

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ**  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего  
образования  
**КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ**  
**им. В.П. АСТАФЬЕВА**  
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Филологический факультет  
Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

**НИКИФОРОВА ДАРЬЯ ЕВГЕНЬЕВНА**

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

**ОБРАЗ ГЕРОЯ - ОТЩЕПЕНЦА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА**  
**С АНТИУТОПИЧЕСКИМ КОМПОНЕНТОМ**

Специальность 44.03.05 «Педагогическое образование»  
Профиль «Русский язык и литература»

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ  
Зав.кафедрой мировой литературы  
и методики ее преподавания  
Липнягова С.Г.

\_\_\_\_\_  
(дата, подпись)

Руководитель: к.ф.н. доцент  
кафедры мировой литературы и  
методики ее преподавания  
Садырина Т. Н.

\_\_\_\_\_  
(дата, подпись)

Дата защиты \_\_\_\_\_

Обучающийся: Никифорова Д.Е.

\_\_\_\_\_  
(дата, подпись)

Оценка \_\_\_\_\_

(прописью)

Красноярск  
2016

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	3
<b>Глава 1. Зоорландии Владимира Набокова</b> .....	<b>8</b>
1.1. Истоки образов героев - отщепенцев и антиутопий Владимира Набокова.....	8
1.2. Рассказ «Истребление тиранов» как история преодоления ненависти героем – отщепенцем.....	15
<b>Глава 2. Реализация проблемы отщепенчества в романе «Приглашение на казнь»</b> .....	<b>20</b>
2.1. Своеобразие конфликта Цинцинната с государством.....	20
2.2 . Трагизм судьбы Цинцинната Ц и гуманизм автора.....	27
<b>Глава 3. Роман «Под знаком незаконнорожденных» как итоговое произведение с антиутопическим компонентом</b> .....	<b>32</b>
3.1. Образ героя - отщепенца Адама Круга .....	32
3.2. Значение развязки конфликта между отщепенцем и эквилистами .....	43
<b>Заключение</b> .....	53
<b>Приложение</b> .....	57
<b>Библиография</b> .....	68

## ВВЕДЕНИЕ

Традиционно произведением с антиутопической тематикой называется произведение, в котором одним из центральных образов является образ некоего государства, принципы организации жизни в котором прямо противоположны представлениям об утопическом государстве, как о государстве духовного и материального процветания( «Город солнца» Томмазо Кампанеллы, «Утопия» Томаса Мора). Антиутопическое государство - это место упадка высоких моральных идеалов человечества, более того, в качестве антиутопического часто функционирует государство, в начале своего существования претендовавшее на утопию, однако не оправдавшее надежд (если не «большинства», то , по крайней мере, надежд того героя, который обладает высокими нравственными началами):

«Подобно утопии, антиутопия изображает осуществленную мечту. Но, в отличие от неё, обнаруживает, что на пути от проекта к результату произошла какая – то катастрофа, идеал пережил необратимое превращение » [1, 169]

Чаще всего произведения В. Набокова сравнивают с произведениями Дж. Оруэлла, или Франца Кафки, или Евгения Замятина, но в данном исследовании нас интересует своеобразие проблематики и идейного мира романов В. Набокова как исключительного явления в традиции антиутопической литературы.

Например, в романе «1984» Дж. Оруэлла главный герой Уинстон – это явная жертва. Сопrotивляясь режиму, он всё же по своей сути и есть

часть режима, пусть и взбунтовавшаяся . Ради мести Большому Брату, в присяге мнимому братству сопротивленцев Уинстон дает клятву об исполнении любых необходимых приказов: убийств, издевательств и т.п. . [27, 160]. Таким образом, сущность Уинстона – это и есть сущность Большого Брата, а он сам внутренне идентичен духу системы.

О своеобразии героя в произведениях Ф. Кафки можно сказать , что «Конвейер жизни несёт человека куда- то, неизвестно куда. Человек превращается в вошь, в предмет, перестаёт быть живым существом» [10, 180].

В контексте разных художественных реальностей явления - двойники имеют часто противоположные смыслы : смерть для героя Франца Кафки вполне может оказаться новым витком мытарств его заплутавшей в гротескном мире души. Для героев В. Набокова смерть (в контексте художественной реальности романов, взятых для анализа) будет лишь ступенью к иному уровню бытия . Для героев Джорджа Оруэлла смерть- это просто смерть, физическое и духовное умирание. Можно сделать вывод, что понятие об антиутопии для каждого автора индивидуально, и на наш взгляд, будет целесообразно изучать позиции каждого из авторов в отдельности, или, по крайней мере, разделять антиутопии на явно политизированные (М.Е. Салтыкова- Щедрина , Дж. Оруэлла, О. Хаксли) и антиутопии с элементами гротеска и алогизма : Николая Гоголя, В. Набокова, Ф. Кафки.

Набоков отрицает даже антиполитичность, любую борьбу героя со строем. Эта борьба просто не имеет права на существование в сознании героя, уступая место проблемам онтологическим, вечным. Автор создаёт произведения с антиутопическим компонентом, в которых герой - отщепенец имплицитно противостоит государству, но только на уровне двух типов мировоззрений: приближенного в разной степени к авторскому идеалу, и

мировоззрения антиутопического характера, заключающего в себе черты социализма, фашизма . При это важно отметить, что аллюзивность на политический режим носит условный характер, малосущественный, или несущественный вообще, тем самым типологически сближаясь с произведениями Франца Кафки, в которых отрицательные явления современности переосмысливаются через призму вечности, и ведущими становятся не конкретная социальная критика, а гротеск, создающий тональность тревожности и неустроенности бытия человека на вневременном уровне.

**Актуальность выбранной темы.** Если роман «Приглашение на казнь» достаточно изученное произведение, то роман «Под знаком незаконнорожденных» остался вне внимания подробного изучения литературоведами. К тому же, нам было интересно выявить как совпадения, так и личную неповторимость художественных решений этих романов.

**Цель** – выявить общее и индивидуальное в образах героев - отщепенцев и государств, в типологии развития конфликта в произведениях с антиутопическим компонентом.

### **Задачи:**

- 1) изучить научную литературу о творчестве Владимира Набокова;
- 2) проанализировать образы героев - отщепенцев: Цинцинната Ц, Адама Круга, безымянного повествователя из рассказа «Истребление тиранов»;
- 3) проанализировать образы пространств антиутопий: города Ульдаборга, Зоорландии, Падукграда, образ антиутопии уставшего

времени из «Приглашения на казнь»;

4) проанализировать систему персонажей, развитие конфликта и идейную направленность романов;

5) определить авторскую позицию в романах и степень её слитности с позицией героя.

**Объектом дипломного исследования являются** произведения Владимира Набокова с антиутопическим компонентом: романы, рассказы, стихотворные произведения.

**Предмет исследования** – образ героя - отщепенца в произведениях Владимира Набокова с антиутопическим компонентом.

**Материал исследования** – произведения В.В. Набокова : «Ульдаборг» (1930), «Подвиг» (1932), «Королек» (1933), «Истребление тиранов» (1936), «Облако, озеро, башня» (1937), «Приглашение на казнь» (1938), «Под знаком незаконнорожденных» (1947).

**Структура работы** – работа состоит из введения, трёх глав, заключения, приложения, представляющего собой методическую разработку фрагмента урока по теме «Своеобразие конфликта героя- отщепенца с антиутопическим государством в романе В. Набокова «Приглашение на казнь»»; списка использованной литературы, насчитывающего 30 наименований.

В методологии работы сочетаются приемы системно-аналитического, культурно-исторического, структурно-типологического методов.

**Теоретико-методологической базой** дипломного исследования

послужили литературоведческие работы о произведениях Владимира Набокова Брайана Бойда, Николая Анастасьева, Геннадия Барбатарло, Лины Целковой и ряда других ученых-филологов.

**Научно-практическое значение** данной работы состоит в том, что ряд ее наблюдений и выводов может использоваться в качестве дополнительного материала для спецкурсов в старших классах школы, а также учителями-филологами при подготовке к урокам в школах с углубленным изучением литературы.

**Перспектива** дальнейшей разработки темы видится в наиболее углубленном изучении образов героев-отщепенцев в контексте всего творчества Владимира Набокова, в том числе и в произведениях без антиутопического компонента.

## **Глава 1**

### **Зоорландии Владимира Набокова**

#### **1.1. Истоки образов героев – отщепенцев и антиутопий Владимира Набокова**

Тема тоски по родине как по навсегда утраченному детству не перестает волновать Владимира Набокова на протяжении всего творчества. Ностальгическое настроение, преобладая в ранней лирике автора, остается неизменным во всех произведениях: это и жалость к покинутой России, и упрек в сторону «растерзавших» её исторических перемен, социалистической власти.

Все самые дорогие писателю воспоминания о России, та самая ностальгия по утраченному раю, воплотятся в таких околоавтобиографических романах как «Машенька», «Другие берега», «Память, говори!» , «Дар», и прочих. Перечислены только основные и самые яркие произведения с автобиографическим элементом, которые часто, в силу повторяемости образов и мотивов, называют набоковским метароманом.



Перечисленные произведения – это дань тоске автора по родине, именно по императорской, а не советской, а ещё точнее, - в основном по усадебной идиллической России, которая растерзана, которая, быть может, навсегда уничтожена.

На наш взгляд, можно говорить не только о метаромане ностальгии по «навсегда утраченной родине», но и о метаромане упрёка Владимира Набокова, в сторону сил, поправших эту самую родину, метаромане метафорического переосмысления событий, происходящих в послереволюционной России. Упрёк автора созревает к 1930-му году, которым открывается целый цикл набоковских произведений с антиутопическим элементом: стихотворение «Ульдаборг», рассказ «Истребление тиранов», роман «Подвиг», роман «Приглашение на казнь». В произведениях присутствует сквозной образ-образ государства Зоорландии-фантастической антиутопии (в «Приглашении на казнь» имплицитно).

В стихотворении "Ульдаборг" созданном В. Набоковым в 1930 году особого пояснения требует авторская ремарка "Перевод с зоорландского". Эта ремарка является аллюзией на образ государства Зоорландия, образ которого возникает как в числе центральных образов в цикле набоковских антиутопий, так и эпизодически, например, о государстве Зоорландия упоминается в разговорах Сони и Мартына, героев романа "Подвиг" Владимира Набокова. Соня начинает фантазировать на тему Зоорландских нравов после туманных намеков Мартына на мнимое его участие в эмигрантских группировках, как-то связанных с тайным антисоветским движением, т.е. Соня начинает фантазировать о тёмном зоорландском государстве после упоминания Мартына о России, а всё сказанное героями о Зоорландии- это метафорически переосмысленные события в СССР.

Исследователи Набокова видели в Зоорландии дистопическую

Россию. И в самом деле, дистопические, а точнее свифтовские тона звучат в описании Зоорландии, сочинённом Мартыном и Соней. Именно Соня перебрасывает мостик от фантастической Зоорландии к реальной большевистской России. Соня прослаивает выдуманные подробности жизни в Зоорландии ключевыми историческими и политическими деталями.

Привычный дореволюционный облик России утрачен, для героев Россия уже не Россия, мотивы истерзанности и смерти которой являются сквозными в эмигрантской лирике Набокова, а зловещее и чуждое государство, процветающее на её месте. Сказка Мартына и Сони о Зоорландии гротескна и алогична, и построена в духе финала Щедринской сатиры "Истории одного города" - попытки горожан изменить русло реки для своих личных нужд:

« Они изучали зоорландский быт и законы, страна была скалистая, ветреная, и ветер признан был благою силой, ибо, ратуя за равенство, не терпел башен и высоких деревьев, а сам был только выразителем социальных стремлений воздушных слоев, прилежно следящих, чтобы вот тут не было жарче, чем вот там. И конечно, искусства и науки объявлены были вне закона, ибо слишком обидно и раздражительно для честных невежд видеть задумчивость грамотея и его слишком толстые книги. Бритоголовые, в бурых рясах зоорландцы грелись у костров, в которых звучно лопались струны сжигаемых скрипок, а иные поговаривали о том, что пора пригласить гористую страну, взорвать горы, чтобы они не торчали так высокомерно» [2, 37 ].

Стихотворение Владимира Набокова "Ульдаборг" - это и канва, и предтеча целого ряда произведений, в которых присутствует антиутопическая тематика . Лирическое повествование в стихотворении ведется от лица

приговоренного к смертной казни.

Это повествование можно назвать и внутренним монологом в последние, предсмертные минуты жизни осужденного. Внутренний монолог включает в себя осмысление перемен, произошедших в городе с приходом новой власти. Дается описание облика города и граждан в настоящем времени, т.е. описание того мира, над которым смеется в финале лирический герой, а уже через описание настоящего и ретроспективных отсылок героя к о недавним событиям переворота в государстве, мы можем представить и приблизительный облик ещё не поправленного Ульдаборгом государства в прошлом:

Смех и музыка изгнаны. Страшен

Ульдаборг, этот город немой.

Ни садов, ни базаров, ни башен,

и дворец обернулся тюрьмой:

математик там плачется кроткий,

там - великий бильярдный игрок.

Нет прикрас никаких у решетки.

О, хотя бы железный цветок,

хоть бы кто-нибудь песней прославил,  
как на площади, пачкая снег,  
королевских детей обезглавил  
из Торвальта силач-дровосек [20, 233].

Таким образом, образуется противопоставление по принципу : мир тогда, и мир сейчас, мир до трагедии (мир счастья и идиллического жизни) , и мир во время и после трагедии: антиутопический мир.

Город Ульдаборг назван по имени тоталитарного правителя ( по аналогии Ленин- Ленинград ), раньше , конечно, был наречен иначе, и своеобразие черт как внешнего быта, так и мышления граждан включало возможность красоты и счастья: в городе процветали искусства и люди, несущие в себе красоту и искусство , свободу духа, способность к радости: раньше, до трагедии, до антиутопии жили скрипач, великий бильярдный игрок, танцмейстер , через которых представлена сфера прекрасного и сфера духа, царствовавшая в городе. Теперь же, после переворота, представители сферы прекрасного или убиты, или обезумели. Дух свободы и радости, воплощавшийся через искусство праздники сломлен:

И какой-то назойливый нищий  
в этом городе ранних смертей,

говорят, все танцмейстера ищет  
для покойных своих дочерей.

Но последний давно удавился,  
сжег последнюю скрипку палач,  
и в Германию переселился  
в опаленных лохмотьях скрипач [20].

Антиутопический новый мир пронизан мотивами заключения , тюрьмы : граждане в городе заключены как физически в оковы решёток, отгораживающих Ульдаборг от всего мира в тесное пространство рабского поклонения антропотезированному человеку, т.е. обожествленному правителю. Так же граждане прибывают в оковах метафорически: дух людей сломлен и сдавлен до уровня раболепства, рабского поклонения, безмолвия запуганности .

Антиутопический Ульдаборг в стихотворении- это , конечно, полицейское государство, абсолютно тоталитарное по своей сущности , и перед нами предстает образ огромной физической и духовной тюрьмы для человека. Тюрьма- единственная форма существования. Запугивание смертью - ведущая форма воздействия. Проявление человека в таких условиях возможно только в обожествлении новоявленного идола - правителя и служении ему.

Лирический повествователь, через взгляд которого и мы видим и

осмысляем свершившееся зло является героем - отщепенцем . Своё сознание и свой дух он ставит в противовес подавленности и подчиненности граждан. Это проявляется и на композиционном уровне: герой - отщепенец отделен от всего города и происходящего в нем эшафотом, что, в свою очередь , сравнимо уже с "Приглашением на казнь". Это сравнение тем более уместно, что возникает впечатление ожидания смерти как перехода в другой, более органичный сущности отщепенца мир, впечатление избавления смертью от алогичного гротескного мира Ульдаборга . Важна также и следующая художественная подробность: на эшафоте герой- отщепенец смотрит на "алмазную в небе грядку", и затем уже всходит со смехом на плаху. Возможно, эта "алмазная в небе грядка" и есть обещание возможности иного бытия для души героя.

Принципиально важно сказать о смехе героя в финале. Смех этот очень своеобразный: учитывая явно трагические и страшные события, произошедшие в стране , и мотивы смерти физической , духовной , безумии, заполонивших пространство города , можно сказать, что пафос стихотворения однозначно инвективный, но тогда при чём тут смех? Ведь инвектива - это преодоление любого оттенка комического, крайняя форма сатиры, грубо говоря, такая сатира, когда создается уже трагически безвыходная ситуация. На наш взгляд смех для героя стихотворения "Ульдаборг" - это акт протеста, акт преодоления вынужденного трагизма ситуации, воплощение не вовлеченности, перед смертью герой сохраняет свою самость, его существо противится мрачному и безысходному осмыслению событий, происходящих в стране:

Дико слушают звук невозможный:

я вернулся, и это мой смех -

над запретами голого цеха,

над законами глухонемых,

над пустым отрицанием смеха,

над испугом сограждан моих.

[20].

## **1.2. Рассказ «Истребление тиранов» как история преодоления ненависти героем - отщепенцем**

На наш взгляд, самым "политизированным" произведением Владимира Набокова из разнородного цикла по времени создания произведений с антиутопической тематикой, является рассказ "Истребление тиранов". Одновременно это и единственное произведение автора с антиутопической тематикой, в котором прослеживается тема всепоглощающей ненависти к существующему политическому строю как ведущая:

«Как статистики наглядно показывают его восхождение,

изображая число его приверженцев в виде постепенно увеличивающейся фигурки, фигуры, фигурищи, моя ненависть к нему, так же как он скрестив руки, грозно раздувалась посреди поля моей души, покуда не заполнила ее почти всю, оставив мне лишь тонкий светящийся обод (напоминающий больше корону безумия, чем венчик мученичества)» [21].

Герой рассказа пишет историю развития своей ненависти к тирану, дневник своей жизни превратившийся в дневник ненависти. По мере создания дневника ненависть поглощает героя абсолютно, проникая на все уровни его бытия: образы, навеянные идеей уничтожения тирана преследуют героя наяву, во сне, в случайных видениях.

Если в "Приглашении на казнь" о ненависти нет речи, собственно, как и нет политического строя (в романе создается образ антиутопии ветхого и уставшего мира, так называемый тиран в нем - это "уставшее" время, накладывающее отпечаток на бытие всего мира, поглощающего Цинциннату), то в "Истреблении тиранов" главной темой будет ненависть безымянного героя, от имени которого ведется этот своеобразный дневник. Герой - повествователь является типичным героем - отщепенцем, пока что незамеченным государством. Отщепенчество его скрытное, он незаметен, непрозрачен. Главным доказательством набоковского расположения к герою можно считать множественных высокохудожественных ретроспекций героя, которому противопоставлен беспаятный карла-тиран: «Мысленное прозрение в набоковском мире становится синонимом воспоминания» [12, 80]. Герой даже внутри своей ограниченности в ненависти высокопоэтичен.

Ненависть пронизывающая все существование, со всевозрастающей жаждой убийства тирана, типологически сближается его с героем Джорджа Оруэлла-Уинстоном, также поглощенным тайными мыслями об



уничтожении идола, вытравившего из мира Уинстона всё человеческое и тёплое, смутно припоминаемое им из воспоминаний о детстве и матери [26].

Но сходство двух видов ненависти: ненависти безымянного героя - повествователя из "Истребления тиранов" и уинстоновской ненависти не абсолютно тождественны: Уинстон трусливо и боязненно лишь помышляет о ненависти, пугаясь собственных чувств, постоянно сомневаясь в их истинности и праве на существовании, потому что он уже жертва мира Большого Брата, он уже весьма органичная его часть, пропитанная той реальностью насквозь, и испуганная преступными проблесками остерегающихся догадок.

Большой Брат для Уинстона - это своеобразный Бог, существо недостижимое, божественно отдаленное, идол. Злость Уинстона - это злость голодного человека: голодного до духовного, догадки о существовании которого едва подсвечивают его жизнь, голодного до еды, голодного вообще до так называемой "романтики" , кстати, весьма мещански представленной Джорджем Оруэллом: старый пыльный дом, пышные драпировки, любовница- вот край мечтательности героя, возможно, обусловленная как раз органичностью внутренней, составляющей Уинстона своему окружению, составляющей , воспитанной системой Большого Брата. Уинстон - всего лишь взбунтовавшаяся часть целого.

Гораздо ближе ненависть героя Владимира Набокова к типу гамлетовской ненависти: в ней сочетается как личное чувство, так и негодование за попранный облик своей , некогда "цветущей страны" :

«Вот почему напасти так живучи;

ведь кто бы снес бичи и глум времен,

презренье гордых, притеснение сильных,  
любви напрасной боль, закона леность,  
и спесь властителей, и все, что терпит  
достойный человек от недостойных» [26].

Ненависть Гамлета направлена против Клавдия как с личной: ненависть к Клавдию как к убийце отца Гамлета, но в ней же и гнев за свою родину- Данию, причину упаднического облика которой Гамлет приписывает Клавдию в своём внутреннем монологе "Быть, или не быть".

Таким образом, можно говорить о почти абсолютно идентичном типе тематики в двух произведениях : о теме ненависти к правителю, сочетающей в себе как личные интенции, так и общественные, но на взгляд лучше сказать общечеловеческие. Такая сложная сдвоенность личного и общечеловеческого реализуется за счёт приема трансляции: образ правителя накладывается на образ города, быт и мышление всего народа:

«Нет, главное то, что по мере роста его власти я стал замечать, что гражданские обязательства, наставления, стеснения, приказы и все другие виды давления, производимые на нас, становятся все более и более похожими на него самого, являя несомненное родство с определенными чертами его характера, с подробностями его прошлого, так что по ним, по этим наставлениям и приказам, можно было бы восстановить его личность, как спрута по щупальцам, ту личность его, которую я один из немногих хорошо знал» [21].

Прием трансляции образа тирана на бытие государства встречается

не только в «Истреблении тиранов», но и во многих последующих произведениях Владимира Набокова с антиутопическим элементом, взятых нами для рассмотрения. Для реализации данного приёма внутри произведения необходимо знание главного героя- отщепенца об истинной личности правителя, не обожествленной (антропотезированной), вне культа личности. Осознание героем - отщепенцем трансляции образа правителя происходит через ретроспективные отсылки к детству или юности самого героя и ещё не антропотезированного тирана. Сама сложная ткань повествования героя, насыщенная ретроспекциями и философскими отступлениями, противостоит простому и незамысловатому образу нового государства, содержащему в себе черты огорода и пустыря, без малейшего намёка на своеобразную романтичность урбанизма антиутопий Е. Замятина и Дж. Оруэлла.

Герой - отщепенец неоднократно подчеркивает свою неорганичность новому строю безмолвных рабов, пестующих репы и брюквы, и образу города, пропитанного атмосферой мрачного, удушливого захолустного существования, всеобщей запуганностью, смертью; однако, Герой - отщепенец, ненавидящий ограниченность тирана, сам становится схожим с ним: вытесняются из сознания воспоминания детства, вытесняется та поэтическая составляющая, которая дает право называться человеку человеком, по мнению героя:

«И вот, когда я представляю себе, что наш траурный правитель чувствует, соприкасаясь со своим прошлым, ясно понимаю, во-первых, что настоящий человек - поэт, а, во-вторых, что он, наш правитель, воплощенное отрицание поэта» [21].

В финале рассказа, осознав, что сам он стал похож тирана, герой, за несколько мгновений до задуманного самоубийства смеется. Акт смеха для

него - катарсис. Он очищается от ненависти, заняв позицию над ситуацией, он освобождается и от абсолютной вовлеченности в ситуацию: сознание героя вновь приобретает самость, бытие вне ненависти, вне политической или какой угодно иной внешней ситуации. Мрачные и страшные на первый взгляд черты тирана становятся убогими, и поэтому смешными, т.е. в своем сознании герой лишает тирана пафоса своеобразного величия, и то, что раньше казалось зловещим, теперь кажется попросту нелепым:

«Смех, собственно, и спас меня. Пройдя все ступени ненависти и отчаяния, я достиг той высоты, откуда видно как на ладони смешное» [21].

Важно отметить не абсолютную тождественность финального смеха героев- повествователей из стихотворения «Ульдаборг» и рассказа «Истребление тиранов»: смех первого героя не есть точка разрешения наивысшего напряжения, граничащая с безумием, которой смех является для героя- повествователя рассказа, который проделал мучительный путь к смеху, прожив и преодолев свою историю ненависти.

## **Глава 2**

### **Реализация проблемы отщепенчества в романе «Приглашение на казнь»**

#### **2.1. Своеобразие конфликта Цинцинната Ц с государством**

Эпиграфом к роману «Приглашение на казнь» являются слова

вымышленного Владимиром Набоковым философа Делаланда: «Как безумец считает себя Богом, так и мы верим, что мы смертны» [22].

При соотнесении эпиграфа с названием романа, становится ясно, что если в произведении и будет идти речь о приближающейся смерти героя, то эта смерть не несёт в себе характер окончательности бытия казненного. И можно предположить, что в центре внимания произведения не сам факт смерти героя, а его мытарства перед ней, или психологическое состояние в контексте неё.

Итак, Цинциннат Ц приходит в антиутопический мир с изначально иным качеством сознания, с иным ощущением бытия, более того, Цинциннат помнит момент своего рождения, путешествие духовной сущности из некоего пространства в тело младенца Цинцинната, моно провести любопытную аналогию с рассуждениями героя Виктора- полуавтобиографического двойника в автобиографии «Другие берега» Владимира Набокова:

«Колыбель качается над бездной. Заглушая шёпот вдохновенных суеверий, здравый смысл говорит нам, что жизнь – только щель слабого света меду двумя идеально чёрными вечностями» [19, 9].

Но, как мы увидим позже, для Цинцинната Ц «идеально чёрной вечностью»- т.е. безжизненным холодным пространством, была сама жизнь в антиутопическом государстве. Инаковость свою в мире Цинциннат осознаёт не сразу: агрессивная реакция окружающих на обыденные с точки зрения Цинцинната явления (случай левитации в детстве) приводит его к заключению о необходимости притворяться прозрачным, т.е. таким же как и всё.

Реакция окружающих на Цинцинната связана с ощущением его чужеродности всему их миру и им самим. Осознать, осмыслить что не так в

Цинциннате, жители города не в состоянии, т.к. в их картине мира просто нет представлений родственных сознанию Цинцинната. Опасающиеся горожане предоставляют герою возможность воспитывать детей, «которых не жалко», а в свободное время Цинциннат проводит в плавучей библиотеке им. Доктора Синеокова, пристрастясь к «мифическому девятнадцатому веку». Мифическим этот век для автора- повествователя является потому, что время действия в «Приглашении на казнь» очень отдалено от века девятнадцатого, сам факт изобретения самолёта для горожан стал древней невидалью.

Цинциннат бежит от чужеродной ему реальности. Его мирами на некоторое время становятся миры Толстого, Пушкина, Гоголя, «древние» и мифические с точки зрения хроноса его государства, но живые и созвучные бытию Цинцинната : «Часто приходится слышать: это хорошо, но это вчерашний день. А я говорю: вчерашний день еще не родился. Его еще не было по-настоящему. Я хочу снова Овидия, Пушкина, Катулла, и меня не удовлетворяет исторический Овидий, Пушкин, Катулл » [14].

Мысль В. Набокова перекликается с высказыванием Осипа Мандельштама: понятие древности – понятие относительное, и Цинциннат предпочитает современному, духовно омертвевшему и дряхлому миру, миры «древних», умерших авторов, оставивших память о духовном величии, духовной- действительной жизни людей.

Из этих древних, но так созвучных всему его существованию миров Цинцинната уводит его любовь к Марфиньке .

Весь мир для Цинцинната адоподобен, быть может и потому, что герой не встречает в нём ни одной родной- цинциннатной души: горячо им любимая, такая в начале их знакомства тёплая, смешная и хорошая Марфинька в скором времени после брака превращается жестокое

неразборчивое похотливое животное, заключенное в миловидную кукольную внешность. Но всё – таки Цинциннат продолжает её любить, и надеется на всё разъясняющую (разъясняющую тот необъяснимый ад его преследующий) встречу где –то за пределами этого бытия, где- то по ту сторону дряхлого страшного мира, окружающего его. Л. Геллер замечает: «...Насилию он противопоставляет старые ценности: честность, прямоту, лояльность; детали его мира предстают перед нами, увиденные глазами поэта, <...> даны с подчеркнутой мелодраматичностью, ни на миг не становясь предметом осмеяния...» [7, 586].

В книге «Русский постмодернизм» (1997) М. Липовецкий высказывает мнение, что Набоков – художник, ориентированный на воспроизведение Хаоса, бытия с расшатанными основами: «И для Мандельштама, и для Набокова XX век – это эпоха онтологического бедствия. За реальностью "века-волкодава" они прозревают наступление первичного Хаоса – только в Хаосе возможен распад эволюционного порядка, расшатывание устойчивых категорий бытия, появляется образ наступающего на человека Хаоса» [13, 62].

По мнению В. Ерофеева, которое он высказывает в работе «В поисках потерянного рая» (1996), концепция индивидуализма замечательно работает лишь в драматических условиях и не переживает своей победы. «Иными словами, обретение рая в метаромане Набокова – лишь иллюзия, на самом же деле окончательная его утрата, но в бесплатных поисках потерянного рая страждущая душа обретает достоинство» [9, 182].

Набоковед Брайан Бойд , анализируя соотношение времени и сознания в произведениях В. Набокова приводит цитату, принадлежащую самому автору: «Время минус сознание- низший животный мир; время плюс сознание – человек; сознание минус время – некое ещё более высокое

состояние » [3, 66]

Вот иерархия состояний бытия по Владимиру Набокову. Если отталкиваясь от данной иерархии уяснить место Цинцинната Ц в его мире, и место самого этого мира по отношению к Цинциннату, то получится следующее:

1. На высшей ступени развития находится Цинциннат. Его основное состояние- это «время плюс сознание = человек». Но, из воспоминаний Цинцинната о детстве мы можем увидеть, что его периодически преследует состояние «сознание минус время»: «между его движением и движением отставшей тени, — эта секунда, эта синкопа, — вот редкий сорт времени, в котором живу, — пауза, перебой, — когда сердце как пух...» [22]

2. На низшей ступени находится вся система персонажей, противопоставленных Цинциннату как манекены и подобию людей, слепленные из мёртвой материи с той иной степенью правдоподобия. Сознание этих людей- это лишь подобие сознания. Оно сравнимо с грубо намалёванным в нише окна крепости видом на «Тамарины Сады», который можно принять за реальный лишь издали, при близком же рассмотрении картина окажется фальшивкой. Фальшивкой – как и персонажи «Приглашения на казнь», частично распадающиеся или зыблящиеся при любом сомнении Цинцинната по поводу их реальности.

Вся система персонажей и пейзаж «Приглашения на казнь» за исключением Цинцинната – это «пространство минус сознание». Лишенное сознания пространство становится мёртвой материей: пейзаж «Приглашения на казнь» пропитан мотивами усталости, ветхости, дряхлости, смерти. Отсюда и такое пренебрежение созерцающего вместе с Цинциннатом мир автора – повествователя : автор без всякой любви и нежной внимательности,



так присущей В. Набокову при описаниях, просто называет предметы, будто мёртвые скучные никому не интересные детали скудного мира .

Авторское двоимирие интерпретируется в нескольких аспектах: экзистенциальном (герой существует параллельно в двух реальностях – актуальной, но чужой, и воображаемой, но своей), гносеологическом (познание себя), эстетическом, поэтико-риторическом («обыгрывание различий между кругозором автора, осознающим свой текст как фикцию, и кругозором персонажей, переживающими его как свою реальность») и метафизическом (в романах Набокова земное бытие обрисовывается как временное заточение, после которого наступает «освобождение» – выход в трансцендентное)[8, 400].

Антиутопическая реальность мира, в который заключен Цинциннат – это свалка предметов, постоянно выходящих из под контроля, оказывающихся в самых неожиданных местах , и даже сопровождающих своих мёртвые личины своих хозяев. Что, как мы уже говорили, очень нехарактерно классической прозе В. Набокова, отзывающегося о чуткой внимательности писателя следующим образом:

«Только близорукий мирится с мутными обобщениями невежества. В высоком искусстве и чистой науке деталь- это всё» [3].

Но только не в мёртвом мире, окружающем Цинцинната, мире, в котором предметы – это такая же свалка условностей как и сознание их владельцев : вспомним, хотя бы, сцену визита Марфиньки и её родственников в камеру Цинцинната, где всё семейство Марфиньки сопровождают предметы интерьера их квартиры, а шкаф даже захватывает с собой отражение супружеской кровати- явное издевательство над Цинциннатом, мучимым изменами Марфиньки.

Конфликт Цинцинната Ц и антиутопического мира- это конфликт живого сознания с сознанием мёртвым, подчеркнуто- шаблонным, как и пейзаж, окружающий героя. Цинциннат убежден в существовании иного мира. В этом контексте нам кажется абсолютно справедливым замечание Р. Гвардини, высказанное в работе «Конец нового времени» (1950): любая конечная («оформленная») картина мира – есть следствие ограничения собственного познания этого мира [6, 498].

Также это конфликт между одухотворенной материей – телом Цинцинната, содержащим с себе черты полупрозрачности, являющихся антитезой всему явно материалистическому, плотному, но бездушному и дряхлому миру .

«Если в экспрессионистических произведениях тема «узника» судьбы воплощалась как обвинение «исковерканной и спутанной» реальности («Отчаяние»), то у писателя, стилистику которого критика сближала с этим литературным течением, в центре романа – возможности человека» [5 , 254].

Цинциннат- это союз тела и духа, именно вследствие одухотворенности тело героя приобретает утонченные изящные черты, наделено лёгкостью, жизнью; как и сознание, способное на пророческие сны (предчувствие разумного мира) и путешествия в воображении самого разного характера: от путешествия сознания из камеры к дому Марфиньки, до путешествия в воображении от телесности к своей душе- «точке света».

## **2.2 . Трагизм судьбы Цинцинната Ц и гуманизм автора**

На наш взгляд, весь трагизм судьбы Цинцинната и его мучения вели лишь единственно гуманному для него финалу- освобождению. Трагизм заключался в вынужденном бытии внутри адоподобного мира( к которому, однако, Цинциннат на время привязывается как к единственно возможному для жизни его души), а не в смерти, которую по В. Набокову и смертью назвать нельзя, исходя из концепции эпитафии к «Приглашению на казнь»:«Подобно тому как глупец полагает себя богом, мы считаем, что мы смертны».

Но в условной реальности художественного мира «Приглашения на казнь» смерть - это только переход, освобождение Цинцинната. Сама грудная клетка Цинцинната по описанию автора- повествователя была «редкостным успехом мимикрии»: имела решетчатую сущность. Само тело Цинцинната имело для него решетчатую сущность, как клетку, в которой жил иной, «второй» Цинциннат, истинный. Тот самый, который оставался после «преступного» воображаемого раздевания героя: Цинциннат мысленно снимал с себя телесные слои, оставляя лишь одну мерцающую точку - как можно предполагать, свою сущность, душу, которой было суждено в финале произведения перейти в иной мир- мир разумных живых людей, подобных ему самому. А юность, несмотря на тридцатилетие (даже детскость), хрупкость, некоторая прозрачность субстанции тела Цинцинната, неоднократно подчеркнутая в романе, свидетельствует о его заведомой принадлежности тому самому разумному миру, нетождественности грубой, плотной и дряхлой материи мира из «уставшего вещества» [22]

Так в чём гуманизм Владимира Набокова, как автора «Приглашения на казнь», какова система художественных решений, указывающая на гуманный исход мучений героя, объясняющая вообще подобные мучения?

«Приглашение на казнь » это роман, рассказывающий об

освобождении сознания, о страхе перед освобождением и о преодолении оного.

В контексте художественной реальности «Приглашения...» мир перевернут с ног на голову: мир живых, «реальный мир»- это мир существования псевдоживых манекенов на фоне примитивных условных декораций, Г. Барбатарло замечает:

«Цинциннат окружён личинами, - с накладными лицами, вставными зубами, бутафорскими бородами с приставными головами, с пёсыми головами, в париках и т.д. Это всё действующие, но не действительные, фальшивые лица, и недаром они тщательно избегают слова «человек, «люди» и вместо того употребляют термины общественной безопасности – публика, граждане» [2].

Поэтому смерть в «Приглашении»- это лишь ступень в мир подлинный, столь предчувствуемый Цинциннатом. И смерть будет единственно возможным гуманным по отношению к герою исходом: но не жизнь, ведь, в пыльном мире среди чудищ - манекенов?

Таким образом, конфликт в произведении не между Цинциннатом и миром, а внутри самого Цинцинната, у которого «душа обленилась» и которой «хочется ещё понежиться в тёплом одеяле тела». Препятствиями к свободе являются и чувства, испытываемые героем на крыше крепости: ему хочется ещё пожить, пусть в этом мире, вещественном, но пожить: «Невозможность приспособиться Цинцинната к уродливому, ненастоящему миру и одновременно, несмотря ни на что, желание любыми средствами остаться и жить в нём» [32], а также и предчувствие мира разумных существ, желание и одновременно страх перехода в него - вот поле битвы в душе Цинцинната, та слабость, которую он должен побороть в себе.

Душа Цинцинната к отчасти в той пыли усталости, которая покрывает весь город. Следственно, единственным гуманным финалом будет то самое освобождение, мнимая смерть, на самом же деле – шаг к истинной жизни и безапелляционное отменение сознанием героя тот факт, что уродливый мир, подобный окружающему Цинцинната миру, вообще имеет право на существование.

При анализе своеобразия конфликта героя-отщепенца с антиутопическим государством в романе «Приглашение на казнь» нельзя не сказать о двух рассказах Владимира Набокова, типологически схожих с анализируемым романом.

В рассказе «Королек» автор создаёт образ интеллигента Романтовского, поразительно напоминающего в некоторых портретных и характерологических чертах образ самого Цинцинната Ц, правда, сходство это оказывается обманкой, и фиксируется как истинно-интеллигентское с точки зрения героев – представителей околоантиутопии: братьев Густава и Антона. Рай для них выражается в лозунгах типа «Мы устроим мир так: всяк будет потен, и всяк будет сыт. Будет работа, будет что жрать» [22].

Немудрено, что они принимают скрытность фальшивомонетчика-пройдохи Романтовского за интеллигентские замашки: бессонницы и вечный свет из дверной щели (чему причиной не чтение книг, или размышления, а всего лишь штамповка банкнот), отстраненность, неразговорчивость... одним словом отщепенство, но только не в смысле сознания, а в смысле тайного подпольного предприятия. Впрочем, в рассказе «Королёк» интересна не столько самопародия на образ Цинцинната, но финал рассказа: Романтовский умирает темной ночью на пустыре зловещей смертью – от ножа Густава и Антона, и пустырем этим его бытие и заканчивается. Разумеется, никакого перехода на иной уровень по принципу набоковского двоемирия нет: герой

псевдоотщепенец. Но после убийства фальшивомонетчика, на следующее утро с улыбкой просыпаются братья-убийцы, торжествуя в своем «потном и сытом мире» без единой мысли о раскаянии, оставляя читателю размышления о справедливости незамеченной смерти, пусть и псевдоотщепенца, но, все же персонажа Романтовского.

Важно отметить, что в «Корольке» присутствует сатира, но с элементами гротеска : во время одного из визитов к псевдо-отщепенцу, наступающие братья в сознании героя срастаются в единое многорукое существо, «торжествующее чудовище», заслоняя собой весь мир. Подобную гиперболизацию (или символизацию чувства страха ) мы встречаем и в рассказе «Облако-озеро-башня», в котором жертвой похожего чудища становится неподдельный отщепенец-русский эмигрант Василий Иванович. Отщепенцем он становится в обществе берлинских филистеров. В рассказе возникает образ, чем-то сходный с предчувствиями других миров набоковских отщепенцев, только этот образ – это мир внутри мира: мир гармонии и счастья вида из окна : облака, озера и башни в «неподвижной и совершенном сочетании счастья» [22].

Рассказ этот, как и «Королек» завершается трагически: Василия Ивановича «умыкают» сросшиеся в чудовище филистеры прочь от необыкновенного пейзажа, при этом создается ощущение навсегда потерянной возможности чудесного бытия для отщепенца: мы видим героя уже в Берлине, сломленного и опустошенного, чем и завершается рассказ.

«Королек» и «Облако, озеро, башня» выделяются на фоне общей массы произведений Владимира Набокова с антиутопическим компонентом своей негуманистической развязкой: мрачной и окончательной смертью Романтовского и искореженностью духа Василия Ивановича, таким образом, по словам по словам Г. Романовой «Развитие конфликта выдающейсяся

личности, которая пытается сопротивляться тоталитарному государству, заканчивается поражением мыслящего индивидуума – его подчинением человеку массы. Оказывается, человек не венец творения и не все в его силах» [29 , 137].

## Глава 3

### Роман «Под знаком незаконнорожденных» как итоговое произведение с антиутопическим компонентом

#### 3.1. Образ героя – отщепенца Адама Круга

Поглощенный смертью жены Адам Круг выходит из больницы и сталкивается с реальностью внешнего мира: в послереволюционной обстановке города орудуют свергнувшие короля эквилисты – приверженцы теории эквилизма, переработанной и предложенной Падуком (ныне уже правителем), а ранее – «пакостным» одноклассником Адама Круга – Жабой, собравшим в юности шайку примитивных и жестоких последователей, ныне разросшуюся до масштабов целой армии.

Л. Геллер считает необходимым изучение выдуманного Набоковым языка, на котором говорят жители Падуграда. Исследователь обращает внимание на тему соотношения набоковского романа с антиутопической традицией русской литературы (однако не раскрывает ее): «Но для русистов, пожалуй, важнее, что, вопреки декларациям о нелюбви к Достоевскому, Набоков сближается с антиутопической линией русской литературы, линией Достоевского и Салтыкова-Щедрина» [7, 584]

О представителях эквилизма философ самого невысокого мнения. Для него они – типичные флюберовские пошляки. Любопытно, что пошлость во флюберовском понимании для А. Круга соседствует и с убийцей, и с потным ограниченным фермером, и с раболепствующими перед властью



имущими, и с членами мистических орденов, «горлопанами- политиками» , и с забавляющимися дрессированными животными людьми. Ограниченность, пошлость человека по Адама Кругу имеет в своём диапазоне последствия от самоунижения до убийства другого человека . Круг ненавидел «всех тех, кто существует, потому что не мыслит, доказывая тем самым несостоятельность картезианства». Редкостное сходство взглядов героя и самого Владимира Набокова. Та же нелюбовь к общественным организациям любого толка и отвращение перед насилием над животными, свойственная жене писателя Вере Набоковой [12, 87].

Эквиализм- это, конечно, слияние двух тоталитарных систем 20 века: фашизма и социализма. В своих интервью автор подчеркивал, что каждая из этих систем для него неприемлема, и та и другая лишают человека хоть какой-то свободы, выбора, в конце концов, самости. «Я презираю коммунистическую веру как идею низкого равенства, как скучную страницу в праздничной истории человечества, как отрицание земных и неземных красот, как нечто, глупо посягающее на мое свободное «я», как поощрительницу невежества, тупости и самодовольства» [25].

Антипод Круга - Падук (школьное прозвище – Жаба) – средний человек, представитель толпы, олицетворяющий власть серой массы, перед организованными движениями которой теряет силу любая отдельная личность. Набоков не наделяет тирана ярко отрицательными качествами, напротив он изображает его блеклым, неприятным, даже его голос звучит без интонации, в свою речь он вставляет неуместную патетику, что делает его еще более вульгарным.

Необходимо учитывать, что В.Набоков не создавал прямые пародии на реально существующий тиранов: о своём отношении идеологической

литературе автор говорит в своём эссе :

« Литература Больших Идей, которая, впрочем, часто ничем не отличается от дребедени обычной, но зато подается в виде громадных гипсовых кубов, которые со всеми предосторожностями переносятся из века в век, пока не явится смельчак с молотком и хорошенько не ударит по Бальзаку, Горькому и Манну» [16, 15]

Мог ли Владимир Набоков- столь аполитичный автор, явно пренебрегающий любой идеологической и антиидеологической литературой создать политизированный роман, пусть и развенчивающий ту, или иную идеологию? И да, и нет. Владимир Набоков, как мы думаем, желающий всё-таки выразить свою ненависть к тираническим режимам (лишившим жизни его родного брата, и поставившего под угрозу жизнь жены и сына) прибегнул к интересному решению, не противоречащему его приверженности теории искусства ради искусства, а не ради пропаганды, или антипропаганды, или морализаторства. В. Набоков сместил иерархию тем. Таким образом, антиполитический пласт произведения отводится на его периферию, а в центре произведения располагаются темы вечные:

«Главной темой «Под знаком незаконнорожденных», является, стало быть, биение любящего сердца Круга, мука напряженной нежности, терзающая его, - и именно ради страниц, посвященных Давиду и его отцу, была написана эта книга, ради них и стоит её прочитать» [17, 21]

Таким образом, для Адама Круга абсолютно безразлично послереволюционное государство, погрязшее в произволе, «тупоумные» эквилисты, картезианцы, Падук. Для героя не существует ничего, кроме осознания ужаса смерти жены и любви к Давиду. Безразличие это отчасти поза, жест «омерзения» по его словам к любым проявлениям и

последователям нового правления. Попробуем выяснить причины этого «омерзения». Итак, что представляют из себя эквилистическое государство и его правитель Падук – представители темы «тупоумной жестокости», по словам самого Владимира Набокова .

Философию Падук ( эквилизм) проанализируем немного позже. Пока что нас интересуют элементы романа, пересекающиеся с «Приглашением на казнь», и эти сходства важно отметить для того, чтобы получить более определенную картину отношения Владимира Набокова к тираническим (антиутопическим) государствам .

Образ улицы в романе «Под знаком незаконнорожденных»- это почти та же условная декорация, что и «Приглашении на казнь». Нарочито упрощенный мастером подробнейшего детального описания Владимиром Набоковым, образ улицы воплощает в себе суть сознания типичного эквилиста: шаблон- пустышка, начиненный ветхими пыльными пошлостями, и если в «Приглашении на казнь» создается гротеск сочетанием идиллического тона описания улицы с перечислением «достопримечательностей ада» : орущих булочников, старика жадно пожирающего поджаренных хухриков и многого другого, то в «Под знаком незаконнорожденных» всего лишь одна деталь, одна подробность может передать всю обстановку антиутопического государства: дружно спешащие по своим делам «благоразумные» граждане обходят и нарочито не замечают лежащую посреди улицы среди «бела дня» окровавленную манжету. А Адам Круг, заметивший эту манжету, не может с уверенностью понять, принадлежит ли эта манжета его только что задержанному другу Максиму, или кому-то ещё, одному из многих, из тех, которых постигла та же участь.

Мир людей с шаблонным, мёртвым сознанием , транслирующий их убогость на себя, утрачивает для Круга (как и для Цинцинната) подобие

реальности. Мир начинает зыблиться, предваряя финал романа – свой полный распад и утрату правдоподобия:

«Больное солнце опять попыталось вдохнуть жизнь в белёсое небо: секунду-другую две волнистые линии – призрак К и призрак Д - брели на теневых ходулях, подражая человеческому шагу, после истаяли » [«Под знаком незаконнорожденных»].

В романе «Под знаком незаконнорожденных» резко проведена грань между положительными героями (Адам Круг, его сын Давид, Максимовы, Эмбер, Хедрон ) и отрицательными героями. Положительные герои порой неоднозначны, в частности, Адам Круг – самый сложный герой, обладатель как явно положительных, так и отрицательных качеств , например, необъяснимого раздраженного «омерзения» к потным недалёким фермерам, или простакам, потягивающим пиво в баре. Вообще, невысокий уровень мышления для Адама Круга чуть ли не корень всех зол. Образ Адама Круга переполнен противоречиями, что и делает его образ максимально правдоподобным . Всех остальных положительных героев можно охарактеризовать как представленными схематично интеллигентных и благородных, а образ сына Круга- Давида стоит особняком, как самого тёплого персонажа романа, к которому сам автор испытывает нежность, сходную с нежностью Круга.

А вот отрицательные персонажи в романе напоминают гоголевского носа: ходячие представители отрицательных качеств, без малейшего проблеска человечности : тупоумие, пошлость, разврат, ограниченность - вот их составляющие .Это типичные эквилисты. Эквилизм это что-то вроде официальной идеологии, чуть ли не религии Падукграда – столицы некоего государства, власть в котором захватил Падук , путём революционного переворота. Падук, или в детстве Жаба. Это его качества впитал в себя

обыкновенный город, в котором некогда жил Адам Круг. Всё бытие людей приняло на себя облик Жабы, окрасилось в его личность. Эта особенность города - подстраивание под личину тирана встречается и в другом произведении В. Набокова, посвященном проблеме столкновения личности-отщепенца и антиутопического государства: «Истребление тиранов»:

«Нет, главное то, что по мере роста его власти я стал замечать, что гражданские обязательства, наставления, стеснения, приказы, и все другие виды давления, производимые на нас, становятся всё более и более похожими на него самого, являя несомненное родство с определенными чертами его характера, с подробностями его прошлого [23]

Автор - повествователь подчёркивает происхождение Падука: отцом его был вегетарианцем, мелкий изобретатель, большой знаток «дешёвой индийской премудрости», матерью «бледная лимфатическая женщина». У Набокова вообще очень часто ущербность происхождения персонажа сопровождает его ущербность духовную, нравственную. Так, в том же «Истреблении тиранов» автор обращает внимание на то, что тиран происходил от «гулящей» матери-алкоголички и, следовательно, вообще неизвестного отца.

Отец школьника-Падука изобретает прибор для подделки индивидуального почерка: падограф. Философия падографа органично вписывается в философию мальчика, пристрастившегося к анаграммам из имен одноклассников, и обосновывающего эту страсть тем, что на самом деле все люди созданы из одних и тех же элементов, пусть и расположенных немного по-разному.

Зачатки такой личной философии всеобщего уравнивания и отрицания ценности индивидуальности нашли своё продолжение в приверженности

Падука эквилизму.

Образ школьника – Жабы это перечень вызывающих отторжение подробностей: подлость, не боящаяся быть обнаруженной, проявляющая себя вопреки угрозе физической расправы со стороны одноклассников Жабы; унижительная подобострастность : тайный поцелуй руки Адама Круга при внезапно погаснувшем свете, и это при том, что школьником Адам Круг систематически издевался над ним: сильнее физически, Адам «подминал» под свой зад лицо Жабы и сидел на нём, называя это «лечение покоем», и при всём при этом, - поцелуй? В воспоминаниях Круга о детстве образу Жабы сопутствует ощущение гадливости от всей его сущности внутренней, переходящей и во внешнюю: неоднократно подчёркнутая любовь к пожиранью липких сладостей, достающихся ему у от дворника с «похабными глазками», липкость рук: «липкой лапкой трогал перила», тайная жестокая мстительность : из – за невольно участвующей в розыгрыше над Жабой супруги учителя Шимпффера , и, следовательно, задевшей жабино самолюбие, мать Шимпффера получила сильные ожоги, из странным образом оказавшейся в её сумочке взрывоопасной смеси, явно подложенной обидчивым Жабой.

В подростковом возрасте вокруг Падука соберутся ему подобные, пристрастясь в пример своему кумиру и главарю, к эквилизму, впоследствии ставшему идеологией послереволюционного, и уже антиутопического государства. Вот некоторые личности из отряда Падука:

«Охраной ведал свирепый, обезьянообразный молодчик, который в свои семнадцать лет не смог заучить таблицу умножения, но смог зато удерживать в воздетых лапах стул, на котором величаво восседал ещё один апостол, самый жирный из учеников школы. Никто не заметил, как сбилась

вокруг Падука несуразная маленькая орава » [«Под знаком...»]

Эквиализм- учение Фрадрика Скотомы, которое он изобрёл и обосновал в пору одряхления своего ума, граничившего со слабоумием. По Скотоме корнем всех бед человечества является неравное распределение сознания- некой абстрактной субстанции , по своей капризной воле наполняющей сосуды человеческого сознания в разных количествах. Выходом из этой проблемы будет выравнивание содержимого, либо устранение затейливых сосудов и доведения их до стандартного размера. Эта идея « равновесия как основания всеобщего блаженства» и стала эквиализмом.

«Он умер вскоре после издания трактата, избавясь тем самым от неудобства видеть, как его благодушный и расплывчатый эквиализм преобразуется (...) в злобную и заразную политическую доктрину, предполагающую силой насадить на его родной земле духовное равенство с помощью наиболее стандартизированной части её обитателей, а именно армии, и под присмотром раздувшегося и опасно обожеествляемого государственного аппарата» [24].

Явная аллюзия на преломление и выворачивание философии Маркса и Энгельса социалистами. Быть может, прообразом антиутопического государства для «Под знаком незаконнорожденных» была послереволюционная Россия ? Отчасти, но не абсолютно верное утверждение. Давайте обратим внимание на следующие фрагменты текста романа:

1. Адам Круг обращается к солдатам- эквиалистам :

«Нацарапайте крестик, или рисунок со стены телефонной будки, или свастику, или что захотите» [24].

2. « В двусмысленном свете завиделась эмблема нового правительства (замечательно схожая с раздавленным и расчлененным, но всё ещё ерзающим пауком) на красном флажке, прикрепленным к капоту» [24].

Это уже аллюзия на именно нацистскую свастику, свастику ставшую символом гитлеровской Германии. Стоит ли перед нами необходимость приоритета перед одной из версий? Едва ли. Владимир Набоков с одинаковой ненавистью отзывался как о СССР, погубившем в том числе и Осипа Мандельштама- поэта, возможно являющегося прообразом мученика Цинцинната, так и о фашизме. Но не нужно путать ненависть В. Набокова к СССР с нелюбовью к России: по В. Набокову социалисты- революционеры погубили Россию, образ мёртвой убитой страны неоднократно встречается в лирике В. Набокова, например, в стихотворении «Видение» 1924 года:

«...Нёс на плече в тоске высокой,  
мою Россию, детский гроб;  
и под берёзой одинокой  
бледно – пылящийся сугроб...» [20 ]

Тираны, уничтожающие душу его родной страны в угоду примитивным материалистическим воззрениям, тираны, уничтожающие высоких духом людей, ради спокойного прозябания большинства- вот предмет ненависти Владимира Набокова.

Если угнетающие и давящие страхом советские репрессии нашли своё отражение в пласте повествования об исчезающих самых близких друзьях Круга, создании вокруг него вакуума, где заключение, а подчас и смерть



человека рассматривается как приемлемый метод давления и «убеждения» следовать той или иной линии поведения важным для государства людям; то тошнотворно страшная смерть сына Адама Круга – Давида, как вообще возможность подобного явления заимствована явно у фашизма.

Как-то анализировать смерть Давида чисто психологически трудно. Но о ней нужно сказать хотя бы пару слов, чтобы объяснить финал произведения: сумасшествие Адама Круга, как спасение от ужаса бытия; а также объяснить своеобразное аннулирование автором- повествователем в принципе всей пусть и условной, но всё же художественной реальности.

Вследствие невнимательности, «некоторого тупоумия» присущего всем жителям Падукграда, или просто бюрократической путанице в отделе репрессий, шантажа и уничтожения произошла ошибка: подменили «изъятых» для вразумления родителей сына Адама Круга на сына некоего врача Круга. Давид(сын А. Круга ) был нужен в качестве «рукоятки любви» , привязывающей «перекрученными нитями сердца » Адама Круга к государству, и к необходимости выполнить для оногo всё, что потребуетсЯ в смысле разработки какой –то наиболее привлекательной для мировых держав разновидности эквилизма, или просто ради представительства Кругом (признанным, великим при жизни философом) государства Падука и внушения доверия.

Но Давида по ошибке ждала участь ребенка иных, менее нужных государству родителей. Давида отправляют в «испытательный центр» в качестве «субчика» - ребёнка для «слива» агрессии заключенных самого последнего разбора: маньяков, убийц и т.п., всполошившиеся медработники неизвестно зачем показывают Адаму Кругу видеозапись с пометой (это важно!) «эксперимент номер 607». Давид становится шестьсот седьмым ,

растерзанным звероподобными эквилистами ребенком.

Дистопическое государство, по словам Владимира Набокова в «предисловии» к роману «Под знаком незаконнорожденных», является «Мирами терзательств и тирании, фашистов и большевиков, мыслителей-обывателей и бабуинов в ботфортах. Нет также сомнений и в том, что без этих мерзостных моделей я не смог бы нашпиговать эту фантазию кусками ленинских речей, ломтями советской конституции и комками нацисткой лжерасторопности» [17, 19].

### **3.2. Значение развязки конфликта между отщепенцем и эквилистами**

Если образ Цинцинната Ц часто отождествляют с непотворением, слабостью, хрупкостью, и его можно назвать жертвой необратимого рока, по причине которого Цинциннат оказался в случайном и непонятно жестоком пребывании в мире манекенов и декораций, то насколько же различается с подобными характеристиками личность другого отщепенца - философа Адама Круга из антиутопического романа Владимира Набокова: «Под знаком незаконнорожденных».

Внешность Круга совершенно противоположна внешности ЦЦ, его прозрачности, будто- бы свидетельствующей о связи с миром иным-бесплотным, нематериальным, в противоположность материальной предметной действительности. Полупрозрачность Круга иного характера: он философ. И если Цинциннат только смутно предчувствует иной идеальный мир, то Круг способен облечь Цинциннатный мир в мысль, в текст, воплотить его из фантазийных предчувствий в осязаемую картину. Но, несмотря на

физическую плотность Круга, его можно назвать духовным двойником Цинцинната, но только овладевшим искусством выражения своей духовной сущности в философских работах.

Так в чём же причина бездеятельности Круга, приведшей к значительно более трагической развязке, в сравнении с развязкой «Приглашения...» (если в рассуждениях о насильственной смерти вообще приемлемы категории «более» и «менее»). И всё же, туманный финал «Приглашения на казнь», с размытым описанием казни (если таковая вообще совершилась), воспринимается как полуфантастический определенно-счастливый финал: освобождением Цинцинната из плена адоподобного мира. Финал «Под знаком незаконнорожденных» - это насильственная, жуткая, тошнотворно-страшная смерть сына Адама Круга - Давида, приводящая к сумасшествию самого отца ребенка. И возникают вопросы: что помешало рассудительному философу предотвратить этот кошмар? В чём трагизм его судьбы? Смогла бы такая личность-отщепенец как Адам Круг предотвратить трагичную развязку именно в этом антиутопическом государстве Падука. Попробуем ответить на эти вопросы.

Роман открывается описанием вида из окна палаты, в которой умирает жена Адама Круга – Ольга. Читатель будто проникает в сознание Круга, и смотрит вместе с ним на закатный пейзаж. О смерти жены говорит только одна строка, и то уже после довольно пространной части описания вида, но то, что мы видим, следуя за сознанием Круга – всё это проникнуто ощущением и символикой смерти, умирания: осенний пейзаж, ноябрь, закат. Вот примеры направленности сознания Круга:

«Всё очень чётко, но день протянет недолго», «но закат ушёл, побросав в беспорядке останки дня, сваленные абы как, - развалины, хлам», «но всё кончено, и если в доме зажгут свет, он умертвит то, что осталось от дня

снаружи», «свет зажгли в том доме, где я, и вид в окне умер».

Такая направленность сознания Адама Круга не рассеивается, по выходу его из больницы. С гибелью жены Ольги, детали мира будут постоянно ассоциироваться со смертью и со всем, что связано с умиранием.

Личность Круга раскрывается и через его философские изыскания. Статус Адама – самый прославленный философ государства. За его суверенность (в чём он сам уверен) будет бороться любая просвещенная европейская держава, готовая с гордостью принять его в любую минуту. Эта подробность вновь усложняет понимание того, почему же Адам Круг не спешил покинуть свою развалившуюся послереволюционную страну эквилистических рабов, если родиной для него является любое (подчёркивает) свободное государство. Как бы мы не пытались сгладить это противоречие между рассудительностью характера и безрассудностью поведения, но, на наш взгляд, такое объяснение, как духовное бессилие героя после смерти жены неубедительно, хотя имеет право быть. Но оно неубедительно особенно в контексте явной угрозы жизни сына Давида со стороны деморализованного, шантажирующего Круга правительства, при власти которого кровавые манжеты на асфальте посреди дня благоразумно игнорируются гражданами. И это всё при том, что Адам Круг даже пытается создать новый философский трактат, что никак не свидетельствует о затемнении разума героя.

Для нас лишь одно объяснение этой несуразицы будет убедительным: автору-повествователю было просто удобно наделить Круга этой недальновидностью, чтобы на примере его судьбы показать всю ужасающую обреченность, безысходность положения личности-отщепенца внутри антиутопического государства. Это жестокость ради прозрения читателя, ради презрения читателем любых движений, революций, всяческих

объединений, мнящих , что будто- бы их примитивная идеология стоит человеческой жизни- волшебнейшего из чудес, чуда сознания, удивительной тайны по Адаму Кругу. Тёплый облик Давида, любовь к нему и позиция по поводу таинственности и бесценности отдельного человеческого сознания воссозданы во внутреннем монологе А. Круга , возникающем при укладывании Давида ко сну:

«И какая же мука, думал мыслитель Адам Круг, так безумно любить крохотное существо, созданное каким- то таинственным образом(...) слиянием двух таинств, или, вернее, двух множеств по триллиону таинств в каждом (...) созданное упомянутым образом и после отпущенное на волю – накапливать триллионы собственных тайн; проникнутое сознанием-единственной реальностью мира и величайшим его таинством».[«Под знаком...» [ 24. 225].

Становится непонятным тот факт, как автор мог вообще допустить смерть Давида, судя по теплоте описания, самого любимого своего создания в романе. Может возникнуть ощущение, что и сам автор- повествователь уподобляется тем эквилистам, на которых создаёт сатиру в романе: позволяет зверски расправиться с Давидом, которого чувствующий читатель уже должен был уже успеть полюбить, после столь подобного трогательного описания мальчика в сцене разговора с Кругом перед сном. Но это впечатление ошибочно, если учесть некоторые особенности романа.

Прежде всего мы обратили внимание на образ автора- повествователя романа: антропоморфное божество, после столь ужасной развязки романа испытывающее укол сострадания к своему творению и спешащее вмешаться, по словам самого Владимира Набокова в предисловии к «Под знаком незаконнорожденных». Это самое антропоморфное сочувствующее божество дарует Адаму Кругу забвение и безумие из своего мира дождливой ночи

(мира над- автора), абсолютно совпадающей с описанием времени завершения самого романа Владимиром Набоковым. Вполне возможно, что мы можем говорить не просто об абстрактном антропоморфном существе, а об образе автора- повествователя, максимально приближенного к биографическому автору произведения, вмешивающимся в процесс повествования не единожды .

Чтобы ясно но представить характер гуманизма Владимира Набокова в контексте безысходности положения личности- отщепенца в антиутопическом государстве, нам необходимо изучить концепцию Владимира Набокова, пронизывающую большинство его произведений: концепцию сознания.

Концепцию сознания не вычленили и переименовали под более ёмкий и удобный в литературоведческом анализе текста литературоведы: Владимир Набоков сам неоднократно заявляет об этой концепции в своих интервью и литературоведческих работах, а иногда даже и прямо называет её внутри художественной реальности произведения, как, например, в романе «Под знаком незаконнорожденных» .

О личной концепции сознания и отношению к таковому явлению никто не скажет лучше самого автора. На вопрос корреспондента : « Что Вас удивляет в жизни?», В. Набоков отвечает:

«...чудо сознания – то неожиданно распахивающееся окно, из которого открывается вид, на залитый солнцем пейзаж посреди ночи небытия, сознание- единственная реальность мира и величайшее его таинство»[24, 354].

На наш взгляд, сущность трагизма судьбы Цинцинната Ц. и Адама Круга в том, что эти герои, мыслящие, воображающие (как Адам Круг) или

смутно осознающие и предчувствующие (как Цинциннат) бытие, жизнь сознания более высокого порядка, да и сами заключающие его в себе, в своём своеобразии сознания («непрозрачность»). Подобные высокоразвитые человеческие существа вынуждены прозябать и мучиться в замкнутом в примитивный шаблон - мире.

Трагедия существования замкнутого в примитивном мире одухотворенного сознания- это в большей степени трагедия Цинцинната. Смутно ощущаемое им как фальшивое, театральное, мёртвое пространство его антиутопического города с одряхлевшим временем - мучает. Трагизм его судьбы – это несоответствие сущности своего существа с сущностью того пространства времени, в котором он прибывает.

Теперь нам необходимо ответить на следующий вопрос: распространяются ли гуманистические отношение автора на судьбу Адама Круга. А главной трагедией Адама Круга, как мы помним, была не сама жизнь а в антиутопическом государстве: ведь события внешнего мира вообще сместились в сознании Круга на периферию, героя несколько не заботило происходящее внутри страны, его интересовали лишь происходящее внутри себя: переживания и страдания из- за смерти жены Ольги. Оплакивание жены и любовь к сыну- вот два чувства, поглотившие всё его существо, что, как ни парадоксально, не подтолкнуло его к активным действиям- защите жизни Давида, а оттянуло на дно воспоминаний. Эта самопоглощенность и стала причиной следующей, несравнимо более страшной трагедии Адама Круга- смерти сына Давида. Круг опомнился, и «выплыл» из своего личного дна только после ареста и пропажи всех его близких друзей (так вокруг него создавался вакуум, что было целью Падука).

Кульминацией романа, на наш взгляд, будет сцена просмотра Адама Круга видеозаписи, на которой шайка преступников с больной психикой

расправляется с Давидом как с «субчиком»: живое тёплое дитя группа «испытателей» отдают на растерзание ради «слива агрессии» и образования «чувства коллективизма» той самой шайки преступников. Любящее сердце Адама Круга разбито. Искалечен и мёртв Давид, искалечена душа Адама Круга и его сознание . Трудно поверить, что Владимир Набоков мог допустить подобную развязку жизни для одного из любимейших своих героев, чей образ мышления, чувства, наконец, само направление сознание почти идентичны мышлению, чувствам, направлению сознания самого автора. В Круге же есть отголоски и Фёдора Годунова- Чердынцева и (в весомой степени) Цинцинната, и Виктора из «Других берегов»- прообразом для которого служил сам Набоков.

Конечно, автор не мог поступить подобным образом. Поэтому он сделал то единственное возможное, что вообще можно было сделать в ситуации Адама Круга: автор разоблачил мир художественной реальности произведения, которую читатель должен воспринимать как отдельный своеобразный условно- реальный мир . На протяжении всего текста периодически встречаются лазейки «другого мира»- мира более высокого порядка, к которому принадлежит автор- повествователь. Но это не мир «истинно разумных существ» , в который попадает Цинциннат. Это мир , из которого автор- творец текста романа взирает на своих созданий- литературных персонажей.

Одновременно с кульминацией романа- пониманием Круга смерти Давида, Круг лишается разума, т.е., будет точнее сказать, что герой лишается разума с точки зрения тех персонажей, которые и не догадываются об истине их жизни и окружающей действительности. Только Адам Круг осознает то, что он - литературный персонаж, следственно, в какой –то степени он избавляется от ярма памяти о жуткой смерти любимого ребёнка, и от ярма



жизни в Падуцграде. Сознание Адама Круга смещено в иные временные пласты- в прошлое. Например, время очной ставки перед Жабой и умаляющими спасти их друзьями, это время Круг воспринимает как часть одного из своих снов - воспоминаний: школьник Адам Круг играет в футбол с одноклассниками и собирается в очередной раз поиздеваться над Жабой-маленьким Падуком. В реальности же происходит нападение Адама Круга на Жабу и его оторопевших от неожиданности охранников. В Круга стреляют и убивают. Таким образом, одни литературные персонажи просто убили другого литературного персонажа. Финал романа – это уже пласт реальности самого создателя всего текста: уютная дождливая ночь, автор- творец созерцает груды листов - свою работу.

Давайте ещё раз перечислим те лазейки, которые позволяют почувствовать нам это над- мир, из которого творит, а затем гуманно разрушает художественную реальность романа автор.

1. Рассматривающий осенний двор после неудачной операции жены Круг видит лужу. Редкий читатель понял бы – что своеобразный портал в мир автора создателя. Смысл этой лужи разъясняет сам Набоков в предисловии к роману, сразу же объясняя и значение иных лазеек , с малой степенью вероятности замеченных читателем:

«Продолговатая лужица, похожая формой на клетку, готовую разделить, субтематически вновь и вновь возникает в романе, появляясь в виде чернильного пятна в четвёртой главе, кляксы в главе пятой, пролитого молока в главе одиннадцатой, дрожащей, напоминающей обликом инфузорию, реснитчатой мысли в главе двенадцатой, следа от ноги фосфорисцирующего островитянина в главе восемнадцатой и отпечатка,

оставляемого живущим в тонкой ткани пространства, - в заключительном абзаце. (...) эта лужица невнятно намекает ему о моей с ним связи: она – прореха в его мире, ведущая в мир иной, полный нежности, красок и красоты»[ 17 ]

Итак, образ лужи - это связь с миром создателя, более реальным миром, чем тот условно- реальный художественный мир романа, в котором Адам выступает в роли героя.

2. Явное вмешательство посредством собственной речи автором- создателем в ткань произведения: то самое «дайте подумать» при описании неловких пальцев А. Круга.

3. Подчеркнутая манекенность, неестественность облика Жабы отдельных портретах: грим и парик Жабы при свидании с Кругом в министерстве , тот же рыжий парик, только уже съехавший набок и нарочитое актерство поведения Жабы:

«На втором соломенном тюфяке, брошенном прямо на пол, лежал, повернувшись к стене, человек и содрогался всеми фибрами тела. Огромный кудрявый и рыжий парик расплзался по всей его голове(...) человек испустил разгневанный вопль и, выхватив из- под тюфяка бронзовый колокольчик, бешено им потряс. Стражники в масках с японскими фонариками и пиками наводнили камеру и почтительно помогли ему встать »[17]

Говоря об этом фрагменте текста, нельзя не заметить явный алогизм, всё более проникающий в вот уже почти готовую окончательно распасться реальность произведения. Стражники в масках с японскими фонариками поразительно напоминают стражников в песьих масках в «Приглашении на казнь», а рыжий расплзающийся парик - будто копия с рыжего парика

Родиона, всё время норовящего отделиться от своего хозяина, указывая на его деланность, фальшивость, нереальность существования.

На наш взгляд, именно ради аннулирования смерти Давида - явления дикого и зверского с точки зрения автора (но не убийц- экспериментаторов- порождения антиутопического государства Жабы ) и «зыблился» мир, ради этого мы сами по ходу повествования ощущали процесс создания текста романа как бы у нас на глазах. Подобная страшная смерть ребенка просто не имеет место быть, пусть даже и в художественной реальности произведения, и горе Адама Круга - тоже не имеет место быть , поэтому Адам Круг или не переходит , как Цинциннат Ц. в по- настоящему реальный мир сознательных существ (потому- что в этот мир перейдёт вместе с ним и ужас из- за смерти Давида) , а остаётся лишь одним из персонажей литературного произведения – неким образом, которому, однако, внутри реальности романа даровано «спасительное забвение»; с другой стороны, учитывая те лазейки , которые «антропоморфное божество- создатель» рассыпало по произведению, намекая на существование иного мира, можно сказать, что Адам Круг в тот мир и попадает, а безумие- это забвение ради целостности духовной личности на более высоком уровне бытия – в мире автора , умершей жены Ольги и погибшего Давида.

## **Заключение**

Антиутопические романы В. Набокова – это романы сознания и о сознании героя, в отличие от традиционной дистопии, конфликт в котором развивается через событийный аспект произведения, и воспринимается как явное столкновение интересов героя - отщепенца и антиутопического государства. В свою очередь, главные герои - отщепенцы романов В. Набокова функционируют не с позиции жертвы, противостоящей или не противостоящей антиутопии, а с позиции индивидуального высокообразованного

сознания, в силу трагических обстоятельств заключенного в оковы алогичного, аморального мира. Конфликт как таковой с государством в романах В. Набокова отведен на периферию сознания героя, или звучит в качестве второстепенной темы произведения.

Аполитичный В. Набоков нивелирует значение антиутопического государства в сознании героя, главенствующую роль отводя темам вечным: в «Под знаком незаконнорожденных» центральной становится тема «биения любящего сердца Круга» к сыну Давиду. В «Приглашении на казнь» главными являются философские поиски Цинцинната: определение своего места в мире, а затем опровержение любой родственности мёртвому «адоподобному» миру, поиск истины, путь к правде.

В ходе нашего исследования мы выявили своеобразие образов героев-отщепенцев в произведениях Владимира Набокова с антиутопическим компонентом и пришли к следующим выводам:

В рассказе «Истребление тиранов», построенном в форме дневника ненависти героя отщепенца, мы не можем увидеть внешних портретных характеристик героя, перед нами характерологический портрет героя: посредством дневника герой раскрывает качества своего сознания, показывает читателю путь развития и преодоления ненависти к тирану через психологическое обнажение своего внутреннего мира, что соответствует широким возможностям реализации психологизма в литературных произведениях, представляющих собой имитацию интимных документов.

Дневник героя - повествователя включает как описания настоящего времени- времени правления обожествленного тирана, так и множество ретроспекций во времена своей юности, когда герой был свидетелем жизни ещё не антропотезированного тирана. Свидетельство героя о прошлом тирана, насыщенном убожеством, мраком, пошлостью, в ретроспективных эпизодах становится как способом разобожествления культа личности тирана в настоящем, так и доказательством теории героя о трансляции черт тирана из прошлого на нынешний мрачный захолустный облик страны,

напоминающий огород и пустырь.

В ходе своего повествования герой наблюдает и за модификацией своего облика, через осознание абсолютизации идеи уничтожения тирана, вытесняющей постепенно из отщепенца ту поэтическую, духовную сущность, которая и дает ему право ощущать себя отщепенцем в стране обожествляющей беспамятного карлу – тирана. Осознание безысходности в типологически гамлетовской поглощенности своей мести доводит героя до почти осуществленного самоубийства: герой- отщепенец считает, что уничтожая себя, он уничтожает тирана, т.к. тиран стал центром его сознания, но останавливает осуществление этого замысла героя катарсический акт смеха. Акт смеха для него - катарсис. Он очищается от ненависти, заняв позицию над ситуацией, он освобождается и от абсолютной вовлеченности в ситуацию: сознание героя вновь приобретает самость, бытие вне ненависти, вне политической или какой угодно иной внешней ситуации. Мрачные и страшные на первый взгляд черты тирана становятся убогими, и поэтому смешными, т.е. в своем сознании герой лишает тирана пафоса инвективы, и то, что раньше казалось отщепенцу зловещим, теперь выглядит нелепым.

В «Приглашении на казнь» Владимир Набоков создал исключительно трагичную ситуацию для героя: высокодуховная сущность Цинцинната Ц заключена в клетке тела, в клетке адоподобного мира, в котором это тело вынуждено прибывать. Мир, однако, чувствуя инаковость Цинцинната, пытается его уничтожить, а точнее изничтожить, капля за каплей вытягивая душевные силы героя издевательским заключением в крепости, наполненной героями – манекенами. Но и вне стен крепости Цинцинната ждёт не меньший ад: бессмыслица существования.

Кроме Марфиньки Цинцинната могут ожидать запыленные из- за дряхлости времени мира пейзажи города на Стропи. Понимая, как бы это

парадоксально не звучало, что жизнь- это смерть, Цинциннат всё-таки стремится к жизни , боясь казни, чувствует свою душу как светящееся существо, облаченное в слои тела, которое во сне он слой за слоем снимает , Предчувствуя иное, истинное бытие своей души, предчувствуя некий высший, разумный мир сущностей, подобных ему; и всё-таки боится казни.

Роман «Приглашение на казнь» - это роман о преодолении страха, о преодолении пусть и привычного, но адоподобного существования в этом мире. В центре романа процесс преодоления «морoka» псевдореальности , протекающий в сознании героя. «Приглашение на казнь»- роман о пути к истине, к самому себе . Смерть в нём - это только шаг, ступень, прочь от привычных оков шаблонного мира, условного мира духовно полых существ, с которым, незаметно для самого себя сросся изначально свободный и знающий об истине (помнящий вечность, бытие своей души до рождения- воплощения в теле ). Таким образом, «Приглашение на казнь» становится приглашением героя к свободе, приглашением в разумный и прекрасный мир.

Образ Адама Круга - великого философа своего времени, способного в нескольких фразах ссадить ворону в павлиньих перьях, в отличие от образа Цинцинната статичен: при всей своей сущностной близости к сущности Цинцинната, он отличается от последнего тем, что ему не нужно совершать путь к себе - он уже сложившаяся личность, уверенная в правоте и истинности живого яркого сознания. Конфликт А. Круга и эквилистического общества «всеобщего уравнивания сознания» предельно пассивен: Адам воспринимает события, происходящие в послереволюционном Падукграде сквозь пелену горя из- за смерти любимой жены Ольги.

Конфликт Адама Круга и эквилистического государства значительно трагичнее конфликта Цинцинната Ц. с миром сущностей - личин, лишённых души. Если Цинциннат Ц одним усилием сознания, одним актом абсолютной

веры способен развенчать морок псевдореальности и пройти к свободе, то Адам Круг связан со «зловеще - левеющим миром» заботой о любимом сыне Давиде. Автор- создатель романа (некое «антропоморфное божество» созидающий на глазах читателя мир произведения, т.е. образ автора , не путать с В. Набоковым) ставит Круга в бесповоротно- трагичную ситуацию : смерть Давида и сумасшествие самого Адама, но, только создав эту ситуацию, только позволив «полюбоваться» читателю на всю степень уродства аморального тиранического государства, образ автора- создателя произведения освобождает Круга от оков устрашающей реальности через смерть, которая, как и в «Приглашении на казнь» , не будет являться конечной смертью сознания, души героя: Адаму Кругу суждено перейти в мир, в котором его будет ждать умершая в мире Падука жена Ольга и умерший сын Давид: в «мир нежности, любви и красоты». А смерть в реальности мира Падука оказывается всего лишь «вопросом стиля», как и весь мир Падука - мир таких же фарсовых личин, сродных миру личин в антиутопии Цинцинната Ц.

### **Приложение**

**Конспект урока внеклассного чтения на тему «Своеобразие конфликта героя - отщепенца с антиутопическим государством в романе В. Набокова «Приглашение на казнь»»**

Класс: 11

Цели:

- образовательные: углубить представление учащихся о жанре антиутопии; познакомить учащихся с биографическими данными писателя В. В. Набокова ; дать представление о своеобразии произведений писателя с антиутопическим компонентом ; развивать умение филологического (литературного) анализа художественного текста;

- развивающие: способствовать формированию у старшеклассников коммуникативной и исследовательской компетентности; создать условия для развития креативности на уроке; использовать приёмы педагогической техники для повышения мотивации с последующим развитием познавательной и исследовательской деятельности;

- воспитательные: приобщить учащихся к нравственным ценностям; способствовать формированию чувства личной ответственности, способности осуществлять личный осознанный нравственный выбор .

Оборудование: мультимедийная установка. На уроке используется презентация «В.В. Набоков «Приглашение на казнь»»: портрет автора, иллюстрации к роману ;цитаты из романа, словарь урока: утопия, антиутопия, гротеск, алогизм.

Тип урока: лекция с элементами беседы

Методы: наглядный, словесный, практический.

План урока:



1. Организационный момент
2. Лекции с элементами беседы, этап анализа произведения:

Основная часть урока: лекция с элементами беседы, в которой необходимо учитывать следующие аспекты анализа романа, данный план лучше вынести на слайд или доску, чтобы ученики перенесли к себе в тетрадь как опорную схему лекции с элементами беседы.

Определение жанра антиутопии (+ этап мотивации)

- 1) Образ антиутопического государства в романе «Приглашение на казнь»
  - 2) Образ героя- отщепенца в романе «Приглашение на казнь»
  - 3) Своеобразие конфликта героя- отщепенца с антиутопическим государством
  - 4) Спорный финал произведения: трагическая развязка, или гуманизм автора?
- 5) Этап подведения итогов и рефлексии
- 6) Домашнее задание

Ход урока

- 1) Определение жанра

Обсуждение эпиграфа к уроку (выведен на слайд, читает учитель)

«Подобно утопии, антиутопия изображает осуществленную мечту. Но, в отличие от неё, обнаруживает, что на пути от проекта к результату произошла какая – то катастрофа, идеал пережил необратимое превращение » [Николай Анастасьев «Феномен Набокова»]

Учитель:

- ребята, как вы понимаете этот эпиграф?

- что Вы знаете об утопии или антиутопии как литературном жанре?

- с какими произведениями этого жанра вы знакомы?

Ответы учеников:

(.....)

Учитель:

- всё верно.

Учитель:

Традиционно произведением с антиутопической тематикой называется произведение, в котором одним из центральных образов является образ некоего государства, принципы организации жизни в котором прямо противоположны представлениям об утопическом государстве, как о государстве духовного и материального процветания( «Город солнца» Томмазо Кампанеллы, «Утопия» Томаса Мора). Т.е. антиутопическое государство - это место упадка высоких моральных идеалов человечества, более того, в качестве антиутопического часто функционирует государство, в начале своего существования претендовавшее на утопию, однако не оправдавшее надежд (если не «большинства», то , по крайней мере, надежд того героя, который обладает высокими нравственными началами):

«Подобно утопии, антиутопия изображает осуществленную мечту. Но, в отличие от неё, обнаруживает, что на пути от проекта к результату произошла какая – то катастрофа, идеал пережил необратимое превращение »

2) Образ антиутопического государства в романе «Приглашение на казнь»

Учитель:

- прежде чем мы начнем знакомство с образом антиутопии в романе Владимира Набокова, давайте вспомним : образы каких антиутопий вам уже знакомы:

Ученики:

- образ государства в романе Е. Замятина «Мы»:

- роман построен как дневник одной из ключевых фигур гипотетического общества будущего. Это гениальный математик и главный инженер новейшего достижения технической мысли — космического корабля «ИНТЕГРАЛ».

- государственная Газета призвала всех желающих внести вклад в написание послания жителям далёких планет, которые должны встретиться будущему экипажу «ИНТЕГРАЛА». В послании должна быть заложена агитация за создание на их планете такого же блистательного, абсолютного и совершеннейшего общества, какое уже создано в лице Единого Государства на Земле.

- люди названы «нумерами», гладко бреют голову и носят «юнифу», то есть одинаковую одежду, и лишь гласная или согласная буква в начале «нумера» указывает на принадлежность к женскому или мужскому полу соответственно) доходчиво и подробно описывает жизнь при тоталитаризме на примере своей собственной.

Учитель: Итак, от теоретического определения жанра антиутопии мы переходим к анализу антиутопического государства в романе

## «Приглашение на казнь»

Вся система персонажей и пейзаж «Приглашения на казнь» за исключением Цинцинната – это «пространство минус сознание». Лишенное сознания пространство становится мёртвой материей: пейзаж «Приглашения на казнь» пропитан мотивами усталости, ветхости, дряхлости, смерти. Отсюда и такое пренебрежение созерцающего вместе с Цинциннатом мир автора – повествователя : автор без всякой любви и нежной внимательности, так присущей В. Набокову при описаниях, просто называет предметы, будто мёртвые скучные никому не интересные детали скудного мира . Антиутопическая реальность мира, в который заключен Цинциннат – это свалка предметов, постоянно выходящих из под контроля, оказывающихся в самых неожиданных местах , и даже сопровождающих своих мёртвые личины своих хозяев. Что, как мы уже говорили, очень нехарактерно классической прозе В. Набокова, отзывающегося о чуткой внимательности писателя следующим образом:

«Только близорукий мирится с мутными обобщениями невежества. В высоком искусстве и чистой науке деталь- это всё» [Брайан Бойд «Ада Набокова» с. 92].

Но только не в мёртвом мире, окружающем Цинцинната, мире, в котором предметы – это такая же свалка условностей как и сознание их владельцев : вспомним, хотя бы, сцену визита Марфиньки и её родственников в камеру Цинцинната, где всё семейство Марфиньки сопровождают предметы интерьера их квартиры, а шкаф даже захватывает с собой отражение супружеской кровати- явное издевательство над Цинциннатом, мучимым изменами Марфиньки.

Вопросы к ученикам:

- 1) Перескажите черты антиутопии Владимира Набокова, в чем её своеобразие?
- 2) Чем отличается антиутопия «Приглашения на казнь» от антиутопии «Мы» Евгения Замятина?
- 3) Образ героя- отщепенца в романе «Приглашение на казнь»

Учитель:

«Эпиграфом к роману «Приглашение на казнь» являются слова вымышленного Владимиром Набоковым философа Делаланда: «Как безумец считает себя Богом, так и мы верим, что мы смертны». При соотнесении эпиграфа с названием романа, становится ясно, что если в произведении и будет идти речь о приближающейся смерти героя, то эта смерть не несёт в себе характер окончательности бытия казненного. И можно предположить, что в центре внимания произведения не сам факт смерти героя, а его мытарства перед ней, или психологическое состояние в контексте неё.

Итак, Цинциннат Ц приходит в антиутопический мир с изначально иным качеством сознания, с иным ощущением бытия, более того, Цинциннат помнит момент своего рождения, путешествие духовной сущности из некоего пространства в тело младенца Цинцинната, моно провести любопытную аналогию с рассуждениями героя Виктора- полуавтобиографического двойника в автобиографии «Другие берега» Владимира Набокова:

«Колыбель качается над бездной. Заглушая шёпот вдохновенных суеверий,

здравый смысл говорит нам, что жизнь – только щель слабого света между двумя идеально чёрными вечностями» [В. Набоков «Другие берега» с. 9].

Но, как мы увидим позже, для Цинцинната Ц «идеально чёрной вечностью»- т.е. безжизненным холодным пространством, была сама жизнь в антиутопическом государстве.

Инаковость свою в мире Цинциннат осознаёт не сразу: агрессивная реакция окружающих на обыденные с точки зрения Цинцинната явления (случай левитации в детстве) приводит его к заключению о необходимости притворяться прозрачным, т.е. таким же как и всё.

Реакция окружающих на Цинцинната связана с ощущением его чужеродности всему их миру и им самим. Осознать, осмыслить что не так в Цинциннате, жители города не в состоянии, т.к. в их картине мира просто нет представлений родственных сознанию Цинцинната. Опасающиеся горожане предоставляют герою возможность воспитывать детей, «которых не жалко», а в свободное время Цинциннат проводит в плавучей библиотеке им. Доктора Синеокова, пристрастясь к «мифическому девятнадцатому веку». Мифическим этот век для автора- повествователя является потому, что время действия в «Приглашении на казнь» очень отдалено от века девятнадцатого, сам факт изобретения самолёта для горожан стал древней невидалью.

Цинциннат бежит от чужеродной ему реальности. Его мирами на некоторое время становятся миры Толстого, Пушкина, Гоголя, «древние» и мифические с точки зрения хроноса его государства, но живые и созвучные бытию Цинцинната : «Часто приходится слышать: это хорошо, но это вчерашний день. А я говорю: вчерашний день еще не родился. Его еще не было по-настоящему. Я хочу снова Овидия, Пушкина, Катулла, и меня не удовлетворяет исторический Овидий, Пушкин, Катулл » [О. Мандельштам «Слово и культура»]. Мысль В. Набокова перекликается с высказыванием

Осипа Мандельштама: понятие древности – понятие относительное, и Цинциннат предпочитает современному, духовно омертвевшему и дряхлому миру, миры «древних», умерших авторов, оставивших память о духовном величии, духовной- действительной жизни людей.

Из этих древних, но так созвучных всему его существованию миров Цинцинната уводит его любовь к Марфиньке .

Весь мир для Цинцинната адоподобен, быть может и потому, что герой не встречает в нём ни одной родной- цинциннатной души: горячо им любимая, такая в начале их знакомства тёплая, смешная и хорошая Марфинька в скором времени после брака превращается жестокое неразборчивое похотливое животное, заключенное в миловидную кукольную внешность. Но всё – таки Цинциннат продолжает её любить, и надеется на всё разъясняющую (разъясняющую тот необъяснимый ад его преследующий )встречу где –то за пределами этого бытия, где- то по ту сторону дряхлого страшного мира, окружающего его»

Вопросы к ученикам:

- 1) Расскажите об особенностях внешнего облика Цинцинната?
- 2) Как внешний облик Цинцинната близок его духовному миру?
- 3) Как вы выражение «адоподобный мир»?

4)Своеобразие конфликта героя- отщепенца с антиутопическим государством

Учитель:

Конфликт Цинцинната Ц и антиутопического мира- это конфликт живого сознания с сознанием мёртвым, подчеркнуто- шаблонным, как и пейзаж, окружающий героя. Также это конфликт между одухотворенной материей – телом Цинцинната, содержащим с себе черты полупрозрачности, являющихся антитезой всему явно материалистическому, плотному, но бездушному и дряхлому миру . Цинциннат- это союз тела и духа, именно вследствие одухотворенности тело героя приобретает утонченные изящные черты, наделено лёгкостью, жизнью; как и сознание, способное на пророческие сны (предчувствие разумного мира) и путешествия в воображении самого разного характера: от путешествия сознания из камеры к дому Марфиньки, до путешествия в воображении от телесности к своей душе- «точке света».

Вопросы к ученикам:

- 1) В чем своеобразие конфликта Цинцинната с антиутопическим миром?
- 2) Почему Цинциннат является отщепенцем в своем мире? Как вы понимаете феномен отщепенчества Цинцинната?
- 3) Выпишите на доску эпитеты, характерные для образа Цинцинната, а напротив – эпитеты, характерные для антиутопического мира, окружающего героя- отщепенца

5 Спорный финал произведения: трагическая развязка, или гуманизм автора?



Учитель:

Роман «Приглашение на казнь» - это роман о преодолении страха, о преодолении пусть и привычного, но адоподобного существования в этом мире. В центре романа процесс преодоления «морока» псевдореальности , протекающий в сознании героя. «Приглашение на казнь»- роман о пути к истине. Смерть в нём - это только шаг, ступень, прочь от привычных оков шаблонного мира, условного мира духовно полых существ, с которым, незаметно для самого себя сросся изначально свободный и знающий об истине (помнящий вечность, бытие своей души до рождения- воплощения в теле ). Таким образом, «Приглашение на казнь» становится приглашением героя к свободе, приглашением в разумный и прекрасный мир.

Вопросы к ученикам:

- 1) Скажите, поэтике какого направления в мировой литературе принадлежит концепция двоемирия? (романтизм)
- 2) Проанализируйте финал романа «Приглашение на казнь»: что свидетельствует о том, что Цинциннат не умирает, а переходит в другой, более органичный его сущности мир?

Этап рефлексии:

Учитель:

Давайте подведем итоги сегодняшнего урока и ответим на следующие вопросы:

- в чем заключается своеобразие образа антиутопического государства в романе «Приглашение на казнь»?

- каковы основные черты образа героя- отщепенца в романе «Приглашение на казнь»?

- в чем своеобразие конфликта героя- отщепенца с антиутопическим государством?

-как вы считаете, смерть Цинцинната- это переход в иную реальность? Какова должна быть эта новая реальность, в которой герой мог бы быть счастлив?

Домашнее задание : напишите сочинение на одну из предложенных тем : «Образ Цинцинната Ц», «Образ антиутопического мира в романе «Приглашение на казнь»» .

## Библиография

1. Анастасьев, Н. Феномен Набокова / Н.Анастасьев // Иностранная литература. – 1987. – №5. – С. 210–223.
2. Барабтарло Г. Очерк особенностей устройства двигателя в «Приглашении на казнь» / Г.Барабтарло // В.В.Набоков: pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология / сост. Б. Аверин, А. Долинин. – СПб.: РХГИ, 1997. – С. 439–454.
3. Бойд Брайан. Ада Набокова . – Симпозиум., 2013. – 560 с.
4. Бойд, Б. Владимир Набоков: русские годы: Биография / Б.Бойд. – М.: Изд-во Независимая Газета; СПб.: Изд-во «Симпозиум», 2001. – 695 с.
5. Варшавский В. Незамеченное поколение / В. Варшавский. – М.: ИНЭКС, 1992, – 384 с.
6. Гвардини Р. Конец нового времени. Феномен человека. Антология / Р. Гвардини. – М.: 1993. – 498 с.
7. Геллер Л. Художник в зоне мрака: «Bend Sinister» Набокова // В.В. Набоков: pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология / сост. Б. Аверин, А. Долинин. – СПб.: РХГИ, 1999. – 976 с.
8. Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина: Работы о Набокове / А.Долинин. – СПб.: Академический проект, 2004. – 400 с.
9. Ерофеев В. В поисках потерянного рая / В. Ерофеев // Ерофеев В.В. В лабиринте проклятых вопросов: Эссе / В. Ерофеев. – М.: Союз фотохудожников России, 1996. – С. 141–184.
10. «Иностранная литература», 1983, № 5, с. 180.
11. «Иностранная литература», 1973, № 10, с. 207.

12. Карпов Н. Творчество В.В. Набокова и традиции литературы романтической эпохи («Защита Лужина», «Приглашение на казнь») : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Карпов Н. – СПб., 2003. – 41 с.
13. Липовецкий, М. Эпилог русского модернизма (Художественная философия творчества в «Даре» Набокова) / М.Липовецкий // В.В.Набоков: pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология/ сост. Б. Аверин, А. Долинин. – СПб.: РХГИ, 1997. – С. 643–667.
14. Мандельштам Осип «Слово и культура»[электронный ресурс]. – Режим доступа: – [philologos.narod.ru>texts/mand-wp.htm](http://philologos.narod.ru/texts/mand-wp.htm)
15. Мирошникова, Н. Концепция художника в русских романах В. Набокова – Сирина 20–30–х годов: диссертация... кандидата филологических наук: 10.01.01 – М., 2005. – 289 с.
16. Набоков В. О книге озаглавленной «Лолита» (Предисловие к американскому изданию 1958 года), в: «Лолита», Нью-Йорк: Phaedra Publishers, 1967, с. 293. (с/15)
17. Набоков В.В. Предисловие к роману «Под знаком незаконорожденных». – СПб., 2012.
18. Набоков В. Лекции. «О хороших читателях и хороших писателях». Лекции по русской литературе. – Азбука., 2014. – 420 с.
19. Набоков В. Другие берега. – Азбука., 2012) В. Набоков. Э. Уилсон. Переписка 1940- 1971.– Москва . Колибри., 2013.12) Набоков В. Другие берега. – Азбука., 2012
20. Набоков В.В.. Стихотворения и поэмы; Под ред. М.А. Дудина. – М., Современник., 1991. 17) Набоков В. В. Стихотворения .Набоков В.В. Стихотворения и поэмы; Под ред. М.А. Дудина. – М., Современник.,

- 1991.
21. Набоков, В. Истребление тиранов: Романы. Рассказы. Собрание сочинений: В 4т. / В. Набоков. – М.: Правда, 1990. – 477 с.
22. Набоков, В. Королек: Романы. Рассказы. Собрание сочинений: В 4т. / В. Набоков. – М.: Правда, 1990. – 477 с.
23. Набоков, В. Облако, озеро, башня. Романы. Рассказы / В. Набоков. М.: ЗАО Изд-во Эксмо-Пресс, 1999. – С. 642 – 650.
24. Набоков В.В. Под знаком незаконнорожденных. Роман. – СПб., 2012. – 287 с.
25. Набоков В. Юбилей. К десятой годовщине октябрьского переворота 1917 года [электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://litrus.net/book/read/29411>. В. Набоков. Юбилей. – (дата обращения: 20.02.2013).
26. Набоков В. Монолог Гамлета (пер. с англ.) [электронный ресурс]. – Режим доступа: [электронный ресурс]. – Режим доступа: [nabokov.niv.ru>nabokov/stihi/412.htm](http://nabokov.niv.ru/nabokov/stihi/412.htm)
27. Оруэлл Джордж. 1984 Роман. – АСТ., 2014. – 198 с.
28. Павлов, А. Проблема читателя в эстетике литературного модернизма: Креативно-рецептивные аспекты лекционного дискурса В.Набокова: диссертация... кандидата филологических наук: 10.01.01 – Кемерово: 2004 – 202 с.
29. Романова, Г. Философско-эстетическая система Владимира Набокова и ее художественная реализация: период американской эмиграции: дис... доктора филологических наук: 10.01.01 – Владивосток, 2005. – 419 с.
30. Уаттс, Р. Комиксовый диктатор / Р. Уаттс // Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве В. Набокова / под общ. ред. Н. Мельникова. – М.: Новое литературное обозрение, 2000. – С. 250 – 251.

31. Философский энциклопедический словарь / Ред.-сост. Е. Губский. – М.: ИНФРА–М, 2009. – 569 с.
32. Целкова Лина. Романы Владимира Набокова и русская литературная традиция. – Москва. Русское слово., 2011. – 214 с.