

Научная статья
УДК 821.161.1.09“1917/1992”
DOI: 10.15393/j9.art.2021.9322



Мотив греховной страсти и супружеской неверности в романах В. Набокова «Король, дама, валет» и «Камера обскура»

А. М. Котин

*Зеленогурский университет
(г. Зелёна-Гура, Польша)
e-mail: andriekotin@gmail.com*

Аннотация. В статье исследуется художественное изображение порочной страсти в романах В. Набокова «Король, дама, валет» и «Камера обскура». Цель данной работы состоит в описании стилистических и нарративных механизмов, с помощью которых Набоков повествует о зарождении, развитии и окончательном воцарении в человеке поработочающей его запретной страсти. Вопреки распространенному стереотипному представлению о Набокове как писателе преимущественно «эстетском», тексты его произведений обнаруживают глубокое нравственное измерение. Более того, набоковский подход к понятиям греха и добродетели, этики и эстетики нередко перекликается, а иногда и полностью совпадает с учением основоположников христианской теологии и аскетики (Марк Подвижник, Петр Дамаскин и др.). Так, например, четырехступенчатое описание действия греховной страсти находит безусловное воплощение в обоих рассматриваемых романах. С другой стороны, супружеская любовь, основанная на родстве душ и взаимной верности, контрастирует у Набокова с потребительским вожделением. Счастливый и гармоничный брак, понимаемый именно в духовно-личностном смысле, преодолевает в творчестве Набокова социально-бытовые границы, определенно прорываясь в трансцендентное измерение. Это обстоятельство тем любопытнее, что Набоков не был религиозным человеком и, судя по его собственным словам, никогда не проявлял интереса к богословским вопросам. Следовательно, те общие черты, которые объединяют набоковскую мораль и метафизику с основами христианского мировоззрения, можно отнести к универсальным этическим законам внутренней жизни человека.

Ключевые слова: Набоков, грех, страсть, святоотеческое наследие, искушение, страдание, аскеза, брак, религия, теология, эстетика и этика, любовь

Для цитирования: Котин А. М. Мотив греховной страсти и супружеской неверности в романах В. Набокова «Король, дама, валет» и «Камера обскура» // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 3. С. 255–275. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9322

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9322

The Motif of Sinful Passion and Marital Infidelity in the Novels *King, Queen, Knave* and *Camera Obscura* by V. Nabokov

Andrey M. Kotin

University of Zielona Góra
(Zielona Góra, Poland Republic)

e-mail: andrzejkotin@gmail.com

Abstract. The article examines the artistic depiction of vicious passion in Vladimir Nabokov's Russian-language novels *King, Queen, Knave* and *Camera Obscura*. The purpose of this work is to describe the stylistic and narrative mechanisms used by Nabokov to examine the roots, development and final reign of the forbidden passion that enslaves a human soul. Contrary to the common stereotype of Nabokov as a predominantly "aesthetic" writer, the texts of his works reveal a profound moral dimension. Moreover, Nabokov's approach to the concepts of sin and virtue, ethics and aesthetics often echoes, and sometimes completely coincides with the teachings of the founders of Christian theology and asceticism (Marcus Eremita, Peter of Damascus etc.). For example, the four-step description of the evolution of sinful passion into a destructive obsession finds unconditional embodiment in the texts analysed herein. On the other hand, marital love, based on kinship of souls and mutual fidelity, stays in clear contrast to an ordinary consumer lust. A happy and harmonious marriage, understood precisely in the spiritual and personal sense, overcomes social and everyday boundaries in Nabokov's work, definitely breaking into a transcendent dimension. This fact is all the more curious because Nabokov was never a religious person and, judging by his own words, never displayed any interest in theological matters. Consequently, the common features that unite Nabokov's morality and metaphysics with the foundations of the Christian worldview can be seen as rooted in the universal ethical laws of human life.

Keywords: Nabokov, sin, passion, patristic heritage, temptation, suffering, asceticism, marriage, religion, theology, aesthetics and ethics, love

For citation: Kotin A. M. The Motif of Sinful Passion and Marital Infidelity in the Novels "King, Queen, Knave" and "Camera Obscura" by V. Nabokov. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2021, vol. 19, no. 3, pp. 255–275. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9322 (In Russ.)

Несмотря на то, что Набоков не исповедовал какой-либо религии, религиозные образы и мотивы в его творчестве появляются. Особого внимания заслуживает понятие *греха*, встречающееся едва ли не во всех набоковских романах: трактовка этого понятия писателем обнаруживает поразительное сходство с пониманием греха в ряде текстов основоположников христианской аскезы. Сходство это, каким бы надуманным и невероятным оно ни казалось, неоспоримо, как неоспоримы и существенные различия в набоковском и святоотеческом восприятии мира, человека и Бога. Неслучайно сам писатель пророчил приход нового, пронизательного критика, который увидит в нем «строгую моралиста» (Набоков, 1995: 171). Задача данной статьи состоит в том, чтобы рассмотреть с этой точки зрения мотив супружеской неверности в романах «Король, дама, валет» и «Камера обскура». Помимо этого, предпринимается попытка ответить на вопрос, насколько набоковское изображение телесной страсти корреспондирует, в частности, с описаниями плотской греховности в святоотеческих текстах.

Персонажи произведений Набокова изменяют друг другу часто и охотно, но совершается это в основном вследствие банальной похоти, жажды власти, мести или отчаяния. Их неверность не таит в себе ни «высоких чувств», ни душевного разлада: «Любовь здесь — губительная, страсть — преимущественно телесная» [Йожа]. Поэтому многие исследователи делают поспешный вывод о холодном, презрительном отношении Набокова к изображаемым им героям, их внешнему и внутреннему миру. Так, Л. Целкова, проводя параллель с Чеховым, пишет о том, что

«бесстрастная констатация человеческих слабостей и пороков у Чехова все же окрашена состраданием. Безжалостно обнажая нравственную неполноценность, душевную пустоту, корыстные мотивы поступков многих своих героев, Чехов не разрешает себе презрения к ним. У Набокова это презрение доходит подчас до отчуждения и брезгливости» [Целкова: 118].

Правильнее было бы сказать, что Набоков вообще не разрешает себе никаких чувств по отношению к плодам собственного воображения. Презрение, о котором говорит Целкова,

испытывает не автор, а читатель. Безусловно, происходит это благодаря исключительному изобразительному мастерству, сопряженному с недюжинным эмоциональным накалом: недаром Джон Апдайк отмечал, что «только поистине исполненный чувств писатель может заставить нас ненавидеть так, как мы ненавидим Аксея Рекса из „Смеха во тьме”» [Updike: 239]. Но сам Набоков при этом остается как бы в стороне. Он лишь указывает на порок, не осуждая, а порой даже не комментируя «вовлеченных в онтологическую игру персонажей» [Владими́рова, Куприянова, Мьяновская: 164]. Такой подход неожиданно переключается с тем отношением к человеческой греховности, которое можно встретить в святоотеческом наследии. Подлинное презрение направлено в данном случае не на героя, а на окутавшую его преступную пошлость.

Разбирая представленную в писаниях исихастов «теорию страсти», П. Евдокимов резюмирует выделяемые святыми отцами четыре этапа ее развития и утверждения в сознании человека:

«Первое движение «заразы» исходит от представления, образа, <...> желания, возникающих в уме <...>. Именно в этот самый первый момент немедленная реакция нашей бдительности имеет решающее значение: останется искушение или оно уйдет. <...> Если внимание не реагирует, то искушение переходит в следующую фазу — потворство. Внимание, доброжелательное к искусительному помыслу, затевает шуточную игру, превращается в двусмысленное и уже пособническое отношение. <...> Предвкушение наслаждения от заранее воображаемого обладания отличает третью фазу. Молчаливое согласие, бессознательная уступчивость склоняют сознание к тому, что желаемое исполнимо, ибо до страсти вожделенно. В принципе решение уже принято; в таком вожделении грех уже мысленно совершается. <...> На четвертом этапе деяние воплощается в действие. Закладывается начало страсти, отныне неутолимой. <...> Смиряться со своим бессилием, личность разлагается; как заколдованная, она направляется к неминуемому концу: это отчаяние, <...> отвлечение или смятение сердца, безумие или самоубийство, в любом случае — духовная смерть» [Евдокимов: 150].

Этот ступенчатый, хитросплетенный, но в то же время неизменный «механизм искушения» [Евдокимов: 150] можно

проследить во всех крупных сочинениях Набокова, в основе фабулы которых лежит та или иная разновидность запретной страсти (прелюбодеяние, педофилия и т. д.). Уже второй его роман — «Король, дама, валет» — может служить примером последовательного изображения зарождения и возрастания губительной страсти. Сюжет, внешне крайне незамысловатый, вращается вокруг любовного треугольника, где Франц («валет») — юный немецкий провинциал, приезжающий в Берлин с целью прохождения практики у своего дяди, в магазине мужской одежды; Марта («дама») — его любовница; Драйер («король») — муж Марты и дядя Франца. В начале романа Франц покидает родной городок и направляется в столицу, в самом названии которой — «в увесистом грохоте первого слога и в легком звоне второго — было для него что-то волнующее» (Набоков, 2007: 17). На первый взгляд может показаться, что в этом естественном волнении молодого человека, впервые приехавшего в большой город, нет ничего зазорного. Фантазии героя на этом, однако, не заканчиваются, и вот уже рассказывается, как Франц в мыслях «оголил плечи даме, только что сидевшей у окна» (Набоков, 2007: 17). Этот образ сменяется картиной из недавнего прошлого — «той семнадцатилетней горничной, которая испарилась с серебряной суповой ложкой до того, как он успел ей объясниться в любви» (Набоков, 2007: 17). И тут наступает в некотором смысле переломный момент, значение которого легко упустить в силу стремительности описания, гармонирующей с окутавшим героя сладостным полусновидением: «...но и эту голову он затушевал и вместо нее приделал лицо одной из тех лихих столичных красавиц, которые встречаются главным образом на ликерных и папиросных рекламах» (Набоков, 2007: 17). Исконная червоточина в мышлении Франца обусловлена не самим фактом юношеских мечтаний о любовных приключениях в немецкой столице, но распутным, ибо обезличенным, характером его желаний. Воображаемые Францем потенциальные возлюбленные взаимозаменяемы и целиком лишены живых человеческих черт. Фактически он грезит не о плотских утехах с реальными женщинами, но идет на поводу у безличного

«демона потребления», неосознанно заполняя свои фантазии фальшивым рекламным лоском:

«<...> пунцовые губы и красная туфелька <...> будут фигурировать в описании интимных встреч Марты и Франца на протяжении всего романа, закрепляя в восприятии читателя анонсированный рекламный стереотип» [Владимирова, Куприянова, Мьяновская: 171].

Следующая фаза — потворство лукавому помыслу — плавно происходит из вступительной. Замечательно при этом, что герой начинает соскальзывать в бездну порока гораздо раньше, чем предается туманным мечтам об эротических шалостях. Так, описание «запретного» перехода Франца из вагона третьего класса в другой, классом выше, изобилует религиозной метафорикой, которая позже настойчиво возвращается всякий раз, когда речь заходит о Марте:

«Франц дошел до конца вагона и там остановился, пораженный небывалой мыслью. Эта мысль была так хороша, что даже сердце запнулось и на лбу выступил пот. «Нет, нельзя...» — вполголоса сказал Франц, уже зная, впрочем, что соблазна не перебороть. Затем, двумя пальцами проверив узел галстука, он <...> перешел по шаткой соединительной площадке в следующий вагон.

<...> второй класс был для Франца чем-то непозволительно привлекательным, немного греховным, пожалуй, — с привкусом пьяного мотовства <...>» (Набоков, 2007: 9).

С этической точки зрения смена третьего класса на второй не представляется чем-то предосудительным. Рассматриваемое исключительно в данном контексте, слово «соблазн» кажется явной гиперболой, привносящей в сугубо приземленные, мещанские чаяния героя нечто пародийно-пафосное. Но вскоре религиозная терминология возобновляется: переход из одного класса в другой является для Франца «немного греховным». Когда же упомянутая выше первая фаза искушения переходит в следующую, религиозные метафоры вновь оживают, причем в очень любопытной, парадоксальной форме:

«Переход из третьего класса <...> в солнечное купэ представился ему как переход из мерзостного ада <...> в подлинный рай. <...> Так, в мистерии, по длинной сцене, разделенной на три части, восковой актер переходит из пасти дьявола в ликующий парадиз. <...> Марта <...> зевнула, дрогнув напряженным языком в красной полутьме рта и блеснув зубами. <...> И Франца потянуло тоже к зевоте. В ту минуту, как он <...> судорожно открыл рот, Марта на него взглянула и поняла по его зевоте, что он только что на нее смотрел <...> Он насупился <...> и мысленно сообразил <...>, сколько дней своей жизни он отдал бы, чтобы обладать этой женщиной» (Набоков, 2007: 15–16).

Если ранее говорилось о «греховности» перехода из одного вагона в другой, более комфортный и престижный, то теперь, уже проделав желанный путь, герой воспринимает содеянное ровно противоположным образом. «Побег» из приевшейся обыденности третьего класса сравнивается с выходом из ада и приближением к райским вратам. На самом же деле во внутреннем пространстве души Франца в это время совершается переход прямо противоположный его окрыленному восприятию. Мнимый «выход из пасти дьявола» приводит его туда, где «в красной полутьме рта» Марты таится подлинный — еще не совершенный, но уже практически неотвратимый — грех, который в итоге чуть не сделает героя убийцей. Считая дни, которые он отдал бы за обладание чужой женой, Франц, выражаясь языком Евдокимова, пособнически играет с искусительным помыслом. Не случаен здесь и глагол «обладать», точно передающий потребительское отношение героя к его будущей любовнице, являющейся для него одним из предметов вожделенных столичных развлечений. Как пишет французский православный теолог Оливье Клеман, «духовные отцы, и прежде всего Максим Исповедник, говорят в этой связи о *philautia* — самолюбии, эгоцентризме, вырывающем у Бога, чтобы завладеть миром самому и превратить ближнего в вещь» [Клеман: 13]. Игровое, шутовское отношение к разгорающейся страсти не отменяет ни ее моральной опасности, ни ответственности за совершаемые деяния: «Игра носит символический и амбивалентный характер. Ее приметы — тайна, жестокость, жажда власти и удовольствий. Она превращается в испытание человеческой личности, ее нравственной

ценности и достоинства» [Владимирова, Куприянова, Мянновская: 166]. Франц этого испытания определенно не проходит.

Третий и четвертый этапы развития греховной страсти — внутренняя покорность искушению и, наконец, его реализация — в романе почти сливаются. Между твердым решением поддаться соблазну и исполнением этого решения проходит буквально один день. Следует подчеркнуть, с одной стороны, целомудренную сдержанность, а с другой — визуальную насыщенность в описании первого сексуального сближения героев, которые погружаются в пучину страсти и как бы «отплывают» прочь из комнаты:

«Вещи лежали и стояли в тех небрежных положениях, которые они принимают в отсутствие людей. <...> Какая-то пробочка, вымазанная с одного конца синевой чернил, подумала-подумала да и покатила, тихонько, полукругом, по столу, а оттуда упала на пол. <...> В шкапу, улучив мгновение, тайком плюхнулся с вешалки халат, — что делал уже не раз, когда никто не мог услышать.

Но вдруг зеркало предостерегающе блеснуло, отразив прелестную голую руку, которая в изнеможении вытянулась и упала как мертвая» (Набоков, 2007: 97).

Показательно, что вещи оказываются в данном случае более живыми, чем двое людей, предающихся радостям плотской любви. Пробка «раздумывает», халат норовит «улучить мгновение», чтобы соскользнуть с вешалки, в то время как рука Марты — после совершенного прелюбодеяния — падает «как мертвая». Это последняя ступень страсти, окончательно порабощающая человека и духовно его умертвляющая; та самая, о которой пишет Петр Дамаскин: «<...> страстный бывает плененным и бесчувственным от любви к страстям, и иногда <...> от раздражительности, мстящей за вожделение, как зверь скрежещет зубами на подобных себе» [Дамаскин: 274]. Также и у Набокова: убедившись в том, что ее роман с Францем неотвратим, Марта «с удовольствием выругала Фриду за то, что пес наследил на ковре» (Набоков, 2007: 56).

Сообразив в конце концов, что Марта постепенно, но уверенно готовит его к мысли об убийстве мужа, Франц сначала

принимает это предложение за шутку, но вскоре свыкается с перспективой планируемого преступления:

«Мысль об умерщвлении стала для них чем-то обиходным. Натянутости, стыда <...> уже не было, как не было <...> и азартной жути, и всего того, что вчуже волнует доброго семьянина, читающего хронику в истерической газетке» (Набоков, 2007: 159).

Впрочем, если у Марты это холодное, невозмутимое спокойствие является естественной, органической частью ее натуры, то Франц, словно загипнотизированный, просто следует за указаниями властной любовницы, которой он так жаждал обладать, а в результате сам сделался ее добычей:

«И действительно: своей воли у Франца уже не было, — но он преломлял ее волю по-своему» (Набоков, 2007: 159).

Так или иначе, к тому моменту, когда Франц и Марта окончательно свыкаются с мыслью об убийстве человека, они сами уже полностью омертвели духовно — а привело к этому не что иное, как вспыхнувшая в вагоне поезда греховная страсть, ее последующее развитие и реализация.

Написанная четыре года спустя «Камера обскура» продолжает тему прелюбодеяния и супружеской неверности, а также ослепляющей греховной страсти почти нравоучительным образом. Главный герой — искусствовед Бруно Кречмар — пленяется исключительно сексуальным, вдобавок весьма вульгарным очарованием молоденькой Магды, для которой он бросает любящую жену Аннелизу и восьмилетнюю дочь Ирму (впоследствии умирающую от простуды). Любовница цинично использует Кречмара для достижения сугубо меркантильных целей, неустанно изменяя ему с карикатуристом Робертом Горном, а в финале романа — после того как герой теряет зрение в результате автомобильной катастрофы — Магда, обороняясь, убивает его из того самого револьвера, который Кречмар приобрел, чтобы застрелить вероломную *femme fatale*.

Целкова пишет: «Нужно сказать, что в русской литературе, пожалуй, не было такого героя в центре, как Кречмар. <...> Русская литература не занималась исследованием любовной страсти, основанной целиком на чувственном влечении»

[Целкова: 116]. И добавляет далее: «Кречмар, тонкий ценитель искусства и красоты, не в состоянии противиться чувственным влечениям» [Целкова, 117]. Оба эти замечания достойны пристального внимания. Любовная страсть, основанная лишь на эротическом влечении, действительно почти не исследовалась (хотя нередко изображалась) русскими писателями до Набокова. Набоков же проводит именно тщательное исследование греховного желания и последствий, к которым оно приводит. Тот факт, что Кречмар обладает определенными познаниями и вкусом в эстетической области, никак не убеждает героя от сексуального наваждения — и не должен уберечь. Напротив, чувственные влечения тесно связаны с наслаждениями эстетическими; правда, связь эта у Набокова несколько сложнее, чем в обыденном религиозном (в особенности православном), представлении о греховной природе всякого искусства.

Польский литературовед, поэт и переводчик Л. Энгелькинг верно замечает, что и Франц, и Кречмар сравнивают внешнюю красоту объектов своей страсти с изображением Мадонны на картинах итальянских художников: в романе «Король, дама, валет» об этом говорится прямо, а в «Камере обскура» — косвенно, через отсылку к Бернардино Луини, одному из главных учеников Леонардо да Винчи [Engelking, 2011: 19]. Важно при этом, что сходство с итальянскими Мадоннами является мнимым. Франца подводит его физическая близорукость, Кречмара — близорукость духовная. Чувство героя по отношению к будущей любовнице изначально является не личностно-сострадательным видением другого, а греховной страстью, направленной в конечном счете на собственное я (обладание, наслаждение, тщеславие). «Я умру, если не буду ею обладать» (Набоков, 2001: 47), — думает Кречмар, не предполагая, что в итоге случится ровно обратное: именно обладание Магдой приведет его к гибели. Впрочем, страстное желание столь велико, что пересиливает даже страх смерти: «Если бы мне сказали, что за это меня завтра казнят, — подумал он, — я все равно бы на нее смотрел» (Набоков, 2001: 40).

В книге «Красота и уродство. Беседы об искусстве и реальности» митрополит Антоний Сурожский основное отличие

подлинной любви от ее греховного суррогата видит в том, что последний не прорывает материального, общедоступного покрова бытия, целиком оставаясь в границах человеческого «я», эго [Сурожский (а), 4]. Анализируя «Лолиту», А. Злочевская акцентирует внимание на этом же аспекте, ссылаясь на философию любви Вл. Соловьева, согласно которой «нравственное онтологическое значение любви личностной в том, что только она способна преодолеть естественный эгоизм человека» [Злочевская].

На философские параллели в трактовке любви у Набокова и Соловьева указывает также упомянутый выше Энгелькинг [Engelking, 2011: 9], справедливо отмечая, однако, что непосредственных доказательств влияния Соловьева на Набокова нет [Engelking, 2011: 10]. Причем речь идет не о сознательном обращении к идеям Соловьева, но, скорее, об общей эстетико-философской атмосфере Серебряного Века, оказавшей на Набокова сильное влияние, что писатель подчеркивал в переписке с Э. Уилсоном (см. [Александров, 255]).

Необходимо отметить, что сама натура страсти в обоих романах остается той же, однако по-разному преломляется в зависимости от индивидуальных особенностей и наклонностей героев. Так, приземленный Франц, хотя и ассоциирует образ Марты с Мадонной, руководствуется при этом приторными праздничными открытками из отдаленных детских воспоминаний. Кречмар же не только образованнее и умнее Франца, но и в гораздо большей степени склонен к моральной оценке своих поступков. Едва пленившись Магдой, вернее мечтой о ней, он сразу говорит себе: «<...> Со мной происходит нечто невероятное. Надо затормозить, надо взять себя в руки...» (Набоков, 2001: 8). Рассказчик же добавляет:

«Было это и впрямь невероятно — особенно невероятно потому, что Кречмар в течение девяти лет брачной жизни не изменил жене ни разу, по крайней мере действительно ни разу не изменил. “Собственно говоря, — подумал он, — следовало бы Аннелизе все сказать, или ничего не сказать, но уехать с ней на время из Берлина, или пойти к гипнотизеру, или, наконец, как-нибудь истребить, изничтожить...” Это была глупая мысль.

Нельзя же в самом деле взять и застрелить незнакомку только потому, что она приглянулась тебе» (*Набоков, 2001: 8*).

Здесь следует сделать одну очень важную оговорку. Набоков часто использует в своем творчестве повествовательный прием, основанный на искусном переплетении мыслей и слов рассказчика и героя. Приведенный выше пример демонстрирует этот прием в сравнительно простой, легко заметной форме (в позднейших произведениях, начиная с «Дара», Набоков невероятно усложняет данную нарративную технику) — и поэтому он особенно хорошо подходит для «ознакомительного» рассмотрения. Итак, в первом предложении читателю сообщаются два утверждения, оба вполне объективные: во-первых, Кречмар был женат девять лет и ни разу не изменил своей жене; во-вторых, Кречмар изменял своей жене в мыслях. Но замечание, касающееся не-действенной неверности жене, сделано, несомненно, самим Кречмаром: это *он* так полагает, успокаивая себя и одновременно понимая, что речь идет не просто о мимолетных мыслях, но о внутренних, нереализованных изменах. Кроме того, герой, абсолютно несведущий в азах христианской (и любой другой) аскетики, совершает кардинальную логическую ошибку, говоря, что нельзя, мол «взять и застрелить» приглянувшуюся тебе незнакомку. Разумеется, нельзя, — но это и не требуется, ведь «застрелить», уничтожить следует саму страсть, а не тот объект, на который она направлена. Грех коренится внутри человеческой души, а не в соблазнительной улыбке незнакомой девушки. Об этом говорится и в известной евангельской формулировке: «Если же правый глаз твой соблазняет тебя, вырви его и брось от себя <...>» (Мф. 5:29).

Остается, впрочем, вопрос, отчего герой романа не может удовлетвориться своей безоблачной, размеренной брачной жизнью? Текст дает на это следующий ответ: «Кречмар был несчастен в любви, несчастен и неудачлив, несмотря на привлекательную наружность <...>, несмотря на унаследованные от отца земли и деньги» (*Набоков, 2001: 9*). Причина же несчастья кроется в типично романтическом конфликте мечты с реальностью, их трагическом несоответствии, а также в тщетной попытке смешать вымысел с правдой [Petersen, 1968: 8]. Но если у романтиков (особенно у Гофмана) этот разлад, как

правило, связан с эстетизацией, обожествлением мечты и уничтожительным изображением реальности как области мещанского и пошлого [Schneider: 200], то у Набокова акценты переставляются. Из всех трех центральных персонажей романа «Король, дама, валет» наиболее близок романтическому типу увлеченный, жизнелюбивый, вечно вдохновленный Драйер, супруг Марты. «Камера обскура» и вовсе отождествляет мечту с греховной (и банальной) страстью, противопоставленной тихой и величественной красоте супружеской жизни.

«Он женился не то чтоб не любя жену, но как-то мало ею взволнованный <...>. Он женился потому, что как-то так вышло <...>. Они повенчались в Мюнхене, дабы избежать наплыва берлинских знакомых. Цвели каштаны. Один из лакеев в гостинице умел говорить на восьми языках. У жены был маленький шрам — след аппендицита. <...> Она была ласкова, послушна, тиха, но изредка на нее находили припадки стыдливой, нервной страстности, и тогда Кречмару казалось, что никаких других женщин ему не надобно. Вскоре она забеременела <...>. Он испытывал к ней мучительную безвыходную нежность, заботился о ней <...>, а по ночам ему снились какие-то молоденькие полуголые веныры, и пустынный пляж, и ужасная боязнь быть застигнутым женой (Набоков, 2001: 10–11), —

в этом отрывке Набоков мастерски переходит от общего к частному. «Он женился потому, что как-то так вышло» — подобное предложение могло бы появиться в дюжине романов самых разных авторов, а далее последовали бы подробные комментарии социального или бытового толка. Иначе у Набокова: он внезапно оставляет отвлеченный тон объективного рассказчика и вторгается в хрупкую сердцевину личной памяти героя, перечисляя вещи, не связанные, на первый взгляд, с женитьбой: цветущие каштаны, лакея-полиглота, шрам от аппендицита (единственный телесный, но при этом подчеркнуто неэротический элемент). Иначе говоря, Кречмар мало взволнован женой, но настоящая любовь — как бы подсказывает текст романа между строк — вовсе не есть та легковесная, стыдливо-возбуждающая взволнованность, которую вызывают в Кречмаре «молоденькие полуголые веныры», снящиеся ему по ночам. И дело тут, конечно, не столько в неподвластных

воле и контролю снах, но в той особой разновидности страстного мечтательства, которое требует от человека молчаливого согласия, а потом переождается в страсть и бесповоротно порабощает душу. Марк Подвижник так определяет это роковое развитие: «Страсть, добровольно взращенная в душе на деле, после насильно восстает в любителе своем, хотя бы он того и не хотел» [Марк Подвижник: 121]. Это и происходит с Кречмаром, когда, обуреваемый страстью, он пытается, но не может освободиться от греховного наваждения. Состояние беспомощного угнетения собственной страстью достигает кульминации после смерти Ирмы. Собираясь на похороны дочери, герой вдруг понимает с неведомой ему ранее ясностью всю демоническую силу тривиального, казалось бы, искушения:

«Кречмар на некоторое время замолк. Его угнетала беспримерная тоска. Впервые, может быть, за этот год сожительства с Магдой он отчетливо осознал тот легкий налет гнустности, который осел на его жизнь. Ныне судьба с ослепительной резкостью как бы заставила его опомниться, он <...> понимал, что ему дается редкая возможность втащить жизнь на прежнюю высоту. <...> Обо всем этом он думал честно, мучительно и глубоко и особой логикой чувств понял, что если он поедет на похороны, то уж останется с женой навсегда» (*Набоков, 2001: 150–151*).

О семейной жизни Кречмара, неторопливой и нежной, в тексте говорилось и раньше, но если тогда она производила впечатление весьма обыкновенного брака — счастливого, но вместе с тем лишённого великих любовных откровений — то теперь герой чувствует, что встреча с убитой горем женой есть последняя возможность вернуть своей жизни «прежнюю высоту». А это значит, что отношения Кречмара и Аннелизы были не просто «уютными» и безмятежными, но и высокими. В дальнейшем становится понятно, что Кречмар променял на прагматичную содержанку не скучный мещанский брак, а подлинное сокровище, гораздо более редкое и ценное, чем мечтания, преследовавшие его многие годы и воплотившиеся наконец (или, скорее, искажившиеся) в пошлой и безжалостной Магде. Юная, хищная и сексуальная любовница — удел многих состоятельных мужчин, в то время как Аннелиза была, как

постепенно выясняется, не просто «хорошей женой», но и удивительным человеком — чутким, отзывчивым, глубоким. Но даже ослепнув, Кречмар лишь изредка приходит к верному пониманию своего положения:

«<...> не всегда удавалось ему себя убедить, что физическая слепота есть в некотором смысле духовное прозрение. Напрасно он обманывал себя тем, что ныне его жизнь с Магдой счастливее, глубже и чище, напрасно думал о ее трогательной преданности. Конечно, это было трогательно, конечно, она была лучше самой верной жены, эта незримая Магда <...>. Но как только он ловил в крошечной тьме мимолетную пугливую руку <...>, в нем сразу просыпалась такая жажда ее узреть, что всякая мораль летела к черту <...>» (*Набоков, 2001: 227*).

Беда в том, что «незримая Магда» была незрима всегда. Переноса язык православных аскетов на область любви и брака, можно сказать, что Кречмар постоянно пребывал «в прелести», ошибочно принимая «дрожь в ногах, желание застонать» (*Набоков, 2001: 48*) за нечто таинственное, возвышенное, чуть ли не мистическое. Вообще проблема ясного и искаженного видения является, безусловно, центральной в романе: как в непосредственном смысле визуального восприятия реальности, так и в более широком, метафизическом понимании. Особенно выразительна в этом контексте сцена в кинозале, где Кречмар, Горн и Магда смотрят фильм, в котором она (мечтающая о карьере в Голливуде) сыграла короткую роль. Сеанс превращается для Магды в настоящую пытку, поскольку, лишь увидев себя на экране, она в ужасе понимает, что совершенно лишена актерского таланта:

«Магда появилась на экране почти сразу: она читала, потом бросала книгу и бежала к окну: подъехал верхом ее жених. <...> невеста дико взглянула перед собой, а затем легла грудью на подоконник, задом к публике. <...> Неуклюжая девица на экране ничего общего с ней не имела — она была ужасна, она была похожа на ее мать-швейцариху на свадебной фотографии» (*Набоков, 2001: 158*).

Чуть позже — когда нервы бездарной, как оказалось, актрисы уже на пределе, а лицемерные похвалы Кречмара лишь

распаляют ее гнев — Набоков использует поразительную метафору: «Невеста появлялась вновь и вновь, и каждое движение терзало Магду. Она была, как душа в аду, которой бесы показывают земные ее прегрешения» (Набоков, 2001: 161). Безвыходный ужас ситуации даже не в том, что нельзя изменить содеянного, но в том, что иллюзии окончательно рассеиваются — и человек видит себя в подлинном, единственно реальном свете. И это уже, конечно, не рефлексия Магды, которой такое сравнение никогда не пришло бы в голову, а суровый приговор рассказчика и автора.

Итак, образ супружеской измены в рассмотренных романах носит однозначно греховные, духовно разрушительные черты, в то время как «брак для Набокова — путь освобождения души из ее одиночного заключения» [Бойд, 2020: 74]. К изображению необузданной плотской страсти в набоковской прозе отчасти приемимы слова Цезария Липиньского о творчестве немецкого романтика Карла-Вильгельма Контессы:

«Das Sexuelle erscheint hier <...> in ein Gewand des Dämonischen eingehüllt. Es raubt die Sinne, nimmt den Verstand und lässt die bisherige Wirklichkeit zu fernen Träumen <...> werden» [Lipiński, 2001: 173]. «Сексуальность выступает здесь <...> в демоническом облачении. Она поработает чувства, лишает человека разума и обращает привычную реальность в недостижимые мечтания <...>». (Перевод мой. — А. К.)

Стоит, впрочем, подчеркнуть, что «дидактический диагноз» не является главной задачей Набокова, преследующего гораздо более тонкие и сложные художественные цели. Однако с этической точки зрения автор, если и не намеренно, то все же следует фундаментальной христианской установке, согласно которой осуждать необходимо не грешника, но грех. Именно это осуждение совершается у Набокова с недвусмысленной, безжалостной строгостью. А поскольку каждый грех не только универсален, но и преломляется индивидуально в согрешающей личности, то и обличение греха может казаться порой бесчеловечным. На самом же деле набоковский пафос отнюдь не антигуманен. Напротив, именно грех, понимаемый в духе Антония Сурожского как измена собственной глубине [Сурожский (b)], извращает и уничтожает личность человека.

Соответственно малейший налет сентиментальности или авторского сочувствия мотивациям героев был бы чреват попыткой оправдания их греховных, а порой и преступных (в непосредственно-криминальном смысле слова) поступков.

«Так все-таки, верил ли в Бога Владимир Набоков? — спрашивает А. В. Мазур [Мазур: 531]. Вопрос отнюдь не праздный — другое дело, что очень сложно однозначно определить, где следует искать на него ответ. Добросовестный исследователь не вправе приписывать автору суждения созданных им персонажей или даже повествователей (особенно если этот автор — Набоков). Что же касается статей или интервью, то известно, что Набоков лишь раз ответил на прямой вопрос о своей вере в Бога: «Откровенно говоря, <...> я знаю больше того, что могу выразить словами, и то небольшое, что я могу выразить, не было бы выражено, не знай я большего» [Мельников: 157]. Г. Барабтарло справедливо называет озвученную Набоковым формулу «в равной мере уклончивой и неотрицательной» [Барабтарло: 54]. Думается все же, что ответ писателя обусловлен вовсе не стремлением к мистификации. Напротив, Набоков пытался выразить свою мысль максимально честным и одновременно максимально точным образом.

Источники

Набоков, 1995 — Набоков В. «Я не был легкомысленной жарптицей, а наоборот, строгим моралистом...»: из писем Владимира Набокова / вступ. ст., публ., пер. и коммент. Дм. Бабича // Вопросы литературы. 1995. № 4. С. 171–198.

Набоков, 2001 — Набоков В. Камера обскура. М.: Аст; Харьков: Фолио, 2001. 256 с.

Набоков, 2007 — Набоков В. Король, дама, валет. СПб.: Азбука-классика, 2007. 272 с.

Список литературы

1. Александров В. Е. Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика / пер. с англ. Н. А. Анастасьева. СПб.: Алетейя, 1999. 314 с.
2. Барабтарло Г. А. Сочинение Набокова. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. 464 с.
3. Бойд Б. По следам Набокова: избранные эссе. СПб.: Symposium, 2020. 616 с.
4. Владимирова Н. Г., Куприянова Е. С., Мьяновская И. Аллюзии и игра в романе Владимира Набокова «Король, дама, валет» // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск, 2019. Т 17. № 1. С. 162–177 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1554369383.pdf (15.02.2021). DOI: 10.15393/j9.art.2019.5821
5. Дамаскин Петр, прп. Творения. М.: Изд. Свято-Троице-Сергиевой Лавры, 2001. 320 с.
6. Евдокимов П. Этапы духовной жизни: от отцов-пустынников до наших дней. М.: Свято-Филарет. моск. высш. православл.-христиан. шк., 2003. 236 с.
7. Злочевская А. Философия любви в романе Владимира Набокова «Лолита» [Электронный ресурс]. URL: <https://bogoslav.ru/article/374871> (15.02.2021).
8. Йожа Д. Мифологические подтексты романа «Король, дама, валет» [Электронный ресурс]. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika/jozhamifologicheskie-podteksty.htm> (15.02.2021).
9. Клеман О. Истоки. Богословие отцов Древней Церкви: тексты и комментарии / пер. с фр. Г. В. Вдовиной. М.: Путь, 1994. 383 с.
10. Мазур А. Религиозные мотивы в поэзии В. В. Набокова // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2008. Вып. 8. С. 523–532 [Электронный ресурс]. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=3465> (15.02.2021). DOI: 10.15393/j9.art.2008.3465.
11. Мельников Н. А. Набоков о Набокове и прочем: интервью, рецензии, эссе. М.: Изд-во Независимая газ., 2002. 704 с.
12. Марк Подвижник, прп. Двести глав о духовном законе // Симеон Новый Богослов, прп. О Вере и к тем, которые говорят, что живущему в мире невозможно достигнуть совершенства в добродетелях. М.: Сибирская Благовонница, 2016. С. 45–97.
13. Сурожский А. (митр.) Красота и уродство. Беседы об искусстве и реальности / пер. с англ. В. В. Ерохиной; под ред. Е. Л. Майданович. М.: Никея, 2017. 192 с. (а)
14. Сурожский А. (митр.) Вопросы медицинской этики [Электронный ресурс]. URL: <http://www.mitras.ru/trudy/12.htm> (15.02.2021). (b)
15. Целкова Л. Романы Владимира Набокова и русская литературная традиция. М.: Русское Слово, 2011. 232 с.
16. Engelking L. Chwył metafizyczny. Vladimir Nabokov — estetyka z sankcją wyższej rzeczywistości. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2011. 476 s.

17. Lipiński C. Der Triumph des Mythos. Zur mythisch-archetypischen Distribution im narrativen Werk von Carl Wilhelm Salice-Contessa. Wrocław: ATUT, 2001. 196 s.
18. Petersen J. Die Wesensbestimmung der Deutschen Romantik. Eine Einführung in die moderne Literaturwissenschaft. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1968. 203 s.
19. Schneider K. L. Künstlerliebe und Philistertum im Werk E. T. A. Hoffmanns // Die deutsche Romantik. Poetik, Formen und Motive / Hg. von H. Steffen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1967. S. 200–218.
20. Updike J. Picked-up pieces. New York: Random House Trade Paperbacks, 2012. 544 p.

References

1. Aleksandrov V. *Nabokov i potustoronnost': metafizika, etika, estetika* [Nabokov and the Otherworld: Metaphysics, Ethics, Aesthetics]. St. Petersburg, Aletyeya Publ., 1999. 314 p. (In Russ.)
2. Barabtarlo G. A. *Sochinenie Nabokova* [Nabokov's Composition]. St. Petersburg, Izdatel'stvo Ivana Limbakha Publ., 2011. 464 p. (In Russ.)
3. Boyd B. *Po sledam Nabokova: izbrannyye esse* [Stalking Nabokov: Selected Essays]. St. Petersburg, Symposium Publ., 2020. 616 p. (In Russ.)
4. Vladimirova N. G., Kupriyanova E. S., Myanovskaya I. Allusions and Play in the Novel by Vladimir Nabokov "The King, Queen, Jack". In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2019, vol. 17, no. 1, pp. 162–177. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1554369383.pdf (accessed on January 15, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.2019.5821 (In Russ.)
5. Damaskin Petr (Reverend). *Tvoreniya* [Works]. Moscow, The Holy Trinity-St. Sergius Lavra Publ., 2001. 320 p. (In Russ.)
6. Evdokimov P. *Etapy dukhovnoy zhizni: ot ottsov-pustynnikov do nashikh dney* [Stages of the Spiritual Life. From the Desert Fathers to the Present Day]. Moscow, St. Filaret Moscow Higher Orthodox Christian School Publ., 2003. 236 p. (In Russ.)
7. Zlochevskaya A. *Filosofiya lyubvi v romane Vladimira Nabokova «Lolita»* [Philosophy of Love in the Vladimir Nabokov' Novel "Lolita"]. Available at: <https://bogoslav.ru/article/374871> (accessed on January 15, 2021). (In Russ.)
8. Józsa D. *Mifologicheskie podteksty romana «Korol', dama, valet»* [The Mythological Subtexts of the Novel "King, Queen, Knave"]. Available at: <https://lit.wikireading.ru/37645> (accessed on January 15, 2021). (In Russ.)
9. Clément O. *Istoki. Bogoslovie ottsov Drevney Tserkvi: teksty i kommentarii* [Origins. Theology of the Fathers of the Ancient Church: Texts and Commentaries]. Moscow, Put' Publ., 1994. 383 p. (In Russ.)
10. Mazur A. Religious Motifs in Vladimir Nabokov's Poems. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2008, issue 8, pp. 523–532. Available at: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=3465> (accessed on January 15, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.2008.3465 (In Russ.)

11. Mel'nikov N. A. *Nabokov o Nabokove i prochem: interv'yu, retsenzii, esse* [*Nabokov on Nabokov and Other Matters: Interviews, Reviews, Essays*]. Moscow, Nezavisimaya Gazeta Publ., 2002. 704 p. (In Russ.)
12. Mark Podvizhnik. Two Hundred Chapters About the Spiritual Law. In: *Simeon Novyy Bogoslov (prepodobnyy). O Vere i k tem, kotorye govoryat, chto zhivushchemu v mire nevozmozhno dostignut' sovershenstva v dobrodetelyakh* [*Symeon the New Theologian (Reverend). About Faith and Those Who Say that it Is Impossible for a Person Living in the World to Achieve Perfection in Virtues*]. Moscow, Sibirskaya Blagozvonitsa Publ., 2016, pp. 5–97. (In Russ.)
13. Surozhskiy A. (Metropolitan). *Krasota i urodstvo. Besedy ob iskusstve i real'nosti* [*Beauty and Ugliness. Conversations About Art and Reality*]. Moscow, Nikea Publ., 2017. 192 p. (In Russ.) (a)
14. Surozhskiy A. (Metropolitan). *Voprosy meditsinskoj etiki* [*Issues of Medical Ethics*]. Available at: <http://www.mitras.ru/trudy/12.htm> (accessed on January 15, 2021). (In Russ.)
15. Tselkova L. *Romany Vladimira Nabokova i russkaya literaturnaya traditsiya* [*Vladimir Nabokov's Novels and the Russian Literary Tradition*]. Moscow, Russkoe Slovo Publ., 2011. 232 p. (In Russ.)
16. Engelking L. *Chwył metafizyczny. Vladimir Nabokov — estetyka z sankcją wyższej rzeczywistości* [*Metaphysical Grip. Vladimir Nabokov — Aesthetics with the Sanction of a Higher Reality*]. Łódź, The University of Łódź Publ., 2011. 476 p. (In Polish)
17. Lipiński C. *Der Triumph des Mythos. Zur mythisch-archetypischen Distribution im narrativen Werk von Carl Wilhelm Salice-Contessa* [*The Triumph of Myth. On the Mythical-Archetypal Distribution in the Narrative Work of Carl Wilhelm Salice-Contessa*]. Wrocław, ATUT Publ., 2001. 196 p. (In German)
18. Petersen J. *Die Wesensbestimmung der Deutschen Romantik. Eine Einführung in die moderne Literaturwissenschaft* [*Determination of Entity of German Romanticism. An Introduction to Modern Literary Studies*]. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft Publ., 1968. 203 p. (In German)
19. Schneider K. L. *Künstlerliebe und Philistertum im Werk E. T. A. Hoffmanns* [*Artist's Love and Philistinism in the Work of E. T. A. Hoffmann*]. In: *Die deutsche Romantik. Poetik, Formen und Motive* [*German Romanticism. Poetics, Forms and Motifs*]. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht Publ., 1967, pp. 200–218. (In German)
20. Updike J. *Picked-up Pieces*. New York, Random House Trade Paperbacks Publ., 2012. 544 p. (In English)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Котин Андрей Михайлович, кандидат филологических наук, доцент кафедры немецкой филологии, Зелёногурский университет (aleja Wojska Polskiego, 71A, Zielona Góra, Poland Republic, PL 65-762); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1742-2421>; e-mail: andriekotin@gmail.com.

Andrey M. Kotin, PhD (Philology), Assistant Professor of German Philology, University of Zielona Góra (Uniwersytet Zielonogórski) (aleja Wojska Polskiego 71A, Zielona Góra, PL 65-762, Poland Republic); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1742-2421>; e-mail: andriekotin@gmail.com.

Поступила в редакцию / Received 15.03.2021

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 13.08.2021

Принята к публикации / Accepted 20.08.2021

Дата публикации / Date of publication 30.09.2021