

**Н. Л. Таганова**

**ЛИРИКА КАЗНИ  
(В. НАБОКОВ: «ПРИГЛАШЕНИЕ НА КАЗНЬ» В КОНТЕКСТЕ  
ЛИРИКИ 1920-х ГОДОВ)**

Целью данной статьи становится краткое рассмотрение романа «Приглашение на казнь» (а именно, его концепции, основных мотивов, переключек с некоторыми произведениями самого Набокова) в контексте проявления и функционирования в нем *мотива казни*, причем особенное внимание нами уделяется ранним текстам Набокова (стихи 1920-40-х годов), что позволяет с очевидной наглядностью проследить динамику авторского проявления интереса к данному мотиву и определенную трансформацию его восприятия в сознании Набокова, связанную, в первую очередь, с не вызывающим сомнений отходом последнего от традиционных штампов восприятия мотива казни в сторону его гностической рецепции.

Выбор методов исследования обуславливается решением конкретных задач на различных этапах работы. Это интертекстуальный, структурно-типологический (выстраивание типологии авторского сознания с точки зрения отношения к традиции) методы.

Материалом исследования является роман В. Набокова «Приглашение на казнь», его стихотворные произведения. При анализе творчества В. Набокова привлекаются исследования Б. Аверина, В. Александрова, Н. Анастасьева, П. Бицилли, С. Давыдова, А. Долинина и пр.

Следует отметить, что мотив смерти, казни в лирических произведениях Набокова является одним из наименее частотных, однако принципиально значимых и знаковых. В рамках исследования данного мотива в контексте последующего творчества писателя представляется важным определить семантическую наполняемость этого понятия, уделив особое внимание его совпадению с интерпретацией мотива смерти, являющегося центральным в романе Набокова «Приглашение на казнь».

Можно с уверенностью утверждать, что смерть и в лирике Набокова, и в упомянутом произведении воспринимается не как фатальное умирание тела и духа, но как некое инициационное действие, переводящее «рвущуюся в путь крылатый душу» в иную, органичную для нее область из тяготящей «горячечной рубашки плоти».

Рассмотрим стихотворение Набокова, написанное в 1923 году:

О, как ты рвешься в путь крылатый,  
Безумная душа моя,  
Из самой солнечной палаты  
В больнице светлой бытия!

И, бредя о крутом полете,  
Как топчешься, как бьешься ты  
В горячечной рубашке плоти,  
В тоске телесной тесноты!

Иль, тихая, в безумье тонком  
Гудишь-звенишь сама с собой,  
Вообразив себя ребенком,  
Сосною, соловьем, совой.

Поверь же соловьям и совам,  
Терпи, самообман любя, —  
Смерть громыхнет тугим засовом  
И в вечность выпустит тебя [8, с. 109].

Данная ситуация схематически повторяется в «Приглашении на казнь», где тело приговоренного к смерти Цинцинната Ц. интерпретируется как решетка тюрьмы, ограждающая его субстанцию от выхода в сферу чистого творчества и бессмертия, метафора внешнего по отношению к «Я» художника сугубо феноменального мира.

Предваряя следующие замечания, стоит коснуться вопроса об отношении Набокова к философии гностицизма, апеллируя к явным параллелям с основными ее доктринами в романе «Приглашение на казнь». Писатель сам намекнул на угадываемые в его романе гностические элементы, переименовав определение совершенного Цинциннатом преступления: «гносеологическая гнусность» русского оригинала превратилась в «гностическую гнусность» (“gnosticalturpitude”) английского перевода [10, с. 72].

Мотив полета, ставшего первым свидетельством инаковости героя, также имеет отчетливые гностические отзвуки. В. Александров в своем исследовании «Набоков и потусторонность» пишет: «Детская прогулка Цинцинната по воздуху<...> прообразом своим имеет гностическое разделение человечества на индивидов духовных и телесных, а также миф об изначальном пленении человеческого духа» [3, с.106].

Одним из центральных убеждений гностиков является вера в то, что пробудить душу избранного от дремотного состояния в земной юдоли может некий духовный избавитель или какое-то знамение, посланное положительной, одухотворенной силой света. У Набокова это гностическое представление воплощается в таинственном послании о неведомом отце, которое приносит Цинциннату мать. Рассказывая о его отце, о котором никогда не узнали, ни кто он, ни откуда, Цецилия Ц., с которой они внезапно встретились и так же внезапно расстались, говорит, что слышала «только голос – лица не видала» [7, с. 126]. Этот мифологический отец настолько развоплощен и слит со своей тайной стихией, настолько по ту сторону материального, что реальным остаётся только голос.

В свою очередь, «Цецилии назначена роль более «развитой», с позиции гностицизма, личности, чем её сын. В её душу заронена божественная искра, больше того, она в любой момент готова обнаружить этот дар...» Рассказывая о «нетках», странных предметах, которые кажутся бесформенными и бессмысленными, но, отражаясь в особенных, кривых зеркалах, складываются в «чудный и стройный образ», она как бы намекает, что ей открыты тайны бытия и непримиримого различия миров материи и духа...» Можно понять, что на этих высотах, где она пребывает, будущее Цинцинната тайны не представляет», – замечает В. Александров [3, с. 119].

Уже в стихотворении 1923 года намечается гностическая триада, описывающая духовное прозрение как последовательное прохождение ступеней гилического, психологического и пневматического; причем в стихотворении речь может идти лишь о первоначальном интенционном нащупывании пути гностика через разрушение телесной субстанции, выражающееся в ряде метафор и в исходе стихотворения.

Герой стихотворения, равно как и Цинциннат Ц., вплоть до последних страниц «Приглашения на казнь» находится в отношениях самоидентификации и референции с окружающим пространством палаты, или тюрьмы. Тем самым оба они центрированы и прикованы к психическому уровню (т.е. второй ступени гностической триады), и исход в пневматическое (т.е. децентрированное) им закрыт. Однако, в отличие от стихотворения, в амбивалентном финале романа (который будет подробно рассмотрен ниже), по словам С. Давыдова, «вслед за реинтеграцией всей духовной субстанции и ее воссоединением с первоисточником, наступает эсхатологический момент, ознаменованный уничтожением лишённого пневмы и света материального космоса...» К концу романа Цинциннат доходит до окончательного, всезавершающего познания смерти, он разоблачает карнавальную мистерию смерти и открывает истинную, гностическую тайну о ней» [4, с. 136], и роман рядом исследователей [3, с. 5] прочитывается как гностическая эпифания,

намеченная и не реализованная в стихотворении и утверждающая слияние с пневмой и вечностью.

Согласно еще одной гностической идее, спасение обретается через познание высших истин. Подчеркнутая автором, но еле выразимая интуиция Цинцинната позволяет ему улавливать в этом мире нечто существенное, важное и иным недоступное, а именно, его растущее осознание того, что смерть следует приветствовать как освобождение из земной тюрьмы. А. Ханзен-Леве в «Русском символизме» замечает, что «мотив «мир (или тело) как тюрьма» характерен для гностицизма...»; «этот» мир находится по отношению к «тому» миру «...» в непримиримом противостоянии...» Тело и душа должны быть отброшены, чтобы «искра света», «пневма» могла возвратиться в пра-единое...» [9, с. 100].

«Распад материального мира, следующий за казнью героя Набокова, и прорыв в иное измерение воплощает гностическую веру в то, что с возвращением всех духовных сущностей к их божественному источнику материальный космос будет разрушен» [9, с. 100]. В финальной сцене казни Цинциннат, вдруг постигая ускользавшую суть вещей, «подумал: зачем я здесь? отчего я так лежу? – и задав себе этот простой вопрос, он отвечал тем, что привстал и осмотрелся...» Мало что оставалось от площади. Помост давно рухнул в облаке красноватой пыли. Последней промчалась в черной шали женщина, неся на руках маленького палача, как личинку. Свалившиеся деревья лежали плашмя, без всякого рельефа, а еще оставшиеся стоять, тоже плоские, с боковой тенью по стволу для иллюзии круглоты, едва держались ветвями за рвущиеся сетки неба. Все расплзлось. Все падало. Винтовой вихрь забирал и крутил пыль, тряпки, крашенные щепки, мелкие обломки позлащенного гипса, картонные кирпичи, афиши; летела сухая мгла; и Цинциннат пошел среди пыли, и падших вещей, и трепетавших полотен, направляясь в ту сторону, где, судя по голосам, стояли существа, подобные ему» [7, с. 186—187].

Иллюзорный мир, построенный из картона, гипса и покрашенный, позлащенный, разрушается вербализированным сомнением в его истинности.

Иное название вечности в мире Набокова — рай. Однако в «Приглашении на казнь» рай устремлен в прошлое — о прошлой эпохе, как о рае, грезит Цинциннат, затрагивая важнейшие гностические вопросы: «Мы были детьми рая, а превратились во взрослых земли. Из первоначальной райской обители мы были заброшены в плотскую и космическую тюрьму». В лирике же рай несомненен в будущем — это место, где ждет утонувших мореходов «городок портовый, как мы, перенесенный в рай» (стихотворение «Воскресение мертвых»). Воскресение — это неизбежное осмысление смерти, к которому приходит Цинциннат в конце романа: «...ужас смерти — это только так, безвредное, -

может быть, даже здоровое для души» [7, с. 166], что ведет к ностальгически вспоминаемому — раю ли, к вечности ли.

Б. Аверин утверждает «ностальгический комплекс» [1] как ведущий мотив набоковского творчества, построенного на тотальности воспоминания. Мы не будем останавливаться на каких-то биографических составляющих этого «комплекса», который выражается в парадоксальных формулировках исследователя — таких, как «сладость изгнания», «блаженство духовного одиночества», дар Мнемозины, обретаемый в изгнании; однако на пересечении данного концепта и рассматриваемого нами мотива мы не можем обойти стороной написанное в 1927 году в «благополучном изгнании» в Берлине стихотворение «Расстрел», где мотив казни тесно сплетен с ностальгической темой утраченного рая — России:

Бывают ночи: только лягу,  
В Россию поплывет кровать;  
И вот ведут меня к оврагу,  
Ведут к оврагу убивать.

Проснусь, и в темноте, со стула,  
Где спички и часы лежат,  
В глаза, как пристальное дуло,  
Глядит горящий циферблат.

Закрыв руками грудь и шею, -  
Вот-вот сейчас пальнет в меня! —  
Я взгляда отвести не смею  
От круга тусклого огня.

Оцепенелого сознанья  
Коснется тиканье часов,  
Благополучного изгнанья  
Я снова чувствую покров.

Но, сердце, как бы ты хотело,  
Чтоб это вправду было так:  
Россия, звезды, ночь расстрела  
И весь в черемухе овраг! [6, с. 44]

Два пласта стихотворения — «Россия, звезды...», с одной стороны, и «покров изгнания», с другой, — обращены в настоящее, что сообщает развоплощенность и размытость сознанию и самоидентификации героя.

Б. Аверин же говорил, что «воспоминание для Набокова есть духовный опыт воскресения личности» [2, с. 489]. Абстрактное воспоминание о России в прошлом, перенесенное в настоящее в плане искусно построенного ложного воспоминания конкретикой внешних деталей, недореализовано, т.е. в момент слияния сна и яви, когда и то, и другое относительно (часы на стуле становятся нацеленным дулом, и овражная темнота сливается с темнотой комнаты), оцепенелого сознания касается тикание часов, останавливая переход в сферу иного пространства и не доводя до конца акт казни, или духовный акт воскресения, который станет возможен в «Машеньке», «Даре», «Подвиге».

Исходя из всего вышесказанного, можно сделать вывод о том, что мотив казни, ставший одним из доминирующих в парадигме исследования набоковского творчества, был намечен и во многом оформлен еще в лирических произведениях Набокова, которые можно считать своеобразным прологом к его прозе. Находя свой генезис в стихотворных текстах и реализуясь в них в рамках достаточно типовых сюжетов (расстрел, смерть короля Артура и т.п.), приобретая все новые коннотации в рассказах, мотив казни становится одним из принципиально знаковых, не только сюжетообразующих, но и организующих трансцендентный план мотивов набоковских романов (достаточно вспомнить казнь Куильти и само написание Гумбертом Гумбертом «Исповеди светлокожего вдовца» в тюрьме в ожидании смертной казни – в «Лолите»; размышления о смертной казни, ставшие набоковским кредо, — в «Даре»; убийство Кречмара в «Камере обскура» и пр.). Разработка интересующего нас мотива достигает своего крещендо в «Приглашении на казнь», где ожидание казни и акт казни, сохраняя в себе весь комплекс составляющих, берущих начало с обрядовых инициатических действий и публичных казней, мотив казни становится одним из принципиально знаковых, не только сюжетообразующих, но и организующих трансцендентный план мотивов набоковских романов.

#### Список литературы и источников

1. Аверин Б. Дар Мнемозины: (Романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции). — СПб.: Амфора, 2003. — 399 с.
2. Аверин Б. Воспоминание у Набокова и Флоренского // В. В. Набоков: pro et contra. Т. 2 / Сост. Б. В. Аверина, библиогр. С. А. Антонова. — СПб.: РХГИ, 2001. — С. 485—498.
3. Александров В. Е. Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика. — СПб.: Алетейя, 1999. — 320 с.

4. Давыдов С. «Тексты-матрешки» Владимира Набокова. — СПб.: Кирцидели, 2004. — 158 с.
5. Ермилова Г. Г. Набоков и Достоевский: гностические мотивы // Шестое чувство. — Иваново, 2003. — С. 147–160.
6. Набоков В. В. Ангелом задетый. Стихи. Выпуск 1. — М.: СП "Вся Москва", 1990. — 79 с.
7. Набоков В. В. Приглашение на казнь // Набоков В.В. Собр. соч.: в 5 т. — СПб., 2000. Т. 4. — С. 3—130.
8. Набоков В. Стихотворения и поэмы. — М.: Современник, 1991. — 574 с. (Феникс. Из поэтического наследия XX в.)
9. Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. — СПб.: Академический проект, 1999. — 511 с.
10. Nabokov V. Invitation to a Beheading. — N.Y.: Capricorn Books, 1965. — 223 p.