



НОВЫЙ
филологический
вестник



№ 4(51)
2019

Москва 2019

СОУЧРЕДИТЕЛИ

Калмыцкий научный центр РАН
Кемеровский государственный институт культуры
Российский научно-исследовательский институт
культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачева
С.С. Ипполитов

COFOUNDERS

Kalmyk Scientific Center of the
Russian Academy of Sciences
Kemerovo State Institute of Culture
Russian Scientific Research Institute of Cultural and
Natural Heritage named after D.S. Likhachev
Sergej Ippolitov

Новый филологический вестник

№ 4 (51) ‘ 2019

The New Philological Bulletin

№ 4 (51) ‘ 2019

Москва
2019

Moscow
2019

DOI: 10.24411/2072-9316-2019-00107

Я.Д. Чечнёв (Москва)

О СНАХ НОВОГО ТИПА В РОМАНЕ К.К. ВАГИНОВА «ГАРПАГОНИАНА»

Аннотация. В статье рассмотрены типы сновидений в романе «Гарпагониана». Отправной точкой для размышлений автора становится концепция А.К. Жолковского, согласно которой «сны нового типа» отличаются от классических двумя аспектами: металитературным (сны «нового типа» зависят от литературной генеалогии) и анти тоталитарным (направлены против всякого рода вторжения в частную жизнь, приватность). Такой подход к сновидениям характерен, однако, для размышления о снах в антиутопиях. Поскольку «Гарпагониана» не является таковой, то предложенные Жолковским аспекты не так заострены в романе. В «Гарпагониане» Вагинов переворачивает традиционное понимание функции сновидения и героя-сновидца. В традиционном понимании сон раскрывает внутренний мир персонажа. Посредством ночных (или дневных) видений герой-сновидец приобретает определенный индивидуальный опыт, который в дальнейшем по сюжету может ему как-то пригодиться, а читателю помочь лучше понять «психологию» персонажа. Вагинов идет дальше. Его герой-сновидец лишен способности видеть сны. Он приписывает себе сюжеты, которых он не видел. В «Гарпагониане» сны становятся записанными историями, более нужными действующим лицам для составления реестров и коллекций. Сны героев из области приватного переходят в область общественного: их можно купить, продать или украсть. А раз возможны подобного рода операции, то велик шанс присвоения чужой индивидуальности посредством выгодной сделки. Таким образом нивелируется субъективность сновидения, его причудливо гротескная индивидуальная история становится доступной любому читателю. Сон перестает быть тайником души: переходя в публичную сферу посредством купли-продажи он может быть подвергнут интерпретации не всегда выгодной для советского сновидца 1930-х гг.

Ключевые слова: Вагинов; «Гарпагониана»; сны нового типа; новый тип; А.К. Жолковский; А.Л. Топорков; О.В. Федунина; сон; сновидение; двойник; Петербург; Ленинград; литература 1930-х; 1930.

Ya.D. Chechnev (Moscow)

About Dreams of a New Type in K.K. Vaginov's Novel "Garpagoniana"

Abstract. The article describes the types of dreams in the novel "Garagoniana" by Konstantin Vaginov. The starting point for the author's reflections is the A.K. Zholkovsky's concept of a new type of dreams. Dreams of a new type differ from the classical ones in two aspects: metaliterature (dreams of a new type depend on literary genealogy) and anti-totalitarian (dreams are directed against any kind of invasion

of privacy). However, this approach to dreams is typical for thinking about dystopian prose. "Garagoniana" is not dystopian novel. A.K. Zholkovsky's concept about dreams of a new type aspects are not so pointed in the novel. Vaginov is overturns the traditional understanding of the function of dreams and a hero-a dreamer in "Garpagoniana". In the traditional sense, the dream should reveal the inner world of the character. By means of night (or day) visions the hero-dreamer gets a certain individual experience which further on a plot can be useful to it somehow, and to the reader to help to understand better "psychology" of the character. Vaginov's hero-dreamer is deprived of the ability to dream. He ascribes to the stories, which he had not seen. In "Garpagoniana" dreams become written stories. The characters use dreams to compile registers and collections. Dreams of heroes from the area of private pass to the area of public: they can be bought, sold and stolen. And if possible this kind of operation, then your chances appropriation of another's identity through profitable deals. Thus, the subjectivity of the dream is leveled, its grotesque individual story becomes available to any reader. Dream ceases to be a hiding place of the soul: going into the public sphere, it can be subjected to interpretation is not always beneficial to the Soviet dreamer of 1930's.

Key words: K.K. Vaginov; "Garpagoniana"; dreams of a new type; new type; A.K. Zholkovsky; A.L. Toporkov; O.V. Fedunina; sleep; dream; double; Saint-Petersburg; Leningrad, literature of the 1930s; 1930.

Роман петербургского писателя К.К. Вагинова (1899–1934) «Гарпагониана» <1932–1933> стоит особняком в истории советской литературы, поскольку посвящен тематике, отличной от актуальной повестки тогдашней официальной литературы. В то время, когда многие советские писатели в конце 1920-х – начале 1930-х гг. обратились к живописанию больших социалистических строек и переносили место действия то в Сибирь, то на юг, то на Волгу («Соть» Л. Леонова, «Темп» Н. Погодина, «Рассказ о великом плане» М. Ильина, «Самстрой» Г. Медынского, «Гидроцентральный» М. Шагинян, «Энергия» Ф. Гладкова, «Время, вперед!» В. Катаева, «Кара-Бугаз» К. Паустовского и многие другие), Вагинов оставался верен изображению «Северной Пальмиры»: персонажи четырех его романов жили, действовали, страдали и умирали в новоназванном Ленинграде, бывшей столице бывшей империи. Особое внимание писателя к городу дало основание В.Н. Топорову говорить о Вагинове, как о «закрывателе» петербургской темы, «гробовых дел мастере» [Топоров 2003, 25]. Однако, как показывают современные исследования, писатель не закрывает, а продолжает традицию отечественной урбанистической прозы [Московская 2010а, 54–60; Московская 2010б; Корниенко 2013].

Сюжет и проблематика вагиновских произведений, «Гарпагонианы» в частности, позволяют включить его в стезю романов о городе эпохи социалистической реконструкции, представленную такими текстами, как «Мастер и Маргарита» М. Булгакова, «Город Эн» Л. Добычина, «Книжники» М. Чернукова, «Счастливая Москва» А. Платонова, «Время плюс время» М. Козакова, «Сестры» В. Вересаева, «Москва» А. Белого, «Виктор Вавич» Б. Житкова и др.

В «Гарпагоониане» автор живописует городских обывателей непролетарского происхождения, незадействованных в социалистическом строительстве. Из всех типов персонажей советской литературы, о которых размышляет в статье «Торжество добродетели» Владимир Набоков [Набоков 1930, 2], в «Гарпагоониане» представлены герои-«злодеи»: беспартийные, интеллигенты, старая графиня и буржуазный спец, а также частник, хулиганы и бандиты, о которых в статье Набокова не упоминается.

Размышляя о времени первой пятилетки, а также о факторах торможения развития человеческих отношений в СССР, А.М. Горький констатировал «гнилостное разложение» «пошлейшего старого мира», на фоне которого трудовой героизм становится «бытовым фактом» [Горький 1953, 459]. В рамках подобной героики «апология сна в духе Веры Павловны в советскую эпоху сменяется апологией бессонницы» [Куляпин 2013, 140]. Для героев романа «Гарпагоонианы» эта бессонница превращается не в расстройство сна, а в прямое его отсутствие.

Прежде чем мы перейдем к конкретным примерам, необходимо огорить теоретическую базу. Литературное сновидение представляет собой особую композиционно-речевую форму, обладающую определенной субъектной структурой, границами (объявленными/необъявленными), а также комплексом мотивов, через которые передается нереальность происходящего [Федунина 2011; Федунина 2013, 24–28]. Рассматривать литературное сновидение можно по крайней мере в семи аспектах: филологическом, лингвистическом, феноменологическом, психологическом, символическом, мифопоэтическом и религиозном (или мистическом) [Топорков 2015, 17]. Сны могут разделяться на классические («Сон Обломова», «Сон Раскольникова») и «нового типа» («Сон Хворобьева»). Новотипные сновидения отличаются от классических двумя аспектами: металитературным (сны «нового типа» зависят от литературной генеалогии) и антитоталитарным (направлены против всякого рода вторжения в частную жизнь, приватность) [Жолковский 1994, 171].

Одним из первых подробно занялся описанием снов «нового типа» А.К. Жолковский. В своей статье «Замятин, Оруэлл и Хворобьев: о снах нового типа» [Жолковский 1994, 167–192] исследователь разделяет их на:

1) сны, приписываемые герою автором (глава 11 в романе Гончарова «Обломов», сны Веры Павловны из романа Н.Г. Чернышевского «Что делать?», финальный сон Раскольникова из романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» и др.);

2) сны, приписываемые героем самому себе (сон Козлова из романа А.П. Платонова «Котлован», стихотворения А.А. Ахматовой «Ты мог бы мне сниться и реже...», М.И. Цветаевой «Сон» и др.);

3) сны, навязанные одним персонажем другим (сцена со спящим мальчиком после учиненного Маргаритой погрома в доме критика Латунского из романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», опыты со сновидениями двенадцатилетнего Ивана Бабичева из романа Ю.К. Олеси «Зависть» и др.).

В рамках предложенной типологии литературных снов действует другое распределение – по степени насилия над персонажем. Так, менее всего вызывают страдания героя *сны утопические*, типа Обломовских или снов Веры Павловны. Далее идут *выдуманные сны*, типа сна Козлова из «Котлована». Следующими – *благонамеренные сны*, навязанные противоречивому или отрицательному герою, о перевоспитании которого печется автор (например, финальный сон Раскольникова). Четвертые – *сны по заказу*, когда сознание героя проявляет в чем-либо упорство (таковы сны Пискарева из «Невского проспекта» Н.В. Гоголя, Хворобьева из «Золотого теленка» И. Ильфа и Е. Петрова). Последними идут *желанные сновидения* («Мы» Е.И. Замятина, «Приглашение на казнь» В.В. Набокова и др.), которые герой видит в крайней степени подавленности.

В большинстве случаев предложенная А.К. Жолковским типология подходит к анализу снов в антиутопии, учитывая, что исследователь также предлагает перечень персонажей архисюжета последней [Жолковский 1994, 172–174]. Ключевым мотивом антиутопий XX в. является *мотив навязывания снов*: «Это была типичная новая тема, ничего подобного литература прошлого столетия не знала» [Жолковский 1994, 188]. А.К. Жолковский полагает, что прототипом этой темы служило творчество Ф.М. Достоевского, в частности, «Село Степанчиково и его обитатели».

У Константина Вагинова мы также найдем некоторые описанные выше мотивы (мотив навязывания снов, мотив желанных снов, утопические сны и др.) Найдутся и переклички эпизодов «Гарпагоонианы» с творчеством Ф.М. Достоевского, Н.В. Гоголя и др. Однако, функции сновидений в романе не связаны с антиутопией, они демонстрируют не только зависимость от классических героев-сновидцев русской прозы, но и в новом свете продолжают одну из основных тем творчества Вагинова – тему собирания повседневности.

В первую очередь ключевые персонажи «Гарпагоонианы» отличаются от героев литературных произведений, перечисленных А.К. Жолковским, тем, что почти *не видят сны* (здесь и далее выделено нами. – Я.Ч.). В «Гарпагоониане» увиденные сновидения есть у трех героев – Жулонбина, престарелой няни и бывшего преподавателя пластики Завиткова, т.е. одного ключевого и двух эпизодических персонажей. Основные действующие лица либо лишены этой функции (Локонов потерял возможность видеть сны), либо она не играет в их образе важной роли (Анфертьев, Мировой, Клешняк, Торопуло и др.).

Строго говоря, в романе Вагинова *три увиденных сна*: сон об аэропланах в виде золотых рыбок (его рассказывает Завитков), сон о мертвом сыне (его рассказывает престарелая няня после Завиткова) и сон Жулонбина о воровстве коллекции сновидений у Локонова. Другие сны либо приписаны героем самому себе (это сон Локонова о двойнике у Публичной Библиотеки и его же сон о безумном юноше в замке), либо зафиксированы на бумаге. О последних мы узнаем благодаря усилиям частника Анфертьева, который поначалу добывает их для Локонова, а потом для «Общества по

собирацию мелочей», которое в Ленинграде учреждают Торопуло и Пуншевич.

Уместно перечислить все 10 записанных Анфертьевым снов: 1) сон молодого человека, у которого на подъеме ноги образовался глаз; 2) сон «Двое служащих и отрезанная голова девушки»; 3) «комический» сон со стихами («Вот идут опять / Вот идут смотри / Морда номер пять / Рожа номер три»); 4) сон девушки, которая думает, что она трамвай; 5) «Пятилетка, сон престарелой купчихи»; 6) «Девушка и вежливое отношение к ней медведей. Сон библиотечной работницы»; 7) чума, сон юристки в 1921 г.; 8) сон гимназистки, где она должна выбрать девочку, с которой ей сидеть за партой; 9) сон о том, как как одна дама встретила на лестнице фигуру с архитектурным лицом, которая всем раздавала судьбу и о том, как эта дама подошла к ней, но та судьбы не дала, так как ее не хватило; 10) страшный сон девушки о том, как она кого-то расстреливает и о том, что состояние у тех, кого она расстреливает, было жуткое, они хотели оттянуть момент смерти, один из них стал искать носовой платок.

По сравнению с остальными увиденные сны в «Гарпагониане» изложены вполне подробно. Редуцированными являются «приписанные» сны Локонова и, возможно, сон о девушке, которой кажется, что она трамвай, так как Анфертьев его припоминает, когда просит милостыню.

Записанные сны не являются собственно снами. Они зафиксированы на бумаге и транслируются Анфертьевым в основном посредством зачитывания или составления прейскуранта на продажу. Их можно разделить на аннотированные, с кратким описанием синопсиса (это, например, сны 8, 9, 10 и др.) и заглавия, когда известно только название сна (например, 2, 6, 7 и др.).

В «Гарпагониане» границы снов (увиденных, приписанных, записанных) всегда объявлены. Об этом свидетельствуют такие обороты, как «видел сон», «расскажу сон», «показалось, что видел сон» и др. Характерны для них детали, подчеркивающие нереальность происходящего, например, глаз, который открылся у молодого человека на подъеме ноги или улыбающаяся голова пишбарышни, торчащая из абажура. Мотивы болезни (сон о сумасшедшем юноше), превращения (сон барышни, которая думает, что она трамвай; сон гимназистки), символической встречи (сон дамы, которая встретила с фигурой с архитектурным лицом) также присутствуют в рассказах персонажей.

В «Гарпагониане» Вагинов по-своему, в гротескной манере трактует образ современного ему сновидца: это герой, лишенный способности видеть сны из-за внутреннего разлада с эпохой. Для такого персонажа сновидения превращаются в литературный материал, записанные истории, функция которых заключается в том, чтобы дать душе необходимые впечатления. Посредством записанных снов он желает омолодить свою душу, утешится, спастись от неразделенной любви к юной особе, спастись от фобии старости. Таким персонажем в романе выступает Локонов. Этот герой также является полемичным по отношению к персонажу романа «Вре-

мя плюс время» литератора М.Э. Козакова.

Интересно, что «приписываемые» сны Локонова играют важную роль в сюжете «Гарпагонианы». В начале романа герой лежит у себя в комнате и пытается вспомнить, что он видел ночью. После неудачной попытки приписывания себе сна о краже яблок и череды риторических вопросов «Локонов понял, что он едет в трамвае на свидание с собой и видит, что вот там, на панели, у Публичной Библиотеки стоит он, Локонов, и вот из-под этого сна вырастает еще сон...» [Вагинов 1991, 380]. Мотив движения и последующей встречи с самим собой («свидание с собой») открывает тему двойничества в «Гарпагониане» (Это отдельная тема в романе, которую в рамках данной работы не представляется возможным осветить во всей полноте. Двойничеству в русской литературе посвящено немало научных исследований, в том числе и фундаментальных. Библиографию работ можно посмотреть в работе: [Комова 2013, 3–7]).

Для обозначения термина «двойник» мы воспользуемся определением Т.Д. Комовой: «Двойниками являются персонажи, объединенные на основании внешнего и/или внутреннего сходства, в основе “союза” которых лежит сущностное подобие или душевное сродство. Двойники могут занимать как одинаковое, так и разное положение в системе персонажей, но в произведении они равно важны для понимания авторской концепции личности» [Комова 2013, 5].

В «Гарпагониане» тема двойничества раскрывается в аспекте сущностном: Локонов догадывается о внутренней схожести своей с Анфертьевым, после монолога последнего об «умопостигаемой» Италии. «Иногда мне хочется уехать в Италию, не в политическую Италию и не в географическую, а в некую умопостигаемую Италию, под ясное не физическое небо и под чудное, одновременно физическое и не физическое солнце. <...> И женщины в моей Италии, – продолжал Анфертьев, – совсем другие, вернее, там нет множества женщин, они все сливаются в один образ той, которую мы ищем в юности» [Вагинов 1991, 461].

С удивлением для себя Локонов отмечает, что Италия Анфертьева – это его «страна сновидений». Догадка укрепляет его в мысли о сходстве между ним и частником: «Мы двойники, – подумал Локонов, – совсем двойники и должно быть детство и юность были в своем существовании совершенно одинаковы» [Вагинов 1991, 461].

Комова замечает, что «романтическая и постромантическая литература постепенно размывает грань между удвоением и раздвоением. Тенденция к индивидуализации, намеченная в эпоху Возрождения, благодаря которой из числа двух выделился один – главный – герой, привела к такому пристальному наблюдению за личностью, что в результате герой как явление действительности снова предстал перед читателем в двух ипостасях» [Комова 2013, 15]. Суждение же Локонова переворачивает эту иерархию. Получается, что множество ипостасей человеческой личности стирается, если детство и юность были «в существовании своем совершенно одинаковы». Несмотря на разницу в возрасте (Анфертьев – «пожилой, бородатый обо-

рванец с красным носом», Локонов – «тридцатипятилетний человек»), занятиях (Локонов не работает, Анфертьев торгует), желаниях (Локонов желает вернуть юность и живет прошлым, Анфертьев полон планов на будущее) и т.д. в «Гарпагониане» происходит унификация героев по сущностному признаку: при условии схожести детства и юности, идеалы персонажей будут также совпадать.

На протяжении романа Локонов постоянно думает об ушедшей юности. Он сравнивает ее со сном: «Где же мой прекрасный сон, где же сон моей юности!» [Вагинов 1991, 380]. Тема ушедшей молодости, как и тема двойничества, задается с первых глав «Гарпагонианы». Во второй главе Локонов с ужасом открывает для себя, что его шаг не походит на легкий шаг юности. В главе четвертой он мысленно корит Юленьку, в которую влюблен, за то, что она доверчива, потому что юна.

Именно из-за безответной любви Локонов начинает коллекционировать сны. Он первым среди персонажей Вагинова становится систематизатором этой области повседневности. Известно, что герои прозы писателя часто коллекционеры (по этой теме см., например, работы: [Ермолаева 2007, 66–69; Куляпин 2013, 172–185]). Таковы Костя Ротиков, Миша Котиков из «Козлиной Песни», Свистонов из «Трудов и дней Свистонова», Евгений Фелинфлейн, Торопуло, Пуншевич, Петя Керепетин из «Бамбочады», Анфертьев, Жулонбин из «Гарпагонианы». Таков и Локонов. Увлечения собирательством большинства персонажей не меняются от романа к роману. Подвижным оказывается только их положение в обществе, вместе с которым, по замечанию В. Широкова, «коллекционерские страсти все более абсурдируются» [Широков 2013]. Если, например, Миша Котиков собирал материалы о покойном поэте Заэвфратском для составления его биографии (вполне осмысленное и благородное занятие), то Жулонбин замахнулся на то, чтобы составить полную систему всего, что есть в Ленинграде. Абсурдны не только его коллекции (ногтей, окурков, увядших свадебных букетов и т.п.), но и логика мыслей. «Да, <...> а японских-то (спичечных коробков. – Я. Ч.) нету. А классификация будет неполной без японских, и совсем непростительно потому что оказывается, японские в нашем городе существуют» (курсив наш. – Я. Ч.) [Вагинов 1991, 389].

Жулонбину кажется «непростительным», что он не располагает японскими спичечными коробками. Каждый раз узнавая о новой области коллекционирования, он начинает нервничать, если у него еще нет каких-либо образцов. Так, сильно взволновало его собрание сновидений Локонова. «Познакомьте меня с ним, – взмолился Жулонбин. Руки у систематизатора задрожали» [Вагинов 1991, 385]. Неслыханная новая область коллекционирования настолько удивила систематизатора, что сначала во сне (внутренняя готовность), а потом наяву он решается на преступление. «Во сне Жулонбин видел, что он борется с Локоновым и отнимает у него накопленные сновидения, что Локонов падает, что он, Жулонбин, бежит в темноте по крышам, унося имущество Локонова. “А что, если украсть, – подумал Жулонбин. – Ведь никто не поверит, что можно украсть сновидения”» [Ва-

гинов 1991, 466]. Но когда систематизатор решается прийти к Локонову, то обнаруживает его мертвым. «Жулонбин постучал. Никто не ответил. Жулонбин обрадовался. Он подойдет к столу, откроет ящик, возьмет и незаметно скроется. Жулонбин отворил дверь. Вошел в комнату. Он отпрянул. На полу лежал, раскинув руки, Локонов» [Вагинов 1991, 480].

Выше говорилось о первом приписанном сне Локонова, в котором он едет на встречу с самим собой. Что касается второго приписанного сна, то он связан с мыслями Локонова об ушедшей юности. Желая избавиться от тягостных мыслей, персонаж решает переменить место жительства: поменять свою комнату на другую. Связано это с тем, что Локонова раздражает обстановка его жилища, все предметы кажутся персонажу выхолощенными, потерявшими смысл. «Теперь, эти вещи умерли, и было неприятно Локонову, что они стоят в его комнате, что при взгляде на них целая сеть воспоминаний возникает и тянет за собой обратно его, Локонова, постоянно напоминает ему об его возрасте. Они стали ему не только не нужны, не только не приятны. Они стали отвратительны для него» [Вагинов 1991, 422].

Во сне Локонов видит юношу, который разбивает прекрасные вещи, вытаптывает аллеи, режет картины, ломает статуи, рвет цветы. В этом эпизоде, по-видимому, описана крайняя степень раздражения персонажа от гнетущей обстановки, нашедшая разрядку в ирреальном пространстве.

Поведение юноши контрастирует с тем, как ведет себя Локонов на публике. Он не позволяет себе ни одной импульсивной выходки: он терпелив к пьянице Анфертьеву, он робеет, сидя на диване с Юленькой, скромен во время застолий, вежливо общается с другими персонажами – Завитковым, Кузором, Жулонбиным. Интересно, что и локация сна (прекрасный замок с дорогими вещами) связан с юношеским периодом жизни Локонова. Обозревая выхолощенные для него комнатные предметы, он с неудовольствием вспоминает, как расставлял письменный стол времен Александра I, шкафчик для книг времен Павла I, диван и два кресла красного дерева так, чтобы «они давали как можно больше впечатлений его душе, чтоб вокруг них незримо реяли какие-то краски, какое-то ощущение вызывалось бы ими разных эпох, чтоб это все сливалось в некое целое» [Вагинов 1991, 422]. Содрогается Локонов и от мыслей, что когда-то его волновали «эстетические проблемы», когда-то он плакал над красотами строк Пушкина, любил читать Достоевского.

Необходимо отметить еще одну важную особенность Локонова: все упоминания о снах в «Гарпагониане» связаны с этим персонажем. Ему продает сны Анфертьев, из-за непостоянности Локонова он же решает искать новых клиентов, в присутствии Локонова Завитков и престарелая няня рассказывают то, что видели, его же убивает Жулонбин в своем сне, а после и наяву.

По-видимому, образ Локонова – полемический образ по отношению к Всеволоду Далмату, персонажу романа М.Э. Козакова «Время плюс время» (1932). Козаков был внутренним рецензентом «Гарпагонианы», кото-

рую Вагинов в 1933 г. направил в «Издательство писателей в Ленинграде» для публикации. Ему же Вагинов адресовал пояснительную записку, в которой раскрыл содержание трех узлов своего произведения.

Всеволод Далмат, молодой ученый, полагает, что «сон есть болезнь, при которой отравленные ядами органы теряют способность к работе. Наступает каждодневный паралич сознания и произвольной деятельности организма» [Козаков 1932, 13]. Далмат предлагает навсегда уничтожить человеческий сон. Ради этой цели он изобретает специальный химический состав – антигипнотоксин, который при введении в кровь уничтожает навсегда усталость, а вместе с нею и сон. Такой подход позволит завоевать «новые планеты свободы». Благодаря этому смерть «отойдет от человека на несколько десятилетий» [Козаков 1932, 13–14]. Последнее, что снится Всеволоду Далмату, это то, как его мозг поглощает знакомый старик в образе крысы: «Да, да, старец! – кричит он и видит, как знакомый старик из коммуны престарелых граждан, бегая у ног юркой серой крысой, отгрызает куски его мозга» [Козаков 1932, 22]. После этой сцены Далмат больше не видит снов и становится вечно бодрствующим победителем гипнотоксина.

По сравнению с героем романа Козакова Локонов не нуждается ни в каком химическом веществе, чтобы перестать видеть сны. Он лишился этой способности по ряду причин (конкретно ни одна из них не названа в романе). Вагинов намеком дает понять, что виновато в подобной психологической редукции. «Локонов чувствовал, что он является частью какой-то картины. Он чувствовал, что из этой картины ему не выйти, что он вписан в нее не по своей воле, что он является фигурой не главной, а третьестепенной, что эта картина создана определенными бытовыми условиями, определенной политической обстановкой первой четверти двадцатого века» [Вагинов 1991, 450].

Если в романе Козакова сон побеждается в будущем, точное время которого не названо, то в «Гарпагониане» с ним покончено уже во времена выполнения первого пятилетнего плана. Локонов мучается от того, что не может найти «сон своей юности». Без этой психологической способности у него не получается жить. Далмат предпринял попытку уничтожить сон ради продления жизни, тогда как Локонову, который не участвует в социалистическом строительстве и уж тем более в социалистическом соревновании, отсутствие способности видеть сны приносит разочарование, уныние и скорую смерть. Герои Вагинова не нуждаются в вечной бодрости духа, они хотят мечтать и грезить (вспомним размышления Анфертьева об умопостигаемой Италии), но в силу ряда причин, в особенности социально-политических («вписанность» Локонова в картину), лишены этой возможности.

Повседневная жизнь героев Вагинова оказывается не связанной с мейнстримом эпохи – парадами, спортивными мероприятиями, литературными диспутами, борьбой за новый быт, публичными покаяниями, крупными стройками пятилетки и т.п. Они теряют связь с текущим моментом. Но и

прошлое для них закрыто: «Старый мир вы презираете, новый мир вы ненавидите», – говорит Анфертьев Локонову [Вагинов 1991, 441]. Существование персонажей происходит в декорациях бывшего «города-поэмы», бывшей «Северной Пальмиры». Жизненная инерция героев «Гарпагонианы», бесцельность из существования оказывается итогом метаморфозы «бывших людей». Начиная с надежд на сотрудничество с новой властью в «Козлиной песни», герои Вагинова приходят к эскапистским мечтаниям (Жулонбин), алкоголизму (Анфертьев), слабым и безрезультатным потугам вписаться в сложившуюся иерархию (Локонов).

В условиях формирующегося соцреалистического канона, на нормы которого необходимо было переключить писателей-попутчиков [Гюнтер 2000, 104], персонажи Вагинова не отвечали выдвигаемым требованиям. Они не являлись «положительными героями» (в терминах соцреализма), не были озарены светом «самого идеального идеала», их характеры не соотносились с типом «человека-горы», с высоты которого видно будущее [Терц 1988, 25], не являлись они и героями-устроителями, которые в начале 1930-х гг. наводнили страницы производственных романов [Земскова 2016, 50, 66–67]. Более всего они походили на тех, «кто утратил или не обрел билета в социалистическое будущее, кто выброшен за борт истории, но все еще влачит гротескно-механическое существование в ожидании неизбежного конца» [Московская 2010а, 56]. Герои «Гарпагонианы» пребывают вне границ социальной иерархии. Все они «бывшие», предельно униженные и ненужные: бывший преподаватель пластики Завитков; «бывший артист, ныне <...> чертежник, Кузор»; бывший военный, ныне токарь, Ловленков; бывший учитель Анфертьев и др.

Новый облик города оказывается малознакомым читателям предыдущих частей вагиновской «тетралогии». На страницах «Гарпагонианы» автор не показывает разрушающихся статуй, павильонов и зданий Ленинграда или его пригородов, персонажи во время прогулок не встречаются с «памятником Екатерины II» или величавыми дворцами вельмож, вместо этого они видят материальные свидетельства новой эпохи – фабрику-кухню, Дом Культуры, построенный рабочий городок, памятник Ленину. Из характерных для «петербургского текста» русской литературы топонимов будут названы проспект 25 Октября (бывший Невский проспект), «дико окрашенный вокзал» (видимо, бывший Николаевский вокзал), Михайловский замок. Ни Исаакиевского собора, ни лютеранской кирхи, ни Невы, которые фигурировали в предыдущих романах, не упомянет Вагинов. Из прошлого вдруг возникнет Владимирская церковь: в нее во сне пойдет помолиться Николаю Чудотворцу о мертвом сыне престарелая няня: «Скажи мне, Николай Чудотворец <...> где мой сын?» Пришел ко мне ночью мой сын и говорит: “Я живу далеко”. “Скажи <...> живой ты или мертвый?” “Только тело мое пулей убили, а душа жива. Все мы тут живые, мертвых нет”» [Вагинов 1991, 398].

Таким образом, сновидения в «Гарпагониане» становятся новым невиданным предметом коллекции. Они оказывают терапевтическое действие

на заказчиков, в особенности, на Локонова. Сны становятся ценными свидетельствами бытовой истории. Недаром главный систематизатор «Гарпагоонианы» Жулонбин, обуреваемый создать коллекцию всех вещей, которые имеются в Ленинграде, так взволнован тем фактом, что не догадался коллекционировать сны.

Сновидения, согласно размышлениям Анфертьева [Вагинов 1991, 396], могут послужить хорошей службой в изучении глубинных психических процессов общества в определенный момент времени, понадобятся они для составления реестра субъективной истории страны, анализа потребности населения в определенных впечатлениях [Вагинов 1991, 392].

Вагинов переворачивает традиционное понимание функции сновидения, которое как бы должно раскрывать внутренний мир персонажа. В «Гарпагоониане» сны становятся записанными историями, более нужными действующим лицам для составления реестров и коллекций. Сны героев из области приватного переходят в область общественного: их можно купить, продать или украсть. А раз возможны подобного рода операции, то велик шанс присвоения чужой индивидуальности посредством выгодной сделки. Таким образом нивелируется субъективность сновидения, его причудливо гротескная индивидуальная история становится доступной любому читателю. Сон перестает быть тайником души: переходя в публичную сферу посредством купли-продажи он может быть подвергнут интерпретации не всегда выгодной для советского сновидца 1930-х гг.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вагинов К.К. Козлиная песнь: Романы / Вступ. статья Т.Л. Никольской, примеч. Т.Л. Никольской и В.И. Эрля. М., 1991.
2. Горький М. О действительности // Горький М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 25. М., 1953. С. 453–460.
3. Гюнтер Х. Художественный авангард и социалистический реализм // Соц-реалистический канон: сб. ст. / под ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб., 2000. С. 101–108.
4. Ермолаева Ж.Е. Роман К. Вагинова «Козлиная песнь»: черты петербургского текста // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2007. № 40. С. 66–69.
5. Жолковский А.К. Замятин, Оруэлл и Хворобьев: о снах нового типа // Жолковский А.К. Блуждающие сны и другие работы. М., 1994. С. 167–190.
6. Земскова Д.Д. Советский производственный роман: эволюция и художественные особенности жанра: дис. ... к. филол. н.: 10.01.01. М., 2016.
7. Козаков М. Время плюс время. Роман // Звезда. 1932. № 8. С. 3–51.
8. Комова Т.Д. Двойники в системе персонажей художественного произведения (на материале западноевропейской и русской литературы XIX в.): автореф. дис. ... к. филол. н.: 10.01.08. М., 2013.
9. Корниенко Н.В. Имя Москвы и Петербурга в русской литературе 1910-1930-х гг. (часть 1) // Культурологический журнал. 2013. № 2(12). URL: http://cr-journal.ru/rus/journals/212.html&j_id=15 (дата обращения 20.11.2018).
10. Куляпин А.И., Скубач О.А. Мифология советской повседневности в литературе и культуре сталинской эпохи. М., 2013.

11. (a) Московская Д.С. Финал «Ленинградской сказки» Константина Вагинова // Вестник славянских культур. 2010. № 4 (XVIII). С. 54–60.

12. (b) Московская Д.С. Н.П. Анциферов и художественная местнография русской литературы: к истории взаимосвязей русской литературы и краеведения. М., 2010

13. Набоков В. Торжество добродетели // «Руль» (Берлин). 1930. Среда, 5 марта. С. 2.

14. Терц А. Что такое социалистический реализм. Париж, 1988.

15. Топорков А.Л. Символика и функции сновидений в «Повести о Светомире царевиче» Вяч. Иванова // Известия РАН. Сер. литературы и языка. 2015. Т. 74. № 4. С. 17–34.

16. Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. СПб., 2003.

17. Федунина О.В. Форма сна и ее функции в романном тексте // Новый филологический вестник. 2011. № 3 (18). URL: http://slovorggu.ru/nfv2011_3_18_pdf/04Fedunina.pdf (дата обращения 20.11.2018).

18. Федунина О.В. Поэтика сна (русский роман первой трети XX в. в контексте традиции): монография. М., 2013.

19. Широков В. Константин Вагинов: Систематизатор культуры, или Гипербо-рейский Орфей? // Простор. № 7. 2013. URL: <http://qps.ru/83urv> (дата обращения 20.11.2018).

REFERENCES (Articles from Scientific Journals)

1. Ermolaeva Zh.E. Roman K. Vaginova “Kozlinaya pesn”: cherty peterburgskogo teksta [K. Vaginov’s Novel “Goat Song”: the Features of the Petersburg Text]. *Izvestiya RGPU im. A.I. Gertsena*, 2007, no. 40, pp. 66–69 (In Russian).
2. Kornienko N.V. Imya Moskvy i Peterburga v russkoy literature 1910-1930-kh gg. (chast’ 1) [The Name of Moscow and St. Petersburg in the Russian Literature of the 1910s-1930s (Part 1)]. *Kul’turologicheskiy zhurnal*, 2013, no. 2 (12). Available at: http://cr-journal.ru/rus/journals/212.html&j_id=15 (accessed 20.11.2018) (In Russian).
3. (a) Moskovskaya D.S. Final “Leningradskoy skazki” Konstantina Vaginova [The Finale of K. Vaginov’s “Leningrad Tales”]. *Vestnik slavyanskikh kul’tur*, 2010, no. 4 (XVIII), pp. 54–60 (In Russian).
4. Toporkov A.L. Simvolika i funktsii snovideniy v “Povesti o Svetomire tsareviche” Vyach. Ivanova [Symbolism and Functions of Dreams in the “Tale of the Prince Svetomir” by V. Ivanov]. *Izv. RAN. Ser. literatury i yazyka*, 2015, vol. 74, no. 4, pp. 17–34 (In Russian).
5. Fedunina O.V. Forma sna i ee funktsii v romannom tekste [Form of Sleep and its Functions in the Novel Text]. *Novyy filologicheskiy vestnik*, 2011, no. 3 (18). Available at: http://slovorggu.ru/nfv2011_3_18_pdf/04Fedunina.pdf (accessed 20.11.2018). (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

6. Günther H. *Khudozhestvennyy avangard i sotsialisticheskiy realizm* [Artistic Avant-garde and Socialist Realism]. *Sotsrealisticheskiy kanon: sb. st.* [The Socialist Realist Canon: a Collection of Articles]. Saint-Petersburg, 2000, pp. 101–108 (In Russian).

7. Zholkovskiy A.K. Zamyatin, Oruell i Khvorob'ev: o snakh novogo tipa [Zamyatin, Orwell and Khvorob'ev: about Dreams of a New Type]. *Zholkovskiy A.K. Bluzhdayushchie sny i drugie raboty* [Wandering Dreams and Other Works]. Moscow, 1994, pp. 167–190 (In Russian).

(Monographs)

8. Kulyapin A.I., Skubach O.A. *Mifologiya sovetskoj povsednevnosti v literature i kul'ture stalinskoj epokhi: monografiya* [Mythology of Soviet Everyday Life in Literature and Culture of the Stalin's Era]. Moscow, 2013. (In Russian).

9. (b) Moskovskaya D.S. *N.P. Antsiferov i khudozhestvennaya mestnografiya russkoj literatury 1920–1930-kh gg.: k istorii vzaimosvyazey russkoj literatury i krajevedeniya* [N.P. Antsiferov and Art Localography in Russian Literature of 1920-1930s: the History of Interrelations of Russian Literature and Local history]. Moscow, 2010. (In Russian).

10. Terts A. *Chto takoe sotsialisticheskij realizm* [What is Socialist Realism]. Paris, 1988. (In Russian).

11. Toporov V.N. *Peterburgskij tekst russkoj literatury: Izbrannye trudy* [Petersburg Text of Russian Literature: Selected Works]. Saint-Petersburg, 2003. (In Russian).

12. Fedunina O.V. *Poetika sna (russkij roman pervoy treti XX v. v kontekste traditsii): monografiya* [Poetics of Sleep (Russian Novel of the First Third of the XX Century in the Context of Tradition)]. Moscow, 2013. (In Russian).

(Thesis and Thesis Abstracts)

13. Zemskova D.D. *Sovetskij proizvodstvennyj roman: evolyutsiya i khudozhestvennye osobennosti zhanra* [Soviet Production Novel: Evolution and Artistic Features of the Genre]. PhD Thesis. Moscow, 2016. (In Russian).

14. Komova T.D. *Dvoyniki v sisteme personazhey khudozhestvennogo proizvedeniya (na materiale zapadnoevropejskoj i russkoj literatury XIX v.)* [Twins in the System of Characters of a Work of Art (by the Material of Western European and Russian Literature of the XIX Century.)]. PhD Thesis Abstract. Moscow, 2013. (In Russian).

Чечнёв Яков Дмитриевич, Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН.

Научный сотрудник, аспирант Отдела новой и новейшей русской литературы. Научные интересы: теория литературы, литература XX в., синтез искусств.

E-mail: ya.d.chechnev@yandex.ru
ORCID ID: 0000-0001-9439-0430

Yakov D. Chechnev, A.M. Gorky Institute of World literature of the Russian Academy of Sciences.

Researcher, Post-graduate student at the Department of New and Contemporary Russian Literature. Research interests: theory of literature, literature of 20th century, art synthesis.

E-mail: ya.d.chechnev@yandex.ru
ORCID ID: 0000-0001-9439-0430

DOI: 10.24411/2072-9316-2019-00108

С.А. Кибальник (Санкт-Петербург)

**РОМАН НАБОКОВА “THE REAL LIFE OF SEBASTIAN KNIGHT”
КАК ГИБРИДНЫЙ ГИПЕРТЕКСТ ДОСТОЕВСКОГО
(Статья первая)***

Аннотация. Как известно, Достоевский был для Набокова одним из основных источников его вдохновения, как бы он сам ни отрицал и не скрывал это. Эксплицитный характер это имеет в таких его романах, как «Отчуждение», «Лолита», и об этом, соответственно, уже немало написано. Почти не писали под этим углом зрения о романе “The Real Life of Sebastian Knight”. Между тем интертекстуальные связи с Достоевским имеют в нем хотя и гораздо менее различимый, но не менее значимый характер. Более того, роман Набокова может рассматриваться как своего рода гибридный гипертекст Достоевского. Гибридный, потому что гипотекстов его у Достоевского два. Основная сюжетная линия «Подлинной жизни Себастьяна Найта» образована посредством своего рода скрещивания сюжетных линий романа Достоевского «Подросток» с мотивами и образами «Игрока». Детальный анализ этой интертекстуальности (как «обязательной», так и «факультативной») в романе Набокова и представляет собой настоящая статья. Гипертекстуальность «Подлинной жизни...» по отношению к «Подростку» усматривается в статье прежде всего в том, что основная ее коллизия, связанная с попытками В. разгадать личность его умершего брата Себастьяна, представляет собой вариацию центральной сюжетной линии «Подростка», которая направлена на постижение Аркадием Долгоруким характера его отца – Версилова. Внимание автора в этой первой из двух статей, посвященных данной теме, сосредоточено также на общности некоторых сюжетных моментов и некоторых образов: Себастьяна и их общего с В. отца, с одной стороны, и Версилова, с другой, В. и Аркадия Долгорукого, первой жены отца Себастьяна Вирджинии и первой жены Версилова Фанариотовой, подруги Клэр мисс Пратт и Татьяны Павловны Прутковой.

Ключевые слова: Набоков; Достоевский; роман; литература; русский; англоязычный; интертекстуальный; «Подлинная жизнь Себастьяна Найта»; «Подросток».

S.A. Kibalnik (Saint-Petersburg)

**Nabokov's Novel “The Real Life of Sebastian Knight” as the Hybrid
Dostoevsky's Hypertext (Article I)****

Abstract. Vladimir Nabokov's novel “The Real Life of Sebastian Knight” is not one of those works of the writer, which reveal a clear orientation to Dostoevsky. And yet, it has both obvious and rather hidden traces of the presence of this Russian classical

* Исследование выполнено за счет гранта РФФИ «Проблемы текстологии и поэтики романного творчества Ф.М. Достоевского» (№ 18-012-90002)

** The research was carried out with financial assistance of Russian Foundation of Basic Research (RFBR) “The Issues of Textology and Poetics of Feodor Dostoevsky” (№ 18-012-90002)