

СЕМАНТИКА СНА В ПОВЕСТИ В. НАБОКОВА «СОГЛЯДАТАЙ»

Посредством анализа фабульно-сюжетного, повествовательного и интертекстуального уровней произведения исследуется семантика сна в повести Набокова «Соглядатай»; доказываемся, что через диалог с классической литературой Набоков выражает понимание сна, соответствующее экзистенциальному мировоззрению.

Ключевые слова: литература русского зарубежья, Набоков, Лермонтов, Достоевский, мотив, сон, сновидение, романтизм, экзистенциализм, сознание.

Начало XX в., когда происходило формирование личности В. В. Набокова (1899–1977), – время повышенного интереса к феномену сна в гуманитарном знании (интуитивизм А. Бергсона, теория подсознательного З. Фрейда и др.). Мотив сна устойчиво входил в поэтику русской и европейской модернистской литературы первой трети XX в., по-новому, с опорой на работы А. Бергсона, З. Фрейда, К. Г. Юнга осмысляющую реальность сознания и подсознания. С другой стороны, сон является архетипическим культурным мотивом, актуальным, в частности, для искусства романизма и модернизма.

В. В. Набоков-писатель (получивший высшее филологическое образование в Кембридже) формировался под влиянием не только русской культуры Серебряного века, но и традиций мировой классической литературы. Поэтому многократное обращение Набокова к мотиву сна (в стихотворениях, повести «Соглядатай», романах «Отчаяние», «Приглашение на казнь», «Дар» и других [1–3]), с одной стороны, закономерно в контексте эпохи, с другой стороны, вызвано стремлением писателя определиться по отношению к литературной традиции.

Набоковеды чаще анализируют мотив сна в романе «Приглашение на казнь» [1–3], что объясняется значимым местом романа в творческой эволюции писателя (наряду с «Даром» он завершает европейский этап творчества Набокова-Сирина). Мы обратились к анализу менее исследованного произведения – повести «Соглядатай» (1930).

Мотив сна вводится Набоковым в повесть для проблематизации достоверности «рассказанного события» (М. Бахтин): персонаж-повествователь, совершивший самоубийство, уверяет, что после смерти он перешел в «потусторонность», стал соглядатаем, отстраненно наблюдающим за неким Смуровым, и обрел способность творить реальность в со-

ответствии со своей волей. Персонаж-повествователь сравнивает свою потустороннюю жизнь со сном, но его сновидения и реакция на них свидетельствуют об эмоциональной и физической включенности в «житейские дела» и о том, что «посторонний» Смуров является Alter ego повествователя, его социальной маской [4]. То есть именно сны являются авторским указанием на недостоверность версии событий, изложенной повествователем.

Сон¹ в повести «Соглядатай» исследуется нами как мотив, взятый в аспектах сюжетной, повествовательной логики и интертекстуальных связей²; анализируется семантика и сна-состояния (для выявления онтологического статуса сна в авторской картине мира), и сновидений персонажа-повествователя (для определения авторской оценки персонажа как типа личности).

Мотив сна проявлен в повести в сцене подготовки персонажа-повествователя к самоубийству: в действиях персонажа и деталях хронотопа «самоистребления», а также в размышлениях персонажа о жизни и смерти, о причинах, побудивших исчезнуть в «небытие» (гл. 1). Развитие мотива дано в «посмертных» снах повествователя (гл. 5, 6), в использовании повествователем лексемы «сон» для разъяснения сущности нового, «посмертного» бытия (гл. 2, 5, 6), а также в аллюзиях на произведения русской литературы XIX в., включающие мотив сна.

Пространственный семантический центр повести – «комнатка» в квартире «старушки-немки» (первое жилище повествователя, русского эмигранта, в Берлине). Персонаж-повествователь возвращается туда дважды: для совершения самоубийства (гл. 1) и для удостоверения в своем исчезновении из жизни (гл. 6). Эпизоды посещения «комнатки» графически выделены, что указывает на их семантическую значимость в повести.

¹ Сон в словаре С. И. Ожегова – «наступающее через определенные промежутки времени физиологическое состояние покоя и отдыха, при котором полностью или частично прекращается работа сознания. <...> 2. То, что снится, грезится спящему, сновидение». Сновидение, в свою очередь, – «образы, возникшие во сне, сон (во 2 знач.)» [5, с. 978, 966]. Мы учитываем оба значения.

² По определению И. Силантьева, мотив – «повествовательный феномен, соотносящий в своей семантической структуре предикативное начало фабульного действия с его актантами и определенными пространственно-временными признаками, инвариантный в своей принадлежности к языку повествовательной традиции и варианный в своих событийных реализациях в фабулах, интертекстуальный в своем функционировании и обретающий эстетически значимые смыслы в рамках сюжетных контекстов» [6, с. 32].

Пространство комнатки полисеманлично. Это локус самопознания, формулирования адекватной самооценки («Пошлый, несчастный, дрожащий маленький человек в котелке стоял посреди комнаты...» [7, с. 305]) и открытия «истин» о человеческом существовании («бессмысленность мира» [7, с. 306]), подводящих к выбору смерти. «Комнатка» включает также семантику защиты от внешнего мира: «До того, как покончить с собой, я хотел... посидеть... в безопасности...» [7, с. 305]. Но именно здесь повествователь решил «покончить с собой», то есть комнатка одновременно локус и безопасности и «самоистребления».

Произошедшее в комнатке можно интерпретировать как переход в инобытие (после самоубийства) или как отход ко сну. Благодаря ряду деталей «комнатка» соотносится со спальней-успальницей, а «старушка-немка» – с проводником в иной мир (смерти или сна): персонаж-повествователь пришел в «комнатку» *вечером*, и «старушка-хозяйка стала сразу стелить» *«постель»*; перед выстрелом в себя повествователь *«потушил в комнате свет»* [7, с. 305, 306]. Кроме того, поведение персонажа-повествователя «Соглядатая» перед самоубийством явно отсылает к рассказу Ф. М. Достоевского «Сон смешного человека»¹, центральный персонаж которого решил застрелиться, но заснул, не исполнив намерения.

Поведение Смурова бессознательно ориентировано на сюжеты и образы литературы² XIX в. Сам персонаж-повествователь соответствия / несоответствия своего Alter ego литературным образцам не осознает, не рефлексировать в слове, значит, аллюзии выводят к авторской концепции произведения, становятся средством раскрытия специфики персонажа.

Причины желания персонажа-повествователя выйти в «небытие» были связаны с восприятием им своей экзистенции. Реконструируя свое прошлое до самоубийства, повествователь отмечал свою «беззащитность» перед реальностью: он бежал из России, испытывая страх смерти; его любовные отношения (подчеркивается их телесный характер) были обусловлены желанием преодолеть «холод» и «одиночество» и завершились унижением – возмездием ревнивого мужа: «...всем своим беззащитным бытием я служил заманчивой мишенью для несчастья» [7, с. 300–301].

«Беззащитность» персонажа-повествователя связана с ощущением своей малости:

– *социальной* (он эмигрант, прислуга-гувернер, почти нищий, неавторитетный для своих воспитанников),

– *телесной / онтологической*, проявленной в сенсуальном дискурсе («холод», хрупкость своей «оболочки», мнимо компенсируемые в любовных связях с «полными» женщинами),

– *экзистенциальной* (чувства одиночества, нереализованности, гносеологический тупик в попытках и бесплодных попытках понять себя и смысл своего «бытия»: «Я же, всегда обнаженный, всегда зрячий, *даже во сне* не переставал наблюдать за собой, ничего в своем бытии не понимая...») (курсив мой. – Е. П.) [7, с. 301].

Повествователь акцентирует, что для него сон не являлся отдохновением, прекращением работы сознания («зрячий, даже во сне»). Смерть же, в его представлении, – отключение сознания, сон, дающий покой и освобождение от переживания своих неудач, от сложности жизни, в которой «все зыбко, все от случая».

Восприятие персонажем-повествователем посмертного сна как альтернативы мучительной «пестроте жизни» отсылает к мотивам поэзии Ю. М. Лермонтова («Выхожу один я на дорогу...»)³. Желание романтического⁴ лирического героя погрузиться в вечный сон («навек так заснуть») связано с надеждой обрести «свободу и покой», забвенье («забыться и заснуть») (Лермонтов). Схоже формулирует свои ожидания от смерти-сна повествователь повести Набокова, противопоставляя покой вечного сна муке жизни: «...бояться черного бархатного сна, ровной тьмы, куда более *приемлемой и понятной*, чем бессонная пестрота жизни, – нет, как можно этого бояться...» (курсив мой. – Е. П.) [7, с. 307].

Набоков акцентирует расхождение своего персонажа с романтиками в понимании «покоя и воли». Забвение для романтического героя Лермонтова не предполагало отказ от себя, а уход в «сон» – притязания на пересочинение мира. Кроме того, погружение в долгий сон для героя Лермонтова – мечта («Я б хотел...»), не исполненная в лирическом сюжете. Соглядатой же уверяет, что в «загробном» мире посмертного сна он обрел желаемое: свободу воли, *обусловленную демиургической природой сознания* («...послушно моей воле выросла» больничная палата; «...возник мной сотворенный врач...») [7, с. 307–308], и покой, *обеспечен-*

¹ О. Дарк видит в этой сцене «пародийную стилизацию» эпизода самоубийства персонажа «Преступления и наказания» Свидригайлова [7, с. 445]; К. Басилашвили – отсылки к «Двойнику» Достоевского [8, с. 812].

² К. Басилашвили отметил: «Многочисленные личины Смурова намеренно литературны» [8, с. 811].

³ Посмертный сон-жизнь – лейтмотив в лирике Лермонтова («Выхожу один я на дорогу...», «Сон», «Смерть», «Ночь I» [9]), поэтому, вероятно, интертекстуальные связи повести не ограничиваются названным стихотворением и требуют отдельного анализа.

⁴ Системные отсылки к образам романтической литературы в повести отметил О. Дарк [7, с. 445].

ный отказом от себя, своего прошлого: «...мучительное прошлое мое – до выстрела – было мне как-то чуждо. <...> Я был по отношению к самому себе посторонним» [7, с. 310].

Отказ от своего прошлого и от себя дает соглядатаю иллюзию, что можно забыть свои неудачи в любви, унижения, стыд за себя, а новые отношения прожить легко, взаимно, как во сне-мечте: при первой встрече со своей возлюбленной Ваней он «почувствовал сердцебиение, как во сне, когда добыча мечты тут... подойди и схвати» [7, с. 311]. Но и в реальности, и в сновидении персонаж-повествователь не мог притязать на взаимность чувства: «И только во сне, обливаясь слезами, я ее наконец обнимал... но она всегда вырывалась...» (курсив мой. – Е. П.) [7, с. 330]. Сновидения повествователя указывают, что сон не обладает свободой воображения, как мечта. Ни в одном сне соглядатай не смог пересоздать реальность, компенсировать свою малость, наоборот, каждый сон возвращал его к мучительной реальности.

Ощущения персонажа-повествователя после попытки самоубийства свидетельствуют, что покой недостижим: «...потусторонняя мука грешника именно и состоит в том, что живучая мысль его не может успокоиться...» (курсив мой. – Е. П.) [7, с. 308]. Недостижимость для повествователя и его социальной маски Смурова романтических идеалов – лейтмотив в повести¹ и знак авторской оценки центрального персонажа. Сюжетная логика проявляет, что после мнимой смерти не произошло инициации, превращения маленького человека в романтического героя, потому что, с точки зрения Набокова, для соответствия высоким образцам недостаточно вообразить себя героем, пересоздать свой образ в слове или надеть на себя маску героя. Как верно указал К. Базилашвили, реальность разрушает все иллюзии повествователя [8, с. 809], возвращая «знакомое страданье» [7, с. 342].

Попытка повествователя избавиться от страданий и чувства униженности посредством самоубийства и погрузиться в реальность, ассоциирующуюся со сновидением, отсылает к сюжету «фантастического рассказа» Ф. М. Достоевского «Сон смешного человека». Полагаем, что Набоков наме-

ренно выстраивает систему аллюзий на это произведение Достоевского, вступая с классиком в полемику².

Во «Сне смешного человека», как и в «Соглядатае», дано «недостоверное» повествование (от первого лица); совпадают в деталях сцены самоубийства³, идентичны размышления повествователей, приведшие к суициду. Оба открыли для себя пустоту и «бессмысленность» существования, обусловленные тем, что в момент смерти человек «исчезает» (Набоков), обращается «в нуль абсолютный» (Достоевский).

Но перед попыткой самоубийства оба персонажа пришли к мысли, что мир существует до тех пор, пока его воспринимает человек, а значит, существование мира зависит от воли человека: «... вместе с человеком истребляется и весь мир...» («Соглядатай» [7, с. 306]); «... жизнь и мир теперь как бы от меня зависят. <...> ...Весь мир, только лишь угаснет мое сознание, угаснет тотчас...» («Сон...» [12, с. 522]). А если бытие и небытие мира зависит от человека, значит, каждый – сам инициатор и причина своего «страдания», прервать которое можно добровольным выходом из жизни. В обоих произведениях представления персонажей, сложившиеся перед суицидом, обнаруживают свою неистинность (у Достоевского – в сознании и речи самого героя, у Набокова – в сюжетной логике).

Достоевского и Набокова интересует «маленький человек», но «соглядатай» и «смешной человек» концептуально отличаются типом сознания, траекторией личностного развития.

В рассказе Достоевского герой умирает и переносится в метафизическое пространство (земной рай, начальную точку развития человеческой цивилизации) во сне; в «Соглядатае» самоубийство произошло наяву, но не удалось. Осмысление центральными персонажами анализируемых произведений Набокова и Достоевского взаимосвязи сна и яви выводит к этической проблематике.

Для героя Достоевского сон есть жизнь, т. е. он любим, в том числе бессознательным, проявлениям бытия человека придает статус чего-то объективно существующего. Такое понимание сна объясняет этически ответственное отношение «смеш-

¹ Многократно Смуров (Alter ego повествователя) примеряет на себя образы романтических героев (храброго борца за Родину, поэта-изгнанника, Дон Жуана), и повествователь рад поверить, что этот образ отражает истинную сущность Смурова. Но всякий раз окружающими обнаруживается постыдное несоответствие Смурова (значит, и соглядатай) высоким образцам романтической литературы: «Не пожарный, вовсе не пожарный, – смеясь говорила Евгения Евгеньевна, – а иностранный поэт, как это прелестно... <...> Жалко, швейцариха не спросила фамилию, наверно русский...» [7, с. 332].

² Негативные высказывания Набокова в адрес Достоевского известны. Исследователи усматривают в этом ревность Набокова к первооткрывателю (Сараскина [8, с. 542–570]), однако более обосновано, на наш взгляд, мнение о концептуальном споре Набокова с Достоевским (Злочевская, Середенко [10, 11]).

³ Центральные персонажи задолго до совершения суицида купили «револьвер», выстрел производили в сердце (метафора умерщвления (у Достоевского – несостоявшегося) чувствительности и способности переживать (у Достоевского – и сопереживать), время самоубийства – ночь, результат – мнимый переход в потусторонность и возвращение «на землю».

ного человека» к себе и другим: «Но неужели не все равно, сон или нет, если сон этот возвестил мне Истину?» [12, с. 523].

Сюжет «фантастического рассказа» Достоевского – обретение истины посредством сновидения об альтернативном земному бытию. Открытие истины позволяет герою Достоевского сформулировать смысл своего существования.

Сюжет «Соглядатая» – удостоверение отсутствия истины. Набокова интересует тип сознания, зависящего от мнения окружающих, поэтому раздробленного: ему свойственны, с одной стороны, отчаянное желание оценивать *жизнь как неистинную реальность*, «сон, легкий и безответственный», с другой – неспособность полностью отстраниться от жизни, «полной знакомого страдания».

Именно сновидения повествователя в «Соглядатае» проявляют, что жизнь – не сон, что невозможно безучастное отношение к себе и окружающим: «Я проснулся. <...> ...В последний раз жизнь сделала попытку мне доказать, что она действительно существует, тяжелая и нежная, возбуждающая волнение и муку...» [7, с. 338–339].

Оба писателя указывают на этико-экзистенциальную функцию сновидений, но используют разные стратегии утверждения ответственного отношения к своей жизни: у Достоевского – через героя, близкого автору в этической позиции, у Набокова – через типологически чуждое ему сознание.

Изначальный онтологический посыл (существование мира есть мое существование, и его прекращение – в моей власти) влечет в размышлениях обоих центральных персонажей схожие выводы: человек, решившийся на «самоистребление», свободен от этических законов, совести, чувств стыда, уязвленной гордости: «Но ведь если я убью себя, например... какое мне тогда дело и до стыда...?» («Сон...» [12, с. 521]); «Я подумал, что могу, если захочу... застрелить всякого...» («Соглядатай») [7, с. 306]. Однако и в рассказе Достоевского, и в повести Набокова опыт *послесмертия-сна / жизни, принимаемой за сон*, доказывает неверность предсмертных рассуждений персонажей и проявляет, что человек несвободен от отношений с Другими и от этического переживания своей экзистенции даже во сне.

Принципиальная полемика Набокова с Достоевским касается, условно говоря, онтологического и экзистенциального потенциала сна: может ли сон изменить сознание, открыть альтернативы существо-

ванию, из которого в отчаянии решились выйти персонажи?

У Достоевского сон представляет «сферу, позволяющую герою создать ценностную альтернативу социальному существованию» [13, с. 24]. «Кризисный сон», используемый Достоевским, способствует озарению, духовному перерождению личности [13] (сон «возвестил мне новую, великую, обновленную, сильную жизнь!» [12, с. 523]), формулированию экзистенциальной позиции – ответственности за себя и других, вопреки общественному мнению¹. Сюжет рассказа – развернутая метафора пробуждения не от конкретного сна, а от неистинной жизни в равнодушии, гордыне. Опыт инобытия в сновидении сподвигнул «смешного человека» к осознанию своей ответственности за греховность других («я развратил их») и стремлению исправить себя и мир; для этого он идет проповедовать.

В повести Набокова сон не открывает «безграничные возможности» человека, а, наоборот, возвращает к реальности, к обнаружению отсутствия альтернатив земному существованию, что провоцирует неэкзистенциальную личность (каковым является персонаж-повествователь «Соглядатая») на компромисс со своим неидеальным образом и условиями жизни².

У Достоевского путешествие во сне на другую «землю» доказывает центральному персонажу, что человек – причина нравственного разрушения (саморазрушения, разложения общества), а значит, он может быть и причиной его нравственного созидания. Отсюда экзистенциальный по своей сути выбор персонажа «Сна...» – оставаться верным открывшейся истине, несмотря на абсурдность этой верности. Абсурд в том, что истина получена во сне, в тщетности проповеди, в предреченности человечества на грехопадение: «...пусть это никогда не сбудется и не бывать раю (ведь уже это-то я понимаю!), – ну, а я все-таки буду проповедовать» («Сон...» [12, с. 534]).

«Соглядатай»-Смуров в завязке повести, пережив публичное унижение, стремится скрыть лицо, исчезнуть, но в мнимом посмертии удостоверяется, что его сущностное Я – «призрачно», недоступно восприятию других, видящих только «маски», «отражения» (пытаясь добиться взаимности Вани, он признается: «Ведь вы меня не знаете... Но право же, я ношу маску, я всегда под маской...» [7, с. 340]), а значит, стыд – ложное чувство.

¹ Набоков, полемизируя с Достоевским, использует псевдокризисный сон, доказывая, что сновидение способно указать на этические промахи, но не изменить мировоззрение человека. Более очевидно это в романе «Отчаяние»: после сна Герман переживает иллюзию обновления, очищения, под влиянием сна он отказывается от замысла убийства двойника, но затем возвращается к нему и реализует [14].

² Наша точка зрения близка выводам Н. А. Панфиловой: «Если человек Достоевского в страданиях сохраняет себя как личность, которая в потенциале может прийти к богу, то человек в литературе XX века оставляет за собой право отказаться от личностного начала...» [15].

Второе основание примирения с социальной реальностью для соглядатай – осознание того, что только Другой может удостоверить существование человека, реагируя на него, оценивая, сохраняя в памяти: «И настанет день, когда умрет последний человек, помнящий меня. <...> Быть может... еще будет некоторое время мелькать мое имя, мой призрак. А потом конец» [7, с. 345]. Отсюда соглядатайство формулируется как экзистенциально-онтологическая позиция: «Я понял, что единственное счастье в этом мире это наблюдать, соглядатайствовать, во все глаза смотреть на себя, на других, – не делать никаких выводов, – просто глазеть» [7, с. 345], так как, отражая реальность, человек удостоверяет ее существование. Способ примирения с абсурдной реальностью у соглядатай-Смурова – отказ от рефлексии, саморефлексии, от поиска смысла существования, ибо смыслом является само существование.

Опыт послесмертия (пусть и мнимого) приводит персонажа-повествователя повести Набокова не к миссии проповедника (как у Достоевского), а к отказу от этического переживания своей «пошлости», раз внутренняя сущность человека все равно скрыта, а оценки окружающих – релятивны. Показателен финал повести, в котором соглядатай-Смуров убеждается в верности избранной им позиции: Кашмарин, избивший его муж бывшей любовницы, жмет ему руку (в завязке он унижает отказом от рукопожатия), предлагает работу.

Спровоцированное Набоковым сопоставление повести «Соглядатай» с рассказом Достоевского позволяет утверждать, что писатели по-разному осмысливают возможности «маленького человека»: Достоевский верит в преодоление им своей малости, Набоков скептически оценивает потенциал своего персонажа. И если вера в свою правоту у героя Достоевского абсолютна (и ее разделяет автор), то уверения соглядатай-Смурова, что он свободен от этических норм, окончательно примирился с неидеальным собой, – сомнительны. На достоверность утверждений повествователя указывают именно сны, т. е. сфера бессознательного.

Если в реальности Смуров-соглядатай нарушает этические нормы (совершает подлость, обманывает и т. п.), то во сне он не способен их преступить, хотя и желал бы: «...ни разу во сне я не пошел дальше безнадежного поцелуя...» [7, с. 330]. Повествователь неоднократно оценивает сон как свободу, как лучшую альтернативу реальности, но Набоков в повести интерпретирует сон как пространство самоограничения и мучительного самооправдания: «...иначе вы подумаете, что я читаю

чужие письма, а потому способен и на воровство... я не виноват, я только очень рассеян...» [7, с. 338]. Это указывает на спор Набокова с Фрейдом, для которого сон – пространство свободы от этических норм, от самоконтроля, в котором могут быть реализованы скрытые желания¹.

Позиция Набокова свидетельствует о его близости в понимании бессознательного к экзистенциалистам (речь идет не о влияниях, а о мировоззренческом сходстве). В частности, Ж. П. Сартр критиковал узость, однозначность и универсальность (ненавистную и Набокову) психоаналитических трактовок сновиденческих образов. По Сартру, сновидение (как любые бессознательные феномены) – плод сознания и может быть интерпретировано только изнутри, самим сознанием [18]. Следовательно, сны – это проявление свободы, но не в фрейдистском смысле (свободы от этических норм), а в экзистенциальном (свободы выбора если не самих образов, то их интерпретации), т. е. сон не означает выпадения из собственной экзистенции, исчезновения ответственности за себя.

Последний в сюжете «Соглядатай» сон возвращает повествователю идентичность с собой: в сновидении обвинение Смурову повествователь приписывает себе и переживает неразделенную любовь как неудачу не Смурова-Другого, а свою [7, с. 338]. Сон позволяет соглядатаю осознать невозможность удовлетворяться фантазией об обладании любимой, способствует попытке реального сближения: «Я должен был хоть раз ее поцеловать» [7, с. 341]. Но перенося отношение ко сну, как к внеэтической реальности, где все позволено, на реальность, повествователь-Смуров действует силой, опускаясь до унижения и хамства. Новая неудача в любви приводит к трагическому открытию, что все его существование не сон: «Страшно, когда явь вдруг оказывается сном, но гораздо страшнее, когда то, что принимал за сон, легкий и безответственный, начинает вдруг остывать явью» [7, с. 342].

В финале повествователь-Смуров готов верить в иллюзию собственного небытия (жизни-сна), но эта иллюзия разрушается реальностью, что провоцирует персонажа примириться со своим неидеальным обликом: «И пускай сам по себе я пошловат, подловат, пускай никто не знает, не ценит того замечательного, что есть во мне... <...> Мир, как ни старайся, не может меня оскорбить, я неуязвим. ...Как мне еще доказать... что я счастлив, – так, чтобы вы все наконец поверили, жестокие, самодовольные...» [7, с. 345]. Финальная фраза повествователя проясняет, что эгоизм его – отчаянный, так

¹ Отметим, что в своем неприятии фрейдизма Набоков акцентирует именно этический аспект: «...фрейдистская теория ведет к серьезным этическим последствиям, например, когда грязному убийце... смягчают приговор только потому, что в детстве его слишком много – или слишком мало – порола мать...» [16]. О фрейдистских коннотациях в сновидениях повествователя-Смурова см. [17].

как высокие образцы поведения, которым он не соответствует (храбрый воин, поэт-изгнанник), входят в его сознание, но «маленький человек» отказывается от самостроения и уж тем более от попыток исправить других, предпочитая воспринимать жизнь как «безответственный» сон.

Набоков показывает «маленького человека» «из-

нутри», доверяя ему повествование не для того, чтобы обличить его в малости или подтвердить, что за образам «пошляка» скрывается творец, а чтобы показать его взаимоотношения с социальной реальностью и стратегии защиты от сложностей жизни, одной из которых является отношение к жизни как ко «сну, легкому и безответственному».

Список литературы

1. Арьев А. И сны, и явь. (О смысле литературно-философской позиции В. В. Набокова) // Звезда. 1999. № 4. С. 204–213.
2. Милевская Л. Поэтика сновидений в романе В. Набокова «Приглашение на казнь». URL: <http://liber.rsu.ru/Conf/Communicatuion/milevskaia.htm>
3. Федунина О. В. Поэтика сна в романе: «Петербург» А. Белого, «Белая гвардия» М. Булгакова, «Приглашение на казнь» В. Набокова: автореф. ... канд. филол. наук. М., 2003.
4. Hof R. Das Spiel des unreliable narrator: Aspekte ungläubwürdigen Erzählens im Werk von V. Nabokov. München: Fink, 1984.
5. Ожегов С. И. Словарь русского языка / под ред. Л. И. Скворцова. 24-е изд., испр. М.: Оникс 21 век, Мир и Образование, 2003. 1200 с.
6. Силантьев И. Мотив как проблема нарратологии // Критика и семиотика. Новосибирск: Ин-т филологии СО РАН, 2002. Вып. 5. С. 32–60.
7. Набоков В. В. Соглядатай // Набоков В. В. Собр. соч. в 4 т. Т. 2. М.: Правда, 1990. С. 299–345.
8. Набоков В. В.: Pro et contra. Антология / сост. Б. Аверин, М. Маликова, А. Долинин. Т. 1. СПб.: РХГИ, 1997. 974 с.
9. Лермонтов М. Ю. Сочинения: в 2 т. Т. 1 / сост. И. С. Чистовой. М.: Правда, 1988. 720 с.
10. Злочевская А. В. Художественный мир Владимира Набокова и русская литература XIX века. М.: Изд-во МГУ, 2002. 188 с.
11. Середенко И. И. Достоевский в пространстве романа В. Набокова «Отчаяние» // Вестн. Томского гос. пед. ун-та (Tomsk State Pedagogical University Bulletin). 2000. Вып. 6. С. 28–30.
12. Достоевский Ф. М. Сон смешного человека // Достоевский Ф. М. Село Степанчиково и его обитатели / сост. Н. П. Утехин. М.: Советская Россия, 1986. С. 517–535.
13. Фазиулина И. В. Сон и сновидение в раннем творчестве Ф. М. Достоевского: поэтика и онтология: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ижевск, 2005. 28 с.
14. Полева Е. Национальная идентификация героя романа В. Набокова «Отчаяние» // Вестн. Томского гос. ун-та. Филология. 2009. № 4. С. 75–86.
15. Панфилова Н. А. Экзистенциальные «уроки» Ф. М. Достоевского в русской литературе первой трети XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2000.
16. Твердые суждения Владимира Набокова: интервью В. Набокова Н. Гарнхэму (1968). URL: http://exlibris.ng.ru/before/2002-03-07/8_sky.html
17. Полева Е. Концепция «потусторонности» в повести В. Набокова «Соглядатай» // Питання літературознавства: науковий збірник / гл. ред. О. В. Червінська. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2011. Вип. 83. С. 173–187.
18. Сартр Ж. П. Очерк теории эмоций // Психология эмоций: тексты / под ред. В. К. Вилюнас, Ю. Б. Гиппенрейтер. 2-е изд. М.: Изд-во МГУ, 1993. 304 с.

Полева Е. А., кандидат филологических наук, доцент кафедры.

Томский государственный педагогический университет.

Ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634061.

E-mail: polevaea@sibmail.com

Материал поступил в редакцию 23.08.2011.

E. A. Poleva

SEMANTICS OF SLEEP IN V. NABOKOV'S NOVEL "THE EYE"

In Nabokov's novel "The Eye" semantics of sleep is researched by means of analysis of plot, narrative and intertextual levels of the work, it is proved that through a dialogue with classical literature Nabokov expresses his interpretation of sleep which corresponds to existential world outlook.

Key words: *Russian-language literature abroad, Nabokov, Pushkin, Lermontov, Dostoevsky, motive, sleep, dream, baroque, romanticism, existentialism, consciousness.*

Tomsk State Pedagogical University.

Ul. Kievskaya, 60, Tomsk, Russia, 634061.

E-mail: polevaea@sibmail.com