

УДК 821

DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-167-179

СЕМАНТИКА КОМПОНЕНТОВ МЕТАФОРЫ ТВОРЧЕСТВА В РОМАНЕ В. НАБОКОВА «ПРИГЛАШЕНИЕ НА КАЗНЬ»

Хонг Е. Ю.*Московский педагогический государственный университет**119991, г. Москва, ул. Малая Пироговская, д. 1, стр. 1, Российская Федерация*

Аннотация. Целью статьи является анализ развёрнутой метафоры творчества как важнейшего, но при этом скрытого в подтексте, аспекта содержания романа В. Набокова «Приглашение на казнь». Основное внимание уделяется семантике компонентов метафоры, выявленных в ходе сопоставительного анализа текста романа и других художественных и публицистических произведений В. Набокова. В результате исследования установлены не описанные ранее ассоциативные ряды: *квадрат – зигзаг – шахматный конь и круг – спираль – бабочка*, расширяющие представление о набоксовской концепции творческого процесса и литературного искусства как такового. Теоретическую значимость работы составляют предложенные в рамках одной из господствующих версий содержания романа новые варианты интерпретации знаковых эпизодов и сюжетных событий.

Ключевые слова: метафора творчества, квадрат, круг, спираль, шахматный конь, бабочка.

THE SEMANTICS OF THE COMPONENTS OF THE METAPHOR OF LITERARY ART IN “INVITATION TO A BEHEADING” BY VLADIMIR NABOKOV

E. Hong*Moscow Pedagogical State University**1 bld. 1 ulitsa Malaya Pirogovskaya, Moscow 119991, Russian Federation*

Abstract. The article deals with the debatable issue of the interpretation of the novel “Invitation to a Beheading” by Vladimir Nabokov. The main attention is paid to the semantics of the metaphor of literary art as one of the main subtexts of the novel. On the basis of the comparison of the novel text and other literary works by V. Nabokov the associative series: square – zigzag – chess knight and circle – spiral – butterfly, reflecting the Nabokov’s concept of art and artist’s personality are revealed. Within one of the main versions of the novel’s content, a new interpretation of the key episodes and scenes is suggested.

Keywords: metaphor of creation, square, circle, spiral, chess knight, butterfly.

Роман Владимира Набокова «Приглашение на казнь», благодаря насыщенной и необычной форме, приобрёл за годы своей читательской истории множество всевозможных интерпретаций. При этом господствующими версиями его содержания по-прежнему остаются противопоставление идеального и материального миров, социально-политическая антиутопия и литературное творчество как таковое. Последнее в качестве основной темы романа представляет особый интерес для исследователя, так как большая часть смыслов, связанных с этой темой, скрыта в инсказании и подтексте, требующих от читателя «дешифрующего напряжения» [6, с. 29]. К настоящему времени многое извлечено на свет российскими и зарубежными учёными, однако проникновение в глубину словесной ткани произведения обещает ещё немало любопытных открытий. Представить некоторые не описанные ранее наблюдения в этой области – цель данной статьи.

В общих словах суть происходящего в «Приглашении на казнь» можно определить как развёрнутую метафору творчества, в частности, как процесс становления писателя, сопряжённый с преодолением ряда внутренних преград. Какие именно преграды, объективированные в тюремной предметности, имеет в виду автор, помогают понять его размышления об искусстве в лекциях, статьях, интервью и художественных произведениях.

Так, известно, что камера, где содержится Цинциннат, по форме представляет собой квадрат. В одной из своих лекций В. Набоков сравнивает с квадратом «здоровый смысл», который трактует весьма негативно, как

синоним стереотипного мышления и зерно «усвоенного» «я»¹. На то, что подобным значением наделён и «квадрат камеры»² в романе, указывает, в частности, метафора узника в темнице, использованная в обоих произведениях. При этом «здоровый смысл» Цинцинната проявляется не только, к примеру, в «банальной ... мечте о бегстве» (с. 29), но и в гораздо более опасном для его внутренней свободы страхе смерти, с которым связан ещё один зловещий квадрат – площадь казни (с. 126–127).

Страх смерти обусловлен коротким промежутком времени, оставшимся в распоряжении Цинцинната. Однако сам Набоков, насколько можно судить из текста «Других берегов», воспринимал время не как подвижную форму бытия, а как «круглую крепость», мешающую «пробиться в свою вечность»³. В «Приглашении на казнь» «сложная многобашенная громада крепости» (с. 104) также может рассматриваться как аллегория времени, хотя представляет собой не круг, а огромный многоугольник. Думается, эта форма выбрана не случайно и связана в романе с одним из ключевых мотивов подтекста.

Речь в данном случае идёт о подсудном сравнении Цинцинната с шахматным конём – любимой фигурой

¹ Набоков В. В. Искусство литературы и здравый смысл // Звезда. 1996. № 11 (Владимир Набоков. Неизданное в России). С. 66.

² Набоков В. Приглашение на казнь // Набоков В. В. Собр. соч. в 4-х томах. Т. 4. М.: Правда, 1990. С. 34. В дальнейшем ссылки на текст романа даются по этому изданию только с указанием страниц.

³ Набоков В. В. Другие берега // Набоков В. В. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 4. М.: Правда, 1990. С. 136.

Набокова, обладающей исключительным правом ходить не по прямой, а зигзагом *через квадрат*. В эпизоде о шахматной партии между Цинциннатом и м-сье Пьером есть любопытное замечание о том, что конь «в области шеи (намёк на обезглавливание. – Е. Х.), казалось, не прочь был вернуться в ту ... стихию, откуда вышел» (с. 84). Это вполне соотносится с желанием Цинцинната «выскользнуть из бессмысленной жизни» (с. 55) в «родимую область» (с. 53) души.

На зигзагообразный ход коня явно указывают описания витиеватых маршрутов героя по коридорам крепости во время «беззаконнейших прогулок» (с. 24), запускающих его воображение: «у загиба коридора» (с. 22), «дойдя до следующего колена коридора» (с. 23), «завернул за угол» (с. 40), «тёмный коридор загнулся» (с. 42). В одном из описаний содержится намёк одновременно на шахматную доску и манёвры коня: «Бледный каменный свет сменялся областями сумрака. Шли, шли, – за излучкой излучка, – и несколько раз проходили мимо одного и то же узора сырости на стене, похожего на страшную ребристую лошадь» (с. 22). Ассоциацию с шахматами в данном эпизоде усиливает образ дочери директора тюрьмы Эммочки в «клетчатом платье и клетчатых носках» (с. 23).

Знак того, что прогулки Цинцинната по крепости сродни передвижениям шахматной фигуры по клеткам, также обнаруживается в следующей фразе: «... Со стороны, противоположной той, с которой пришёл Цинциннат (сперва даже подумалось – зеркало), близился Родион, позванивая ключами» (с. 43). Визуально сцена напоми-

нает зеркальное расположение на доске белых и чёрных фигур, движимых игроками навстречу друг другу. Важно, что именно в этот момент Цинциннат понимает: «коленья коридора никуда не уводили его, а составляли широкий многоугольник» (с. 43). Подобный многоугольник могли бы составить и все ходы коня, сделанные за время партии, если их соединить одной линией.

Параллелизм образов главного героя и шахматного коня подчёркивает не только жёсткую ограниченность Цинцинната в пространстве и времени, но и его исключительность. Собственно зигзаг в контексте темы творчества, вероятно, означает способность взглянуть на вещи под другим, отличным от общепринятого углом. Непосредственно в романе подобный смысл передаёт слово «преломление», исходный глагол которого имеет значение: «изменить в восприятии, в сознании содержание, смысл чего-л.»¹.

С этой точки зрения весьма интересно интервью Набокова 1968 года, в котором писатель, говоря о сходстве между искусством составления шахматных задач и литературой, сам подпирает «здравый смысл» вопросом: почему, если конь «достиг края доски, ... он не может пойти в иную сторону – за пределы шахматного поля?»². Уход Цинцинната с площади казни в заключительной сцене можно считать осуществлением подобной дерзости.

Путь, которым Цинциннат идёт в финале, судя по всему, тоже зигзаго-

¹ Большой толковый словарь русского языка / под ред. С. А. Кузнецова. СПб.: Норинт, 2000. С. 964.

² Беседа Владимира Набокова с Пьером Домергом (Интервью) // Звезда. 1996. № 11 (Владимир Набоков. Неизданное в России). С. 60.

образен: сначала герой медленно спускается с «помоста», то есть движется прямо, а потом как будто сворачивает, «направляясь в ту сторону, где ... стояли существа, подобные ему» (с. 130).

Выход Цинцинната в конечном итоге за пределы двойного квадрата означает, по всей видимости, освобождение от «здравого смысла» в восприятии окружающего мира, времени и смерти.

То, что мотив шахмат служит авторской идее о необходимости наличия у художника дерзости мышления, косвенно подтверждается в описаниях расположения некоторых предметов. К примеру, особо подчёркивается, что лампочка на потолке камеры, как впоследствии и эшафот на площади, расположена не посередине, а со смещением (см.: с. 67, 127). «Не совсем посерединке» (с. 44) поставлена Родионом на стол и ваза с цветами. Это отсутствие симметрии, сильно раздражающее Цинцинната, ещё один намёк на пространство шахматной доски, где, согласно правилам, ни одна фигура ни при каких обстоятельствах не может оказаться точно в центре. Следовательно, «золотая середина», баланс, гармония парадоксальным образом являются у Набокова результатом не здравого смысла и сдержанности, как принято считать, а напротив, выхода за пределы очерченных рамок и навязанных правил.

С другой стороны, читателю даётся понять, что полумеры вроде попытки прозреть истину, находясь при этом внутри «квадрата», несостоятельны. Так, фраза: «Ничего не видеть, я пробовал тоже» (с. 15) предположительно означает не только невозможность разглядеть пейзаж в тюремное окно,

но и тщетность попыток героя (а может быть, и самого автора) постичь суть вещей, стоя на позициях здравого смысла.

Помимо проблем мировоззренческого плана, закодированных в образах квадрата и многоугольника, в отношении Цинцинната демонстрируются слабости иного порядка. В первую очередь, это проблема словесного выражения, без преодоления которой невозможно подняться к вершинам мастерства. Безуспешные попытки «согреть, оживить, очеловечить» (с. 81) при помощи слова призраки, возникающие в голове, зашифрованы как движение по замкнутому кругу.

Этот образ обнаруживается уже на первых страницах романа в сцене обморока, представленного как «тур вальса» (с. 6) узника с тюремщиком: «Их вынесло в коридор. ... Описав ... круг, они плавно вернулись в камеру» (с. 6). Тот факт, что инициатором вальса является Родион, подчёркивает доминирование фантазии Цинцинната (учитывая, что «весь маскарад происходит у него же в мозгу» (с. 123)) над его творческой волей. Это обстоятельство более очевидно в отчаянном письме героя к жене Марфиньке, написанном после «свидания», куда явилась вся её семья: «... я думал, что ... тут, где одиночество в таком почёте, оно распадётся лишь надвое, на тебя и на меня, а не размножится, как оно размножилось – шумно, мелко, нелепо ...» (с. 80).

В том же эпизоде посредством многократных повторов, объясняемых нехваткой в словаре Цинцинната «тех слов, которые следовало бы подобрать» (с. 81), создаётся эффект кружения мысли героя среди воспоминаний, образов и номинаций. Его хождение по кругу

в фигуральном смысле соотносится с хождением «вокруг стола» (с. 80) в смысле буквальном. Излюбленный набоковский приём – параллелизм прямого и переносного значений – в данном случае подчёркивает несостоятельность Цинцинната-художника: «Вероятно, я всё-таки принимаю тебя за кого-то другого, – думая, что ты поймёшь меня, – как сумасшедший принимает зашедших родственников за звёзды, за логарифмы, за вислозадых гиен, – но есть ещё безумцы, – те неуязвимы! – которые принимают самих себя за безумцев, – и тут замыкается круг. Марфинька, в каком-то таком кругу мы с тобой вращаемся, – о, если бы ты могла вырваться на миг, – потом вернёшься в него, ... но на миг вырвись, и пойми, что меня убивают, что мы окружены куклами, и что ты кукла сама» (с. 81).

Интересно заметить, что в статье «Искусство литературы и здравый смысл» образ круга явно положителен и противопоставлен квадрату, в то время как в романе мы наблюдаем иную картину: обе геометрические фигуры наделены негативным значением и противопоставлены линиям их преодоления – зигзагу и спирали. В «Других берегах» Набоков назвал спираль «одухотворением круга», объяснив это тем, что «в ней, разомкнувшись и высвободившись из плоскости, круг перестает быть порочным»¹.

В романе образ спирали в подобном значении впервые возникает в эпизоде о фотоснимках из четвёртой главы. Объекты на журнальных фотографиях, сами по себе не обладающие большой

эстетической ценностью (ванная комната, спортсмены-прыгуны), приобретают свойства прекрасного, оживают, благодаря художническому мастерству фотографа. Это преобразование передано весьма необычно: «Упиваясь всеми соблазнами круга, жизнь довертелась до такого головокружения, что земля ушла из-под ног, и, поскользнувшись, упав, ... очутившись как бы в другом измерении ...» (с. 28). Хотя в романе фраза на этом обрывается, ясно, что процесс создания произведения искусства сравнивается с ускоряющимся вращением, а ключевой момент этого процесса – с тем мигом, когда раскрутившийся до огромной скорости объект сходит с орбиты, преобразуя траекторию круга в спираль.

Подобный образ обнаруживается и в монологе Цинцинната о собственном происхождении, указывая на то, что самого себя герой осознаёт персонажем, рождённым вдохновением большого мастера: «Я исхожу из такого жгучего мрака, таким вьюсь волчком, с такой толкающей силой, пылом, – что до сих пор ощущаю ... пружину моего я. Как я выскочил, – скользкий, голый! Да, из области, другим заказанной и недоступной ...» (с. 51). С этой точки зрения, можно согласиться с тезисом Т. Смирновой о том, что Бог в «Приглашении на казнь» – это собственно автор романа [11, с. 839].

В свою очередь «другие», порождённые сознанием самого Цинцинната, как будто вяло «кружатся около столба с лентами» (с. 54), то есть не меняются и не обретают души. Примечательно, что и в чертах внешности некоторых из них (м-сье Пьера, Марфиньки и её детей) отчётливо присутствует замкнутый круг: «медальонное лицо» (с. 9),

¹ Набоков В. В. Другие берега // Набоков В. В. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 4. М: Правда, 1990. С. 283.

«круглая голова» (с. 33, 65), «мышца ... , как толстое круглое животное» (с. 65), «кругленькое плечо» (с. 49), «круглота» (с. 57). Более того, в образе Марфиньки подчёркивается та же характерная деталь, что и у паука, олицетворяющего мир «тут» – графическое и фонетическое воплощение замкнутого круга: «круглые карие глаза» (с. 35).

Эксплицитное сравнение Марфиньки с пауком во второй главе соотносится с последующим скрытым сравнением Цинцинната-персонажа с бабочкой: загадочное перинатальное вращение, о котором говорит герой, напоминает вращение висящей на листе куколки, предшествующее рождению некоторых видов чешуекрылых. Можно сослаться и на другой эпизод, где Цинциннат явлен в образе бабочки. Его спасительный и невероятный полёт с подоконника в небо при виде надвигающегося с полотенцем воспитателя перекликается с более поздним эпизодом, где Родион приносит на съедение пауку пойманную в полотенце огромную ночную бабочку, которой также удаётся упорхнуть. Помимо общей детали – полотенца – перекличку подчёркивает наличие в образе воспитателя черт «жирного» (с. 27) «мохнатого» (с. 37) паука: «толстый, потный, с мохнатой чёрной грудью» (с. 55).

Таким образом, в ткань романа вплетены две параллельные, проходящие через самосознание героя, нити сравнения его с характерными для набоковского метатекста образами: шахматным конём и бабочкой. Основанием для сравнения являются сложившиеся в сознании автора ассоциации данных предметов с литературным искусством. Зигзагообразный ход коня довольно естественно соот-

носится с непрямой линией мышлением, наличие которого есть главное условие возникновения любого искусства. Само же искусство символизирует та самая великолепная ночница, избежавшая хищных лап паука, – не случайно именно в ней Цинциннат находит вождельную симметрию.

На первый взгляд, связь между бабочкой, спиральным вращением и словесным творчеством кажется весьма прозрачной. Однако она становится более очевидной, если рассматривать в качестве объединяющего начала сему 'превращение'. Метаморфоз в природе (часто изображаемый как круг, хотя более точным наглядным представлением его была бы спираль), обращающий неприглядную гусеницу в прекрасную бабочку, вполне сравним с метаморфозой слова в литературе, где, по выражению В. Набокова, «слову дано высокое право из случайности создавать необычайность¹». Это превращение происходит в процессе вращений слов в сознании художника, когда на очередном витке круг привычных сочетаний вдруг размыкается, и возникает новая комбинация – «чудный, стройный образ» (с. 77–78). Само созвучие существительных: «вращение» – «превращение», отражающее

¹ Набоков В. В. Пассажир // Набоков В. В. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1. М.: Правда, 1990. С. 367.

² М. Н. Виролайнен, анализируя влияние немецкого романтизма на творчество Н. Гоголя, указывает на характерную черту романтиков – «готовность видеть мир в момент метаморфозы», которая в литературе осуществляется посредством сравнений и метафор [3, с. 62]. Это в полной мере можно отнести и к В. Набокову, в творчестве которого довольно легко проследить гоголевские традиции (см., напр. [4, с. 801]).

их дальнейшее этимологическое родство, напоминает виток спирали: присоединение слога к самостоятельному слову порождает новое слово с совершенно иным лексическим значением.

С этой точки зрения, всё-таки не язык является ущербным и недостаточным для передачи сокровенных мыслей героя (как считают, к примеру, Б. Бойд [2, с. 480] и Д. Б. Джонсон [5, с. 66–67], рассматривающие проблему словесного выражения в русле темы «темницы языка»), а герой, в отличие от своего создателя, недостаточно владеет языком, чтобы использовать все его возможности.

Факты эпизодического преодоления Цинциннатом «здорового смысла» и затёртых наименований подчёркиваются прекрасными живыми пейзажами свободы, контрастирующими с бутафорской предметностью тюрьмы. Однако возникает вопрос: почему пребывание Цинцинната на воле всегда непродолжительно и неизменно заканчивается столь же внезапным возвращением в камеру? Думается, ответ следует искать в авторской концепции писателя-демиурга, который, собрав воедино память, воображение и мастерство, разрушает мир условностей и «заставляет планеты вертеться» [8, с. 24], создавая, подобно волшебнику¹, собственную неповторимую реальность. Очевидно, что Цинциннату до определённого момента такая задача не под силу. Его слова: «Я покоряюсь вам, – призраки, оборотни, пародии» (с. 22); «Я всё равно бессилён» (с. 38) можно расценивать как признание в неспособности справиться с теснящи-

мися в голове образами, ввиду недостаточной степени мастерства.

Кроме того, параллельно с замечаниями о непохожести Цинцинната на других (о его даре переходить «в другую плоскость» (с. 69)), указывается и на то, что Цинциннат готов следовать совету пешки-тюремщика («Пойдите прямо, так ближе» (с. 43)), тем самым изменяя себе, сущности шахматного коня.

Проблема субъектности героя постепенно выходит на первый план. Едва ли не главной ошибкой Цинцинната представлена надежда на спасение другим. С точки зрения творчества, это может означать соблазн прибегнуть к заимствованию, пренебречь кропотливым, изнурительным трудом создателя, воспользовавшись чужими эпитетами и приёмами. С позиции Набокова, обращение к такого рода «помощи» для настоящего художника неприемлемо, о чём прямо говорится в лекции: «О хороших читателях и хороших писателях»². В другой известной лекции: «Пушкин, или Правда и правдоподобие» Набоков рассказывает о некоем сумасшедшем выдумщике, который «питал своё воображение набором банальностей и расхожих идей», в результате чего «все великие мужи ... становились у него похожими друг на друга, как братья» [9, с. 412]. В мире Цинцинната таковыми являются адвокат, прокурор и директор тюрьмы.

² «Удел среднего писателя – раскрашивать клише: он не замахивается на то, чтобы заново изобрести мир – он лишь пытается выжать всё лучшее из заведённого порядка вещей, из опробованных другими шаблонов вымысла. ... Но настоящий писатель ... готовыми ценностями не располагает: он должен сам их создавать». [8, с. 24].

¹ Точка зрения на самого В. Набокова как на «волшебника» весьма популярна в набоковедении. См., напр.: [10, с. 77].

В русле этой логики, жестокое разочарование, постигшее героя в связи с упованиями на помощь другого, вполне закономерно и, более того, ожидаемо. Можно предположить, что образы ложных спасителей (м-сье Пьера, Родрига и Эммочки) являются олицетворениями тех самых условностей, стандартных «заполнителей пробелов» – «жирных гоблинов» и «чертенят»¹, которых Набоков советует остерегаться настоящему художнику.

Не случайно во всём, что вселяет в Цинциннату надежду, изначально содержится изъян – скрытый смысл, доступный внимательному читателю. Так, в ответ на отчаянный вопрос героя, заданный самому себе: «Неужели никто не спасёт?» (с. 72), – ему на кровать падает сорванный «дубравным дуновением» неправдоподобно крупный «бутафорский жёлудь» (с. 72). Этот артефакт трактуется у Д. Б. Джонсона как символ «спасения с помощью искусства» [5, с. 215], а у В. Е. Александрова как позитивное «послание трансцендентального мира» [1, с. 124], однако тот факт, что жёлудь бутафорский, а также авторская ирония на этот счёт («на славу выкрашенный» (с. 72)) заставляют сомневаться в возвышенном смысле представленного чуда. Напротив, жёлудь – это знак грядущего краха надежд Цинциннаты на спасение извне, поскольку эпизод выстроен по той же схеме, которую мы наблюдаем в драматической развязке мотива стука, когда из развёрстой стены, вместо ожидаемого спасителя, к

Цинциннату вваливаются палач и директор тюрьмы.

Звуки за стеной, которые «проталкивались» (с. 86) (здесь и далее курсив наш. – Е. Х.) к Цинциннату, весьма напоминают «толчки в душе»² из рассказа «Тяжёлый дым», где они являются метафорой растущего вдохновения. В свете этой аллюзии обман ожиданий героя и читателя в романе говорит, вероятно, о том, что само по себе вдохновение ещё не гарантирует рождения шедевра, особенно если художник начинает следовать ему «спеша» и «трепеща» (с. 90). Невзирая на то что творческое сознание сделало «ход конём» и превратило душевный трепет в процесс пробивания крепостной стены, а сквозняк – в дубравное дуновение, полноценной метаморфозы не произошло, и вместо живого образа вновь родилась подделка.

Примечательно, что порочный круг, который герою никак не удаётся разорвать, также присутствует в виде знака, предвещающего обман со стороны Эммочки. Как показано сквозь призму сознания Цинциннаты, девочка, рисуя луну, любит «удачно замкнувшись линией» (с. 34). Через много страниц образ всплывает ещё раз: девочка «побежала вокруг камеры, как бегают танцовщицы, ... и наконец закужилась на месте» (с. 85). Цинциннат не замечает этих знаков, но впоследствии в действиях лжеспасителей явно просматривается намерение во что бы то ни стало удержать его в замкнутом круге. К примеру, «м-сье Пьер легонько подталкивал его сзади, помогая ему поползть в отверстие» (с. 92).

¹ Набоков В. В. Искусство литературы и здравый смысл // Звезда. 1996. № 11 (Владимир Набоков. Незданное в России). С. 72.

² Набоков В. В. Тяжёлый дым // Набоков В. В. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 4. М.: Правда, 1990. С. 343.

В то же время автор даёт понять, что, несмотря на неудачу, вдохновение не проходит бесследно. Об этом свидетельствует декларация промежуточной победы Цинцинната, скрытая в развёрнутой метафоре: «... рухнула будто какая-то *внутренняя преграда*, и уже теперь звуки проявились с такой выпуклостью и силой (мгновенно перейдя из одного плана в другой ...» (с. 90).

Одновременно автор словно подталкивает героя к поиску собственного пути «спасения». К примеру, дважды проползая по одному и тому же подземному ходу, Цинциннат оказывается в разных местах: направляемый палачом, он попадает к нему «в гости», а возвращаясь самостоятельно, опять же зигзагами, неожиданно обретает свободу (которую, впрочем, тут же теряет, отдавшись в руки Эммочки).

Переломный момент наступает в пятнадцатой главе, когда м-сье Пьер, обнаруживая в свою очередь сходство с пауком¹, «будто опутывая его чем, ходил кругом Цинцинната» (с. 92). Но в ответ на предложение помощи со стороны палача из уст его жертвы впервые звучит местоимение «сам». Многократное повторение «сам» на последних страницах романа подчёркивает возвышение главного героя как личности и как художника.

Предзнаменованием победы Цинцинната можно считать концовку

¹ Вслед за Г. Барабтарло, современные исследователи, в частности, Д. Л. Суворова, рассматривают образ паука в романе исключительно в связи с образом м-сье Пьера [12, с. 58], однако, как видим, он является подвижным и поочерёдно олицетворяет всех главных мучителей Цинцинната: Марфиньку, воспитателя и собственно палача.

предыдущей главы, когда персонажи-«куклы» начинают кружиться в хороводе, то есть плясать под его дудку в прямом и в переносном смысле: «... Выходя из мрака, подавая друг другу руки, смыкались в круг освещённые фигуры – и слегка напирая вбок, и крепясь, и тащась, начинали – сперва тугое, влачащееся – круговое движение, которое постепенно выправлялось, легчало, ускорялось, и вот уже пошло, пошло...» (с. 90). Если в сцене вальсирования с Родионом маленький, слабый Цинциннат играл роль ведóмого, то в указанном эпизоде он представлен вершителем вращения, творцом, который сам «давал /возникающим фантомам/ право на жизнь, содержал их, питал их собой» (с. 90). Интересно заметить, что у Дж. В. Конолли этот эпизод толкуется, напротив, негативно, как предание «вещественности и правдоподобия искусственному, земному миру» [7, с. 359–360].

Наградой Цинциннату, в конце концов пробившемуся через разочарования и неудачи к истине, состоящей в том, что «не в тесных пределах» «тутошной жизни» «надо было искать спасения» (с. 118), становится внезапное осознание того, «что, в сущности, всё уже дописано» (с. 121). Эти слова заставляют вспомнить обрисованный в лекции «Искусство литературы ...» момент прозрения писателем своей будущей книги целиком «в звёздном порыве сознания»². Оставшийся на столе камеры чистый лист с единственным зачёркнутым словом «смерть» как бы ожидает её словесного воплощения.

² Набоков В. В. Искусство литературы и здравый смысл // Звезда. 1996. № 11 (Владимир Набоков. Неизданное в России). С. 72.

Озарение Цинцинната становится первым толчком к разрушению темницы «здорового смысла» (камеры), а с ней и земного времени (крепости). Согласно авторскому представлению об эволюции образа, мир «тут» начинает вращаться, вновь отсылая читателя к оппозиции: круг – спираль. Движение постепенно ускоряется до тех пор, пока «коловращение белой пыли» (с. 124) не переходит в «винтовой вихрь» (с. 130), сметающий остатки бутафории.

Ускоряющееся вращение является одновременно разрушительным для банальности и созидательным для искусства. К такому выводу, среди прочего, подталкивает переключка образов «ещё вращавшегося палача» в концовке романа (с. 129) и «ещё вращающегося стиха»¹ в рассказе «Тяжёлый дым». Поскольку в привычном представлении роковое движение обезглавливания – взмах и удар – совершается по вертикали, а не по круговой траектории, можно предположить, что перед нами та же, что и в рассказе, метафора рождающегося, а потому «ещё не застывшего»² литературного произведения. Не случайно в конце палач сравнивается с личинкой, которая, следуя законам метаморфоза, должна превратиться в бабочку – живого персонажа книги Цинцинната. В рамках этой версии двусмысленный конец романа можно интерпретировать как рождение большого писателя в результате радикального и болезненного, как казнь, расставания с «усвоенным» «я».

Движение Цинцинната по направлению к «сущностям, подобным ему» означает, по всей видимости, уход в творчество³, где ему как автору предстоит бесконечное воссоздание собственного «я».

Можно говорить о том, что творчество в «Приглашении на казнь» индизидентно представлено с точки зрения эволюции мировоззрения и совершенствования технического мастерства главного героя. Этот процесс отражают скрытые в ткани романа ассоциативные ряды: квадрат – зигзаг – шахматный конь и круг – спираль – бабочка. Первые компоненты каждого ряда символизируют характерные проблемы начинающего художника (стереотипность восприятия действительности и тривиальность её выражения), вторые – пути их преодоления (непрямой взгляд на вещи и разрыв замкнутого круга значений), а третьи – победу над «здоровым смыслом» и собственно словесное искусство.

Среди всех остальных образ бабочки наиболее многозначен: в роли его означаемого выступают не только сам герой и его сознание, но и результаты его писательского труда. Маркёрами качества текстов Цинцинната являются размеры и внешний вид бабочек: на протяжении большей части действия банальность в образе паука пожирает незрелые плоды писательского опыта Цинцинната – бабочек мелких и невзрачных, пока, наконец, последней из них, по-настоящему большой и красивой, не удаётся победить смерть.

¹ Набоков В. В. Тяжёлый дым // Набоков В. В. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 4. М.: Правда, 1990. С. 344.

² Там же.

³ Для сравнения: в более позднем рассказе В. Набокова «Василий Шишков» уход в творчество осуществляется героем буквально.

На сверхтекстовом уровне бессмертие искусства демонстрирует сам роман В. Набокова, словно сопротивляющийся исчерпанности толкования и тем самым утверждающий «бесконечность мысли»¹, которая противостоит «конечности существования»² её автора.

Статья поступила в редакцию 09.04.2019

ЛИТЕРАТУРА

1. Александров В. Е. Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика. М.: Алетейя, 1999. 320 с.
2. Бойд Б. Владимир Набоков: русские годы: биография / пер. с англ. М.: Издательство Независимая газета; СПб.: Издательство «Симпозиум», 2001. 695 с.
3. Виротайнен М. Н. Русский романтизм в проекции на европейскую романтическую литературу // Мир русского слова. 2015. № 4. С. 59–64.
4. Демидова Е. Б., Мартыненко Ю. Б. Игровой стиль прозы В. Набокова (на материале романа «Лолита») // Динамика языковых и культурных процессов в современной России. Вып. 5. Материалы V Конгресса РОПРЯЛ (г. Казань, 4–8 октября, 2016 г.). СПб.: РОПРЯЛ, 2016. С. 801–806 [Электронный ресурс]. URL: <http://ropryal.ru/wp-content/uploads/2016/10/5ROPRYAL.pdf> (дата обращения: 03.04.2019)
5. Джонсон Д. Б. Миры и антимирья Владимира Набокова / пер. с англ. СПб.: Симпозиум, 2011. 352 с.
6. Колесникова О. И. Креативные способы осмысления современной литературы в медийном дискурсе и прагматические условия их интерпретации читателем // Мир русского слова. 2016. № 2. С. 29–35.
7. Конолли Дж. В. «Terra incognita» и «Приглашение на казнь» Набокова // В. В. Набоков: pro et contra / сост. Б. Аверин, М. Маликова, А. Долинин. СПб.: РХГИ, 1997. С. 354–363.
8. Набоков В. В. О хороших читателях и хороших писателях // Набоков В. В. Лекции по зарубежной литературе. М.: Издательство Независимая газета, 1998. С. 23–29.
9. Набоков В. В. Пушкин, или Правда и правдоподобие // Набоков В. В. Лекции по русской литературе. М.: Издательство Независимая газета, 1996. С. 411–423.
10. Назарова Н. Е. К вопросу об особенностях преподавания В. В. Набоковым русской литературы американским студентам // II Международный научно-практический семинар «Преподавание общеобразовательных предметов на русском языке в иноязычной аудитории»: сборник материалов (ИРЯиК МГУ имени М. В. Ломоносова, 3 марта 2016) / сост. Ю. В. Жебелева, Е. С. Конюхова. М.: Перо, 2016. С. 73–77.
11. Смирнова Т. Роман В. Набокова «Приглашение на казнь» // В. В. Набоков: pro et contra / сост. Б. Аверин, М. Маликова, А. Долинин. СПб.: РХГИ, 1997. С. 829–841.
12. Суворова Д. Л. Метафорический стиль в романе В. Набокова «Приглашение на казнь» // Вестник Московского государственного университета печати имени Ивана Фёдорова. 2015. № 2. С. 56–62.

REFERENCES

1. Aleksandrov V. E. *Nabokov i potustoronnost': metafizika, etika, estetika* [Nabokov and the supernatural: metaphysics, ethics, aesthetics]. Moscow, Aleteiya Publ., 1999. 320 p.

¹ Набоков В. В. Другие берега // Набоков В. В. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 4. М.: Правда, 1990. С. 295.

² Там же.

2. Boid B. *Vladimir Nabokov: russkie gody: Biografiya* [Vladimir Nabokov: Russian years: a Biography]. Moscow, Publishing House The Independent Newspaper; St. Petersburg, Simpozium Publ., 2001. 695 p.
3. Virolainen M. N. [Russian Romanticism in its Projection to European Romantic Literature]. In: *Mir russkogo slova* [The World of Russian Word], 2015, no. 4, pp. 59–64.
4. Demidova E. B., Martynenko Yu. B. [The playing style of the prose of Vladimir Nabokov (based on the novel “Lolita”).]. In: *Dinamika yazykovykh i kul'turnykh protsessov v sovremennoi Rossii. Vyp. 5. Materialy V Kongressa ROPRYAL (g. Kazan', 4–8 oktyabrya, 2016 g.)* [Dynamics of linguistic and cultural processes in contemporary Russia. Iss. 5. Materials of the V Congress ropryal (Kazan, 4–8 October, 2016). St. Petersburg, ROPRYAL, 2016. P. 801–806. Available at: <http://ropryal.ru/wp-content/uploads/2016/10/5ROPRYAL.pdf> (accessed: 03.04.2019).
5. Johnson D. B. *Miry i antimiry Vladimira Nabokova* [Worlds and antiworlds of Vladimir Nabokov]. St. Petersburg, Simpozium Publ., 2011. 352 p.
6. Kolesnikova O. I. [Creative Ways of Understanding of Modern Literature in Media Discourse and Pragmatic Conditions of a Reader's Interpretation]. In: *Mir russkogo slova* [The World of Russian Word], 2016, no. 2, pp. 29–35.
7. Conolly J. [“Terra incognita” and “Invitation to execution” by Nabokov]. In: Averin B., Malikova M., Dolinin A., comp. *V. V. Nabokov: pro et contra* [V. Nabokov: pro et contra]. St. Petersburg, Russian Christian Institute of Humanities Publ., 1997. pp. 354–363.
8. Nabokov V. V. [On good readers and good writers]. In: Nabokov V. V. *Lektsii po zarubezhnoi literature* [Lectures on foreign literature]. Moscow, Nezavisimaya Gazeta Publ., 1998. pp. 23–29.
9. Nabokov V. V. [Pushkin, or the Truth and credibility]. In: Nabokov V. V. *Lektsii po russkoi literature* [Lectures on Russian literature]. Moscow, Nezavisimaya Gazeta Publ., 1996. pp. 411–423.
10. Nazarova N. E. [On the question of the features of teaching V. Nabokov of Russian literature to American students]. In: Jebeleva V., Konyukhov E. S., comp. *II Mezhdunarodnyi nauchno-prakticheskii seminar «Prepodavanie obshcheobrazovatel'nykh predmetov na russkom yazyke v inoyazychnoi auditorii»: sbornik materialov (IRYaiK MGU imeni M. V. Lomonosova, 3 marta 2016)* [2nd International Scientific and Practical Seminar “Teaching General Education Subjects in Russian in a Foreign Language Audience”: a collection of materials (Institute of Russian Language and Culture, Lomonosov Moscow State University, March 3, 2016)]. Moscow, Pero Publ., 2016. pp. 73–77.
11. Smirnova T. [V. Nabokov's novel “Invitation to a beheading”]. In: Averin B., Malikova M., Dolinin A., comp. *V. V. Nabokov: pro et contra* [V. Nabokov: pro et contra]. St. Petersburg, Russian Christian Institute of Humanities Publ., 1997. pp. 829–841.
12. Suvorova D. L. [Metaphorical style in Vladimir Nabokov's novel “Invitation to a beheading”]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta pečati imeni Ivana Fedorova* [Buletting of Fedorov Moscow State University of Printing Arts], 2015, no. 2, pp. 56–62.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Хонг Елена Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка как иностранного в профессиональном обучении Московского педагогического государственного университета;
e-mail: ehong@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Elena Yu. Hong – PhD in Philological Sciences, Associate Professor at the Department of Russian as a Foreign Language in the Professional Education, Moscow Pedagogical State University; e-mail: ehong@mail.ru.

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Хонг Е. Ю. Семантика компонентов метафоры творчества в романе В. Набокова «Приглашение на казнь» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2019. № 3. С. 167–179.

DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-167-179

FOR CITATION

Hong E. Yu. The semantics of the components of the metaphor of literary art in “Invitation to a beheading” by Vladimir Nabokov. In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology*, 2019, no. 3. pp. 167–179.

DOI: 10.18384/2310-7278-2019-3-167-179