

Е. А. Полева

СМЕХ И УЛЫБКА В ХАРАКТЕРОЛОГИИ ПЕРСОНАЖЕЙ РОМАНА В. НАБОВОВА «КОРОЛЬ, ДАМА, ВАЛЕТ»

В романе «Король, дама, валет» смех и улыбка исследуются как элементы характерологии, психологических портретов, указывающие на сущность персонажей и их взаимоотношений; обозначается семантика центрального в романе мотива смеха и улыбки.

Ключевые слова: литература русского зарубежья, Набоков, смех, улыбка, ирония.

В активно развивающемся в последние десятилетия российском набоковедении комическое в творчестве писателя начали исследовать (за редким исключением) только в 2000-е годы [1]. Как правило, в фокусе внимания ученых находятся формы выражения авторской иронии [2, 3, 4].

Роман «Король, дама, валет» (1928) был написан Набоковым в Берлине в расчете на коммерческий успех, ориентирован на массового немецкого читателя. Отсюда адюльтерная фабула романа, оправданная тем, что центральные персонажи романа – носители массового сознания, воспринимающие клише массовой культуры как ценностные ориентиры. В романе нет «положительного» героя; авторской иронии подвергнута прежде всего слепота всех участников адюльтера, опосредованная эгоистичной замкнутостью на себе [5].

Функциональность персонажей отражена в их именах: этимологическое значение имени «дамы» (Марта) – «госпожа»; фамилия ее богатого, но нелюбимого, «лишнего» мужа – Драйер (в переводе с немецкого – «drei» [драй] – три, третий). Имя «валета», племянника Драйера, приехавшего к нему в Берлин из провинции – Франц – созвучно с Францией, стереотипно ассоциирующейся с любовью, страстью. Но имена не отражают сущности персонажей: Франц, скорее, пародия на образ пылкого брутального любовника (он оказывается нерешительным, ведомым); перед неожиданной развязкой (смерть «дамы» вместо ожидаемого убийства мужа) Марта называется повествователем по фамилии: третьей *лишней* и *рабой* случая оказалась она – семантика ее имени иронично опровергается автором.

Набоков строит роман на приемах комедии положений, неведении и слепоте одного из участников адюльтера, что неминуемо порождает неадекватную интерпретацию им событий и жестов других. Конструируя комичную ситуацию, Набоков показывает ее с позиций нескольких субъектов восприятия. Например, завязкой действия служит случайная встреча в купе поезда четы Драйеров с «бедным родственником» и взаимное неузнавание. Это положение, когда оно вскрывается, воспринимает как комичное только Драйер (Франц расте-

рян, Марта раздражена). Для Драйера «усилило» «смешную сторону совпадения» то, что «вероятно, жена что-нибудь говорила о его родственнике» уничижительное, не подозревая о его присутствии [6, с. 134]. Но комизм положения (с позиции повествователя) этим не исчерпывается: комична злоба Марты, так как именно Франца, «заранее ею расхваленного» [6, с. 134], она избрет в любовники; хохочущий над Мартой и Францем Драйер сам смешон, ибо не знает, что своими действиями невольно способствовал их сближению. Сюжет романа представляет нанизывание эпизодов, построенных по такому принципу. В романе каждому кажется, что он обманывает другого, а на самом деле сам оказывается одурачен: самой изобретательной шутницей является судьба, которую никому не удастся переиграть (см. семантика карточной игры в названии романа).

Набоков сопоставляет персонажей, давая их реакцию на одно и то же. Способность/неспособность улыбаться и смеяться Набоков делает «лакмусовой бумажкой», проявляющей сущность человека. Смех и улыбка являются лейтмотивами и многопланово семантизируются в романе.

Неоднократно отмечалось, что смех над кем-либо в первую очередь является формой агрессии, претензией на превосходство; насмешка – инстинктивное или сознательное позиционирование себя как более удачливого, умного и т. п. [7, 8]. Значит, признание своего права на осмеяние является маркером самооценки личности. В романе такое право за собой признают Драйер и Марта. Франц же (ведомый Драйером в карьере и Мартой в любви) улыбается лишь вынужденно, «виновато» [6, с. 191], его смех (за исключением двух случаев, о чем – ниже) неестественный, «деревянный»; у него «юмор был туговат» [6, с. 168, 223].

Франц воспринимает реальность как «отвратительную», его характеризует чувство брезгливости, состояние (не экзистенциальное, а физиологическое) тошноты. Личная драма Франца – отторгнутость любимыми людьми (его первая безответная любовь – к матери [6, с. 172]), поэтому он воспринимает окружающих как заведомо враждебно настроенных, чью любовь нужно заслужить. На фоне

своих ожиданий Франц вначале воспринял смех Драйера как «безопасность», а улыбку Марты – как доброту к нему. Но если насмешливо-издевающийся тон Драйера в общении с ним он быстро уловил, то в отношении Марты долго заблуждался, не понимая манипулятивную природу ее улыбок. Улыбающаяся (расчетливо, намеренно) Марта дала ему иллюзию ответной любви, Франц не замечал, что для нее он – вещь, объект желаний.

Первый раз Франц естественно рассмеялся после предположения Марты, что она может стать вдовой, приняв ее слова за шутку. Фантазия о смерти Драйера сделала в сознании Франца соперника нестрашным, окончательно побежденным, что и выразилось в смехе: «Покойник.., – усмехнулся Франц...» [6, с. 210]. Смех превратился в репетицию торжества над постоянно иронизирующим, издевающимся Драйером и позволил воспринять страшное без тошноты и ужаса, как бытовой акт: «Мысль об умерщвлении стала для них чем-то обиходным» [6, с. 214]. Тем не менее Франц не способен засмеять свой страх перед Драйером, психологически подняться над соперником. На фоне жизненной активности Драйера и Марты Франц выглядит и ощущает себя куклой: Драйер «начал тонко издеваться над ним. Франц давно обмертвел – только поворачивал туда-сюда лицо, как будто получая... удары» [6, с. 249]. «Обмертвление» Франца – результат его подчинения Марте; привязанность к ней лишила его собственной «воли» (омертвление живого и оживление неживого – лейтмотивы в романе).

Постепенно Франц начал ощущать, что препятствием для его свободы являлся не Драйер, а Марта. Бунт против порабощения Мартой Франц не рефлексирует, а переживает физиологически – как тошноту, которая усиливается по мере приближения к цели, поставленной Мартой, – устранению Драйера. Тошнота – единственное состояние, указывающее «смертельно уставшему» Францу, что он жив.

Набоков показывает, что программу для безличного, «автоматического» существования задают общепринятые нормы. Франц делал все, что «принято»: умывался, ходил на работу, читал газеты [6, с. 237], но это была пустая форма, за которой для Франца не было смысла. Метафорой такого («бессмысленного», неэкзистенциального) существования Набоков делает рекламу, которая по сути своей адресована массовому, а не личностному. При этом содержание рекламного слогана (въевшегося в сознание Франца перед отъездом на курорт, где должен был воплотиться уже гнетущий его замысел убийства) иронично по отношению к нему, так как предлагало простой, но явно недейственный способ изменения жизни: «Чисти зубы нашей пастой,

улыбаться будешь часто. ...Улыбаться будешь часто. Улыбаться будешь...» [6, с. 237].

Иллюзорность рекламы контрастна реальному (чудовищному) поводу для смеха Франца, которым Набоков завершает роман. Его безудержный, животный смех, «душивший, распирающий ноздри, разрывающий живот» [6, с. 279], – реакция на внезапную смерть Марты. Смех семантизируется, во-первых, как освобождение («Смех, наконец, вырвался» [6, с. 280]), во-вторых, как акт оживления: в акте смеха Франц из куклы превращается в живого человека и впервые чувствует радость, а не тошноту.

Но финальный смех означает не авторское возвышение персонажа, не победу Франца над Мартой (он до конца остается безвольным, его смех инстинктивен), а становится метафорой насмешки судьбы над Мартой, считавшей себя вправе распоряжаться жизнью других: казалось, что «смеются и говорят все сразу» [6, с. 280].

Основные черты образа Марты – холодная, злая и высокомерная. Она прагматично, расчетливо относилась к жизни, поэтому комичные ситуации интерпретировала как глупые, ненужные, – они ее раздражали.

Муж ожидал от Марты улыбки как редкого «подарка», но она не отвечала на его смех, не разделяла его веселья, как и пресекала попытки физического сближения; чета Драйеров бездетна. Решив заполучить Франца, Марта начала часто улыбаться, используя улыбку как средство расположения к себе, проявление либидо. Но и с Францем не возникло общего смеха.

О. М. Фрейденберг указала, что совместный смех, в мифологическом сознании, – метафора соития, «смех зарождает плод», а «акт улыбки повторяет момент еды» [9, с. 104]. Сближение семантики улыбки, рождения и вскармливания характерно и для ренессансного образа Мадонны, с которой Марту ассоциирует Франц. Однако эти ассоциации ложные и развенчиваются: в финале вместо «мадоннообразного профиля» он улавливает образ жабы. Используя архетипические значения улыбки и смеха, Набоков подчеркивает бесплодность персонажей: они ничего не создают, не рожают (лишь Драйер *спонсирует* изобретение, но чего? – «живых манекенов»).

Улыбки Марты вызваны удовлетворенностью физиологического желания, получением намеченного, в том числе Франца, так как он для нее – «очередной подарок» [6, с. 166]. Ее улыбка «плотоядная» – включает семантику еды, но не просто насыщения, а хищного, утверждающего ее превосходства.

Смех Марты исключительно злораден, а основной объект злорадства – муж. Живой и частый смех Драйера Марта воспринимает как оскорбле-

ние, как нарушение бюргерских норм приличия: она характеризует смех мужа как «невозможный», «невыносимый», как признак «чужаковости». Ее бесит страсть мужа к розыгрышам, непредсказуемому поведению, так как выше всего она ценит размеренность, гарантированность жизни.

Еще одна причина ненависти Марты к веселости мужа в том, что смех означает его свободу, неподчинение ей. Смехом Драйер подрывает ее иллюзию, что она может управлять мужем (см. выше семантику ее имени). Желание убить мужа вызревает из уязвленного самолюбия и жажды власти, представляя отчаянную попытку подчинить его своей воле: выходя замуж, она полагала, что сможет сделать из Драйера «послушного», «тихого», «обмертвелого» мужа [6, с. 235], и в кульминации мучается от ощущения, что Драйер «невыносимо», «невозможно живой» [6, с. 224, 239]. Свободе мужа она может противопоставить только злорадство, подкрепленное верой, что Драйер будет побежден (перестанет смеяться, быть живым) благодаря благоволению Марте «доброй, умной судьбы» [6, с. 213]. Но «злорадный смех» деструктивен, свидетельствует о бессилии, уязвленности смеющегося [10, с. 91]. Это обнаруживается и в предсмертном бреде Марты.

Ее бред жуток: любовники топят Драйера, а он всплывает, пустая куртка «набухает» им, он стойчиво возвращается, возрождается после умерщвления, но каждую иллюзию исчезновения мужа Марта отмечает смехом, веря, что это реально и навсегда. Сцена умирания Марты выражает авторскую иронию над ней (злорадствуя над мнимо побежденным мужем, она умирает сама) и над Драйером (он воспринял последнюю, счастливейшую из всех, что он видел, улыбку как обращенную к нему, на деле же вызванную верой в его смерть).

Марта и Франц представляют собой тип «человек в футляре». В. Я. Пропп, характеризуя этот тип, отмечает, что отсутствие чувства юмора, неспособность к беззлобному смеху здесь говорит об ущербности, ограниченности личности [8, с. 23 – 24]. В отличие от них, Драйер – гедонист, смешлив и способен на беззлобный смех, он ощущает «чуждеса ежедневной жизни, простое удовольствие существования» [6, с. 241]. Драйер соотносится с образом плута, отвечая его характеристикам: «веселый предприимчивый мальиш», «подмечает все ради комического эффекта» [9, с. 215].

Способность к смеху, по наблюдению В. Я. Проппа, есть «проявление любви к жизни и жизнелюбности», может указывать на «даровитость» [8, с. 23]. Но отталкиваясь от других размышлений В. Я. Проппа (отсутствие смеха свойственно людям с высокой духовной организацией)

[8, с. 25], можно заключить, что смех в ряде случаев – свидетельство поверхностности человека.

В Драйере Набоков подчеркивает творческий потенциал: «коммерсант он случайный», опирается больше не на расчет, а на интуицию, его привлекают неординарные проекты. Однако он не реализует своего потенциала, так как в его характере не хватает важных, по Набокову, черт творческой личности.

Истинный творец у Набокова (его воплощением можно признать персонажа романа «Дар» Фёдора Годунова-Чердынцева) лишен потребительского отношения к реальности; его достоинство, самодостаточность всегда уравниваются сомнением, страхом утраты и невоплощения, что порождает пытливые попытки самосовершенствования, исследования реальности за границами собственных иллюзий [11]. Драйер же самодоволен и самоуверен; считает, что реальность создана для того, чтобы развлекать его: «Мир, как собака, стоит – служит, чтобы только поиграли с ним» [6, с. 223]. Свое превосходство над окружающими он признает априори. Отсюда, во-первых, не являясь злым, он не осознает, что его насмешки и розыгрыши могут причинять страдание другим.

Во-вторых, отношение к другим как к незначимым, как к объектам насмешки [6, с. 246] опосредует слепоту Драйера: он видит только то, что на поверхности, и только то, что хочет видеть, не подзревая в другом автономности, глубины. Драйер способен на искреннее чувство к Марте, жаждет ее взаимности. Однако сильнее этого оказывается неосознанный страх разрушить свою веру в то, что Марта его любит. Поэтому он специально злит ее, реагирует смехом на ее холодность (то есть сам устанавливает дистанцию). Важнее самой Марты для него оказываются собственные иллюзии. Повторяющийся знак слепоты Драйера – неверная интерпретация улыбок Марты как обращенных к нему, а на самом деле адресованных любовнику.

В-третьих, смех Драйера над собой не ироничен, а является защитной реакцией, попыткой избежать неудачу в любви самоосмеянием, то есть позиционированием происходящего как незначимого для себя. Смех Драйера амбивалентно семантизируется: он указывает и на его уязвимость, которую он признавать не хочет, но и служит для него формой отстаивания своей свободы, неразрешения в желаниях Марты. Смех выступает как альтернативная агрессии реакция на неудовлетворенное желание: смеясь, Драйер отступает от притязаний на близость, признавая тем самым право жены на свободу от него.

Н. Гладких отмечает: «Смеющийся всегда трансгрессирует к объекту смеха, видит его со стороны» [10, с. 90]. Следовательно, самоирония предпола-

ет отстраненное видение себя, интенцию к самопознанию. Самодовольное отношение к себе ограничивает Драйера, не дает толчка к саморазвитию. Неспособность к самоиронии является общей чертой персонажей романа. Показывая (на примере Марты и Драйера), что насмехающийся сам смешон и достоин осмеяния, Набоков развенчивает самодовольство буржуа, ставящего себя выше других.

На курорте, где Марта задумала его убить, Драйер не теряет обычного чувства юмора, но начинает испытывать грусть, так как ощущает, что надежда на сближение с женой не оправдалась, что он «стареет, что-то уходит, ... он похож на фотографа, чьих услуг никто не хочет...» [6, с. 256]. Так намечается выход в сознании Драйера за пределы игрового, поверхностного восприятия жизни к экзистенциальному ощущению своей уязвимости, одиночества.

Смерть Марты, в противоположность Францу, Драйер воспринимает как трагедию, необратимую утрату, на которую реагирует плачем: «Красота уходит, красоте не успеваешь объяснить, как ее любишь, красоту нельзя удержать, и в этом – единственная печаль мира. Но какая печаль!» [6, с. 279].

Возвышенная лиричность эпизода, передающего чувства Драйера, указывает, что отношение автора к этому персонажу не исчерпывается иронией: в момент, исключая комическое, в Драйере открывается глубина чувства к жене, воспринимавшейся им не прагматично, как объект желания, а как эстетически оцененный неповторимый феномен бытия.

В свете поэтики финала смешливость Драйера как основная черта его образа означает способность к искреннему переживанию вообще, подтверждая семантику жизненности, живости в его образе в противовес «кукольному» существованию Марты и Франца.

Список литературы

1. Жиличев Е. В., Тюпа В. И. Иронический дискурс В. Набокова: «Защита Лужина» // Кормановские чтения. Ижевск, 1994. Вып. 1. С. 191–201.
2. Курганова Е. В. Особенности комического в творчестве В. Набокова 1920–30-х годов: автореферат дис. ... канд. филол. наук. М., 2001. 18 с.
3. Стрельникова Л. Ю. Триумф иронии в романе В. В. Набокова «Король, дама, валет» // Культурная жизнь Юга России. Краснодар, 2004. № 2. С. 69–71.
4. Лейни Р. Н. Ирония в романе В. Набокова «Дар» // Русский роман XX века: духовный мир и поэтика жанра. Саратов, 2001. С. 134–140.
5. Хасин Г. Театр личной тайны. Русские романы В. Набокова. М.; СПб.: Летний сад, 2001. 188 с.
6. Набоков В. В. Собрание сочинений в 4 т. Т. 1. М.: Правда, 1990. 417 с.
7. Глинка К. Теория юмора. URL: http://zhurnal.lib.ru/j/juzhanin_i_a/teorijajumora.shtml
8. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне). М.: Лабиринт, 1999. 288 с.
9. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 448 с.
10. Гладких Н. Катарсис смеха и плача // Вестн. Томского гос. пед. ун-та. 1999. Вып. 6 (15). С. 88–92.
11. Полева Е. А. Концепция истории в романе В. Набокова «Дар» // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Вып. 7. Версии истории в русской литературе XX века. Томск: Изд-во ТГУ, 2005. С. 57–74.

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

Томский государственный педагогический университет.

Ул. Киевская, 60, г. Томск, Томская область, Россия, 634061.

E-mail: polevaea@sibmail.com

Материал поступил в редакцию 13.01.2011.

E. A. Poleva

LAUGH AND SMILE IN THE CHARACTEROLOGY OF THE CHARACTERS OF V. NABOKOV'S NOVEL "KING, QUEEN, JACK"

The author of the article reveals the features of the characters of V. Nabokov's novel "King, Queen, Jack", analyzes the semantics of the central motif of laugh and smile in the novel used by Nabokov for revealing the essence of the characters.

Key words: *Russian-language literature abroad, Nabokov, laugh, smile, irony.*

Tomsk State Pedagogical University.

Ul. Kiyevskaya, 60, Tomsk, Tomsk region, Russia, 634061.

E-mail: polevaea@sibmail.com