

Научная статья

УДК 821.161.1-31Набоков.06

DOI: 10.24412/2076-913X-2025-258-35-48

ГОМЕРИЧЕСКИЙ СМЕХ И ЧЕРНЫЙ ЮМОР В РУССКИХ РОМАНАХ В. В. НАБОКОВА

Громов Алексей Владимирович¹,
Смирнова Альфия Исламовна²

^{1, 2} Московский городской педагогический университет,
Москва, Россия,

¹ grymep4orina@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-3279-5376>

² alfia-smirnova@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9198-548X>

Аннотация. Рассмотрена специфика смехового начала в романах В. В. Набокова «Отчаяние», «Король, дама, валет» и «Камера обскура». Описываются отличительные и общие признаки «божественного юмора» и черного юмора, отражающие ориентацию на создание абсурдистской картины мира. Анализируются формы выражения обоих видов юмора. «Божественный юмор» характерен для Автора-творца, являющегося неперсонифицированной маской В. В. Набокова и управляющего героями-марионетками, для которых, в свою очередь, свойственен черный юмор, выражающийся как через циничный смех, так и через иронию и издевки одних героев над другими. Гомерический смех в ранней прозе В. В. Набокова выполняет следующие функции: миромоделирующую, оценочную и эстетическую. Черный юмор реализует только две последние, актуализируя абсурдистскую картину мира и вызывая в читателе смешанные эмоции посредством развенчания морали. Делается вывод о том, что гомерический хохот является ключом к пониманию художественной реальности романов, поскольку маркирует присутствие Автора-творца, что обнажает кукольность образной системы и способствует восприятию текста через призму театрального представления.

Ключевые слова: абсурд, гомерический смех, черный юмор, циничный смех, трагикомизм, герой-марионетка, Автор-творец.

Для цитирования: Громов, А. В., Смирнова, А. И. (2025). Гомерический смех и черный юмор в русских романах В. В. Набокова. *Вестник МГПУ. Серия «Филология. Теория языка. Языковое образование»*, 2(58), 35–48. <https://www.doi.org/10.24412/2076-913X-2025-258-35-48>

Original article

UDC 821.161.1-31.06Nabokov.06

DOI: 10.24412/2076-913X-2025-258-35-48

HOMERIC LAUGHTER AND BLACK HUMOR
IN V. V. NABOKOV'S RUSSIAN NOVELSAlexey V. Gromov¹,Alfia I. Smirnova²^{1, 2} Moscow City University,
Moscow, Russia,¹ grymepe4orina@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-3279-5376>² alfia-smirnova@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-9198-548X>

Abstract. The article examines the specificity of the laughter element in such novels by V. V. Nabokov as «Despair», «King, Queen, Knave» and «Laughter in the Dark». The distinctive and common features of «divine» and black humor are described, reflecting the orientation toward creating an absurdist picture of the world. The forms of expression of both types of humor are analyzed. «Divine humor» is characteristic of the Author-creator, who is an impersonal mask of V. V. Nabokov and controls the puppet heroes, who, in turn, are characterized by black humor, expressed both through cynical laughter and through irony and mockery of some heroes over others. It is argued that Homeric laughter in the early prose of V. V. Nabokov performs the following functions: a world-modeling, evaluative and aesthetic. Black humor performs only the last two functions, actualizing the absurdist picture of the world and evoking mixed emotions in the reader by debunking morality. It is concluded that Homeric laughter is the key to understanding the artistic reality of novels, since it marks the presence of the Author-creator, which reveals the puppetry of the figurative system and facilitates the perception of the text through the prism of a theatrical performance.

Keywords: absurd, homeric laughter, black humor, cynical laughter, tragicomianism, puppet hero, Author-creator.

For citation: Gromov, A. V., Smirnova, A. I. (2025). Homeric laughter and black humor in V. V. Nabokov's Russian novels. *MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education*, 2(58), 35–48. <https://www.doi.org/10.24412/2076-913X-2025-258-35-48>

Введение

По мнению известного теоретика литературы В. Е. Хализева, значимость смехового начала для художественной литературы сложно переоценить. Смех «может иметь самый разный характер» (Хализев, 2002, с. 97), но в широком смысле дифференцируется на два типа: жизнерадостный и насмешливый. Во втором случае его источником служит комическое, которое чаще всего выражается через иронию, особенно через «романтическую иронию». Ее подробная характеристика представлена

в исследованиях М. М. Бахтина. Однако выражением комического могут быть в том числе нередуцированные формы смеха, что и представляет интерес для анализа в настоящей статье.

Одним из характерных элементов смеховой поэтики раннего В. В. Набокова является гомерический смех, переплетающийся с сюрреалистическими и аллегорическими мотивами. Этот термин обозначает громкий и неудержимый хохот. Он назван в честь древнегреческого поэта Гомера, в произведениях которого боги осмеивали человеческие трагедии. Например, об этом пишет А. Ф. Лосев в труде «Гомер»: «Не нужно смущаться тем, что божественный юмор для смертных часто означает самую настоящую трагедию. Это именно для смертных так. А для самих богов смысл всего этого — только юмор» (Лосев, 1960, с. 317). Гомерический смех — это проявление «божественного юмора», тогда как черный юмор — удел смертных. Существует сложность в идентификации того, какой вид юмора присущ самому автору.

В «Литературной энциклопедии терминов и понятий» черный юмор определяется следующим образом: «Исходя из восприятия мира как нелепости и хаоса, соединяющегося с жесткостью норм социального функционирования, “Ч. ю.” отказывает в состоятельности категориям выбора и “озабоченности”, центральным для экзистенциализма, и противопоставляет им мизантропический комизм как единственную подлинно человеческую реакцию на всеобщий абсурд бытия» (Литературная энциклопедия терминов и понятий, 2001, с. 1200). Также теория черного юмора представлена в работах Л. Л. Черниченко («“Черный юмор” как форма модернистского романа») и А. Бретона («Антология черного юмора»). Как правило, этот вид юмора используется в целях шокирования реципиента и подчеркивания абсурдности ситуации, что расшатывает «обыденное мышление» и моральные ценности.

В анализируемых романах В. В. Набокова черный юмор выражается как через насмешку (ирония, сарказм) рассказчика или героя, так и через «злой, циничный смех» персонажей (по классификации В. Я. Проппа, представленной в работе «Проблемы комизма и смеха»). Приведем пример черного юмора, выраженного через иронию рассказчика из романа «Отчаяние»: «...помню, как Феликс упал, — он упал не сразу, сперва dokonчил движение, еще относившееся к жизни, — а именно почти полный поворот, — хотел, вероятно, в шутку повернуться передо мной, как перед зеркалом» (Набоков, 2006, т. 3, с. 502). Последующие примеры, которые будут приведены в ходе исследования, связаны с циничным смехом.

М. М. Бахтин, рассуждая об ограничениях, накладываемых эстетикой словесного творчества на выражение авторской позиции, писал об иронии как о замене молчания «первичного автора»: «Первичный автор, если он выступает с прямым словом, не может быть просто писателем: от лица писателя ничего нельзя сказать (писатель превращается в публициста, моралиста, ученого и т. п.). Поэтому первичный автор облекается в молчание. Но это молчание может принимать различные формы выражения, различные формы

редуцированного смеха (ирония), иносказания и др.» (Бахтин, 1986, с. 373). В художественной системе В. В. Набокова «первичный автор» фиктивен. Его функцию выполняет набоковская маска — Автор-творец, который безучастен к жизни своих героев по той причине, что они являются марионетками в его руках, а происходящие с ними события — художественным обманом. Автор-творец воплощает Божественное начало художественного мира, поэтому его смех над трагедиями марионеток представляется именно гомерическим, а не черным юмором, в рамках которого смертный осмеивает трагедию смертного.

М. М. Бахтин отметил редуцированный смех в качестве альтернативы прямого слова автора, однако у Набокова, по нашему мнению, иронией не исчерпываются возможности выражения авторской позиции. Гомерический смех — это тоже своеобразная альтернатива авторскому молчанию. Но нередуцированный смех, если он звучит не между строк, требует от автора уже персонафицированной маски, с чем В. В. Набоков справляется со свойственной ему легкостью благодаря игровому началу.

Традиционно гомерический смех приписывался только древнегреческим богам, спустя время его poznali и люди. В таких случаях смех вызывается Божественными силами (или силой рока, иронией судьбы). В русской литературе эта традиция была продолжена: гомерический смех присущ героям Л. Н. Толстого («Отрочество»), Ф. М. Достоевского (ранний рассказ «Ползунков» и роман «Бесы»), А. П. Чехова (рассказ «Кое-что»). В настоящей статье мы рассмотрим, как трансформируется смеховая традиция в русских романах В. В. Набокова, какова функция гомерического смеха в них и его связь с черным юмором.

Ход исследования

Для решения поставленной задачи необходимо определить функции и формы выражения гомерического смеха в ранней прозе В. В. Набокова, что позволит выявить особенности идиостиля автора.

1. Гомерический смех выполняет *миромоделирующую функцию*, которая отвечает за аллегорическое присутствие Автора-творца, возвышающегося над художественной реальностью. Через гомерический смех В. В. Набоков усиливает эффект кукольности и искусственности создаваемого художественного мира, тем самым актуализируя театральнo-игровой план, в результате чего условность происходящего позволяет читателю сохранять отстраненную позицию по отношению к описываемым событиям и героям.

В. В. Набоков стал одним из первых писателей, кто в своих произведениях не только воплотил кукольную образную систему, но и обнажил прием. Э. Ионеско спустя тридцать лет в эссе «О театре» напишет: «Надо не маскировать нити, посредством которых двигаются куклы, но сделать их еще более заметными, не бояться открыть их, дойти до самых основ гротеска, до карикатуры,

выйти за пределы тусклой иронии остроумных салонных комедий... свести все к пароксизму, источнику трагического. Создать театр ярости — неистово комический, неистово драматический» (Эсслин, 2010, с. 83). Именно этим отличается творческий подход В. В. Набокова от его современников — ориентацией на нарочитую театральность и неожиданное сближение трагического и комического. Такой подход обладает определенным эстетическим эффектом, воздействуя на читателя и вызывая у него состояние катарсиса, помогая отрешиться от обыденности бытия. В. В. Набоков, подобно Л. Кэрроллу, увлекает реципиента в потусторонность, область чистой эстетики.

Вполне возможно, недооценка набоковского творческого подхода, определившего особенности его поэтики, побудила некоторых литературных критиков упрекнуть В. В. Набокова в пошлости (Г. Иванов «В. Сирин...»), духовной безысходности и природной сухости (Г. Адамович «Владимир Набоков»), двуличии и даже отречении от России (З. Шаховская «В поисках Набокова. С чужих слов»). Поверхностность подобных оценок набоковского творчества может быть связана с недопониманием авторской эстетики.

2. В создании абсурдистской картины мира гомерический смех выполняет *оценочную функцию*. В романе «Король, дама, валет» гомерический смех Автора-творца тщательно скрыт за образом «эдакого тугого старикашки», который оказывается способен «превращаться вечером, по выбору, либо в толстую лошадь, либо в девочку лет шести, в матроске» (Набоков, 2006, т. 2, с. 195). Фигура Менетекелфареса является своего рода изящным фокусом Автора-творца: «Ибо он отлично знал, что весь мир — собственный его фокус и что все эти люди — Франц, подруга Франца, шумный господин с собакой и даже его же, Фаресова, жена, тихая старушка в наколке (а для посвященных — мужчина, пожилой его сожитель, учитель математики, умерший семь лет тому), — все только игра его воображения, сила внушения, ловкость рук. Да и сам он в любую минуту может превратиться — в сороконожку, в турчанку, в кушетку... Такой уж был он превосходный фокусник — Менетекелфарес...» (Набоков, 2009, т. 2, с. 277).

Сюрреалистические мотивы, присущие ранней прозе В. В. Набокова, часто переплетаются с гомерическим смехом. «Божественный юмор» становится способом передачи сюрреалистического восприятия мира, в котором границы между реальностью и фантазией размыты, а все движение происходит по воле всемогущего Автора-творца, сама фигура которого, подобно абсурдным проделкам старика-фокусника, подчеркивает иррациональность художественной реальности, где обычные законы логики не действуют.

По сюжету, перед тем как отправиться на море с Мартой и Драйером в целях убийства последнего, Франц, одолеваемый Достоевскими терзаниями, заходит попрощаться с хозяином квартиры, который встретил его в абсурдно-глумливом образе: «В коридоре он остановился <...> Посреди комнаты, к нему спиной, на обычном своем месте сидела старушка, лица которой он не видал никогда. “Я уезжаю, я хотел проститься”, — сказал он, подойдя к креслу. Вдруг

он замер и как смерть побледнел. Никакой старушки не было: просто — седой паричок, надетый на палку, вязаный платок. Он с дрожью сбил всю эту махину на пол. Запорхала серая пыль. Из-за ширмы вышел старичок-хозяин. Он был совершенно голый и держал в руке бумажный веер» (Набоков, 2009, т. 2, с. 278). В этом эпизоде Автор-творец высмеивает своего героя, его переживания и сомнения (то, что для Франца — трагедия, для автора — веселый абсурд), выражая свой гомерический смех между строк. Об этом читатель может только догадываться, как может только догадываться Франц о том, что трагизм предстоящего действия разрешится его собственным гомерическим хохотом, к чему мы еще вернемся.

Любопытно, что этимология имени Менетекелфарес восходит к ветхозаветному мифу о падении Вавилона. Тайнственная надпись на стене «Мене, мене, теке, уфарсин» была обнаружена Валтасаром во время его последнего пира, незадолго до вторжения персидских воинов. В русском языке эта фраза стала основой для словосочетания «взвешен, измерен, оценён» (где оценён — признан недостойным), употребляемого в целях обозначения бренности человеческой жизни, в особенности таких ее составляющих, как слава и благополучие. Выбор В. В. Набоковым такого имени для своей персонифицированной маски может свидетельствовать об актуализации Божественного начала в художественной реальности, следовательно, в таком случае имя старика-фокусника подчеркивает оценочную функцию гомерического смеха.

3. Гомерический смех выполняет в произведениях В. В. Набокова *эстетическую функцию*, проявляющуюся в приемах создания образной системы, ярких, запоминающихся сцен, усиливающих эстетическое воздействие на читателя. Обратимся к роману «Отчаяние», в котором фигурирует само понятие гомерического смеха. Сюжет начинается с того, что предприниматель Герман, прогуливаясь «по редкому бобрику травы» (Набоков, 2006, т. 3, с. 399), вдруг натывается на отдыхающего в кустах человека. Скинув носком «изящного ботинка») с его лица картуз (Там же, с. 400), главный герой обнаруживает, что это его двойник, и приходит в изумление: «Будь на моем месте другой, увидь он, что увидел я, его бы, может быть, прежде всего охватил гомерический смех. Меня же ошеломила таинственность увиденного» (Набоков, 2006, т. 3, с. 400). Как мы уже отмечали, смертный способен испытать божественный смех по причине иронии судьбы / маловероятной случайности, в художественной реальности набоковского романа — вследствие воли Автор-творца.

После непродолжительного общения ошеломленный Герман начинает недоумевать от того, почему его двойник, Феликс, не разразился гомерическим смехом от перцепции феномена двойничества: «Я все ждал от него взрыва удивления, — может быть, гомерического смеха» (Набоков, 2006, т. 3, с. 402). Однако Феликс никакого сходства между ними не обнаруживает, а лишь подобострастно замечает: «Богатый на бедняка не похож, — но вам виднее...» (Набоков, 2006, т. 3, с. 403). Виденье Феликса, впрочем как и точки зрения других персонажей, Герман не принимает, что характеризует его как солипсиста.

Солипсизм — одна из тем раннего В. В. Набокова, к которой он с течением времени начинает относиться все с большей иронией. Вспомним последний русскоязычный роман писателя «Solus Rex» (неоконченный), где в первой главе под названием «Ultima Thule» Фальтер произносит такую фразу: «Ибо кому не знакомо то время жизни, когда всякая всячина — звездное небо в Ессентуках, книга, прочитанная в клозете, собственные догадки о мире, сладкий ужас солипсизма — и так доводит молодую человеческую особь до иступления всех чувств» (Набоков, 2008, т. 5, с. 138).

Рассмотрим полифункциональную реализацию мотива гомерического смеха в романах В. В. Набокова. Этот мотив возникает между строк на протяжении всего романа «Отчаяние». Каждый раз, когда Герман пребывает в отчаянном состоянии, где-то по ту сторону, наблюдая за ним, хохочет Автор-творец. Тот факт, что Герман не бог (хотя сам он, предположим, полагает иначе), а тот, кто им является (Автор-творец), не дает права герою разразиться божественным смехом (за одним исключением, о котором речь впереди): «...Я не умею смеяться гомерическим смехом, — все это не так просто, как вы, сволочи, думаете» (Набоков, 2006, т. 3, с. 408).

Гомерический смех Автора-творца находит непосредственное выражение в этом романе. После встречи со своим двойником Герман, рассуждая о литературных штампах и заигрывая с читателем, создает внутренний текст, в рамках которого в иносказательной форме повествует о встрече с Феликсом от его лица. Следовательно, по отношению к внешнему тексту (который на самом деле тоже внутренний, учитывая, что Герман-рассказчик — это герой-марионетка Автора-творца) он оказывается зеркальным отражением. Но мы имеем дело с кривым зеркалом, поскольку образ Феликса-рассказчика, придуманный Германом, имеет существенное отличие от своего прототипа. После того, когда выдуманный Феликс замечает свое сходство с Германом, из темноты раздается тот самый гомерический смех, которого ждал Герман. Только осмеивается не роковое совпадение, а, напротив, трагикомическая степень когнитивного искажения: «“Послушай-ка ты, — (разговор происходит на постоялом дворе теплой и темной ночью), — какого я чудака встретил однажды. Выходило, что мы двойники”. Смех в темноте: “Это у тебя двоилось в глазах, пьянчуга”» (Набоков, 2006, т. 3, с. 423). Вероятно, смех в темноте принадлежит Автору-творцу, которого веселят шизоидно-маниакальные мысли главного героя, его «сладкий ужас солипсизма» (Набоков, 2008, т. 5, с. 138) и неспособность распознавать отличия на физическом уровне.

В «Отчаянии» также смеется и сам Герман, но его смех, как правило, не лишен цинизма и, соответственно, может быть отнесен к черному юмору, который широко представлен на страницах романа. В первую очередь он выражается через глумления Германа над непроницаемым Феликсом. Характерен следующий эпизод: «... Я сел у него в ногах и уставился на него с откровенной усмешкой. <...> Он стыдливым, сентиментальным, даже просто нежным движением погладил меня по руке и сказал, — перевожу дословно: “Ты добрый парень”.

Не разжимая зубов, я затрясся от смеха» (Набоков, 2006, т. 3, с. 454). Германа так веселит наивность Феликса и его непонимание того, что он прямо сейчас находится рядом со своим убийцей. Однако мы не склонны усматривать в этой сцене проявление сатирической функции черного юмора. В. В. Набоков преследует только эстетические цели, ни в коей мере не осуждая Германа за его аморальность. Черный юмор оказывает эмоциональное воздействие на читателя, вплоть до состояния катарсиса, а также способствует созданию абсурдистской картины мира. Если гомерический смех в большей степени развенчивает позитивистскую концепцию, о чем мы уже упоминали, то черный юмор устраняет мораль.

Диапазон эмоций Германа широк и колеблется от смеха — к отчаянию, от отчаяния — к смеху, что характеризует его как персонажа, пребывающего в психически нестабильном состоянии. Следуя тексту, мы видим, что не так давно он сетовал на дрожащие руки и желание «заорать», то вдруг испытывает «неудержимый смех», реагируя на письмо своей будущей жертвы: «Я сидел и читал, — и вдруг меня стал душить нежданный и неудержимый смех» (Набоков, 2006, т. 3, с. 468). В этом письме Феликс, шантажируя главного героя, ищет с ним встречи с целью материально обогатиться. Неожиданность этого предложения вызывает у главного героя подобную реакцию, так как оппозиция *охотник/добыча* предстает в зеркально отраженном виде и члены оппозиции меняются местами. Герман смеется именно цинично, поскольку гомерический хохот невозможно сдержать. Также отметим, что В. В. Набоков здесь использует лексему «душит», как бы делая намек на трагичный исход забав главного героя. Кроме того, сближение смерти и смеха является характерной чертой абсурдистской традиции, элементы которой заметны в поэтике раннего В. В. Набокова.

Рассмотрим еще один «внутренний» текст. Герман приводит пример из своего раннего творчества — четверостишие, в котором лирический герой задается вопросом о причине ушедшей любви: «Хохоча, отвечая находчиво (отлучиться ты очень не прочь!), от лучей, от отчаянья отчего, отчего ты отчалила в ночь?» (Набоков, 2006, т. 3, с. 424). В этом контексте характерным для рассматриваемого романа образом оказываются сопряжены смех и отчаяние.

Вернемся к эпизоду, когда Автор-творец вкладывает в уста главного героя гомерический смех, ознаменовавший начало конца его предприятия. Когда на глаза Герману, скрывшемуся от полиции в глухой провинции, в одной из газет попадает информация о том, что автомобиль, оставленный в лесу, был найден за достаточно быстрый срок, его одолевает неудержимый хохот. Автор-творец разыгрывает свою партию, заставляя Германа-художника осмеять трагикомичность и несостоятельность планов Германа-убийцы: «И вдруг расхохотался вовсю: автомобиль мой был найден» (Набоков, 2006, т. 3, с. 519).

Стоит заметить, что во время работы В. В. Набокова над романом «Отчаяние» было опубликовано одно из самых трагикомичных его произведений — «Камера obscura» (в 1932 году). В этом романе «смех в темноте» соотносится

с движением по колее, по которой скатывается главный герой, Кречмар. Как известно, темнота символизирует его слепоту (в первую очередь духовную). Уже в 1938 году В. В. Набоков представил английский перевод этого романа, названного «*Laughter in the Dark*», что переводится как «Смех в темноте». Слепота на духовном уровне привела главного героя к трагическому финалу, где он не просто потерял зрение, а стал объектом «смеха в темноте». Но, прежде чем мы рассмотрим заключительный эпизод произведения, где возникает эта форма смеха, сначала обратим внимание на преисполненные черным юмором сцены, в которых привычная мораль и обыденное мышление развенчиваются в духе абсурдистских пьес середины XX века.

В романе «Камера обскура» на первый план выходит комическое, за которым сквозь пелену карикатурных образов просматривается человеческая трагедия; сюжетные линии меняются по принципу монтажа, *homo sapiens* обращается в *homo ludens*, пародийность выступает в непародийной функции, то есть становится знаком принадлежности к художественной литературе как таковой, что в совокупности характеризует роман как эстетическую предтечу постмодернизма.

Герои-марионетки в этом романе смеются много, но их смех циничный, позиционирующий черный юмор. Однако Автор-творец, наблюдая за их страстями, грешками, мечтами и трагедиями, где-то над ними хохочет. Например, Магда, будучи насмешливой куклой, гомерически осмеивается Автором-творцом в эпизоде встречи с братом и его товарищами: «“Ты все это говоришь наобум, — с достоинством произнесла Магда. — Дело обстоит иначе, чем ты думаешь. Мы жених и невеста, вот что”. Все трое разразились хохотом» (Набоков, 2006, т. 3, с. 296). Автор-творец голосами молодых людей смеется в лицо Магде, причиной чему является ее трагикомичная наивность.

Обратимся к сцене, в которой в одном ряду оказываются знаки, олицетворяющие смех и смерть: «Вошел Кречмар, остановился, глядя на нее со смехом и любовью и слушая, как она заказывает для кого-то гроб» (Набоков, 2006, т. 3, с. 329). Это можно рассматривать и как проявление черного юмора персонажей (в первую очередь Магды), и как элемент карнавализации. Подобные эпизоды свидетельствуют о формировании в творчестве писателя абсурдистской картины мира. Циничность Магды переводит ее в безжизненное пространство набоковской игровой стихии, конвертируется в игровой механизм. Своим механистически-игровым отношением к жизни она вытесняет из своего окружения все живое и настоящее. Магду интересует только материально-предметный мир, состоящий из людей-кукол и декораций. Но, как отмечает Л. Ю. Стрельникова, исследователь карнавального смеха В. В. Набокова, эту сцену можно трактовать в качестве карнавального перевертыша, в рамках которого смерть заменяет собой жизнь: «Ее абсурдные игры, как и тяга Горна к циничному “разыгрыванию ближних”, карнавально переворачивают и разрушают оппозиционные понятия жизнь-смерть, когда она ради смеха “заказывала для кого-то гроб”» (Стрельникова, 2023, с. 314).

В финале романа карикатурист Горн достигает апогея своего искусства, эстетика которого основывается на синтезе жестокости и фарса, на ярком контрасте между трагическим и комическим, между жизнью и смертью, между наивностью и цинизмом. После того как Кречмар лишился зрения в результате автомобильной катастрофы, Горн и Магда на его средства уезжают в Швейцарию, где живут с ним в одном доме под предлогом ухода за больным, уже ни в чем себе не отказывая и раз за разом создавая ситуацию «смеха в темноте». Так, Горн щекочет губы Кречмара, заставляя его мучаться в догадках о происходящем вокруг: «Затем Горн, желая еще обострить забаву, легонько шлепнул себя по колену, и Кречмар, который как раз поднимал руку к нахмуренному своему челу, замер с приподнятой рукой. Тогда, медленно подавшись вперед, Горн тронул это чело пушистым концом длинной былинки, которую только что сосал. Кречмар, странно и отрывисто вздохнув, отогнал невидимую муху. Горн пощекотал ему губы, — снова отгоняющий жест. Это было весьма смешно» (Набоков, 2006, т. 3, с. 386). Шутовское поведение Горна можно с уверенностью отнести к области черного юмора. Он ставит свое искусство выше всего, по причине чего оказывается единственным персонажем, пользующимся снисходительным отношением Автора-творца, который, в свою очередь, использует марионетку-карикатуриста, чтобы осмеять трагедию Кречмара. Таким образом, в этом случае циничный смех и гомерический являются двумя сторонами одной медали. Только не звучит хохот Автора-творца, как это было в романе «Отчаяние». Зато достаточно отчетливо предстает циничный смех Горна, который своей жестокостью дегуманизирует «человеческую особь».

В современном набоковедении нередко высказывается мнение, согласно которому эстетика Горна напоминает эстетику его автора. С этим можно согласиться только отчасти, так как необходимо учитывать, что проявление жестокости является залогом художественности для произведений Горна, тогда как В. В. Набоков эстетизирует жестокость в игровых целях, использует ее в качестве средства для создания фарсовых ситуаций, актуализирующих абсурдистскую картину мира. Главное, что объединяет этих художников, персонажа и автора, заключается в том, что они смотрят на мир через призму искусства, в котором нет места для поучений ни нравственного, ни утилитарного характера.

Вернемся к роману «Король, дама, валет», в котором мотив гомерического смеха связан с двумя героями — Драйером и Францем и раскрывается в двух сценах. Первая из них происходит в начале романа, когда Франц, сразу после поезда, впервые посещает дом своего дяди. Драйер не сдерживает веселого смеха, узнав, что тот молодой человек, с которым он ехал в купе, оказался его родственником: «Драйер расхохотался, да так, что Том, прыгавший вокруг него, разразился неудержимым лаем. Ему смешно было не только само совпадение, но и то, что, вероятно, жена что-нибудь говорила о его родственнике, пока родственник тут же сидел в отдалении» (Набоков, 2009, т. 2, с. 151). Снова причина гомерического смеха кроется в осознании малой вероятности события (вспомним, что Герман ждал гомерического хохота от Феликса

в их первую встречу по этой же причине). Такие совпадения устраивает все- сильный Автор-творец, весело жонглирующий своими марионетками и играющий для них роль судьбы.

Примечательно, что постоянно смеющийся Драйер на протяжении всего текста ни разу не засмеялся цинично, чего не скажешь о его жене и племяннике, которые испытали прилив безудержного веселья, когда Марте пришла в голову идея убить мужа: «Ведь я бы сегодня могла быть в трауре. <...> Он посмотрел на нее и рассмеялся. Она рассмеялась тоже. <...> “В трауре”, — сказал Франц, давась от смеха. Она, смеясь, закивала. “В трауре” — сказал Франц, бубня смехом в ладонь» (Набоков, т. 2, 2006, с. 220–221). Вероятно, транслируя циничный смех персонажей, Автор-творец иронизирует над ними. И дело здесь не в безнравственности любовников, а в их опрометчивости и пошлости.

Или еще недавно застенчивый и миловидный Франц соглашается стать инструментом в руках Марты, которая начинает играть им, в то время как ими обоими играет Автор-творец. Как верно пишет Л. Ю. Стрельникова, образ Франца трансформируется в фарсовую куклу-шута, разражающегося вместе со своим манипулятором циничным смехом: «В. В. Набоков переводит мотив убийства в снижено-фарсовую ситуацию, разрешая ее циничным смехом, сводя трагедию смерти до уровня комического представления, тем самым подтверждая модернистскую стратегию перехода человека из рационального *homo sapiens* к своему искусственному антиподу *homo ludens*» (Стрельникова, 2023, с. 259–260). Й. Хейзинга полагал, что игра является фундаментом жизнедеятельности человека, универсальной категорией его существования. Это положение совпадает с тем, что В. В. Набоков вместо изображения правды жизни создает игровое пространство, полное иллюзий и абсурда. В этом романе человек лишается живого наполнения, что способствует восприятию текста через призму театрального представления.

Меркантильность и бездушность Марты напоминает образ Иудушки Головлева из романа М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы». Однако В. В. Набоков делает акцент не на реалистической составляющей, в рамках которой за любым пороком есть причина, а на отсутствии «живого наполнения» как таковом, тем самым вскрывая изнутри, «обнажая» кукольную образную систему. Жизнь Марты, как и ее чувства, ненастоящая. Ее образ больше походит на пародию циничного человека, чем на него самого.

В развязке произведения холодный расчет Марты оборачивается крушением здравого смысла. Всесильный Автор-творец вмешивается в ход событий: умирает не Драйер, а Марта. Как бы тщательно ни было спланировано убийство — все может испортить еле заметное отклонение от расчета — по воле случая, что напоминает теорию хаоса, в рамках которой взмах крыла бабочки может привести к точке бифуркации (к качественному изменению целой системы). Вероятно, аналогичная цепочка событий и привела к тому, что с Мартой в день запланированного убийства случилась горячка и ее смерть оказывается неизбежной. А что же с убийством Драйера? Могла ли Марта в самый

ответственный момент не обратить внимания на слова своего мужа о крупной выручке в скором времени, отсрочив его убийство? Гипотетически могла, так как человек волен в целевых детерминациях. Как верно замечает исследователь С. А. Левицкий: «Мы не вольны в причинно-стихийных детерминациях. Но перед нами открыто достаточно широкое поле выбора между различными целевыми детерминациями, и мы способны выбирать между различными средствами осуществления одной и той же цели» (Левицкий, 2008, с. 409). Другими словами, человек может быть свободен в предмете выбора, однако сама необходимость выбирать возникает не по его воле. Впрочем, мы имеем дело с героем-марионеткой, сценарий действий которого прописан Автором-творцом. Он не только наделяет Марту возможностью выбора, но и позволяет следовать до конца в ее меркантильной пошлости.

Второй сценой, реализующей мотив гомерического смеха, заканчивается роман. После нескольких дней в бреду Марта умирает. Когда Франц узнал об этом, его начал расpirать неистовый хохот, каким древнегреческие боги смеялись над трагедиями смертных. Кончина Марты представилась ему чем-то несущественным и смехотворным: «Приложив ладонь ко рту, чтобы как-нибудь удержать смех, душивший его, разрывающий ноздри, распирающий живот <...> Смех, наконец, вырвался» (Набоков, т. 2, 2009, с. 305). Финальный смех главного героя также можно классифицировать как карнавальным, поскольку функционально он заряжен обновляющим началом. Осознание смерти своего кукловода имеет для Франца освобождающее значение. Он очищается от чар Марты, продолжая детерминированно-свободную жизнь в набоковской гиперреальности.

Заключение

Юмор В. В. Набокова — это многогранная система комического, включающая в себя различные его проявления: «божественный юмор», черный юмор и юмор народной культуры. В ранней прозе В. В. Набокова смеховое начало воплощается в гомерическом смехе, который приближается к черному юмору, однако таковым не является, относясь к категории «божественного юмора». Для Автора-творца, моделирующего художественный мир произведения, мрачные аспекты жизни его героев не выражают трагедию, а оборачиваются комедией.

Черный же юмор маркируется циничным смехом и различными проявлениями редуцированного смеха, субъектами которого выступают персонажи произведений. Черный юмор, реализующийся в приемах иронии и сарказма, выполняет в прозе писателя оценочную и эстетическую функции, способствуя созданию абсурдистской картины мира. Основные темы и мотивы, связанные с черным юмором в произведениях русского писателя, так или иначе сопряжены с экзистенциальным измерением абсурда.

Анализ русских романов В. В. Набокова позволил выявить специфику гомерического смеха и определить основные его функции в тексте: мироомоделлирующую, оценочную и эстетическую. Гомерический смех — это ключ к пониманию художественной реальности в каждом из рассматриваемых романов, поскольку демонстрирует ее театрализованное воплощение. Автор-творец маркирует свое присутствие посредством гомерического смеха, но сохраняет дистанцию по отношению к своим созданиям, что способствует восприятию текста через призму театрализованного представления. «Божественный юмор» и черный юмор в русских романах В. В. Набокова демонстрируют уникальность его художественного мира и эстетического выбора, заслуживают более пристального внимания со стороны исследователей.

Список источников

1. Бахтин, М. М. (1986). *Эстетика словесного творчества*. Искусство.
2. Левицкий, С. А. (2008). *Трагедия свободы*. Астрель.
3. *Литературная энциклопедия терминов и понятий* (под ред. А. Н. Николюкина). (2001). ИНИОН РАН: Интелвак.
4. Лосев, А. Ф. (1960). *Гомер*. Учпедгиз.
5. Млечко, А. В. (2000). *Игра, метатекст, трикстер: пародия в «русских» романах В. В. Набокова*. Издательство ВолГУ.
6. Набоков, В. В. (2002–2009). *Собрание сочинений русского периода: в 5 т.* Симпозиум.
7. Набоков, В. В. (2010). *Лекции по русской и зарубежной литературе*. Азбука-классика.
8. Пропп, В. Я. (1976). *Проблемы комизма и смеха*. Искусство.
9. Стрельникова, Л. Ю. (2023). *Структурообразующие приемы литературной игры в ранней прозе В. В. Набокова в контексте эстетики модернизма и постмодернизма* [Дис. ... д-ра филол. наук: 5. 9. 1. Краснодар].
10. Хализев, В. Е. (2002). *Теория литературы*. Высшая школа.
11. Хейзинга, Й. (2011). *Homo ludens: человек играющий*. Издательство Ивана Лимбаха.
12. Эсслин, М. (2010). *Театр абсурда*. Балтийские сезоны.

References

1. Bakhtin, M. M. (1986). *Aesthetics of verbal creativity*. Iskusstvo. (In Russ.).
2. Levitsky, S. A. (2008). *The Tragedy of Freedom*. Astrel. (In Russ.).
3. *Literary encyclopaedia of terms and concepts*. (2001). INION RAN: Intelvak. (In Russ.).
4. Losev, A. F. (1960). *Homer*. Uchpedgiz. (In Russ.).
5. Mlechko, A. V. (2000). *Game, metatext, trickster: parody in the “Russian” novels of V. V. Nabokov*. Izdatel'stvo VolGU. (In Russ.).
6. Nabokov, V. V. (2010). *Lectures on Russian literature and foreign literature*. Azbuka-klassika. (In Russ.).
7. Nabokov, V. V. (2002–2009). *Collected works of the Russian period: in 5 vols*. Simposium. (In Russ.).

8. Propp, V. Ya. (1976). *Problems of comedy and laughter*. Iskusstvo. (In Russ.).
9. Strelnikova, L. Yu. (2023). *Structure-forming techniques of literary play in the early prose of V. V. Nabokov in the context of the aesthetics of modernism and postmodernism*. [Dissertation ... Doctor of Philological Sciences: 5. 9. 1. Krasnodar]. (In Russ.).
10. Khalizev, V. E. (2002). *Theory of Literature*. Vysshaya shkola. (In Russ.).
11. Huizinga, J. (2011). *Homo ludens*. Izdatel'stvo Ivana Limbaxa. (In Russ.).
12. Esslin, M. (2010). *Theatre of the Absurd*. Baltijskie sezony'. (In Russ.).

Информация об авторах / Information about the authors

Алексей Владимирович Громов — аспирант департамента филологии Института гуманитарных наук МГПУ.

Alexey V. Gromov — Postgraduate Student of the Department of Philology, Institute of Humanities, MCU.

Альфия Исламовна Смирнова — доктор филологических наук, профессор, профессор департамента филологии Института гуманитарных наук МГПУ.

Alfia I. Smirnova — D. Sc. (Philology), Professor, Head of the Department of Philology, Institute of Humanities, MCU.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

The authors declare no conflict of interest.