

Martyna Sienkiewicz

Uniwersytet Warszawski

***KORÓL, DAMA, WALET. СЮЖЕТООБРАЗУЮЩАЯ ИЗМЕНА
В КОРРЕЛЯЦИИ С ДРУГИМИ КЛЮЧЕВЫМИ ДЛЯ
РЕЦЕПЦИИ РОМАНА МОТИВАМИ***

***KRÓL, DAMA, WALET. FABUŁOTWÓRCZA ZDRADA
W KORELACJI Z INNYMI KLUCZOWYMI
DLA RECEPCJI POWIEŚCI MOTYWAMI***

Ключевые слова: измена, игра, театральность, зеркало, автоматизм

Творчество Владимира Набокова сложно вписать в конкретные рамки. Писатель создавал свои произведения не только на бумаге в качестве книг. Он придумывал к ним легенды в многочисленных интервью, письмах и предисловиях к тем же или очередным версиям (переводам) одной книги.

Можно назвать его автором-игроком, который самым разным образом пытается обмануть как обычного читателя, так и литературоведов. Набоков желал, чтобы люди читали его книги правильно, не «глотали» их, а задумывались над написанным. По этой причине его произведения полны капканов и ловушек, которые должны активизировать бдительных, полноценных читателей.

Автор *Лолиты* отрицал почти все предположения о возможном влиянии на его творчество произведений другого писателя. Кроме того, он высмеивал также любителей фрейдовской литературной мысли и его раздражали все попытки исследовать его творения психоаналитическим образом. Тем не менее это не помешало писателю сделать мотив сна одним из ведущих в его творчестве. Набоков в своих высказываниях любил указывать неправдивые интерпретационные пути или наоборот, называть ложными верные ключи к пониманию данного произведения.

При всех усилиях этого знаменитого русского и американского писателя усложнить процесс рецепции произведения, исследователи вычислили много мотивов и тенденций, которые доминируют в его творчестве. Литературоведов заинтересовали, например, потусторонность, воспоминание, тень, двойничество или бабочки. Однако, можно выделить и другие, не менее важные, мотивы, которые выполняют важную роль во многих произведениях писателя. Один из таких элементов творчества Набокова – мотив измены.

Мотив измены появляется практически в каждом произведении писателя и выполняет разные функции (например, разоблачающая функция в *Отчаянии* и *Лолите*, сюжетообразующая функция в *Комнате обскура* и др.). В настоящей работе нас интересует место этого явления в одном из русских романов Набокова, *Короле, даме, вальсе* в корреляции с другими ключевыми мотивами.

Король, дама, вальс – это второй из романов Набокова. Идея создания произведения возникла в июле 1927 года во время отдыха на Поморской бухте, но только в январе 1928 года Сирин начал писать книгу. Первое ее издание было напечатано в сентябре того года, а вскоре после этого был выпущен перевод на немецкий язык.

Многие исследователи обращают внимание на влияние немецкой и французской литератур на это произведение¹. В одном из интервью Набоков отрицает первые в пользу других: «То śmieszne! Mówi się o wpływie na mnie niemieckich pisarzy, których nie znam. Przecież w ogóle kiepsko czytam i mówię po niemiecku. Już prędzej można mówić o wpływach francuskich: uwielbiam Flauberta i Prousta»². Набоков явно лукавит по поводу немецкого языка, так как перевод *Короля, дамы, вальса* на немецкий язык авторизован им самим. Кроме того, в *Русских годах...* Б. Бойд пишет: «В предисловии к английскому изданию «Короля, дамы, вальса» Набоков утверждает, что не знал «Американской трагедии» («этой нелепости»), когда работал над романом, но его часто подводила память, когда речь шла о датах и последовательности событий; кроме того, из воспоминаний Сергея Каплана об их занятиях следует, что уже к 1926

¹ См.: Е. Егорова, *Художественный мир Г. Флобера в романе В. В. Набокова «Король, дама, вальс»*, «Вестник Башкирского университета», Уфа 2011, т. 16, №2, с.459-463.

² А. Siedych, *U W. W. Sirina*, „Poslednije nowosti” 1932, 3 XI 1932, s. cyt. za przedrukiem w: *Nabokow o Nabokowie i proczem*, s. 52, [w:] *Chwył metafizyczny. Vladimir Nabokov – estetyka z sankeją wyższej rzeczywistości*, Łódź 2011, s. 106.

году Набоков прекрасно знал роман Драйзера, опубликованный в 1925 году»³. Как упоминалось раньше, писатель был не очень благосклонен признавать чье-либо влияние на его собственное творчество.

Тем не менее мы замечаем совсем другую ветку, которая отсылает читателя к произведению русского писателя Н. Лескова. Сюжет анализированного нами произведения во многом похож на рассказ *Леди Макбет Мценского уезда*. Обе героини – жены торговцев, они влюбляются в молодых приказчиков и покушаются на жизнь своих мужей, вмешивая в эти планы своих любовников. Однако, использованная писателем схема измены и убийства супруга или супруги многократно встречается во всех мировых литературах, и мы сомневаемся, чтобы писатель мог указать на одну конкретную книгу, которая стала толчком для создания второго из его русских романов. Набоков пользуется этим сюжетом лишь как фоном для указания других блестящих приемов. Б. Бойд не считает самым удачным произведением *Короля, дамы, валета*⁴. Тем не менее, если посмотреть на эту книгу, как на часть чего-то большего, она набирает нового значения, а ее ценность увеличивается.

В книге указан краткий отрывок из жизни трех немцев, которые соединены друг с другом любовными отношениями. Читатель знакомится с героями в поезде. Они сидят в одном купе, но каждое из них погружено в собственный мир. Уже тогда мы можем заметить пропасть между ними. Коварная судьба, т.е. автор, разместила героев в одном тесном помещении, чтобы читатель мог изначально догадаться, что племянник, которому согласился помочь Курт Драйер, есть тот юноша, с которым они путешествуют вместе. Так как все три героя являются частью любовного треугольника, стоит присмотреться к ним поближе.

С Мартой знакомимся, увидев ее глазами Франца. Он восхищен ее внешним видом:

В купе, куда Франц вошел с безмолвным, низким поклоном, сидели только двое: чудесная, большеглазая дама и пожилой господин с подстриженными желтыми усами (...). Его спутники были обаятельны. Дама — в черном костюме, в черной шапочке с маленькой бриллиантовой ласточкой, лицо

³ Б. Бойд, IV. «Король, дама, валет», [в:] *Владимир Набоков: русские годы*, [online], <http://flibusta.is/b/218544/read>, [02.02.2017].

⁴ Там же.

серьезное, холодноватые глаза, легкая тень над губой и бархатно-белая шея в нежнейших поперечных бороздках на горле⁵.

Кроме того, Франц несколько раз замечает сходство Марты с мадонной (138, 147, 194), что только подчеркивает контраст между ее внешностью и характером. Героиня хладнокровно планирует убить своего мужа, а прекрасная улыбка, которая застыла на ее мертвом лице, выражала радость и уверенность в содеянном. Иногда Франц, прозревает на мгновение и образ Марты искажается. Тогда она ему кажется похожей на большую жабу:

В сознании у Франца кто-то совершенно посторонний мельком отметил, что она сейчас похожа на жабу. Но она двинула головой, — все стало опять душно, темно и неотразимо (258);

(...) быть может, насмешливо его жалеет, что вот, мол, юношу опутала, прилепила к себе стареющая женщина, — красивая, пожалуй, — а все-таки похожая на большую белую жабу (294).

В тексте многократно подчеркивается холод Марты. Его замечают и Франц, и муж. Очень двусмысленна фраза, которую выговаривает сама героиня: «По вечерам совсем даже холодно. Я люблю холод, но он меня не любит» (150). В конце холод убивает Марту, так как она умирает от пневмонии.

Очень интересному лингвостилистическому анализу поддает героев Ю. И. Алексеева в своей статье⁶. Исследовательница выделяет из романа ряд повторяющихся в тексте слов, которые она называет лексическими доминантами, словами-лейтмотивами, словами-детальями⁷. Эти слова характеризуют героев и дополняют их образ в произведении. Ю. И. Алексеева вычисляет ряд прилагательных, используемых автором, лучше других описывающих персонажей. Намечается антонимическая связь в характеристике двух мужских персонажей. Драйвер – здоровый и веселый,

⁵ В. Набоков, *Король, дама, валет*, [в:] *Собрание сочинений русского периода в пяти томах*, Санкт-Петербург, т. 2, с. 134. В дальнейшем номера страниц будут указаны в скобках.

⁶ Ю. Алексеева, *Лингвостилистический анализ деталей в романе В. Набокова «Король, дама, валет» (образы главных героев)*, «Вестник самарского университета. История, педагогика, филология» 2008, № 5.2, с. 32-36.

⁷ Там же, с. 32.

Франц – потный и беспокойный. Главной деталью в образе Марты исследовательница считает ее улыбку, которая многократно упоминается в романе⁸.

Тем не менее, нам кажется, что доминантой, которая определяет героиню, является ее хищность, которая чаще всего выражается описанием ее оскаленных зубов:

(...) глядя искоса в окно, она зевнула, дрогнув напряженным языком в красной полутьме рта и блеснув зубами» (138); «(...) она улыбнулась, чуть обнажив резцы (...)» (140), «(...) Марта долго смотрелась в зеркальце, скаля зубы (...)» (141); «Марта рассмеялась, плотоядно обнажав зубы» (163); «Она, вместо ответа, скаля влажные зубы, медленно ущипнула его за щеку (197).

Любовник госпожи Драйер, Франц, отправился в Берлин, надеясь на помощь дяди (Курта Драйера) устроить его на работу и начать городскую жизнь вдали от провинциальной семьи. Поступки героя характеризует его близорукость. Уже в начале романа он сломал свои очки и блуждал по туманному городу. Франц живет в мире теней, размытых людей:

Он терялся, таял в этой смутности, а главное, никак не мог найти номера на домах. Он вспотел и ослаб. Наконец, завидя туманного прохожего, он подошел к нему, спросил, где пятый номер (146).

Фрагмент его второй встречи с Мартой, в которой он узнает женщину из поезда, погружен в тумане, создающим иллюзию сна:

Ему казалось потом, что в то утро он попал в смутный и неповторимый мир, существовавший один короткий воскресный день, мир, где все было нежно и невесомо, лучисто и неустойчиво. В этом сне могло случиться все, что угодно: так что и впрямь оказывается, что Франц в то утро, в отельной постели, не проснулся действительно, а только перешел в новую полосу сна. Марта в бесплотном сиянии его близорукости несколько не была похожа на вчерашнюю даму, которая позевывала, как тигрица. Зато мадоннообразное в ее облике, примеченное им вчера в полудремоте и снова утраченное, — теперь проявилось вполне, как будто и было ее сущностью, ее душой, которая теперь расцвела перед ним без примеси, без оболочки. Он не мог бы в точности сказать, — нравится ли ему эта туманная дама: близорукость целомудренна (147-148).

⁸ Там же, с. 33.

На основе этой встречи строится вся иллюзорная любовь Франца к Марте, близорукость его зрения и нрава, а также незрелость, привязывают героя к его тете.

Мотив слепоты пробивается через весь роман. Марта ослеплена жадной убийства мужа и обладания его богатством. Драйер, несмотря всю свою сообразительность и смышлённость не замечает измены жены.

Важную роль в характеристике Франца исполняет его подчиненность. Драйеры, каждый в отдельности, воспринимают Франца как собственную игрушку, с которой можно сделать все, что угодно. Подчиненность племянника приводит в дальнейшем к мотивам игры и кукольного театра, которые дополняют мир измены в романе.

Мотив автоматизма, театральности и игры непосредственно связаны с мотивом измены. Франц и Марта представляют себе свой роман по-разному, однако, оба намерены следовать определенным схемам и тенденциям, которые уже давно выработаны человечеством. Марта считает, что ей уже давно пора завести любовника. Из-за его отсутствия она не полностью вписывается в общественные (в ее понимании) нормы. Она запланировала свою жизнь по пунктам, машинально достигая очередных точек: «Меж тем ей шел тридцать пятый год. Пора, пора. Постепенно она получила мужа, прекрасную виллу, старинное серебро, автомобиль, — теперь очередной подарок — Франц» (185).

Марта и Драйер относятся к Францу, как к новой игрушке и каждый хочет воспользоваться им по-своему. Драйер говорит прямо, что хочет поиграть с племянником (156), а Марта во время второй встречи думает: «Он ослеплен и смущен, он такой молоденький, — подумала она с презрением и нежностью. — Теплый податливый воск, из которого можно сделать все, что захочется». Мотив измены и игры дополняют друг друга, опять подчеркивая автоматизм представленного мира.

В книге машинальность Франца подчеркивается как минимум 9 раз. В купе, когда Франц спит, Марта смотрит на «мертвеца в очках» (140), герои проходят через его «мертвую ногу» (140, 141). Он напоминает куклу-марионетку, которую кукольник пока не привел в жизнь. Один фрагмент особенно подчеркивает автоматизм существования героя.

Ход его дня был машинальный. Утренний толчок будильника был как монета, падающая в автомат. Он вставал; вяло умывался; шел к станции подземной дороги; садился в некурящий вагон; читал все тот же рекламный

стишок в простенке, под ритм этого грубого хорея доезжал до нужной остановки; поднимался по каменным ступеням; шурился от солнца, от ряби анютиных глазок на огромной клумбе; пересекал улицу; в магазине он делал все, что полагается делать приказчику. Вернувшись тем же путем домой, он обычно находил у себя Марту и, опять-таки, делал все, что от него требовалось. В продолжение получаса, после ее ухода, он читал газету, — потому что газеты читать принято. Потом он отправлялся к Драйеру ужинать. За ужином он иногда рассказывал, что читал в газете, повторяя некоторые фразы слово в слово и странно путая факты. Около одиннадцати он уходил. Пешком добирался домой всегда по тем же панелям. Через четверть часа он уже раздевался. Потухал свет. Автомат останавливался, чтобы через восемь часов опять прийти в действие (260).

Но был магазин, где он, как веселая кукла, кланялся, вертелся; но были ночи, когда он, как мертвая кукла, лежал навзничь в постели, не зная, спит ли он или бодрствует; (...) (230).

Автоматизм Франца выражен сильнее, чем у других героев. Тем не менее машинальность и безжизненность характеризуют также Марту и Драйера:

Сам виноват, что пришлось прятаться... — сказала она и машинально поправила юбку, машинально заметив, что пассажир, появившийся в углу, — молодой человек в очках, — смотрит на голый шелк ее ног (135).

Кроме того, автоматизм мира подчеркивают прототипы двигающихся манекенов, в производство которых решил инвестировать Драйер.

Самым живучим из всех героев является Драйер. Он наделен автором жадной жизни и действия. Курт воспринимает жизнь как игру, ему нравится инсценировать, шокировать. Однако он относится к людям как к неподвижным предметам, что замечает его бывшая любовница: «Ты сажаешь человека на полочку и думаешь, что он будет так сидеть вечно, а он сваливается, — а ты и не замечаешь, — думаешь, что все продолжает сидеть» (245). В разговоре с Эрикой, неспособность Курта видеть то, что на самом деле происходит, подчеркивается несколько раз. Бывшая любовница уверена, что Марта изменяет мужу:

— Верна тебе? Держу пари, что изменяет. Ведь ты...
Он рассмеялся:

— Ах, ты ее не знаешь. Я тебе говорю, — она холодна. Я себе не представляю, как она кого-либо — даже меня — по своей бы воле поцеловала.

— ...Ведь ты все тот же, — лепетала Эрика промеж его слов. — Я так и вижу, что ты делаешь со своей женой. Любишь и не замечаешь. Целуешь и не замечаешь. Ты всегда был легкомыслен, Курт, и в конце концов думал только о себе (244).

Несмотря на близорукость Франца и ослепление Марты земскими страстями, это Драйер является самым незрячим героем. Он так погружен в собственные представления о мире, что не замечает, каким он является на самом деле.

Курт претендует на роль постановщика, который способен играть со всеми окружающими по своей воле: «Но позволь же и мне поиграть, оставь мне племянника...» (156); «Когда посетитель ушел, Драйер несколько минут просидел неподвижно, глубоко заложив руки в карманы штанов. «Он не шарлатан, — подумал он, — или, по крайней мере, не знает, что шарлатан. Пожалуй, можно будет позабавиться» (190).

Театральность мира подчеркивает еще один герой – старик у которого Франц снимает квартиру. Автор при помощи этого персонажа указывает на иллюзорность представленного в книге мира и кукольный характер его героев. Старик считает себя знаменитым иллюзионистом и фокусником, Менетекелфаресом, способным «превращаться вечером, по выбору, либо в толстую лошадь, либо в девочку лет шести, в матроске» (195).

В одиннадцать старичок-хозяин беззвучно прошел по коридору. Он прислушался, посмотрел на дверь Франца и потом пошел назад к себе. Он отлично знал, что никакого Франца за дверью нет, что Франца он создал легким взмахом воображения, — но все же нужно было шутку довести до конца, — проверить, спит ли его случайный вымысел, не жжет ли он по ночам электричество. Этот долговязый вымысел в черепаховых очках уже порядком ему надоел, пора его уничтожить, сменить новым. Одним мановением мысли он это и устроил. Да будет это последнюю ночью вымышленного жильца. (...) 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 наковлке (а для посвященных — мужчина, пожилой его сожитель, учитель математики, умерший семь лет тому), — все только игра его воображения,

сила внушения, ловкость рук. (...) Такой уж был он превосходный фокусник, — Менетекелфарес... (276, 277).

Очередной доминантой в характеристике героев является их мертвенность. Марта часто думает о своем муже как о покойнике, она хочет, чтобы он стал мертвым («Ей нужен был тихий муж. Ей нужен был муж обмертвелый. Через семь лет она поняла, что ей просто нужен мертвый муж» (258)). В представлении Франца образ Драйера раздваивается:

Был Драйер, опасный, докучливый, который ходил, говорил, хохотал, — и был какой-то, отклеившийся от первого, совершенно схематический Драйер, которого и следовало уничтожить. Все, что говорилось о способах истребления, относилось именно к этому второму, схематическому объекту (246).

Мертвенность Марты выражена посредственно в холоде ее нрава и некоторых фрагментах, предупреждающих о ее скорой смерти: «(...) зеркало предостерегающе блеснуло, отразив прелестную голую руку, которая в изнеможении вытянулась и упала, как мертвая» (194).

Очередным выделяющимся мотивом является мотив зеркала. Отображение играет значительную роль во многих романах Набокова, но выполняет разные функции. В *Короле, даме, валете* зеркало является окном в потусторонний мир. Франц и Марта остаются равнодушными к этим, казалось бы, обычным домашним предметам, но Драйер, как самый «живой» герой, чувствует тихий зов из другого мира:

В зеркале отражалась его широкая, светло-серая спина, теньевые перехваты на сгибе рукава, желтые пряди приглаженных волос. Он быстро обернулся, будто почувствовал, что кто-то смотрит на него, отодвинулся, и в зеркале остался только ярко-белый угол накрытого стола на черном фоне, где темновато-драгоценно поблескивал хрусталь на буфете (170).

Зеркало в романе персонифицировано: «Она даже не почувствовала, что зеркало на нее глядит (...)» (172), «Но вдруг зеркало предостерегающе блеснуло (...)» (194), оно наблюдает за героями, а даже пытается предостеречь их. Зеркало является посредником между литературным и настоящим мирами. «Двоемирие» произведений Набокова вызвано, по-

нашему, желанием автора участвовать, быть замеченным в тексте романа. Писатель таким образом подчеркивает всю искусственность созданного им мира.

История измены, которую герои воспринимают как своеобразную игру, становится театральным спектаклем, за которым наблюдают сквозь зеркала безымянные зрители и автор. Ю. Ю. Зайцева утверждает, что «зеркала наблюдают за жизнью героев, как режиссер за игрой актеров на сцене или творец за игрой своего воображения»⁹.

На самом деле герои больше всего напоминают куклы, которые наполняются иллюзией жизни, когда этого захочет кукольник ими управляющий.

Подытоживая вышесказанное, исследуемое нами явление выполняет сюжетообразующую функцию. Это мотив-фон, на котором построен главный сюжет и при помощи которого автор реализует другие художественные замыслы. Измена становится своеобразной игрой, возможностью указать автоматизм и театральность героев, которые следуют конкретному сценарию, мертвенно исполняют свои роли. Кроме того, исследуемое нами явление подчеркивает искусственность персонажей, их принадлежность к миру вещей, игры, манекенов.

Король, дама, валет – первый из русских романов Набокова, в котором мотив измены полностью реализуется. В произведении указан один из самых схематических вариантов развития этого мотива (измена и убийство, измена и смерть как наказание), который эволюционирует в очередных романах, еще более усложняется и становится художественным приемом Набокова.

Библиография:

1. Engelking L., *Król, dama, walet*, [w:] *Chwył metafizyczny. Vladimir Nabokov – estetyka z sankcją wyższej rzeczywistości*, Łódź 2011, s. 103-116.
2. Алексеева Ю., *Лингвостилистический анализ деталей в романе В. Набокова «Король, дама, валет» (образы главных героев)*, «Вестник самарского университета. История, педагогика, филология» 2008, № 5.2, с. 32-36.

⁹ Ю. Зайцева, *Мотив зеркала в романе В. Набокова «Король, дама, валет»*, [в:] *Языковое сознание и текст*, Пермь 2004, с. 62.

3. Бойд Б., IV. «Король, дама, валет», [в:] *Владимир Набоков: русские годы*, [online], <http://flibusta.is/b/218544/read>, [02.02.2017].
4. Егорова Е., *Художественный мир Г. Флобера в романе В. В. Набокова «Король, дама, валет»*, «Вестник Башкирского университета», Уфа 2011, т. 16, №2, с.459-463.
5. Зайцева Ю, *Мотив зеркала в романе В. Набокова «Король, дама, валет»*, [в:] *Языковое сознание и текст*, Перм 2004, с. 56-67.
6. Набоков В., *Король, дама, валет*, [в:] *Собрание сочинений русского периода в пяти томах*, Санкт-Петербург, т. 2.

**KING, QUEEN, KNAVE. THE PLOT-FORMING FUNCTION
IN THE CORRELATION WITH OTHER KEY MOTIFS
FOR THE RECEPTION OF THE NOVEL**

Summary

This paper is devoted to infidelity motif (its function and place in the novel) in one of Russian-language works by V. Nabokov *King, Queen, Knave*. This motif has a plot-forming role in the work. Infidelity fulfills supportive function, enriching aesthetic value of other motifs (mirror, theatricality, game, automatism) around which the whole novel is built. The work contains one of the most schematic variants of this motif (infidelity and murder, infidelity and death as punishment), which evolves in the next novels, becomes even more complicated and transforms into Nabokov's artistic technique.

Keywords: infidelity, game, theatricality, mirror, automatism