



ДЖ. В. КОННОЛЛИ

«Король, дама, валет»^{*}

Впервые опубликованный в 1928 году, роман «Король, дама, валет» показался читателям произведением, поразительно отличающимся от первого романа Набокова «Машенька». Главные герои — уже не русские эмигранты, а немцы, в романе (особенно в измененном английском варианте) нет того напряженного лиризма, которым проникнута «Машенька». Критики уже в 1928 году отметили эти перемены. М. Цетлин обратил внимание на смелое решение Набокова отойти от «русской темы» и заметил, что местами роман напоминает перевод с немецкого, хотя и не смог обнаружить в тексте «германизмов»¹. Когда Набоков опубликовался в первом выпуске журнала «Числа», Георгий Иванов так далеко зашел в своих грубых нападках, что заявил, будто «Король, дама, валет» был дотошно скопирован с посредственных немецких образцов².

Возможно, реакцией на подобные замечания стало утверждение Набокова, высказанное в предисловии к английскому переводу романа: «По-немецки я не говорил, немецких друзей у меня не было, и я не прочитал к тому времени ни единственного немецкого романа ни в подлиннике, ни в переводе»³.

* Перевод выполнен по: *Connolly J. W. King, Queen, Knave // The Garland Companion to Vladimir Nabokov / Ed. by V. E. Alexandrov.* New York; London, 1995. P. 203—214.

¹ Цетлин М. Сирин В. «Король, дама, валет» // Современные записки. 1928. № 37. С. 536.

² Иванов Г. В. Сирин. «Машенька», «Король, дама, валет», «Защита Лужина», «Возвращение Чорба», рассказы // Числа. 1930. № 1. С. 234.

³ Набоков В. Предисловие к английскому переводу романа «Король, дама, валет» («King, Queen, Knave») // В. В. Набоков: pro et contra. СПб., 1997. С. 64.

Набоков заявил, что мог бы избрать местом действия этого произведения Румынию или Голландию с тем же успехом, что и Берлин, но его знакомство с «топографией и погодой»⁴ Берлина определило выбор. Хотя это утверждение можно во многом считать верным, определенные авторские изменения, сделанные для английского перевода, как представляется, продиктованы особым интересом к менталитету и истории немецкого народа — интересом, возникшим вследствие ужаса перед опустошением, принесенным годами нацистского правления.

И все же главное различие между первым и вторым романом Набокова связано не с национальностью центральных персонажей, а с тем, как относится к ним автор. Многие критики отмечали сходство героев с картами, перечисленными в заглавии романа. Глеб Струве и Альфред Аппель называют их «персонажами карточного стола»⁵, в то время как другие критики указывают на то, что отношение Набокова к главным героям подчеркивает их сходство с различными образами манекенов, кукол и марионеток, проходящим через весь роман⁶. Хотя было бы преувеличением считать главных героев чем-то вроде игральных карт (и такие критики, как Эллен Пайфер и Леона Токер, высказывались за более широкий взгляд на них), сам Набоков намекнул, что во втором романе он хотел избежать «человеческой влажности», которой пронизана «Машенька»⁷. В результате, каждый из центральных персонажей был наделен такими характерными чертами, которые способствовали достижению той же цели, что и биография Николая Чернышевского (Федора Годунова-Чердынцева) в «Даре»: обозначить тонкую грань между «крайностью пародии», с одной стороны, и «бездной серьезности», с другой⁸.

Набокову великолепно удалось образы главных героев, индивидуальные черты их личностей. Марта Драйер — решительная,

⁴ Там же. С. 64.

⁵ Struve G. Notes on Nabokov as a Russian Writer // embo. 1967. P. 51; Appel A. Nabokov's ark Cinema. New York, 1974. P. 109; Field A. Nabokov: His Life in Art. Boston, 1967. P. 153.

⁶ Цетлин М. Сирин В. «Король, дама, валет». С. 537; Hyde G. M. Vladimir Nabokov: America's Russian Novelist. Critical Appraisal Series. London, 1977. P. 48.

⁷ Набоков В. Предисловие к английскому переводу романа «Король, дама, валет» («King, Queen, Knave»). С. 64.

⁸ Набоков В. Дар // Набоков В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1990. Т. 3. С. 200.

расчетливая и распутная — движима страстью к обладанию и богатством своего мужа, и телом своего любовника, таким образом объединяя «деньги и постель», как сказано в английской версии романа⁹. Ее ограниченность и материализм ярко выражены в том удовлетворении, которое она испытывает, надевая зеленое платье в самом начале романа: она вдруг чувствует, «что ее душа оказалась на время окружена и сдержанна изумрудной тканью легкого платья»¹⁰. Ее любовник — племянник Драйера Франц — человек близорукий, поверхностный и бессердечный. Ограничность поля зрения Франца подчеркнута тем, что он всегда стремится оставаться в очках, даже занимаясь любовью¹¹. Тема очков особенно заметна в английском переложении романа: Франц, лишенный своей воли властностью Марты, имеет две пары очков, когда гребет на лодке к тому месту, где должно произойти убийство Драйера¹².

Сам Драйер — человек эгоцентричный, самодовольный и склонный к бесплодным полетам фантазии. Его солipsическая щеголеватость проявляется во время предпринятой им ночной экскурсии в универмаг, где он пытается показать Францу, как надо продавать галстуки доверчивым покупателям. Представив Францу фантастическую демонстрацию способов, какими следовало бы продавать галстуки, «если бы продавец был и художником, и ясновидцем»¹³, он покидает магазин, до-

⁹ Nabokov V. King, Queen, Knave (translated by mitry Nabokov in collab. with the author). New York, 1989. P. 114. При переводе В. Набоков внес в текст романа значительные изменения. Найти точные аналоги английским цитатам в русском тексте оказалось в подавляющем большинстве случаев невозможно. Мы сочли необходимым перевести все цитаты английского варианта на русский язык, сопровождая их, по мере возможности, соответствующими цитатами из русского варианта. Русский вариант цит. по: Набоков В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1990. Т. 1 (страницы указаны в скобках. — примеч. перев.).

¹⁰ Ibid. P. 42. Ср. русский вариант: «Глухо сердясь на Фриду, она просунула голову в мягкую, собранную окружность платья; мимо глаз, сверху вниз, пролетела зеленая тень; она вынырнула, погладила себя по бокам и почувствовала вдруг, что этим легким зеленым платьем ее душа на время окружена и сдержанна» (140).

¹¹ Ibid. P. 166.

¹² Ibid. P. 243.

¹³ Ibid. P. 70. Ср. русский вариант: «И Драйер, в эту ночь показывая Францу, как нужно продавать галстуки, следовал не прошлому опыту, не воспоминанию о тех, уже далеких, годах, когда он и вправду служил за прилавком, — а поднялся в упоительную область воображения, показывая не то, как галстуки продают

вольный «тем загадочным беспорядком, который он оставил после себя, и даже не подумав о том, что, возможно, кому-то другому придется за это отвечать»¹⁴.

Сюжет романа вращается вокруг взаимоотношений этих трех персонажей, и здесь Набоков создал модель, к которой он еще не раз обратится в своем творчестве: порыв одной из сторон, вовлеченных в романтические отношения или брак, к инициации любовной связи с третьей стороной и сопутствующие (обычно разрушительные) обстоятельства, явившиеся результатом этого порыва. «Блестящая жестокость»¹⁵ набоковского романа поставлена на службу портретной выразительности. Ограниченнность и эгоцентричность героев мешают им в полной мере насладиться богатством жизни.

Первый из трех персонажей, с кем знакомится читатель, — Франц Бубендорф¹⁶, которого мы видим садящимся в поезд, чтобы покинуть свой родной провинциальный городок ради Берлина, где он надеется сколотить состояние. Франц, однако, не Жульен Сорель (хотя Рэмптон¹⁷ предлагает рассматривать его как комический вариант Сореля), и в набоковском портрете героя подчеркнуты бедность и вульгарность его желаний. С одной стороны, Франц демонстрирует ярко выраженную брезгливость, сталкивая лицом к лицу с различными проявлениями физической неполноты. Вид человека с деформированным носом вызывает в памяти Франца «камеру ужасов»¹⁸, и он с отвращением вспоминает ряд неприятных образов, виденных в прошлом. С другой стороны, однако, сам он кажется движимым грубыми физическими порывами. Первый из них — его примитивная похоть, черта, значительно усугубленная в английской версии романа (которая содержит больше эротического материала и намеков на физиологические функции).

в действительности, а то, как следовало бы их продавать, будь приказчик и художником, и прозорливцем» (157).

¹⁴ Ibid. P. 73, курсив Дж. Конноли. Ср. русский вариант: «Снова они зашагали по каменным коридорам, и, запирая последнюю дверь, Драйер улыбался, вспоминая легкий, таинственный беспорядок, который он оставил за собой, и как-то не думая о том, что кому-то другому, быть может, придется за это отвечать» (159).

¹⁵ Ibid. P. VII.

¹⁶ Franz Bubendorf, в русском оригинале Франц Бенкендорф.

¹⁷ Rampton . Vladimir Nabokov: A Critical Study of the Novels. Cambridge, 1984. P. 16.

¹⁸ Nabokov V. King, Queen, Knave. P. 3. Ср. русский вариант: «Память стала паноптикумом, и он знал, знал, что там, где-то в глубине, — камера ужасов» (116).

Когда Франц впервые ловит взгляд Марты, он загорается эротической мечтой и обещает себе, что той же ночью «будет с ней вдвоем»¹⁹. Когда он приезжает в Берлин, то мечтает о том, чтобы привести женщину в свою комнату, где он сможет «сорвать с нее платье и овладеть ею»²⁰. Английский вариант романа также открывает элемент садизма в его характере. В какой-то момент Франц «с ностальгией» вспоминает старую собаку, которую ему «не раз удавалось хорошенько пнуть»²¹; позже он упоминает о том, как они с другом перестреляли дома «множество» бездомных кошек²². В английском переводе даже высказано предположение, что впоследствии Франц станет участником нацистских зверств. Этот измененный вариант содержит отрывок, где говорится о Франце в будущем как о пожилом человеке, «виновном в более тяжких грехах, чем ростовщичество»²³.

Тем не менее роль Франца скорее пассивна, чем активна. Не он направляет жизни окружающих — это они направляют его жизнь. В романе иронично подчеркнуто, что Франц приезжает в Берлин, ожидая найти «свободу»²⁴, — вместо этого он попадает в зависимость от чужой воли, и особенно — от воли Марты. После того как он становится ее любовником, жизнь его превращается в однообразную рутину автоматических повторений, как на работе, так и в объятиях Марты: «...точно так же возвращаясь домой, он вновь делал то, чего от него ожидали»²⁵. Не только физическая жизнь Франца оказывается в ее распоряжении, но даже его воображение «было в ее власти»²⁶. Больше других персонажей романа он напоминает манекен в универмаге, где работает, и механическая повторяемость как ведущая черта в его жизни дала повод критикам

¹⁹ Ibid. P. 13. Ср. русский вариант: «Он наступил под ее равнодушным лучом, и когда она отвернулась, мысленно сообразил, будто протрецтал пальцем по тайным счетам, сколько лет своей жизни он отдал бы, чтобы обладать этой женщиной» (122).

²⁰ Ibid. P. 47. Ср. русский вариант: «С другой же стороны, он подумал, что какую-нибудь подругу он все-таки заведет, — тоже крупную и темноволосую, — и в предвидении этого решил принять некоторые меры» (150).

²¹ Ibid. P. 30.

²² Ibid. P. 51.

²³ Ibid. P. 138.

²⁴ Ibid. P. 19.

²⁵ Ibid. P. 201.

²⁶ Ibid. P. 200.

счастье комическую сторону романа ориентированной на учение Бергсона об автоматизме как основе смешного²⁷.

Поработительница Франца — Марта Драйер, с ее разрушительной страстью. Вначале, однако, разрушительная энергия Марты дремлет, и ее образ является, по словам Брайана Бойда, «самой удачной попыткой определения пошлости»²⁸. Как Иван Ильич Толстого, она прожила жизнь, посвященную приобретению вещей, соответствующих буржуазному представлению об элегантности и изысканности. Когда Франц впервые посещает дом Драйеров, Марта с удовольствием думает о том, как она «ослепит его блеском невиданного богатства <...> и услышит из уст этого симпатичного мальчика бурные выражения почтительного восхищения»²⁹. Однако по обстановке видно, что хозяйка недостаточно оригинальна: «ее вкус не определялся ни эстетическими, ни эмоциональными соображениями; просто она считала, что хорошо обеспеченный немецкий коммерсант <...> должен иметь именно такой дом, то есть того же пригородного типа, что и дома его собратьев»³⁰.

Изменения, внесенные Набоковым при переводе, подчеркивают конформизм мировоззрения Марты. Сцена в начале романа изображает женщину, stoически переносящую духоту железнодорожного вагона: «В вагоне должно быть душно: это привычно, а потому хорошо. Жизнь должна идти по плану, прямо и строго, без причудливых изгибов и поворотов»³¹. Эта позиция мрачного стоицизма преобладает и в ее отношениях с мужем. И опять-таки, как Иван Ильич, она состоит в браке не по любви, но принимает эти условия, потому что верит, что это совершенно обычно и нормально. По ее мнению, «разлад царил

²⁷ Hyde G. M. Vladimir Nabokov: America's Russian Novelist. P. 44; Toker L. Nabokov: The Mystery of Literary Structures. Ithaca, 1989. P. 48; Boyd B. Vladimir Nabokov: The Russian Years. Princeton, N. Y., 1990. P. 280.

²⁸ Boyd B. Vladimir Nabokov: The Russian Years. P. 281.

²⁹ Nabokov V. King, Queen, Knave. P. 28. Ср. русский вариант: «Приятно принимать его так изящно в саду, приятно поражать невиданным богатством, но особенно приятно будет показывать ему комнаты в особняке и выслушивать рокот его почтительного восхищения» (131).

³⁰ Ibid. P. 35. Ср. русский вариант: «Хозяйке он был по душе, — или вернее, она просто считала, что дом богатого коммерсанта должен быть именно таким, как этот» (135).

³¹ Ibid. P. 10. Ср. русский вариант: «В вагоне должно быть душно; это так принято, и поэтому хорошо. Жизнь должна идти по плану, прямо и строго, без всяких оригинальных поворотиков» (120).

всегда <... жена всегда противостояла мужу <... и именно в этом заключается счастливый брак»³².

И все же, когда в жизнь Марты входит Франц, ее настроение резко меняется: «Впервые за всю свою замужнюю жизнь она испытала нечто такое, чего никогда не ожидала, нечто такое, что не укладывалось в обычный ход их жизни <... . Так пустяк начал перерастать во что-то радостное и непоправимое»³³. Теперь у Марты есть беспрецедентная возможность испытать истинную любовь, но страсть к обладанию и контролю не позволяет ей пережить это чувство в его богатстве и полноте. Изначально рассматривая Франца как «кусок отличного теплого воска, который можно мять до тех пор, пока он не примет нужную вам форму»³⁴, она наслаждается своей способностью заставлять его слушаться ее приказов³⁵. Ее страсть к Францу граничит с одержимостью, она чувствует, что без его «послушных» губ и тела «она не смогла бы прожить больше дня»³⁶. В ее отношении к своему любовнику есть даже нечто паразитическое. По мере того как она кормится его телом («разумеется, я могу трогать тебя, и есть тебя по кусочкам, и даже проглотить тебя целиком, если мне захочется»³⁷), он начинает худеть и чахнуть³⁸. Марте удается настолько втянуть Франца в свою жизнь, что он становится не более чем одной из многих принадлежащих ей бездушных вещей: «Моя столовая, мои серьги, мое серебро, мой Франц»³⁹.

Одно препятствие стоит между ней и воображаемым счастьем — муж — и вот она начинает придумывать способы его

³² Ibid. P. 65. Ср. русский вариант: «И действительно: Марта считала, что ее брак не отличается от всякого другого брака, что всегда бывает разлад, что всегда жена борется с мужем, с его причудами, с отступлениями от исконных правил, — и это и есть счастливый брак» (155).

³³ Ibid. P. 41.

³⁴ Ibid. P. 31. Ср. русский вариант: «Он ослеплен и смущен, он такой молоденький, — подумала она с презрением и нежностью. — Теллький податливый воск, из которого можно сделать все, что захочется» (133).

³⁵ Ibid. P. 167.

³⁶ Ibid. P. 199.

³⁷ Ibid. P. 134.

³⁸ Ibid. P. 200.

³⁹ Ibid. P. 24. Ср. русский вариант: «Все так просто, — успокаивала она себя. — Просто — у меня любовник. Это должно украшать, а не усложнять жизнь. Так оно и есть: приятное украшение...» (183).

устранения. То, как Набоков изображает увлечение Марты идеей убийства, свидетельствует о бедности и несамостоятельности ее воображения. Вдохновение она черпает главным образом из «дрянных романчиков <... тем самым совершая злостный плахиат»⁴⁰. Она хочет продиктовать Драйеру предсмертное письмо, свидетельствующее о самоубийстве, используя фразу из «романа Таухница»⁴¹. Указывая на плахиат, Набоков предлагает читателю увидеть в идее, захватившей Марту, ложный творческий порыв. Впечатление это усилено в английском варианте романа. В следующем предложении, например, выделенные слова были добавлены Набоковым при переводе: «Считая, как большинство писателей, что, если не ошибиться в мелочах, сюжет и персонажи сами о себе позаботятся, Марта тщательно обдумала идею ограбления виллы»⁴².

Уподобляя план убийства построению романного сюжета, Набоков предупреждает центральную тему своего более позднего романа «Отчаяние», главный герой которого, Герман Карлович, восклицает: «Давайте поговорим о преступлении, преступлении как искусстве»⁴³. Для Марты, как и для Германа, контроль над другими является первостепенной целью, и она, как и ее последователь, совершает грубую ошибку, разрабатывая план избавления от предполагаемой жертвы. Об этом говорит повествователь в романе «Король, дама, валет»: «Мертвоточной была жертва. Жертва не выказывала никаких признаков жизни до тех самых пор, пока не была лишена ее»⁴⁴.

⁴⁰ Ibid. P. 178. Ср. русский вариант: «Бессознательно набирая рекрутов в захолустьях памяти, безотчетно вспоминая подробности хитрых убийств, описанных когда-то в газетке, в грошовой книжке, и совершая тем самым невольный плахиат, которого, впрочем, избежал один разве Каин, Марта предложила следующее: во-первых, Франц приобретает револьвер» (224).

⁴¹ Ibid. P. 190. Ср. русский вариант: «Нужно взять какой-нибудь Таухниц и в нем найти подходящую фразу, вроде: “Я иначе поступить не мог” или “Я умираю, смерть единственный выход...”. Остальное ясно» (231).

⁴² Ibid. P. 180. Ср. русский вариант: «Справедливо считая, что подробности в таких делах важнее сути, Марта разработала тему ночных ограблений и тему лесного разбоя в мельчайших деталях» (225).

⁴³ Набоков В. Отчаяние // Набоков В. Собр. соч.: В 4 т. М., Т. 3. С. 121.

⁴⁴ Nabokov V. King, Queen, Knave. P. 180. Ср. русский вариант: «Неподвижной всегда оставалась жертва, словно она уже заранее одеревенела, ждала» (225).

Марту раздражает, что муж ее «так и пыщет жизнью»⁴⁵ и, кажется, наполняет весь дом своей «грубой телесностью»⁴⁶. Марта желает видеть его инертным: «Ей нужен был спокойный муж. Подчиненный и степенный муж. Ей нужен был мертвый муж»⁴⁷. По Набокову, неспособность и нежелание ценить живую жизнь во всем ее богатстве представляет собой серьезный недостаток, и отношение Марты к Драйеру является ярким примером этого. Она не желает обращать внимания на живого Драйера, «опасного и докучного Драйера, который ходил, говорил <...> хохотал»⁴⁸. На его место она ставит «другого, чисто схематического, Драйера, который отделился от первого — стилизованная игральная карта, геральдический знак — именно его и следовало уничтожить». Этот мысленный акт замены, это желание отделаться от живой жизни говорят о неадекватности ложных творческих порывов Марты и о неизбежном провале ее плана убийства. Истинные художники, с точки зрения Набокова, могут иметь абсолютную власть в сфере фантазии или искусства, но это вовсе не значит, что они должны обладать такой же властью над окружающими людьми.

Слабые попытки Марты стать автором удивительного построенного сюжета переданы стараниями несравненно более высокого художника — самого романиста Набокова. Характерно, что, дезавуируя планы Марты, Набоков использует именно ту сторону личности Драйера, которая более всего раздражает его жену, — его непредсказуемую живучесть (и «причудливые изгибы и повороты» жизни). В тот самый момент, когда план убийства почти осуществлен, Драйер случайно проговаривается о том, что на следующий же день он заработает сто тысяч

⁴⁵ Ibid. P. 205. Ср. русский вариант: «Жизнь в Драйере так и пытала» (239).

⁴⁶ Ibid. P. 199. Ср. русский вариант: «Большой, загорелый от тенниса, в ярко-желтой пижаме, с раскрытым грудью, где густо вились золотистые волосы, пышущий теплом и здоровьем, издающий те разнообразные крякающие, ухающие звуки, которые издает мужчина, когда встал с постели раньше обычного», — Драйер заполнял всю спальню, весь дом, весь мир» (236).

⁴⁷ Ibid. P. 197. Ср. русский вариант: «Ей нужен был тихий муж. Ей нужен был муж обмертвельный. Через семь лет она поняла, что ей просто нужен мертвый муж» (235).

⁴⁸ Ibid. P. 177. Ср. русский вариант: «Был Драйер, опасный, докучливый, который ходил, говорил, хохотал, — и был какой-то, отклеившийся от первого, совершенно схематический Драйер, которого и следовало уничтожить» (224).

долларов. Пораженная перспективой этой неожиданной прибыли, Марта откладывает попытку убийства, и эта отсрочка оказывается роковой. Вместо Драйера умирает она, заболев пневмонией.

Как это часто происходит в произведениях Набокова, неудача Марты имела предзнаменование. Однажды ночью, ожидая, когда Драйер вернется домой (и надеясь, что его машина попадет в аварию и он будет аккуратно устранен из ее жизни), Марта карандашом пишет имя мужа, а затем начинает его вычеркивать. Но кончик карандаша ломается, и она не завершает начатого. Спустя несколько минут входит Драйер; Марта переживает: «Мои чары не действуют»⁴⁹. В этом эпизоде вполне узнаваема та концепция, согласно которой жизнь человека можно изменить с помощью умелого использования ручки или карандаша и бумаги, — концепция, которая и позже будут заявлена в тексте Набокова. Так, например, когда Цинциннат в «Приглашении на казнь» вычеркивает слово «смерть» на клочке бумаги, он эффективно убеждает себя в том, что смерти не существует.

Если Марта имеет весьма мало общего с областью художественного вдохновения, то случай ее мужа гораздо сложнее. Джейн Грейсон, например, назвала Драйера художником *manque*⁵⁰, а Карл Проффер определил его как «несостоявшегося художника»⁵¹. Набоков акцентировал этот аспект личности Драйера, пересматривая роман для публикации на английском языке. В русском тексте говорилось о деятельном воображении Драйера, его склонности к мечтанию⁵². Английский текст дополнен прямым указанием на то, что в детстве «Курт хотел быть каким-нибудь художником — все равно, каким именно»⁵³. И все же «была какая-то роковая завеса между ним и каждой манившей его мечтой»⁵⁴. Хотя природа этой роковой завесы в тексте не определена, читатели Набокова могут обнаружить в характере Драйера серьезные недостатки, которые не позволяют ему

⁴⁹ Ibid. P. 128.

⁵⁰ неудавшийся (фр.).

⁵¹ Grayson J. Nabokov Translated: A Comparison of Nabokov's Russian and English Prose. xford, 1977. P. 107; Proffer C. R. A New Look for Nabokov's Knaves // Appel A., Newman C. Nabokov: Criticism, Reminiscences, Translations and Tributes. Evanston, 1970. P. 301.

⁵² Ibid. P. 215.

⁵³ Ibid. P. 223.

⁵⁴ Ibid. P. 223—224.

стать подлинным художником. Он не только «наивно эгоцентричен»⁵⁵, он с готовностью поддается поразительной апатии восприятия. Если он однажды получил мгновенное представление о человеке или ситуации, это представление никогда не изменится. Говоря словами самого Набокова, «яркое впечатление становилось привычной абстракцией»⁵⁶. Драйеру недостает энергии и воли, чтобы учесть тот факт, что объект «может меняться самостоятельно и приобретать непредвиденные черты»⁵⁷. Поэтому он остается слеп к возможности роста, к изменениям и метаморфозам жизни — к процессам, которые имели жизненный интерес для Набокова как лепидоптериста и художника.

В то время как общее суждение Драйера о Франце, возможно, и не далеко от истины («робкий провинциальный племянник с банальным складом ума и ограниченными амбициями»⁵⁸), его взгляд на Марту обнаруживает безразличие к ее внутренней жизни: она, «вот уже более семи лет, оставалась все той же сдержанной, бережливой, холодной женой». Даже когда его бывшая любовница Эрика говорит ему, что, возможно, жена неверна ему, он не желает отказаться от привычного взгляда: «Говорю тебе, она холодна, благоразумна и владеет собой. Любовники! Да ей даже не известно само слово “прелюбодеяние”»⁵⁹. Уверенность Драйера в верности Марты подана здесь с особой иронией, поскольку читателю уже сообщили о том, «что она, считавшая себя готовой на супружескую измену, уже давно была готова на разврат»⁶⁰. Эрика подводит итог сказанному

⁵⁵ Ibid. P. 154.

⁵⁶ Ibid. P. 106. Ср. русский вариант: «Наблюдательный, остроглазый Драйер переставал смотреть зорко после того, как между ним и рассматриваемым предметом становился пригляднувшийся ему образ этого предмета, основанный на первом остром наблюдении» (179).

⁵⁷ Ibid. P. 106. Ср. русский вариант: «Схватив одним взглядом новый предмет, правильно оценив его особенности, он уже больше не думал о том, что предмет сам по себе может меняться, принимать непредвиденные черты и уже больше не совпадать с тем представлением, которое он о нем составил» (179—180).

⁵⁸ Ibid. P. 106. Ср. русский вариант: «Так, с первого дня знакомства, Франц представлялся ему забавным провинциальным племянником, точно так же, как Марта, вот уже семь лет, была для него все той же хозяйственной, молодой женой, озарявшейся изредка баснословной улыбкой» (180).

⁵⁹ Ibid. P. 175. Ср. русский вариант: «Я тебе говорю, — она холодна. Я себе не представляю, как она кого-либо — даже меня — по своей бы воле поцеловала» (222).

⁶⁰ Ibid. P. 101.

Драйером о жене: «Ты любишь ее, — о, горячо, — и даже не думаешь о том, каков ее внутренний мир. Ты целуешь ее и все равно не замечаешь. Ты всегда был легкомыслен, Курт, и ты всегда будешь таким, каким был до сих пор, вполне счастливым эгоистом»⁶¹.

Нежелание Драйера повнимательнее присмотреться к самым близким людям не позволяет ему достичь по-настоящему близких отношений с Мартой. Однажды, в очень напряженный момент, он раздумывает, не попытаться ли поговорить с ней откровенно, но, «как уже не раз случалось», «в последний момент» решает «ничего не говорить». Повествователь продолжает: «Трудно сказать, что послужило тому причиной: желание вызвать молчанием ее раздражение, или просто удовлетворенная лень, или, быть может, бессознательная боязнь окончательно разрушить нечто такое, что ему хотелось бы сохранить»⁶². Подобные моменты возникают в жизни Драйера, и он позволяет им пройти. Вместо того чтобы проникнуть глубже поверхностного впечатления, постичь сложность человеческой души, он удовлетворяется праздной игрой, стараясь заполнить пустоту то одним развлечением, то другим.

Как Марта — неисправимая потребительница материальных благ, так Драйер — неутомимый потребитель человеческой энергии. Всех окружающих он воспринимает как потенциальный источник собственного удовольствия. Когда он мельком видит человека, чей деформированный нос ужаснул Франца, то реагирует несколько иначе: «Стоило бы заполучить такой манекен для демонстрации чего-нибудь забавного»⁶³. На самого Франца он смотрит как на «забавное недоразумение в человеческом обличии»⁶⁴ и видит в нем прежде всего источник собственного развлечения. Мысленно обращаясь к Марте, он просит: «Позволь же и мне немного поиграть — оставь мне

⁶¹ Ibid. P. 175. Ср. русский вариант: «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» (222).

⁶² Ibid. P. 40. Ср. русский вариант: «Он кашлянул, расчищая путь для слов, но, как уже не раз случалось с ним, решил в последнюю минуту все-таки не сказать ничего. Было ли это желание раздразнить ее немотой, или просто счастливая лень, или бессознательная боязнь что-то вконец разрушить, — Бог весть» (139).

⁶³ Ibid. P. 16. Ср. русский вариант: «Занятно, — подумал Драйер, — очень занято» (124).

⁶⁴ Ibid. P. 106.

племянничка»⁶⁵. Позже он действительно «играет» с Францем — на теннисном корте — где за приготовлениями, которые он делает «с тщательностью палача»⁶⁶, следует безжалостная партия, в которой Франц становится несчастной жертвой Драйера.

Неспособный сам стать истинным художником, Драйер корчится чужими мечтами. «Прелестное видение»⁶⁷, которое увлекает его в центральной части романа — это план создания нескольких механических манекенов, которые будут двигаться, как живые люди, демонстрируя одежду в витринах его универмага. Эта второстепенная сюжетная линия дает Набокову возможность затронуть фундаментальные проблемы творчества и отношений между настоящей жизнью и человеческим изобретением. К центральной триаде персонажей примыкают два второстепенных персонажа, которые появляются в романе для того, чтобы обратить внимание читателя на эти проблемы.

Первый из них — создатель автоманекенов, таинственная фигура, определяемая только как «изобретатель». Эта фигура имеет двоякую роль в романе. С одной стороны, он — создатель механических кукол, в которых многие читатели увидели эмблематическое изображение главных героев. В английской версии романа Набоков подчеркивает эту ассоциацию, меняя распределение автоманекенов таким образом, чтобы вместо трех мужских фигур там было двое мужчин и одна женщина.

Кроме того, изобретатель служит еще и другой цели: именно благодаря его изобретению Драйеру удается избежать смерти. Таким образом, изобретатель оказывается чем-то вроде авторского агента, персонажа, введенного в повествование прежде всего для реализации авторского замысла. Набоковское описание этого героя усугубляет такое впечатление. Когда он впервые появляется, то изображается как «неопределенного вида незнакомец с интернациональным именем и неопределенного происхождения. Он мог быть чехом, евреем, баварцем, ирландцем — совершенно дело личной оценки»⁶⁸. Окончательное

⁶⁵ Ibid. P. 40. Ср. русский вариант: «Но позвольте же и мне поиграть, оставь мне племянничка...» (138).

⁶⁶ Ibid. P. 187.

⁶⁷ Ibid. P. 195. Ср. русский вариант: «Он уже мог представить себе довольно ясно, как, в костюмах напоказ, за витриной, будут ходить туда и сюда искусственные манекены. Это было прелестное видение» (233).

⁶⁸ Ibid. P. 88. Ср. русский вариант: «Началось с того, что как-то в среду, в первых числах ноября, к нему явился незнакомый господин с неопределенной фамилией и неопределенной национальности. Он

определение его фигуры бледнеет в своем значении перед функцией, выполняемой им в романе. Поразительный отрывок в конце пятой главы поддерживает представление о том, что изобретатель осуществляет высшую руководящую функцию. Обращая внимание на тот факт, что он случайно остановился в том же номере гостиницы, где Франц провел ночь после своего приезда в Берлин, повествователь сообщает: «Знаменательно, что Судьбе нужно было поселить его именно там. Этот путь проделал Франц — и вдруг Судьба опомнилась и послала в погоню практически безымянного человека, который, разумеется, ничего не знал об этом важном задании, и никогда ничего о нем не узнал»⁶⁹. Возможно, «важное задание» изобретателя — помочь Драйеру избежать гибели от рук Франца и Марты.

«Судьба» в произведениях Набокова часто связана с замыслами автора-повествователя, и такая связь проявляется в английском переводе романа «Король, дама, валет». Обсуждая приготовления Драйера к поездке на море, Набоков добавляет в свой текст многозначительный отрывок: «Эта поездка к Померанскому заливу на деле оказалась выгодна всем заинтересованным лицам, включая и бога случая (несчастного Случая или Случа, или как там его на самом деле зовут), если представить себе этого бога в роли романиста или драматурга, как это сделал Голдмар в своем знаменитом произведении»⁷⁰. Этот отрывок содержит несколько аллюзий и отсылок к тексту романа. «Несчастный Случай» перекликается с названием «Страховое общество “Фатум”»⁷¹, директор которого присутствовал на приеме, устроенном Драйерами. Случ соотносится с русским словом «случайность», которое также является названием рассказа, написанного Набоковым и опубликованного в 1924 году (впоследствии переведенного под заглавием «A Matter of Chance»). Голдмар, фигура, которой не было в русском тексте, представлен как автор пьесы под названием «Король, Дама, Валет». Здесь Набоков намекает читателю, что «судьба» или «случай» являются факторами авторского сознания, создавшего этот воображаемый мир. Изобретатель — один из его фаворитов.

мог быть чехом, евреем, баварцем, ирландцем, — совершенно дело личной оценки» (168).

⁶⁹ Ibid. P. 107—108. Ср. русский вариант: «То, что судьба поселила изобретателя именно там, — знаменательно. Этот путь проделал Франц, — судьба вдруг спохватилась, послала — вдогонку, — синецкого человека, — который об этом, конечно, ничего не знал, и никогда не узнал, — как вообще об этом никогда не узнал никто» (180).

⁷⁰ Ibid. P. 224.

⁷¹ Ibid. P. 142. Ср. русский вариант (202).

Роль, параллельную роли изобретателя, играет домовладелец Франца Энрихт. Как и изобретатель, он выполняет двойную функцию в романе: являясь одновременно и кем-то вроде псевдосоздателя, и авторским агентом. Набоков представляет изобретателя как личность неопределенную; также и Энрихта он изображает как человека таинственного. Как сказано в тексте, «на самом деле (но это, конечно, было тайной) он был известный иллюзионист и фокусник Менетек-Эль-Фарзин»⁷². Работал ли когда-либо Энрихт фокусником, или это просто одна из многих его фантазий, остается неясным.

Оба персонажа служат подмогой высшим силам, действующим внутри романа. В то время как изобретатель служит силам «судьбы», обеспечивая Драйеру развлечение, которое спасет его от преступных планов Марты и Франца, Энрихт служит противоположной силе — силе разрушительной страсти. Как изобретатель вдохновил Драйера зрелищем оживших манекенов, так и Энрихт вдохновляет Франца и Марту эротическими образами. Предположение Энрихта, что Франц может вновь привести эту даму в свою комнату, «польстило» молодому человеку и «взволновало»⁷³ его; воспоминание Франца об этом предположении позже поддерживает его связь с Мартой⁷⁴. Точно так же и картина, висящая в комнате, которую Франц снимает у Энрихта, изображает (в английской версии романа) «девушку-рабыню с обнаженной грудью <... на которую с вожделением и в нерешительности смотрят три развратника»⁷⁵. Это изображение впоследствии вновь появляется во сне Марты в виде трех «развратных арабов <... торгающихся из-за нее с бронзовотелым красивым работорговцем»⁷⁶.

Вероятно, не является совпадением то, что Драйер и Марта пускаются в свои новые предприятия почти одновременно.

⁷² Ibid. P. 99. Ср. русский вариант: «Ибо на самом деле — но это, конечно, тайна, — был он знаменитый иллюзионист и фокусник, Менетекелфарес» (175).

⁷³ Ibid. P. 59. Ср. русский вариант: «То, что хозяин принял Марту за его возлюбленную, и поразило его, и польстило ему чрезвычайно» (150).

⁷⁴ Ibid. P. 63.

⁷⁵ Ibid. P. 53. Ср. русский вариант: «Впрочем, комната оказалась светленькой, довольно чистой: у левой стены деревянная, должно быть скрипучая кровать, рукомойник, печка; справа — два стула, соломенное кресло с потугами на грацию; небольшой стол посередине; комод в углу; на одной стене зеркало с флюсом, на другой портрет женщины в одних чулках» (146).

⁷⁶ Ibid. P. 76.

Изобретатель входит в жизнь Драйера в конце пятой главы; и также в пятой главе Марта приходит в комнату Франца, чтобы положить начало их преступной связи. Ближе к концу романа изобретатель, работая над проектом автоманекенов, спасает Драйера от Марты и Франца; чуть ранее Энрихт спасает Марту и Франца от разоблачения, которое едва не совершил Драйер. Однажды он случайно встречает Франца (в русском тексте Драйер восклицает: «Неожиданный случай»⁷⁷) и идет с ним к нему домой. Марта, однако, ожидает там своего любовника, и неожиданный приход мужа грозит ей разоблачением. Стараясь удержать дверь, которую пытаются открыть двое мужчин, она уже готова уступить, как вдруг «настала тишина, и в этой тишине скрипучий ворчливый голос произнес волшебные слова: “Там ваша девушка”»⁷⁸.

Если изобретатель и Энрихт действительно служат противоположным силам, один — будучи агентом непредсказуемой судьбы, другой — агентом автоматического полового влечения, то размышление Франца о чуть не свершившемся разоблачении его связи с Мартой подано несколько иронично: «В прошлое воскресенье судьба, можно сказать, спасла его»⁷⁹. Пока любовники продолжают встречаться в комнате Франца под покровительством Энрихта, Судьба не в силах разорвать их разрушительные отношения и освободить Драйера (и Франца) от замыслов Марты. Тогда когда это трио переедет из Берлина в новую обстановку, на морское побережье, Судьбе будет дана свобода спасти Драйера и устраниТЬ Марту. Как будет отмечено ниже, именно в «приморских» эпизодах наиболее отчетливо проявляется присутствие авторского сознания, и это усилит ощущение того, что между стараниями судьбы и замыслом романиста существует подспудная связь.

Тонкие связи между изобретателем и Энрихтом как агентами высших сил более четко проявляются в английском переводе романа. Длинный пассаж, в котором утверждается, что Судьба послала изобретателя преследовать Франца, завершается замечанием о том, что изобретатель ничего не знал о своем предназначении и никогда ничего об этом не узнал, «как не узнал об этом никто и никогда, даже старый Энрихт»⁸⁰.

⁷⁷ Ibid. P. 208: «an unexpected chance occurrence».

⁷⁸ Ibid. P. 221. Ср. русский вариант: «Вдруг — молчание и тонкий, сиплый голосок: “Там, кажется, — ваша маленькая подруга...”» (249).

⁷⁹ Ibid. P. 226.

⁸⁰ Ibid. P. 108.

Набоков добавил выделенные слова в английскую версию, тем самым объединив эти две мужские фигуры и одновременно выделив их на фоне других персонажей романа. Изобретатель и Энрихт — не только агенты высших сил; другая их функция в художественном мире романа — привлечь внимание к проблемам творчества и творческих способностей. Важно, чтобы читатель заметил, что творческие стремления обоих персонажей ущербны. Относительные неудачи этих псевдотворцов должны подчеркнуть тот успех, которого добивается истинный создатель романа.

Изобретатель старается создать механических кукол, наделенных подобием жизни. Итог его стремлений закономерен: в finale романа автоманекены ломаются и разваливаются на части. Судьба творческих фантазий Энрихта не намного лучше: одно из его созданий — изображение собственной жены с помощью седого парика, примотанного к палке вязанным платком, — тоже разваливается от удара, нанесенного Францем⁸¹. В то время как Энрихт верит, что может превращаться «во все возможные существа — в лошадь, борова или шестилетнюю девочку в матроске»⁸², читателю предлагается более трезвый взгляд на его искусство. Однако Франц застает Энрихта, одетого в одну только ночную рубашку, стоящим на четвереньках, «поворнувшись своим сморщенным почтенным задом к сияющему псише». Что бы ни видел Энрихт в этот момент, читатель видит нечто незабываемо застывшее: Энрихт «вглядывался через арку голых бедер в отражение своих открытых ягодиц»⁸³. Позже читатель узнает, что Энрихт верит, будто «весь мир был его собственным фокусом» и что все в нем, включая Франца, Марту и Драйера, — просто его создания⁸⁴. Однако

⁸¹ Ibid. P. 229.

⁸² Ibid. P. 99. Ср. русский вариант: «Да и вообще он был доволен жизнью, этот серый старичок в домашних сапожках на пряжках, — особенно с тех пор, как открыл в себе удивительный дар — превращаться вечерком, по выбору, либо в толстую лошадь, либо в девочку лет шести, в матроске» (175).

⁸³ Ibid. P. 87. Ср. русский вариант: «Старичок-хозяин, в одном нижнем белье, стоял на четвереньках и, нагнув седовато-багровую голову, глядел — промеж ног — на себя в трюмо» (168).

⁸⁴ Ibid. P. 227. Ср. русский вариант: «Ибо он отлично знал, что весь мир — собственный его фокус, и что все 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 лет семь тому), — все только игра его воображения, сила внушения, ловкость рук» (253).

когда он пытается устраниТЬ Франца восклицанием: «Вы больше не существуете, Франц Бубендорф»⁸⁵, читатель знает, что Франц продолжает существовать в течение более чем двух глав, пока не устраняется своим настоящим создателем, самим романистом.

Ни желание изобретателя создать нечто,rabски отражающее жизнь, ни солипсические фантазии Энрихта о превращениях не выдерживают удара. В резком контрасте с этими потенциальными творцами, однако, вырисовывается настоящий автор, создавший их обоих, и переработанный Набоковым вариант романа обнаруживает силу и присутствие автора. Эта переработка, которую Набоков завершил в поздний период своего творчества, отражает его длительный писательский опыт. Набоков наполняет английскую версию явными литературными аллюзиями (например, Драйер читает немецкий перевод романа Гоголя «Мертвые души»⁸⁶) и скрытыми ссылками на самого себя: фотографа, снявшего на пленку изображение Драйера, зовут Вивиан Бэдлук⁸⁷, в то время как некий Блавдак Виномори появляется (вместе с женой и сачком для бабочек) как постоялец отеля, где Марта планирует убийство Драйера. Если русская версия романа вводит в повествование представителя автора, то англоязычная версия подчеркивает выход самого автора на сцену, где решаются судьбы его главных героев. Ссылаясь на этот эпизод в своем предисловии к английскому изданию, Набоков замечает: «Мы с женой появляемся в двух последних главах только для инспекции»⁸⁸.

Даже близорукий Франц чувствует нечто странное в присутствии этой загадочной фигуры и кипит негодованием. В какой-то момент у него возникает впечатление, что этот мужчина и его собеседник говорят о нем: «Его приводило в замешательство и ярость то, что этот проклятый счастливый иностранец <...> знал абсолютно все о его затруднительном положении и, возможно, жалел, не без некоторой насмешки, честного молодого человека, который был совращен и присвоен женщиной стар-

⁸⁵ Ibid. P. 229. Ср. русский вариант: «Из-за ширмы вышел старичик-хозяин. Он был совершенно голый и держал в руке бумажный веер. «Вы уже не существуете», — сказал он сухо и указал веером на дверь» (254).

⁸⁶ Ibid. P. 43.

⁸⁷ Ibid. P. 153.

⁸⁸ Набоков В. Предисловие к английскому переводу романа «Король, дама, валет» («King, Queen, Knave»). С. 63.

ше его по возрасту»⁸⁹. Здесь мы встречаемся с одним из самых ранних примеров того, как персонаж Набокова испытывает на себе воздействие силы своего создателя, хотя Франц и не может уловить истинного значения ситуации. Стоит заметить, что когда Набоков переводил роман для публикации на английском языке, он добавил материал, указывающий на какое-то взаимное чувство со стороны создателя Франца. Комментируя реакцию Франца на чету иностранцев, повествователь утверждает: «Франц позавидовал этой необычной паре, так позавидовал, что его подавленное состояние, *к сожалению*, стало еще горше»⁹⁰. Кажется, что выделенная фраза, отсутствующая в русском оригинале, указывает на сожаление повествователя о том, что его присутствие добавляет горечи Францу. Такой тон реплики «в сторону» может напомнить читателям замечания, сделанные повествователем в «Даре» о главном герое романа.

То, что персонажи, кажется, буквально разваливаются на куски, когда их создатель входит в их мир в конце романа, является показателем силы автора. Куклы изобретателя разваливаются или окончательно ломаются, Марта умирает, Драйер представляется Францу незнакомым человеком, но «сумасшедшим незнакомцем в измятой рубахе нараспашку»⁹¹, а у самого Франца чувство облегчения вызывает столь сильный истерический припадок, что соседка слышит «такой шум, будто несколько человек навеселе говорили все разом, и хохотали, и перебивали друг друга, и вновь хохотали в неистовстве молодого веселья»⁹².

В английской версии романа Набоков подготавливает появление авторского заместителя в конце произведения, вставляя серию упоминаний нового кинотеатра, строящегося около дома, где Франц снимает квартиру. Строительство продвигается в ногу с развитием сюжета. В конце романа кинотеатр готов к премьере фильма под названием «Король, дама, валет», снятого по известной пьесе Голдмара. Возможно, заявляя в предисловии к английскому переводу, что роман «сочинялся» в Берлине зимой 1927—1928 годов⁹³, Набоков намекает на то, что строи-

⁸⁹ Ibid. P. 259.

⁹⁰ Ibid. P. 254. Ср. русский вариант: «И Франц так позавидовал этой чете, что сразу его тоска еще пуще разрослась» (267).

⁹¹ Ibid. P. 271.

⁹² Ibid. P. 272. Ср. русский вариант: «Барышне в соседнем номере показалось спросонья, что рядом, за стеной, смеются и говорят все сразу, несколько подвыпивших людей» (280).

⁹³ Набоков В. Предисловие к английскому переводу романа «Король, дама, валет» («King, Queen, Knave»). С. 63.

тельство кинотеатра отражает развитие его литературного текста. Как заметили Грейсон и Проффер, внесенные Набоковым изменения не только уплотнили сюжет произведения, они значительно умножили богатство его литературных и металитературных связей.

Изменения, внесенные в киноверсию романа 1974 года, скорее работают в обратном направлении. Фильм снят под руководством известного польского режиссера Ежи Сколимовски, в главных ролях Дэвид Нивен, Джина Лоллобриджида и Джон Моулдер-Браун. Интернациональный состав исполнителей стал причиной того, что в фильме были изменены время действия и национальность главных действующих лиц: Курт Драйер (Нивен) и его племянник Фрэнк (Моулдер-Браун) — англичане, а Марта — итальянка, которую Драйер встретил после Второй мировой войны. В общем следуя сюжетной линии романа Набокова, сценарий Дэвида Зельцера и Дэвида Шоу сжимает сюжет и сближает персонажей; изобретатель живет рядом с Фрэнком Драйером в квартире Энрихта. Это позволяет внести критические исправления в роман Набокова. После того как Марта умерла и Фрэнк вот-вот должен был получить материальные выгоды от своего горюющего дяди, изобретатель выступает вперед как невольное оружие разоблачения и возмездия. Финальная сцена фильма изображает изобретателя, приносящего в дом Драйера новый автоманекен — изображение любовницы Фрэнка, которой была сама Марта. В фильме есть свои забавные моменты, но в его фарсовых сценах нередко пропадает холодное остроумие и скрытая ирония Набокова. Хотя «Король, дама, валет» и не является одним из лучших романов Набокова, кинематографическая версия не охватывает всех его возможностей и лишена широты, отличающей взгляд писателя. В фильме исчезли те уникальные черты, которые, развившись, стали признаками зрелого творчества Набокова.

Перевод с английского
Ксении Тверинович