курсив мой. — М.К.)» [2: с. 322]. Так герой обретает свободу, нарушая двумерность художественного пространства и классические представления о литературном герое.

Для более глубокого понимания романа, на наш взгляд, важно обратить внимание на то, что на самом деле Цинциннат *свободен*: он трижды выходил из крепости, имея возможность туда не возвращаться, но ключевая идея как раз в том, что, *не поняв главного, он остаётся в заточении*: «Миновав еще много дверей, Цинциннат споткнулся, подпрыгнул и очутился в небольшом дворе <...> Пароль в эту ночь был: молчание, — и солдат у ворот отозвался молчанием на молчание Цинцинната, пропуская его, и у всех прочих ворот было то же. Оставив за собой туманную громаду крепости, он заскользил вниз <...> Цинциннат и узнал свой дом <...> толкнул дверь и вошел в свою освещенную камеру. Обернулся, но был уже заперт. Ужасно! На столе блеснул карандаш» [2: с. 175–176]. Образ карандаша появляется в романе неоднократно, намекая на возможность осознания себя автором, что и будет спасением для Цинцинната.

Здесь нам кажется необходимым объяснить сверхважное наполнение набоковского образа автора-творца, который коррелирует с важнейшей темой творчества писателя — смертью. Заключённый в последние дни перед казнью читает роман «*Quercus*», чтение идёт медленно, прерываясь роем мыслей о предстоящем. В иные же моменты герой представляет, как автор романа, «человек еще молодой, живущий, говорят, на острове в Северном, что ли, море, сам будет умирать, — и это было как-то смешно, — что вот когда-нибудь непременно *умрет автор*, — а смешно было потому, что единственным тут настоящим, реально несомненным была *всего лишь смерть*, — неизбежность физической смерти автора» [2: с. 250]. Продолжая мысль В. Набокова, заметим, что в мире «Приглашения на казнь», как, впрочем, и в реальном, безусловна только смерть, всё остальное зависит от времени, места, угла зрения, от осознания происходящего. Если для читателя бесспорной является мысль о том, что человек, однажды

родившись, непременно когда-нибудь умрёт (другими словами, сомневаться не приходится лишь в одном — в смерти, то есть в небытии), то писателю эта мысль кажется абсурдной. Если быть уверенным в том, что ничего нет, тогда нет и смерти, а есть лишь переход, что, по Набокову, более правдоподобно. Но перехода этого его герой боится: «...прах и забвение мне нипочем, я только одно чувствую — страх, страх, постыдный, *напрасный*...» [2: с. 313]. И далее: «Он понимал, что этот страх втягивает его как раз в ту ложную логику вещей, которая постепенно выработалась вокруг него и из которой ему еще в то утро удалось как будто выйти» [2: с. 314]. Ключевые слова в этих отрывках: «напрасный», «ложная», что определяет боязнь Цинцинната как совершенно излишнее беспокойство. Лишь осознав себя собственным автором, герой избегает «бытия безымянного, существенности беспредметной» [2: с. 180].

Важный мотив русской литературы и прозы Набокова — мотив памяти, и стоит сказать о несколько ином его содержании и роли у Набокова по сравнению с классической традицией. Способность памяти характеризует всех набоковских героев-творцов, его «пошляки», напротив, этой способностью не обладают. Воспоминания выполняют три разные задачи в развитии сюжета и смысловом наполнении текста в романе «Bend Sinister». Первая и самая главная функция мысленных погружений в прошлое Круга — это его *успокоение, умиротворение*, эти картины дополняют гармоничный образ героя, показывают, как он был счастлив в прошлом: «Все, что он чувствовал, — это неспешное погружение, сгущение тьмы и нежности, мерное нарастание сладостного тепла. <...>. Послышался мягкий смешок, когда губы, его и ее, достигли прохладного лба и горячей щеки... Круг продолжал тонуть в надрывающей сердце нежности...» [1: с. 478]. Вторая функция этого мотива — *предупреждение*. Когда Круг собирался в антикварную лавку «Петр Квист, Антиквар», хозяин которой занимался перевозом граждан за границу, именно в этот момент «как бы внезапной вспышкой, без всякой на то причины, он вспомнил, как Ольга приподнимала левую бровь, разглядывая себя в зеркале» [1: с. 436]. Результатом поездки стало подозрительное и бестолковое общение, и притом категоричная невозможность выехать за пределы государства с ребёнком. Третья функция воспоминаний героя — *объяснение, дополнение*. В картинах прошлого мы встречаем Падука — отрока, уже в юном возрасте имевшего те черты характера, за которые его недолюбливали одноклассники; уже тогда определилась его всепоглощающая страсть «всё уравнивать». Вспоминая школьное детство, герой приходит к выводу, что «Падук же, при всех его странностях, был скупен, зауряден и нестерпимо подл» [1: с. 354].

На материале романов В. Набокова мы попытались показать, что на формирование концепции героя «незамеченного поколения» повлияли, с одной стороны, опора на традиции русской классической литературы, а с другой — отталкивание от них. Если герой отечественной классики приходил к пониманию себя, истины, Бога через связь с окружающим миром, то *герой Набокова приходит к себе через*

отрицание мира, не наделённого сознанием, через рефлексию, через погружение в себя: «...я чувствовал такой страх и грусть, что старался потонуть в себе самом, там притаиться, точно хотел затормозить и выскользнуть из бессмысленной жизни, несущей меня» [2: с. 230]. В оригинальном ракурсе писатель отстаивает право личности быть собою, эта же ценность является основой русской классической литературы.

Библиографический список

Источники

1. *Набоков В.В. Bend Sinister: Романы / Пер. с англ. С. Ильина. СПб.: Северо-Запад, 1993. 527 с.*
2. *Набоков В.В. Приглашение на казнь: Романы. М.: АСТ; Харьков: Фолио, 1999. 480 с.*

Литература

3. *Бицилли П. Возрождение аллегории // Классик без ретуши: Литературный мир о творчестве Владимира Набокова. М.: НЛЮ, 2000. С. 126–152.*
4. *Колотнева Л.И. Герой, автор, текст в романистике В. Набокова : дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01, Воронеж, 2006. 184 с.*
5. *Литература русского зарубежья (1920–1990): учеб. пособие / Под. ред. А.И. Смирновой. М.: Флинта : Наука, 2006. 640 с.*
6. *Хасин Г. Театр личной тайны: Русские романы В. Набокова. М.–СПб.: Летний сад, 2001. 187 с.*

References

Istochniki

1. *Nabokov V.V. Bend Sinister: Romany' / Per. s angl. S. Il'ina. SPb.: Severo-Zapad, 1993. 527 s.*
2. *Nabokov V.V. Priglasenie na kazn': Romany'. M.: AST; Har'kov: Folio, 1999. 480 s.*

Literatura

3. *Bicilli P. Vozrozhdenie allegorii // Klassik bez retushi: Literaturny'j mir o tvorcestve Vladimira Nabokova. M.: NLO, 2000. S. 126–152.*
4. *Kolotneva L.I. Geroj, avtor, tekst v romanistike V. Nabokova : dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.01, Voronezh, 2006. 184 s.*
5. *Literatura russkogo zarubezh'ya (1920–1990): ucheb.posobie / Pod. red. A.I. Smirnovoj. M.: Flinta : Nauka, 2006. 640 s.*
6. *Xasin G. Teatr lichnoj tajny': Russkie romany' V. Nabokova. M.–SPb.: Letnij sad, 2001. 187 s.*