

ВЕЩЬ В РОМАНЕ В. НАБОКОВА «ПРИГЛАШЕНИЕ НА КАЗНЬ»

Актуальность. Одним из самых загадочных русскоязычных романов Владимира Набокова, населенным небывалым количеством вещей-двойников, остается «Приглашение на казнь». Это произведение неоднократно исследовалось, но, преимущественно, в мифопоэтическом, философском контексте и со стороны символистской поэтики [1; 3; 4; 5]. Сегодня мы констатируем тот факт, что ему явно недостает общелитературоведческого анализа, который предполагает обобщение уже сделанного и пролонгирование новых идей. Так как микроэлементом художественного мира В. Набокова может выступать и вещь, то, касаясь конкретного, только что названного романа, можно смело утверждать: если разобраться в статусе и функциях вещей в «Приглашении на казнь», то с наибольшей степенью вероятности можно приблизиться к осознанию авторского замысла этого романа.

Нельзя сказать, что данный аспект набоковского произведения не привлекал исследователей. Вещный мир анализировался [12; 13; 14], но, опять же, безотносительно к специфическим особенностям поэтики В. Набокова. Актуальными и безусловно нуждающимися в разработке остаются следующие проблемы: а) вещь в контексте идейности романа «Приглашение на казнь»; б) субстанциальная роль вещи в формировании материального бытия в романе; в) подмена подлинных вещей бесконечным множеством копий (момент удвоения вещи); г) антропологический модус вещи в набоковском романе «Приглашение на казнь». С большей или меньшей доказательностью, но попытаемся осветить заявленные вопросы.

Теоретический аспект. Проблема вещи, изучение ее места и роли в художественном произведении нередко привлекали внимание литературоведов. К числу фундаментальных работ, посвященных исследованию предметного мира, следует отнести труды А. Чудакова «Поэтика Чехова» (1971), «Слово – вещь – мир: От Пушкина до Толстого» (1992), В. Топорова «Апология Плюшкина: вещь в антропоцентрической перспективе» (1995).

Освещая предметный мир А. Чехова, А. Чудаков отмечает, что у этого писателя «вещь с необходимостью используется во всех художественных ситуациях: при характеристике персонажа, в диалоге, в массовой сцене, при изображении чувства и мысли» [13, 128]. Репрезентация «вещного» в поэтической системе того или иного автора индивидуальна, как, собственно, и моделирование отношений человек/вещь, мир/вещь, человек/кукла, душа/тело, вещь/симулякр.

Рассмотрение предметного уровня, его микроанализ позволяет понять специфику художественного мира и вещи как его сегмента. Человек у «Гоголя предельно внешне воплощен» [14, 100], говорит А. Чудаков, в то время как у Ф

Достоевского, вещи факультативны «вещественность их мнима, они лишь суть знаки мира внутреннего» [14, 103].

Он же, А. Чудаков, утверждает, что «предметами обстановки окружающая литературного героя материальная среда не исчерпывается» [13, 163]. Аналогичную мысль высказывает и В. Топоров: ««вещный» уровень не исчерпывает суть вещи», потому как «она включена в иную сферу – духовного» [12, 29]. Контактное взаимодействие человека с вещью может быть настолько близким, что внутренние, духовные ценности начинают вытесняться материальными и такой приоритет вещи приводит к крайности, уничтожающей внутреннюю сущность человека – например, к скупости и мотовству (В. Топоров). Отсюда вытекает и возможность стирания грани, существующей между человеком и вещью, может возникнуть маниакальная зависимость от вещи, порожденная желанием обладать ею, а это оборачивается для человека уже поглощением и омертвлением души.

Предметный уровень тесно взаимодействует с другими компонентами текста и во многом позволяет объяснять и анализировать их сквозь призму вещи. В литературоведении вещь, как правило, рассматривается в ее отношениях:

1. С героем (портрет, костюм, анатомическое строение). Связь человека и вещи неразрывна. Не только предметный мир служит человеку, но и человек заботится о нем, оберегая его и ухаживая за ним. Критерием оценки вещи является не только материал, из которого она сделана, но и ее принадлежность. Принадлежность даже самой простой вещи именитому владельцу делает ее фактически бесценной. Вещи становятся их главными атрибутами, отображающими скрытые и невидимые стороны характера своих обладателей. По мнению Ж. Бодрийяра, антропоморфизм вещи изначален. Он полагает, что человека «связывает с окружающими его вещами такая же (при всех оговорках) органическая связь, что и с органами его собственного тела» [2, 33]. Вещи выступают в роли свидетелей произошедших событий, хранителей тайн минувших дней и выполняют функцию материального напоминания о жизненно важных моментах. Вещь может оказаться более долговечной, нежели ее владелец. Она способна информировать о материальном и социальном статусе персонажа.

2. С художественным пространством (интерьеры, пейзажи, ландшафты). Здесь они выступают средством загромождения домашнего внутреннего пространства и хозяйственного обихода, вещи переходят из частных владений, заполняя площади городов, распространяясь на всепоглощающую урбанистическую жизнь. Чаще всего закрепленная за тем или иным топосом, вещь не только формирует и заполняет его, но и обуславливает свое местонахождение;

3. С художественным временем. Вещь является главным удостоверением многовекового существования, она – код, который позволяет проникнуть в микросреду своего времени. Важным оказывается не только их глянцевая

новизна, технический прогресс, эпохальное веяние настоящего, но и временное свидетельство непригодности, обветшания. Старинная вещь «заколдовывает время» и переживается как знак, отсылая человека к его детству и даже к «мифологическому» времени [2, 89].

Л. Рягузова, исследуя предметный мир В. Набокова, отмечает: «Вещный космос, представляя особую систему связей и отношений, незримо присутствует или активно взаимодействует с героями» [11, 17]. Одним из главных типов связи, наблюдаемых Л. Рягузовой, является соприкосновение телесного и духовного, синтез живого и мертвого. На наш взгляд, особенности взаимопроникновения и взаимовлияние противоположных начал и их функции в построении мира вещей в произведениях В. Набокова могут и должны стать предметом дальнейшего исследования. Это – материал, который излагается ниже.

Вещь в художественном мире В. Набокова («Приглашение на казнь»). Пристальное внимание этого писателя к вещам, заполняющим пространство его произведений, уже не раз отмечалось набоковедами: «Всю жизнь Набоков не переставал восхищаться поэтикой вещи, исповедуя присущий ей антропоморфизм», он «не забывал о вселенной, плотно населенной маленькими, никому не нужными и никем не замечаемыми вещами» [6, 40-41]. Вещи в художественной системе В. Набокова играют отнюдь не второстепенную роль. Предметный ряд служит не просто элементом обстановки, на фоне которой развиваются события и отношения героев. Вещи у В. Набокова так же значимы, как и главные персонажи его произведений.

Для дальнейшего рассмотрения «вещного космоса» В. Набокова, прежде всего, необходимо условиться о понимании того, какое место занимает вещь как микроэлемент произведения в иерархической структуре его целого, поскольку определение ее функций и смысловых вариаций зависит от исследуемого контекста. Вопрос о бренности материи в разных романах может получать прямо противоположное решение. Так, например, в «Машеньке» говорится о том, что «ничто не теряется, материю истребить нельзя, значит, где-то существуют и по сей час щепки от моих рюх и спицы от велосипеда» [8, 59]. В «Приглашении на казнь» показано обратное: недолговечное существование материи и процесс уничтожения «мнимых вещей» [9, 38].

В набоковском представлении о мире наблюдается явное смещение акцентов соотношения части и целого. Актуализация части, на первый взгляд, вполне может быть мотивирована игровым началом, заложенным в его текстах, – мозаичным принципом, в котором любое отсутствие необходимой детали препятствует окончательному завершению целого. В выборе вещей и типе их осмысления В. Набоков также неоднозначен. Как пишет Л. Рягузова, – в его романах постоянно «идет новый поиск цельности построения картины мира не за счет собирания ее частных видов, а вокруг части, отразившей или отражающей в себе мир как целокупность» [11, 19]. Коль так, то вещь наделяется «онтологическим статусом» [11, 7] и ярким подтверждением этому

служит эпизод в романе В. Набокова «Прозрачные вещи», в котором речь идет о судьбе карандаша. Объект материального мира, этот карандаш неразрывно связан с актом наблюдения, он, как оказалось, «порождает отдельный сюжет и претендует стать равноправным персонажем в обычном смысле слова» [11, 18].

Так как роман «Приглашение на казнь» буквально наполнен вещами, которые претендуют не место живых существ, то через эту предметную атрибутику можно получить информацию об окружающем Цинцинната мире. В «Приглашении на казнь» вещь оказывается не просто знаком, который отражает связи и характеры своих владельцев, она перерастает свою бытовую функцию и становится концептом, смысловым полем происходящего. Именно поэтому подробное описание вещной среды, ее излишняя детализация нередко выступает в этом романе показателем бессмысленности происходящего.

Мерилом подлинности и абсурдной лжи в «Приглашении на казнь» выступает «непрозрачность» и «прозрачность» человека и вещи. Можно сказать, что в данном произведении «прозрачность» не только тематизируется, но и определяет конфликт произведения, она становится причиной столкновения двух противоборствующих систем, каждая из которых пытается доказать доминирование своей сущности. Но «прозрачные» все-таки довлеют над миром и коль так, то единственный «непрозрачный» Цинциннат должен был стать их жертвой.

Значимость вещи всегда определялась ее прочностью и подлинностью. Вещи в «Приглашении на казнь» мимикрируют и постоянно меняют свое местопребывание. Эта круговерть вещей, которые только притворяются ими, рождает особую метафорическую значимость понятий «подлинный» и «ложный». «Прозрачные» приспособленцы, утратившие способность быть искренними и подлинными, противостоят «непрозрачному» Цинциннату, который – единственный – наделен духовностью. По замыслу В. Набокова духовное начало, обнаруженное в этом герое, подрывает целостность сплошной материализованной, овеществленной бездуховности «прозрачных» и таким образом делит мир на две неравные части. И если наличие признаков жизни являет себя тонкостью и эфемерностью, то материальность реализует себя большим количеством мертвых вещей, заполняющих собой буквально все пространство. Перенасыщение предметностью, писал В. Топоров, «имеет своим следствием смысловую инфляцию, приводящую в пределе к смысловой опустошенности» [12, 37]. Можно сказать, что данное наблюдение исследователя подтверждает и роман «Приглашение на казнь».

Центральная оппозиция произведения духовное/материальное получает развитие в противостоянии живого/мертвого. Эта оппозиция определяет собой борьбу, в которой одно из начал жизни пытается овеществить другое. Последнее, реализованное в образе Цинцинната, в свою очередь, хочет очеловечить противника. Примирение сторон возможно только в том случае, если они договорятся вместе утвердить единую субстанцию бытия. Это невозможно, хотя каждая из сторон предпринимает попытки договориться. Так,

наивный Цинциннат пишет Марфиньке: «...я хочу это так написать, чтобы ты зажала уши (...) я их вижу, я их щиплю, холодненькие, мну их в своих беспокойных пальцах, чтобы как-нибудь их согреть, оживить, очеловечить» [9, 81]. И наоборот, Родриг Иванович пытается убедить Цинцинната в необходимости примириться с теми, кто материализует и овеществляет собой их мир.

Материальная среда, определившая собой личину «прозрачных», предполагает, прежде всего, освящение своего порядка. Они, эти «прозрачные», очень заботятся о своих ценностях. В романе не случайно подчеркивается их усердие и трудолюбие. Показательным в этом отношении является описание уборки в камере заключенного. Забота «прозрачных» о комфорте узника, безукоризненное обслуживание места его заключения демонстрируется с особым усердием, что придает этим действиям сходство с ритуалом. Данное наблюдение подтверждается мыслью А. Леденева, который считает, что «внешние проявления общих процессов распада», а также «предельная ритуализация человеческого общения и мелочная регламентация поведения горожан» являются главными приметам сюжетного действия в романе «Приглашения на казнь» [7, 222].

Материализованную вещность в романе усиливает внешность и тип поведения персонажей. Героев материального мира писатель изображает каким-то подобием людей, наделяя их кукольными чертами, нарочито подчеркивая механичность и искусственность их внешнего вида и поведения. Утрирование материальности достигается способом акцентирования телесной полноты некоторых персонажей. Прежде всего, это гиперболизация физической силы. Например, м-сье Пьер заявляет: «Позвольте вас заверить (...), что физически я очень, очень силен» [9, 67]. Младшее поколение «прозрачных», ни в чем не уступая старшему, наследует эту их черту. Неправдоподобной силой обладает и Эммочка, дочка директора тюрьмы – этот «мускулистый ребенок валял Цинцинната, как щенка» [9, 85].

Свою долю «материализации» в «Приглашении на казнь» приобретают и профессии. Так, профессиональный статус «прозрачных» ограничивается сферой прикладной деятельности – они только ремесленники, которым не свойственно интеллектуальное напряжение. Если в их головах и рождается какая-то мысль, то она локализуется рамками официально дозволенного. Центральной фигурой романа становится палач. Это его называют «роковым мужиком», а процесс казни «рубкой» – словами, которые ассоциируются с дровосеком, мясником и особенностями их работы. Примитивную физическую работу выполняет Родион – он охранник и уборщик одновременно. Родриг Иванович прямо сравнивается с мажордомом. И хоть в тюрьме он находится в привилегированном положении, но и он, так или иначе, причастен к умерщвлению Цинцинната. К тому же, все его действия, независимо от разыгрываемой им роли, подчинены общей цели – уничтожению «других». Это общее дело скрепляет союз «прозрачных» и делает его нерасторжимым.

Высшим достижением материальности в романе выступает инвентаризация вещей в камере Цинцинната и вещный аукцион, устроенный его родственниками. Первое из названных деяний связано с осмотром камеры заключенного, проверкой имущества. При осуществлении этой процедуры Цинцинната воспринимают как дополнительный предмет обстановки. Отличие состоит лишь в том, что его пока что относят к вещам живым, а не мертвым. Отсюда замечание, сделанное В. Набоковым в тексте: Родриг Иванович проверяет «убранство мертвого инвентаря, живому же предоставляя самому украсить» [9, 44].

Сцена появления в тюрьме Марфиньки с семейством дублирует собой ритуальность аукционного собрания. Жена узника объявляется в пространстве Цинцинната со всей своей семьей и мебелью. Родственники с интересом осматривают камеру и все предметы, наполняющие ее, а потом делают вывод – эта обстановка придает ей «такой вид (...), точно тут происходил аукцион» [9, 58]. Истинным поводом, из-за которого пришли посетители, является, как выяснилось, «вопрос материальный» [9, 59]. Из происходящего становится ясно, что тесть еще до казни зятя хочет распределить имущество, узаконить права на передачу и владение им. Препятствием к этому стал отказ Цинцинната, демонстрирующего свою полную независимость от предметной среды. Этот отказ от решения материальных проблем усугубляет положение героя, делает его смерть неминуемой и выносит ему окончательный приговор.

Как предмет, дарующий наслаждение, обсуждается в романе и секс. Стремлением вернуть инородное существо (т.е. Цинцинната) в «мнимый мир» [9, 38] и полностью подчинить его своим законам объясняются искусительные речи м-сье Пьера, повествующего о соблазнах «тутошной жизни» [9, 118]. Он рассказывает об эротических радостях, доступных тюремным заключенным; об искусстве и гастрономии, которые в его речи стоят рядом. Даже любовные отношения в его исполнении сводятся к плотским удовольствиям, секс для него – одно «из самых красивых и полезных физических упражнений» [9, 86]. Говоря о любовном соитии, он и в нем регламентирует роли: мужчина в сексе – это «работник любви» [9, 86], а женщина – «вкусное тело» [9, 87]. Если же в качестве искушения предлагается искусство, то м-се Пьер заземляет, опошляет и его: «Вспомните, как бывало в грандиозной картинной галерее или музее, вы останавливались вдруг и не могли оторвать глаз от какого-нибудь пикантного торса, – увы, из бронзы или мрамора» [9, 88].

Гастрономия завершает ряд материализованных, овеществленных ценностей «прозрачных». М-сье Пьер рисует перед Цинциннатом картину пира с буйством красок и страстью чревоугодия. Ценность всех этих «чувственных царств», преподнесенных с порочным сладострастием, раскрывается в натуралистическом описании еще одного соблазна – блаженства «отправления естественных надобностей», которые «некоторые ставят наравне с блаженством любви» [9, 88]. Такое сравнение еще больше снижает понимание любви, выводит это чувство из духовной сферы человеческого общения и ставит его в

один ряд с физиологическими потребностями. Другое дело еда – она возводится в культ, а трапеза обыгрывается как высокое действие. В связи со сказанным показательным можно считать эпизод, в котором описывается процесс поглощения пищи женой Цинцинната. Сказано буквально следующее: Марфинька «пожирала прыщущий персик и потом, кончив, но еще глотая, еще с полным ртом, канибалка, топырила пальцы, блуждал осоловелый взгляд, лоснились воспаленные губы, дрожал подбородок, весь в каплях мутного сока, сползавших на оголенную грудь» [9, 81].

Избыточное изображение предметности в романе «Приглашение на казнь» рождает мысль о пресыщенности вещами и настигающем человека тупике. Читатель В. Набокова наблюдает, как множится, разбухает материальный мир, не изменяя своего качественного состояния, и только потом, не выдерживая нагромождения вещей, ломается, подрывая себя же. Этот мир питают такие, как Цинциннат и с гибелью героя он тоже должен прогнуться и дрогнуть. С другой стороны, вещному миру в романе приписываются изначальные признаки омерщвления и уже поэтому он должен самоуничтожиться.

Отметим, что мертвые вещи в этом произведении еще и объясняют статус, а также тип поведения живых существ. Статичность просматривается во многих лицах «прозрачных», сохраняющих к тому же «вечное отвращение» [9, 56] и не выражающих «особого движения мысли» [9, 20]. Если и обнаруживается хоть какое-то подобие динамики, то и это движение направлено не к продолжению жизни, а к ее концу. Типичный пример – описанный в романе Карандаш. С приближением казни Цинцинната он умалывается и постепенно превращается в огрызок.

Не забывает сказать писатель и о материале, из которого сделана вещь. В его романе могут появиться пластмассовый паук и такие же фрукты; «вязанный фарш»; о своем праве на существование заявляют бесчисленные декорации, на которых изображены перспектива ландшафта, либо толпа на Интересной площади. Реалии жизни неизменно воспроизводят картон, краски, костюмы, превращая эту жизнь в мир бутафории. Закономерно поэтому, что если в романе и появится живое насекомое, то впоследствии и оно окажется муляжом. Также закономерно, что вместо живой жизни здесь существует какой-то мимикрирующий мир предметов, вещей, существ, только подобных живым людям. Коль так, то предметы, а не люди, начинают распоряжаться и жизнью, и пространством.

С одной стороны, они демонстрируют не просто загромождение и перенасыщение пространства – они еще и подчеркивают возможность безмерного его заполнения и воцарения в нем. Вещи демонстрируют не только то, что есть, но и то, что потенциально может быть в него включено: «Между тем все продолжали прибывать мебель, утварь, даже отдельные части стен. Сиял широкий зеркальный шкаф, явившийся со своим личным отражением (а именно: уголок супружеской спальни, – полоса солнца на полу, оброненная

перчатка, и открытая в глубине дверь) [9, 56].

С другой стороны, они же, вещи, показывают и удвоение своих ролей. Как оказалось, не все предметы претендуют на право довлеющего самоутверждения, некоторые из них согласны сыграть роль «сопровождения», т.е. оформления и дополнения к происходящему. Их убывание и преумножение связывается только с конкретными событиями, разворачивающимися приблизительно так же, как это происходит на театральных подмостках.

Вещь как единица материального мира у В. Набокова четко закрепляется за пространством и упорядочивается им. Уже поэтому каждая глава романа прочитывается как акт пьесы, разыгранной на сцене. Если так, то можно считать закономерностью «театральный способ» разделения пространства. Духовная сфера реализует себя где-то «там» и располагается на вертикальной оси, а материальная сфера демонстрирует себя «здесь» и в горизонте сцены. Отсюда вытекает и основной принцип сюжетологии романа, который в набоковедении обозначен следующим образом: «Сюжетная горизонтальность соотносится с горизонтальностью сцены, на которой разыгрывается действие» [3, 130].

Сама геометрия пространства узника – замкнутый четырехугольник его камеры, стол, вокруг которого он постоянно движется, угол, на который он столь же постоянно натывается – все это прозрачно намекает на участь Цинцинната. Его безысходность подтверждает и местонахождение топора: «В углу камеры был прислонен к стене большой футляр» [9, 93]. Замкнутый абрис этой «тесноты, слепоты, духоты» [9, 92] еще более показательнее демонстрирует себя и в следующем эпизоде. В поисках выхода Цинциннат попадает в камеру палача, скрывающегося под маской узника. Провокатор м-сье Пьер предпочитает оставаться икогнито возможно дольше – это позволит палачу еще больше сблизиться со своей жертвой. Прозрение и узнавание Цинциннатом истинного лица навязавшегося друга происходит как раз в момент его присутствия в пространстве м-сье Пьера. Здесь, чувствуя себя безраздельным хозяином положения, палач, «сгибаясь, будто опутывая его чем, ходил кругом Цинцинната, который стоял совершенно неподвижно...» [9, 92]. Вот эти круговые движения м-сье Пьера мешают концентрации мысли Цинцинната, затуманивают его ум, лишают перспективы мышления.

Разделение мира телесного и духовного происходит и на лексическом уровне, каждому из них соответствует свой словесный ряд. Освещение мира вещей предстает в том звучании, которое раскрывает материальность в ее полноте и с учетом характеристик точного и исчерпывающего восприятия. С представителем духовной сферы – с Цинциннатом – происходит иное. Как отмечает С. Давыдов, – «при попытке автора описать плотскую сторону Цинцинната возникает момент неуловимости, непостижимости объекта реалистическими средствами объективного описания» [4, 81]. Вещные слова-символы в его лексиконе кажутся случайными, если этот герой и употребляет их, то только эпизодически.

ВЫВОДЫ. В «фантастическом» романе В. Набокова, подверженном разного рода «неуловимостям», самобытную и свою оригинальную роль играют вещи. Они вовлечены в игру двоемирия и реализуют себя сообразно этой игре, а не реально существующего мира. Предметный мир в «Приглашении на казнь» демонстрирует овеществление всего живого и подавляют собой мир живых. Материальность здесь всеобъемлюща. Множественные предметы обихода навязывают людям свой ритм бытия и превращают их в кукол, двойников, роботов и пр. Единственному живому – Цинциннату – они предлагают принять их условия, а коль он не принимает, то лишают этого «слабого героя» перспективы существования. В общем, можно утверждать, что мир вещей в данном романе В. Набокова поразительным образом предвосхищает «состояние постмодерна» (Ж.-Ф. Лиотар) – эпоху симулякров, которые подменяют «мир природный миром умопостижимых изделий», эффективно регулируют реальность и превращают в абстракцию самого человека [2, 65]. Сказанное позволяет утверждать, что символизация вещи в романе «Приглашение на казнь», с одной стороны, характеризует В. Набокова как преемника модернистского мировидения, а с другой – как пролонгатора новой поэтики, довлеющей в сегодняшних, современных текстах.

Литература:

1. Александров В. Е. Набоков и потусторонность : метафизика, этика, эстетика / Александров В. Е. – СПб. : Алетейя, 1999. – 320 с.
2. Бодрийяр Ж. Система вещей / Бодрийяр Ж. – М. : Рудомино, 2001. – 220 с.
3. Букс Н. Эшафот в хрустальном дворце. О русских романах Владимира Набокова / Букс Н. – М. : Новое литературное обозрение, 1998. – 208 с.
4. Давыдов С. «Тексты-матрешки» Владимира Набокова / Давыдов С. – СПб. : Кирцидели, 2004. – 158 с.
5. Козлова С. Гносеология отрезанной головы и утопия истины в «Приглашении на казнь», «Ultima Thule» и « Bend Sinister» В. В Набокова / С. Козлова // В. В. Набоков: pro et contra. Материалы исследования : [антология / сост.: Б. Аверин]. – СПб. : РХГИ, 2001. Т.2. – С. 782–809.
6. Левинг Ю. Вокзал – Гараж – Ангар: Владимир Набоков и поэтика русского урбанизма / Левинг Ю. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2004. – 400с.
7. Леденев А. В. Набоков и другие: Поэтика и стилистика Владимира Набокова в контексте художественных исканий первой половины XX века / Леденев А. В. – М.; Ярославль : Изд-во Московского гос. ун-та Ярославского гос. пед. ун-та, 2004. – 253 с.
8. Набоков В. В. Собрание сочинений : в 4 т. / В. В. Набоков. – М. : Правда, 1990. – Т. 1. – 1990. – 416 с.
9. Набоков В.В. Собрание сочинений: в 4 т. / В. В. Набоков. – М. : Правда, 1990 – Т. 4. – 1990. – 480 с.

10. Набоков В. В. Американский период. Собрание сочинений: в 5 т. / В. В. Набоков. – СПб. : Симпозиум, 1999 – Т. 5. – 1999. – 704 с.
11. Рягузова Л. Субстанциально-мифологические представления как элементы поэтического мира В. В. Набокова / Рягузова Л. – Краснодар: Изд-во Кубанского гос. ун-та, 2006. – 91 с.
12. Топоров В. Апология Плюшкина: вещь в антропоцентрической перспективе / В. Топоров // Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М. : Прогресс – Культура, 1995. – С. 7–11.
13. Чудаков А. П. Поэтика Чехова / Чудаков А. П. – М.: «Наука», 1971. – 291 с.
14. Чудаков А. П. Слово – вещь – мир : От Пушкина до Толстого / Чудаков А. П. – М. : Современный писатель, 1992. – 320 с.

Анотація

Саенко С. І. Річ у романі В. Набокова «Запрошення до страти».

У статті розглядається предметний світ роману В. Набокова «Запрошення до страти». Досліджується зв'язок представників «речового» однорідного середовища з духовним началом, що втілюється в образі Цінціната. Автор роботи аналізує процес опредмечення та пригнічення живої субстанції мертвою матерією. Визначається знищуюча, хаотична та пригнічуюча функції набоковської речі; описуються принципи матеріалізації існування людей і предметів. У роботі показано заміщення реальних предметів їх штучними копіями, а людей – масками і костюмами. Інвентаризація, аукціон, гастрономічні та плотські втіхи, як зазначає автор, є головними характеристиками речового світу письменника. Але хоча онтологічний статус речі проявляє себе у подавляючій силі матерії над духом, тим не менш, предметний світ, навіть знищуючи головного героя, не зміг отримати над ним перемогу.

Ключові слова: мікропоетика, предметний рівень, річ, «прозорість», субстанція, хаос, ерос.

Аннотация

Саенко С. И. Вещь в романе В. Набокова «Приглашение на казнь».

В статье рассматривается предметный мир романа В. Набокова «Приглашение на казнь». Исследуется связь представителей «вещной» однородной среды с духовным началом, явленном в образе Цинцината. Автор работы анализирует процесс овеществления и подавления живой субстанции мертвой материей. Определяется уничтожающая, хаотическая и подавляющая функция набоковской вещи; описываются принципы материализации существования людей и предметов. В работе показано замещение реальных предметов их искусственными копиями, а людей – масками и костюмами. Инвентаризация, аукцион, гастрономические и плотские наслаждения, говорит автор, являются главными характеристиками вещного мира писателя. Но хотя

онтологический статус вещи проявляет себя в довлеющей силе материи над духом, тем не менее, предметный мир, даже уничтожая главного героя, не смог одержать над ним победу.

Ключевые слова: микропоэтика, предметный уровень, вещь, «прозрачность», субстанция, хаос, эрос.

Summary

Sayenko S. I. material thing in Nabokov's novel *Invitation to the Beheading*. The article attempts to clarify main aspects of the material world in Nabokov's novel *Invitation to the Beheading* and studies its relations with the novel's spiritual sphere personified in Cincinnati. The author analyzes the process of materialization and the suppression of the living substance with the dead matter. The author argues that material thing in Nabokov's *Invitation to the Beheading* brings chaos into the world of the novel and oppresses all its objects and living beings. The article studies how the authentic objects are replaced with their artificial copies and how masks and costumes substitute for the people. Inventory, auction, gluttony and erotic pleasures are the main features of the material world in the novel. Although the material world dominates in the novel it still turns out to be incapable to defeat the protagonist.

Key words: micropoetics, object level, thing, «transparency», substance, chaos, Eros.

Статья прорецензирована и рекомендована к печати доктором филологических наук, профессором В. И.Силантьевой.