

УДК 821.161.1.09:1917/1991

М.А. Стрельникова

Роман В. Набокова «Король, дама, валет»: особенности поэтики

В статье анализируются сюжетные особенности романа В. Набокова «Король, дама, валет» в контексте традиций мировой литературы. Рассматриваются мотивы и образы, которые стали знаками творческой манеры писателя. В основе поэтики романа — двойственность художественного пространства, концепция творчества как высшей реальности.

Ключевые слова: сюжет; художественные приемы; вещные реалии; традиции символизма; двоемирие Набокова.

«Король, дама, валет» — второй роман Набокова, опубликованный в Берлине в 1928 г. (английский вариант был подготовлен автором при участии Дм. Набокова и вышел в 1968 г. в Нью-Йорке и Лондоне). Один из самых тонких и проницательных ценителей творчества В. Набокова, З. Шаховская считала эту книгу написанной с целью «пробиться в переводы» [12: с. 55]. Эта мысль возникла не случайно.

Роман буквально пропитан многочисленными отсылками к образцам мировой литературы. Исследователи творчества Набокова отмечали влияние на поэтику произведения романов и повестей Ф. Стендаля, О. Бальзака, Г. Флобера, Т. Драйзера, Д. Джойса, М. Пруста, Л. Толстого, И. Гончарова, И. Бунина, Л. Андреева (Б. Бойд, М. Медарич, Н. Букс, Дж. В. Конноли, А. Долинин, Ю. Рыкунина, Е. Егорова).

Как отмечает Набоков в предисловии к английской редакции романа, «сюжет его не нов» [14: с. 90]. Действительно, сюжет адюльтера многократно использовался всемирно известными авторами и был востребован читающей публикой по всему миру. Ситуация брака женщины с нелюбимым мужем и дилемма, возникающая, когда она любит другого, достаточно типичная в русской классической литературе XIX в. Начиная с Пушкина («Евгений Онегин»), этот «сюжет» развивали писатели разных направлений, однако проблемная ситуация «Евгения Онегина», романа «без конца», долго не имела другого решения. Через пятьдесят лет Л.Н. Толстой в романе «Анна Каренина» предложил иное решение проблемы. Однако «толстовская Анна — своего рода перерождение Татьяны, намеченное самим Пушкиным в отрывках задуманного романа» [13: с. 182].

Главные коллизии «Евгения Онегина», «Анны Карениной» позже неоднократно варьировались в литературе. Яркий пример — рассказ «Дама с собачкой»

А.П. Чехова. У Л.Н. Толстого конфликт разворачивается в великосветской среде, у А.П. Чехова драма происходит в жизни обычных людей. Любовь изменила чеховских Анну и Гурова, как изменила (хотя в разной степени) Анну и Вронского. Выхода из драматического положения чеховские героини также не видели. «Как освободиться от невыносимых пут? Как? Как?» — этим вопросом Чехов заканчивает рассказ [5: с. 503]. Каренина, трагически ощущая безысходность создавшегося положения, почти этими же словами спрашивала Вронского: «Но как, Алексей, научи меня, как?» [4: с. 908].

Роман «Анна Каренина» заканчивается катастрофой. Заключительные строки чеховского рассказа говорят о смутных надеждах: «...казалось, что еще немного, и решение будет найдено» [5: с. 504].

У Набокова распространенный сюжет наполняется новым содержанием, поступки героев — иными мотивировками. Не случайно в предисловии к английскому варианту романа есть весьма значимая фраза: «Но Марта — это не Анна и не Эмма» [2: с. 63].

Марта вовсе не та цельная, одухотворенная захватившим ее чувством Анна Каренина, пожертвовавшая всем ради любви. Поведение героини четко регламентировано, а поступки продиктованы отнюдь не искренними проявлениями всепоглощающей страсти. Все представления Марты о жизни рассудочно примитивны и являются образчиком ужасающей и так ненавидимой Набоковым пошлости, задуманное ею преступление преследует меркантильные, корыстные цели. И в конечном итоге причиной ее гибели являются деньги и расчет.

Эмма, о которой упоминает В. Набоков, героиня романа Г. Флобера «Госпожа Бовари», напротив, тяготеет пошлостью окружающей жизни, грезит об экзотических странах, страстной романтической любви. Вот как оценивает этот персонаж Набоков в лекции о флюберовском романе: «Эмма Бовари неглупа, чувствительна, неплохо образованна, но душа у нее мелкая: обаяние, красота, чувствительность не спасают ее от рокового привкуса мещанства» [1: с. 205]. Однако трагическая судьба Эммы — это трагедия каждого человека, взыскующего лучшей жизни, более высокого счастья, другой действительности.

Е.В. Егорова считает роман «Госпожа Бовари» Г. Флобера неким «катализатором создания книги» [6: с. 459] Набокова. Роман Флобера как вероятный источник «Короля, дамы, валета» указывается самим писателем в предисловии к американскому изданию: «...Мои симпатичные маленькие подражания “Госпоже Бовари”, которых хорошие читатели не могут не заметить, являются сознательной данью Флюберу» [2: с. 63]. В тексте есть прямое указание на это сходство: общая черта в облике Марты и Эммы Бовари — черные волосы с четкой ниточкой пробора, собранные сзади в шиньон. Однако этим родство героинь исчерпывается.

Марта стремится к своему идеалу счастья: богатой обеспеченной жизни с послушным мужем. Марта — абсолютное олицетворение пошлости. Это подчеркивается полубредовым видением Франца, где Марта предстает в образе дамы, раскачивающей ногой в ажурном чулке, с поднесенной к пунцовым

губам рюмкой — типичная картинка на рекламных этикетках. Привкус пошлости особенно ощутим в описании обстановки Драйеров. Множество бесполезных предметов, которыми никто никогда не пользовался: разноцветные подушки, лампа в виде бронзового рыцаря с фонарем в руке, картины, напоминающие «жирную радугу, решившую в последнюю очередь стать яичницей или броненосцем» [3: с. 135–136], — все это, по мнению Марты, должно было удивлять и восхищать.

Пошлостью пронизаны и сами взаимоотношения Марты и Франца. Молодой племянник мужа для Марты не столько предмет внезапно нахлынувшего чувства, сколько средство в достижении цели, в реализации определенной жизненной модели. Вначале она хотела получить любовника, как это было принято («Смутная обида ей шептала, что вот у ее сестры было уже три любовника... а у молоденькой жены Вилли Грюна — два — и зараз») [3: с. 166]. Затем появляется идея сделать Франца своим мужем, даже, скорее, не мужем, а вещью, собственностью, управляемым автоматом. Бесчеловечность, автоматизм становятся подлинной сущностью Франца и Марты, что особенно наглядно проявляется в замысле убийства Драйера. Ситуация смерти мужа Марты разыгрывается на протяжении романа в разных вариантах и становится обыденной, способы умерщвления спокойно обсуждаются, как «рецепты в поварской книге» [3: с. 214].

Настоящая цель Марты и суть ее влечения к Францу в аллегорической форме выражены в эпизоде обучения молодого любовника танцам: «Неловкость, стыд, то чувство горбатости, которое было сперва, все это скоро пропало; зато прямая, стройная, но искусственная поступь, которой она учила его, поработила его всецело... Головокружение стало для него состоянием привычным и приятным, автоматическая томность законом естества; и Марта уже улыбалась, уже прижималась виском к его виску, зная, что он с ней заодно, что он сделает так, как нужно» [3: с. 207]. Танец с его хореографической запрограммированностью вырастает в емкий образ, развивающийся в русле одной из центральных тем романа — теме автоматизма и механистичности персонажей.

С этой темой непосредственно связаны образы вещного мира. Автор работы «Поэтика вещи в прозе В.В. Набокова» В.Б. Полищук выделяет «образы-доминанты вещных реалий» — «кукла» и «зеркало». Эти образы занимают в художественной ткани романа позицию инвариантов, создавая своеобразные синонимические ряды. Так, образ куклы является ядром следующего синонимического ряда: собственно кукла (детская кукла), манекен, статуя, шахматная фигура, карточная фигура, автомат [10: с. 154].

Восковые фигуры, манекены — это те образы, которые определяют художественную структуру романа. В некоторых эпизодах мы можем наблюдать их уподобление центральным героям романа, что доказывает наличие смысловой оппозиции «живое/мертвое», «одушевленное/неодушевленное».

Включение в названный синонимический ряд карточной и шахматной фигур (далеких, на первый взгляд, от куклы) объясняется в первую очередь их принадлежностью к категории неодушевленности.

Эти же образы лежат в основе мотива игры, который приобретает тотальное значение в поэтике писателя, начиная с первых его произведений. Как заметила Н. Букс, «игра в роман начинается с заглавия, “Король, дама, валет”», «прием игры делается одним из главных, моделирующих художественное пространство в “Короле, даме, валете”» [11]. Символика названия также подчеркивает его игровую направленность, заданную автором, который говорит в предисловии, что «сохранил эти три фигурные карты, все червонной масти, снеся мелкую пару», давая понять «уважаемым партнерам», что все происходящее не более, чем игра, блеф [2: с. 60].

Карточная игра — расширенная метафора всего содержательного плана романа. Дополняет игровую стихию романа метафора шахматной игры, которую использует автор при описании рождественского праздника в доме Драйеров. Поведение Франца и Марты на этой вечеринке как будто было подчинено неведомому закону: «Так шахматист, играющий вслепую, чувствует, как передвигается один относительно другого его конь и чужой ферзь. Был какой-то смутно-закономерный ритм в этих их сочетаниях — и ни на один миг чувство этой гармонии не обрывалось» [3: с. 203].

Игра в шахматы — одно из увлечений Набокова, и за образом шахматиста угадывается сам автор, а шахматная игра в данном случае — символ закономерного, упорядоченного движения героев, полностью подчиненных авторской воле (Франц-«конь», Марта — «ферзь», «королева», самая сильная шахматная фигура), и шире — символ творчества.

В одном синонимическом ряду с шахматной и карточной фигурами вполне органично присутствие еще одного элемента поэтики романа «Король, дама, валет» — геометрической фигуры: «Существовала будто незримая геометрическая фигура, и они были две движущиеся по ней точки, и отношение между этими двумя точками можно было в любой момент прочувствовать и рассчитать, и хотя они как будто двигались свободно, однако были строго связаны незримиыми, беспощадными линиями той фигуры» [3: с. 203].

Геометричность как метафора четкости художественного замысла, точного авторского расчета по ходу повествования обрывает новыми вариациями — «паркет», «шахматная доска»: «Чуть ли не в первый раз она почувствовала нечто, непредвиденное ею, не входящее законным квадратом в паркетный узор обычной жизни» [3: с. 139]. Так, в романе «Король, дама, валет», как и в других произведениях Набокова, игра позволяет писателю показать мир, полностью преображенный творческой волей художника, подчиняющего своим правилам действия персонажей.

Ранее было отмечено, что немаловажную роль в образной структуре романа играют фигуры манекенов, восковых кукол. Порой мы видим явное

их уподобление героям романа, что создает смысловую оппозицию «одушевленное/неодушевленное», «одухотворенное/бездушное». Так, сравнение Франца с восковой куклой Набоков использует на протяжении всего повествования с поразительной настойчивостью, не зашифровывая, а нарочито демонстрируя этот прием. В самом начале романа во время первого визита Франца в дом Драйеров, в представлении Марты провинциал племянник — «теплый, податливый воск», из которого можно сделать все, что захочется.

Другой эпизод со всей наглядностью подчеркивает это уподобление, теперь уже с точки зрения Драйера: «Он (т. е. Драйер) остановился перед восковым молодцом, которого недавно передел в теннисный костюм: фланелевые штаны, белые туфли... Драйер вдруг с ужасом заметил, что на нем галстук. Он обернулся, другой молодой человек, по внешним признакам — живой и даже в очках, кивая, выслушал его короткое признание» [3: с. 219]. «Другой молодой человек» (т. е. Франц) — живой только по внешним признакам (невозможно не обратить внимания на явную ироничность фразы — живой «и даже в очках»).

Куклы, восковые фигуры соседствуют с героями и странным образом напоминают их, вызывая путаницу, смятение и невольный вопрос — где кукла, а где живой человек? Восковой манекен, к которому приближается Франц в магазине, напоминает герою господина в вагоне, мерзкая внешность которого вызвала в нем внезапный приступ тошноты. Неоднократно появляется в тексте кукла на ночном столике: «долголягий негр» во фраке. Негр, но уже живой, появляется в кабаке, где уединились Франц и Марта.

Оживающие манекены,двигающиеся как лунатики, созданные изобретателем как точное подобие людей, в художественной структуре романа приобретают особый смысл, раскрывая тему обездушенности и дополняя цепочку механических, неживых персонажей.

В романе примечательна одна особенность: если в изображении людей, в их психологических характеристиках мы постоянно сталкиваемся с уподоблением их мертвым фигурам, марионеткам, то в описании предметов неживого мира прослеживается обратная закономерность. В изображении живого и неживого мира Набоков использует художественный принцип, который мы определяем как принцип «стилизованной одухотворенности» и который является общим выражением двух разнонаправленных векторов в художественной системе романа: с одной стороны, очеловечивание предметов, неживых объектов (антропоморфизм), с другой — намеренное лишение героев живой души.

Стоит отметить, что в описании предметного, вещного мира у Набокова ясно ощутима некоторая теплота, нежность в интонации. Позволим себе привести два характерных в этом смысле примера: «Черная самопишущая ручка дремала на неоконченном письме. Круглая дамская шляпа, как ни в чем не бывало, выглядывала из-под стула. Какая-то пробочка, вымазанная

с одного конца синевой чернил, подумала-подумала да и покати́лась тихонько, полукругом по столу, а оттуда упала на стол... В шкафу, улучив мгновение, тайком плюхнулся с вешалки халат, что делал уже не раз, когда никто не мог услышать» [3: с. 174]. Или: «В кафе Марте дали не то пирожное, которое она заказала, и Марта взбесилась, долго звала метавшегося лакея, — и пирожное (прекрасный шоколадный эклер) лежало на тарелке, одинокое, ненужное, незаслуженно обиженное» [3: с. 256].

Такая трактовка предметного мира у Набокова не случайна. То, что заслуживает внимания и составляет особую прелесть жизни, очаровательные мелкие детали, не замечаются центральными персонажами. Чудесный мир, густыми красками описанный Набоковым, проходит мимо почти «мертвых» героев, лишенных творческой фантазии. Так, образы вещей в их соотнесенности с оппозицией «одушевленное/неодушевленное» перекликаются с мотивом зрения/слепоты. Зрение у Набокова предстает не только как физическая способность, но и как категория духовности, позволяющая характеризовать героя — наделенного зрением или слепого [10: с. 112].

С этой позиции Франц — слепой. Не случайно Набоков вводит в повествование эпизод с разбитыми очками. Во второй главе романа «незрячий» герой пытается сориентироваться среди смутных очертаний чужого города. Здесь каждый штрих, каждая деталь передает с микроскопической точностью ощущения полуслеплого героя, на которого обрушилось настоящее буйство запахов и звуков. Призрачность, расплывчатость фона — это не только знак близорукости Франца, физической и душевной, но и примета некоего пограничного состояния между сном и явью. Сознание Франца раздваивается при восприятии действительности, словно у романтического героя, реальность обыденной жизни он представляет как кошмарный сон и ужас, его главным инстинктом становится фрейдовское чувство страха перед «грязноватой, прыщеватой жизнью» [3: с. 117].

Смысловая оппозиция «зрение/слепота» подводит нас к теме истинного зрения, отличающего подлинного творца от обывателя, чье эстетическое преступление — духовная слепота.

Синтезируя «различные проявления модернизма, В. Набоков не избежал влияния символизма. Писатель продолжает символистскую традицию А. Белого» [8: с. 55], на что указывает сквозной мотив сна в романе. «Выход из круговращений-тупиков и призрачной карнавальности А. Белый видит либо в физической смерти, либо в антропософском трансe, тождественном сну» [7: с. 56]. Герои пребывают в полусне, в полубреду. Часто сновидения героев несут в романе пророческий смысл (Сон Марты и полусон-полубред Франца в первой главе).

То, что проявилось уже в ранних рассказах Набокова и стало впоследствии приметой его художественной манеры, — колебание между сном и явью, реальностью и нереальностью происходящего, двоемирие, — в полной мере отражено во втором его романе.

Показателен в этом смысле еще один пример — роман К. Вагинова «Бамбочада» (1931). И.И. Матвеева, исследуя художественные особенности романа, указывает на стертость границ между явным и ирреальным в отдельных эпизодах. «Так реальность смешивается в сознании героя с иллюзиями, превращаясь в подобие балаганного театра, где люди уподобляются куклам, а он кукловоду» [9: с. 30–31]. Общие мотивы, образы, художественные приемы таких разных писателей — предмет отдельного изучения. В данном случае речь идет о родственной эстетической основе, модернистском восприятии мира, согласно которому «художественный мир обретал статус второй, подлинной, реальности», эмансипировался от действительности, претендовал на самоценность» [7: с. 87].

Принцип двоемирия, названный А. Белым определяющим в творчестве художника, является основой поэтики произведений В. Набокова. Вся образная структура «Короля, дамы, валета» указывает на ирреальность, вымышленность происходящего, в то время как в повествовании присутствуют детали, почти доказывающие его достоверность. Например, до скрупулезности точное описание местоположения особняка Драйеров, путь от квартиры Франца до дома Драйеров, такие подробности, как номера машин, трамваев, комнат в гостинице. Вполне реалистичен и Берлин 1920-х гг.

Художественный принцип двоемирия определяет мотив театральности, раскрывающий в системе двоемирия «высший мир» — мир творчества, искусства. «Уже однажды они Драйера удалили. Был покойник, были даже все внешние признаки смерти: тошнота смерти, похорон, опустевшие комнаты, воспоминание о мертвом. Все было уже проделано на голой сцене, перед темным и пустым залом» [3: с. 214]. Или: «Пять, шесть таких улиц, и чем дальше от моря, тем дешевле, словно море — сцена, а ряды домов — ряды в театре, кресла, стулья, а там уж и стоячие места» [3: с. 212].

Таким образом, в художественном пространстве романа «Король, дама, валет» и персонажи, и вещные реалии выполняют свою функцию, в конечном итоге создавая многослойную мотивную и образную структуру романа, геометрически сложный смысловой узор, в котором ярко выражена концепция творчества, искусства, возвышающего над обыденностью.

В одном интервью В. Набоков замечает: «Зачем я вообще пишу? — Чтобы получать удовольствие, чтобы преодолевать трудности. Я не преследую... никаких моральных уроков... Я просто люблю сочинять загадки и сопровождать их изящными решениями» [12: с. 47]. В этом плане «Король, дама, валет» — яркий пример эстетического кредо писателя.

Библиографический список

Источники

1. Набоков В. Лекции по зарубежной литературе. СПб.: Азбука-классика, 2010. 512 с.

2. *Набоков В.* Предисловие к английскому переводу романа «Король, дама, валет» («King, Queen, Knave») // В.В. Набоков: pro et contra. СПб.: РХГИ, 1997. С. 63–67.
3. *Набоков В.* Собр. соч.: в 4 т. / отв. ред. и сост. В.В. Ерофеев. М.: Правда, 1990. Т. 1. 414 с.
4. *Толстой Л.Н.* Анна Каренина. М.: Наука, 1970. 912 с.
5. *Чехов А.П.* Рассказы, повести, пьесы. М.: Худ. лит., 1974. 752 с.

Литература

6. *Егорова Е.В.* Художественный мир Г. Флобера в романе В.В. Набокова «Король, дама, валет» // Вестник Башкирского университета. 2011. Т. 16. № 2. С. 459–463.
7. *Калинина К.С.* Черты модернизма в романе И.А. Новикова «Золотые кресты» // Вестник МГПУ. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2016. № 1 (21). С. 87–93.
8. *Клименко А.В.* К вопросу о творческом методе Владимира Набокова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2008. № 2. С. 55–57.
9. *Матвеева И.И.* Иронический модус в структуре образа главного героя романа К. Вагинова «Бамбочада» // Вестник МГПУ. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2017. № 2 (26). С. 25–34.
10. *Полищук В.Б.* Поэтика вещи в прозе В.В. Набокова: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. СПб., 2000. 176 с.
11. *Стрельникова Л.Ю.* Роман В. Набокова «Король, дама, валет»: игра как способ творческого преодоления достоверной картины жизни // Современные научные исследования и инновации. 2015. № 11. [Электронный ресурс]. URL: <http://web.snauka.ru/issues/2015/11/59457> (дата обращения: 29.09.2017).
12. *Шаховская З.А.* В поисках Набокова: Отражения. М.: Книга, 1991. 316 с.
13. *Эйхенбаум Б.* Лев Толстой. Семидесятые годы. Л.: Сов. писатель, 1960.
14. *Clancy L.* The Novels of Vladimir Nabokov. London: Macmillan, 1984. 177 p.

References

Istochniki

1. *Nabokov V.* Lekcii po zarubezhnoj literature. SPb.: Azbuka-klassika, 2010. 512 s.
2. *Nabokov V.* Predislovie k anglijskomu perevodu romana «Korol', dama, valet» («King, Queen, Knave») // V.V. Nabokov: pro et contra. SPb.: RXGI, 1997. S. 63–67.
3. *Nabokov V.* Sobr. soch.: v 4 t. / отв. red. i sost. V.V. Erofeev. M.: Pravda, 1990. T. 1. 414 s.
4. *Tolstoj L.N.* Anna Karenina. M.: Nauka, 1970. 912 s.
5. *Chexov A.P.* Rasskazy', povesti, p'esy'. M.: Xud. lit., 1974. 752 s.

Literatura

6. *Egorova E.V.* Xudozhestvenny'j mir G. Flobera v romane V.V. Nabokova «Korol', dama, valet» // Vestnik Bashkirskogo universiteta. 2011. T. 16. № 2. S. 459–463.
7. *Kalinina K.S.* Cherty' modernizma v romane I.A. Novikova «Zoloty'e kresty'» // Vestnik MGPU. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie». 2016. № 1 (21). S. 87–93.
8. *Klimenko A.V.* K voprosu o tvorcheskom metode Vladimira Nabokova // Filologicheskie nauki. Voprosy' teorii i praktiki. 2008. № 2. S. 55–57.

9. *Matveeva I.I.* Ironicheskiy modus v strukture obraza glavnogo geroya romana K. Vaginova «Bambochada» // Vestnik MGPU. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovo obrazovanie». 2017. № 2 (26). S. 25–34.

10. *Polishhuk V.B.* Poe'tika veshhi v proze V.V. Nabokova: dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.01. SPb., 2000. 176 s.

11. *Strel'nikova L.Yu.* Roman V. Nabokova «Korol', dama, valet»: igra kak sposob tvorcheskogo preodoleniya dostovernoj kartiny' zhizni // Sovremenny'e nauchny'e issledovaniya i innovacii. 2015. № 11. [E'lektronny'j resurs]. URL: <http://web.snauka.ru/issues/2015/11/59457> (data obrashheniya: 29.09.2017).

12. *Shaxovskaya Z.A.* V poiskax Nabokova: Otrazheniya. M.: Kniga, 1991. 316 s.

13. *E'jxenbaum B.* Lev Tolstoj. Semidesyaty'e gody'. L.: Sov. pisatel', 1960.

14. *Clancy L.* The Novels of Vladimir Nabokov. London: Macmillan, 1984. 177 p.

M.A. Strelnikova

The Novel «King, Queen, Knave» by V. Nabokov: Poetic Features

The article analyzes the plot features of Vladimir Nabokov's novel «King, Queen, Knave (Korol', Dama, Valet)» within world literature traditions context and discusses motifs and imagery that define the distinct creative style of the writer. The heart of the novel poetic includes the duality of artistic space and the supreme reality of artistic creation concept.

Keywords: plot; artistic devices; motifs; thingish realities; symbolism traditions; Nabokov's «dual reality».