

УДК 821-161.1

*Горчханова Танзила Хасултановна, кандидат филологических наук,
доцент кафедры русской и зарубежной литературы*

Ингушский государственный университет

Россия, г. Магас

Эсмурзиева Лейла Магомедовна

магистрант

2 курс, факультет «Филология»

Ингушский государственный университет

Россия, г. Магас

РОЛЬ ТЕАТРАЛЬНЫХ МОТИВОВ В РЕАЛИЗАЦИИ ИДЕИ АБСУРДА В РОМАНЕ В.НАБОКОВА «ПРИГЛАШЕНИЕ НА КАЗНЬ»

***Аннотация.** В настоящей статье исследуется роль театральных мотивов в сюжетно-композиционной структуре романа В. Набокова «Приглашение на казнь». Выявляется значение игровых элементов как эффективного приема эстетики В. Набокова, с помощью которых искусство противопоставляется здравому смыслу и рациональному бытию.*

***Annotation.** This article examines the role of theatrical motifs in the plot and compositional structure of V. Nabokov's novel "Invitation to Execution". The significance of game elements as an effective method of V. Nabokov's aesthetics is revealed, with the help of which art is opposed to common sense and rational being.*

***Ключевые слова:** В. Набоков, игровая поэтика, модернизм, театрализация, антиутопия, аллюзии, симулятивность.*

***Keywords:** V. Nabokov, game poetics, modernism, theatricalization, dystopia, allusions, simulation.*

Ряд парадоксальных особенностей романа В. Набокова «Приглашение на казнь» послужили причиной его самых разнообразных интерпретаций. Не случайно исследователи набоковского творчества рассматривают роман как экзистенциальную метафору, видят в нем идеологическую пародию,

анализируют как «художественную антиутопию» [1, с. 158] или говорят о сюрреалистическом воспроизведении действительности.

Роман «Приглашение на казнь» характерен тем, что писатель выстраивает модернистскую концепцию игры через разработку авторского эстетического мифа о мире, объединяя его с постмодернистской игрой. Именно по законам нереалистического, модернистского искусства создается пространство романа. Галлюцинации, изображение «сквозь сон», алогичные метаморфозы оказываются приметами абсурдного мира [4, с. 197]. Непосредственно хронологический образ показывает основную, экзистенциальную проблематику произведения, связанную с трагически случайным попаданием человека в мир, чуждый ему, враждебный, и стремлением выйти, преодолеть мнимость этой действительности.

Сюжет романа развивается в искусственном, поддельном, игровом хронотопе – мире кукол-персонажей, который показан через сознание и восприятие главного героя Цинцинната Ц. В основе этой пространственной модели лежит принцип подмен, неопределенностей, метаморфоз, она становится не такой, какой кажется на первый взгляд. Все пространственные образы двойственные, обладают неустойчивым, двоящимся смыслом. Рядом же возникает психологическое пространство героя - как стремление преодолеть трагизм неистинного существования в чуждом, объективном мире (подлинные, искренние чувства героя, его переживания, тоска по Тамариным Садам как воплощение его прошлого счастья) и художественное пространство как реальность, создаваемая Цинциннатом, его самореализация в творчестве. Этот мир постоянен, неизменчив, без притворств, игр, маскарада и показного участия.

Принцип театрализации проявляется в романе многопланово. Уже в названии мы видим некоторую несообразность: приглашение на казнь подобно приглашению на спектакль, маскарад. Главного героя произведения Цинцинната Ц. Набоков наделяет нелепой внешностью грустного клоуна. Странный, замкнутый Цинциннат контрастирует с пошло-жизнерадостными героями книги: Пьером, Марфинькой, Родригом, Романом и другими. Стражники носят маски, что вносит в роман элементы карнавального представления, маскарада.

Образная линия людей-кукол, которые ничем друг от друга не отличаются и не обладают никакой индивидуальностью, находит свое устойчивое отражение в романе В. Набокова. Вот как писатель описывает Родрига и Романа (в конце книги оказывается, что это одно и то же лицо!) - помощников м-сье Пьера: «...они оказались между собой схожи, и одинаково поворачивались одинаковые головки их на тощих шеях, головки

бледно-плешивые, в шишках с пунктирной сизостью с боков и оттопыренными ушами» [6, с. 173]. В сущности, и весь мир, окружающий главного героя, - тоже некий дурной кукольный театр, где ставят абсурдистскую пьесу.

Жестокая действительность тридцатых годов XX века заставила Набокова пересмотреть старую тему людей-манекенов и на новом витке творчества, в романе «Приглашение на казнь», показать, как они превращаются в кукол, послушных злой воле.

К уже упомянутым формам театрализации (театр, театр кукол, маскарад) необходимо добавить ещё одну, самую важную: перед нами, прежде всего, цирк, зрелище, которое в наибольшей степени привлекает толпу. Структура концентрического пространства романа «Приглашение на казнь» весьма напоминает устройство цирковой арены. Все: палач, тюремщики, жители города - представители всех кругов становятся зрителями страшного представления - публичной казни Цинцинната. О том, что перед нами именно цирковое представление, «смертельный номер», говорит хотя бы такая фраза м-сье Пьера: «Нашёл, не беспокойтесь, - сказал м-сье Пьер, - итак... Представление назначено на послезавтра... на Интересной площади... Совершеннолетние допускаются... Талоны циркового абонементов действительны...» [6, с. 147].

Сам образ палача м-сье Пьера напоминает циркача: то он показывает карточные фокусы, то устраивает в камере настоящее цирковое представление с акробатическими номерами: «М-сье Пьер закатал правый рукав. Он крепко стал, схватил одной рукой стул, перевернул его и начал медленно поднимать. Качаясь от напряжения, он подержал его высоко над головой и медленно опустил. Это было еще только вступление... паук, как меньшей в цирковой семье, проделывал нетрудный маленький трюк над паутиной. Тихо отпахнулась дверь, и в ботфортах, с бичом, напудренный и ярко, до сиреновой слепоты, освещенный, вошел директор цирка. - Сенсация! Мировой номер! - прошептал он и, сняв цилиндр, сел подле Цинцинната» [6, с. 94]. В этом небольшом отрывке мы видим и акробата м-сье Пьера, и одетого, словно укротитель зверей, Родрига Ивановича - директора тюрьмы. Да и само имя «м-сье Пьер» скорее напоминает цирковой псевдоним.

Искусственный мир театрализованного действия как маскарадный аналог «комедии масок» порождает такие же копии, кукол, лишь внешне похожих на реальных людей, поэтому во всеобщем карнавальном перевертыше не только антагонисты героя, но и сам Цинциннат превращается во фрагментарного человека, напоминая игрушку –

трансформер: «Снял, как парик, голову, снял ключицы, как ремни, снял грудную летку, как кольчугу» [6, с. 18]. Цинциннат такая же принадлежность игрового дегуманизованного пространства, как и другие персонажи, более того, он участвует в создании кукольного мира, перенося его в свою жизнь в буквальном смысле, когда работал «в мастерской игрушек, куда был определен по причине малого роста», и занимался изготовлением кукол-писателей, пародий из «мифического девятнадцатого века», пристрастие к которому также «искусственно»: «Тут был и маленький Пушкин в бекеше, и похожий на крысу Гоголь в цветистом жилете, и старичок Толстой, толстоносенький, в зипуне...» [6, с. 14]. 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» [6, с. 19]. Герой пробует наладить связь с материальным миром, женившись на распутной Марфиньке, но его семейное счастье также призрачно, как и он сам.

То, что люди в «Приглашении на казнь» уже не просто манекены – автоматы, как в другом романе В. Набокова «Король, дама, валет», а куклы свидетельствует о нарастании писательского неприятия окружающей действительности, где всё ярче и отчётливее стали проявляться черты тоталитаризма (гитлеровская Германия, сталинская Россия).

Поэтому для Набокова, презиравшего любые формы массовости, такое «восстание масс» (по Ортеге-и-Гассету) было невыносимо. Многие художники так же реагировали на сложившуюся историческую ситуацию (Олдос Хаксли, Евгений Замятин, Джордж Оруэлл и др.), как следствие – жанр антиутопии стал сверхпопулярным и оказал влияние как на науку (всевозможные концепции футурологов об ужасном будущем человеческой цивилизации), так и на массовую культуру (многочисленные опусы о «восстании машин») [3, с. 448].

Что касается времени, то и эта составляющая хронотопа своей мерностью, конечностью напоминает продолжительность театрального выступления. Как в театральном зале или цирке, зритель не знает точно, сколько времени он уже смотрит представление, стемнело ли уже на улице – и единственный ориентир во времени – это часы, так и Цинциннат до последнего момента не знает, когда свершится казнь и единственный ориентир для него – бой часов.

В соответствии с модернистской театрально-игровой мифологемой В. Набоков наделяет героев романа «Приглашение на казнь» игровой масочностью, превращая «ситуацию юридического процесса в абсурд» и

нелепицу с ложным обвинением [8, с. 221]. По замечанию В. Ходасевича, отсутствием исторической реальности в романе писатель «разделяет судьбу всех утопий и противутопий: ей трудно поверить... в результате история движется не по прямой, а по кривой, заранее невычислимой» [7, с. 236].

Таким образом, театрализация - один из самых главных смысловых факторов, формирующих художественное «времяпространство» романа, где действительность, в которой живет Цинциннат, превращается в микромир, окруженный макромиром подлинной, большой реальности. И в то же время перед нами - пародийная модель обычной человеческой жизни.

Список использованной литературы:

1. Аверин Б. Набоков и набоковиана // Набоков В. ProetContra. СПб., 2001. – 1064 с.
2. Барт Р. Лекция // Избранные работы: Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова.— М.: Прогресс, 1989—616 с. С.545-569.
3. Бицилли П. Возрождение Аллегии // Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова. Критические отзывы, эссе, пародии / Под общей редакцией Н.Г.Мельникова. - М.: Новое литературное обозрение, 2000. – 688 с.
4. Бойд Б. Набоков. Русские годы. Биография. - СПб.: Симпозиум, 2010. 720с.
5. Медарич М. Владимир Набоков и роман XX столетия // М.Медарич / В. В. Набоков: PRO ET CONTRA. - СПб.: Русский Христианский гуманитарный институт, 1997. 960 с. С.448-468.
6. Набоков В. «Приглашение на казнь» - СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. – 192 с.
7. Ходасевич В. Литература в изгнании. Собр. соч.: В 4 т. – М., 2009. Т.2. – 480 с.
8. Ходасевич В. О Сирине // Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова. Критические отзывы, эссе, пародии / Под общей редакцией Н.Г.Мельникова. - М.: Новое литературное обозрение, 2000. - 688 с. С.219 – 224.