

Набоков и Гюго («Приглашение на казнь» и «Последний день приговоренного к смерти»)

Проблеме интертекстуальности в «Приглашении на казнь» (1934) посвящено немало работ как зарубежных, так в последние годы и отечественных исследователей. Среди текстов, по-своему преломившихся в «Приглашении на казнь», были отмечены произведения Пушкина, Гоголя, Достоевского, Байрона, Стендаля, Л.Кэррола, Кафки и др. На наш взгляд, при поиске возможных претекстов необходимо учитывать жанрово-типологические особенности произведения. Изучение типологически родственных текстов может выявить в дальнейшем и более тесный, намеренный характер связей. Очевидно, что «Приглашение на казнь», роман об узнике (каковым он является, по крайней мере, на внешнем событийно-сюжетном уровне), должно быть рассмотрено в контексте всей предшествующей литературы на «тюремную» тему, наиболее широко представленной произведениями романтизма (1). Интересными в этом отношении оказываются параллели между «Приглашением» и повестью Виктора Гюго «Последний день приговоренного к смерти» (1829), целиком, как и роман Набокова, посвященной истории осужденного на казнь (2).

Сопоставление двух текстов выявляет прежде всего типологические соответствия в описании некоторых внешних деталей и построении отдельных образов. Так, крепость, в которую заточен Цинциннат Ц., находится на вершине скалы («вся крепость громадно высилась на громадной скале» (3)). Подобным образом в повести Гюго «все здание расположено по гребню холма» (4). Камера Цинцинната обнаруживает определенное сходство с той, в которой ожидает казни «приговоренный». Любопытно отметить и то, что оба героя, находясь в схожих условиях, испытывают почти тождественные физические ощущения («Всякий раз, как я наклоняюсь, мне кажется, будто в мозгу у меня переливается какая-то жидкость и мозг мой бьется о стенки черепа (278-279) (Гюго). – «В голове, от затылка к виску, по диагонали, покотился кегельный шар, замер и поехал обратно» (4, 7) (Набоков)). Зачастую внешне незначительная в «Последнем дне приговоренного» деталь вырастает в романе Набокова до размеров символа. Если персонаж Гюго лишь вскользь упоминает о пауке, обитающем в его камере («Я уже был близок к обмороку, как вдруг почувствовал у себя на голой ноге ползущие мохнатые лапы и холодное брюшко – потревоженный мною паук удирал прочь» (241)), то в «Приглашении на казнь» паук, «официальный друг заключенных» (4, 6), меньшей в цирковой семье» (4, 65), оказывается одним из главных действующих лиц разыгрываемого спектакля.

Важнейшую идейно-структурную роль играет в обоих текстах символический образ тюрьмы. В «Последнем дне приговоренного к смерти» тюрьма предстает как «страшное чудовище, незримое и по-своему совершенное, в котором человек дополняет здание» (254). Сами тюремщики становятся для героя живыми персонификациями тюрьмы. Однако дальше тюремных стен власть этого «страшного чудовища» в повести Гюго почти не распространяется. В набоковском же романе темница, куда заключен герой, хотя и имеет мрачный, зловещий вид, на деле вовсе не так страшна, оказываясь в итоге лишь декорацией, которая разрушается верховной волей автора. Истинной тюрьмой предстает для Цинцинната Ц. Весь «страшный, полосатый мир», куда он, по собственному признанию, «ошибкой попал» (4, 51). Возникает в романе и гностическая метафора тела-тюрьмы, реализованная в сцене купания героя (6). Наконец, в качестве тюрьмы можно рассматривать и книгу как таковую, в рамки которой персонаж помещен по воле автора (7).

Помимо образно-символического ряда, параллели между двумя произведениями можно провести на мотивном и сюжетно-композиционном уровнях. Отдельные мотивы

«Последнего дня» с легкостью вычлняются и у Набокова; при этом трансформация подобных мотивов происходит, как правило, по линии возрастания их структурной и функциональной значимости. Так, едва намеченный у Гюго мотив учтивости тюремщиков и палачей становится в набоковском романе определяющим. Почти случайное в «Последнем дне приговоренного» сравнение суда с театром марионеток (8) оказывается в «Приглашении на казнь» важнейшим художественным приемом: окружающие Цинцинната лица, выступая манифестациями «наскоро сколоченного и покрашенного мира» (4, 28), уподоблены куклам, марионеткам, они полностью взаимозаменяемы и даже разложимы на составные части. Сюжетно-тематическая структура произведений имеет ряд сходных конструктивных элементов. Помимо уже выделенных, это мотив чтения узниками надписей на стенах камеры; воспоминания героев о счастливом прошлом и ужас ожидания ими будущей казни; мечты о бегстве и уже почти обретенное спасение, вдруг обернувшееся иллюзией; визиты родственников. Можно обнаружить и самое общее сходство в композиционной организации произведений (суд над героем – пребывание в тюрьме – путь через город к месту казни).

Важнейшее место в идейной структуре рассматриваемых произведений занимает тема творчества и творческого воображения, способного в безнадежной ситуации воспарить над эмпирической реальностью. Воображение Цинцинната может рисовать яркие образные картины, одухотворяя даже самое приземленное и мертвенное: «И настолько сильна и сладка была эта волна свободы, что все показались лучше, чем на самом деле: его тюремщики показались стоворчивей... в тесных видениях жизни разум выглядывал возможную стежку... играла перед глазами какая-то мечта... словно тысяча радужных иголок вокруг ослепительного солнечного блика на никелированном шаре...» (4, 41) «Приговоренный» Гюго в своей исповеди тоже предстает человеком, одаренным богатой фантазией. Правда, в отличие от Цинцинната, он в тюремной обстановке, по собственному же признанию, свои способности утрачивает, перед страхом смерти его воображение иссыкает: «Теперь я пленник. Мое тело заковано в кандалы и брошено в темницу, мой разум в плену у одной мысли. Ужасной, жестокой, неумолимой мысли! Я думаю, понимаю, сознаю только одно: приговорен к смерти!» (227)

Своеобразным выражением творческого потенциала героев предстают их дневники. Дневник, или, точнее, текст Цинцинната введен в повествование по принципу «матрешки»; дневником «приговоренного» выступает у Гюго весь текст повести. И в том, и в другом случае ведение дневника психологически мотивировано: для героя Набокова это «страстное желание высказаться – всей мировой немоте назло» (4, 51), для «приговоренного» - «единственное средство меньше страдать» (235). Следует отметить, что дневники не оказываются для обоих персонажей лишь способом самопознания – они адресованы во внешний мир, ориентированы на последующее прочтение. «Хотя бы теоретическая возможность иметь читателя равно необходима как для Цинцинната, так и для «приговоренного». При этом главную силу своей исповеди оба героя видят не в эстетических достоинствах, а в характере воздействия. Персонаж Гюго надеется, что его повесть «послужит большим и серьезным уроком» (235) палачам и судьям и будет способствовать отмене смертной казни. Цинциннату Ц. Его миссия представляется еще более глобальной: «Кто-нибудь когда-нибудь прочтет и станет весь как первое утро в незнакомой стране. То есть, я хочу сказать, что я бы его заставил вдруг залиться слезами счастья, растаяли бы глаза, и, когда он пройдет через это, мир будет чище, омыт, освежен» (4, 29).

Именно творчество выступает в обоих произведениях некой животворной силой, способной противостоять даже смерти. Но если в «Последнем дне приговоренного» оппозиция смерть/творчество едва намечена (дневник для героя – лишь «единственное средство меньше страдать» (235), но не путь к преодолению страха смерти вообще), то в «Приглашении на казнь» она обладает большей функциональной нагрузкой. По мнению С.Давыдова, «Цинциннат пытается «исписать» свой страх перед смертью и своим

творчеством обезоружить, обезвредить смерть» (9). С подобным утверждением в целом можно согласиться, уточнив, правда, что герой романа вовсе не ставит перед собой цели победить смерть творчеством, но бессознательно, интуитивно движется к ее осуществлению. Неслучайно последнее написанное им слово «смерть» он зачеркивает. Тем не менее, даже сознавая свой особый статус в окружающем его бутафорском мире, Цинциннат не может преодолеть страха перед неизбежной гибелью, причем этот страх все усиливается по мере приближения казни: «Мне совестно, что я боюсь, а боюсь я дико (...)» (4, 111). Мучительный ужас в ожидании смерти, перерастающий в финале в настоящую истерику, испытывает и «приговоренный» Гюго.

С чувством страха тесно сопряжены сожаления обоих героев об их столь рано оканчивающейся жизни. Мысль о смерти предстает для них тем более ужасной, что оба они молоды, физически сильны, полны честолюбивых устремлений и надежд. «Нет, я молод, я здоров и силен. Кровь свободно течет у меня в жилах; все мышцы повинуются всем моим прихотям; я крепок телом и духом, создан для долгой жизни; все это несомненно; и тем не менее я болен, смертельно болен, и болезнь моя – дело рук человеческих» (249-250), – оплакивает свою горькую судьбу «приговоренный». Ему вторит протагонист набоковского романа: «А ведь я сработан так тщательно, – думал Цинциннат, плача во мраке. – Изгиб моего позвоночника высчитан так хорошо, так таинственно. Я чувствую в икрах так много туго накрученных верст, которые мог бы в жизни еще пробежать. Моя голова так удобна» (4, 12) (10).

Несмотря на почти паническую боязнь смерти, героям не чуждо стремление разгадать тайну бытия, постичь, что же скрывается за гранью физического существования. «Приговоренный» Гюго представляет себе сразу несколько возможных вариантов того, что ожидает его после казни. Это или райские области, «бездны света, в которых вечно будет парить» дух героя, или, наоборот, «глубокая, страшная пропасть, со всех сторон окутанная мраком» (230) – аналог Ада, преисподней. Наконец, «приговоренный» не исключает и той возможности, что после смерти присоединится к призракам казненных до него. Но все эти догадки, как отчасти признает и сам персонаж повести Гюго, бьют мимо цели, ибо на самый главный и мучительный вопрос – «что делает смерть с нашей душой» (281) – он ответить не в состоянии и в тщетной надежде обращается за помощью к священнику. Гораздо более самостоятельным и уверенным в своих рассуждениях об инобытии выступает Цинциннат Ц. Ведь ему открыта некая истина, недоступная другим, он находит «дырочку в жизни, там, где она отломилась, где была спаяна некогда с чем-то другим, по-настоящему живым, значительным и огромным (...)» (4, 119). Поэтому смерть начинает ему казаться лишь пробуждением к «истинной» действительности. Таким образом, Цинциннат будто бы разгадывает тайну смерти, хотя и не преодолевает полностью своего страха перед ней.

Основной пафос «Приглашения на казнь», смысловый центр романа сосредоточен в эпиграфе, взятом Набоковым из выдуманного им же самим французского мыслителя Пьера Делаланда: «Как сумасшедший мнит себя Богом, так мы считаем себя смертными» (4,5). Функционально с ним сопоставима цитата из неизвестной книги, о которой мимоходом упоминает «приговоренный»: «Все люди, – помнится, прочел я в какой-то книге, где больше ничего не было примечательного, – все люди приговорены к смерти с отсрочкой на неопределенное время» (232). Приведенные нами цитаты, играющие в каждом из текстов ключевую смыслоформирующую роль, обнаруживают принципиальное различие авторских установок. В повести французского романтика реальность смерти, по крайней мере, как события в истории героя, не подвергается никакому сомнению. Сама смерть (причем не только насильственная) воспринимается и героем, и стоящим за ним автором как безусловное зло, страшная трагедия, ибо означает конец земного существования, уход в небытие. Набоковский же эпиграф из Делаланда на деле являет собой парадокс (11): если мы ошибаемся, считая себя смертными, то тогда тот, кто мнит себя Богом, т.е. бессмертным, – «сумасшедший», безумец. Автор, таким образом, не

склоняет чашу весов ни в пользу человеческой смертности, ни в пользу бессмертия, а точнее, одновременно утверждает и отрицает и одно и другое. В романной плоскости привычные представления о жизни и смерти оказываются нарушены, сами границы между бытием и небытием становятся нечеткими, размытыми. Поскольку ни бытия, ни небытия в строгом смысле слова в романе нет (12) (несомненно в нем лишь могущественная власть Автора над созданным им миром), о метафизической проблематике «Приглашения» можно говорить лишь с изрядной долей осторожности.

Несмотря на обилие рассуждений о смерти и бессмертии, «Последний день приговоренного к смерти» также нельзя считать философским произведением. Повесть о «приговоренном» по существу даже не является повестью в обычном понимании этого жанра художественной литературы – в том плане, что ее эстетическая функция оказывается для самого автора менее существенной, чем функция императивная, а это уже, скорее, характерно для публицистики. Как признает Гюго в своем предисловии ко второму изданию повести, «„Последний день приговоренного к смерти“ – это прямое или косвенное, считайте, как хотите, ходатайство об отмене смертной казни» (197). Именно эта публицистическая заостренность произведения предопределила очевидные изъяны формы повествования. Повествовательная ситуация в повести носит ярко выраженный условный характер, что отметил в свое время еще Ф.М.Достоевский (13). В самом деле, представляется почти невыполнимым, что заключенному под силу создать довольно объемистый том записок в последние часы жизни. Условность повествовательной ситуации то и дело обнаруживается и в самом тексте. Дистанция между временем описываемых событий и моментом их фиксирования даже в рамках одного повествовательного фрагмента может произвольно меняться, то сокращаясь до минимума, то вдруг необоснованно увеличиваясь, что уже вовсе неправдоподобно(14). В данном контексте вполне объяснимо, что не только дневник героя предстает явной условностью, но и сама фигура «приговоренного» оказывается лишь нарративной маской, за которой скрывается автор со своими намерениями. Попытки Гюго примирить публицистическое и художественное начало в повести приводят к появлению многочисленных несоответствий и алогизмов. Образ персонажа лишен цельности, он начинает двоиться в зависимости от того, старается ли герой говорить «своим» языком или выражает писательские идеи. Предисловие к повести, где автор признает условность изображенной им ситуации и одновременно декларирует публицистическую направленность «Последнего дня», выполняет в данном случае роль некоего кода, лишь с помощью которого мы и можем прочитать текст. Без учета этой строгой авторской интенции произведение фактически перестает существовать как художественное целое.

С очевидной условностью художественной реальности, настоящим скоплением алогизмов (речевых, повествовательных, сюжетных) мы сталкиваемся и в «Приглашении на казнь». Но здесь это уже следствие своеобразной авторской установки. Утверждая принципы игровой поэтики, Набоков мастерски демонстрирует «сделанность», литературность всего романного мира средствами самого текста. И если Гюго нагружает свою повесть вполне реальным и единственным смыслом (неслучайно Достоевский назовет это произведение французского писателя «самым реальнейшим и самым правдивейшим из всех им написанных» (15)), то смысловые компоненты «Приглашения на казнь» характеризуются крайней неоднозначностью, порой размытостью. В отличие от жесткого одномерного дискурса Гюго, Набоков создает объемный текст, который весь наделен своеобразной «добавочностью», подобно тому как Цинциннат – своим двойником.

Предложенный нами сопоставительный анализ позволяет сделать вывод о том, что Набоков, работая над «Приглашением на казнь», бесспорно, учитывал и произведение Гюго. Однако говорить о сознательных отсылках к тем или иным фрагментам «Последнего дня приговоренного к смерти» весьма сложно. Нетрудно заметить, что большинство рассмотренных нами образов и мотивов повести французского писателя характерны для всей «тюремной» темы в литературе как таковой (хотя, пожалуй, именно в

«Последнем дне» они представлены наиболее полно). Важно отметить и другое. Сама авторская установка в «Приглашении на казнь» подразумевает несводимость большего числа аллюзий и реминисценций из произведений романтиков о тюрьме к какому-либо одному литературному источнику. Но это уже тема отдельного исследования.

ПРИМЕЧАНИЯ

- (1) О связях «Приглашения» с романтической литературой о тюрьме см. нашу статью в журнале «Русская литература» (в печати).
- (2) Очень бегло о возможной связи между «Приглашением на казнь» и «Последним днем приговоренного к смерти» говорят А.Долинин и Р.Тименчик, А.Злочевская, А.Бабинов (См.: Долинин А., Тименчик Р. Примечания // В.В.Набоков. Рассказы. «Приглашение на казнь». Роман. Эссе, интервью, рецензии. М., 1989. С.508; Злочевская А. Традиции Достоевского в романе В.Набокова «Приглашение на казнь» // Филологические науки. 1995.№2.С.6; Бабинов А. Путь к «Дару» Владимира Набокова // Набоковский вестник. Вып.4. Петербургские чтения. СПб., 1999. С.161).
- (3) Набоков В. Собр. соч.: В 4-х Т. М., 1990.Т.4. С.23. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием в скобках номера тома и страницы.
- (4) Гюго В. Собр. соч. В 15-ти Т. М., 1953. Т.1.С.233. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием в скобках номера страницы.
- (5) Образ паука в романе Набокова возводился исследователями к сочинениям Байрона, Достоевского, М.Твена. Упомянулся в этой связи и «Последний день приговоренного к смерти» (См.: Долинин А., Тименчик Р. Указ. соч. С.508).Помимо произведений указанных авторов, паук как атрибут тюремной жизни появляется и в романе «Мельмот Скиталец» Ч.Р. Метьюрина. Представляется, что сама характеристика паука как «*официального* (курсив мой – Н.К.) друга заключенных» (4, 6) отсылает не к конкретному литературному источнику, а указывает на целый ряд текстов, объединенных одним образом.
- (6) См. об этом: Давыдов С. «Гносеологическая гнусность» В.Набокова: Метафизика и поэтика в романе «Приглашение на казнь» // В.В.Набоков: Pro et contra. СПб., 1997. С.478-479.
- (7) Там же. С.485.
- (8) Гюго В. Указ. соч. С.230.
- (9) Davydov S. Texty-matreski Vladimira Nabokova. Munchen, 1982. С.15.
- (10) Употребление страдательных причастий в этом отрывке («сработан», «высчитан») – тонкий авторский намек на «сделанность» Цинцинната, его подчиненность творцу произведения.
- (11) Парадоксальность эпиграфа отмечена, в частности, С.Сендеровичем и Е.Шварц (См.:Сендерович С., Шварц Е. Старичок из евреев (комментарий к «Приглашению на казнь» Владимира Набокова) // Russian Literature 43:3 (1998).С.322).
- (12) Согласимся с мнением С.Сендеровича и Е.Шварц о том, что романский мир «просто не натурализуем. Его смысловое пространство не совпадает ни с одним из эпистемологических или гносеологических планов (...)». (Указ. соч. С.305.)
- (13) См.: Достоевский Ф.М. Дневник писателя за 1876 год // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. : В 30-ти Т. Л., 1982. Т.24.С.6.
- (14) Ср., напр., гл. 11.С.239.
- (15) Достоевский Ф.М. Указ. соч. С.6.

