

ТЕТЯНА КУШНІРОВА,
доктор філологічних наук, професор
АНЯ РЕВА,
студентка гуманітарного факультету
(м. Полтава)

ХРОНОТОП ЯК ЖАНРОВА КОНСТАНТА У РОМАНІ «ЗАПРОШЕННЯ НА СТРАТУ» В.НАБОКОВА

Творчість В. Набокова наразі викликає значну зацікавленість у читачів, хоча довгий час була невідомою широкому загалу читачів. Наприкінці ХХ століття доробок письменника прочитується по-новому та «вільно» трактується. У полі зору дослідників (Г. Струве, Ю. Михайлова, Я. Погребної, О. Хонг, Д. Морозова, Н. Мірошнікова, Н. Степанова, Йен Тинг чиа, Ю. Рикуніна, О. Іванова та ін.) опинилися філософсько-психологічні мотиви, проблеми мови, стилю, однак ґрунтовного аналізу жанрово-стильових особливостей, зокрема хронотопу як жанрової константи у творчості письменника ще не було здійснено у сучасному літературознавстві. Метою нашої роботи є багатоаспектний аналіз роману В. Набокова «Запрошення на страту», зокрема хронотопу, який стає жанровою константою твору.

Один із найвідоміших романів В.Набокова «Запрошення на страту» (1935-1936) є найбільш жанрово суперечливим твором письменника, оскільки й наразі немає серед дослідників єдиної думки щодо жанрової природи роману. Сучасне літературознавство відкриває у доробку письменника все нові й нові грані, всебічно розглядаючи поетику митця, вбачаючи у жанровому наповненні роману «поетику гіперреалізму» (Б.Аверін), «поетику прихованого модернізму» (М.Шрайєр), «поетику просочування та змішення – «біспціальність» (Ю.Левін), «поетику речей» (В.Поліщук), «візуальну поетику» (М.Гришакова), «поетику уявності» (О.Радько) тощо.

Особливого значення у жанровому наповненні даного роману набуває хронотоп, що має амбівалентну природу. В.Варшавський вказував на реальність часопростору, оскільки фантастичний світ, який оточує героя, не плід уяви героя, а жах, існуючий досить об'єктивно. На думку В.Варшавського, хронотоп ґрунтується на соціальній складовій, у якій Цинциннат («внутрішній емігрант») єдиний, хто розглядає реальність двоюко. В.Варшавський вписує роман «Запрошення на страту» в парадигму радянських реалістичних романів, у яких створюється фіктивний світ без внутрішніх свобод [3]. П.Біциллі доводив, що даний роман витриманий в алегоричному жанрі та інтерпретував його персонажів як варіацію центрального образу середньовічних англійських містерій. Критик наголошував на принципі перевернутості світу, нереальності світобудови твору [2]. Н.Таганова розглядає роман В.Набокова як гностично

інтерпретоване «євангеліє від Автора», оскільки в романі присутні християнські алюзії та судження філософії гностицизму [11]. В.Ходасевич зазначив, що «Запрошення на страту» – це низка арабесок, узорів, образів, підпорядкованих не ідейній, а лише стильовій єдності [12, с.195]. За словами О.Долініна, сам письменник називав означений роман своєю єдиною поемою в прозі [5, с.11]. Ми зазначаємо, що пропри значну кількість теоретичних розробок, присвячених жанровому наповненню даного роману, проблема жанрової інтерпретації роману все ж залишається відкритою, тому ми констатуємо синтетичну природу даного твору, певні складники якого утворюють жанровий стрижень.

Роман В.Набокова «Запрошення на страту» має «безліч інтерпретацій і може розглядатися на різних рівнях» [13, с.152], однак провідним рівнем поетики даного твору стає метафізичний, ірреальний шар, що проявляється передовсім у хронотопі твору. Художній час має хронологічні межі та стає терміном, який відводиться герою перед небуттям: дев'ятнадцять днів проходить між винесенням вироку і стратою Цинцинната. Герою не повідомляють точної дати страти, тому художній час ретардується монологічним мовленням та видіннями героя. Художній простір роману пронизаний глибоким екзистенціалізмом, оскільки образ в'язня, приреченого на загибель, стає розлогою метафорою людського існування в абсурдному метафізичному світі.

У даному романі хронотоп виконує сюжетоутворювальну функцію, оскільки герой роману потрапляє у значну залежність від часопростору: свобода Цинцинната обмежена і простором (тюремна камера і непривітний світ, де йому немає місця) і часом (короткий термін перед стратою). Думки, вчинки, дії героя жорстко регламентовані як часом, так і простором. Важливо, що і простір, і час у творі «сконструйовані» В.Набоковим – вони штучні, віддзеркалюють абсурдну реальність, в якій існує Цинциннат.

Хронотоп роману має колоподібну структуру, він замкнений, концентричний, центром якого стає сам головний герой. Душа Цинцинната замкнена у слабке, фізично нерозвинене тіло (перше коло), герой ув'язнений у камері (друге коло), фортеці (третє коло), згасаючому, обмеженому горизонтом, світі (четверте коло) [8]. Замкненість простору припускає непроникність за межі концентричних кіл. Так, Цинциннат, втікаючи із камери, раптово потрапляє до неї знову: «Справа, на стінах однакових домов, неодинаково играл лунный рисунок веток, так что только по выражению теней, по складке на переносице между окон, Ц. и узнал свой дом <...> Цинциннат вбежал на крыльцо, толкнул дверь и вошел в свою освещенную камеру. Обернулся, но был уже заперт» [9, с.10].

Фортеця стає центром Всесвіту, у якому існує персонаж: «Цинциннат Ц. почувствовал дикий позыв к свободе <...> и мгновенно вообразил <...> город за обмелевшей рекой, город, из каждой точки которого была видна <...> высокая крепость, внутри которой он сейчас находился» [9, с.40]. Виходу із даного виміру не існує, герой може перебувати лише у межах

певного замкненого кола. Шлях Цинцинната у романі – це духовне пізнання світу. Душа головного героя замурована у слабке, фізично не розвинене тіло, виходом із якого може бути тільки фізична загибель. Герой бачить себе неподільною частинкою «я», яка стає перепусткою у «справжній» для героя світ. «На меня этой ночью <...> нашло особенное: я снимаю с себя оболочку за оболочкой, и наконец <...> не знаю, как описать, – но вот что знаю: я дохожу путем постепенного разоблачения до последней, неделимой, твердой, сияющей точки, и эта точка говорит: я есмь!» [9, с.50]. Образ яскравої плями символізує особистість Цинцинната, яку дослідники (З.Мінц) визначають однією із особливостей ранньосимволістського, декадентського світовідчуття. У кінці оповіді тіло, що стає одним із просторових кіл і утримує душу Цинцинната, зникає, а герой дематеріалізується, звільняється із просторово-часового ув'язнення.

Для роману характерний соціально-побутовий хронотоп, представлений невідомим містом, у якому народився в'язень, і змальовується крізь екзистенційне світобачення персонажа. Суспільство в означеному місті застигло у своєму розвитку та поволі деградує. Символ розвитку, міське летовище, заросло травою та обросло легендами. «За изгибом Стропи виднелись наполовину заросшие очертания аэродрома и строение, где содержался почтенный, дряхлый, с рыжими, в пестрых заплатах, крыльями, самолет, который еще иногда пускался по праздникам, – главным образом для развлечения калек. Вещество устало. Сладко дремало время. Был один человек в городе, аптекарь, чей прадед, говорят, оставил запись о том, как купцы летали в Китай» [9, с.24]. Антисвіт, що є однією із реальностей соціально-побутового хронотопа, протиставляється у підсвідомості ідилічній реальності. Герой в оніричному стані занурюється у щасливі спомини та витворює безтурботну реальність: «Ошибкой попал я сюда – именно в темницу, а вообще в этот страшный, полосатый мир: порядочный образец кустарного искусства <...> А ведь с раннего детства мне снились сны <...> В снах моих мир был облагорожен, одухотворен; люди, которых я наяву так боялся, появлялись там в трепетном преломлении, словно пропитанные и окруженные той игрой воздуха, которая в зной дает жизнь самим очертаниям предметов» [9, с.51]. Соціально-побутовий хронотоп побудований на протиставленні двох вимірів, що межують у підсвідомості героя, який стає стрижнем антитетичних реальностей. Під час страти персонажа інобуття зменшується в розмірах, стає химерним та розвалюється, а герой лине до істот, що схожі на нього. Зазначимо, що антисвіт концентрується навколо головного героя, який стає уособленням «справжності».

Дуальність хронотопа актуалізує мотив дзеркальності, який стає константним у даному романі. Герой протиставляється тюремникам і катові як зовні, так і внутрішньо, а ті, у свою чергу, характеризуються ідентичністю, немов один герой проглядається у безлічі дзеркал одночасно. Образне «відображення» продукується крізь образи Родрига і Романа, помічників мсьє П'єра, які у фіналі оповіді мають «одне обличчя»: «Они оказались

между собой схожи, и одинаково поворачивались одинаковые головки их на тощих шеях, головки бледно-плешивые, в шишках с пунктирной сизостью с боков и оттопыренными ушами» [9, с.120]. Мотив дзеркальності проглядається й у часовому відображенні, стає відтворенням певних подій із життя персонажа, що повторюються у часі: «На другое утро ему (Цинциннату – Т.К.) доставили газеты, – и это напоминало первые дни заключения» [9, с.117].

Просторовим відображенням стає аналогія ув'язненого героя із павуком, що звив павутину на стінах камери. Персонаж намагається втекти зі своєї камери, але все міцніше заплутується. Сама форма павутини є аналогічною концентричній структурі світу, у якому перебуває Цинциннат [8]. Кат, немов павук, плете сітку інтриг навколо в'язня й портретується відповідно: під час виконання акробатичного номера його очі «стали похожи на глаза спрута» [9, с.65]. Та й звертається кат, «положив лапку на стол ладошкой кверху» [9, с.49], до в'язня як павук до своєї здобичі, називаючи його при цьому «таракашкой». Безліч відображень існує і в ономастиці роману, зокрема вибудовується ціла низка імен, що розпочинаються на «Р» (Родриг, Родіон, Роман), на «Ц» (Цинциннат Ц., Цецилія Ц.), причому літери повторюються неодноразово (тричі), відкриваючи та закриваючи ім'я.

ЮЛевін зазначає, що через нетрадиційний тип оповіді В.Набокова виникає багатозначність прочитань тексту, зокрема одним із варіантів інтерпретації тексту може бути сон, що у фіналі закінчується пробудженням героя [7, с.323-392]. Роман являє «спробу відтворити дивне бачення, що прийшло до письменника уві сні, а голос оповідача стає «вираженням свідомості сплячого на мовному рівні» [6, с.452]. Ми припускаємо, що «оніричність» у романі відіграє значну роль та впливає на жанровий різновид, оскільки «основу набоковської творчості необхідно розглядати як естетичну систему, що ґрунтується на інтуїтивних прозріннях трансцендентальних змін буття» [1, с.7]. Потойбічне стає прихованим джерелом творчої вигадки, а герой часто перебуває в оніричному стані, який передбачає часті видіння, сні, галюцинації, в тексті даються натяки на присутність потойбічних сил в житті героїв тощо.

Провідним мотивом роману, який стає стильовою домінантою, є мотив театру, що проявляється багатогранно. Сама назва твору є парадоксальною: людина, приречена на загибель, запрошується на страту як на виставу, маскарад. Головний герой роману має дивну зовнішність сумного клоуна. Замкнений у собі Цинциннат різко контрастує із вульгарними та життєрадісними образами П'єра, Марфінки, Родрига, Романа та ін. Вартові носять маски, що є ознаками карнавалу. Суспільство перебуває під впливом ярмаркової традиції: «Уличные продавцы хлеба, с золотистыми лицами, в белых рубахах, орут, жонглируя булками: подбрасывая их высоко, ловя и снова крутя их; <...> четверо веселых телеграфистов поют, чокаются и поднимают бокалы за здоровье прохожих; знаменитый каламбурист, жадный хохлатый старик в красных шелковых панталонах, пожирает, обжигаясь,

поджаренные хухрики» [9, с.41]. Значущим у романі є мотив людей-ляльок, що майже ідентичні та не наділені індивідуальністю. Вся реальність концентрується навколо головного героя і стає «дурним ляльковим театром, де проходить абсурдна п'еса» [8, с.7]. З мотивом театру пов'язаний мотив двійнят, оскільки беззаперечною є взаємозамінність персонажів, зокрема кат Цинцината, м-сьє П'єр, стає віддзеркаленням в'язня, його «негативним двійником» (портретуються персонажі діаметрально протилежно, хобі мають різні (Цинциннат захоплюється книгами, мсьє П'єр – фотографією, ініціали персонажів (П і Ц) – «перевертиші» тощо)). Мотив театральності впливає на хронотоп твору, відтворюючи його штучність та умовність, і в той же час стає пародійною моделлю існування людства загалом.

Образ самого головного героя актуалізує особистісний хронотоп, що ґрунтується передовсім на «особливості» героя, яка продукується незвичайною зовнішністю Цинцинната (слабкість, малий зріст тощо) та непрозорості для інших. Герой детально портретується: «Цинциннат был легок как лист. Ветер вальса пушил светлые концы его длинных, но жидких усов, а большие, прозрачные глаза косили, как у всех пугливых танцоров. Да, он был очень мал для взрослого мужчины. Марфинька говорила, что его башмаки ей жмут» [9, с.6]. Герой тілесно виснажений, однак для оточуючих не зрозумілий та духовно «непрозорий». Непримітна зовнішність маскує «людиноподібну» душу, що існує наперекір профанному, жорстокому світу, яка й стає причиною для винесення смертного вироку герою.

Час для персонажа – це термін, що залишився до страти, тому духовне життя його гранично напружене і концентроване. Герой мріє відійти від жаху й страждань «на своїй «соціалізованій» <...> поверхні, <...> заглиблюється в себе» [4, с.128] і психологічно осмислює своє буття. Простір і час позбавляють героя фізичної свободи (але не духовної), протиставляючи його натопту безликих ляльок та нікчемному світу. За особливим принципом сконструйований простір стає винятково дієвим художнім прийомом, що дозволяє розкрити проблему двоємир'я. Цинциннат стає деміургом, що творить реальність, згадуючи на самоті своє життя. Однак це життя далеке від ідеалу, його неможливо прикрасити, створити заново, від цієї реальності можна тільки відійти. Герой у процесі усвідомлення має зробити вибір: стати «прозорим» для оточуючих чи зберегти свою «непрозорість» та перейти в інший вимір. Соціально-побутовий хронотоп абстрактний і носить риси інобуття, потойбіччя, а страта Цинцинната стає ініціацією, переродженням для життя в реальному світі.

Особистий час героя упорядкований і наповнений подіями, що, безперечно, призведуть до трагічного фіналу. У споминах персонаж часто ностальгує: «Девятнадцать, двадцать, двадцать один. В двадцать два года был переведен в детский сад учителем разряда Ф, и тогда же на Марфиньке женился» [9, с.16]. Біографічна довідка буденна та не вирізняється оригінальністю: герой народився, виховувався у притулку, працював, одружився, відчув зраду дружини. Ув'язнення дає можливість персонажу

усвідомити мету свого існування, що полягає передовсім у занотуванні своїх роздумів. Опинившись у камері, герой стає письменником і мріє, щоб його міркування не зникли, а стали доступними для інших, допомогли змінити світ. Монологи Цинцинната перервні, плутані, нагадують невпинний потік свідомості, що репрезентує його внутрішній світ. «И напрасно я повторяю, что в мире нет мне приюта <...> Есть! Найду я! В пустыне цветущая балка! Немного снегу в тени горной скалы! А ведь это вредно – то, что я делаю, – я и так слаб, а разжигаю себя, уничтожаю последние свои силы» [9, с.30]. Усвідомлення своєї сутності, осмислення існування стають провідними ознаками психологічного роману.

Цинциннат може існувати одразу в декількох вимірах: фізично проживати життя в антисвіті та породжувати в оніричному стані ідилічні картини паралельного буття. Автор неодноразово наголошує, що персонаж не належить до поданого у романі світу, оскільки є антиподом персонажам-лялькам, що не наділені індивідуальними рисами. Виходом із соціальної в'язниці для героя може бути тільки фізична загибель, «дематеріалізація», перехід до іншої реальності, що й відбувається у фіналі.

Сам процес страти актуалізує міфологічні мотиви та набуває статусу символу, оскільки має архетипну природу. Мотив страти, вужче, відсікання голови, стає найбільш затребуваним в літературі «завдяки його екзистенційності та певній ініціативності, що бере початок із долітературних часів обрядності та міфології». У будь-якій культурі страта символізує перехід із «профанного статусу у статус посвяченого, на цьому вибудовані шаманські ініціації, посвяти в тибетському буддизмі тощо» [10, с.182].

Таким чином, у романі В.Набокова «Запрошення на страту» значне місце у жанровій структурі посідає хронотоп, який характеризується метафізичністю та ірреальністю, оскільки герой із «живою душею» існує у штучно створеному, абсурдному світі одноликих ляльок-маріонеток. Хронотоп роману має колоподібну структуру, він замкнений, концентричний, центром якого стає сам головний герой. Хронотоп виконує сюжетоутворювальну функцію, оскільки герой роману потрапляє у значну залежність від часопростору: свобода Цинцинната обмежена простором (тюремна камера і непривітний світ, де йому немає місця) і часом (короткий термін перед стратою). Художній час роману відзначається ретардацією, оскільки монологічне мовлення та оніричний простір впливають на сюжетні перипетії. Соціально-побутовий хронотоп репрезентує особливості антиутопічного всесвіту, у якому довелося існувати герою та стає розлогою метафорою людського існування в абсурдному метафізичному світі загалом.

Список використаних джерел

1. Александров В.Е. Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика / Александров Владимир Евгеньевич. – СПб: Алетейя, 1999. – 320с.
2. Бицилли П. М. В. Сирин. «Приглашение на казнь». Париж, 1938 / П.Бицилли // В. В. Набоков: pro et contra. – СПб.: РХГИ, 1997. – С.251-255.

3. Варшавский В.С. Незамеченное поколение / В.С.Варшавский. – М.: ИНЭКС, 1992. – 388с.
4. Варшавский В. О прозе младших эмигрантских писателей / В.Варшавский // Современные записки. – 1936. – Т.61. – С.127-131.
5. Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина: Две вершины – «Приглашение на казнь» и «Дар» / А.Долинин // Набоков В.В. Русский период. Собрание сочинений в 5 томах. – СПб., 2000. – Т.4. – С.9-43.
6. Коннолли Дж. Загадка рассказчика в «Приглашении на казнь» В.Набокова / Дж.Коннолли // Русская литература XX века. Исследования американских ученых. – СПб.: Петро-РИФ, 1993. – С.446-457.
7. Левин Ю.И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика / Ю.И.Левин. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 824с.
8. Морозов Д.В. Художественное время и пространство в русскоязычных романах В. Набокова 1920-1930-х годов: автореф.дис. на присвоение учен.степени канд.филол.наук: спец.10.01.02 «Русская литература» / Морозов Дмитрий Викторович . – Кострома, 2007. – 17с.
9. Набоков В.В. Собрание соч.: в 4 т./ В.В.Набоков. – М.: Правда, 1990. – Т.4. – 1990. – 477с.
10. Таганова Н.Л. «Казнь Тропмана» И.С.Тургенева и «Приглашение на казнь» В.В.Набокова: знаковые пересечения / Н.Л.Таганова // Вестник Костромского государственного университета им.Н.А.Некрасова. – 2007. – №1. – С.182-186.
11. Таганова Н.Л. В.Н.Набоков и русская литература XIX века: мотив казни: автореф.дис.на присвоение учен.степени канд.филол.наук: спец 10.01.01 «Русская литература» / Таганова Наталия Леонидовна. – Иваново, 2007. – 17с.
12. Ходасевич Вл. О Сирине: Из лит. наследия / Вл.Ходасевич // Октябрь. –1988. – №6. – С.195-198.
13. Шаховская З. В поисках Набокова. Отражения / З.Шаховская. – М.: Книга, 1991. – 320с.

ВІТАЛІЙ ЛЕЗНЮК,
студент групи МФіл-51а
(м. Хмельницький)

ЕСТЕТИКА ЖАНРУ “ХОРРОР”

Естетика жахливого породила велику наукову літературу в самих різних областях знання. Категорія жахливого з найдавніших часів привертала як теоретиків, так і практиків мистецтва і досі є актуальною для психологів, філософів, антропологів, істориків, міфологів, мистецтвознавців. Жанрова цілісність «хоррора» в мистецтві не ставиться під сумнів. Однак коло питань, пов'язаних з цією проблематикою, як правило, обмежена аналізом матеріалу, що відноситься до періоду кінця XVIII-першої половини XX ст. Постійне звернення до одного й того ж корпусу текстів пояснюється тим, що в епоху