

**Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств
имени Святителя Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Отечественная филология (русский язык и литература)»

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему:

Мир и человек в романе В.В. Набокова «Приглашение на казнь»

Выполнила студентка 4 курса
группы ОФ-401
очной формы обучения
Волохина Кристина
Романовна

(подпись)

Научный руководитель
Мартынова Татьяна Ивановна
кандидат фил. наук, доцент

(подпись)

Допустить к защите:

Заведующий кафедрой _____

(подпись)

Фадеева Л.Ю.

«___» _____ 2022 г.

Тольятти
2022

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
Глава 1. Эстетическая позиция В. Набокова	
1.1 Взгляды писателя на искусство.....	6
1.2 Концепция двоемирия в творчестве В. Набокова.....	10
1.3 Человек-творец и герой-пошляк в романах В. Набокова.....	12
1.4 Место романа «Приглашение на казнь» в мировом литературном пространстве.....	18
Выводы по первой главе.....	23
Глава 2. Конфликт личности и общества в романе В. Набокова «Приглашение на казнь»	
2.1 Тематика, проблематика и сущность основного конфликта в романе.....	25
2.2 Цинциннат Ц. в системе образов романа	29
2.3 Обывательский мир в романе «Приглашение на казнь».....	43
Выводы по второй главе.....	45
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	47
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	49

ВВЕДЕНИЕ

Творчество Владимира Набокова уже многие годы тщательно изучают российские и западные исследователи. Ему посвящено множество работ, причем одни считают его русским писателем, другие западным, для одних он модернист, для других - родоначальник постмодернизма.

На сегодняшний день существует большое количество книг и статей, анализирующих особенности творческой манеры Владимира Набокова. Обширный материал представлен такими исследователями, как Б. Аверина, В. Александрова, С. Давыдова, А. Долинина, Б. Бойда, З. Шаховская, Л. Целкова. Их научные труды и работы других литературоведов помогают понять творческую концепцию автора, создать целостное представление о его мировоззрении.

Роман Владимира Набокова «Приглашение на казнь» - один из самых выдающихся текстов русской, а возможно, и мировой литературы. Текст-символ, текст-притча, текст-шарада, наполненный множеством символических деталей, сам по себе являющийся развернутой системой символов. Это философский роман, лишенный дидактизма, метафизика, раскрывающаяся через игру, от сюжетной фабулы до имен персонажей, от выстраивания композиции до многочисленных каламбуров и языковых ребусов и парадоксов, постоянно встречающихся в тексте на протяжении всего романа. Поэтому не существует единой интерпретации набоковского романа. Каждое новое поколение исследователей стремится дать свои трактовки, разгадать загадки и смыслы набоковского произведения, отвечающие запросам времени. Все это определило актуальность настоящей работы.

Объектом исследования является роман В. Набокова «Приглашение на казнь», предметом – конфликт личности и обывательского мира в романе.

Цель исследования – анализ противостояния главного героя произведения и враждебной ему действительности.

Заявленная цель определила постановку следующих задач:

1. определить место романа «Приглашение на казнь» в мировом литературном пространстве;
2. выявить модернистские черты романа «Приглашение на казнь»;
3. обозначить главные темы и проблемы, а также сущность конфликта в романе В. Набокова;
4. проанализировать своеобразие главного героя и его место в системе образов произведения;
5. проследить изображение враждебной человеку действительности в романе.

В работе применяются следующие методы исследования: биографический, историко-литературный, сравнительно-сопоставительный.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что представленные в исследовании романа «Приглашение на казнь» наблюдения и выводы могут внести вклад в изучение поэтики, системы персонажей и проблематики романа. Выводы исследования могут углубить представления о набоковском восприятии реальности и человека.

Практическая значимость заключается в том, что результаты исследования могут быть использованы в практике вузовского и школьного преподавания курса истории русской литературы 20 в., а также спецкурсов, посвященных анализу русскоязычных произведений автора или творчеству В. Набокова в целом.

Положения, выносимые на защиту:

1. Каждый роман В. Набокова – это роман о трагическом противостоянии личности и действительности, которое разрешается по-разному. Важной категорией для микрокосмоса произведений писателя является категория таланта и его взаимодействие с окружающим миром. Главное содержание романа «Приглашение на казнь» – конфликт творческой личности с пошлым бездуховным миром, окружающим главного героя.

2. Как и романтический герой, Цинциннат находится в конфликте с окружающим миром, но это конфликт страдающей, гонимой личности. Но если

романтический герой не приемлет мир, в котором живёт, то Цинциннат тщетно пытается стать счастливым в этом мире, несмотря на то, что сознает всю неестественность и пародийность действительности. Герой В. Набокова нежен, безобиден и даже не пытается противопоставить себя другим и бросить вызов миру. Цинциннат не только не подчёркивает свою непохожесть и неповторимость, а наоборот, пытается это скрыть, приспособиться.

Научная новизна исследования заключается в том, что в работе уточняется трактовка одного из самых сложных и многозначных произведений писателя.

Структура бакалаврской работы подчинена логике исследования и состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка.

Во введении обосновывается выбор темы, её актуальность, определяется объект, предмет, практическая и теоретическая значимость, цель и задачи исследования.

В первой главе «Эстетическая позиция В. Набокова» изложены основные характеристики художественного мира Владимира Набокова, исследуется место романа «Приглашение на казнь» в мировом литературном пространстве, раскрываются основные принципы двоемирия в творчестве автора.

Во второй главе «Конфликт личности и общества в романе В. Набокова «Приглашение на казнь» раскрывается проблематика романа и сущность основного конфликта, описывается главный герой в системе образов произведения и рассматривается противостоящий ему обывательский мир.

В заключении содержатся выводы исследования. Библиографический список насчитывает 51 источник.

Апробация работы: основные положения работы были обобщены в докладе «Человек-творец и герой-пошляк в романе В.В. Набокова «Приглашение на казнь» на студенческой конференции «Поволжский фестиваль студенческой науки», проходившей 24-25 марта 2022 года в Поволжской Академии образования и искусств имени Святителя Алексия Московского; по результатам доклада опубликованы тезис.

Глава 1. Эстетическая позиция В. Набокова

1.1 Взгляды писателя на искусство

Для современного исследователя литературы русского зарубежья творчество В.В. Набокова представляет исключительный интерес как эстетический феномен, органично соединивший элементы художественного мышления сюрреализма и нарождавшегося постмодерна и возникший в процессе взаимодействия традиций отечественной классики с экспериментальными исканиями в западноевропейском искусстве XX века. Владимир Набоков известен преимущественно как романист, но начинал он как поэт.

В своем творчестве В. Набоков развил эстетический потенциал метода «фантастического реализма», основные принципы которого сформулировал еще Ф. М. Достоевский, который говорил, что действительность надо изображать такой, какая она есть [38]. В. Набоков, вслед за Ф.М. Достоевским говорил, что искусство не отображает, а создает реальность. Задача этого пересоздания – вникнуть в самую сущность вещей. В. Набоков очень остро ощущал то, что у нашего мира есть создатель и называл свою жизнь прекрасным произведением искусства. Впоследствии формула «мир как текст» ляжет в основу поэтики постмодернизма.

Исследователи до сих пор спорят о том, насколько литературное двуязычие органично для творчества В. Набокова. Одни считают, что вместе с новым именем и языком он утратил свой дар, отдалившись от русской литературной традиции. Другие полагают, что творчество Владимира Набокова представляет собой единую и естественную художественную систему, «нет никаких сомнений относительно целостности двуязычного набоковского феномена» [49, с.12]. Некоторые исследователи, признавая единство концепции автора, все же считают, что русский и американский периоды творчества противоречивы, что вполне естественно, ведь «авторская индивидуальность не

есть статическая система, литературная личность динамична, как литературная эпоха, с которой и в которой она движется» [49, с.12].

Если обратиться к самому писателю, то он считал себя американским романистом и поэтом. Факты биографии свидетельствуют, что родился В. Набоков в России, учился в Великобритании, изучая аспекты французской литературы. Также писатель имел опыт проживания в Германии в течение нескольких лет. Поэтому данный опыт наложил свой отпечаток на личность писателя. Окружающие часто были шокированы его противоречивым характером и стремлениями. О его скандальных работах ходили легенды, а необычные увлечения только добавляли особое обаяние этому человеку.

В 1915 году в журнале «Юная мысль» появилась первая публикация В. Набокова. В 1920 году вышел первый номер газеты «Руль», где были опубликованы стихи И. Бунина и стихотворение В. Набокова под псевдонимом Кантаб, который он позже меняет на «Влад. Сириин». В 1926 году был опубликован дебютный роман В. Набокова «Машенька», в котором были описаны воспоминания русского эмигранта Ганина о своей первой любви. После этого свет увидели романы «Король, дама, валет» (1928), «Соглядатай» (1930), «Камера обскура» (1933), «Приглашение на казнь (1938) «Дар» и другие.

Жизнь В. Набокова не была набором случайностей, псевдоним он взял абсолютно сознательно. В русском фольклоре Сириин считается сказочной райской птицей, воспоминания о которой сохранились в сказках и легендах. Для своего читателя поэт также желал быть прекрасной птицей, которая поет чудесные песни чарующим голосом.

Стиль для В. Набокова стал важнейшей эстетической категорией, которая отражает индивидуальность художника, его манеру письма, даже личностные характеристики. Именно стиль в концепции В. Набокова, становится единством внутренней формы и внешнего ее выражения, в котором проявляется талант и мастерство художника. Развернутая метафора «жизнь человеческая - художественное произведение» типична для В. Набокова.

На раннее творчество писателя значительно повлияли идеи символистов, но в творчестве В. Набокова концепция символизма претерпела серьезные изменения. Художественное видение В. Набокова таково: он обожествляет человека, силу его чувств и магию воображения. Интуитивное восприятие творчества сближает его с импрессионистами. Для него законы сотворения реальности художественной или материальной едины. А. Долинин писал: «В этом смысле все произведения В. Набокова можно считать рациональными моделями его метафизического, иррационального универсума, где персонаж по отношению к авторскому сознанию занимает такое же положение, как человек вообще по отношению к «потусторонности»» [19, с.13].

В. Набоков никогда не принадлежал к какой-либо литературной школе, в своих произведениях он собрал все достижения модернистского течения, не пытаясь при этом соответствовать запросам эмигрантской литературы или продолжать традиции русской классики. Г. Адамович был удивлен, как «такой писатель возник в русской литературе. Все наши традиции на нем обрываются» [3, с. 198].

В произведениях В. Набокова есть много мифологического. В ранних рассказах «Нежить» (1921), «Слово» (1923), «Гроза» (1924) встречаются образы из славянского фольклора. В романе «Приглашении на казнь», который вышел в 1938 году поэтика мифа меняется в русле модернизма: многое сокрыто и только внимательный читатель заметит их присутствие.

Объектом постмодернистского художественного сознания могут оказаться практически любые явления действительности, поскольку сфера его интересов принципиально неограничена. Работают все приемы, оправдывая все средства и решая главнейшую задачу постмодернизма: слово рождает смыслы, число которых бесконечно, полисемия проявляется на всех уровнях художественного текста.

В соответствии с постмодернистскими теориями нет мира как такового. Его заменяет набор равнозначных возможных миров, созданных предшествующей общечеловеческой культурой или современными средствами

массовой информации, кино, телевидением и пр. По мнению постмодернистов, реальности не существует. Поэтому материалом для постмодернизма становятся языки культуры, а не осязаемый мир.

Приемы литературы модернизма, а именно эксперименты со словом, стилем и формой, по-новому высветили художественный мир XX века. В романах В. Набокова читатель сталкивается с необычными языковыми приемами, литературной игрой, головоломками и различными реминисценциями. Набоковский главный принцип организации текста произведения – так называемый прием разгадывания. Он заключается в том, что автор и читатель выступают сотворцами произведения и вместе создают и разгадывают новую эстетическую концепцию мира.

Интертекстуальность является одним из важных элементов набоковской игры. Он обладает мастерством писателя-стилиста. Через аллюзии и текстовые реминисценции писатель выражает свои взгляды и эстетические принципы. Он привносит игру в язык произведения, а не только в его структуру. Используя стилистические приемы в художественной речи и средства выразительности, он заставляет читателя тонко уловить все глубинные смыслы, из которых состоит его произведение. Используя повторяющиеся игровые образы и мотивы, он создает особенную стилистику текста. Игра является основой философской и эстетической концепции творчества писателя.

Исследователями отмечается, что В. Набоков стоял у истоков постмодернизма, совершившего «не только в своем творчестве, но и в русской, как, впрочем, и в американской, литературе, волшебное превращение модернизма в постмодернизм» [25]. В. Набоков демонстрирует независимость художественного мира произведений от политики, событий окружающего мира, идеологических споров, нравственных требований.

В. Набоков говорил, что настоящий писатель должен быть рассказчиком, учителем и волшебником, и каждый творец, к которым он относил Ф. Кафку, А. Чехова, Д. Джойса, М. Пруста, должен быть оценен именно с этих позиций.

Возможность подняться над серостью дней, самосовершенствоваться дается именно творчеством и для писателя, и для его героев.

Можно сделать вывод о том, что В. Набоков чувствовал, воспринимал и переосмысливал разные течения современной ему литературы. Его творчество представляет собой переплетение различных влияний, систем и направлений, на основе которых он создавал свои глубоко оригинальные произведения.

1.2 Концепция двоемирия в творчестве В. Набокова

Мир художественных произведений В. Набокова представляет собой систему мотивов, сюжетов и персонажей. Исследователи его творчества говорят о том, что у каждого своя градация его персонажей: З. Шаховская среди них выделяла особенно «писателей и биографов», «фокусников и обманщиков» [49]. Б. Бойд и А. Зверев создали классификацию на основе степени духовного сближения автора и его героев. А. Долинин же писал: «Центральной для всего творчества Набокова является оппозиция глубинного (истинного) и поверхностного (ложного) восприятия мира» [19, с. 14].

Один из крупнейших набоковедов современности Д. Барт указывает на тесную связь между темой, сюжетом и стилистическими приемами в произведениях В.Набокова. Он полагает, что подобное может быть объяснено при помощи так называемой «эстетической космологии» [6, с.458]. «Эстетическая космология» предполагает наличие двух или более миров в мире творчества, и этот каждый мир сопрягается с предыдущим и обуславливается более высшим миром.

Многие набоковские произведения пронизаны так называемой «космологией двух миров». Один из них похож на наш, а другой, так называемый антимир, является фантастичным, и они оба созданы воображением. Если действие произведения разворачивается в одном, то другой всегда рядом. События одного влияют на события другого, а иногда и определяют их. Эта идея впервые появляется в прозе начала тридцатых годов и постепенно становится важной в поздних английских романах. Весьма

интересно то, что «космология двух миров» в романах подразделяется на два подтипа, и это зависит от того, реальный или фантастичный мир выдвигается на передний план. Фантастический мир героя описан в романах «Приглашение на казнь», «Под знаком незаконнорожденных» и «Ада». В них главные герои стремятся найти «настоящий» мир, когда чувствуют подтверждение того, что он существует. В других романах, например, «Solus rex», «Бледное пламя» и «Смотри на арлекинов!» действие происходит в реальном мире, но герои этих произведений кажутся лишенными рассудка, поскольку носят в себе другой, фантастический мир, заменяющий им реальный. В романах так называемого первого типа герои заняты поисками «настоящего» мира, и они находят подтверждение его существованию, а герои романов второго типа делают попытки остаться и жить в своем, придуманном мире фантазий, и не спешат покидать его. Герои набоковских произведений «Соглядатай» и «Отчаяние» также относятся ко второму типу, хотя их призрачные мечты не находятся во власти каких-то других миров.

Можно предположить, что «два мира космологии» В. Набокова есть очевидное — реальный мир автора и фантастический мир его героев. Эта модель применима ко всей художественной литературе. Известно, что в романах В. Набокова часто есть два вымышленных мира — первичный и вторичный. Эти два мира разделяет некая граница, как правило, смерть или безумие, странным образом находящиеся во взаимодействии. Два мира В. Набокова невидимой нитью связывают призраки, позволяя автору в равной степени контролировать оба созданных им мира. Но и автор, и его мир находятся в стороне от обеих выдуманных им вселенных.

Становится очевидным, что тема двух миров явно прослеживается в романах В. Набокова, которые были опубликованы с большим временным промежутком: «Приглашение на казнь» и «Смотри на арлекинов!». Каждый из этих романов является примером двух главных подтипов «космологии двух миров». Так, в романе «Приглашение на казнь», где повествование ведется от третьего лица, главный герой Цинциннат пытается убежать из страшного

фантастического мира, в котором он оказался. В другом названном романе рассказ ведется от лица Вадима Вадимовича, который внутренне находится в фантастическом мире, но физически живет в реальном. Оба героя считают свой мир, где они находятся, неприятным и желают попасть в другой. Несмотря на то, что в обоих произведениях очень значимой является «космология двух миров», автор оставляет другой мир, будь он реальный или фантастический, в тени, высвечивая его случайными метафорами и аллюзиями. Но В. Набоков предложил читателю то, что материально более ощутимо для того, чтобы понять каждый из двух миров. В романе «Приглашение на казнь» мы находим словарно выраженную оппозицию двух миров: «тут» и «там». В романе «Смотри на арлекинов!» автор использует слова — «правая сторона» и «левая сторона».

Хотелось бы отметить, что почти всё в названных произведениях В. Набокова выстраивается вокруг «космологии двух миров». Она отражает реальный и фантастический миры, которые являются основой романов.

1.3 Человек-творец и герой-пошляк в романах В. Набокова

Тема пошлости привлекала особое внимание русской литературы еще в XIX веке. Противостояние духовности и бездуховности, добродетели и пошлости не раз поднималось в произведениях В. Набокова, который творчески переосмыслил культурную традицию изображения героя с точки зрения писателя-модерниста. Этому же посвящена одна из лекций писателя «Пошляки и пошлость» [38, с.467]. В отличие от Н.В. Гоголя, который писал, что пошлость есть синоним бездуховности и стремления к материальным благам, В. Набоков говорит, что пошлость - это то же мещанство и обывательство, и это явление характерно для любой страны и любой нации, особенно в наш век, когда существует огромное количество массовой литературы и рекламного блеска. «Пошлость - это не только явная, неприкрытая бездарность, но главным образом ложная, поддельная значительность, поддельная красота, поддельный ум, поддельная привлекательность» [38, с. 468]. Так, в своих статьях и

выступлениях он говорил, что такие мастера слова, как Н.В. Гоголь и Г.Флобер, изображали пошлость в своих произведениях и обличали ее. Их гениальность заключается в умении создать новый мир, где главные герои – это пошляки, претендующие на собственное исключительное положение во всем. И основываясь на, казалось бы, простом сюжете, эти мастера слова преподносят нам увлекательнейшее произведение.

Набоковские герои-«пошляки» едва ли могут перенести то, что не относится к их миру и отличается от него, они простые обыватели. Развитие телевидения в XX веке, увеличивающееся количество массовой литературы, которая привлекает прежде всего своей простотой, становится ярким примером навязывания читателям своих стандартов и стереотипов и вешания ярлыков. У В. Набокова есть целая плеяда таких героев: Герман, Гумберт, и многие другие. Примечательно то, что степень так называемого примитивизма и пошлости может быть выше или ниже.

В романе «Приглашение на казнь» В. Набоков рисует целый мир, в котором существуют герои-пошляки. Он сочетает в себе поэтику модернистского театра с элементами театра абсурда: перед глазами читателя происходит установка декораций, диалоги разобщены, герои словно перепутали слова и не слышат друг друга. Автор обращает внимание читателя на то, что этот мир иллюзорный, он представляет собой просто декорации, и герои-пошляки, его населяющие – просто дешевые куклы.

Великий драматург В. Шекспир говорил: «Весь мир - театр». И В. Набоков указывает на вымышленность и абсурдность этого мира, что проявляется не только в четко прописанных и ярких образах персонажей, но и в мелких деталях, например: сторож «управляет» временем, каждые полчаса рисуя новые стрелки на часах, стирая прошлое, слуги на банкете порхают, словно райские птицы, теряют перья, перепархивая через столы и гостей. И сама сцена казни главного героя романа является фальшью. Афиши гласят: «Талоны циркового представления действительности», приговор объявляют обязательным шепотом, подсудимый и тюремщик танцуют вальс» [38, с.469].

Все это ярко представлено в описании семейства Марфиньки. Главному герою Цинциннату приходится растить и воспитывать детей, хотя он не является их отцом. А что он получает в ответ? Они больные и злые, от них нет ни заботы, ни любви, они уже усвоили традиции своего общества. От родственников со стороны жены тоже нет поддержки, они приходят к Цинциннату и превращают все вокруг в очередной фарс: кричат, ругаются, призывают Цинциннату признаться в преступлениях.

Пьер, Родион и начальник тюрьмы становятся вершиной абсурдности этого мира. Постоянная смена их образов, вплоть до полного растворения в воздухе, подчеркивает их нереальность и иллюзию существования.

Одна из особенностей, присущая подобным героям, это их бездарность. Они пусты, по-разному пытаются заполнить эту пустоту, но тщетно. Например, им нравится вести долгие разговоры, но чаще всего сказать им нечего. Например, Пьер - мастер бессмысленных монологов, претендующий на звание творца. Он мнит себя в искусстве, где необходимо соблюдать правила, но читатель понимает, что это фикция.

Часто именно такие герои являются воплощением пошлости и обыденности, и они представляют собой враждебную силу, которая подавляет главного героя. М-сье Пьер и Родион выступают в качестве собирательных образов, представляя собой окружающих людей с их бессмысленной жизнью.

О набоковском романе «Приглашение на казнь» В. Ерофеев писал так: «Мир пошлости в этом романе оформился в тоталитарное измерение, приобрел орудия изошренных пыток, репрессивный аппарат. Пошлость играет с героем как с игрушкой, крутит, вертит им и уничтожает» [23, с.163].

Подобный тип героя есть и в романе «Дар». Так, о герое романа «Дар» Щеголове отмечается: «Как многим бесплатным болтунам, ему казалось, что вычитанные им из газет сообщения болтунов платных складываются у него в стройную схему, следуя которой логический и трезвый ум (его ум, в данном случае) без труда может объяснить и предвидеть множество мировых событий»

[37]. Щеголов с его пошлыми шутками и маслянистыми глазами - воплощение мещанской психологии.

В противопоставление мещанскому миру обывателей в произведениях В.Набокова есть герои-творцы, противопоставленные окружающей толпе вокруг. Только герои-творцы способны видеть и ощущать жизнь во всех красках, но они чувствуют трагическую обреченность, поскольку вынуждены жить среди пошляков, озабоченных лишь материальными благами.

Таким примером является главный герой романа «Приглашение на казнь» Цинциннат - он осужден за «гносеологическую гнусность», за то, что отличается от других и не может этого скрыть. Пустой и бездушный мир не принимает его, и он обречен на одиночество: и в тюрьме, и на свободе никто не способен понять и принять его. Но его одиночество проявляется только в этом мире; в другом он незримо нитями связан с жившими до него героями-творцами. Их судьбы В. Набоков соединяет надписью на стене тюрьмы «Писателей буду штрафовать. Директор тюрьмы» [36]. Цинциннат мечтает найти друга, настоящего человека в этом мире: он заговаривает с Пьером, представляет в своих мечтах, что Марфинька оживет и перестанет быть куклой в этом театре абсурда. К сожалению, все напрасно, эти куклы далеки от человека, от истины, от правды, от слова. Цинциннат приходит к трагическому выводу: «Нет в мире ни одного человека, говорящего на моем языке; или короче: ни одного человека, говорящего; или еще короче: ни одного человека» [36]. Можно предположить, что единственным персонажем, который бы мог стать исключением, является библиотекарь, который, работая с книгами, сохранил в себе частичку человеческого и настоящего.

Роман заставляет задуматься над тем, что жизнь может представляться лишь как сон. Очнуться от тяжелого сна, возвратиться к настоящей жизни, полной красоты и гармонии, есть главная задача героя.

Несмотря на отсутствие гармонии в мире, Цинциннат любит жизнь, наполняет ее смыслом, оживляя окружающую реальность в своем воображении. Его мечты и стремления показаны в виде нарисованных на

тюремных стенах пожухлых Тамариных Садов, которые он замечает, путешествуя по коридорам.

Другим героем из плеяды набоковских творцов является главный герой романа «Дар» - Федор Годунов-Чердынцев, которого автор не случайно наделяет автобиографическими чертами. Находясь в чужой стране, молодой писатель пытается найти себя и реализовать свой талант. Он наблюдает за жизнью множества людей из разных государств и времен, и все они с разными судьбами и мировоззрением. Понимая больше и чувствуя глубже, Федор оценивает окружающий мир и его обитателей. Как и Цинцинат, он одинок, но не потому, что мир отвергает его, а потому, что сам любит уединение.

Герои - творцы никогда не становятся героями-идеологами, ведь Набоков всегда неодобрительно относился к авторам, которые использовали литературу в политических целях.

Герои-творцы работают в уединении. Их «мысль живет в собственном доме, а не в бараке или в кабаке» [37]. Чердынцев противопоставлен другим членам писательского сообщества: Васильеву, Ширину, поскольку в отличие от них, он полагает, что искусство требует тишины. Федору все чуждо. И страна, и люди кажутся ему неприятными, отталкивающими. Его окружают ненавистные ему пейзажи. Он одинок, живет вдалеке от своей страны и друзей. Единственный, с кем он ведет беседы в своем воображении, развивая и совершенствуя свой талант, это его кумир поэт Кончеев. Федор силен, здоров и независим от общественного мнения. Вспомним сцену, где герой в парке раздевается и ныряет в воду. Это момент его очищения, обретения себя, он растворяется и сливается с миром, его энергией. Он чувствует, как прекрасно и гармонично все вокруг, но после этого видит, что его одежда украдена, а вор оставил лишь насмешливую благодарственную записку да одну туфлю.

Несмотря на все проблемы, Годунов-Чердынцев все же молод и счастлив, он жаждет жить, верит в свое будущее. Сам мир подсказывает ему, что Федор будет счастлив и любим.

Ярким примером героя-творца становится и отец Федора. Книга Годунова о его отце, прекрасно задуманная, но не написанная, очень важна в композиции романа. Отец Федора воплощает в себе представления автора о творческой личности, которая посвящает любимому делу жизнь. К тому же он воплощает в себе черты героя, противостоящего «пошлякам», уникальную личность: «Он не терпел мешканья, неуверенности, мигающих глаз лжи, не терпел ничего приторного и притворного, - и я уверен, что уличи он меня в физической трусости, то меня бы он проклял...» [37].

В походе Годунов-Чердынцев старший читает Горация, А. Пушкина, М.Монтеня, своих любимых автор, да и он сам в «Даре» отождествляется с Александром Пушкиным, а его недописанную биографию некоторые исследователи, например, А. Долинин, сравнивают с книгой Ю. Тынянова, посвященной этому величайшему поэту. Иногда В. Набоков рисует героев, которые хоть и обладают талантом, искрой дара, но все же ближе к группе пошляков. Таким, например, неоднозначным образом стал Н. Чернышевский, в котором автор подчеркивает нелепость, неуклюжесть, отсутствие вкуса, слабое здоровье, беспомощность. Даже о его творческих успехах автор говорит с сарказмом: «долбящий, бубнящий звук слов, ходом коня передвигающийся смысл в мелочном толковании своих мельчайших деталей, прилипчивая нелепость этих действий» [37]. И все же, несмотря на все его недостатки, судьба Н. Чернышевского через его ссылку и страдание соединяется с судьбой каждого творческого человека, обреченного на непонимание и одиночество.

Можно сделать вывод, что главный критерий для В. Набокова в изображении своих героев - это обладание даром, индивидуальностью, независимостью от общественного мнения и моды. Самым тяжким преступлением является не столько отсутствие таланта, сколько жалкие попытки скрыть свою бездарность и внутреннюю пустоту за маской благочестия, успеха, за потоком ярких, но пустых слов.

1.4. Место романа «Приглашение на казнь» в мировом литературном пространстве

В художественной системе набоковского творчества роман «Приглашение на казнь» (1936) показателен как образец европейского модернистского творчества, «синтезирующий опыт символизма и авангардизма», а «тематическо-фабульные уровни романа, которые говорят о персонажах и ситуациях, подчеркнута условны и сильно отличаются от узнаваемо биографического опыта» [33, с. 451], уже написанных романов «Машенька», «Подвиг», «Дар», «Защита Лужина», что позволяет говорить о выстраивании В. Набоковым свободной от классического канона структуры метаромана как мифологического внеисторического текста. Владимир Набоков выделял «Приглашение на казнь» среди своих многочисленных романов, говоря, что ставит его выше всех. Писатель также отметил, что хотя обычно он работает над своими произведениями со скоростью улитки, первоначальная версия этого романа была завершена «за две недели восхитительного возбуждения и сдерживаемого вдохновения» [38, с. 467]. Возможно, именно потому, что роман был написан за столь короткий срок, он стал самым компактным и насыщенным произведением Набокова; стилистическая непогрешимость и сжатость выражения темы, может быть, не достигли бы такого уровня интенсивности, если бы работа над романом шла в более расслабленном режиме. Так или иначе, из всех романов В. Набокова «Приглашение на казнь» имеет наиболее жесткую структуру, и он далек от реализма.

Рассмотрим «Приглашение на казнь» с точки зрения игры, заложенной и обусловленной символикой романа, и попытаемся дать свои интерпретации присутствующим в тексте символам, увидеть взаимосвязи романа с другими произведениями мировой литературы, на которые в тексте В. Набокова существует множество аллюзий.

Многообразие интертекстуальных соотношений создает близкую к постмодернистской трактовке лабиринтную структуру произведения, побуждая читателя к бесконечной интерпретации текста. Совершенно очевидно влияние Ф. Кафки, что отмечается многими исследователями, известно, что В. Набоков называл его в числе наиболее значимых для него писателей. Но в то же время, не признающий никаких творческих авторитетов, В. Набоков отвергает политизированную «кафкианскую струю» [38, с. 467], допуская лишь влияние новеллы «Превращение». В. Набоков неоднократно признавался, что думает образами, а не идеями, поэтому он симулирует и пародирует кафкианские идеи, чтобы произвести эстетический эффект, на что указывает Б.Бойд: «На самом деле у Набокова вряд ли есть что-либо общее с Кафкой, кроме оригинальности» [11, с. 484].

Роман выстраивается как авторская мифологизированная игра, изображающая внеисторическую реальность в театрализованном представлении, где господствует «мир самореферентных знаков», а не живых людей, «отсутствие выдается за присутствие» [27, с. 188], реальное и воображаемое в релятивистском сочетании утрачивают различие и понятный всякому читателю смысл, заранее предполагая неправильное с точки зрения логики прочтение, как это видно по начальным строкам романа: «Сообразно с законом, Цинциннату объявили смертный приговор шепотом» [38, с.470].

Цинциннат, молодой воспитатель умственно отсталых детей, осужден за преступление, влекущее за собой смертную казнь. Суть его преступления заключается в том, что Цинциннат не такой, как другие обыватели — граждане мифического тоталитарного государства, в котором они живут. Практически все действие романа происходит в крепости-тюрьме, где Цинциннат ожидает своей казни. Он сидит в камере, ведет дневник и размышляет о своей участи — как метафизической, так и более чем реальной. В сюжете фигурируют две попытки бегства, но обе они оказываются розыгрышами, подстроенными тюремщиками. Роман сюрреалистичен по своему тону. И сама тюрьма, и общество, которое она представляет, — всего

лишь груды хрупкой театральной бутафории, которая рассыпается в конце на кусочки. Более того, персонажи носят грим, костюмы и парики, периодически обмениваются ролями, а их действия часто сопровождаются сценическими ремарками. События романа охватывают девятнадцать дней между объявлением приговора и казнью. Каждая глава, кроме последних двух, описывает один день, обычно от пробуждения Цинцинната до тушения огня.

Главная тема романа — участь художника, писателя, человека с особым видением мира, который по-своему стремится передать это видение другим. Жизнь писателя превращена в парадокс: у него есть свой собственный язык, единственно пригодный для выражения его восприятия мира, но он непонятен его аудитории, его согражданам, и, следовательно, вызывает у них подозрения. Таким образом, тюрьма Цинцинната — двойная. На более поверхностном уровне он сидит в весьма реальной тюрьме за совершение преступления против тоталитарного государства. На более глубоком уровне он заключен в темницу языка.

Тюремный мир Цинцинната — только один из миров романа, так как в своем воображении он рисует другой, идеальный мир, в котором он — свободный гражданин, живущий среди людей, говорящих на его языке. Структура романа выстроена на оппозиции этих двух миров: «реального» мира тюрьмы — он же мир тоталитарного общества, которое она представляет, и идеального мира Цинцинната, мира его воображения. На протяжении всего романа контраст между этими двумя мирами проявляется с помощью ряда тематических оппозиций. Один элемент каждой оппозиции характеризует тюремный мир, а другой элемент оппозиции олицетворяет другой, идеальный мир. Однако с точки зрения формальной структуры тематические оппозиции — только поверхностный слой, надстройка, которая покоится на основе одной из базовых лексико-грамматических категорий самого языка.

В мире Цинцинната преступление настолько ужасно, что о нем говорят только через посредство эвфемизмов — «непроницаемость», «непрозрачность», «препона». Цинциннат родился в мире, где все существа

прозрачны друг для друга. Однако Цинцинат непрозрачен для оптических лучей других людей и производит странное впечатление «одинокое темное препятствия в этом мире прозрачных друг для дружки душ» [36].

Воспитанный в приюте, герой осознает свои преступные наклонности еще в детстве и учится притворяться прозрачным с помощью системы оптических обманов. Хотя он и находится постоянно на чеку, иногда его самоконтроль изменяет ему, и его секрет открывают.

Непрозрачность Цинцинната — только внешнее проявление другого уникального восприятия мира и его способности соединять это восприятие. Как говорит Цинциннат, «...я тот, который жив среди вас... Не только мои глаза другие, и слух, и вкус, — не только обоняние, как у оленя, а осязание, как у нетопыря, — но главное: дар сочетать все это в одной точке...» [36].

Уникальность восприятия Цинцинната сопровождается его неспособностью сообщить о своем знании другим. Язык общества Цинцинната герметичен и неспособен выразить новые мысли или дать предметам новые названия. Ограниченные рамками своего языка, граждане понимают друг друга «с полуслова», но все новое остается за пределами их познаний, так как «То, что не названо, — не существует. К сожалению, все было названо» [36]. Изоляция Цинцинната усугубляется его пониманием того, что в его мире нет «ни одного человека, говорящего на моем языке» [36]. Намек, подробно раскрываемый в других абзацах, состоит в том, что существует другой мир, в котором люди говорят на языке Цинцинната и разделяют его мысли. Таким образом, параллельно оппозиции «прозрачный/непрозрачный» мы имеем оппозицию «открытый язык», язык искусства — тот идеальный язык, с помощью которого Цинциннат может поделиться своими мыслями, и «герметичный язык», самоограниченный, банальный язык обывательского общества.

Предположение о том, что мир спящих и мир бодрствующих поменялись местами, и Цинциннат оказался не в том мире, подтверждается судьбой городской статуи капитана Сонного: в финале романа, когда мир спящих

распадается на части, в статую каким-то образом ударяет молния, что отмечает конец царства сна.

Возможно, чаще всего сомнения Цинцинната относительно реальности тюремного мира по сравнению с прозреваемым им идеальным миром проявляются в противопоставлении театра и реальности. Сценический мотив играет важную роль. В одной довольно характерной сцене тюремщик Родион внезапно начинает изображать оперного гуляку в воображаемом трактире, который в конце своей удалой песни бросает об пол пивную кружку. В другой раз Родион «на подносе, как в театре... принес лиловую записку» [36]. Выходя из камеры, Родион сталкивается с Родригом, директором тюрьмы, который нетерпеливо ожидал за кулисами и появляется «чуть-чуть слишком рано». Актер слишком рано сказал свою реплику. Войдя, директор дословно повторяет содержание записки — избитый театральный прием, позволяющий сообщить публике ее содержание. Директор тюрьмы все время играет роль режиссера, управляющего жизнью в тюрьме, отвечающего за освещение и бутафорию. Два предмета реквизита заслуживают особого упоминания. В камере Цинцинната живет паук, которого Родион каждый день кормит мухами и мотыльками. В конце пьесы паука снимают метлой, и оказывается, что «сделанный грубо, но забавно, он состоял из круглого плюшевого тела, с дрыгающими пружинковыми ножками» [36].

Паук, как и многое другое в романе, является членом символической оппозиции. Пауку, традиционному товарищу узника, противопоставляется большая красивая бабочка, набоковский символ свободы и искусства, которая не только избегает паука, но и улетает из камеры в конце романа. Этот мотив достигает своей кульминации в последних главах романа: когда Цинцинната везут к месту казни, все сценические декорации романа разрушаются, сначала медленно, а затем, по мере приближения к моменту казни, все быстрее.

Развивая мысль В. Шекспира «Весь мир - театр», автор подчеркивает абсурдность и выдуманность этого мира, которая проявляется не только в ярких образах персонажей, но и в мелких деталях, например: сторож

«управляет» временем, каждые полчаса рисуя новые стрелки на часах, стирая прошлое, слуги на банкете порхают, словно райские птицы, теряют перья, перепархивая через столы и гостей. Даже сцена казни лишь фарс: афиши гласят: «Талоны циркового представления действительности», приговор объявляют обязательным шепотом, подсудимый и тюремщик танцуют вальс.

В финале романа темы двоемирия, иллюзорности человеческого мира, бессмертия получают свое логическое продолжение. Незадолго до смерти героя окружающая реальность начинает давать сбои, обнажается ее истинная – декоративная – сущность. После отсечения головы Цинциннат Ц. встает, и ложный мир вокруг него рушится, уступая место настоящей действительности. Это вызывает ужас среди существ ложного мира, так как для них это нарушение всех порядков и конец их реальности.

Роман «Приглашение на казнь» сочетает в себе поэтику модернистского театра с элементами театра абсурда: перед глазами читателя происходит установка декораций, диалоги разобщены, герои словно перепутали слова и не слышат друг друга. В произведении подчеркивается, что мир ненастоящий, это лишь декорации, иллюзия, и наши герои- пошляки, обитатели этой реальность - дешевые куклы.

Роман В. Набокова занимает важное место в мировом литературном наследии. Главное содержание романа «Приглашение на казнь» - конфликт творческой личности с пошлым бездуховным миром, который его окружает. Главный критерий личности для В. Набокова - это обладание даром, индивидуальностью, независимостью от общественного мнения и моды.

Выводы по первой главе

Значение для мировой литературы творчества В. Набокова огромно. Стиль в концепции В. Набокова становится единством внутренней формы и внешнего ее выражения, в котором проявляется талант и мастерство художника.

В. Набоков — автор, придающий особое значение эстетике. Красота у В. Набокова — ускользающая, непостоянная, погоня за ней бесконечна и чревата ошибками и страшными заблуждениями. Его творчество — это и модернистский поиск новых смыслов, образов и форм, и органичное слияние различных направлений.

Тема двух миров лежит в основе многих произведений В. Набокова. Оба мира созданы воображением, но один из них похож на наш мир, а другой откровенно фантастичный.

Главный критерий личности для В. Набокова - это обладание даром, индивидуальностью, независимостью от общественного мнения и моды. Художественный мир писателя - явление цельное, образующее разветвленную систему персонажей, мотивов, сюжетов.

2. Конфликт личности и общества в романе В. Набокова «Приглашение на казнь»

2.1 Тематика, проблематика и сущность основного конфликта в романе

Тема противостояния хрупкого внутреннего мира личности и общества. занимает важное место в романе. «Приглашение на казнь» (1938) сюжетно представляет собой рассказ о последних неделях жизни перед казнью узника в некоем ничем не примечательном тоталитарном государстве. Произведение можно рассматривать как притчу, наполненную тайными знаками, шарадами, системой символов. Посредством игры раскрывается идея автора, поэтому мотивами игры проникнут весь текст: сама сюжетная линия, имена персонажей, взаимодействия героев, языковые каламбуры и ребусы, которые сопровождают читателя на протяжении всего произведения. Название задает направление игры. Автор как бы приглашает своего читателя в лабиринт текста произведения, полного ложных ходов и двойных смыслов.

Сам изображаемый В. Набоковым мир строится по принципам игры. А.А. Пимкина считает, что мир произведений В. Набокова – это «закономерность повторяющихся формальных элементов или мотивов, образующих своеобразный игровой узор» [41, с. 84]. Писатель увлекает читателя в игровой процесс. Моделируя сознание героя, автор показывает нам сквозь сны, видения и тайные символы, подсказки судьбы его духовный мир и свое отношение к нему.

Заглавие романа «Приглашение на казнь» является анаграммой названия романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Использование в тексте специфических средств художественной выразительности, тропов подчиняется общему замыслу произведений.

На протяжении всего романа маски и декорации созданного автором мира приоткрываются. В. Ходасевич писал, что данное произведение – это

«цепь арабесок, узоров, образов, подчиненных не идейному, а лишь стилистическому единству. В «Приглашении на казнь» нет реальной жизни, как нет и реальных персонажей, за исключением Цинцинната. Все прочее – только игра декоративных эльфов, игра приемов и образов, заполняющих творческое сознание или, лучше сказать, творческий бред Цинцинната» [47].

Центральный конфликт романа – противостояние духовной личности и бездушного мира. «Меня убивают!» – кричит Цинциннат, но страдания человека, приговоренного к смерти, никого не волнуют. Душевные переживания главного героя изображены в мельчайших подробностях. Цинциннату отсекают голову, но мир масок и иллюзий не может победить. После казни вся бутафорская действительность исчезает, герой восстает, нарушая все порядки и вызывая смятение среди кукол, населяющих пространство романа. Герой разоблачает карнавальную суть смерти, которую так пытается навязать ему Пьер и остальные, открывая истину.

«Ведь я знаю, что ужас смерти это только так, безвредное, – может быть, даже здоровое для души, – содрогание, захлебывающийся вопль новорожденного или неистовый отказ выпустить игрушку, – и что живали некогда в вертепах, где звон вечной капли и сталактиты, смерторадостные мудрецы, которые – большие путаники, правда, – а по-своему одолели, – и все-таки смотрите, куклы, как я боюсь, как все во мне дрожит...» [36].

Конфликт духовного и телесного начал в романе реализуется через приобщение главного героя к духовной реальности, которая недоступна иным и бесконечно более богата, нежели убогий во многих своих проявлениях материальный мир. Двойственное отношение Цинцинната к приближающейся казни говорит о том, что он угадывает: смерть освободит его от бремени телесности. Но также его страшит утрата части самого себя, каковой грозит полное растворение в другом мире.

Тема двоемирия является важной составляющей творческой концепции В. Набокова. Писатель показывает иллюзорность человеческой жизни, где окружающая реальность лишь декорация, подчеркивая неестественность

обитателей этого мира. Но сквозь покров ложного бытия просвечивается настоящая реальность, постичь и увидеть которую может лишь личность, не следующая стандартам и стереотипам общества.

С мотивом двоемирия связана тема зеркал, которые постоянно встречаются в текстах В. Набокова, давая подсказки к реальности-ирреальности событий и героев. Например, Пьер, играя в шахматы, говорит Цинциннату: «Ничего нет приятнее, например, чем окружиться зеркалами и смотреть, как там кипит работа, – замечательно!» [36]. В момент встречи Цинцинната с семьей Марфинька пытается поймать зеркало, «стекавшее с кушетки» [36], а зеркальный шкаф, привезенный к герою в камеру, сохраняет отражение спальни.

Мотивы масочности и двойничества тесно связаны с мотивом театра. Герои «Приглашения на казнь» с легкостью подменяют друг друга, постоянно меняют образы, перевоплощаются: директор, Родион, адвокат – все сливается в клубок фальши, растворяясь в воздухе. Может быть, даже это один и тот же персонаж в разном облачении, ведь стоит Родиону снять свой рыжий парик, и он превращается в Родрига, Родриг надевает фартук – и на сцену возвращается Родион.

Тема двойников интересно обыграна автором в образах Цинцинната и Пьера. Даже их инициалы - П. и Ц. - похожи. Они как зеркальное отражение друг друга, только Цинциннат настоящий, а Пьер – искаженный образ. Они оба узники крепости, но главный герой действительно заключен в тюрьму, а его двойник - палач, ожидающий своего представления.

Да и сам Цинциннат раздваивается иногда, выступая в роли то персонажа, то автора: «Цинциннат сказал: ¡Любезность. Вы. Очень (Это еще нужно расставить). - Вы очень любезны, - сказал, прочистив горло, какой-то добавочный Цинциннат» или «Цинциннат встал, разбежался и - головой об стену, но настоящий Цинциннат сидел в халате за столом и глядел на стену, грызя карандаш» [36]. Такое раздвоение героя заставляет согласиться с определением романа как метафоры, воссоздающей сознание автора в момент

творения. Цинциннат нарушает правила игры, принятые в его мире, и тем самым не только показывает хрупкость игрового пространства, разваливающегося на наших глазах, но и становится ее победителем.

Можно сделать вывод, что использование Набоковым традиции изображения героев - двойников, позволяет писателю в раскрытии образов персонажей.

В структуру романа непосредственно включена игра в шахматы и «нетки», которые в контексте произведения приобретают символическое значение. «Игра в нетки» вспоминается во время встречи героя с матерью, Цецилией Ц., когда она приходит навестить его в тюрьме: « Одним словом, у вас было такое вот дикое зеркало и целая коллекция разных неток, то есть абсолютно нелепых предметов: всякие там бесформенные, пестрые, в дырках в пятнах, рябые, шишковатые штуки, вроде каких-то ископаемых, - но зеркало, которое обыкновенные предметы искажало, теперь, значит, получало настоящую пищу, то есть, когда вы такой непонятный и уродливый предмет ставили так, что он отражался в непонятном и уродливом зеркале, получалось замечательно; нет на нет давало да, все восстанавливалось, все было хорошо, - и вот из бесформенной пестряди получался в зеркале чудный стройный образ: цветы, корабль, фигура, какой-нибудь пейзаж. Можно было - на заказ - даже собственный портрет, то есть вам давали какую-то кошмарную кашу, а это и были вы, но ключ от вас был у зеркала. Ах, я помню, как было весело и немного жутко - вдруг ничего не получится! - брать в руки вот такую новую непонятную нетку и приближать к зеркалу, и видеть в нем, как твоя рука совершенно разлагается, но зато как бессмысленная нетка складывается в прелестную картину, ясную, ясную...» [36].

Интересна игра Пьера и Цинцинната в шахматы. Известно, что В. Набоков сам увлекался этой игрой и очень ценил ее. Ее мотивы нашли отражение и в «Приглашении на казнь». Пьер сам навязывает Цинциннату не только свое общество, но и разнообразные игры. Цинциннат во время игры молчалив, он сосредоточен на игре и не желает поддерживать пустую беседу.

Пьер пытается отвлечь героя глупыми фразами, возвратами ходов, невыносим даже сам его запах, но Цинциннат выигрывает. Победа главного героя - знак победы над окружающей действительностью, воплощенной в образе Пьера. Это противостояние подчеркивается и на языковом уровне: с помощью синтаксиса выделяются слова «так» и «мат». После победного слова Цинцинната «так» Пьер теряет самообладание и смешивает фигуры.

В романе подчеркивается автором, что общество – мертвая масса, только индивидуальность способна что-то значить, чего-то стоить. Это центральная идея романа. «Карикатуры» боятся Цинцинната, боятся оживляющей силы личностного, индивидуального начала. Их страшит утрата законов, требований и условностей «общего мира», поскольку тогда придется быть «живым», а «жить» уже нечему: своя душа давно мертва, и все, что они имеют, это способность исполнять роли, продиктованные обществом.

Таким образом, основным конфликтом романа «Приглашение на казнь» является конфликт внутреннего мира главного героя с пошлым и бездуховным миром, который его окружает. В. Набоков с помощью игры рисует модель реальности: героя окружают бессмысленные и нелепые предметы и явления, из которых он безуспешно пытается построить свою жизнь. И лишь творчество, как зеркало, способно преломить уродливую реальность в гармоничную версию бытия.

2.2 Цинциннат Ц. в системе образов романа

К созданию образа главного героя романа – Цинцинната Ц., преследуемого и истязаемого обществом за свою «нестандартность», Набоков приходит постепенно. В рассказе «Королёк» (1936) фальшивомонетчик Романтовский гибнет, вызвав ненависть у соседей тем, что он необщителен, мало курит, не пьёт пиво и читает по ночам. В рассказе «Облако, озеро, башня» (1937) Василий Иванович вынужден совершить «увеселительную поездку» в обществе презирающих и избивающих его людей. Именно Василий Иванович произносит фразу: «Да ведь это какое-то приглашение на казнь».

“Непроницаемость” героя, его склонность к рефлексии роднит его также с другими набоковскими героями: Лужиным, Годуновым-Чердынцевым, Гумбертом.

По версии З.А. Шаховской, роман «Приглашение на казнь» был в целом завершён в 1934 году, поэтому рассказы «Королёк» и «Облако, озеро, башня» можно считать, по выражению В.Ф. Ходасевича, «послесловием к роману» [47].

Герой В. Набокова безропотен, нежен, безобиден и даже не пытается противопоставить себя другим и бросить вызов миру. Цинциннат не только не подчёркивает свою непохожесть и неповторимость, а наоборот, пытается это скрыть, приспособиться. Романтический герой не приемлет мир, в котором живёт, а Цинциннат пытается стать счастливым в этом мире, несмотря на то, что сознает всю неестественность и пародийность действительности, окружающих его декораций.

Герой близок автору: это метафизический двойник самого писателя. Находясь в тюрьме, Цинциннат страстно мечтает из неё вырваться, причем не просто на свободу, а, как романтический герой, в мир мечты. Поэтому, глядя на Эммочку в своей камере, Цинциннат невольно вспоминает романтические поэмы и думает: «Будь ты взрослой, будь твоя душа хоть слегка с моей поволокой, ты, как в поэтической древности, напоила бы сторожей, выбрав ночь потемней...» [36].

Противопоставленность Цинцинната абсурдному миру, в котором он вырос и который теперь стремится его погубить, сближает набоковский роман с этической позицией одинокого героя в мире абсурда.

Действие романа «Приглашение на казнь», как и произведений писателей-экзистенциалистов, разворачивается в замкнутом пространстве, в котором главный герой остро ощущает свою обречённость, а ожидание смерти (как и в новелле Жана Поля Сартра «Стена») усиливает в нём смятение и чувство одиночества. Один из героев Сартра говорил: «Затворничество – это удел людей, проигравших азартную игру с судьбой» [26].

Оказавшись в тюрьме, Цинциннат начинает понимать всю ценность человеческой (не кукольной) жизни. Отныне каждый день имеет для него значение, поэтому самым важным для героя становится вопрос, когда назначен день казни. И постепенно этот вопрос становится и самым болезненным, так как никто не собирается давать на него ответ: «Я хочу знать когда – вот почему: смертный приговор возмещается точным знанием смертного часа. Роскошь большая, но заслуженная. Меня же оставляют в том неведении, которое могут выносить только живущие на воле» [36].

Во время пребывания в тюрьме герой несколько раз обретает и вскоре утрачивает надежду на спасение, причём всякий раз это спасение Цинциннат связывает с какими-то внешними силами. Сначала избавление от казни могло содержаться в разорванном в клочки конверте с приказом о помиловании. Во второй раз Цинциннат, слыша звуки за стеной, помогает своим «избавителям» прорыть туннель, но надежда на спасение оборачивается клоунской шуткой. В третий раз спасение могло исходить от Эммочки, однако и в этом случае Цинциннат переоценивает чужое желание спасти его. Спасти себя герой может только самостоятельно, потому что нет в его окружении людей, готовых сделать человеческое усилие.

Мотив избранности героя, его непохожести на других звучит на протяжении всего романа. Помимо Цинцинната в произведении довольно много героев, но все они – не люди, а лишь подобия людей, куклы: «...нет в мире ни одного человека, говорящего на моем языке; или короче: ни одного человека, говорящего; или еще короче: ни одного человека» [36].

Все эти не-люди водят вокруг героя нескончаемый, непрерывный хоровод, не давая герою ни на миг остаться наедине с самим собой: «Я окружён какими-то убогими призраками, а не людьми. Меня они терзают, как могут терзать только бессмысленные видения, дурные сны, отбросы бреда, шваль кошмаров – и всё то, что сходит у нас за жизнь» [36]. Никто из них даже не пытается понять то, что чувствует, испытывает Цинциннат, потому что каждое их слово, каждое их движение прописано неизвестным сценаристом. У каждого

персонажа своя роль, часто плохо выученная («Что ещё? Любимые вещицы, – да, это уже было (опять появляется шпаргалка). Блаженство... и это было. Ну, всякие ещё мелочи...» [36]). Когда Цинциннат совершает поступки и произносит слова, которые не вписываются в играющуюся пьесу, это разрушает её стройный ход и показывает абсурдность всего происходящего.

Окружающие Цинцинната марионетки лишены индивидуальности, поэтому одна кукла может безболезненно заменить другую. Например, роль директора тюрьмы Родрига Ивановича и роль тюремщика Родиона исполняет одна и та же кукла, (примечательно, что во время разговора с Цициннатом директор незаметно превращается в Родиона, нацепив рыжую бороду и надев кожаный фартук), и эта же кукла исполняет роль тюремного врача.

Подобное совмещение ролей только лишний раз демонстрирует поддельность мира, поскольку кукла время от времени или путает костюм, или не успевает вовремя переодеться. Единственным исключением из числа кукольных персонажей в романе можно считать библиотекаря, который больше всех похож на человека: «Цинциннату, однако, сдавалось, что, вместе с пылью книг, на нем осел налет чего-то отдаленно человеческого» [36]. Этот герой как бы выпадает из общей пьесы: его тошнит в момент всеобщего веселья перед грядущей казнью, он отказывается от предложения м-сье Пьера задумать карту. Возможно, он и играет роль, но эта роль драматическая, а может быть, персонаж и вовсе из другой пьесы. Это замечает и Цинциннат, хотя сомнения остаются: «Постойте, не уходите ещё. Я хоть и знаю, что вы только так – переплетены в человечью кожу, всё же... довольствуюсь малым...» [36].

Даже самые близкие Цинциннату люди – всего лишь пародия на людей, призраки: «Я же отлично вижу, что вы такая же пародия, как все. И если меня угощают такой ловкой пародией на мать...» [36]. Цинциннат это прекрасно осознает, недаром же он работал на игрушечной фабрике. Он прекрасно понимает, как они устроены («...я в куклах знаю толк»), он даже знает, что у них нет никакого внутреннего, скрытого от чужих глаз мира. Там только пустота: «Окружающие понимали друг друга с полуслова, – ибо не было у них

таких слов, которые бы кончались как-нибудь неожиданно, на ижицу, что ли, обращаясь в пращу или в птицу, с удивительными последствиями» [36].

Отношения героя с Марфинькой, которую едва ли можно назвать женой, выглядят такими же абсурдными, как и всё в этом «наскоро сколоченном, покрашенном мире». Цинциннат и Марфинька – это обитатели разных миров, которые столкнулись лишь на короткий миг затем, чтобы навсегда разойтись: «Она задумалась, сев, облокотившись на правую руку, а левой чертя свой мир на столе» [36].

Если мир Цинцинната – это мир фантазии, волшебных образов и чудесных видений, то мир Марфиньки – это простые частицы, «просто соединённые; простейший рецепт поваренной книги сложнее, пожалуй, этого мира» [36]. Если у Цинцинната есть потаённые мечты и мысли, он способен хотя бы во сне или в забытии снять с себя физическую оболочку («Снял, как парик, голову, снял ключицы, как ремни, снял грудную клетку, как кольчугу» [36]) и умчаться прочь из этой темницы, из этого мира («Цинциннат сперва просто наслаждался прохладой; затем окунувшись совсем в свою тайную среду, он в ней вольно и весело...» [36]), то мир Марфиньки абсолютно для всех: для неё самой, для Цинцинната, для других. Катастрофа отношений Марфиньки и Цинцинната состоит в том, что она понятна для него ровно настолько, насколько он непонятен ей. «Я помню, – пишет Цинциннат, – как ты умоляла меня исправиться, совершенно не понимая, в сущности, что именно следовало мне в себе исправить, и как это собственно делается, и до сих пор ты ничего не понимаешь, не задумываясь над тем, понимаешь ли или нет» [36]. Она постоянно предаёт Цинцинната и когда изменяет с другими мужчинами, и когда вместе с другими куклами не колеблясь отправляет мужа на смерть.

Вспоминая жену, Цинциннат упоминает о том, что она говорит о себе либо во множественном числе («Нам очень стыдно, что нас видели»), либо от третьего лица («Марфинька опять это делала»). Это свидетельствует об отсутствии индивидуальности, она – часть толпы, часть той фантазмагии, которую видит Цинциннат, представляя жизнь города в утренний час:

«Марфинька выбирает фрукты; дряхлые, страшные лошади, давным-давно переставшие удивляться достопримечательностям ада, развозят с фабрик товар по городским выдачам; уличные продавцы хлеба, с золотистыми лицами, в белых рубахах, орут, жонглируя булками; жадный хохлатый старик в красных шелковых панталонах, пожирает, обжигаясь, поджаренные хухрики» [36].

Женитьба на Марфиньке – это попытка Цинцинната обрести счастье даже в таком мире. Но это желание счастья так же опошляется, как и мечта героя о Тамариных Садах, превратившихся здесь в искусственную даль за витриной: «И всё это было как-то не свежо, ветхо, покрыто пылью, и стекло, через которое смотрел Цинциннат, было в пятнах».

Осознавая, что Марфинька всего лишь кукла, Цинциннат все-таки не устает повторять, что любит её, как любит мечту, пусть даже и неосуществимую: «Наперекор всему я любил тебя, и буду любить, – и когда-нибудь состоится между нами истинное, исчерпывающее объяснение, – и тогда уж как-нибудь мы сложимся с тобой, приставим себя друг к дружке, решим головоломку, и получится из меня и тебя тот единственный наш узор, по которому я тоскую». Первое любовное свидание с Марфинькой, первое погружение в любовь происходит в сознании Цинцинната именно там – «в тенистых тайниках Тамариных Садов», и эти образы неразрывны в сознании героя. Поэтому любовь к Марфиньке будет длиться до тех пор, пока существует сама мечта: «И всё-таки: я тебя люблю. Я тебя безысходно, губительно, непоправимо – Покуда в тех садах будут дубы, я буду тебя...» [36].

Любовное наслаждение для Цинцинната – это священное таинство между мужчиной и женщиной, это что-то чистое и незапятнанное. Герой тяжело переживает измены Марфиньки («Да, снова, как привидение, я возвращаюсь к твоим первым изменам и, воя, гремя цепями, плыву сквозь них. Поцелуи, которые я подглядел. Поцелуи ваши, которые больше всего походили на какое-то питание, сосредоточенное, неопрятное и шумное»). Цинциннату неприятны, невыносимы рассуждения м-сье Пьера о женщинах и любовном наслаждении: «Наслаждение любовное, – сказал м-сье Пьер, – достигается путем одного из

самых красивых и полезных физических упражнений, какие вообще известны. Я сказал – достигается, но может быть слово «добывается» или «добыча» было бы ещё уместнее, ибо речь идет именно о планомерной и упорной добыче наслаждения, заложенного в самых недрах обрабатываемого существа» [36].

В своем противостоянии и презрении к ненастоящему для него миру Цинциннат и сам утрачивает живую сущность, также и вокруг себя он видит только мнимых людей: «я окружен какими-то призраками, а не людьми» [Набоков, с. 19]. Герой пробует наладить связь с материальным миром, женившись на распутной Марфиньке, но его семейное счастье также призрачно, как и он сам. Жена Цинцинната Марфинька с «кукольным румянцем, блестящим лбом..., карими глазами» [36], как и Цецилия Ц.– «ловкая пародия на мать», и игрушечная Эммочка с «шелковисто-бледными буклями» являются частью того прозрачного и пронизываемого вещного мира, в котором обитают все остальные персонажи.

Окруженный надоедливими куклами, Цинциннат всё же добывается встречи с ещё одной куклой – Марфинькой. Она для него единственная «почти живая», поэтому их встреча – это не просто акт прощания, а попытка очеловечить, оживить, согреть мягкую куклу, у которой «твердая горькая, маленькая», но всё-таки душа; это желание хоть на мгновение почувствовать родственную душу рядом. Об этом пишет Цинциннат в прощальном письме к жене: «О, если бы ты могла вырваться на миг, – потом вернешься в него, обещаю тебе, многого от тебя не требуется, но на миг вырвись, и пойми, что меня убивают, что мы окружены куклами, и что ты кукла сама» [36].

У Марфиньки, как и у Цинцинната, есть двойники – Эммочка и Цецилия, потому что Марфинька – это всего лишь разновидность того женского образа, который встречался Цинциннату, но отличный по возрасту. С Эммочкой их роднит детскость (Марфинька нередко смотрит на Цинцинната, как «удивленное дитя» и лепечет «Плящай, плящай!»), да и у матери Цинцинната очень моложавый вид. Цецилия признаётся сыну, что у неё есть любовники, а в маленькой дочке директора уже чувствуется нарастающая похотливость и

развязность – скоро ей предстоит стать такой же, как жена Цинцинната, поэтому образ Марфиньки – это отражение Эммочки, а образ Цецилии – это, в свою очередь, отражение Марфиньки.

Особое место среди персонажей романа, окружающих Цинцинната, занимает м-сье Пьер. Это одновременно и двойник, и антипод главного героя. Он такая же кукла, как и остальные, но кукла чрезвычайно популярная. Его называют не иначе, как «маэстро», потому что его роль в пьесе самая значительная: «Публика бредит вами, – проговорил льстивый Роман; – мы умоляем вас, успокойтесь, маэстро. Простите же нас. Баловень женщин, всеобщий любимец да сменит гневное выражение лица на ту улыбку, которою он привык с ума...» [36].

В. Набоков дважды знакомит нас с этим персонажем. В первый раз он товарищ Цинцинната по несчастью, ещё один заключенный,. Но постепенно Цинциннат понимает, что это очередной обман, что м-сье Пьер находится на особом положении и играет какую-то роль, еще непонятную Цинциннату. Заключенный оказывается палачом, чья задача состоит в том, чтобы подружиться с Цинциннатом, причем настолько, чтобы ни один душевный оттенок того не ускользнул от опытного глаза. Смертник должен «полюбить» своего мучителя, своего палача: «Мы полюбили друг друга, и строение души Цинцинната так же известно мне, как строение его шеи. Таким образом, не чужой, страшный дядя, а ласковый друг поможет ему взойти на красные ступени, и без боязни предастся он мне, – навсегда, на всю смерть» [36]. Только подобные отношения между палачом и приговоренным к смерти помогут провести казнь без сучка без задоринки.

По замыслу кукольного мира, Цинциннат должен уподобиться древнегреческому философу Сократу, который сам привел смертный приговор в исполнение, выпив яд. На связь казни Цинцинната с казнью Сократа указывает и тот факт, что после казни будет разыгрываться опера-фарс «Сократись, Сократик» [36]. Таким образом, и сама казнь становится частью спектакля, которым руководит блистательный «маэстро». Подобная казнь

только усилит любовь публики к палачу, увеличит его популярность. Палач не будет палачом в полном смысле слова, он станет своеобразным другом-спасителем преступника.

В тюрьме у Цинцинната появляется желание, даже потребность вести дневник, он чувствует непреодолимое желание высказаться («никаких, никаких желаний, кроме желания высказаться – всей мировой немоте назло»), поскольку ему нет нужды скрывать свои чувства и мысли от окружающих – он уже обвинен в преступлении и приговорен к казни: «Я тридцать лет прожил среди плотных на ощупь привидений, скрывая, что жив и действителен, но теперь, когда я попался, мне с вами стесняться нечего» [36]. Он «склонен к откровенной беседе», но она в очередной раз превращается в фарс, потому что подобная беседа у Цинцинната может состояться только с самим собой. Это объясняется тем, что внутри телесной непрозрачной оболочки Цинцинната скрыт огромный поэтический мир. Герой романа – это начинающий, зарождающийся писатель, которому есть что сказать: «Я кое-что знаю. Я кое-что знаю. Но оно так трудно выразимо!» [36].

Стоит заметить, что записи Цинцинната доказывают, что перед нами глубокая личность, дающая оценку своему поведению. Герой не только не деградирует в тюрьме, а наоборот, он развивается, совершенствуется. Поначалу его речь почти бессвязна, обрывочна («и всё-таки я сравнительно. Ведь этот финал я предчувствовал этот финал»), он, подобно Смиту у Оруэлла, не знает, не помнит, что значит «писать»: «И вдруг он начал писать – просто от паники, очень смутно сознавая, что идет из-под пера. Бисерные, но по-детски корявые строки ползли то вверх, то вниз по листу, теряя сперва заглавные буквы, а потом и точки» [36].

Однако постепенно герой превращается в настоящего писателя, который пытается ответить на самые трудные философские вопросы: «...я снимаю с себя оболочку за оболочкой, и наконец... я дохожу до последней, неделимой, твёрдой, сияющей точки, и эта точка говорит: я есмь!.. Быть может, гражданин столетия грядущего, поторопившийся гость, быть может, просто так –

ярмарочный монстр в глазающем, безнадежно-праздничном мире, – я прожил мучительную жизнь, и это мучение хочу изложить, – но всё боюсь, что не успею» [36]. Это делает его похожим и на героя Е. Замятина Д-503, и на героя Оруэлла Уинстона Смита.

Начиная излагать свои мысли на бумаге, герои, сами того не осознавая, шаг за шагом, строчка за строчкой, выходят из подчинения и прозревают, что мир, в котором они существуют, абсурден. В романе Оруэлла, как и в романе Замятина, ведение дневника – это преступление, а у В.Набокова – это молитва, это «давно забытое, древнее врожденное искусство писать», подобное музыке, за которое полагается штраф («Писателей буду штрафовать. Директор тюрьмы»). Это то, что невозможно подчинить единой схеме, единому правилу, то, что позволяет человеку хоть на краткий миг оторваться, освободиться от давящей действительности и улететь в иной, идеальный мир, мир Тамариных садов.

Как настоящий писатель, Цинциннат сосредоточен не столько на том, чтобы увидеть то, чего не способны увидеть другие (тень, зацепившуюся за шероховатость стены, «в пустыне цветущую балка», «немного снегу в тени горной скалы», Тамарины сады, где в три ручья плачут без причины ивы», «озеро, по которому плывёт лебедь рука об руку со своим отражением»), а на том, чтобы это передать словами, найти, поймать нужное слово. И в этом Цинциннат видит свое настоящее призвание, своё отличие от остальных: «Я не простой... я тот, который жив среди вас... Не только мои глаза другие, и слух, и вкус, – не только обоняние, как у оленя, а осязание, как у нетопыря, – но главное: дар сочетать всё это в одной точке» [36]. Ведя дневник, Цинциннат совершает ещё одно преступление – «мыслепреступление» (как и герой в романе Оруэлла).

Мертвенность мира, в котором существует герой, подчеркивается и мертвенностью языка персонажей. Их речь ограничена, однообразна, предсказуема («Папенька, оставьте, ведь тысячу раз пересказано, – тихо проговорила Марфинька и зябко повела плечом»), в ней не может быть ничего

нового и необычного, как не возможно ничего подобного и в самом этом мире: «То, что не названо, – не существует. К сожалению, все было названо» [36].

Язык кукольных персонажей – это своеобразный Новояз, который должен не расширить, а сузить горизонты мысли. Именно поэтому так напугана Марфинька письмом Цинцинната к ней («Это ужасное письмо, это бред какой-то...»), «...все были в ужасе от твоего письма, – просто в ужасе! Я – дура, может быть, и ничего не смыслю в законах, но и я чутьем поняла, что каждое твоё слово невозможно, недопустимо»), именно поэтому затерты разоблачительные надписи на стенах в камере Цинцинната («Бытие безымянное, существенность беспредметная», «Обратите внимание, что когда они с вами говорят ...»), именно поэтому уничтожены все сидевшие в этой тюрьме, кто, подобно Цинциннату, ошибкой попал в этот мир.

По мере того, как уменьшается «изумительно очиненный карандаш, длинный, как жизнь любого человека, кроме Цинцинната...» и увеличивается количество исписанных листов, меняется не только стиль написанного, но и характер записей, поскольку меняется и сам Цинциннат. Так, он только-только прозревает, что «тут» и «там» несовместимы, что они трагически противопоставлены друг другу в сознании Цинцинната. «Тутошний» мир – это «полусон, дурная дремота», он противоестественен, абсурден, ужасен, он замкнут и напоминает Цинциннату тюрьму, потому что из него невозможно выбраться: «Тупое «тут», подпертое и запертое четою «твердо», темная тюрьма, в которую заключен неумно воющий ужас, держит меня и теснит» [36].

Цинциннат чувствует себя здесь абсолютно чужим и понимает, что это не его мир, он очутился тут вследствие какой-то роковой ошибки: «Ошибкой попал я сюда – не именно в темницу, – а вообще в этот страшный, полосатый мир: порядочный образец кустарного искусства». В отличие от «тут», «там» – это облагороженный, одухотворенный мир, заветная мечта, которая открывается Цинциннату лишь во сне: «Там – неподражаемой разумностью светится человеческий взгляд; там на воле гуляют умученные, тут чудачки ...

там все поражает своею чарующей очевидностью, простотой совершенного блага; там все потешает душу, все проникнуто той забавностью, которую знают дети; там сияет то зеркало, от которого иной раз сюда перескочит зайчик» [36]. Цинциннат по сути такой же чудак, который мог быть счастлив ТАМ и которого замучают, уничтожат ТУТ.

Цинциннату с раннего детства снились сны, поэтому «там» – это что-то из детства, это пленительный «сонный» мир, где можно чувствовать себя абсолютно свободным, дышать вольным воздухом, совершать поступки, которые тут запретны и даже преступны, и, наконец, там можно летать: «...я увидел себя самого – мальчика в розовой рубашке, застывшего стоймя среди воздуха, – увидел, обернувшись, в трех воздушных от себя шагах только что покинутое окно...» [36]. Цинциннат не хочет, боится просыпаться, потому что снова придется дышать «прахом нарисованной жизни». Он впервые смело признается себе, что его сны – это не полудействительность, не её обещание, а идеальный мир существует на самом деле: « ... его не может не быть, ибо должен же существовать образец, если существует корявая копия» [36].

Цинцинната посещают мысли о смерти, но они для него слишком мучительны. Безотчетный страх владеет всем существом Цинцинната: страх потерять какую-то нить, самого себя. Это страх перед смертью: «Не тронь! Даже – сильнее, с сипотой: не трожь! Я все предчувствую! И часто у меня звучит в ушах мой будущий всхлип и страшный клокочущий кашель, которым исходит свежеобезглавленный». И этот страх настолько силен, что Цинциннат даже боится произнести, написать само слово «смерть».

Непосредственно перед казнью герой чувствует себя закалённым, и это страшное слово уже почти не пугает его. Он понял окружающий его мир и себя в этом мире: «Всё сошлось, то есть всё обмануло, всё это театральное, жалкое. Всё обмануло, сойдясь, всё. Вот тупик тутошней жизни, – и не в её тесных пределах надо было искать спасения. Странно, что я искал спасения» [36].

Для него сейчас гораздо важнее, чтобы «душа обострилась словами», важнее оставить что-нибудь после себя. Исписанные листы становятся для

Цинцинната смыслом жизни, поэтому последнее его желание перед казнью – «что-то дописать»: «Сохраните эти листы, – не знаю, кого прошу, – но: сохраните эти листы, – уверяю вас, что есть такой закон, что это по закону, справьтесь, увидите! – пускай полежат, – что вам от этого делается? – а я так, так прошу, – последнее желание, – нельзя не исполнить. Мне необходима хотя бы теоретическая возможность иметь читателя, а то, право, лучше разорвать. Всё это нужно было высказать» [36].

В финале романа Цинциннат становится максимально близок автору. Он – тоже писатель, ставший таковым в момент, когда осознал, что «не может не писать». Видимо, именно эта родившаяся потребность откровенно высказаться, оформить, систематизировать свои размышления, произошедшая в сознании героя переоценка ценностей и стала главным смыслом пребывания Цинцинната в тюрьме и ожидания казни. Как истинно экзистенциальный герой, Цинциннат раскрывает свои глубинные личностные качества и открывает для себя истину только перед лицом смерти.

Для читателя значение Цинцинната видится в противостоянии героя «магическому театру» абсурда игровых реальностей, но авторская стратегия игры заключается в лишении его самого индивидуальности, признании его неподлинности, герой сам становится обезличенной маской в окружении всеобщего лицедейства, утрачивает все признаки целостности: «Один Цинциннат считал, а другой Цинциннат уже перестал слушать удалявшийся счет ненужного счета» [36]. В созданной В. Набоковым гиперреальности, где симулятивны не только люди, но и события, и нет ничего подлинного, смерть также становится атрибутом игрового действия в мистифицированном театре абсурда и жестокости: «Представление назначено на послезавтра... Талоны циркового абонементов действительны... [36]. Если жизнь человека не более, чем состояние игры, где разыгрываются сцены любви, обыденной жизни, наказания за неправдоподобное преступление, то и сцена казни обыгрывается как театральное представление без реалистических соотношений, ведь «актеров на сцене не убивают» [45, с.139]: «Кругом было странное замешательство...

Зрители были совсем, совсем прозрачны, и уже никуда не годились, и все подавалось куда-то, шарахаясь, – только задние нарисованные ряды оставались на месте» [36].

В. Набоков же сохраняет принадлежность Цинцинната к антимиру игры, которая при всей ее абсурдности и иллюзорности, «способна во все времена полностью захватывать тех, кто в ней принимает участие» [44, с. 27], поэтому герой не выходит за пределы театрализованной системы, что можно сказать и об авторе, развивающем единственную важную для своего эгоцентризма тему творчества, он создает театр одного актера имени себя как проекцию «пресловутой башни из слоновой кости» [38, с. 465], в ней он чувствует себя защищенным от мира логичных истин и светлых нравственных идеалов.

Можно сделать вывод, что Цинциннат - герой, безгранично одинокий в этом бутафорском и кукольном мире. Он очень чутко воспринимает всё, что происходит с ним и вокруг него. У него богатый духовный внутренний мир, он беспредельно погружён в себя и свои чувства, мысли, переживания. Но он находится в конфликте с окружающим миром, но это есть конфликт страдающей, гонимой личности. В последнем шествии Цинцинната в потусторонний мир он преодолел бездну жизни и, презрев своих палачей, перешел в новое состояние симулируемой автором смерти, воспринимаемой как высший дар избавления от реальности.

2.3 Обывательский мир в романе «Приглашение на казнь»

Идеей романа «Приглашение на казнь» является противоборство незаурядного героя и пошлого мира обывателей. Обывательский мир представляет собой мир людей приспособившихся, тех, которым чуждо искусство, образование и духовность. Самое страшное, по В. Набокову, — это отсутствие смысла, это мир, в котором никто ничего не значит. Это мир торжествующей глупости, и это мир торжествующего обывателя, и мир, где нет различий. Интересы обывателя строятся вокруг материального благополучия,

сытого существования, а одаренная личность живет миром духовным, спасается в мире творчества, изолируя себя от окружающей действительности.

В произведениях В. Набокова важной темой стала философия самого творчества как метафизического процесса, связанная с концепцией Платона о двух мирах: вещей и идей. В зависимости от установок героя на сближение с тем или иным миром возможно разделение персонажей В. Набокова на «творцов» и «пошляков», хотя такая классификация может показаться весьма упрощенной.

Тема пошлости не раз поднималась в произведениях В. Набокова, который творчески переосмыслил культурную традицию изображения героя с точки зрения писателя-модерниста. Если в понимании Н.В. Гоголя пошлость - это бездуховность, стремление к материальным благам, то В.Набоков отождествляет пошлость с понятиями «мещанство» и «обыватель», как явление, характерное для всех стран и наций, особенно в век дешевой литературы и яркой рекламы с ее обманчивым блеском. «Пошлость - это не только явная, неприкрытая бездарность, но главным образом ложная, поддельная значительность, поддельная красота, поддельный ум, поддельная привлекательность» [38, с. 470].

Уникальность и гениальность этих авторов в том, что в своих произведениях они создают новые миры, главные обитатели которых - пошляки, с их претензиями на исключительность; на фоне вроде бы банальных декораций разворачивается необычный и увлекательный сюжет.

Важной категорией для микрокосмоса произведений В. Набокова является категория таланта и его взаимодействие с окружающим миром.

Литературовед Ж. Бло считал, что персонажи-творцы В. Набокова - это своеобразные дневники писателя, каждый из них в некоторый степени двойник автора, неслучайно наделенный биографическими элементами. Исследователь Нора Букс утверждает, что романы вроде «Машеньки» и «Дара» связаны псевдоавтобиографичностью текста [12].

Целый мир, населенный героями-пошляками, воссоздает В. Набоков в романе «Приглашение на казнь». Роман «Приглашение на казнь» сочетает в

себе поэтику модернистского театра с элементами театра абсурда: перед глазами читателя происходит установка декораций, диалоги разобщены, герои словно перепутали слова и не слышат друг друга. В произведении подчеркивается, что мир ненастоящий, это лишь декорации, иллюзия, и наши герои- пошляки, обитатели этой реальности - дешевые куклы.

Нереальность образов, их иллюзорность и театральность подчеркивается постоянной сменой образов, возможностью к перевоплощению: директор тюрьмы то превращается в кучера Родьку, то, как призрак, растворяется в воздухе.

Одна из особенностей, присущая подобным героям, это их бездарность. Пустоту внутри себя герои тщетно пытаются заполнить различными способами. Чаще всего герои-пошляки любят поговорить, хотя сказать им нечего. Например, Пьер-мастер бессмысленных монологов, претендующий на звание творца. Его профессия видится ему искусством, требующим четкого соблюдения сценария, но это не так.

Зачастую такие герои, воплощающие пошлость и обыденность, становятся олицетворением враждебных сил, давящих на главного героя. Мсье Пьер и Родион предстают как собирательные образы, воплощение окружающей толпы, массы с их бессмысленной жизнью.

В. Ерофеев писал о романе В. Набокова: «Мир пошлости в этом романе оформился в тоталитарное измерение, приобрел орудия изощренных пыток, репрессивный аппарат Пошлость играет с героем как с игрушкой, крутит, вертит им и уничтожает» [23, с. 163].

В невыгодном свете представляет в романе В. Набоков литературную элиту, ставшую пародией на настоящих представителей искусства. Достаточно вспомнить литературные вечера из жизни эмигрантской среды, где увлеченно слушают бездарные творения, вроде античной трагедии Германа Буша.

Роман стал своеобразным размышлением о том, что жизнь лишь сон, и задача героя очнуться от этого тяжелого видения, чтобы вернуться к настоящей жизни, полной красоты и гармонии.

Несмотря на всю дисгармоничность мира, Цинциннат полон любви к жизни, каждый день для него наполнен смыслом, и он сам в своем воображении оживляет окружающую действительность. Когда герой совершает путешествие по коридорам тюрьмы, то замечает нарисованные пожухлые от времени Тамарины Сады, олицетворяющие его мечты, к которым он так стремится.

Герои - творцы работают в уединении, они никогда не становятся героями-идеологами, поскольку В. Набоков всегда неодобрительно относился к авторам, которые использовали литературу в политических целях. Главное для В. Набокова - это построение оппозиции своих героев: обладание даром, индивидуальностью, независимостью от общественного мнения и моды. Самым тяжелым преступлением является даже не столько отсутствие таланта, сколько жалкие попытки скрыть свою бездарность и внутреннюю пустоту за маской благочестия, успеха, за потоком ярких, но пустых слов.

Итак, можно сделать вывод, что характерной чертой романа В. Набокова «Приглашение на казнь» является контраст между героем-творцом и окружающей его толпой; трагическая обреченность того, кто способен чувствовать мир во всех его красках и жить среди слепцов, жаждущих лишь материальных нужд. Мир пошлости и обыденности освещают герои-творцы, противопоставленные мещанским вкусам обывателей. Герои, воплощающие пошлость и обыденность, становятся олицетворением враждебных сил, давящих на главного героя, и предстают как собирательные образы, воплощение окружающей толпы со своей бессмысленной жизнью.

Выводы по второй главе

Основным конфликтом романа «Приглашение на казнь» является противостояние внутреннего мира главного героя с пошлым и бездуховным миром, который его окружает. В. Набоков с помощью игры рисует бессмысленные и нелепые предметы реальности, которую только творчество может превратить в гармоничную версию бытия.

Цинциннат - герой, безгранично одинокий в этом бутафорском и кукольном мире. Он очень чутко воспринимает всё, что происходит с ним и вокруг него. У него богатый духовный внутренний мир, он беспредельно погружён в себя и свои чувства, мысли, переживания. Но он находится в конфликте с окружающим миром, это конфликт страдающей, гонимой личности. В последнем шествии Цинцинната в потусторонний мир он преодолел бездну жизни и перешел в новое состояние симулируемой автором смерти, воспринимаемой как высший дар избавления от реальности.

В романе В. Набокова прослеживается контраст между героем-творцом и окружающей его толпой; трагическая обреченность того, кто способен чувствовать мир во всех его красках и жить среди слепцов, жаждущих лишь материальных нужд. Мир пошлости и обыденности освещают герои-творцы, противопоставленные мещанским вкусам обывателей. Герои, воплощающие пошлость и обыденность, становятся олицетворением враждебных сил, давящих на главного героя, и предстают как собирательные образы, воплощение окружающей толпы со своей бессмысленной жизнью.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Значение творчества В. Набокова для мировой литературы огромно. Стиль в концепции В. Набокова становится единством внутренней формы и внешнего ее выражения, в котором проявляется талант и мастерство художника. Художественный мир писателя - явление цельное, образующее разветвленную систему персонажей, мотивов, сюжетов.

В романах В. Набокова проявляется связь с предшествующими литературными традициями. Интертекст у В. Набокова не просто прием, характерный для поэтики модернизма. Он необходим для осознания семантики его творчества. Для писателя искусство - это способ создания новой картины мира, более совершенной и возвышенной.

Тема двух миров лежит в основе многих произведений В. Набокова. Оба мира созданы воображением, но один из них похож на реальность, а другой откровенно фантастичный.

Важным элементом романа В. Набокова является система героев романа, выстраиваемых в противоположность друг к другу. Главным критерием в такой расстановке персонажей становится обладание творческой искрой, даром, способным осветить мир. В романе В. Набокова «Приглашение на казнь» прослеживается контраст между героем-творцом и окружающей его толпой: мир пошлости вторгается в жизнь главного героя и уничтожает его.

Важной категорией для микрокосмоса произведений писателя является категория таланта и его взаимодействие с окружающим миром. Главное содержание романа «Приглашение на казнь» - конфликт творческой личности с пошлым бездуховным миром, окружающим главного героя, но это конфликт страдающей, гонимой личности. Но если романтический герой не приемлет мир, в котором живёт, то Цинциннат тщетно пытается стать счастливым в этом мире, несмотря на то, что сознает всю неестественность и пародийность действительности. Герой В. Набокова нежен, безобиден и даже не пытается противопоставить себя другим и бросить вызов миру. Цинциннат не только не

подчёркивает свою непохожесть и неповторимость, а наоборот, пытается это скрыть, приспособиться.

Роман «Приглашение на казнь» стал своеобразным исследованием психологии творческой личности. Описывая героев - художников и пародии на них, автор проникает в сознание творца, показывает, какие победы и разочарования встречаются в процессе творчества. Он создал свою уникальную и целостную систему изображения не только человека и его внутреннего мира в литературе, но и проанализировал мироощущение и психологию творческой личности. На сегодняшний день существует множество исследований и работ, посвященных особенностям его произведений, все же В. Набоков так и остается загадкой, а работы писателя вызывают неослабевающий интерес.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Аверин, Б.В. Дар Мнемозины: Романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции [Текст] / Б.В. Аверин. - СПб.: Амфора, 2003. - 398 с.
2. Аверин, Б.В. Поэтика ранних романов Набокова / Набоковский вестник [Текст] / Б.В. Аверин. - СПб., - 1998.- №1.- 31-43 с.
3. Адамович, Г. Сири́н / Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова. Критические отзывы, эссе, пародии [Текст] / Под общей редакцией Н.Г. Мельникова. - Москва: Новое литературное обозрение, 2000. - 688 с. - 195 – 199 с.
4. Александров, В.Е. Набоков и «серебряный век» русской культуры [Текст] / В.Е. Александров - Звезда. - 1996. - № 11.- 215-230 с.
5. Анастасьев, Н.А. Феномен Набокова [Текст] / Н.А. Анастасьев. - Москва, 1992.- 320 с.
6. Барт, Р. Лекция / Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. [Текст] / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К.Косикова. - Москва: Прогресс, 1989. - 545-569 с.
7. Берберова, Н.Н. Курсив мой. Автобиография. [Текст] / Н.Н. Берберова. - Москва: Согласие, 1996. -736 с.
8. Берберова, Н.Н. Набоков и его «Лолита» [Текст] / В. В. Набоков: PRO ET CONTRA. - СПб.: Русский Христианский гуманитарный институт, 1997. - 277-300 с.
9. Библия. – Режим доступа: <https://azbyka.ru/biblia/> [Электронный ресурс]
- 10.Бойд, Б. Владимир Набоков: Американские годы [Текст] / Б. Бойд. - Москва: Импозиум и Независимая Газета, 2001. - 950 с.
- 11.Бойд, Б. Владимир Набоков. Русские годы. Биография. [Текст] / Б. Бойд. - Москва: Симпозиум и Независимая Газета, 2001. - 695 с.
- 12.Бло, Ж. Набоков. - 2000. - Режим доступа: <https://imwerden.de/publ-8744.html> <https://imwerden.de/publ-8744.html>. [Электронный ресурс]

13. Букс, Нора. Владимир Набоков. Русские романы. - Режим доступа: <https://www.labirint.ru/books/689261/>. [Электронный ресурс]
14. Вейдле, В. Рец. Современные записки, кн.42 [Текст] / В. Вейдле. - Классик без ретуши. - 60-61 с.
15. Гессе, Г. Степной волк [Текст] / Г. Гессе. - СПб.: Азбука-классика, 2004. - 280 с.
16. Горковенко, А.А. Роман В. Набокова «Дар»: авторская интерпретация на фоне эмигрантской критики 30-х годов / Русская классика XX века: пределы интерпретации [Текст] / А.А. Горковенко. – Ставрополь, 1995. - 73-76 с.
17. Давыдов, С.А. «Пушкинские весы» В. Набокова [Текст] / Искусство Ленинграда, 1991. - №6. - 39-46 с.
18. Дарк, О. Загадка Сирина: Ранний Набоков в критике "первой волны" русской эмиграции [Текст] / Вопросы литературы. - 1990. - №3. - 243-257 с.
19. Долинин, А.А. Истинная жизнь писателя Сирина: Предисл. [Текст] / Набоков В.В. Собрание сочинений русского периода, Т.1, - СПб.: Симпозиум, 1999. - 9-25 с.
20. Долинин, А.А. Цветная спираль Набокова [Текст] / Набоков В. Рассказы. Приглашение на казнь. Роман. Эссе, интервью, рецензии. - Москва: Книга, 1989. - 438-469 с.
21. Евтушенко, Е.А. Владимир Набоков 1977 [Текст] / Е.А. Евтушенко. - (Вступ. заметка) / Огонек. 1987. – 8 с.
22. Егорова, Е.В. Диалог с В.А. Жуковским в романе В.В. Набокова «Приглашение на казнь». [Текст] / Вопросы литературы. - 2014. - №3. - 208-223 с.
23. Ерофеев, В. В поисках потерянного рая: (Русский метароман В. Набокова) [Текст] / Ерофеев В.В. В лабиринте проклятых вопросов. - Москва, 1990. - 162-204 с.
24. Ерофеев, В.В. Русская проза В. Набокова [Текст] / Набоков В. Собр. соч. в 4-х т. - Москва: Правда, 1990. - Т.1 - 3-32 с.

- 25.Зверев, А.М. Набоков. Париж. - Режим доступа: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/bio/zverev-nabokov/parizh.htm>. [Электронный ресурс]
- 26.Зенкин, С. Человек в осаде. - Режим доступа: <http://noblit.ru/node/1115>. [Электронный ресурс]
- 27.Ильин, И. Весь мир – театр [Текст] / Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. - Москва: Интрада. 1998. – 255 с.
- 28.Коваленко, А.Г. «Двоемирие» В. Набокова [Текст] / Вестн. Рос. ун-та дружбы народов. Сер.: Филология, журналистика. 1994. - № 1. - 93-100 с.
- 29.Курицын, В.В. Приглашение на жизнь: Юрий Живаго и Федор Годунов – Чердынцев [Текст] / В.В. Курицын.- Урал, - 1989. - №6. - 164-171 с.
- 30.Кучина, Т.Г. Творчество В. Набокова в зарубежном литературоведении. [Текст]: Дис.к.ф.н. - Москва,1996. - 157 с.
- 31.Лескин Дмитрий, прот. Метафизика слова и имени в русской религиозно-философской мысли / вступ. ст. еп. Венского и Австрийского Илариона (Алфеева). – СПб.: Издательство Олега Абышко, 2008. – 576 с.
- 32.Липовецкий, М.Н. Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики) [Текст] / М.Н. Липовецкий. - Екб.: Монография, 1997. - 317 с.
- 33.Медарич, М. Владимир Набоков и роман XX столетия [Текст] / М.Медарич / В. В. Набоков: PRO ET CONTRA. - СПб.: Русский Христианский гуманитарный институт, 1997.- 448-468 с.
- 34.Мелетинский, Е.М. Поэтика мифа [Текст] / Е.М. Мелетинский. - Москва: Наука, 1976. - 407 с.
- 35.Мулярчик, А. С. Русская проза Владимира Набокова [Текст] / А.С. Мулярчик.- Москва:МГУ, 1997. - 140 с.
- 36.Набоков, В.В. Приглашение на казнь. – Режим доступа: https://librebook.me/priglasenie_na_kazn/voll1/1. [Электронный ресурс]
- 37.Набоков, В.В. Дар. - Режим доступа: https://librebook.me/dar_2. [Электронный ресурс]

38. Набоков, В. Искусство литературы и здравый смысл [Текст] / В. Набоков. Лекции по зарубежной литературе. - Москва: Издательство Независимая газета, 1998. - 465 – 476 с.
39. Носик, Б.М. Мир и дар Набокова. Первая русская биография писателя [Текст] / Б.М. Носик. - Москва, 1995. - 573 с.
40. Паперно, И.А. Как сделан «Дар» Набокова [Текст] / Новое лит. обозрение. 1993.- №5. - 138-155 с.
41. Пимкина, А.А. Принцип игры в творчестве В. В. Набокова [Текст], Дис.к.ф.н., Москва, 1999. - 171 с.
42. Тихомирова, Е.В. К интерпретации произведений В. Набокова/ Русская классика XX века: пределы интерпретации [Текст] / Е.В. Тихомирова. - Ставрополь, 1995. - 49-52 с.
43. Толстой, И.И. Несколько слов о «главном герое» Набокова/ Набоков В. Лекции по русской литературе [Текст] / И.И. Толстой. - Москва, Независимая газета, 1996.- 7-12 с.
44. Хейзинга, Й. Homo ludens. Статьи по истории культуры [Текст] / Й. Хейзинга. - Москва: Прогресс-Традиция, 1997. - 416 с.
45. Ходасевич, В. Рец.: «Современные записки», книга 60 / Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова. Критические отзывы, эссе, пародии [Текст] / Под общей редакцией Н.Г. Мельникова.- Москва: Новое литературное обозрение, 2000.- 688 с. - 138 – 140 с.
46. Ходасевич, В. О Сирине / Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова. Критические отзывы, эссе, пародии [Текст] / Под общей редакцией Н.Г. Мельникова. - Москва: Новое литературное обозрение, 2000. - 219 – 224 с.
47. Ходасевич, В.Ф. О Набокове. - Режим доступа: <http://hodasevich.lit-info.ru/hodasevich/kritika/hodasevich/o-sirine.htm>. [Электронный ресурс]

- 48.Целкова, Л.Н. Традиции русской прозы XIX века в романах Владимира Набокова 20-30-х годов и в романе Лолита:Дис.д-ра ф.н. - Москва, 2001.- 428 с.
- 49.Шаховская, З.А. В поисках Набокова. Отражения [Текст] / З.А. Шаховская. - Москва, 1991.- 9-107 с.
- 50.Шиховцев, Е.Б. Театр Набокова [Текст] / Е.Б. Шиховцев. - Театр.1988.- №5.- 163 с.
- 51.Шульман, М.Ю. Набоков, писатель. Манифест [Текст] / М.Ю. Шульман. - Москва, 1998.-224 с.