

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82-293.1 / 82-31

DOI 10.23951/1609-624X-2021-3-119-127

СЮЖЕТНАЯ СИТУАЦИЯ МНИМОЙ СМЕРТИ В ТВОРЧЕСТВЕ В. НАБОКОВА (ДРАМА «СМЕРТЬ» И ПОВЕСТЬ «СОГЛЯДАТАЙ»)

И. И. Назаренко

Национальный исследовательский Томский государственный университет, Томск

Введение. Делается предположение, что повесть В. Набокова «Соглядатай» (1930) вырастает из его драмы «Смерть» (1923), которая остается на периферии набоковедческого интереса. Основания для сопоставления произведений обнаруживаются прежде всего на сюжетном уровне: попытка самоубийства героя и переживание мнимой смерти.

Цель – сопоставить сюжетные ситуации мнимой смерти в драме «Смерть» и повести «Соглядатай», чтобы выявить изменение отношения автора к мистификации человеком собственной жизни, более того, к возможности метафизической (послесмертной) реальности.

Материал и методы. Исследуются ранняя драма В. Набокова «Смерть», близкая символистской драме, и повесть «Соглядатай», отражающая творческое созревание писателя. Исследование опирается на сравнительно-исторический метод, а также на положения Э. Эриксона (личностная идентичность) и В. И. Тьюпы (нарративная идентичность).

Результаты и обсуждение. Открывается разная интерпретация автором близкой сюжетной ситуации: наметенная в «Смерти», в «Соглядатае» ситуация мнимой смерти сюжетно развернута, внимание автора сосредоточено на том, как поведет себя современный человек в ситуации свободы от прежних условий существования. В «Смерти» герой в попытке суицида оказывается объектом манипуляций другого, а в «Соглядатае» герой вершит самосуд и сам мистифицирует дальнейшие события. Обоим героям мнимая смерть приносит мнимую свободу, но для человека романтического мироощущения это возможность освобождения от кризиса и обретения идентичности («Смерть»), а для нецельного человека начала XX в. – освобождение от этических границ в отстраненном наблюдении за собой как другим, персонажем наррации, и в историях-мистификациях персонажа о себе, в чем проявляется стремление сменить идентичность («Соглядатай»). Но, по Набокову, пересочинение себя, игра с судьбой обречены на поражение. Финал обоих произведений – осознание героями мнимости их смерти и их свободы, но для героя драмы – это духовная смерть, а герой повести отказывается от самоидентичности и принимает положение «соглядатая» – самонаблюдение при отказе от нравственной ответственности.

Заключение. Делается вывод о набоковской концепции человеческого существования, которое связывается прежде всего со зрительным восприятием, способностью видеть. Набоков отказывает человеку в возможности постигнуть сущность посмертного существования, воображенное видение посмертия разрушается видением реальности.

Ключевые слова: В. Набоков, «Смерть», «Соглядатай», кризис идентичности, ситуация мнимой смерти.

Введение

Исследователями замечено, что у романов Набокова часто есть претексты в его собственном творчестве – «маленькие спутники в виде более ранних стихотворений, драматических произведений или рассказов, в которых в той или иной степени проявляются черты вызревающих романов» [1, с. 75–76]. Повесть В. Набокова «Соглядатай» (1930), на наш взгляд, вырастает из его ранней драмы «Смерть» (1923). Связь обнаруживается в проблематике и поэтике произведений. На персонажном уровне в типе центрального персонажа – одинокий молодой человек, испытывающий кризис идентичности (Эдмонд – Смуров), и некоторых персонажах второго ряда (обманутый и карающий

муж – Гонвил – Кашмарин; любимая и недостижимая женщина – Стелла – Ваня); на сюжетном уровне – попытка самоубийства центрального персонажа и его переживание мнимой смерти; на тематическом уровне – тема пересочинения жизни и попытка мнимого существования, а также тема манипуляции человека окружающими.

Связь «Смерти» и «Соглядатая» подробно не исследована набоковедами, хотя и замечена: «В условных сюжетах драм Набоков уже нащупывает некоторые ситуации своих будущих романов. Так, Эдмонд в „Смерти“, обманутый Гонвиллом и убежденный, что он покончил с собой и находится в потусторонности, предвосхищает Смурова в „Соглядатае“» [2, с. 35]. Между тем сопоставление сю-

жетных ситуаций мнимой смерти в драме «Смерть» и повести «Соглядатай» дает возможность выявить изменение отношения автора к мистификации человеком собственной жизни, более того, к возможности метафизической (посмертной) реальности.

Материал и методы

Драма «Смерть», с одной стороны, близка символистской драме: нет внешнего конфликта, противостояния персонажей, но каждый имеет внутреннюю коллизию, а действие будто бы развивается на двух уровнях бытия – в земной реальности (действие первое) и метафизическом мире (действие второе). С другой стороны, по Е. В. Лаптевой, Набоков-драматург ранних пьес возвращается не столько к основам символизма, сколько к романтическому мироощущению, пародийно воссоздавая и обновляя романтическую традицию [3, с. 153–154]. Действие драмы «Смерть», согласно ремарке, разворачивается весной 1806 г. в Англии, в университетском Кембридже, где в 1919–1922 гг. учился Набоков, что выводит действие за границы современности не столько во вневременное пространство символистской драмы, сколько в социокультурное пространство начала XIX в., времени романтического мироощущения (в Кембриджском университете в 1800-е гг. учился Дж. Байрон, намек на образ которого есть в пьесе). Набоков как писатель первой половины XX в. воспринимал романтизм сквозь призму символизма, но драма «Смерть» во многом – преодоление автором романтико-символистского мировосприятия, иллюзий возможности достижения/постижения метафизической реальности.

Повесть «Соглядатай» (1930), по мнению Н. Берберовой, выражает творческое созревание Набокова [4]; как заметил Б. Бойд, это «первое произведение Набокова, написанное от первого лица» [5, с. 404]. Жанровая природа «Соглядатай» неоднозначна, в первом издании в журнале «Современные записки» (1930) и в английском переводе (1965) жанр обозначен как роман, но в предисловии к английскому изданию Набоков называет его и небольшим романом, и повестью [6]. На наш взгляд, в «Соглядатае» нет подлинного романного полифонизма, лишь диалог, присущий повести, – сознания центрального персонажа и «других», однородной по отношению к «я» среде (о диалогической поэтике повести см., например, работу Н. Л. Лейдермана [7, с. 263]).

Драма «Смерть» имеет принципиально отличные от прозаической формы законы сюжетостроения, которые оголяют логику развития действия. Наличие субъекта повествования в «Соглядатае» подчиняет событие версии нарратора, а в «Смерти» нет субъекта, направляющего сознание читате-

ля, но есть элементы наррации, значительная часть событий не изображается, а рассказывается персонажами. В драматургическом произведении, как правило, редуцирована образная (вещная, пространственная) среда, становящаяся метафорой ситуации или конкретизирующая сюжетную ситуацию, развитие событий опосредованно в диалогах персонажей (что сохраняется в «Соглядатае»), а диалоги ситуативны, высказывания обусловлены отношениями персонажей. Наконец, «Смерть» – стихотворная драма, и условность речи усиливает символизацию сюжетных коллизий.

С ситуацией мнимой смерти в обоих произведениях связан кризис идентичности, подталкивающий героев к попытке самоубийства, а мнимая смерть способствует конструированию своей идентичности.

Как пишет Э. Эриксон, один из первых поставивший проблему кризиса идентичности: «Идентичность индивида основывается на двух одновременных наблюдениях: на ощущении тождества самому себе и непрерывности своего существования во времени и пространстве и на осознании того факта, что твои тождество и непрерывность признаются окружающими» [8, с. 58–59]. На основе теории идентичности Э. Эриксона и нарративной теории П. Рикёра В. Тюпа выявляет субъектную (нарративную) идентичность персонажей русской литературы: «Личностная идентичность „я“ столь же нарративна по своей природе, как и постоянство „моего“ характера. Характер – внешняя сторона личности: нарративная идентичность для других. Личность – внутренняя сторона характера: нарративная идентичность для себя. В большинстве своем такого рода рассказывания (себе о себе самом) не звучат, не записываются, остаются потенциально возможными имплицитными автонарративами. В герое имплицитного автонарратива („правильного“, на мой взгляд, рассказа обо мне) я вижу себя со стороны именно таким, каков я кажусь себе изнутри, чем и достигается чаемая самоидентичность» [9, с. 62]. Ситуация утраты идентичности, по концепции В. Тюпы, «состоит в рассогласованности гетеронарративной истории присутствия в мире (я-для-других) и автонарративной (я-для-себя)» [9, с. 63].

Результаты и обсуждение

Р. В. Новиков считает, что одна из устойчивых сюжетных конструкций пьес Набокова, в том числе драмы «Смерть», – «заговор против читателя и персонажа»: «смысл происходящего открывается лишь в финале. Читатель/зритель, вовлеченный в игру, направляется по ложному пути, а нить, ведущая к разгадке, умело скрыта» [10, с. 8]. Персонажи драмы «Смерть» не символистские марионет-

ки, а вполне пластичные образы: магистр наук Гонвил и студент Эдмонд, но, как считает И. Н. Коржова, в центре Эдмонд, выражающий точку зрения читателя, поскольку персонажу, как и реципиенту пьесы, неизвестен обман Гонвила [11, с. 17].

В Эдмонде есть предвосхищение образа Смурова, центрального персонажа и нарратора повести «Соглядатай». Оба воплощают тип одинокого молодого героя, испытывающего кризис идентичности. Оба носители нерелигиозного сознания, не считающие абсолютом и культуру. Отличие персонажей в том, что Эдмонд стремится к познанию мира, а Смуров был вынужден из-за эмиграции отказать от познания (учебы в университете).

Эдмонд близок типу романтического героя: несмотря на сомнения, он считает, что бытие имеет метафизические основания. В «Соглядатае» Смуров до самоубийства лишен метафизических интенций, не мучается от осознания бессмысленности эмпирического мира. Сознание Смурова направлено не к познанию бытия, как у Эдмонда, а к познанию самого себя в оценках других персонажей, от мнения которых он зависим, пытается им соответствовать. Смуров после попытки самоубийства стремится казаться романтическим героем в историях-мистификациях (благородный офицер, изгнанник-поэт). Оба образа, по А. В. Млечко, имеют романтическую генеалогию [12, с. 46–48].

Слова Смурова в доме Хрущовых (семьи Вани, в которую влюбляется Смуров) о музыке отсылают к романтическому и символистскому представлению о музыке как о высшем искусстве, выражающем «то, что в словах невыразимо» [13, с. 75]. Но эти слова предваряет отказ Смурова сыграть на рояле, выдающий его неумение, его слова о музыке лишь стереотип массового сознания. Смуров не романтический художник, а лишь имитатор стереотипного образа, но он и не романтический злодей, так как совершаемые им поступки мелочны (ложь о себе, клевета на другого, кража чужого письма и др.). В авторской оценке Смуров не романтический герой, а «маленький человек», «милый комический персонаж» (по А. А. Долинину [2, с. 76]).

Образ Стеллы, жены Гонвила, в которую тайно влюблен Эдмонд, пересекается с образом Вани, предметом любовного интереса Смурова в «Соглядатае». Любовный треугольник Эдмонд – Стелла – Гонвил предвосхищает треугольник Смуров – Ваня – Мухин. Оба героя реализуют чувство к возлюбленным в сознании (видения Эдмонда, сны Смурова), в то время как в реальности они либо не замечены (Эдмонд), либо не восприняты всерьез (Смуров). Оба героя не обладают женщиной, остающейся для них причиной возвышающего стремления, в то время как женщина (Стелла, Ваня) выбирает не мечтательного молодого человека, а зре-

лого и рационально мыслящего мужчину (магистра наук Гонвила, инженера Мухина). Нерациональный, не удовлетворяющийся повседневным существованием человек у Набокова обречен на непонимание социума, но Эдмонд в финале оказывается выше Гонвила, а Смуров дискредитирован.

Стелла и Ваня, идеализированные в сознании влюбленных в них героев, связаны с символистской традицией женского образа (Блока [11, с. 17], Метерлинка [14, с. 56]). С героинями связан мотив чтения, что возвышает женщин в сознании героев, но выдает авторскую семантику вторичности, сочиненности, подражательности. Стелла – внесценический персонаж, что сохраняет ее идеализацию, Ваня изображена в реальной обстановке не бесплотным идеалом, а материально-телесной: «руки у нее были не изящные – бледная ладонь как-то не соответствовала верхней стороне, красноватой, с большими костяшками» [13, с. 58]. Идеализированный образ Вани снижается во вставном тексте повести, в письме, вводящем точку зрения Романа Богдановича, знакомого Хрущовых: «смазливая, но достаточно глупая девчонка» [13, с. 84].

Таким образом, в «Смерти» Набоков изображает человека романтико-символистского сознания и его иллюзии, а в «Соглядатае» профанирует и героя, не соответствующего статусу романтического героя, и его возлюбленную, не соответствующую идеалу.

Исходные ситуации в драме «Смерть» и повести «Соглядатай» связаны мотивом измены. В «Смерти» это недоказанные измены Гонвилу Стеллы с Эдмондом; в «Соглядатае» это реальные измены Кашмарину Матильды, любовницы Смурова. Смуров преступает не законы дружбы, а законы социума. Различны реакции «обманутых» мужей: Гонвил не уверен в предательстве друга и намерен добиться правды обманом, который открывается в финале второго действия: он хотел обмануть друга в смерти Стеллы и подтолкнуть его к самоубийству, но дал вместо яда слабый раствор, не убивший, но ослабивший зрение Эдмонда, создавая в его сознании иллюзию потусторонней реальности. Освобожденный от страха наказания Эдмонд, согласно плану Гонвила, должен был рассказать правду об их связи со Стеллой. Кашмарин знает об измене жены и наказывает Смурова, избивая и унижая его на глазах у мальчиков-воспитанников.

Коллизия кризиса идентичности Эдмонда, как и у Смурова, связана со вступлением юного человека в жизнь, что вызывает страх бессмысленности существования в релятивном мире. Эдмонд душой стремится за грань земного, но ограничен земной реальностью, телом, которое воспринимает как тюрьму. Страх вызывает и отсутствие духовных опор в жизни. Эдмонд пытался обрести идентичность в вере и культуре, но отверг их как не удов-

летворяющие его сознанию: «Когда-то / я тихо верил в облачного старца, / сидящего среди призраков благих. / Потом в опустошительные книги / качнулся я. <...> / Сгорело все. Я был один» [15, с. 679]. Кризис привел к научной картине мира Гонвила, в которой отрицается метафизическая реальность, а бытие и существование человека не имеют высших оснований. Однако наука, убедительная для Гонвила, не снимает интенции Эдмонда к метафизическому бытию и его неразрешимые вопросы: «ни цели нет, ни смысла; а меж тем / я тайне знал, что есть они!..» [15, с. 679].

Эдмонд не равен самому себе, поскольку, по терминологии В. И. Топы, его характер (я-для-других) и самость (я-для-себя) не тождественны. У него есть тайна – безответная, но смягчавшая внутренний кризис любовь к Стелле, которую он вынужден был скрывать от других из-за боязни непонимания и чувства вины перед Гонвиллом. Даже после мнимой смерти Стеллы, решившись на самоубийство, Эдмонд не решается признаться Гонвилу. Но он стремится к признанию и прощению, что выдает его сбивчивая речь: «Прости меня... Не надо ведь о мертвых / упоминать...» [15, с. 680]. Скрытое признание Гонвил не понял в словах Эдмонда: «Бывают, правда, утра / прозрачные, восторженно-земные, / когда душа моя – подкидывши хилый – / от солнца розовеет и смеется / и матери неведомой прощает...» [15, с. 679].

Эдмонд дан тотально одиноким: он не претендовал на Стеллу, не признавался ей в чувствах, и она его не замечала. Герой отчужден и от непонимающих друзей, которых не занимают вопросы, терзающие его, что усиливает кризис («Друзья мои / дивятся все и надо мной смеются» [15, с. 680]). Эдмонд тянется к Гонвилу, но тот оказывается обманщиком и манипулятором.

Смуров, по сравнению с Эдмондом, более приземленный человек: его страх перед жизнью связан не с поиском первоначал бытия, а с положением эмигранта, с пониманием своей малости и незащищенности, но и со страхом смерти. Кризис идентичности Смурова усилен эмиграцией: он остается маргиналом в чужой стране, без надежды встроиться в чужой социум тянется к гомогенной среде, обнаруженной вне родной культуры (круг его знакомых в Берлине ограничен русскими эмигрантами). Одиночество Смурова – свойство его характера, но по сравнению с Эдмондом его одиночество усилено, у него нет ни одной родственной души (у Эдмонда есть иллюзия дружбы с Гонвиллом).

Личностная идентификация Смурова, его самость непрерывны в эмиграции, но он не удовлетворен своим существованием в начале повести, понимая, что в Германии его жизнь, по сравнению с жизнью в России, сущностно не изменилась: «Мне

казалось иногда, что не стоило проделать все, что я проделал, то есть, помирая со страху, переехать финскую границу (в курьерском поезде, правда, и с прозаическим пропуском), чтобы из одних объятий попасть в другие, почти тождественные» [13, с. 46]. Он не становится субъектом своей жизни, поскольку не самостоятельно выстраивает ценностное пространство, а принимает предложенные или навязанные условия. Единственный самостоятельный в его жизни до попытки самоубийства поступок – бегство из России – снижается в его воспоминании. Экзистенциально кризис идентичности Смурова связан с тупиком в самопознании: «Я же, всегда обнаженный, всегда зрячий, даже во сне не переставал наблюдать за собой, ничего в своем бытии не понимая» [13, с. 47]. То есть и до попытки самоубийства он склонен к саморефлексии, самонаблюдению.

Для Смурова важнее не самость (я-для-себя), а характер (я-для-других), его оценка другими персонажами. Смуров зависим от других, как и все персонажи повести, в которой каждый является «соглядатаем» чужой жизни и сам является объектом «соглядатайства» другого. Так, до попытки самоубийства его главные «соглядатаи» – мальчики из состоятельной семьи, в которой он работает воспитателем. Тяготящийся обязанностями воспитателя и материальной обеспеченностью воспитанников, Смуров ощущает в присутствии мальчиков «унизительное стеснение» [13, с. 45].

Таким образом, неудовлетворенность существованием героя в «Соглядатае» связана с потаенным желанием сменить идентичность и уйти от чужих «взглядов», стать единственным «соглядатаем» собственной жизни.

В диалогах персонажей «Смерти» оформляются две концепции послесмертия: у нерационального Эдмонда это романтическое представление о движении в вечность, в представлении Гонвила это исчезновение в небытии. В Смурове Набоков изображает современного ему человека, лишенного романтических иллюзий о вечности. До самоубийства Смуров ближе к Гонвилу, но ему небытие представляется вечным сном во тьме.

Б. Бойд считает причиной самоубийства Эдмонда известие о смерти Стеллы, «ибо существование без Стеллы не имеет для него никакого смысла» [5, с. 241]. На наш взгляд, смерть возлюбленной – лишь катализатор решения персонажа, лишенного надежды преодолеть кризис идентичности в земной жизни. Попытка самоубийства в драме – выбор Эдмонда под влиянием Гонвила, оно воспринимается Эдмондом как прорыв к метафизическому, «побег из темницы „тела“, „мысли“, „любви“» [10, с. 22].

Подготовку к самоубийству в «Смерти» и «Соглядатае» сопровождает предсмертная записка –

послание, которое должны прочитать после гибели самоубийцы. Эдмонд пишет, чтобы оградить Гонвила, давшего яд, от подозрений в убийстве, его записка – это надежда на освобождение от страха существования в смерти («Ведь я свою свободу / подписываю» [15, с. 682]), но он понимает, что мир не исчезнет вместе с его исчезновением. Смуров, собираясь написать прощальную записку, осознает, «что писать мне не к кому» [13, с. 52]. Это выражает и одиночество эмигранта в чужой стране, и солипсизм сознания человека начала XX века: герой повести не пишет, полагая, что «вместе с человеком истребляется и весь мир» [13, с. 52].

Смурова приводит к самоубийству публичное, перед свидетелями, избиение, которое он воспринимает не как наказание за вину, а как попрание человеческого достоинства (он замечает, как удовлетворенно наблюдают за его унижением мальчики). Понимание своей нецельности приходит к Смурову в одиночестве, в своей комнате, перед зеркалом, где он смотрит на себя «глазами мира, чужими глазами» (по выражению М. М. Бахтина [16, с. 71]). Происходит акт самопознания, открывается свой облик в оценке других персонажей, замещающий самость и вызывающий омерзение у Смурова: «Пошлый, несчастный, дрожащий маленький человек в котелке стоял посреди комнаты» [13, с. 52]. Для Смурова самоубийство – отказ от неподлинного существования после унижения, самосуд, близкий экзистенциальному выбору, но в попытке самоубийства проявляется и зависимость современного человека от оценки окружающих, считающих героя ничтожеством. Как и Эдмонд, Смуров совершает самоубийство осознанно, в его предсмертных мыслях не надежды на посмертное существование, а осознание самоубийства как первого самостоятельного поступка в жизни.

В обоих произведениях попытка самоубийства меняет сюжетную ситуацию, принося героям иллюзию свободы, но в «Соглядатае» ситуация мнимого посмертия сюжетно развернута (занимает большую часть текста, вторую–шестую главы). В «Смерти» Эдмонд в попытке суицида оказывается объектом манипуляций другого – Гонвила. Персонажи и пространство драмы во втором действии не меняются, иная реальность существует лишь в смещенном сознании центрального персонажа, считающего себя мертвым. Гонвил убеждает Эдмонда в том, что сознание человека продолжает существовать какое-то время после его физической смерти, и все окружающее, в том числе сам Гонвил, сотворено работой сознания Эдмонда. Герой «Смерти» воспринимает «потустороннюю» реальность как «сон загробный», где «мысль моя» «еще живет и дышит и творит» [15, с. 694].

В «Соглядатае», оставшись живым благодаря случайности (пуля прошла навывлет), Смуров при-

ходит в себя в больнице, стыдясь, что трагический выбор обернулся игрой случая, а сам он не смог совершить поступок. В повести «потусторонняя» реальность тоже существует лишь в смещенном сознании героя. Однако Смуров, в отличие от Эдмонда, не становится объектом манипуляций другого. Не справившись с существованием в неуправляемой реальности, но и не сумевший покинуть ее, он сам убеждает себя в своей гибели и в том, что «после наступления смерти человеческая мысль продолжает жить по инерции» [13, с. 54]. Он пытается придать берлинской действительности черты ирреальности, созданной его сознанием. Существование в «посмертии» кажется свободным, поскольку каждый человек – «только воображение мое, только зеркало» [13, с. 87], а значит, не может унижить, причинить боль.

Внимание автора в «Соглядатае» сосредоточено на том, как поведет себя современный человек в ситуации свободы от прежних условий существования. Смуров не обретает идентичность в мнимом посмертии, как Эдмонд, а пытается сменить ее. Преодоление отчаяния и самоумаления толкает к смене эмпирических обстоятельств: невозвращение в квартиру, где неумело пытался покончить с унижительным существованием; невозвращение к работе гувернера. Смуров-нарратор не стремится к тождественности характера и самости, а хочет выбросить из сознания произошедшее с ним унижение и отказывается от прошлой истории жизни, полагая, что можно сочинить сюжет новой жизни, где он менее зависим от обстоятельств и может создать свой новый образ для окружающих. Но в «новой» жизни он также зависим от условий: принимает место работы в книжной лавке своего прежнего знакомого, входит в круг русских эмигрантов. Жизнь семьи Хрущовых кажется ему счастливой и удачной. У них он ведет себя иначе, будто бы встречает себя (Смурова) как другого человека.

В повести возникает отстраненность события реальности от события повествования, и двойной взгляд на самого себя («соглядатайство») создает раздвоение субъекта. Для Смурова-нарратора жизнь после смерти – это отказ от ответственности за прошлое, устранение из реальности для наблюдения за собой как за другим (Смуровым-персонажем), неудачи и унижения которого возможно воспринимать как чужие, а не свои, что ограждает от «ударов» реальности. Для Смурова-персонажа, «социальной маски» нарратора [17, с. 176] и его «ядля-других» – это свобода от этических границ: возможность лгать, сочиняя сюжет другой жизни. Цель пересочинения прагматическая: предстать более привлекательным для Вани, самоутвердиться.

Смуров-персонаж меняет идентичность в историях-мистификациях, реализуя подавленные жела-

ния (жизнь без страха, творчество): благородный офицер-белогвардеец (для Вани во второй и третьей главах), поэт-изгнанник (для любовницы-горничной в пятой главе). Однако в сочинении своих образов Смуров зависим от ценностей окружающей среды: от русских эмигрантов, для которых человек, защищавший Россию от большевиков, – безусловный герой; от горничной, чьи представления о любовнике стереотипны.

Попытка самоубийства, самонаблюдение и пересочинение героем себя в «Соглядатае» – авторский эксперимент, направленный на проверку, возможна ли в эмиграции смена идентичности и экзистенциально «другая» жизнь, по сравнению с жизнью в родной стране. По Набокову, пересочинение себя, игра с судьбой обречены на поражение. Герой повести и в «другой жизни» не способен изменить характер «маленького человека»: реальность, в которой каждый – «соглядатай» чужой жизни, разрушает его истории-мистификации фактами, принося унижения и стыд.

В обоих произведениях скрыта авторская оценка существования героев. Полагаем, что мистическая интерпретация «потустороннего» существования Эдмонда и Смурова (герои погибли и пребывают в потусторонней реальности) и реалистическая интерпретация (гибель героев и их посмертие – обман или самообман) неравноправны, более релевантна реалистическая. В первых словах Гонвила в пьесе, которые тот произносит в одиночестве и смысл которых неясен в первом действии, можно усмотреть подготовку Гонвила к обману Эдмонда: «Я вижу мозг его, / как будто сам чернилами цветными / нарисовал, – и все же есть одна / извилина... Давно я бьюсь над нею – / не выследить... И только вот теперь, / теперь, когда узнает он внезапно» [15, с. 676]. Поведение Гонвила в диалогах с Эдмондом в обоих действиях направлено на то, чтобы выведать тайну о связи друга с женой.

В «Соглядатае» автор оставляет лишь точку зрения ненадежного нарратора, который знает о неудавшемся самоубийстве, но хочет выбросить из сознания прежние унижения и продолжает убеждать себя и читателя в своей гибели, в чем проявляется зависимость от другого. Набоков в предисловии к английскому изданию «Соглядатая» отрицает намерение вводить читателя в заблуждение [6]. Мистификацию существования в повести создает нарратор, в то время как автор, напротив, оставляет знаки-подсказки, указывающие на самообман Смурова: неподвластность герою решений других персонажей, его собственные сны, спиритические сеансы и т. д.

Эдмонд, даже веря в свою смерть, не отказывается от прежней жизни, а сохраняет «я» и ответственность за «я». Знание о физическом несущество-

вании делает его равным самому себе и способствует обретению самоидентичности: «Да, мне легко... Покойно мне. Теперь / хоть что-нибудь я знаю точно – знаю, / что нет меня» [15, с. 686]. Посмертная свобода реализуется в преодолении вины, в искренней исповеди: Эдмонду кажется, что он исповедуется перед Гонвиллом как частью своего воображения, что позволяет признаться в платонической любви к Стелле, приближавшей к неземному. Их связь ограничилась взглядом в глаза друг другу, который длился лишь мгновение, но дал ощущение душевного соединения: «и вот концы серпчатых крыльев наших, – / пылающие длинные концы – / сошлись на миг...» [15, с. 691].

Состояние Эдмонда осталось невзаимным и незамеченным Стеллой, он вернулся в реальность, к прежним смятениям и страху. Узнав правду, Гонвилл признается в обмане и признает, что Эдмонд духовно выше него, подлинно любит и чувствует. Но бытовая мотивировка обмана о смерти (узнать правду об измене жены) выражает авторскую иронию над возможностью прорыва к метафизическому в земной реальности и открывает уязвимость монологического романтического сознания Эдмонда. И его «смерть», и его «возвращение к жизни» остаются во власти манипулятора-Гонвила, которому принадлежат и первые, и последние слова в пьесе.

Смуров тянется к Ване, отличающейся от прагматического окружения, но он не ищет в любовном чувстве прорыва к метафизическому. Для него, в отличие от Эдмонда, важнее физическое обладание объектом любви, поэтому он не удовлетворяется снами, в которых приближается к Ване, но не обладает ей, и не удовлетворяется романом с горничной, компенсировавшей нереализованность чувства к Ване. В «Соглядатае» Набоков низводит любовное чувство до влечения, которое способно подтолкнуть на низкие поступки. Попытка Смурова воспринимать Ваню как объект, созданный воображением, безуспешна, поскольку ее воля ему неподвластна. Смуров унижается перед Ваней, клеветает на ее жениха Мухина и, осознав безвыходность положения, компенсирует неудачу инвективой.

Финал обоих произведений – осознание героями мнимости их смерти, что вновь меняет сюжетную ситуацию. Их возвращают в земную реальность другие, что разрушает монологическое сознание, иллюзию свободы и всевластия: Эдмонда – Гонвилл, зовущий Стеллу, жизнь которой удостоверяет и негибель Эдмонда; Смурова – Ваня, решение которой выйти замуж за Мухина герою не удалось изменить. Для героя «Смерти» возвращение в реальность – разрушение мифа о существовании в «потусторонности», утрата идентичности и возвращение к неподлинному существованию, что означает и духовную смерть: «ведь это есть конец...

падение...» [15, с. 694]. Герой «Соглядатай» принимает положение «соглядатай» и продолжает самонаблюдение и самосочинение при отказе от нравственной ответственности. Смуров и после разрушения мифа сознания выбирает существование в мифе как защиту от «ударов» реальности. Оставаясь «соглядатаем» жизни, а не ее творцом, он отказывается от личностной идентичности для жизни под социальной маской: «Меня же нет. Но Смуров будет жить долго» [13, с. 93].

Заключение

Концепция человеческого существования в драме «Смерть» и повести «Соглядайте» связывается с метафорой зрения. Раствор, который дает Гонвил Эдмонду вместо яда, ослабляет зрение, что нарушает восприятие реальности и создает иллюзию посмертного существования. В «Соглядайте» рассматривание – доминанта познания мира, зрение удостоверяет наличие действительности, разрушает мифы сознания: «единственное счастье в этом мире – это наблюдать, соглядайте, во

все глаза смотреть...» [13, с. 93]. Небытие Смурову представляется тьмой, неспособностью видеть.

Набоков отказывает человеку в возможности постичь посмертное существование, воображенное видение посмертия разрушается видением реальности. Набоковское представление о земной и посмертной реальностях до «Соглядайте» оформляется в первой половине 1920-х гг. Это доказывает рассказ Набокова «Катастрофа» (1924), в котором герой (немец Марк) попадает под омнибус и умирает на больничной койке, но в его агонизирующем сознании воспроизводится иллюзия повседневной реальности, подменяющая реальность и не дающая герою осознать момент кончины. В словах безличного нарратора, который не следует с героем за грань земного в посмертие, обнаруживается ограниченность возможностей человеческого познания: «А Марк уже не дышал, Марк ушел, – в какие сны – неизвестно» [18, с. 147]. Герой «Соглядайте» не возвращается в прежнюю реальность, остается существовать в мифе сознания, но авторская оценка такого существования критическая.

Список литературы

1. Погорелова Д. А. Русская проза В. В. Набокова: от рассказа к роману // Крымский Набоковский научный сборник: Вып. 6: В. В. Набоков по обе стороны Атлантики. Симферополь: Бизнес-Информ, 2013. С. 75–83.
2. Долинин А. А. Истинная жизнь писателя Сирина: Работы о Набокове. СПб.: Академический проект, 2004. 400 с.
3. Лаптева Е. В. Драматургия Набокова: проблематика и поэтика: дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. 169 с.
4. Берберова Н. Н. Набоков и его Лолита // Новый журнал. 1959. Кн. 57. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/berberova-nabokov-i-ego-lolita.htm> (дата обращения: 20.01.2020)
5. Бойд Б. Владимир Набоков: русские годы: Биография / Пер. с англ. СПб.: Симпозиум, 2010. 696 с.
6. Набоков В. В. Предисловие к английскому переводу романа «Соглядайте» («The Eye»). URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritikanabokova/the-eye.htm> (дата обращения: 20.12.2020).
7. Лейдерман Н. Л. Теория жанра: Научное издание. Екатеринбург, 2010. 904 с.
8. Эриксон Э. Идентичность: юность и кризис. М.: Флинта, МПСИ, Прогресс, 2006. 352 с.
9. Тюпа В. И. Кризис социокультурной идентичности в русской литературной классике // Сибирский филол. журнал. 2019. № 4. С. 61–73.
10. Новиков Р. В. Русскоязычная драматургия В. Набокова. Проблемы поэтики: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2004. 27 с.
11. Коржова И. Н. Драматургия В. В. Набокова в контексте театральные исканий Серебряного века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2010. 23 с.
12. Млечко А. В. Игра, метатекст, трикстер: «пародия» в русских романах В. В. Набокова. Волгоград: Изд-во Волгоградского гос. ун-та, 2000. 188 с.
13. Набоков В. В. Соглядайте // Набоков В. В. Русский период. Собрание сочинений: в 5 т. СПб.: Симпозиум, 2006. Т. 3. С. 42–94.
14. Миронова И. В. Интертекстуальная интерпретация поэтики имени в романе В. В. Набокова «Соглядайте» // Вестник Волгоградского гос. ун-та. Сер. 9: Исследования молодых ученых. 2008. № 7. С. 53–58.
15. Набоков В. В. Смерть // Набоков В. В. Русский период. Собрание сочинений: в 5 т. СПб.: «Симпозиум», 2004. Т. 1. С. 676–696.
16. Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. М., 1996. Т. 5. 731 с.
17. Полева Е. А. Концепция «потусторонности» в повести В. Набокова «Соглядайте» // Питання літературознавства. 2011. Вип. 83. С. 173–187.
18. Набоков В. В. Катастрофа // Набоков В. В. Русский период. Собрание сочинений: в 5 т. СПб.: Симпозиум, 2004. Т. 1. С. 141–147.

Назаренко Иван Иванович, аспирант, Национальный исследовательский Томский государственный университет (пр. Ленина, 36, Томск, Россия, 634050). E-mail: Nazarenko42@yandex.ru
E-mail: anniosif@gmail.com

Материал поступил в редакцию 21.01.2021.

DOI 10.23951/1609-624X-2021-3-119-127

THE PLOT SITUATION OF IMAGINARY DEATH IN V. NABOKOV'S FICTION (DRAMA «DEATH» AND STORY «THE SPY»)

I. I. Nazarenko

National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation

Introduction. It is suggested that V. Nabokov's story "The Spy" (1930) largely grows out of his drama "Death" (1923), which remains on the periphery of the interest of the researchers of Nabokov's fiction. The grounds for comparing the works are found, first of all, at the plot level: the hero's attempt at suicide and the experience of imaginary death.

The aim is to compare the plot situations of imaginary death in the drama "Death" and the story "The Spy" in order to reveal the change in the author's attitude to the mystification of his own life by a person, moreover, to the possibility of metaphysical (post-death) reality.

Material and methods. The article examines the early V. Nabokov's drama "Death", which is close to the symbolist drama, and the story "The Spy", which reflects the creative maturation of the writer. The research is based on the comparative historical method, as well as on the provisions of E. Erickson (personal identity) and V. I. Tyupa (narrative identity).

Results and discussion. The author reveals a different interpretation of a similar plot situation: the situation of imaginary death outlined in "Death", in "The Spy" is plotted, the author's attention is focused on how a modern person will behave in a situation of freedom from previous conditions of existence. In Death, the hero in an attempt at suicide turns out to be an object of manipulation by another, and in The Spy, the hero performs lynching and himself mystifies further events. For both heroes, imaginary death brings imaginary freedom: but for a person with a romantic outlook it is an opportunity to free themselves from the crisis and acquire an identity ("Death"), and for an intact person of modern civilization – liberation from ethical boundaries in the ability to change identities in observing himself as another narration, and in the stories-hoaxes of the character about himself ("The Spy"). But according to Nabokov, rewriting oneself, playing with fate are doomed to failure. The finale of both works is the heroes' awareness of their imaginary death and their freedom, but for the hero of the drama this is spiritual death, and the hero of the story renounces self-identity and assumes the position of a "spy" – self-observation while refusing moral responsibility.

Conclusion. The conclusion is made about Nabokov's concept of human existence, which is associated, first of all, with visual perception, the ability to see. Nabokov denies a person the opportunity to comprehend the essence of posthumous existence, the modality of vision is negative: imagination-composition is destroyed by the vision of reality.

Keywords: V. Nabokov, "Death", "The Spy", identity crisis, the situation of imaginary death.

References

1. Pogorelova D. A. Russkaya proza V. V. Nabokova: ot rasskaza k romanu [V. V. Nabokov's Russian prose: from story to novel]. *Krymskiy Nabokovskiy nauchnyy sbornik: Vypusk 6: V. V. Nabokov po obe storony Atlantiki* [Crimean Nabokov scientific collection: Vol. 6: V.V. Nabokov on both sides of the Atlantic]. Simferopol, Biznes-Infom Publ., 2013. Pp. 75–83 (in Russian).
2. Dolinin A. A. *Istinnaya zhizn' pisatelya Sirina: Raboty o Nabokove* [The True Life of the Writer Sirin: Works on Nabokov]. Saint Petersburg, Akademicheskiiy proekt Publ., 2004. 400 p. (in Russian).
3. Lapteva E. V. *Dramaturgiya Nabokova: problematika i poetika. Dis. ... kand. filol. nauk* [Nabokov's Dramaturgy: Problems and Poetics. Diss. ... cand. philol. sci]. Moscow, 2005. 169 p. (in Russian).
4. Berberova H. H. Nabokov i ego Lolita [Nabokov and his Lolita]. *Novyy zhurnal*, 1959, book 57. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/berberova-nabokov-i-ego-lolita.htm> (accessed 20 January 2020).
5. Boyd B. *Vladimir Nabokov: russkiye gody: Biografiya* [Vladimir Nabokov: Russian years: Biography]. Saint Petersburg, Simpozium Publ., 2010. 696 p. (in Russian).
6. Nabokov V. V. *Predisloviye k angliyskomu perevodu romana «Soglyadatay» («The Eye»)* [Preface to English translation of novel "The Spy" ("The Eye")]. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritikanabokova/the-eye.htm> (accessed 20 December 2020).
7. Leyderman N. L. *Teoriya zhanra: Nauchnoye izdaniye* [Theory of the genre: Scientific publication]. Ekaterinburg, 2010. 904 p. (in Russian).
8. Erikson E. *Identichnost': yunost' i krizis* [Identity: youth and crisis]. Moscow, Flinta, MPSI Publ., Progress Publ., 2006. 352 p. (in Russian).

9. Tyupa V. I. Krizis sotsiokul'turnoy identichnosti v russkoy literaturnoy klassike [Crisis of sociocultural identity in the Russian literary classics]. *Sibirskiy filologicheskiy zhurnal – Siberian Journal of Philology*, 2019, no. 4, pp. 61–73 (in Russian).
10. Novikov R. V. *Russkoyazychnaya dramaturgiya V. Nabokova. Problemy poetiki. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [V. Nabokov's Russian-language drama. Problems of poetics. Abstract of thesis. cand. philol. sci.]. Moscow, 2004. 27 p. (in Russian).
11. Korzhova I. N. *Dramaturgiya V. V. Nabokova v kontekste teatral'nykh iskanii Serebryanogo veka. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [V. V. Nabokov's dramaturgy in the context of the theatrical searches of the Silver Age. Abstract of thesis. cand. philol. sci.]. Moscow, 2010. 23 p. (in Russian).
12. Mlechko A. V. *Igra, metatekst, trikster: "parodiya" v russkikh romanakh V. V. Nabokova* [Game, metatext, trickster: «parody» in V. V. Nabokov's Russian novels]. Volgograd, Volgograd Statu University Publ., 2000. 188 p. (in Russian).
13. Nabokov V. V. Soglyadatay [The Spy]. In: Nabokov V. V. *Russkiy period. Sobraniye sochineniy v 5 tomakh*. Tom 3 [Russian period. Collected works in 5 vol. Vol. 3]. Saint Petersburg, Simpozium Publ., 2006. Pp. 42–94 (in Russian).
14. Mironova I. V. Intertekstual'naya interpretatsiya poetiki imeni v romane V. V. Nabokova «Soglyadatay» [Intertextual interpretation of the poetics of the name in V. V. Nabokov's novel «The Spy»]. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo. universiteta. Seriya 9: Issledovaniya molodykh uchenykh – Science Journal of Volgograd State University. Young Scientists' Research*, 2008, no. 7, pp. 53–58 (in Russian).
15. Nabokov V. V. Smert' [Death]. In: Nabokov V. V. *Russkiy period. Sobraniye sochineniy v 5 tomakh*. Tom 1 [Russian period. Collected works in 5 volumes. Vol. 1]. Saint Petersburg, Simpozium Publ., 2004. Pp. 676–696 (in Russian).
16. Bakhtin M. M. *Sobraniye sochineniy: V 7 tomakh*. Tom 5 [Collected works in 7 volumes. Vol. 5]. Moscow, 1996. 731 p. (in Russian).
17. Poleva E. A. Kontseptsiya «potustoronnosti» v povesti V. Nabokova «Soglyadatay» [The concept of “otherworldliness” in V. Nabokov's story “The Spy”]. *Pitannya literaturoznavstva*, 2011, vol. 83, pp. 173–187 (in Russian).
18. Nabokov V. V. Katastrofa [Catastrophe]. In: Nabokov V. V. *Russkiy period. Sobraniye sochineniy v 5 tomakh*. Tom 1 [Russian period. 5 vol. Vol. 1]. Saint Petersburg, Simpozium Publ., 2004. Pp. 141–147 (in Russian).

Nazarenko I. I., postgraduate student, National Research Tomsk State University (pr. Lenina, 36, Tomsk, Russian Federation, 634050).
E-mail: Nazarenko42@yandex.ru