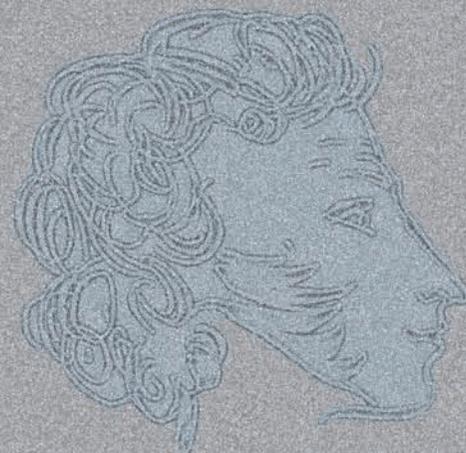


Англоязычный труд Владимира Набокова о пушкинском стихотворном шедевре предстает в «Рукотворной фактологии» в своих двух неотделимых друг от друга сущностях – как коммерческий издательский проект, чьи название и назначение целенаправленно мистифицированы его автором, и как новаторское литературоведческое произведение, чьи фактическое содержание и реальные достоинства нуждаются в детальном переосмыслении. Особую роль при этом выполняет проблематика множественности функциональных назначений перевода, что предназначает книгу Ивана Левдорова не только широкому кругу филологов и литературоведов, но также переводчикам, комментаторам и исследователям иностранных текстов.

Иван Левдоров

РУКОТВОРНАЯ ФАКТОЛОГИЯ



Иван Левдоров

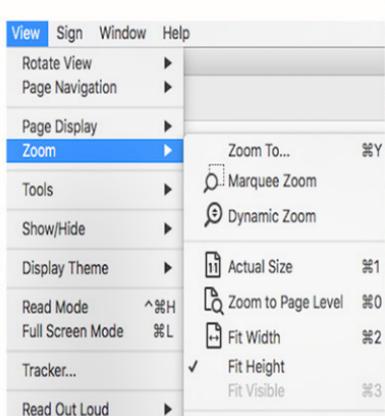
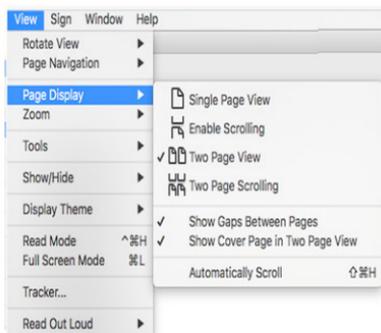
РУКОТВОРНАЯ ФАКТОЛОГИЯ

Заметки о «Юджине Онегине» В. Набокова



To correctly display this PDF on computer's screen,
please use the following settings:

Adobe Acrobat Reader WINDOWS OS



PREVIEW MAC OS X



ИВАН ЛЕВДОРОВ

РУКОТВОРНАЯ
ФАКТОЛОГИЯ

ЗАМЕТКИ О «ЮДЖИНЕ ОНЕГИНЕ»
В. НАБОКОВА

*Издание 2-е, дополненное
и исправленное*

Водолей – Москва – 2015

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОЕ РАССЛЕДОВАНИЕ

*с предисловием, детальными примечаниями,
четырьмя приложениями, иллюстрациями,
послесловием и постскриптумом*

Ключевые слова: различия между первым и пересмотренным изданиями «Юджина Онегина»; противоречивость двойной публичной жизни набоковских «Заметок о просодии»; переводческая и комментаторская методологии Владимира Набокова; два возможных типа (“переводческий” и “непереводческий”) комментирования текста не на языке его оригинала; поэтический и комментаторский переводы стихотворного текста; литературоведческий жанр набоковского труда и его пушкинские персонажи; скрытые подтексты набоковской статьи «The Servile Path»; дихотомичность автора «Юджина Онегина» и ее рефлексивная сторона.

ISBN 978-5-91763-250-6

© Иван Левдорov, 2015

© Издательство «Водолей», оформление, 2015

Ivan Levdorov. Rukotvornaya faktologiya (notes on Vladimir Nabokov's «Eugene Onegin»). The second augmented edition. Moscow: Vodoley, 2015 (in Russian). – 161 pages.

In this Russian book, Nabokov's work on Pushkin's «Evgeny Onegin» is presented in its two inseparable entities: as a commercial project, the title and intent of which were mystified by Nabokov, and as a pioneering work of literary scholarship whose actual contents and real merits require detailed re-evaluation. The multiplicity of the aims and functions of translations plays a central role in Ivan Levdorov's research, intending it not only for a wide range of philologists and literary scholars, but also for translators and commentators of foreign language texts.

Copyright © 2015, Ivan Levdorov



If, however, adverse criticism happens to be directed not at those acts of fancy, but at such a matter-of-fact work of reference as my annotated translation of *Eugene Onegin* (hereafter referred to as *EO*), other considerations take over. Unlike my novels, *EO* possesses an ethical side, moral and human elements. It reflects the compiler's honesty or dishonesty, skill or sloppiness. If told I am a bad poet, I smile; but if told I am a poor scholar, I reach for my heaviest dictionary.

Vladimir Nabokov

Если, однако, случается, что враждебная критика направлена не на акты моего воображения, а на такой фактологический справочник как мой аннотированный перевод *Евгения Онегина*, перевешивают иные соображения. В отличие от моих романов, он имеет этическую сторону, моральные и человеческие элементы, отражая порядочность или непорядочность составителя, его мастерство или небрежность. Если мне говорят, что я плохой поэт, я улыбаюсь, но, если мне говорят, что я никудышный ученый, я не стесняюсь в выражениях.

Владимир Набоков¹



СОДЕРЖАНИЕ

“Помёт голубя на памятнике Пушкину” (вместо предисловия).....	5
Титульный лист «Юджина Онегина»	10
Загадочная двойная жизнь «Заметок о просодии»	18
КОММЕНТИРОВАНИЕ ТЕКСТА НЕ НА ЯЗЫКЕ ЕГО ОРИГИНАЛА И ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ ЖАНР «Юджина Онегина»	33
ОШИБКА БОГИНИ МЩЕНИЯ.....	45
НЕПУШКИНСКИЕ ПЕРСОНАЖИ «Юджина Онегина»	58
МОНТЕНЬ.....	66
“Тень памятника Пушкину” (вместо послесловия).....	71
ПРИМЕЧАНИЯ	80
ПРИЛОЖЕНИЕ I	
(полный список публикаций В. Набокова, связанных с изданиями «Юджина Онегина»).....	109
ПРИЛОЖЕНИЕ II	
(перевод рецензии Александра Гершенкрона на первое издание «Юджина Онегина»)	114
ПРИЛОЖЕНИЕ III	
(перевод рецензии Томаса Шоу на пересмотренное издание «Юджина Онегина»)	144
ПРИЛОЖЕНИЕ IV	
(письмо автора в редакцию журнала «Новое Литературное Обозрение», в нем не опубликованное)	150
ПОСТСКРИПТУМ	159



“ПОМЁТ ГОЛУБЯ НА ПАМЯТНИКЕ ПУШКИНУ”
(ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ)

8 января 1955 года в правой верхней части одной из девяноста шести страниц популярного американского еженедельника *The New Yorker* появилась первая публикация Владимира Набокова из числа многих других, связанных с изданием «Юджина Онегина». Два набоковских сонета, адресованных Пушкину и озаглавленных «На перевод “Евгения Онегина”», были втиснуты наборщиком в страницы, отведенные для регулярной пространной рубрики на злобу дня *A Reporter At Large*.

Набоков включил оба сонета из *The New Yorker* во «Вступление переводчика» первого издания «Юджина Онегина»², увидевшего свет девять лет спустя, но в его пересмотренном издании, появившемся в продаже еще одиннадцатью годами позже, заменил последнюю строку³.

Translator's Introduction

I find another man's mistake;
I analyze alliterations
That grace your feasts and haunt the great
Fourth stanza of your Canto Eight.
This is my task: a poet's patience
And scholastic passion blent—
The shadow of your monument.

Translator's Introduction

I find another man's mistake;
I analyze alliterations
That grace your feasts and haunt the great
Fourth stanza of your Canto Eight.
This is my task: a poet's patience
And scholastic passion blent—
Dove-droppings on your monument.

Начало с. 10 из т. 1 с заключительной частью стихов Набокова в первом и пересмотренном изданиях «Юджина Онегина»

В финальном сонетном терцете Набоков обещает “объединить терпение поэта со страстью ученого” и превратить свой английский перевод «Евгения Онегина» – согласно первому варианту стихов – в “тень памятника Пушкину”, а согласно второму – в “помёт голубя” на нем.

Эта вариация, иллюстрируя меняющийся ракурс набоковских самооценок, а также “поэтико-научные” меры строгости и серьезности подобных заявлений, устанавливает тональность нижеследующих заметок. Многие из такого рода деклараций, подвижностей и несоответствий отражают конкретные обстоятельства личностно-биографического характера⁴. Предмет заметок, однако, ограничен теми из них, фактологическое прояснение которых существенно для литературоведческой оценки англоязычного труда Набокова о пушкинском “романе в стихах”.

В отличие от пушкинского текста «Евгения Онегина», именуемого далее ЕО, первое и пересмотренное четырехтомные издания «Юджина Онегина» (см. вхождения 1964 и 1975 годов Приложения I) далее именуются ЮО, различаемые указанием года их выхода в свет⁵. Установленные заметками факты, включая относящиеся к различиям между ЮО 1964 и ЮО 1975⁶, дополняют, детализируют и в некоторых случаях корректируют описательную (и не принадлежащую автору заметок) информацию об этих изданиях, содержащуюся в Приложениях II и III⁷. Эти факты (в большей своей части впервые опубликованные в первом издании «Рукотворной фактологии»⁸) служат основанием для *пересмотра* сложившихся представлений о переводческой и комментаторской методологиях, примененных Набоковым, а также – в качестве главного итога – о литературоведческом жанре ЮО.

О Владимире Набокове (и, особенно, как об авторе ЮО) невозможно писать только осуждающе, как, впрочем, и только восхваляюще. Нижеследующие заметки, оторванные от Приложений II и III (содержащиеся в них рецензии – лучшее из опубликованного о ЮО 1964 и ЮО 1975), неизбежно пришлось бы заменить иным, значительно более объемным и сбалансированным текстом с совершенно иным композиционным решением. Избранное автором решение предполагает предшествующее чтению заметок ознакомление с Приложениями II и III, содержание которых интенсивно использовано в авторском тексте и, кроме того, представляя самостоятельный интерес, восполняет в какой-то степени то обстоятельство, что *пушкиноведче-*

ские аспекты аннотаций Набокова к ЕО лежат за рамками предмета «Рукотворной фактологии».

Текст заметок имеет *двойную* сюжетную и композиционную структуру.

С одной стороны, каждая из заметок имеет собственный сюжет, предмет которого определен их названием и заимствован (исключая заметку «Ошибка богини мщения», являющейся реакцией на “запись” М.Л. Гаспарова о набоковском переводе ЕО) из публикаций Владимира Набокова. Библиографические описания всех набоковских публикаций, имеющих отношение к изданию ЮО, с указанием модификаций в их переизданных версиях приведены в Приложении I.

С другой стороны, заметки как *целое* являются реакцией автора на самооценку Набоковым своего “аннотированного перевода ЕО” как “фактологического справочника, имеющего этическую сторону, моральные и человеческие элементы”, о чем читателю сообщает общее название работы и следующий за ним эпиграф, содержащий эту самооценку. В своей целостности, таким образом, заметки имеют два взаимосвязанных и потому неотделимых друг от друга тематических плана, которые отражают ДИХОТОМИЧНОСТЬ автора ЮО – одновременное присутствие в четырехтомнике Набокова-литературоведа и Набокова-человека.

Многообразные тематические аспекты присутствия в ЮО Набокова-человека – в силу их неотделимости от литературоведческих тем – являются сквозным предметным компонентом *всех* заметок. Завершающим дополнением к этой теме в заметках «Монтень» и «Тень памятника Пушкину» оказывается *рефлексивная* сторона набоковской дихотомичности, до сих пор остающаяся не воспринятой читателями и исследователями ЮО, а также проливающая свет на двойственное проявление конфронтаций Набокова с Романом Якобсоном.

Литературоведческий план реализован четырьмя темами: анализ *переводческой методологии* Набокова в заметке «Титульный лист ЮО» делает осуществимыми три последующие темы. Англоязычной *комментаторской методологии* Набокова и роли, выполняемой в ней набоковским переводом

ЕО, посвящены две центральные заметки «Комментирование текста не на языке его оригинала и литературоведческий жанр ЮО» и «Ошибка богини мщения», в которых эта – кардинальная для работы в целом – тема освещена в двух дополняющих друг друга разноаспектных ракурсах (с точки зрения читательского адресата труда Набокова и в свете его литературоведческого назначения). *Отличиям ЮО 1975 от ЮО 1964* в дополнение к заметке «Титульный лист ЮО» посвящена заметка «Непушкинские персонажи ЮО». Рассмотрение возможных *причин отсутствия в ЮО стихотворного перевода ЕО* (из результатов заметки «Титульный лист ЮО» вытекает, что набоковский перевод *как целое* лишен каких-либо признаков стихотворной формы) начато заметкой о двойной публикационной жизни набоковских «Заметок о просодии», продолжено двумя заметками о комментаторской методологии Набокова и завершено заключительными заметками «Монтень» и «Тень памятника Пушкину».

В связи с новизной проблематики *комментирования текстов не на языке их оригинала* (которая доминирует над прочими литературоведческими темами заметок) представляется целесообразным опережающе выделить два обстоятельства.

Во-первых, основополагающую для указанной проблематики роль введенного автором переводческого объекта особого функционального типа, который назван *комментаторским переводом*.

Во-вторых, *общность* этой проблематики, которая, будучи выявлена на примере англоязычного комментирования Набоковым лексических и смысловых аспектов русскоязычного стихотворного объекта, приложима к *произвольным* языковым, текстологическим и аспектно-аннотационным ситуациям, включая (среди всех прочих) комментирование иностранной поэзии и художественной литературы, издаваемой в переводах на русском языке.

Автор полагает необходимым привлечь внимание к важной роли, которую в нижеследующих заметках играет преодоление описательно-повествовательного затруднения, имеющего *двуязыковое* происхождение. Читателю заметок не доступен (полностью или частично в зависимо-

сти от степени владения английским языком) обсуждаемый труд Набокова, адресату которого, *в отличие от читателя заметок*, не доступен (полностью или частично в зависимости от степени владения русским языком) оригинал литературного объекта, обсуждаемый в набоковском труде.

Заметки «Ошибка богини мщения» и «Тень памятника Пушкину», а также Приложение IV добавлены во второе издание «Рукотворной фактологии», которое, кроме того, содержит (включая настоящее предисловие) ряд текстовых изменений и уточнений, в наибольшей степени затронувших заметку «Комментирование текста не на языке его оригинала и литературоведческий жанр ЮО», примечания к заметке «Монтень», а также Приложение I. Добавленный материал, однако, не затрагивает приоритет установлений первого издания, в котором тема скрытых реакций автора ЮО на собственные мистификации отражена, в отличие от второго издания, лишь заметкой «Монтень» (см. в этой связи также Приложение IV).

Сквозные примечания ко всем заметкам, являясь неотъемлемой частью авторского текста, приведены после финальной заметки, в то время как в Приложении II сохранено постраничное размещение примечаний английского оригинала рецензии А. Гершенкрона.

Встречающиеся в данной публикации русские переводы, если не указан их источник, выполнены автором.

Завершая вступительную заметку, автор считает своим долгом выразить глубокую признательность Ирине Бенционовне Роднянской за внимание к его работе и ряд стилистических замечаний, с благодарностью учтенных во всех частях публикации.





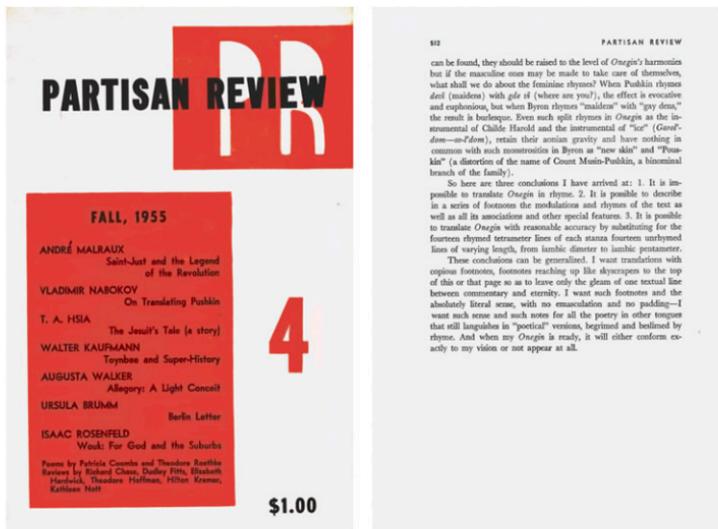
Титульный лист «Юджина Онегина»
(Белый ямб или «придорожная проза»?)

Из последнего tercета *первого* из двух сонетов, опубликованных в *The New Yorker*, будущие читатели ЮО узнали, что пушкинская строфа в набоковском переводе ЕО будет «превращена в честную придорожную прозу»⁹.

Вскоре, правда, выяснилось, что Набоков поэтически гиперболизировал свои «прозаические» намерения, и в действительности речь идет о метризованной «прозе» – пожертвовав пушкинскими рифмами, Набоков намерен переводить ЕО белым ямбом. В четвертом разделе статьи «Проблемы перевода: *Онегин* по-английски»¹⁰, опубликованной в том же 1955 году (см. Приложение I), он пишет: «...в отношении собственно метра не существует больших затруднений. Ямбическая мера прекрасно сочетается с буквальной точностью [перевода] благодаря тому любопытному обстоятельству, что английская проза совершенно естественно допускает ямбический ритм»¹¹.

Способ такой «ритмизации» английского перевода ЕО изложен в третьем пункте переводческой программы, которой Набоков завершает «*Онегин* по-английски» и которую мы цитируем целиком:

«Итак, я пришел к трем выводам: 1. Рифмованный перевод *Онегина* невозможен. 2. Звуковые модуляции и рифмы пушкинского текста вместе со всеми их ассоциациями и своеобразиями можно описать в многочисленных примечаниях. 3. *Онегин* может быть переведен с приемлемой точностью путем замены четырнадцати рифмованных тетраметрических строк каждой строфы четырнадцатью нерифмованными строками переменной длины, варьирующей от ямбического диметра до ямбического пентаметра.



Обложка номера «Partisan Review» со статьёй В. Набокова
 «Проблемы перевода: Онегин по-английски»
 и страница с заключительной частью этой статьи

Эти выводы могут быть обобщены. Я жажду переводов с обширными примечаниями и при этом с такими, что каждое из них, взмывая подобно небоскрегам, достигает верхнего края той или иной страницы с тем, чтобы лишь отблеск одной дословной строки оставался между комментарием и вечностью. Я жажду именно такого смысла и таких примечаний для всех и на любых языках переводов поэзии, которые продолжают чахнуть в "поэтических" версиях, вымазанных и ослизненных рифмой. *И когда мой Онегин будет завершен, он либо будет точно соответствовать моему видению, либо не появится вообще*" [курсив добавлен (Ив. Л.)].

Мы выделили финальное обещание «Онегина по-английски», поскольку через двадцать лет его последствия зримо проявятся на многих страницах ЮО 1975, а также в тексте одного из будущих набоковских романов.

Вернувшись в 1955 год, необходимо отметить, что в течение девяти лет, отделявших дату публикации «Онегина по-английски» от выхода в свет ЮО 1964, это категорическое обещание не было его автором ни отменено, ни смяг-

102 PARTISAN REVIEW

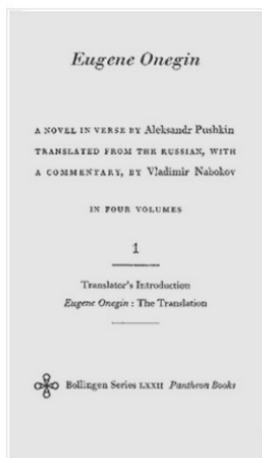
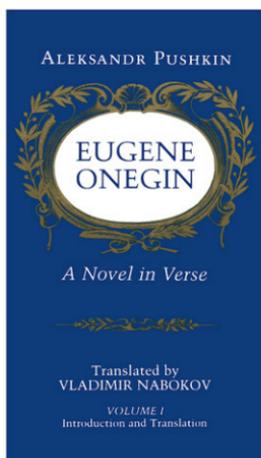
can be found, they should be raised to the level of *Osegin's* harmonies but if the masculine ones may be made to take care of themselves, what shall we do about the feminine rhymes? When Pushkin rhymes *des'* (maiden) with *giz'* it (there are years), the effect is evocative and euphonious, but when Byron rhymes "maiden" with "gye dem," the result is baroque. Even such split rhymes in *Osegin* as the instrumental of Childe Harold and the instrumental of "Go!" (*Gouf-dou—oo—doo*), retain their aerial gravity and have nothing in common with such constructions in Byron as "new akin" and "Pou-kin" (a distortion of the name of Count Musin-Pushkin, a biseminal branch of the family).

So here are three conclusions I have arrived at: 1. It is impossible to translate *Osegin* in rhyme. 2. It is possible to describe in a series of footnotes the modulations and rhythms of the text as well as all its associations and other special features. 3. It is possible to translate *Osegin* with reasonable accuracy by substituting for the fourteen rhymed tetrameter lines of each stanza fourteen unrhymed lines of varying length, from iambic dimeter to iambic pentameter.

These conclusions can be generalized. I want translations with copious footnotes, footnotes reaching up like skyscrapers to the top of this or that page so as to leave only the gleam of one textual line between commentary and eternity. I want such footnotes and the absolutely literal sense, with no emendation and no padding.—I want such sense and such notes for all the poetry in other tongues that still languishes in "poetical" versions, beguiled and belittled by rhyme. And when my *Osegin* is ready, it will either conform exactly to my vision or not appear at all.

чено, ни в какой-либо форме дополнительно прокомментировано¹² (сам же «Онегин по-английски» Набоковым не переиздавался).

Поэтому появление в продаже ЮО 1964 равносильно столь же категоричному заявлению Набокова, что он свое обещание выполнил и что “завершенный” перевод ЕО в дополнение к “буквальной” лексико-семантической точности воспроизводит, *хотя и полиразмерно*, один из формальных поэтических признаков пушкинского оригинала – его ямбический метр. Именно последнее обстоятельство, каковы бы ни были прочие достоинства или возможные огрехи перевода (а также достижения или возможные изъяны комментария), могло дать Набокову *единственное* основание назвать свой четырехтомник так, как это указано на обложках и титульных листах его томов.



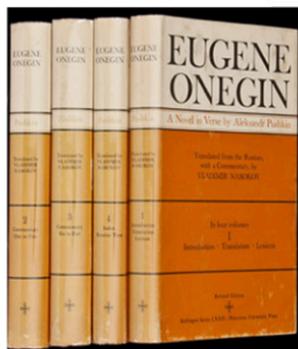
Обложка и титульный лист первого тома ЮО 1964

И, действительно, скандально известная полемика, разгоревшаяся в результате публикации ЮО 1964, была сконцентрирована главным образом на критике лексических аспектов перевода ЕО, но никто из оппонентов автора ЮО не подверг сомнению соответствие титульных листов томов четырехтомника его содержанию. Polemika свелась к демонстрации на английском языке того, что билингвистический Набоков владеет русским языком значительно

лучше своих оппонентов-славистов, и фактически завершилась зимой 1966 года публикацией «Ответа Набокова» (мы ранее цитировали его в эпиграфе).

Лишь после этого, весной того же года, появилась рецензия А. Гершенкрона, в которой наряду со многими другими темами, не затронутыми утихим скандалом, было отмечено, что Набоков “ради достижения лексической точности *весьма часто отказывается от ямба*, и тогда его строки невозможно скандировать” [курсив добавлен (Ив. Л.)]. Пораженные дотошностью рецензента и чувствительностью его ушей к несовпадениям ударных долей набоковских стоп с ямбическими долями, мы решили количественно прояснить оценку “*весьма часто*” и поручили компьютеру отыскать строки перевода, которые содержат метрические искажения¹³. В результате выяснилось, что среди переведенных Набоковым 5228 пушкинских строк¹⁴ 889 (17%) содержат однократные нарушения ямбического метра, 314 (6%) – двукратные, 94 (1,8%) – трехкратные, две строки (0,04%) – четырехкратные, а строк, содержащих пятикратные искажения (в ряде случаев Набоков использовал и пентаметры), не обнаружено. Перевод, опубликованный в ЮО 1964, таким образом, представляет собой бесструктурное (то есть, не чередующееся и никак иначе не упорядоченное в применении ко всему тексту ЕО) *смешение* полиразмерно метризованных строк (совокупно 75,2% переведенных строк), со строками, переведенными “честной придорожной прозой” (24,8%).

Когда, спустя одиннадцать лет после появления в продаже ЮО 1964, был издан ЮО 1975 (под теми же обложка-



ми и с теми же титульными листами томов, но с добавленными суперобложками, неузнаваемо преобразившими внешний вид издания), читатель нашел в нем, помимо предисловия к пересмотренному изданию, названного «Вновь посещённый ЮО»¹⁵, также и предисловие к ЮО 1964. При сравнении двух изданий, однако, выясняется, что две публикации *одного и того же* предисловия, под которыми стоит *одна и та же* дата его написания, содержат взаимоисключающие описания методологии перевода ЕО.

Новый вариант предисловия стал короче – из его первоначального текста исчезли строки (сравни страницу *x* в ЮО 1964, т. 1 со страницей с тем же римским номером в ЮО 1975, т. 1) о переразбивке пушкинских тетраметров, а также весь абзац о лексических последствиях такой пере-

Foreword

In transposing *Eugene Onegin* from Pushkin's Russian into my English I have sacrificed to completeness of meaning every formal element save the iambic rhythm: its retention assisted rather than hindered fidelity; I put up with a greater number of enjambments, but in the few cases in which the iambic measure demanded a pinching or padding of sense, without a quail I immolated rhythm to reason. In fact, to my ideal of literalism I sacrificed everything (elegance, euphony, clarity, good taste, modern usage, and even grammar) that the dainty mimic prizes higher than truth. Pushkin has likened translators to horses changed at the posthouses of civilization. The greatest reward I can think of is that students may use my work as a pony.

Perfect interlinear correspondence, however, has not been achieved. In some cases, for the translation to make sense, certain requirements of construction had to be taken into consideration, calling for changes in the cut and position of the English sentence. The line numbers in the Commentary refer to the lines of the translation, not necessarily to the lines of the Russian text.

One of the complications attending the translation of *Eugene Onegin* into English is the necessity of coping with a constant intrusion of G-

... was privately advised
... Bollingen Foundation in spring 1965.

I have always envied the writer who ends this kind of foreword with a glowing tribute to Professor Advice, Professor Encouragement, and Professor Every-Assistance. The extension of my own thanks is more limited, but their temperature just as high. I owe them to my wife, who suggested many improvements, and to my son, who made a preliminary index. For undertaking the publication of this work, I am grateful to the officers and staff of Bollingen Foundation and, in particular, for their choice of Mr. Bart Winer as copyeditor, to whom I am indebted for a meticulous and brilliant job.

Montreux, 1963

VLADIMIR NABOKOV

xii

Foreword

In transposing *Eugene Onegin* from Pushkin's Russian into my English I have sacrificed to completeness of meaning every formal element including the iambic rhythm, whenever its retention hindered fidelity. To my ideal of literalism I sacrificed everything (elegance, euphony, clarity, good taste, modern usage, and even grammar) that the dainty mimic prizes higher than truth. Pushkin has likened translators to horses changed at the posthouses of civilization. The greatest reward I can think of is that students may use my work as a pony.

One of the complications attending the translation of *Eugene Onegin* into English is the necessity of coping with a constant intrusion of G-

... Bollingen Foundation in spring 1965.

I have always envied the writer who ends this kind of foreword with a glowing tribute to Professor Advice, Professor Encouragement, and Professor Every-Assistance. The extension of my own thanks is more limited, but their temperature just as high. I owe them to my wife, who suggested many improvements, and to my son, who made a preliminary index. For undertaking the publication of this work, I am grateful to the officers and staff of Bollingen Foundation and, in particular, for their choice of Mr. Bart Winer as copyeditor, to whom I am indebted for a meticulous and brilliant job.

Montreux, 1963

VLADIMIR NABOKOV

xii

разбивки, начинающийся словами: “Безупречное интерстрочное соответствие [перевода его оригиналу], однако, достигнуто не было...”. Кроме того, часть фразы Набокова, предшествующей исчезнувшему фрагменту и формулирующей его переводческий “идеал буквализма”, претерпела (*при абсолютно точном воспроизведении числа ее английских букв*¹⁶) следующую смысловую трансформацию.

Первоначально эта часть фразы (ЮО 1964, т. 1, с. х) сообщила: “...ради полноты воспроизведения смысла я пожертвовал каждым формальным элементом, *сберегая ямбический ритм*: его сохранение скорее способствовало, чем препятствовало достижению точности” [курсив добавлен (Ив. Л.)]¹⁷.

Ее новый вариант (ЮО 1975, т. 1, с. х) утверждает противоположное: “...ради полноты воспроизведения смысла я пожертвовал каждым формальным элементом, *включая ямбический ритм всюду*, где его сохранение препятствовало достижению точности” [курсив добавлен (Ив. Л.)]¹⁸.

Как мы увидим далее, избрание Набоковым *такого* способа реинкарнации “идеала буквализма” далеко не исчерпывает последствия его категорического обещания не публиковать ЮО, если переводческая программа «*Онегина по-английски*» не будет целиком выполнена. Кроме того, этот акт Набокова не может не быть увязан с публичным оглашением Гершенкроном того факта, что автор ЮО свое обещание нарушил.

Вернувшись к предмету заметки, отметим три обстоятельства.

Во-первых, в первоначальном варианте перевода, как проиллюстрировано в рецензии Гершенкрона, “раз за разом смысловые “нюансы и интонации” приносятся в жертву сохранению метра” [кавычки внутри этой цитаты принадлежат рецензенту; стоящие в них слова – Набокову (Ив. Л.)]. Следовательно, *в отношении “полноты воспроизведения смысла” обе версии предисловия к ЮО 1964 не приложимы к реальному тексту первоначального набоковского перевода.*

Во-вторых, как было замечено через двадцать лет после выхода в свет ЮО 1975, осуществленная в нем ревизия перевода “скорее восстановила или усилила присутствие ямбического метра, чем подавила его”¹⁹. Применяв ранее

описанный способ, эти “восстановления или усиления” были количественно выявлены: в новой версии перевода 748 (14,3%) строк содержат однократные нарушения ямбического метра, 350 (6,7%) – двукратные, 109 (2,1%) – трехкратные, а строк с четырехкратными и пятикратными нарушениями не обнаружено²⁰. Таким образом, общий объем полиразмерно метризованных строк пересмотренного перевода (76,9% строк) увеличился в сравнении с первоначальным на 1,7%. Следовательно, *новая версия предисловия к ЮО 1964 полностью согласуется с обоими изданиями в отношении ямбических аспектов перевода.*

И, в-третьих, *переделанное предисловие к ЮО 1964 благодаря исчезнувшему из него тексту стало соотносимым с ЮО 1975 в отношении интерстрочного соответствия перевода пушкинскому оригиналу* – Набоков существенно уменьшил количество переразбивок в заново переведенных строках. В то же время из модифицированного предисловия к ЮО 1964 (неизбежно ассоциируемого читателями ЮО 1975 с обоими вариантами перевода) вместе с удаленным текстом исчезло неявное сообщение о *полиразмерности*²¹ используемого ямба, которая присутствует в обоих вариантах перевода.

Вопрос, поставленный названием данной заметки, получил ответ – методология перевода, фактически примененная в обоих изданиях ЮО, является одновременно и тем, что было в январе 1955 году сообщено о ней стихами из *The New Yorker*, и тем, что несколькими месяцами позже утверждала переводческая программа «*Онегина* по-английски». Оба варианта перевода содержат отклонения от единственного избранного переводчиком поэтического признака, могущего быть увязанным с “*Novel in Verse*”, английские заглавие и имя автора которого навеки оттиснуты на обложках обоих набоковских изданий. При этом как *целое* каждый из переводческих вариантов не только лишен каких-либо признаков (или квазиэквивалентных эвфонических заменителей) конкретной стихотворной формы, изобретенной Пушкиным, но вообще не может быть отнесен к литературной форме, именуемой стихами.

Частичную ямбизацию обеих англоизированных версий пушкинских строф невозможно в то же время не счи-

тять целенаправленной, но незавершенной попыткой Набокова наделить оба варианта перевода формальным признаком, позволяющим ассоциировать их со “стихами” и, соответственно, с заранее выбранным и опережающе публично оглашенным названием четырехтомника, которое обещает ознакомить читателей с переводом *стихотворного* текста²².

Такое – в обоих случаях не осуществленное полностью – намерение автора ЮО проливает свет как на характер деклараций «*Онегина по-английски*», неоднократно (в других набоковских публикациях) обнаруженных до завершения работы над первым вариантом перевода, так и на роль ямбических реалий, открывшихся после публикации ЮО 1964 и отраженных в отношении второго варианта перевода декларациями вступительного материала к ЮО 1975. Неисполнение обещания “ритмизировать” первоначальную версию перевода ЕО отражено появившимся задним числом модифицированным предисловием к ЮО 1964, где “сохранение ямбического ритма”, опережающе провозглашенное (см. [12]) “незаменимым винтом для закрепления дословного смысла”, заменено “принесением его в жертву полноте воспроизведения смысла”. Однако, в предисловии к самому ЮО 1975 (не говоря уже о сохраненном названии четырехтомника) Набоков по-прежнему именуется “стихами” также и пересмотренную версию своего перевода (см. ЮО 1975, т. 1, с. *xiii*).

Обложки и титульные листы томов ЮО 1964 & 1975, таким образом, невозможно не признать самой не замаскированной и наиболее вечнозелёной из всех “поэтико-научных” мистификаций, оставленных нам автором «*Pale Fire*».

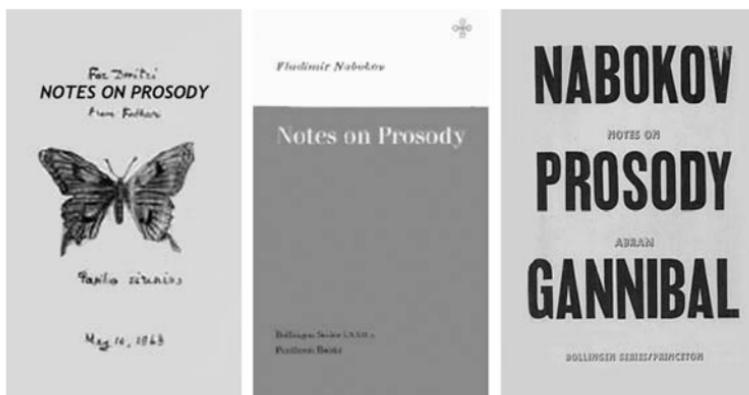




ЗАГАДОЧНАЯ ДВОЙНАЯ ЖИЗНЬ «ЗАМЕТОК О ПРОСОДИИ»

5 мая 2004 года в Большом Зале женеvского отеля «Des Bergues» состоялся аукцион. Предметом торгов были 104 книги из библиотеки Дмитрия Набокова с дарственными надписями Владимира Набокова его жене и сыну, а также с его рабочими пометками и замечаниями. Под номером пятнадцать в каталоге аукциона был указан (“с начальной ценой 25-30 тысяч евро”) экземпляр оффпринта первого издания «Заметок о просодии» и изображена его титульная обложка²³, на которой рукой автора нарисована бабочка и выведено: “Дмитрию от отца, 14 мая 1963 года”.

Эта дарственная дата устанавливает начало жизни «Заметок о просодии» в качестве отдельной публикации со своим собственным титульным листом. К тремстам экземплярам опережающего оффпринта вскоре добавились полноценные тиражи первого (1964), а затем второго (1965) и третьего (1969) изданий (см. Приложение I).



Обложки первых изданий «Заметок о просодии»

Череда переизданий набоковской брошюры о просодии не прерывалась и в последующие десятилетия.

Через год с небольшим после надписания Набоковым аукционного экземпляра оффпринтного издания брошюры в магазинах появился ЮО 1964, что положило начало второй жизни «Заметок о просодии» в качестве «комментаторского приложения» к четырехтомному изданию.

Неотразимый магнетизм большинства «актов воображения» Набокова во многом связан с амбивалентностью персонажей его романов, в которых отталкивающие человеческие черты неотделимо перемешаны с чертами, вызывающими любовь и симпатию. Это можно отнести и к «фактологическим» «Заметкам о просодии», персонажем которых, помимо английских и русских стихов, является и автор просодических заметок.

Нижеследующие подразделы настоящей заметки посвящены ряду вопросов и обстоятельств, связанных с присутствием в ЮО просодического приложения. Их прояснение, требуя некоторого терпения, необходимо для дальнейшего тематического продвижения и в то же время, устанавливая противоречивость двойной публикационной жизни «Заметок о просодии», приводит к важной в свете обсуждаемой проблематики головоломной загадке, полностью разгадать которую, вероятно, вообще невозможно. В отношении предлагаемой данной заметкой *частичной* разгадки речь может идти лишь о ее правдоподобии и убедительности. Попытки отыскать остальную часть разгадки читатель найдет в наших последующих заметках и, как надеется автор, сочтет свидетельством полноты и достоверности всех компонентов разгадки установленные в них дополнительные обстоятельства.

Предмет, композиция и содержание «Заметок о просодии»²⁴. Начало первой *вступительной* заметки гласит: «Следующие заметки об английских и русских ямбических тетраметрах предназначены *лишь* для того, чтобы в общих чертах описать различия и подобия между ними» [курсив добавлен (Ив. Л.)]. Набоковские (почти стостраничные) заметки согласно их общему названию, таким образом, предлагают англоязычному читателю рассказ о про-

содическом *сравнении* английского и русского четырех-
стопного ямба.

Последующие пять *вводных* заметок описывают воз-
можные виды стоп, словесно-ударные доли которых в силу
тех или иных конкретных слоговых особенностей поэтиче-
ского текста не совпадают с их ожидаемым местонахож-
дением, определяемым метром. При этом в качестве на-
званий этих слоговых особенностей и видов стоп Набоков
использует предложенную им модификацию существовав-
шей в то время английской терминологии. Для иллюстра-
ции различий между описанными видами стоп Набоков
привлекает символику и графический метод, предложен-
ные Андреем Белым в публикации, которая упомянута в
нашем примечании [11].

Седьмая заметка посвящена возникновению и станов-
лению русского силлабо-тонического стихосложения²⁵ с
привлечением стихотворных строк Тредиаковского, Ломо-
носова и Державина, которые сопровождаются их англий-
скими переводами. Исторический экскурс проиллюстри-
рован примерами влияния немецкой, французской и ан-
глийской поэзий на развитие русского ямбического стиха.

В восьмой заметке выявлены и проиллюстрированы
возможные типы ритмических отклонений от ямбической
структуры, именуемые Набоковым “звуковыми модуля-
циями”. Неявно ограничив тем самым рассматриваемые
модуляции лишь теми, которые порождены словесно-
ударными факторами, Набоков затем формулирует их
основные подобию и различия в восприятии английских
и русских ямбических тетраметров.

Самая пространная – и, видимо, самая важная для ав-
тора – девятая заметка посвящена парадоксальному обстоя-
тельству, которое сопровождает четырехсотлетнюю разли-
цу в возрасте английского и русского ямбического тетра-
метра. Это обстоятельство было тридцатью годами позже
следующим образом отражено в известной энциклопедии²⁶
со ссылкой на первое издание набоковской брошюры:
“Именно в русской просодии ямбический тетраметр до-
стиг своей величайшей реализации. Пушкин написал око-
ло 22 тысяч четырехстопных строк – более половины всего
им написанного, включая в первую очередь «Медного всад-

ника» и «Евгения Онегина». Русский тетраметр представляет собой “твердую, отполированную и дисциплинированную форму”, – говорит Набоков, который в то же время видит в английской форме “запинающуюся, рыхлую и капризную строку, всегда подверженную опасности быть обезглавленной или пожизненно искалеченной худобрасическим²⁷ стихом XVII века, который – даже будучи кастрирован в качестве “серьезного метрического размера” пришедшим ему на смену “легким стихом” – продолжает пародировать героико-дидактический стих и гимны” (V. Nabokov. Notes on Prosody, 1964, p. 54).”

Разительное отличие в судьбе английских и русских тетраметров продемонстрировано Набоковым необычным образом. Вначале приведены примеры строф *двадцати* (!) английских поэтов (от Шекспира, Джона Донна и Сэмюэля Батлера до Байрона, Китса и Альфреда Теннисона), а затем – *три* (в латинской транскрипции²⁸) примера русских строф из ЕО. При этом каждый английский и русский текстовый пример снабжен соответствующей ему графической схемой А. Белого. В результате англоязычный читатель оказывается в плену изобретательного приема – живая и яркая атмосфера, созданная многочисленными ассоциациями в отношении понятного и знакомого поэтического материала, подсознательно переносится на значительно меньшее число чужеземных и семантически для этого читателя никак не окрашенных строк Пушкина, вызывая полное доверие к сопроводительному комментарию рассказчика²⁹.

Десятая заметка, восполняя дефицит русских примеров в предыдущей заметке, завершает ее тему подсчетом конкретного числа реализаций во всем тексте ЕО “скада” – введенного Набоковым вида ритмических модуляций, которые, как он установил, наиболее характерны для пушкинского ямбического тетраметра.

Последние три заметки, воспринимаемые как дополнение к предмету «Заметок о просодии», посвящены сопоставительному описанию *отличных от тетраметра* английских и русских ямбических размеров с точки зрения не только словесно-ударных модуляций ритма, но также особенностей их рифмы.

Название набоковского труда. Мы вынуждены вновь затронуть прозвучавший в нашей предыдущей заметке мистификационный мотив гипнотизма набоковских титульных листов и заголовков. В этом мотиве существенными для нашей темы окажутся два обстоятельства.

Во-первых, на обложке и титульном листе просодической брошюры, offprint которой увидел свет за год с небольшим до выхода в свет ЮО 1964, указано, что ее текст извлечен “из комментария к четырехтомному изданию” и, следовательно, вторичен по отношению к нему, являясь публикацией его фрагмента.

Во-вторых, тематические подразделы набоковского текста снабжены конкретными названиями, имеют общий предмет и объединены композиционно, но разъединяюще именуются “заметками”. Вся же цельная композиция снабжена общим заголовком, лишенным конкретного смысла из-за многозначности слова “просодия”.

С заимствованием английским (и, кстати, русским) языком греческого слова “*prosōdia*”, означающего и “ударение”, и “припев”, лишь *частично* произошло то, что описал в своей рецензии Гершенкрон в отношении русификации тюркского слова “колпак”. С одной стороны, английская “*prosody*” (как и русская “просодия”), сохранив свой изначальный греческий смысл, обозначает в лингвистическом контексте “систему произношения ударных и неударных, долгих и кратких слогов”, а в поэтическом – “учение о стихотворном метре как системе, которая реализует то или иное чередование в стихе ударных, неударных и частично ударных слогов, характерное для данного языка”. С другой стороны, расширив греческий смысл, это слово одновременно стало применяться и как синоним значительно более общего термина “*versification*” (которому соответствует русское “стихосложение”). Последнее, кроме того, в некоторых случаях стало синонимично заменяться термином “*the theory of rhythm*”. В результате в английской терминологии слово “*prosody*” иногда также используется в качестве заменителя слова “*rhythm*” (“ритм”), которое само по себе обозначает декламационный эффект регулярного чередования, отличающий стихи от прозы и обусловленный далеко не только словесно-ударной стихотворной структурой.

Ритмико-семантические аспекты поэтического текста. Пионерская констатация А. Белым в начале XX века того факта, что один и тот же метрический размер может сопровождаться его разным ритмическим восприятием (см. наше примечание [11]), привлекла внимание лингвистов, литераторов и поэтов к природе формирования поэтического ритма и вызвала поток исследований и новаций, навсегда изменивших лицо стиховедческой науки. Эти исследования происходили в двух взаимосвязанных, но тематически разных направлениях. Одно концентрировалось на конкретных механизмах формирования ритма; другое – на конструкционных и композиционных функциях поэтической формы, наделяющих стих дополнительным (не связанным с его конкретной лексикой и тематическим содержанием) смыслом.

Уже к началу 30-х годов представление А. Белого, основанное на понимании ритма “как суммарного результата отступления от ударного метра”³⁰, было заменено представлением о том, что “ритм формируется не только словесно-ударными, но и фонетическими, интонационно-фразовыми и гармоническими (рифма и эвфония) особенностями конкретного языка, на котором поэзия декламируется”³¹.

К тому же времени были сделаны начальные шаги в рамках второго из указанных направлений. Первая монография, специально посвященная этой тематике³², выявила роль, которую упорядоченные во времени трансформации или, наоборот, устойчивость языковых конструкций могут играть в смысловом восприятии поэзии *безотносительно* к метрике, лексике и тематике стиха. В то же время такое видение невозможно не увязать с эволюцией взглядов самого А. Белого, сформулировавшего в 1917 году понятие “ритма-смысла”³³.

Ко времени, когда Набоков работал над ЮО, дальнейшая эволюция обоих направлений привела к их слиянию в структуралистском осознании единства формы и содержания поэтического текста, которое стало определяющим для всего последующего развития стиховедения. Такое слияние реализовало себя в одновременном осуществлении (в некоторых случаях представителями одних и тех

же лингвистических и семиотических школ) ряда дополняющих друг друга подходов. Например, фонетические и интонационно-фразовые особенности конкретного языка, на котором написан поэтический текст, стали обязательной компонентой в изучении его ритма, а исследование взаимосвязи между тематическим содержанием поэзии и формообразующей ролью стихотворного метра было в согласии с концепцией “семантического ореола” стиха³⁴ отделено от декламационной проблематики. При этом возрастающий интерес стали привлекать подходы, применяющие концепции математической статистики, теории информации и теории групп к исследованию формальных признаков поэтических конструкций (в первую очередь свойств симметрии и чередования), рассматриваемых как их эстетические характеристики³⁵.

Имея в виду ЮО и тематические цели наших последующих заметок, термин *ритмико-семантические* аспекты будет в отношении *стихотворного* перевода ЕО всюду далее совокупно обозначать все аспекты его восприятия, достижение которых не может быть обеспечено набоковским “идеалом буквализма” с его приматом лишь лексико-семантической точности перевода.

Ошибки Набокова в реализации графических схем Андрея Белого и общая оценка «Заметок о просодии». Отношение современных набоковедов к «Заметкам о просодии» уже два десятилетия доминантно определено резко негативной критикой, которой их подверг Брайан Бойд³⁶.

“Анализируя примеры английского ямбического тетраметра и сравнивая его с пушкинским, Набоков вводит читателя в заблуждение”; “...по странной причине набоковские диаграммы [графические схемы А. Белого (Ив. Л.)] игнорируют силлабо-тонические вариации³⁷, отличающие английскую поэзию от русской”; “...в своих подсчетах Набоков игнорирует такие [ранее критик упомянул *наклоны* и *ложные спондеи* (Ив. Л.)] модуляции, опуская все *спондеи* и объединяя *наклоны* со *скадами*. В результате большинство из наиболее интересных модуляций английского ямба [так дословно сказано в оригинале (Ив. Л.)] осталось без внимания”; “...еще более ненадежными делает набоковские диаграммы то, что даже в рамках приня-

той им сбивающей с толка символики он часто допускает ошибки в записи"; "... наряду с частыми ошибками в озвучивании [в оригинале – *misscannings* (Ив. Л.)], вызванных, по-видимому, поспешностью, в «Заметках о просодии» более всего поражает то, что Набокову не удалось предельно ясно с обычной для него прозрачностью показать реальные контрасты между английским и русским тетраметром". Объяснение всему этому критик видит (в дополнение к "поспешности" работы над «Заметками о просодии»³⁸) в "излишнем доверии Набокова к своему юношескому восприятию взглядов Андрея Белого" и "в его безмерном преклонении перед Пушкиным".

В качестве реакции на эту критику можно высказать немного. Шесть из двадцати пяти *иллюстрационных* схем Андрея Белого, присутствующие в «Заметках о просодии», действительно содержат те или иные неточности. Их перечисление, которое исчерпывает привлеченный критиком фактологический материал о набоковском труде, не может, по нашему мнению, подменить его целостный анализ. При этом невозможно согласиться ни с одним из сделанных критиком выводов, поскольку устранение перечисленных им ошибок ничего не изменило бы в установленных Набоковым подобиях и различиях в восприятии английских и русских ямбических тетраметров.

Целостная оценка набоковского труда о просодии включает, с нашей точки зрения, две группы соображений.

Среди позитивных аспектов выделяются убедительность выводов о различиях в восприятии английских и русских ямбических тетраметров, а также методологические новации (в первую очередь введение "скада"), позволившие, с одной стороны, более полно описать типы ударно-словесных ритмических отклонений от метрической структуры, а, с другой, по-новому осветить ритмическое своеобразие пушкинской сонетной строфы. Особо следует выделить новизну объекта сравнения. Хотя сама по себе тема сравнения разноразличных поэтических просодий была далеко не новой, исследовалась она главным образом в рамках групп языков с однотипными силлабическими и грамматико-морфологическими структурами (в славянских языках, например, Романом Якобсоном³⁹).

Труд Набокова, насколько нам известно, был первой попыткой осуществить такое сравнение на конкретных примерах английской и русской поэзии. Кроме того, текст Набокова, в отличие от чисто лингвистических сравнительных исследований, адресованных узкой (и, как правило, билингвистической) группе коллег-ученых, был предназначен широкой англоязычной аудитории. Остается лишь поражаться мастерству, с каким были решены связанные с этим проблемы в отношении иллюстрации и описания на английском языке словесно-ударных ритмических особенностей обильного русского поэтического материала, привлеченного Набоковым в ходе сравнительного анализа.

Среди негативных аспектов, учтя вышесказанное об общем заголовке набоковского текста, обращает на себя внимание отсутствие в «Заметках о просодии» каких-либо сведений о том, что рассмотренные “звуковые модуляции” являются результатом лишь одного из многих других реально существующих ритмообразующих факторов. Сужение ритмической проблематики позволило Набокову всесторонне и детально осветить избранный им *частный* предмет, но из-за отсутствия дополнительной информации может дезориентировать читателя о фактической роли метра в общем декламационном восприятии ямбических тетраметров. Существенной при этом оказывается и упомянутая нами ранее коллизия с “ямбическим ритмом” (см. примечание [11]). К этому примыкает предметная “нечистота” набоковской девятой заметки, вывод которой в равной степени является результатом привлечения и ударно-словесных факторов ритмообразования, описанных явным образом, и стилистико-семантических (связанных с тематикой поэзии) факторов восприятия конкретного метрического размера, использованных неявно⁴⁰. Кроме того, с исходным заявлением Набокова о предмете «Заметок о просодии» диссонирует начало его одиннадцатой заметки: “Эти заметки имели *лишь* в виду дать читателю ясное представление о метре, используемом Пушкиным в «Евгении Онегине»” [курсив добавлен (Ив. Л.)], которое не отражает реальное содержание заметок. Учитывая композиционную цельность и предметное единство первых десяти

набоковских заметок, невозможно избавиться от ощущения чужеродности одиннадцатой, двенадцатой и тринадцатой заметок (см. выше об их содержании), а также подозрений, что они были включены в ранее уже завершенные «Заметки о просодии».

Стиховая просодия и “Comparative Literature”. В Приложении I читатель найдет многочисленные свидетельства публикации Набоковым разнообразных фрагментов из ЮО, увидевших свет в журнальной периодике и авторских сборниках как до, так и после появления в магазинах четырехтомного издания. Однако лишь брошюра о просодии, являясь согласно ее титульному листу фрагментом ЮО 1964, была опубликована перед его выходом в свет как самостоятельное издание.

Три десятилетия, предшествующие публикации «Заметок о просодии», характерны необычайно возросшим интересом американской общественности к различным аспектам сопоставительного изучения разноязыковых литератур. Основными причинами этого были, с одной стороны, мультикультурные и полиязыковые реалии американского общества, а, с другой, приток в страну значительного числа европейских литераторов, филологов и лингвистов, вызванный приходом в 1933 году к власти нацизма в Германии и последующей войной. В одночасье среди лекторов и научных руководителей студентов-филологов в невиданных доселе размерах появились носители языковых, культурных и научных традиций практически всех европейских стран⁴¹.

Как одно из последствий на факультетах филологии большинства американских университетов открылись отделения “сравнительной литературы” (название “Comparative Literature” вскоре полностью вытеснило параллельно существовавшее название “World Literature”). В 1943 году был издан (и в пересмотренном виде переиздан в 1953 году) энциклопедический «Dictionary of World Literature», аккумулировавший существовавшие в то время представления о предмете и подходах американской версии этого вовсе не нового филологического направления. В 1949 году Орегонский университет начал издавать «Journal of Comparative Literature», ставший с образованием в 1960

году The American Association of Comparative Literature ее официальным органом.

В отличие от европейских стран конца XIX и начала XX веков (в первую очередь Австро-Венгрии, Германии, России и Франции), где долгое время подобная сравнительная тематика была объектом эпизодического внимания отдельных ученых и существовавших вокруг них научных школ⁴², в Америке она превратилась в глобальный предмет устойчивого и широкого публичного интереса. Такое превращение породило и новый литературоведческий жанр, который обрел жизнь наряду с узкой сугубо академической дисциплиной, каковой была и осталась сравнительная лингвистика. Питаемую этой научной дисциплиной "Comparative Literature" приходится, однако, ассоциировать с трудами значительно более доступного, но и значительно менее строгого характера, возникшими на стыке литературной критики и научно-популярного языкознания.

Имея в виду нашу конкретную тему, следует принять во внимание, что поэтическая просодия ко времени, предшествующему публикации набоковской брошюры, представала в рамках "Comparative Literature" в совершенно новом и неожиданном свете. "Поскольку ни одна из великих литератур не имеет "чистой" метрической системы, свободной от внешних влияний, сравнительный метод играет важнейшую роль в демонстрации того, каким образом формируются национальные типы вариаций метра, чем они отличаются друг от друга и как формируются общие свойства поэтических форм, воспроизводящиеся вопреки национальным и языковым границам"⁴³. Аналогичные идеи и их вариации содержатся и в статьях процитированного автора, опубликованных в энциклопедическом «Dictionary of World Literature»⁴⁴, а также в публикациях других авторов. Кроме того, они стали предметом учебных лекций, а также популярных семинаров, конференций и диспутов, среди организаторов которых выделялись своей активностью профессора Вашингтонского Католического Университета Америки Крэйг Ладриер и Джиованни Джиованнини. Первый из этих профессоров, кроме того, возглавлял "секцию просодии" в The Modern Language Association of America.

Таким образом, во времена, когда Набоков работал над ЮО, тема сравнения разноязыковых просодий определено имела весьма многочисленный читательский адресат.

Различие между двумя публикационными жизнями одних и тех же «Заметок о просодии». Мы подошли, наконец, к заключительному обстоятельству, освещение которого позволит задать головоломный вопрос и сформулировать нашу версию ответа на него.

Как хотелось бы надеяться, читатель разделяет наше ранее высказанное мнение, что просодический текст Набокова, *взятый сам по себе*, имеет реальный связанный со стихотворным метром предмет, который был сюжетно и композиционно реализован убедительными выводами в отношении сравнения английских и русских ямбических тетраметров. Каким бы методологически устаревшим ни представлялся подход Набокова, отражающий стиховедческие и лингвистические представления начала XX века, он целиком адекватен конкретному предмету, избранному автором «Заметок о просодии». Поэтому из узости этого предмета в отношении всего комплекса реальных проблем, связанных со сравнением декламационных особенностей разноязыковой поэзии, не вытекает неправомочность интереса лишь к какому-то одному частному аспекту такого сравнения⁴⁵.

Удовлетворением такого интереса, однако, можно считать лишь публикацию «Заметок о просодии» в виде отдельной брошюры, которая не дает читателю никаких поводов распространять ее выводы за рамки избранного Набоковым частного предмета. Кроме того, стиховедческие выводы, даже, если они сформулированы в «поэтико-научном» стиле, сами по себе не могут служить практическими рекомендациями в отношении поэтического творчества, включающего и перевод поэзии. Хотя последнее можно было бы как-то тематически увязать со сравнительной проблематикой «Заметок о просодии», набоковская брошюра, в которой *нет ни слова об английском переводе ЕО*, не дает оснований ассоциировать ее содержание с подобными переводческими рекомендациями.

В то же время представляется бесспорным отсутствие конкретных функций, которые «Заметки о просодии» могли бы выполнять в качестве приложения к ЮО, то есть, в отношении *осуществленных* Набоковым перевода пушкинского романа и англоязычных аннотаций к нему⁴⁶.

Как неопровержимо заметил Гершенкрон в своей рецензии, “в «Заметках о просодии» Набоков весьма убедительно показал, что русские и английские ямбические тетраметры далеко не эквивалентны, служа различным целям и производя различное воздействие на читателя. В этой связи совершенно не ясно, почему Набоков *вообще настаивает на сохранении метра*, что временами приводит лишь к видимости его присутствия в переведенных строках” [курсив добавлен (Ив. Л.)]. «Заметки о просодии», таким образом, определенно не могут служить обоснованием примененной в ЮО методологии перевода ЕО, преследующей цель “сохранить ямбический ритм”.

Кроме того, автор ЮО, имея в виду отнюдь не частный предмет «Заметок о просодии», обещал “описать в многочисленных примечаниях звуковые модуляции и рифмы пушкинского текста вместе со всеми их ассоциациями и своеобразиями” (см. нашу предыдущую заметку) и “объяснить в комментарии очарование пушкинской поэзии путем обсуждения реальной мелодии той или иной строки” (ЮО 1964 & 1975, т. 2, с. 3). Присутствие «Заметок о просодии» в ЮО невозможно увязать и с выполнением этих комментаторских обещаний Набокова. Во-первых, в набоковском четырехтомнике отсутствует объект, предполагаемый предметом «Заметок о просодии», т.е., два ассоциируемых с ЕО *стихотворных* текста (английский и русский), чье ритмическое восприятие могло бы быть подвергнуто сравнению. Во-вторых, акустическое восприятие пушкинских тетраметров лишь частично связано с их словесно-ударными декламационными модуляциями, которыми ограничен предмет «Заметок о просодии», и для адекватного описания того, что отсутствует в “абсолютно точном” с лексико-семантической точки зрения набоковском переводе ЕО, необходим иной подход.

Головоломная загадка и версия ее частичной разгадки. На данной стадии нашего расследования вопрос о

цели включения «Заметок о просодии» в ЮО выглядит совершенно естественным. Вполне понятной представляется и головоломность этого вопроса.

Объединив все вышеизложенное, мы в качестве единственного ответа, представляющегося правдоподобным, вынуждены заключить, что «Заметки о просодии» были включены в ЮО 1964 с целью опережающей (а затем, имея в виду второе и третье издания брошюры, также сопровождающей) рекламы четырехтомника⁴⁷. Благодаря интересу к сравнению разноязыковых просодий, сформированному “Comparative Literature”, большая часть коммерческого тиража первого издания брошюры (который достиг магазинов в начале 1964 года) была распродана до выхода в свет ЮО 1964. Этот факт делает несомненным достигнутый рекламный эффект. Титульный лист брошюры, ассоциирующий ее с “аннотированным переводом ЕО”, не мог не восприниматься как обещание того, что набоковский четырехтомник будет содержать дальнейший – значительно более широкий и детальный – рассказ о сравнении английской и русской просодий.

Этот непросодический сюжет неотделим от не менее головоломного, но значительно более важного вопроса, имеющего к поэзии прямое отношение. Фактом является то, что изначально или на какой-то иной стадии работы над ЮО Набоков отказался от стихотворного перевода пушкинского романа⁴⁸. В результате англоязычные любители поэзии утратили редчайший шанс обрести в качестве переводчика ЕО англо-русскоязычного поэта, которому только и по плечу такая задача. Взамен Набоков ограничился нерифмованным переводом ЕО, являющимся, как было показано в предыдущей заметке, неструктурированным смешением прозаических и полиразмерно метризованных строк. В то же время недостаток информации не позволяет достоверно исключить обусловленность интереса Набокова к сравнению английской и русской просодий реальными переводческими попытками отыскать *в ходе работы над ЮО* квазиэквивалентные заменители не только лексико-семантических, но и ритмико-семантических составляющих ЕО.

Головоломная загадка, таким образом, помимо части, касающейся присутствия «Заметок о просодии» в ЮО,

.....

включает в себя и безответную часть о фактических причинах отсутствия в нем английского стихотворного аналога пушкинского шедевра. Достоверный ответ может принадлежать лишь автору ЮО, и в наших последующих заметках мы попытаемся отыскать этот ответ в тексте четвертомного издания и других связанных с ним набоковских публикаций.





КОММЕНТИРОВАНИЕ ТЕКСТА НЕ НА ЯЗЫКЕ ЕГО ОРИГИНАЛА И ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ ЖАНР «ЮДЖИНА ОНЕГИНА»

Ю.М. Лотман, говоря о “научном жанре комментария”, указывает два признака, определяющих его конкретную реализацию: “читательское назначение” (адресат комментария) и “целевое назначение”, которое может быть либо “текстуальным”, либо “концепционным”⁴⁹. Эти признаки, будучи достаточны для классификации возможных вариантов комментирования текста на том же языке, на котором он написан, однако, исчерпывающе не определяют существующие реализации “научного жанра комментария”. В качестве дополнительного признака к ним следует добавить *возможное различие языков, на которых написан текст и комментарий к нему*.

В зависимости от читательского назначения этот языковой признак в дополнение к комментаторским поджанрам, определенным Лотманом, порождает два других, для реализации которых необходим комментатор, владеющий обоими вовлекаемыми языками.

Первый поджанр (назовем его *непереводческим комментированием не на языке оригинала*) адресован изучающим иностранную литературу студентам, которые в достаточной степени владеют не родным для них языком комментируемого оригинала, а также переводчикам и филологам-исследователям иностранных текстов. В этом случае комментирование преследует цель облегчить, уточнить и углубить непосредственное восприятие оригинала, служа эвристическим инструментом его изучения и понимания. Непереводческое комментирование, таким образом, ориентировано на интегральное восприятие *разноязыковых* текстов – оригинала комментируемого тек-

ста и аннотаций к нему, осуществленных на родном языке адресата.

Второй поджанр (назовем его *переводческим комментированием не на языке оригинала*) значительно более распространен в сравнении с первым и адресован широкой читательской аудитории, не владеющей языком комментируемого оригинала. В этом случае комментирование преследует цель облегчить, уточнить и углубить восприятие перевода оригинала, предназначенного служить его литературным аналогом. Переводческое комментирование, таким образом, ориентировано на интегральное восприятие *однойязыковых* текстов – иноязычного аналога оригинала и аннотаций к нему, осуществленных на родном языке адресата.

Сопроводим введенные определения тремя замечаниями *констатационного* характера. Первое замечание обращает внимание на подобия и различия между введенными поджанрами с точки зрения роли, которую при их реализации выполняет переводческая проблематика; второе – на общую для обоих поджанров ментальную особенность восприятия комментария, которая может оказаться существенной при оценке качества его конкретной реализации; третье – на общее для обоих поджанров методологическое затруднение, которое сопровождает создание иноязычного комментария.

Замечание №1. Оба поджанра не осуществимы без тех или иных переводов оригинала на язык комментирования, назначение которых, однако, специфично для каждого из поджанров. Адресат *непереводческого* поджанра лишь частично владеет языком комментируемого текста, потому объектами аннотирования – помимо оригинала – могут служить переводы, предназначенные прототипировать его малодоступные аспекты и труднопереводимые фрагменты. Адресат *переводческого* поджанра вообще не владеет языком оригинала, потому дополнительно к переводу, который предназначен служить литературным аналогом оригинала, объектами аннотирования могут также являться переводы, выявляющие и проясняющие комментируемые аспекты оригинала, не отраженные во всей полноте его используемым “аналогом”. Таким образом, помимо

языковых различий между объектами аннотирования, используемыми в двух поджанрах, существуют функциональные различия между переводческими объектами, необходимыми для реализации каждого из поджанров.

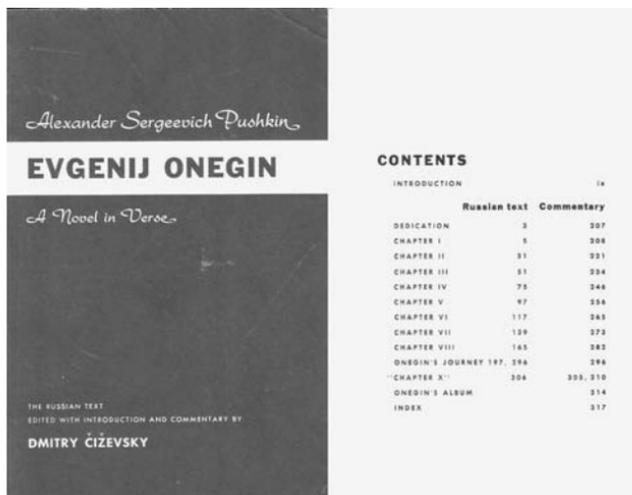
Замечание №2. Билингвистическому субъекту, которому, в отличие от адресата обоих поджанров, знаком и полностью доступен комментируемый оригинал, непросто абстрагироваться от своего знания и реконструировать интегральное восприятие этим адресатом аннотаций и используемых объектов аннотирования. Без такой реконструкции, однако, невозможно объективно оценить качество комментария. Пренебрежение этим ментальным аспектом языковой адресованности комментария может порождать неосознанные и потому неконтролируемые оценочные aberrации как логического, так и эстетического происхождения, которым оказывается подвержен указанный субъект (рецензент комментария, читатель настоящих заметок, etc).

Замечание №3. Так как переводы, без которых неосуществимы оба поджанра, лишь прототипируют, но не воспроизводят аннотируемые аспекты оригинала, комментатор сталкивается с имманентно присутствующим методологическим затруднением – он создает на родном языке адресата аннотации к тексту, о котором адресат комментария не всегда получает представление, адекватное целям комментирования. В силу этого те или иные aberrации в восприятии комментария представляются неустраняемыми.

Кратко обратимся теперь к *нерусским* комментариям к ЕО, появившимся до публикации ЮО 1964.

Отметим, прежде всего, что безотносительно к конкретному родному языку учебной аудитории первый *непереводческий* комментарий к ЕО был создан Д.И. Чижевским.

Эта двуязычная книга, блестящая как с дидактической, так и с литературоведческой точки зрения, объединяет под одной обложкой русский текст *редакции* последнего пушкинского издания ЕО, предложенной автором (что, дав название книге, отражено ее обложкой и титульным листом, на которых оттиснут латиницей фоноскрипт пушкинского названия⁵⁰), и английские аннотации к этому русскому тексту, включающие выборочный перевод наиболее труд-



Обложка и оглавление книги Д.И. Чижевского

нопереводимых слов и фрагментов оригинала. Книга была написана "с целью удовлетворить требования университетских курсов по русской литературе для non-Russians"⁵¹. Чижевский работал над книгой в 1949-1950 годах, будучи профессором славистики Гарвардского университета; вводное замечание к книге датировано 1951 годом; издание увидело свет в 1953 году. Через четырнадцать лет (уже после возвращения Чижевского в Западную Германию в 1956 году и выхода в свет ЮО 1964) издание было воспроизведено без каких-либо изменений и участия автора "в удовлетворение преподавательских нужд The Harvard Slavic Department и других подобных филологических отделений".

Первые стихотворные переводы ЕО появились еще в середине XIX века на славянских языках⁵² и в большинстве случаев сопровождалась (как и появившиеся вслед за ними многочисленные переводы на другие языки) той или иной дополнительной информацией о пушкинском оригинале. Однако лишь в 1925 году появился *переводческий* комментарий Вацлава Ледницкого, сопровождающий польский стихотворный перевод ЕО, выполненный в 1902 году Лео Белмонтом⁵³. Этот польский комментарий был опубликован за семь лет до появления русского комментария схожей текстуальной направленности⁵⁴ и, по мнению Чижев-

ского, являлся “первым доскональным научным комментарием к ЕО”⁵⁵. Отметим также чешское четырехтомное издание 1936-1938 годов переводов избранных сочинений Пушкина, тома которого сопровождалась краткими текстами Альфреда Бема и Романа Якобсона, аннотирующими в том числе и ЕО⁵⁶.

Мы покидаем первую из тем, указанных в заголовке данной заметки, и переходим ко второй. Представления об адресате ЮО, вытекающие из слов Набокова, а также из оценок его труда двумя рецензентами, которые будут процитированы из Приложений II и III, мы дополним попыткой установить литературоведческий жанр ЮО путем применения введенных нами определений двух комментаторских поджанров к фактическому содержанию труда Набокова.

Представляется излишним приводить здесь многочисленные высказывания Набокова (основная их масса сделана вне ЮО) о его намерении ознакомить широкую англоязычную аудиторию, не владеющую русским языком, с пушкинским романом в стихах. Значительная часть таких высказываний содержит противопоставления Набоковым своего “буквального” перевода ЕО всем прочим “гротескным” и “хуже один другого” (ЮО 1975, т. 2, с. 4) выполненным до и после него стихотворным английским переводам ЕО. Адресованность последних многочисленным англоязычным любителям поэзии не вызывает никаких сомнений. Непосредственной и на этот раз *ex adverso* декларацией Набокова об адресованности ЮО англоязычной аудитории, не владеющей русским языком, является следующее его высказывание: “я надеюсь, что мои читатели будут подвигнуты изучить язык Пушкина и окажутся в состоянии повторить путешествие по тексту ЕО без этой шпаргалки” (ЮО 1964 & 1975, т. 1, с. 8). В то же время вводный материал к ЮО (Набоков пронумеровал страницы своего *Foreword* римскими цифрами) содержит и свидетельства иного характера: “написание книги было вызвано неотложными нуждами моего класса русской литературы в Корнелльском университете” (ЮО 1964 & 1975, т. 1, с. xi) или “наибольшим вознаграждением, которое я мог бы вообразить, было бы использование студентами мое-

го труда в качестве шпаргалки” (ЮО 1964 & 1975, т. 1, с. x). Из последних высказываний вытекает, что “аннотированный перевод ЕО” адресован англоязычной аудитории, частично владеющей русским языком, и предназначен для параллельного чтения с оригиналом пушкинского романа.

Процитированные высказывания Набокова, однако, фактическому содержанию ЮО не противоречат. В набоковском комментарии одновременно присутствуют признаки его адресованности и широкой англоязычной аудитории, не владеющей русским языком (текущее апеллирование к переводу каждой комментируемой строки), и англоязычным студентам или пушкинистам, в той или иной степени владеющим русским языком и изучающим оригинал ЕО (текущее дополнительное апеллирование к пушкинскому тексту каждой строки, представленной *курсивом* в латинской транслитерации⁵⁷ и обозначенной своим порядковым номером, а также присутствие в четвертом томе ЮО кириллического оригинала ЕО).

1 / My uncle has most honest principles / *Moy dyddya sámih chésthnh právil*: Grammatically, “my uncle [is a person] of most honest [honorable] rules.”

This is not a very auspicious beginning from the translator's point of view, and a few factual matters have to be brought to the reader's attention before we proceed.

In 1825 Pushkin had no rivals in the camp of the Moderns (there is a tremendous gap between him and, say, Zhukovski, Batyushkov, and Baratinski, a group of minor poets endowed with more or less equal talent, insensibly grading into the next category, the frankly second-rate group of Vyazemski, Kozlov, Yazikov, etc.); but c. 1820 he did have at least one in the camp of the Ancients: this was Ivan Krilov (1769–1844), the great fabulist.

Фрагмент набоковского комментария (ЮО 1964 & 1975, т. 2)

Такая двойная адресованность набоковского комментария окажется существенной для установления жанра ЮО.

Среди оценок Александром Гершенкроном и Томасом Шоу набоковского труда нам не удалось обнаружить его достоинств, которыми мог бы воспользоваться читатель, не владеющий русским языком. “Тому, кто в какой-то степени знаком с русским языком и может читать пушкинский ори-

гинал”, пишет Гершенкрон, “набоковский перевод (особенно в соединении с параллельным чтением комментария) принесет неоценимую пользу”. Рецензент далее отмечает: “Очевидно, с таким комментарием в руках *будущие переводчики ЕО* будут избавлены от опасности делать несуразные ошибки; такой комментарий значительно облегчает доступ к истинному смыслу пушкинского оригинала” [курсив добавлен (Ив. Л.)]. По его мнению, “наиболее оригинальной и во многих отношениях наиболее восхищающей частью набоковского комментария является доскональное исследование ассоциаций и параллелей к ЕО в европейской литературе, что несомненно является наиболее существенным вкладом Набокова в *пушкиноведение*” [курсив добавлен (Ив. Л.)]. Схожего мнения придерживается и Шоу, центральная оценка которого гласит: “Главным вкладом Набокова является не английский перевод этого издания [пушкинского издания ЕО 1837 года], взятый сам по себе, а комментарий, содержание и контекстуальное обоснование которого обеспечены совместным использованием перевода и его пушкинского оригинала. Набоковский комментарий далеко превосходит все, что было когда-либо сделано в *пушкинистике* (включая и русских авторов) как в отношении лексических разъяснений и литературоведческой критики ЕО, так и в отношении его связей с биографией Пушкина... Одной из самых полезных составляющих труда Набокова являются приведенные им параллели ЕО с другими литературными произведениями и заимствования из них” [курсив добавлен (Ив. Л.)]. В финале своей рецензии Гершенкрон говорит о “*будущих переводчиках и комментаторах ЕО*”, для которых труд Набокова “в очень многих отношениях плодотворен и конструктивен... и которые с благодарностью признают свою неизбежную задолженность его находкам, разъяснениям и интерпретациям – плоду огромного труда, мастерства и эрудиции” [курсив добавлен (Ив. Л.)].

В обеих рецензиях обращает на себя внимание резко негативная оценка перевода ЕО: “набоковский перевод пушкинской поэзии преднамеренно и вызывающе превращен в текст, не являющийся даже английской прозой” (Томас Шоу); “перевод Набокова невозможно читать” (А. Гер-

шенкрон). Однако, как и процитированные положительные оценки ЮО, эти констатации никак не увязаны рецензентами с интересами широкой англоязычной аудитории, причины чего, по нашему мнению, следует искать в приведенном выше замечании №2. Оба рецензента, которые в совершенстве владеют русским языком и которым досконально знаком пушкинский оригинал, оказались весьма далеки от восприятия набоковского перевода англоязычным читателем, который не является “пушкинистом”, “будущим переводчиком и комментатором ЕО” или студентом-славистом. Этот отсутствующий оценочный ракурс мог бы, видимо, существенно расширить нехвалебную часть обеих рецензий.

Особое внимание обратим на два аспекта обеих рецензий.

Во-первых, оба рецензента вслед за автором ЮО совокупно именуют “комментарием” или “аннотациями” (эти понятия подразумеваются тождественными) весь материал, который *помимо набоковского “перевода ЕО”* присутствует в четырехтомнике. Такое представление (оно, впрочем, лежит в основе всех известных нам публикаций о ЮО) порождено многочисленными декларациями Набокова, среди которых выделим присутствие на англоязычном титульном листе ЮО (см. нашу с. 12) слов “...роман в стихах Александра Пушкина, переведенный с русского языка, с комментарием...” и именование Набоковым своего труда “*аннотированным переводом ЕО*”. Несогласуемость этого представления с реальным назначением ЮО будет выявлена последующими абзацами. Здесь же укажем, что данный аспект обеих рецензий наиболее очевидно отражен заголовками подразделов рецензии Гершенкрона, а также его высказыванием о набоковском “комментарии”, который “должен быть отнесен и к пушкинскому тексту, и к его английскому переводу” (см. в Приложении II стр. 128).

Во-вторых, обе рецензии, не проясняя вопрос об адресате ЮО с точки зрения его восприятия читателем, которому ни в какой степени не доступен пушкинский оригинал, в то же время содержат парадокс, устранение которого приводит к искомому ответу. С одной стороны, и Гершенкрон, и Шоу подчеркивают кардинальную роль, которую

набоковский перевод в играет в осуществлении чрезвычайно высоко оцениваемого ими набоковского комментария. Но, с другой стороны, перевод подвергнут уничижительной критике в качестве объекта, чье обоснованное восприятие и более глубокое понимание призван обеспечить комментарий, созданный с помощью того же перевода.

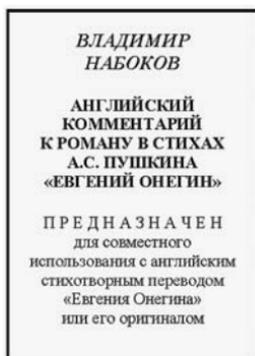
В попытке устранить этот парадокс обратимся к нашему замечанию №3. Хотя указанное в нем общее для обоих комментаторских поджанров методологическое затруднение не устранимо, его проявления могут быть комментатором в некоторых случаях нивелированы. В отличие от перевода, предпринятого в попытке целостного прототипирования на языке читателя ВСЕХ литературных аспектов оригинала, конкретная цель комментирования допускает фокусирование на каком-то одном аспекте (комментарий к стихотворному тексту может быть ограничен, например, интересом к его лексико-смысловой стороне или интересом к конкретным особенностям его стихотворной формы). В таких ситуациях комментатор может дополнительно создать специализированный перевод оригинала – назовем его **комментаторским переводом** – в максимальной степени обеспечивающий точность прототипирования ЛИШЬ избранного аспекта комментирования.

Имея в виду *непереводческий* поджанр, комментатор может воспользоваться таким методологическим приемом в педагогических или исследовательских целях, применив комментаторский перевод в качестве средства более эффективного иноязычного аннотирования оригинала, который доступен адресату комментария не в полной мере. В результате у комментатора появляется возможность нивелировать проявления такой неполноты путем использования комментаторского перевода *в качестве дополнительного к оригиналу объекта аннотирования*.

Имея в виду *переводческий* поджанр, комментатор может оставить за литературным (стихотворным – в случае комментирования поэзии) переводом ничем не заменимую функцию целостного ознакомления читателя с иностранным текстом и использовать комментаторский перевод как *объект аннотирования, наиболее точно прототипирующий комментируемые аспекты этого текста*. Тем

самым комментатор может существенно сгладить проявления того неустранимого обстоятельства, что оригинал текста вообще не доступен адресату комментария.

Парадокс Гершенкрона-Шоу улетучивается, если (учтя уже высказанное в данной и предыдущих заметках) признать ту реалию, что “буквальный” – с лексико-семантической точки зрения – перевод Набокова выполняет в ЮО функцию *комментаторского* перевода ЕО и, как вытекает из констатаций приведенного выше замечания №1, является инструментальным объектом аннотирования. Жанр ЮО – в согласии с этой реалией и вопреки переводческим декларациям Набокова – должен быть отражен следующим титульным листом, который приведем в русском переводе⁵⁸:



Таким образом, в терминах введенной выше классификации типов комментирования текстов не на языке их оригинала литературоведческий жанр ЮО должен быть определен – в зависимости от его конкретного использования – либо как *переводческий* комментарий к англоязычному стихотворному аналогу ЕО, **отсутствующему в ЮО**, либо как *непереводческий* комментарий к пушкинскому оригиналу, который присутствует в набоковском четырехтомнике.

Среди последствий *воображаемого* присутствия в рецензиях Гершенкрона и Шоу такого пересмотра представлений о литературоведческом жанре ЮО выделим наиболее существенные.

Оба рецензента неизбежно указали бы на несоответствие названия, титульного листа и оглавления набоковско-

го труда его фактическому содержанию. Это обстоятельство оказалось бы увязанным с **функциональным отличием** перевода, предназначенного служить *иноязычным аналогом пушкинского оригинала*, от присутствующего в ЮО перевода, *предназначенного для аннотирования аспектов ЕО, которые Набоков избрал предметом комментирования*. В результате резко негативная оценка набоковского перевода сменилась бы на диаметрально противоположное мнение, а сам перевод был бы сочтен неотъемлемой (наряду с аннотациями) составной частью комментария. Попутно оба рецензента указали бы на ошибочность – **применительно к комментированию не на языке оригинала** – отождествления автором ЮО своего “комментария” с англоязычными “аннотациями”.

Из рецензии Гершенкрона исчезла бы пространная критика “поэтических” (в том числе стилистических и эвфонических) сторон набоковского “перевода «Евгения Онегина»”⁵⁹, а добавленный в ЮО 1975 «Корреляционный Словарь», был бы отмечен Шоу в качестве подспорного методологического средства, изобретенного Набоковым для осуществления того, что выше было определено как *комментаторский перевод* пушкинского “романа в стихах”, соответствующий избранному автором ЮО предмету комментирования.

Кроме того, оба рецензента, представляя интересы многочисленных англоязычных любителей поэзии, подробно остановились бы на комментаторских достоинствах ЮО при его совместном использовании с переводами ЕО, могущими – в отличие от набоковского перевода – служить аналогами пушкинского стихотворного шедевра.

Вне связи с рецензиями Гершенкрона и Шоу добавим, что помимо перевода, сфокусированного на прототипировании лексико-смысловых аспектов «Евгения Онегина», в труде Набокова присутствует еще один *комментаторский перевод* ЕО, имеющий иное аннотационное назначение. Два английских сонета, включенные во «Вступление переводчика» к первому тому обоих изданий ЮО (см. нашу вступительную заметку), воспроизводят – *безотносительно к их лексике и содержанию* – лишь стихотворную форму пушкинской сонетной строфы.

В завершение заметки остается констатировать, что *комментаторская* методология, примененная Набоковым, является новаторской и чрезвычайно эффективной. Это, с одной стороны, устанавливает фактическое назначение набоковского “буквального перевода” как *оптимального* средства комментирования лексико-смысловых аспектов поэзии не на языке ее оригинала, а, с другой, проливает свет на реальные основания, в силу которых автор ЮО, ограничившись *комментаторскими* переводами ЕО, отказался от создания его англоязычного стихотворного аналога. В соответствии с изначальным (сугубо педагогическим) назначением своего труда Набоков целиком сконцентрировался на англоязычном комментировании ЕО, но впоследствии избрал способом коммерческого издания своего труда его именование “переводом пушкинского романа в стихах” и декларативно провозгласил осуществление “идеала буквализма” “единственно приемлемым методом истинного перевода поэзии”.





ОШИБКА БОГИНИ МЩЕНИЯ
("АННОТИРОВАННЫЙ" ИЛИ КОММЕНТАТОРСКИЙ
ПЕРЕВОД В. НАБΟКОВЫМ «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»?)

Две греческих богини беседуют на Олимпе. Первая, сидя на длинной каменной скамье, листает книгу; справа от нее лежат ручные весы, слева – рог изобилия. Вторая, сложив за спиной крылья и прижав к груди согнутую в локте правую руку, прохаживается вдоль скамьи.

Фемида⁶⁰: *(сама с собой, почти шёпотом)* и еще раз...

Немезида⁶¹: Ты о чем?

Ф.: Да, вот *(взглядом указывает на книгу)* – тебя тут обнаружила.

Н.: Твоим именем – и не только в книгах – смертные пользуются куда чаще, чем моим.

Ф.: В том-то и дело. Обо мне ни слова, а ты – трижды упомянута. И при этом, видишь ли, странная "запись" – с твоим именем в качестве названия – присутствует *(читает вслух из книги)*: «Бледный огонь» в пер. Веры Набоковой, стихи переведены нерифмованным разношопным ямбом, как Набоков переводил «Онегина», и с таким же разрушительным результатом: Пушкин отмщен. Легче ли в этом русском стихе слышать не уместную схожесть с «Рустемом и Зорабом», чем в английском?"⁶²

Н.: И что же в ней странного?

Ф.: Ну, это – разговор длинный. Присядь, если не возражаешь. Поговорим обо всем по порядку.

Н.: *(усаживается на скамью)* А ты что – знаешь всех этих смертных и тебе ясно, о чем идет речь?

- Ф.:** Разумеется, знаю. Поняла – в силу названия “записи” – лишь то, что в ней описаны последствия исполнения богиней мщения своих обязанностей. Содеянное Набоковым с пушкинской сонетной строфой ты сочла заслуживающим “отмщения Пушкина” путем свершения аналогичных действий со стихами самого “переводчика «Онегина»”. В достижение наиболее изошренно-разящего наказания ты осуществила возмездие руками супруги провинившегося, вынудив Веру Набокову схожим образом перевести стихи Владимира Набокова из «Pale Fire». Ведь так?
- Н.:** Ты абсолютно точна.
- Ф.:** А автор “записи” продемонстрировал всем эффективность твоих действий, установив одинаково “не уместную схожесть” обоих переводов с «Рустемом и Зорабом»?
- Н.:** Выходит так, хотя и мне не ясно, зачем смертному понадобилось перепроверять бессмертных. Ничего подобного в своей другой книге – совершенно замечательной и занимательно для “молодого читателя” о древней Греции написанной – он себе не позволял. Да и мы с тобой ни словом не упомянуты, хотя о других бессмертных там кое-что есть.
- Ф.:** Рада, по крайней мере, что правильно поняла автора “записи”, который, кстати, и мне очень симпатичен. Хочу, однако, заметить – с привлечением белых стихов Жуковского в качестве, так сказать, сравнительного эталона для выявления стихотворной “неуместности” набоковского перевода у твоего поклонника был предшественник. Почти за двадцать лет до перевода Верой Набоковой поэмы своего супруга остальные персонажи “записи” уже встречались по тому же поводу в одной из рецензий на первое издание труда Набокова об «Онегине». Там роль арбитра при установлении схожести набоковского перевода с «Гленностью» Жуковского выполнял по воле рецензента сам Пушкин: “что, если это проза, да и дурная?”⁶³.
- Н.:** Знакома с этой рецензией, но считаю вполне простибельным неосознанное и потому, уверена, непреднамеренное заимствование⁶⁴. Да и стихи Жуковского,

привлеченные автором обсуждаемой “записи”, более подходят для выявления схожести с ними перевода Набокова⁶⁵. Не могу, однако, представить, что “запись” привлекла твое внимание из-за одинакового авторства нерифмованных стихов, в обоих случаях использованных в качестве – как ты изволила выразиться – сравнительного эталона.

Ф.: Конечно, нет. Рецензия была упомянута по значительно более существенному поводу. Из отмеченного в ней вытекает, что Набоков лишь фрагментарно метризовал свой перевод, который, следовательно, не является “стихами” в том же смысле, какой может быть отнесен и к переводу поэмы «Pale Fire», и к выбранному автором “записи” сравнительному эталону...

Н.: (*перебивает, улыбаясь*) И, следовательно, Вера Набокова исполнила мою волю лишь частично и совершила на русском языке с англоязычными стихами покойного супруга не совсем то же самое, что Владимир Набоков осуществил на английском языке с пушкинской сонетной строфой?

Ф.: Вот именно. И, к тому же, получается, что автор “записи” поверил Набокову на слово, сочтя его перевод “английским стихом”, целиком метризованным этим, э-э-э, разностопным ямбом...

Н.: (*перебивает вторично, продолжая улыбаться*) Но и это простительно. Ведь автор не скрывает, что “запись”, не претендуя ни на какую строгость, была сделана для его личных нужд и лишь затем попала в книгу, которая у тебя в руках. Кроме того, нахожу перевод Веры Набоковой действительно весьма схожим с набоковским переводом «Онегина».

Ф.: Ты так и не дала мне договорить. Речь в “записи” – должна тебе напомнить – идет не просто о похожести переводов супругов Набоковых. Имеется в виду *одинаково* “не уместная схожесть” каждого из этих переводов с выбранным эталоном такой неуместности. Наш гекзаметр, видишь ли, был вполне уместен в героическом жанре, но через некоторое время зазвучал на других языках и во многих случаях перестал восприниматься задуманным нами образом. Ты уверена, что

восприятие одного и того же вида белого ямба действительно идентично в *русских* стихах Жуковского и в *английском* переводе – имею, разумеется, в виду лишь его метризованные строки – Набоковым пушкинского романа в стихах?

Н.: (*перестает улыбаться и на несколько мгновений задумывается*) Теперь не очень уверена, хотя могла бы усомниться и ранее – различия между англоязычным и русскоязычным восприятиями ямба как раз и были главной темой набоковских «Заметок о просодии», да и нечто схожее со сказанным тобой о гекзаметре, где-то читала.

Ф.: Мало того. Чтобы установить свершившееся “отмщение Пушкина” использованным в “записи” путем, пришлось бы дополнительно предположить, что этот – э-э-э, разностопный – ямб единственно ответственен за одинаково “не уместную схожесть стиха” в русскоязычной и русско-англоязычной парах сравниваемых текстов. И, обрати внимание, предположить вопреки тому, что дополнительно существуют и все остальные фактические уруны, нанесенные, с одной стороны, Верой Набоковой поэме своего мужа и, с другой, Владимиром Набоковым пушкинской сонетной строфе. Иными словами, приходится также принять на веру, что лексически, семантически, стилистически и эвфонически русский перевод «Pale Fire» соотносится со своим оригиналом точно так же, как английский “перевод «Онегина»” со своим⁶⁶.

Н.: (*сухо, после некоторой паузы*) Вынуждена согласиться – сравнительная процедура, использованная в “записи”, основана на нереалистичных допущениях и своей цели не достигает. Но ведь ты разделяешь моё отношение к переводу Набокова и не оспариваешь справедливость избранного мной возмездия?

Ф.: Бессильна отыскать какой-либо признак литературной формы, именуемой “стихами”, который объединял бы в нечто цельное текст, названный Набоковым “переводом «Онегина»”. Потому не нахожу оснований – вопреки заверениям “переводчика” и мнению автора “записи” – считать “стихами” то, что присутствует в качестве

такого перевода в обоих прижизненных изданиях труда Набокова. В результате отношусь к его “стихотворному” качеству еще более отрицательно, чем ты и автор “записи”. Из одного этого, однако, не в состоянии вывести провинность Набокова перед Пушкиным, которую вы оба полагаете очевидной. Кроме того, считаю основанным на недоразумении сам разговор о такой провинности. Ведь ты, как и автор “записи”, подразумеваешь, что набоковский труд, изданный в виде четырех томов изящного полиграфического формата, разделим – согласно его названию, оглавлению и многочисленным декларациям “переводчика” – на две части? Одна – “перевод «Онегина»”, который призван ознакомить англоязычных читателей с пушкинским “романом в стихах”. Другая – англоязычный комментарий к нему, которым служит остальной материал обоих изданий четырехтомника.

Н.: Разумеется, подразумеваю. Вместе, кстати, с упомянутым тобой рецензентом, а также *всеми остальными* – и теми, кто имел возможность публиковать свои мнения о набоковском труде задолго до автора “записи”⁶⁷, и многими другими, кто высказался о нем на родине Набокова после произошедших там перемен. Не вижу, как и все они, причин не говорить отдельно о двух составляющих четырехтомника – переводе «Онегина» и англоязычном комментарии к нему. Или тебе такие причины известны?

Ф.: Для начала рискну на твой вопрос ответить вопросом. Буду в состоянии его задать, если позволишь вообразить, что из труда Набокова, который, согласно твоему мнению, может быть разделен на “переводческую” и “комментаторскую” части, удален “плохой” “перевод «Онегина»”. Причем, удален *полностью*, то есть, не только из первого тома, где 5228-строчный перевод присутствует как целостный текст, но и из второго и третьего томов, где весь перевод повторно присутствует в виде 5228 строчных фрагментов, предваряющих англоязычные аннотации к каждой пушкинской строке. Итак, мой вопрос: что является объектом набоковского аннотирования и осуществимо ли вообще...

- Н.:** *(останавливает собеседницу, обратив к ней вертикально поднятую открытую ладонь правой руки, которая до сих пор оставалась прижатой к груди)* Хочу с извинениями тебя прервать. Вопрос, который не дала тебе полностью задать, и ответ на него, до которого не дала тебе добраться, очевидны. Ты вела дело к тому, что иноязычное комментирование оригинала представляет собой аннотирование того или иного перевода оригинала на язык комментирования и без такого перевода, следовательно, вообще не осуществимо.
- Ф.:** Рада слышать, что это положение представляется тебе всеобщим. Ты, правда, не обратила внимания, что общепринятая классификация типов комментирования такую общность не отражает. Как не заметила и того, что...
- Н.:** *(перебивает с намерением продолжить за собеседницу)* ...автор обсуждаемой "записи" в другой – более поздней – публикации⁶⁸ подверг эту классификацию детализации, но его уточнения не касались того, что в общем случае текст может комментироваться не только на том же языке, на котором написан.
- Ф.:** *(сухо)* Ты вновь не дала мне досказать. Во-первых, отмеченное тобой общее положение – при всей его важности – отнюдь не исчерпывает того, ради чего перевод Набокова был вообразен отсутствующим в его труде. И, во-вторых, вовсе не имелось в виду упущение автора упомянутой тобой публикации. Оно к обязанностям богини мщения отношения не имеет. Имелось в виду упущение твое. Хотела сказать, что остались незамеченными возможные ситуации, в которых вообразенное мной удаление перевода Набокова из его труда не приводит к невозможности воспользоваться его аннотациями пушкинских строк.
- Н.:** *(почти раздраженно)* Сочла самоочевидным – тем, кто пользуются русскоязычными адаптациями набоковских аннотаций, никакой перевод «Онегина» не нужен. Мы говорим об англоязычном труде Набокова, а не о переводе его аннотаций – достоинства которых, кстати, несомненны – на язык пушкинского оригинала.

- Ф.:** (*удовлетворенно улыбаясь*) Это несомненно так. Тем не менее, последнее из сказанного тобой приводит к некоторому противоречию. Объектом аннотирования в русскоязычных версиях набоковского комментария являются непосредственно пушкинские строки. Ту же функцию в отношении англоязычных аннотаций Набокова должен выполнять перевод этих строк, предназначенный для читателей, не владеющих русским языком. Как при этом сочетать несомненные для тебя и автора “записи” недостатки набоковского перевода с твоим мнением о столь же несомненных достоинствах набоковского комментария, неотделимой частью которого этот перевод является и без которого не осуществим?
- Н.:** (*с вежливой полуулыбкой*) Видимо, перевод Набокова имеет и определенные положительные стороны.
- Ф.:** Ты хочешь сказать, что эти стороны не были оценены и учтены ни тобой, ни автором “записи”, поскольку они проявляются лишь в процессе комментирования?
- Н.:** Именно так. Причиной избранной мной меры отмщения и, соответственно, предметом обсуждаемой “записи” являлось стихотворное качество набоковского перевода. А он, согласно заглавию, оглавлению и вступительному материалу обоих изданий четырехтомника, является “стихами” и служит англоязычным аналогом «Онегина». И то, что этот аналог дополнительно использован в качестве объекта англоязычного аннотирования, не ставит под сомнение его доминантную роль в труде Набокова.
- Ф.:** В отношении автора “записи” и всех остальных смертных, разделяющих это мнение, могу лишь процитировать римлян: “Errare humanum est”⁶⁹. В отношении же бессмертной богини мщения перетолкую другое, также адресованное смертным, выражение тех же римлян. Для нас с тобой это выражение неуместно двусмысленно и ради справедливости должно быть переименовано: “что дозволено быку, то не дозволено Зевсу”⁷⁰. Ни название труда Набокова, ни его декларации не могут быть приняты на веру и служить – *пока их достоверность не установлена* – основанием для приня-

тия нами решений, определяющих судьбу смертных. Прошу тебя вернуться к достоинствам перевода, присутствующего в четырехтомнике Набокова, несмотря на то, что они проявляются лишь в процессе комментирования.

Н.: *(с интонацией, выражающей недовольство и одновременно недоверие к целесообразности просьбы Фемиды)* Поэтический перевод – согласно набоковскому “идеалу буквализма” – должен обеспечить “полноту воспроизведения смысла”, жертвуя ради достижения этого остальными сторонами оригинала. Такой перевод – Набоков именуется его “буквальным” – с максимально достижимой точностью воспроизводит лексические, смысловые и контекстуальные стороны стихотворного оригинала. Созданный Набоковым перевод весьма близок к “буквальному” и потому оказался – как объект аннотирования – чрезвычайно эффективным инструментом англоязычного комментирования указанных строн «Онегина».

Ф.: Достоверность этого несомненна. Хотя возможна и иная интерпретация твоих слов. Изложу её после устранения некоторой неясности в отношении общего назначения англоязычного труда Набокова. Его четырехтомник – хочу предварительно обратить твоё внимание – дополнительно предназначен для совместного использования с пушкинским оригиналом. Имею в виду переводчиков «Онегина», а также исследующих и изучающих его лексику и содержание англоязычных пушкинистов и студентов-славистов, в той или иной степени владеющих русским языком...

Н.: *(перебивает)* Такое использование четырехтомника лишь подтверждает комментаторские достоинства набоковского перевода. И, кстати, ставит под сомнение существование противоречия, которое ты ранее сформулировала лишь в отношении тех, кто русским языком не владеет вовсе.

Ф.: К твоим сомнениям, если разрешишь, вернусь позже. В отношении же самого противоречия должна напомнить – оно имело в виду перевод, выполняющий в отношении англоязычных аннотаций Набокова ту

же функцию, какую в отношении их русскоязычных адаптаций выполняет пушкинский оригинал. Ты полагаешь, что набоковский перевод, который – с твоих слов – весьма близок к “буквальному”, таковым является?

- Н.:** Разумеется, не является. В набоковском переводе отсутствуют эфонические и стилистические квазиэквиваленты пушкинским ямбическим тетраметрам с их – прибегаю к словам Набокова – “прозрачными гармониями, которыми переполнен «Онегин», многосложными мелодиями, реверберирующими сквозь его строфы, и уникальной чистотой русской дикции”⁷¹. Именно по этой причине Пушкин нуждается в отщепении, а англоязычную версию «Онегина», присутствующую в четырехтомнике, следует отличать от перевода, который мог бы дать читателям достоверное представление о пушкинском “романе в стихах” и тем самым выполнять указанную тобой функцию.
- Ф.:** С предметом набоковской статьи, которую ты только что цитировала, уместно увязать и то, что осталось пока неуточненным в отношении назначения четырехтомника Набокова. “Лучшее понимание пушкинского текста”, о котором идет речь в статье, необходимо не только “честным переводчикам” «Онегина». В нем нуждаются все, кому пушкинский оригинал полностью или частично не доступен – и те, кто вовсе не знают русский язык, и те, кто им в какой-то степени владеют, и те, чье знание русского языка ограничено сегодняшними лексическими и семантическими нормами. Такое понимание, однако, невозможно считать единственным результатом “буквальности” набоковского перевода. Последний, являясь объектом набоковского аннотирования, благодаря своей лексической и контекстуальной точности выполняет – опосредованно и неявно – и более общую функцию, связанную с восприятием стихотворных сторон пушкинского текста.
- Н.:** Ты хочешь сказать, что воспроизведение и комментирование лексико-смысловых сторон пушкинского оригинала призвано также обеспечить адекватное воспри-

ятие англоязычными читателями тех его сторон, которые не отражены набоковским переводом?

Ф.: А разве можно усомниться, что значение труда Набокова определено именно и лишь тем, что «Евгений Онегин» является *стихотворным* шедевром, который невозможно полноценно воспринять в отрыве от тех его сторон, которые Набоков комментирует?

Н.: Усомниться было бы невозможно, если бы ты имела в виду русскоязычные адаптации набоковского комментария, не нуждающиеся в переводах «Онегина» и обеспечивающие “лучшее понимание” непосредственно пушкинского текста. В нашей англоязычной ситуации, однако, не вижу смысла говорить о восприятии стихотворного шедевра путем чтения его перевода, который заслуживает отмищения Пушкина.

Ф.: Чтобы разрешить этот вопрос, должна, как обещала, вернуться к сказанному тобой о происхождении достоинств набоковского комментария. Их, с твоей точки зрения, породила “буквальная” переводческая методология, которую “переводчик «Онегина»” провозгласил “единственно приемлемым методом истинного перевода поэзии”⁷². Но ведь вполне возможно, что перевод порожден намерениями *англоязычного комментатора* «Онегина» и присутствует в четырехтомнике как сообразная с назначением комментария реализация того, без чего иноязычное аннотирование оригинала вообще не осуществимо. При таком происхождении достоинств комментария набоковский “идеал буквализма” к “переводу поэзии” отношения не имеет, а является – вопреки вышеприведенной декларации – средством англоязычного комментирования лексико-смысловых аспектов пушкинских строк. В этом случае то, что ты вслед за автором четырехтомника именуешь “буквальным переводом «Онегина»”, выполняет в качестве неотделимой части комментария функцию объекта аннотирования, обеспечивая тем самым достижение избранной комментатором цели.

Н.: (в некотором замешательстве) И тебе известны доводы, позволяющие отдать предпочтение одной из этих интерпретаций?

- Ф.:** Они, полагаю, очевидны и вернут нас не только к вопросу о существовании сформулированного ранее противоречия, но и к восприятию стихотворных сторон «Онегина» при использовании набоковского четырехтомника. С одной стороны, ты находишь перевод Набокова, присутствующий в виде строчных фрагментов во втором и третьем томах его труда, в высшей степени эффективным и плодотворным инструментом англоязычного комментирования лексических и контекстуальных сторон «Онегина». А, с другой, ты вместе с автором “записи” считаешь *тот же* перевод, в целостном виде присутствующий в первом томе, наделенным столь “разрушительными” стихотворными недостатками, что они заслуживают “отмщение Пушкина”. Не следует ли признать недоразумением отождествление “комментаторского перевода”, которому ты и автор “записи” эти недостатки приписали, с тем отсутствующим в первом томе *другим* переводом, о стихотворном качестве которого только и имело бы смысл говорить? И разве не очевидно, что обсуждаемое противоречие исчезает вместе с устранением этого недоразумения?
- Н.:** (*подавлено, после некоторой паузы*) Ты хочешь сказать, что в дополнение к “комментаторскому переводу” – достоверность такого определения функций набоковского перевода не могу оспорить – в четырехтомнике должен присутствовать еще один перевод, прототипирующий стихотворные стороны пушкинского оригинала?
- Ф.:** Не совсем. В первый – именуемый тобой “переводческим” – том труда Набокова невозможно поместить то, от создания чего он по каким-то причинам уклонился, как невозможно помимо его воли удалить из этого тома то, что в виде 5228 строчных фрагментов повторно присутствует во втором и третьем – именуемых тобой “комментаторскими” – томах. Набоковский четырехтомник, однако, можно использовать совместно с существующими – в очень, правда, небольшом числе – качественными стихотворными переводами «Онегина» на английский язык.

- Н.:** (*после весьма продолжительной паузы и еще более подавленно*) Вынуждена признать – англоязычное комментирование исчерпывает фактическое содержание труда Набокова. В его первом томе, вместо обещанного стихотворного аналога «Онегина», присутствует “комментаторский перевод”, который во втором и третьем томах служит объектом англоязычного аннотирования избранных Набоковым аспектов пушкинского текста. И, следовательно, передние обложки и титульные листы томов набоковского труда содержат дополнительную – то есть, не только ту, что “буквальный перевод” является “стихами” – мистификацию, скрывающую реальный *исключительно комментаторский* жанр четырехтомника. Комментарий Набокова, неотъемлемой частью которого является созданный им перевод, на самом деле предназначен для совместного использования с отсутствующим в четырехтомнике стихотворным переводом «Онегина» и – в некоторых специальных случаях – также с присутствующим в четвертом томе пушкинским оригиналом.
- Ф.:** (*очень медленно*) Из произнесенного тобой вытекает, что в труде Набокова **ОТСУТСТВУЕТ** то, за что он руками переводчицы «Pale Fire» был тобой наказан.
- Н.:** (*тихим, но твердым голосом*) Нахожу твой вывод справедливым, а обсуждаемый вопрос исчерпанным. Вынуждена признать – избранная мной мера возмездия беспричинна, а обнаруженная тобой “странная запись” лишается своего предмета. Набоков не совершил **НИЧЕГО**, заслуживающего “отмщения Пушкина”.
- Ф.:** Имея в виду упомянутую тобой справедливость, *должна* сделать два добавления. Во-первых, **АНГЛОЯЗЫЧНЫЙ КОММЕНТАТОР**, присутствующий в набоковском труде, заслуживает безусловную благодарность тех, кто переводит, исследует и изучает пушкинский оригинал, а также англоязычных любителей пушкинской поэзии, использующих набоковский комментарий – которым только и является четырехтомник Набокова – для более полного и осознанного восприятия доступных им стихотворных переводов «Евгения Онегина». И, во-вторых, Набоков, превращенный

в РУССКОЯЗЫЧНОГО КОММЕНТАТОРА изданными в постсоветской России переводами его аннотаций к «Евгению Онегину»⁷³, заслуживает столь же несомненную, хотя и вынужденную преодолевать многочисленные огрехи переводчиков⁷⁴, благодарность своих соотечественников – почитателей и исследователей наследия Пушкина. При этом на обложках и титульных листах этих русскоязычных изданий *в отличие от набоковских* указаны – как самоосуществление высшей справедливости – подлинный автор и не мистифицированное название труда Набокова.

- Н.:** (*тихо и с той же твердостью*) К теме справедливости *обязана* сделать свое добавление. Набоков, отсутствуя в своем труде как АНГЛОЯЗЫЧНЫЙ ПОЭТ, безусловно повинен – правда, не перед Пушкиным, а перед его англоязычными почитателями и исследователями – в том, что в дополнение к “комментаторскому переводу” НЕ СОВЕРШИЛ с пушкинской сонетной строфой обещанного передней обложкой обоих изданий своего труда: «*Aleksandr Pushkin. EUGENE ONEGIN. A Novel in Verse. Translated by VLADIMIR NABOKOV*».
- Ф.:** (*еще медленнее, чем ранее*) Впрочем, подобный – неоправимый и, полагаю, не менее огорчительный – пропуск совершила и ты. Бессмертная и ненаказуемая богиня мщения повинна перед русскоязычными любителями поэзии за содеянное Верой Набоковой с англоязычными стихами своего супруга, который, на мой вкус, был превосходным поэтом там, где и по-английски, и по-русски действительно сочинял или переводил стихи.





НЕПУШКИНСКИЕ ПЕРСОНАЖИ «ЮДЖИНА ОНЕГИНА»

Оба рецензента (см. Приложения II и III) обращают внимание на наличие в ЮО обильного материала, не относящегося к литературному объекту, которому посвящен труд Набокова. В значительной степени это касается присутствия в набоковском комментарии лиц, которых нет ни среди персонажей пушкинского романа, ни в числе литературных предшественников или современников Пушкина. Главным непушкинским персонажем ЮО, имея в виду интенсивность присутствия и занимаемое текстовое пространство, является его автор, что детально обсуждают оба рецензента. Объектами отнюдь не литературоведческого комментирования оказываются, кроме того, переводческие и комментаторские предшественники Набокова, подвергнутые тенденциозной критике и оскорбительным насмешкам. Как ни реагировать на это (с “возмущением”, “раздражением и отвращением”, как делает Гершенкрон, или ограничиться его констатацией, как делает Шоу), объекты набоковских нападок не нуждаются в защите – их осмеянные публикации, а также научное, литературное и человеческое реноме говорят сами за себя. Защита предоставлена обоими рецензентами тем читателям ЮО, которые не в состоянии самостоятельно оградить себя от фактологических искажений.

Обсуждаемая тема связана также с присутствием в числе персонажей обоих изданий ЮО мистифицированного “поэта”, который дважды перевел “стихами” пушкинские строфы. Последнее возвращает нас к отличиям ЮО 1975 от ЮО 1964, которые, включая реинкарнацию предисловия к первому изданию и нововведения предисловия ко второму изданию, не нашли отражения в ре-

цензии Томаса Шоу. Начав с этого вопроса, обратимся к различиям между двумя изданиями, как они описаны самим автором ЮО.

“EO” Revisited

The entire translation published in 1964, i.e., the basic text and all the variants and quotations in the Commentary (as well as a few notes therein, e.g., Two : XLI, Four : VII, Four : XLI, XLI, Five : II, Seven : XLVI, etc.) have now been revised. In correcting the verse, I set myself a double task: in the first place, to achieve a closer line-by-line fit (entailing a rigorous coincidence of enjambments and the elimination of verse transposal), and, in the second, to apply throughout, without a trace of halfheartedness or compromise, my method of “signal words” as represented in the Correlative Lexicon (to which see note). Otherwise, the 1964 translation remains intact and basically unassailable.

In an era of inept and ignorant imitations, whose piped-in background music has hypnotized innocent readers into fearing literality’s salutary jolts, some reviewers were upset by the humble fidelity of my version; the present improvements will exasperate them even more. A detailed “Reply to My Critics” that appeared in *Encounter* (February 1966) has been republished in *Nabokov’s Congeries* (Viking Press, 1968). It is included in my *Strong Opinions* (McGraw-Hill 1975).

xiii

Foreword

Besides the agonizing oneginization and reorganization of the line structure in the established texts and in all additional material, several revisions have been made in the Commentary: a few notes have been deleted, a few added, and several entries have been altered. I am indebted to the following readers who corrected my errors in the 1964 edition: to Mr. John Bayley (*The Observer*, Nov. 29, 1964) for emending the title of Goethe’s poem as given in my note Two : IX : 5-6; to Mr. Carl Proffer (*in lit.*) for supplying the right reference in connection with the nickname “Red Rover” in note Eight : XXVI : 5-11; to Mr. Thomas Shaw (*The Russian Review*, April 1965) for establishing the correct civil rank in note Eight : 1 : 1; to Mr. K. van het Reve (*in lit.*) for straightening out my Latin in note Six : XI : 12; and, last but not least, to Mr. Aleksandr Gershenkron (*Modern Philology*, May 1966) for rectifying, on Mr. D. Chizhevski’s behalf, a wrong cardinal point and a wrong date in note Two : XXXIII : 9.

V.N.

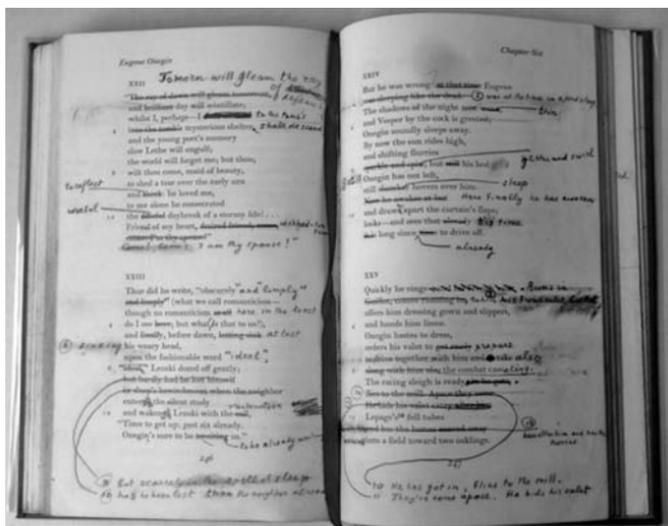
Montreux, January 1972

xiv

Предисловие Набокова к ЮО 1975

Согласно предисловию к ЮО 1975 осуществленные пересмотры включают три части.

Во-первых, “весь перевод, опубликованный в 1964 году, то есть, базовый текст и все его варианты и цитирования в комментарии... был пересмотрен”, и автор пересмотренного издания “при корректировании стихов поставил перед собой две задачи: в первую очередь достичь более близкое строка-строке-соответствие (влекущее за собой строгое совпадение членений стихов на строки и устранение их перестановки) и, во вторую, повсеместно применить без следа полуусердия или компромисса метод “сигнальных слов”, как это представлено в «Корреляционном Словаре» [все курсивы наши (Ив. Л.)], добавленном в пересмотренное издание.



Принадлежащий Набокову экземпляр первого тома ЮО 1964 с коррекциями перевода, подготовленными для ЮО 1975⁷⁵

Во-вторых, “помимо агонизирующих онегизации и реорганизации строчной структуры в упроченных текстах и всех дополнительных материалах, несколько пересмотров сделаны в комментарии: небольшое количество пояснений устранено, небольшое количество добавлено и несколько переделаны”.

И, в-третьих, “исправлены ошибки в издании 1964 года”, в отношении которых Набоков указывает пять конкретных исправлений и выражает благодарность рецензентам, на них указавшим (в их числе Т. Шоу и А. Гершенкрану).

“Пересмотр всего перевода”, несомненно, является основным изменением. К сказанному ранее о новой версии перевода (см. заметку «Титульный лист ЮО») добавим, что пересмотры были осуществлены в три коротких приема – в ноябре 1966 года, в январе 1968 года, а также в 1971 году, предвзяв типографский набор ЮО 1975. При этом, отказавшись от обещания “сохранить ямбический ритм”, Набоков в то же время *увеличил*, правда, малозначительно (см. нашу с. 15) общий объем метризованных строк, а уменьшение строчных переразбивок, которые были *им*

самим введены и опережающе провозглашены (см. [12]) “элементом мелодии”, восполняющим отсутствие пушкинских рифм, названо “достижением более близкого строка-строке-соответствия”.

Такая несогласуемость набоковских деклараций с реальными текстами двух вариантов перевода, однако, не заслоняет тот факт, что “строка-строке-соответствие” в пересмотренном переводе было разительно улучшено. Этот пересмотр в сочетании с “еще большей буквальностью” перевода (достигнутой с помощью «Корреляционного Словаря», который был применен “без следа полуусердия или компромисса”) приходится *безальтернативно* – в свете констатаций двух предыдущих заметок – считать средством достижения лексически более адресного и потому более эффективного **построчного аннотирования**. Констатируя такой реальный – но *нигде явным образом Набоковым не отраженный* – комментаторский итог ревизии перевода, невозможно не отметить, что в вводном материале к ЮО 1975 (включаящем, помимо предисловия к пересмотренному изданию, модифицированное предисловие к ЮО 1964) достижение междустрочного соответствия перевода оригиналу трансформировалось в приоритетную цель “переводчика ЕО”. В этом контексте исчезновение из новой версии предисловия к ЮО 1964 набоковского сожаления, что “номера строк в комментарии, относящиеся к строкам перевода, не обязательно соответствуют строкам его русского оригинала” (ЮО 1964, т. 1, с. x), отражает фактический результат осуществленных пересмотров перевода.

Остальная приведенная Набоковым информация о пересмотрах вызывает полное недоумение – вторая часть (касающаяся *аннотационного* текста комментария) своей вызывающей неконкретностью, а третья часть тем, что реальное количество фактологических исправлений отнюдь не равно пяти.

Предваряя устранение этого недоумения, дополним вначале сказанное Томасом Шоу о главном непушкинском персонаже ЮО 1975. Присутствие авторской персоны в пересмотренном издании заметно усилилось благодаря новой *композиционной* части – «Корреляционному Словарю». Оценивая это добавление, Томас Шоу ограничива-

ется мнением, что “всякий интересующийся эквивалентностью русских и английских слов найдет словарь просветительским”. И действительно, сказать что-либо о назначении или функциях набоковского словаря в отношении тех, кто использует пересмотренное издание согласно его предназначению, невозможно⁷⁶. Добавление преследует иную нескрываемую Набоковым цель – дать читателям ЮО 1975 представление о том, как автор работал над своим “буквальным” переводом. Вступительное замечание к словарю начинается словами: “Основная цель моего словаря – проиллюстрировать метод, который я применил для перевода «Евгения Онегина» на английский язык” (ЮО 1975, т. 1, с. 337) и завершается сообщением, что словарь “может быть назван полным лишь в том смысле, что он доказал свою чрезвычайно высокую полезность, позволяя мне придерживаться того языка, который я сам себе навязал” (ЮО 1975, т. 1, с. 339).

Возросшее присутствие личности автора в пересмотренном издании подкреплено отсылкой читателей (ЮО 1975, т. 1, с. xiii) к модифицированным версиям «Ответа Набокова», опубликованным под измененным названием в его «Congeries» и «Strong Opinions» (см. Приложение I). Набоков также счел необходимым не только отослать читателей к своей статье о переводе ЕО Уолтером Арндтом (см. указанные в Приложении I публикацию 1964 года в *The New York Review of Books* и ее переиздание 1973 года), но и дополнительно⁷⁷ охарактеризовать этот перевод “как парафразу в бурлескном английском с нелепыми переводческими искажениями” (ЮО 1975, т. 2, с. 4). Заодно Набоков высказался о появившемся после выхода в свет ЮО 1964 переводе ЕО Марком Кайденом, “о котором чем меньше сказано, тем лучше” (ЮО 1975, т. 2, с. 4). Присутствие Уолтера Арндта в числе старых непущкинских персонажей ЮО, таким образом, усилилось, а Марк Кайден должен быть добавлен в число двух новых.

Вторым (но значительно более интенсивно присутствующим) новым непущкинским персонажем является Александр Гершенкрон, хотя по имени он назван в ЮО 1975 лишь один раз – в выше цитированном набоковском предисловии⁷⁸. Нет необходимости повторять сказанное

в заметке «Титульный лист ЮО» о роли, которую рецензия Гершенкрона сыграла в переформулировке Набоковым “идеала буквализма”. Кроме того, текст рецензии Гершенкрона и не типографическое сообщение одного из авторитетнейших набоковедов устраняют необходимость перечисления здесь конкретных коррекций и модификаций набоковского текста, порожденных этой рецензией: “Хотя Набоков никогда не упоминал имени Гершенкрона и предпочел наброситься в качестве легкой добычи на Уилсона и прочих, во втором издании он молчаливо исправил ВСЕ ошибки, указанные в рецензии Гершенкрона”⁷⁹ [наш перевод воспроизводит заглавные буквы английского оригинала (Ив. Л.)].

Такое безымянное присутствие Гершенкрона в пересмотренном издании Набоков предварило удивительно не спонтанным “актом воображения”, который нельзя не признать публичной насмешкой над этико-фактологическим противопоставлением, присутствующим в предварающем наши заметки эпиграфе. На с. 117 первого издания набоковского романа «Ада» появился гидра-кентаврический “Dr Gerschizhevsky” (см. в Приложении I публикацию 1969 года). Читатель «Ады», таким образом, опережающе и недоуменно встретился с будущим двухголовым непутешинским персонажем ЮО 1975, который объединяет Гершенкрона с Чижевским и будет проясняюще назван их полными именами в еще не написанном (датированном 1972 годом) предисловии к пересмотренному изданию ЮО⁸⁰.

К материалу Приложений II и III добавим также, что еще один отнюдь не второстепенный непутешинский персонаж присутствует в ЮО, так сказать, своим отсутствием. В обоих изданиях упомянут Вацлав Ледницкий (ЮО 1964 & 1975, т. 2, с. 103), но не в качестве автора “первого досконального научного комментария к ЕО”, а в связи с оценкой Набоковым перевода ЕО Лео Белмонтом (который “получает первый приз за свои гротескные достижения”) и в силу того, что имя Ледницкого указано в качестве редактора издания, в котором этот перевод опубликован (см. наше примечание [53]). Заметим, кроме того, что в «Ответе Набокова» (см. с. 81 публикации 1966 года, указанной в Приложении I) пространному обсуждению подверглось

“непонимание русских идиом в стихах *Лермонтова*” [курсив добавлен (Ив. Л.)] Еленой Мучник – реальная вина славы, однако, была ясна всем, кто в свое время прочел ее в высшей степени положительную рецензию на двуязычную книгу Чижевского о ЕО⁸¹.



У. Арндт В. Ледницкий Д. И. Чижевский А. Гершенкрон

Завершим заметку описанием дополнительного приключения, выпавшего тридцатью четырьмя годами после выхода в свет ЮО 1964 на долю двух его непущкинских персонажей.

В 1957 году Набоков под идентичным названием «Заметки переводчика» (см. Приложение I) опережающе опубликовал *по-русски* две статьи, содержащие шестьдесят четыре аннотации из еще не изданного английского комментария к ЕО⁸². Обе набоковские публикации под объединенным названием «Заметки переводчика» стали в качестве добавленного приложения композиционной частью (с точки зрения русской стилистики, самой яркой) петербургского издания перевода ЮО 1964 (см. [6]). Тем самым один и тот же комментаторский материал присутствует в этом издании в двух версиях – в русском переводе соответствующих фрагментов английского текста ЮО 1964 (т.е., собственно в комментарии) и в русском изложении самого Набокова (т.е., в тексте добавленного приложения).

Объединенные «Заметки переводчика» содержат три выпада в адрес “невежественного и бездарного” Бродского и шесть – в адрес “несущего бред” Чижевского, удвоение которых количественно устанавливает вклад петербургского издания в тему непущкинских персонажей ЮО.

Качественный вклад, однако, значительно более существенен – взамен информации об анонимно-принудительном соавторстве редакторов сталинского времени в ранних (см. [54]) изданиях комментария Бродского, цитируемых в набоковском комментарии⁸³, и конкретно-целостных сведений о книге Чижевского, читатель вступительной статьи находит в ней научного редактора петербургского издания, который добровольно и творчески присоединяется к травле комментаторских предшественников Набокова.





МОНТЕНЬ

Неспонтанность Набокова, о которой так пронизательно и неосмотрительно упомянул Александр Гершенкрон в начале своей рецензии, действительно поразительна.

Среди набоковских публикаций, предваривших первое издание ЮО, лишь упомянутая ранее статья *The Servile Path*⁸⁴ (см. в Приложении I публикацию 1959 года) появилась в научном издании – гарвардском сборнике семнадцати статей, посвященных проблемам перевода. Сборник был переиздан в 1966 году.

Сконцентрировавшись на том, что “английскому переводчику «Евгения Онегина» необходимо знание не только того, как русские используют русский язык, но и того, как Пушкин использует французский язык”, Набоков анализирует в статье лексические “затруднения, которые сопровождают превращение «Евгения Онегина» в «Eugene Onegin» и связаны с необходимостью постоянно преодолевать вторжение галлицизмов и заимствований у французских поэтов”⁸⁵. Шесть сжатых как пружина эссе блестяще анатомируют разные аспекты этих затруднений и на равных соседствуют в сборнике со статьями известных ученых – философа-логика Уилларда Куина (Willard Quine) и лингвистов Юджина Найда (Eugene Nida) и Романа Якобсона.

К шести эссе Набоков добавил лапидарное «Заключение»⁸⁶, нестихотворную часть которого приведем по-русски дословно, а содержание его одиннадцати стихотворных строк перескажем.

Две начальные фразы «Заключения» (первую из них частично цитировала Немезида в заметке «Ошибка богини мщеница») уточняют предмет статьи: “Понимание про-

7. Conclusion

An appreciation of the limpid harmonies with which *Eugene Onegin* brims, of the multiple melodies reverberating through its stanzas, of its precise and luminous images, and of the unique purity of its Russian diction, lies beyond the scope of these utilitarian notes. They do not aim at belittling a giant, but merely seek to provide an honest translator with a better understanding of the text. Some rude prying into Pushkin's workshop is inevitable, nor can one help being surprised at a great man's stealing from lesser men; but a knowledge of the period and place yields an obvious answer to those who would try to draw too strict a line between imitation and emulation. There is also Pushkin's sportive temperament to be reckoned with. To the parallelist as to the moralist he might retort in the manner of a famous epistle by his favorite André Chénier (I translate ten alexandrines, 97–102 and 137–140, into eleven pentameters, mostly unrhymed):

A bumptious judge, scanning my works, denounces
All of a sudden, with loud cries, a score
Of passages, from so and so translated:
He names their author, and on finding them,
Admires himself, pleased with his learning.

Why

Does he not come to me? To him I'll show
A thousand thefts of mine he may not know.
.....
Deeming himself most clever, the rash critic
Will give a slap to Vergil on my cheek,
And *this* (I stick to my own rule, you see)
Montaigne has said—remember?—before me.

Namely, in *Essais*, 1580, Book Second, Chapter Ten, *Des Livres* (Bordeaux Ms, spelling after Armaingaud's edition, 1925): "Je veus qu'ils donent une nasarde a Plutarque sur mon nez et qu'ils s'eschaudent a injurier Seneque en moi."

Фрагмент страницы 109 гарвардского сборника «On Translation» с окончанием «The Servile Path»

зрачных гармоний, которыми переполнен «Евгений Онегин», многосложных мелодий, реверберирующих сквозь его строфы, их точных и просветленных образов, а также уникальной чистоты русской дикции лежит *вне рамок* этих утилитарных эссе. Их цель – не принизить гигант, но только попытаться снабдить честного переводчика лучшим пониманием текста” [курсив добавлен (Ив. Л.)]⁸⁷.

Ни до, ни после *The Servile Path*, однако, так и не появились публикации Набокова, в рамках которых было бы рассмотрено *переводческое* воспроизведение *того*, “пониманию” чего посвящена начальная фраза «Заклучения». В то же время такое начало недвусмысленно разграничи-

вает лексико-семантические и ритмико-семантические аспекты *стихотворного* перевода ЕО, что находится в резком контрасте с остальными набоковскими публикациями, связанными с изданием ЮО (включая и сам его текст). В них, как было отмечено ранее, эти аспекты декларативно перемешаны в заведомо невыполнимых обещаниях “объяснить в комментарии очарование пушкинской поэзии путем обсуждения реальной мелодии той или иной строки”.

Начало «Заключения», таким образом, возвращает нас (см. заключительный подраздел заметки о двойной публикационной жизни «Заметок о просодии») к отказу Набокова от попыток отыскать английский стилистико-эвфонический аналог пушкинского романа и к неотделимому от этого отказа **вопросу о фактических причинах отсутствия в ЮО главной обещанной набоковским титульным листом части – стихотворного перевода ЕО⁸⁸**.

Последующий текст «Заключения» обретает эзотерическую окраску: “Некоторое грубое подсматривание в пушкинскую словесную мастерскую неизбежно, а также невозможно не поразиться кражами гением у посредственностей; но знание времени и места дает очевидный ответ тем, кто попытался бы строго сформулировать различия между имитацией и подражанием. Склонный к игривости пушкинский темперамент также должен быть принят во внимание — и параллелисту, и моралисту Пушкин мог бы возразить на манер известной эпистолы его фаворита Андре Шенье”.

Этот короткий пассаж весьма перенаселен. Помимо гения и посредственностей, а также тех, кто ищет различия между имитацией и подражанием, и тех, кто пораженны заимствованиями гением у посредственностей, в нем присутствуют параллелист с моралистом, а также Пушкин и его фаворит Шенье. Присутствует в пассаже и автор *The Servile Path*, который от лица Пушкина, парирующего обвинения в литературных заимствованиях, затем приводит (в своем английском стихотворном переводе) два фрагмента эпистолы Шенье.

В переводе первого фрагмента пушкинский фаворит, обращаясь к обвиняющему его в заимствованиях “надменному знатоку” [в набоковском тексте – “bumptious judge”

(Ив. Л.]), признается в “тысяче” не обнаруженных знатком других “краж”. Второй фрагмент эпистолы еще более увеличивает количество присутствующих. Появляется Вергилий, получающий от “считающего себя умнее всех поспешного критика” пощечину за заимствования, совершенные автором эпистолы⁸⁹, а затем Монтень, который в качестве автора эпизода с пощечиной (что выделено Набоковым *курсивным* “this”, отсутствующим в оригинале Шенье) появляется, как выяснится ниже, в сопровождении Плутарха и Сенеки.

Вслед за стихами приведен – с указанием источника и его года публикации – оригинал использованных в эпистоле слов Монтеня, которыми Набоков завершает *The Servile Path*.

Такой финал статьи представляется необъяснимым в силу двух обстоятельств.

Во-первых, приведя фрагменты французской эпистолы в *английском* переводе, Набоков сопровождает их *старофранцузскими* словами Монтеня, которые такого перевода не удостоились. В результате цитата из монтеневских «Опытов» превратилась в орнаментальное украшение научной статьи, напоминающее некую абстрактную древнюю надпись на каменном памятнике (смысл старофранцузских слов малодоступен большинству образованных жителей современной Франции, не говоря уже об англоязычных читателях *The Servile Path*).

Во-вторых, отсутствующий в «Заключении» перевод старофранцузских слов Монтеня (“Я заставлю их давать щелчки Плутарху, полагая, что они достаются моему носу, и поносить Сенеку, полагая, что они ругают меня”) никак ДОПОЛНИТЕЛЬНО не проясняет ни содержание переведенных фрагментов эпистолы⁹⁰, ни роль добавленного Набоковым *курсива*, ни связь эзотерической части «Заключения» с его кристально ясным началом и строгим содержанием шести эссе.

Объяснение, пропутешествовав полвека, пришло неожиданно.

В прозаической части «Заключения» упомянуто некое “знание времени и места”, которое – если “принять во внимание склонный к игривости пушкинский темпера-

мент” – “дает очевидный ответ”, вложенный в уста Пушкина и адресованный с помощью фрагментов эпистолы “надменному знатоку” и “считающему себя умнее всех поспешному критику”. Мы заподозрили, что монтеневская цитата увязана с этим “знанием” и понадобилась автору *The Servile Path*, чтобы вынудить читателя, заинтригованного важностью выделенного курсивом эпизода с пощечиной и недоступным смыслом старофранцузских слов, отыскать в современном издании «Опытов» (год издания которого отражал бы “знание времени”) то, что согласно Шенье (см. последнюю стихотворную строку в вышеприведенном факсимиле) “Монтень сказал — помните? — до меня”.

Воспользовавшись в качестве “знания места” указанным Набоковым *по-английски* местонахождением цитаты во всех изданиях «Опытов»: “Книга II, Глава X, «О книгах»” и продолжив чтение «Опытов» с места, где заканчивается цитата, такой любознательный читатель, усомнившись, что строки о монтеневских скромности и спонтанности могут быть отнесены к автору *The Servile Path*, обнаружит в следующих за ними строках “очевидный ответ” на вопрос, вытекающий из начала «Заключения»:

“Я, разумеется, хотел бы обладать более совершенным знанием вещей, чем обладаю, но знаю, как дорого обходится знание, и не намерен покупать его такой ценой. Я хочу провести остаток своей жизни спокойно, а не в упорном труде. Я не хочу ломать голову ни над чем, даже ради науки, какую бы ценность она ни представляла”⁹¹.





“ТЕНЬ ПАМЯТНИКА ПУШКИНУ”
(ВМЕСТО ПОСЛЕСЛОВИЯ)

Варианты последней строки набоковских сонетов из «Вступления переводчика» к двум изданиям ЮО (см. заметку-предисловие) со всей, казалось бы, очевидностью свидетельствуют о кардинально изменившейся самооценке “аннотированного перевода ЕО” его автором. Конкретный характер и смысл такой “переоценки”, однако, отнюдь не очевиден – последовательность, в которой варианты последней строки сонетов появились в названиях наших предисловия и послесловия, соответствует *фактической хронологии* появления на свет “помёта голубя на памятнике Пушкину” и “тени памятника Пушкину”. В ЮО 1975 приведена *изначальная* версия последней строки, замененная Набоковым при подготовке публикации 1955 года для *The New Yorker*⁹² и впервые опубликованная *после* выхода в свет ЮО 1964 (см. наше примечание [3]). При этом и исчезновение первоначального “помёта голубя”, и его восстановление в ЮО 1975, *не были продиктованы причинами, связанными ни с самими сонетами, ни с остальным текстом “аннотированного перевода ЕО”*⁹³.

При всей поразительности этого сюжета набоковские сонеты повторно привлекли наше внимание не только в связи с приключениями их последней строки. Не менее поразительно *двойное существование сонетов*, которым благодаря публикации в разнообразных изданиях, именуемых сегодня *mass media*, досталась значительно более интенсивная жизнь вне ЮО, чем набоковским «Заметкам о просодии». Способ, избранный Набоковым для публикации сонетов вне ЮО, и преследуемые при этом цели, как выяснится ниже, объединяют воедино обе сквозные темы предшествующих заметок – дихотомичность автора ЮО

и мистификационную магию набоковских титульных листов и заголовков.

Сонеты единообразно присутствуют в обоих изданиях четырехтомника в качестве *лишенных заголовка* “двух примеров, воспроизводящих метр и последовательность рифм *онегинской* строфы”, которыми Набоков начинает подраздел «Вступления переводчика» о стихотворной форме ЕО:

The “Eugene Onegin” Stanza

Here are two samples I have written after the meter and rhyme sequence of the *EO* stanza. They first appeared in *The New Yorker* for Jan. 8, 1955.

What is translation? On a platter
A poet's pale and glaring head,
A parrot's screech, a monkey's chatter,
And profanation of the dead.

Фрагмент страницы 9 из первого тома ЮО 1964 & 1975
с началом сонетов

Согласно тексту ЮО, таким образом, сонеты преследуют *единственную* очевидную цель – восполнить в комментарии (частью которого является «Вступление переводчика») отсутствие в набоковском переводе ЕО рифмо-метрической структуры пушкинской строфы путем иллюстрационной имитации этой структуры обоими “примерами”⁹⁴.

При растянувшейся на семнадцать (!) лет десятикратной (!) публикации вне ЮО – четырежды *до* появления в магазинах ЮО 1964 и затем шесть раз *до* появления в магазинах ЮО 1975 (см. Приложение I) – сонеты *сопровождаемы заголовком*.

Впервые появившись в 1955 году в *The New Yorker*, сонеты имели название «На перевод “Евгения Онегина” (иллюстрация рифмо-метрической структуры онегинской строфы)». Начальная часть этого заголовка отражает конкретное содержание стихов – персонифицированную беседу поэта-переводчика с Пушкиным о перипетиях создания

автором сонетов английской версии ЕО. Вопреки тому, что представленная остальной частью заголовка стихотворная “иллюстрация рифмо-метрической структуры онегинской строфы” могла бы иметь какое угодно иное содержание, Набоков превратил начальную часть заголовка в доминантно воспринимаемое название сонетов:

ON TRANSLATING “EUGENE ONEGIN”

(AN ILLUSTRATION OF THE “ONEGIN”
STANZA—METRE AND RHYME PATTERN)

What is translation? On a platter
A poet's pale and glaring head,
A parrot's screech, a monkey's chatter,
And profanation of the dead.

Фрагмент страницы 34 из *The New Yorker* от 8 января 1955 года
с началом сонетов

Во всех последующих републикациях сонетов вне ЮО (см. соответствующие – начиная с 1959 года – вхождения Приложения I) “иллюстрация рифмо-метрической структуры онегинской строфы”, которая отражает назначение обоих сонетов в ЮО, из заголовка исчезла:

12

On Translating “Eugene Onegin”

1

What is translation? On a platter
A poet's pale and glaring head,
A parrot's screech, a monkey's chatter,
And profanation of the dead.

Фрагмент страницы 175 из сборника Набокова
Poems And Problems (McGraw-Hill, 1970) с началом сонетов

В результате *переводчик* ЕО (окончательно подменивший *иллюстратора стихотворной формы* ЕО) опережающе предстал перед потенциальными покупателями еще

не появившихся на свет ЮО 1964 и ЮО 1975 как *персонаж* самостоятельного 28-строчного стихотворения «На перевод *Евгения Онегина*», объединяющий – согласно **обоим** вариантам своего финала – “терпение *поэта* со страстью *ученого*” (см. заметку-предисловие). Обе составные части этого дихотомичного персонажа мистифицированы. Набоков-ученый действительно присутствует в ЮО в качестве литературоведа-комментатора, однако, роль его “страсти” в создании стихотворного “перевода *Евгения Онегина*”, обещанного еще не напечатанными обложками и титульными листами томов ЮО (см. нашу стр. 12), не поддается уточнениям. Набоков-поэт, действительно являющийся автором превосходных *английских стихов* о “переводчице” пушкинских сонетных строф, однако, проявляет семнадцатилетнее “терпение” в достижении отнюдь не той цели, которую эти обложки и титульные листы провозглашают.

В то же время фактический текст ЮО (о котором никто не осведомлен лучше его автора) и набоковские публичные заявления о нем дают основание говорить о совершенно иной – РЕАЛЬНОЙ – стороне дихотомичности автора ЮО, которая отражена реакциями Набокова-человека на собственные мистификации. В отличие от мистификаций, адресованных потенциальным покупателям ЮО и будущим набоковедам, такие – **рефлексивные** – акты далеко не столь многочисленны. Поэтому, видимо, все они – без исключения и, надо полагать, отнюдь не в противоречии с целями их неспонтанного создателя – остаются либо вообще не воспринятыми, либо искаженно понятыми на фоне подавивших их мистификационных деклараций, годами укоренившимися тем же Набоковым. В дополнение к рефлексивному “очевидному ответу”, выявленному в заметке «Монтень»⁹⁵, приведем на этот счет еще три – не менее, на наш взгляд, убедительных – свидетельства.

Эпиграф, предваряющий наши заметки, является набоковскими словами, высказанными в финале скандальной полемики, разгоревшейся после публикации ЮО 1964. Вопреки рекламным целям полемики, оркестрованной самим Набоковым, слова эти в удивительно выверенном балансе явным образом содержат обе – и мистификационную, и противоречащую ей рефлексивную – стороны

набоковской дихотомии. Используя для обозначения всего своего труда сокращение ЕО, неотвратимо ассоциируемое с пушкинским оригиналом или его стихотворным переводом, Набоков усиливает мистификационную магию обложек томов четырехтомника, именуя его “аннотированным переводом «Евгения Онегина», далее обозначаемым как ЕО” (см. эпиграфическое факсимиле), но тут же в режущем глаз противоречии с публикационным названием *уже изданного* ЮО безукоризненно точно именуется его “фактологическим справочником” (последний исчез из всех известных нам русских переводов «Ответа Набокова», а также из его многочисленных цитирований, не говоря уже о восприятиях английского оригинала, в которых словосочетание “a matter-of-fact work of reference” до сих пор выполняет роль невидимки). В дополнение Набоков, имея в виду “*ученого*” и “*составителя*”, пишет об “этической стороне” “аннотированного перевода «Евгения Онегина»”, но тут же указывает на присутствие в нем “*моральных и человеческих элементов*”, имеющих сугубо личностную природу. Не обойден молчанием и самый мистифицированный персонаж ЮО – поэт-переводчик, перекочевавший из комментаторской иллюстрации в растиражированное рекламное стихотворение «On Translating “Eugene Onegin”» в роли создателя несуществующих “стихов”, которыми в обоих изданиях четырехтомника именуется набоковский перевод ЕО. Принятие “фактологического справочника” в качестве жанрового определения ЮО, а “составителя” этого справочника – в качестве автора ЮО превращает в абсурд присутствие в нем “*поэта*”, что, очевидно, и вызывает улыбку Набокова (который, однако, “не стесняется в выражениях, когда ему говорят, что он никудышный *ученый*”).

В качестве столь же не замаскированного – и потому не менее парадоксального – свидетельства укажем, что редкая публикация о ЮО обходится без цитирования слов Набокова “*меня будут помнить как автора «Лолиты» и моего труда о «Евгении Онегине»*”⁹⁶. 11 сентября 1966 года портье отеля Montreux Palace вручил набоковскому интервьюеру конверт с письменными – и, следовательно, тщательно продуманными – ответами на также письменные, ранее переданные тому же портье вопросы интервьюера. Про-

цитируем вопрос и ответ на него, содержащий вышеуказанные слова Набокова. *“Интервьюер*: Если Вы имели бы возможность выбрать одну и только одну книгу, благодаря которой Вас будут помнить, какая была бы выбрана? *Владимир Набоков*: Та, которую я сейчас пишу или, скорее, мечтаю написать. На самом деле [в оригинале “Actually” (Ив. Л.)] меня будут помнить как автора «Лолиты» и моего труда о «Евгении Онегине»⁹⁷. Согласно полному тексту интервью, таким образом, ответ *раздвоен*. Набоков выбрал «Аду», над которой в то время работал, но дополнил свой выбор предсказанием, что в действительности его будут помнить как автора двух других изданий, чья скандальная известность только и позволяет противопоставить их – *в качестве слитного объекта* – “одной и только одной книге”, им выбранной.

Но наиболее безжалостным к себе образом автор ЮО засвидетельствовал рефлексию такой природы в особо для себя важном месте. В качестве второго из двух эпитафий к обоим изданиям четырехтомника Набоков использовал английский перевод цитаты из незавершенной статьи Пушкина 1836 года⁹⁸:

“Ныне (пример неслыханный!) первый из французских писателей переводит Мильтона слово в слово и объявляет, что подстрочный перевод был бы верхом его искусства, если б только оный был возможен!”⁹⁹

Статья Пушкина была реакцией на опубликованный в том же 1836 году двухтомник Франсуа Рене де Шатобриана «Essai sur la Litterature anglaise et Considérations sur le Génie des hommes, des temps et des revolutions», первый том которого включает перевод поэмы Джона Мильтона «Потерянный рай».

Подобно использованию цитаты из «Опытов» Монтеня (см. предыдущую заметку), Набоков не мог не воспринимать цитату-эпитафу из пушкинской статьи ни в отрыве от текста, частью которого она является, ни вне контекста собственного текста, в часть которого эта цитата превращена. Разъясняя *двойственное* отношение Пушкина к Шатобриану, *остальной* текст статьи устанавливает скрытый дихотомический смысл использованного Набоковым эпитафа, порожденный очевидными аналогиями между ша-

TRANSLATOR'S INTRODUCTION

. . . *Il' k devstvennīm lesam*
Mladoy Ameriki . . .
 . . . Or to the virgin woods
 Of young America . . .

PUSHKIN, from a rough draft of *Autumn*
 (1830–33)

Nowadays—an unheard-of case!—the first of French writers is translating Milton word for word and proclaiming that an interlinear translation would be the summit of his art, had such been possible.

PUSHKIN, from an article (late 1836 or early 1837) on Chateaubriand's translation *Le Paradis perdu*, Paris, 1836

Страница 1 из тома 1 ЮО 1964 & 1975
 с пушкинской цитатой-эпиграфом

тобриановским изданием и ЮО, каждый из авторов которых к “подстрочному переводу присовокупил два тома, столь же блестящие, как и все прежние его произведения” (четвертый том ЮО не содержит авторских текстов Набокова), каждый из которых безуспешно пытается “соблюсти в своем переложении верность смысла и выражения” и каждый из которых осуществил свой труд ради “куска хлеба” (подавляющая часть набоковского труда была создана контрактным университетским лектором до коммерческого триумфа «Лолиты»). В результате *раздвоенная* реакция Пушкина на перевод «Потерянного рая» обретает смысл идентичной реакции прибегнувшего к пушкинской цитате Набокова на собственный “буквальный” перевод, который “был бы верхом его искусства, если б только онный был возможен”.

Нижеприведенные фрагменты статьи Пушкина, по нашему мнению, не оставляют неясностей в отношении цели, с какой автор ЮО воспользовался таким эпиграфом.

Действительно, с одной стороны, Пушкин отмечает: “Шатобриан переводил Мильтона почти слово в слово, так близко, как только то мог позволить синтаксис французского языка: труд тяжелый и неблагодарный, незаметный для большинства читателей и который может быть оценен двумя, тремя знатоками!” Но, с другой стороны, продолжает Пушкин: “...нет сомнения, что, стараясь передать Мильтона слово в слово, Шатобриан, однако, не мог соблюсти в своем переводе верности смысла и выражения. Подстрочный перевод никогда не может быть верен. Каждый язык имеет свои обороты, свои условленные риторические фигуры, свои усвоенные выражения, которые не могут быть переведены на другой язык соответствующими словами”. Пушкин далее продолжает: “Перевод «Потерянного Рая» есть *торговая спекуляция*. Первый из современных французских писателей, учитель всего пишущего поколения, бывший некогда первым министром, несколько раз посланником, Шатобриан на старости лет перевел Мильтона для куска хлеба. Каково бы ни было исполнение труда, им предпринятого, но самый сей труд и цель оного делают честь знаменитому старцу”. Финальная часть незавершенной статьи содержит пушкинский вывод: “После этого что скажет критика? Станет ли она строго-стию оценки смущать благородного труженика и подобно скупому покупщику хулить его товар? Но Шатобриан не имеет нужды в снисхождении: к своему переводу присовокупил он два тома, столь же блестящие, как и все прежние его произведения, и критика может оказаться строгою к их недостаткам столько, сколько ей будет угодно: несомненные красоты, страницы, достойные лучших времен великого писателя, спасут его книгу от пренебрежения читателей, несмотря на все ее недостатки” [все курсивы добавлены (Ив. Л.)]¹⁰⁰.

Многообразие целевых и функциональных назначений языковой переводческой деятельности посвящена широко известная статья Романа Якобсона «О лингвистических аспектах перевода», изданная, как и набоковская статья *The Servile Path*, в гарвардском сборнике «On Translation» (см. вхождение 1959 года в Приложении I, pp. 232-239)¹⁰¹.

Яacobсон завершает статью эффектным пассажем, в котором говорит о переводе итальянского каламбура *traduttore traditore*. Если дословно перевести эти слова как *переводчик предатель*, они перестают быть *парономазией*, то есть, сочетанием акустически схожих, но разных по смыслу слов. Яacobсон предлагает предварить переводческую процедуру ответами на два вопроса: “перевод *каких* сообщений?” и “предательство *каких* ценностей?”.

Трудно вообразить более яркую и одновременно столь же одиозную конкретизацию ответа на эти вопросы Яacobсона, чем рекламная утилизация Набоковым общего положения о множественности функциональных назначений перевода – созданный автором ЮО *комментаторский* перевод ЕО, который мистифицировано выдан за *стихотворный* перевод ЕО.

С точки зрения научных констатаций статьи Яacobсона, общих для любых переводческих ситуаций, нет необходимости персонифицировать ни “переводчика”, обязанного неукоснительно следовать “*рабской стезёй*” избранной переводческой цели, ни “предателя” тех или иных ценностей оригинала, неизбежно при этом теряемых. Более того, само присутствие слов “переводчик” и “предатель” в иноязычных версиях итальянского каламбура не обязательно — русский каламбур *перевод перверёт*, видимо, наиболее близок к использованной Яacobсоном *парономазии*, но указанные объекты персонификации вообще исчезли из такого её перевода.

Исходя из интересов читателей ЮО, мистификационные самоперсонификации его автора невозможно игнорировать как невозможно благодарно не отдать должное достижениям Набокова-пушкиниста и до сих пор не оцененным методологическим новациям Набокова-англоязычного аннотатора ЕО. Однако, на страницах ЮО незримо присутствует еще одна не подлежащая умалчиванию самоперсонификация автора четырехтомника – Набоков-человек, сражающийся с собственными мистификациями и также являющийся их жертвой.





ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В качестве эпиграфа использовано факсимиле второго абзаца указанной в Приложении I публикации Набокова 1966 года в лондонском журнале *Encounter*. В настоящих заметках англоязычный труд Набокова о «Евгении Онегине» именуется – прибегая к кириллическому фоноскрипту его публикационного названия – «Юджин Онегин».

[2] Публикация из *The New Yorker* приведена в первом издании «Юджина Онегина» (т. 1, сс. 9-10) с единственной, но не смысловой модификацией – для более точной имитации пушкинского тетраметрического ямба “серьга Татьяны” в 20-й строке была заменена на “серьгу твоей девицы”.

[3] Это изменение впервые появилось при переиздании сонетов в набоковских «*Songeris*» (см. вхождение 1968 г. Приложения I).

[4] История написания и издания «Юджина Онегина» хронологически охватывает почти всю последнюю четверть жизни Набокова, расчлененную коммерческим триумфом «Лолиты» в 1958 году на две очень различающиеся части. Приступив к работе над “аннотированным переводом *Евгения Онегина*” в американской Итаке в качестве контрактного университетского лектора, Набоков завершил ее в швейцарском Montreux в качестве финансово независимого и всемирно известного писателя. В связи с этой отсутствующей в наших заметках тематикой необходимо, однако, отметить, что “официальная” биография Набокова (ее автор Брайан Бойд был привлечен вдовой Набокова и получил эксклюзивный доступ к до сих пор закрытой большей части архива Набокова) обходит молчанием ряд существенных для нее обстоятельств: вполне естественные прагматические составляющие, с которыми Набоков ис-

ходно увязывал издание пособия для англоязычных студентов, изучающих пушкинский роман в стихах; разительную несопоставимость длительности многократных перерывов в работе над “аннотированным переводом” с суммарным (измеряемом отнюдь не *годами*) временем, реально потраченным урывками на его создание; многочисленные противоречия и несоответствия в высказываниях Набокова о хронологии работы над «Юджином Онегиным», содержащиеся в его публикациях, интервью и письмах.

[5] При ссылках на эти прижизненные издания дополнительно указываются соответствующие том и номера страниц, которые, однако, могут не совпадать с таковыми в отношении сокращенной (“abridged”) двухтомной версии ЮО 1975, неоднократно посмертно переиздаваемой с 1981 года под тем же названием (она не включает «Корреляционный Словарь», приложения «Абрам Ганнибал» и «Заметки о просодии», а также факсимильное воспроизведение пушкинского 1837 года издания ЕО).

[6] Казалось бы, тема различий между ЮО 1964 и ЮО 1975 в первую очередь должна быть адресована русскоязычному читателю, поскольку оба русских перевода труда Набокова (*Владимир Набоков. Комментарии к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Перевод с английского. Научный редактор и автор вступительной статьи В. Старк, Санкт-Петербург, Искусство-СПБ, 1998* и *Владимир Набоков. Комментарии к «Евгению Онегину» Александра Пушкина. Перевод с английского. Под редакцией А.Н. Николюкина, Москва, НПК Интелвак, 1999*) необъяснимым образом выполнены с ЮО 1964 и, кроме того, по вполне понятным причинам не включают набоковский перевод ЕО. Однако, как неоднократно убеждался автор, лишь ничтожное число англоязычных читателей знакомо с обоими прижизненными изданиями ЮО. При этом в большинстве американских и европейских научных библиотек отсутствует ЮО 1975; в тех же немногих библиотеках, что были основаны после 1975 г., как правило, отсутствует ЮО 1964, а в тех, что были основаны после 1981 г., ЮО 1975 часто представлен лишь его сокращенной версией.

[7] Рецензия А. Гершенкрона, приведенная в Приложении II, выделяется из многочисленных откликов на ЮО

1964 равноценным по полноте и детализации освещением положительных и отрицательных сторон труда Набокова, а также вниманием к вопросам, затрагивающим проблематику наших заметок. К сожалению, существующий русский перевод рецензии А. Гершенкрона (*Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова. Под общей редакцией Н.Г. Мельникова. Новое литературное обозрение, М., 2000, сс. 396-416*) содержит многочисленные фактологические, лексические и стилистические искажения. Не имея возможности перечислить их все, ограничимся небольшой дозой примеров: исчезла информация, позволяющая увязать текст Гершенкрона с конкретными обсуждаемыми в нем фрагментами ЮО 1964 (номера томов и соответствующих страниц) и ЕО (номера пушкинских глав и строф); стихотворный “метр” систематически переводится как “размер”, что неприемлемо в контексте обсуждения набоковского не униразмерного перевода ЕО, “сохранение ямба” в котором (см. нашу следующую заметку) вовсе не тождественно сохранению пушкинского тетраметра; “тюркский” превратился в “турецкий”; “предпосылки высказываний Набокова” – в “предшественников Набокова”; писаревский “версификатор” – в “рифмоплета”; “лексическая точность перевода” – в “структурную верность переложения”; “постпозиция личных местоимений” – в “когда русский ставит местоимение позади”; “не такой уж не относящийся к делу” – в “неуместный”. Это и очень многое другое, ему подобное, делает невозможной отсылку читателя настоящих заметок к тексту этого перевода и вынудило перевести рецензию Гершенкрона заново. С другой стороны, приведенная в Приложении III яркая рецензия Томаса Шоу на ЮО 1975 публикуется в русском переводе впервые. Она отличается от других (весьма, впрочем, малочисленных) откликов на выход в свет пересмотренного издания ЮО взвешенным и объективизированным отношением к труду Набокова. Помимо оценок общего характера, рецензия отражает сложившееся представление о различиях между ЮО 1964 и ЮО 1975.

[8] Иван Левдорov. Рукотворная фактология (заметки о «Юджине Онегине» В. Набокова). – М.: Вебов и Книгин, 2011.

[9] В оригинале: “turned... into my honest roadside prose”.

[10] Статья являлась публикацией одноименного доклада, оглашенного Набоковым 14 сентября 1954 года на конференции «Translators on Translating», проводимой *The English Institute* (последний в качестве самостоятельной институции был создан в 1939 году с целью организации и проведения ежегодных монотематических конференций, посвященных актуальной литературоведческой проблематике; до 1972 конференции проходили в Колумбийском университете, а затем вплоть до наших дней – в Гарварде). Нью-йоркский политико-литературный журнал *Partisan Review*, где появился текст доклада, был основан в 1934 году близкими к Л.Д. Троцкому литераторами и долгое время являлся для ультралевой американской интеллигенции альтернативой просоветскому литературному изданию «New Masses», издаваемому компартией США. После смерти Сталина журнал стал резко антикоммунистическим и антитоталитаристским, а ко времени публикации статьи Набокова список его авторов включал, например, Т.С. Элиотта, Солла Бэллоу и Джорджа Орвелла.

[11] Каким бы странным ни представлялось словосочетание “ямбический ритм”, оно не является ни оговоркой Набокова, ни результатом неаккуратности переводчика. Ритм при одном и том же метре может подвергаться вариациям в зависимости от текущего текста и фонетико-интонационных особенностей языка, на котором написан. Декламационные отклонения ритма от метра были впервые отмечены Андреем Белым в эссе «Опыт характеристики русского четырехстопного ямба» из его сборника «Символизм», изданного в 1910 году. Последнее несомненно было известно Набокову, который посвятил свои «Заметки о просодии» словесно-ударным ритмическим отклонениям от метра и воспользовался графическим методом, предложенным А. Белым для их иллюстрации. Добавим, что в своем ответе Полу Фасселлу на критику последним «Заметок о просодии» (см. в Приложении I соответствующую публикацию 1966 года) Набоков, не оставляя поводов для терминологических нареканий, прибегает к множественному числу и говорит о “тетраметрических ритмах”,

увязывая их не с конкретным метром (ямб, хорей, дактиль etc.), а с конкретным (четырёхстопным) размером. Таким образом, Набоков *осознанно* подменяет метр “ритмом”, и, появившись впервые в «Онегине по-английски», такая замена через девять лет появится и в тексте ЮО 1964 (см. т. 1, с. х и многократно далее). Значительно позже тема “сохранения регулярного *ритма*” в отношении набоковского перевода ЕО появится также в “наиболее полной” посмертной биографии Набокова (см. *Brian Boyd. Vladimir Nabokov. American Years. Princeton University Press, 1991, p. 330*). Мы просим читателя обратить внимание на эти терминологические обстоятельства, которые далее окажутся существенными не только для предмета данной заметки.

[12] В то же время Набоков еще дважды опережающе сообщил будущим читателям ЮО 1964, что “сберёт ямбический ритм” в своем переводе ЕО (см. вступительные абзацы к указанным в Приложении I публикации 1957 года в русскоязычном «Новом Журнале» и статье «The Servile Path», опубликованной в 1959 году). В первой из этих публикаций, кроме того, Набоков привел дополнительные доводы в пользу “сохранения ямбического ритма” и “переразбивки пушкинских тетраметров”: “во-первых, это небольшое ритмическое стеснение оказывается вовсе не помехой, а напротив служит незаменимым винтом для закрепления дословного смысла, и, во-вторых, каким-то образом неодинаковость длины строк превращается в элемент мелодии и как бы заменяет то звуковое разнообразие, которого все равно не дало бы столь убийственное для английского слуха правильное распределение мужских и женских рифм”.

[13] Созданный нами алгоритм в качестве исходной информации, помимо набоковского перевода, оперировал базой индексов о местоположении ударений во всех английских (а в некоторых случаях и не в английских) словах, использованных Набоковым в переводе. Поскольку Набоков путем переразбивки строк заменил часть пушкинских тетраметров другими размерами (“от ямбического диметра до ямбического пентаметра”), эти вариации размера, разумеется, не рассматривались как искажения. При этом в качестве финальной количественной характе-

ристики отклонений от ямба использовано число метрически искаженных строк *независимо от кратности* присутствия в них индивидуальных нарушений ямбического чередования ударных долей.

[14] Набоковский перевод как целостный текст соответствует пушкинскому изданию ЕО 1837 года, в котором опущены 295 из 5523 тетраметрических строк, образующих гипотетически “полный” стихотворный текст, соответствующий задуманной Пушкиным строфовой структуре ЕО (см. *ЮО 1964 & 1975, т. 1, сс. 3-4*).

[15] В набоковском оригинале (с аллюзией на пушкинское “и вновь я посетил...”): «ЕО Revisited».

[16] ЮО 1975 содержит многие десятки других модифицированных фрагментов ЮО 1964, “воспроизведенных” без сохранения количества букв, что, с одной стороны, исключает какие-либо полиграфические причины такой криптоизомерии, а, с другой, указывает на особый статус данного набоковского акта.

[17] В петербургском издании русского перевода ЮО 1964 (см. [6], *Ibid.*, с. 28) эта часть фразы перевоплотилась в несуществующее утверждение Набокова: “...я пожертвовал ради полноты смысла всеми элементами формы, кроме ямбического *размера*, его сохранение скорее способствовало, чем препятствовало переводческой точности” [курсив добавлен (Ив. Л.)]. В результате набоковский перевод, в котором пушкинские тетраметры заменены строками варьирующего размера, абсурдистски представлен как нечто, сохраняющее эти тетраметры. Схожим образом – в качестве попыток “сохранить ритмическую структуру каждой строки” и “сохранить ямбический размер” – воспринят смысл набоковской фразы в другой постсоветской публикации (см. Сергей Ильин. Вглубь стихотворения, «Иностранная литература», 2001, №10).

[18] Через шестнадцать лет после выхода в свет ЮО 1975 Брайан Бойд, ссылаясь на *первый* вариант предисловия к ЮО 1964 (см. [11], *Ibid*, p. 330), утверждает, что Набоков “сохранил ямбический метр в своей линейаризованной прозе”.

[19] См. A. Dolinin. *Eugene Onegin. The Garland Companion to Vladimir Nabokov, Editor Vladimir Alexandrov, New York, Gar-*

land, 1995, p. 129. Остается, правда, гадать, какие аспекты “присутствия ямбического метра” были Набоковым “восстановлены”, а какие “усилены”.

[20] В метризованных строках пересмотренного перевода Набоков в ряде случаев по-прежнему использует наряду с тетраметрами и другие ямбические размеры.

[21] Используемая нами “полиразмерность” строк набоковского перевода – в силу своей бесструктурности – не тождественна “разностопности” стихотворного текста, которая имеет в виду *единое для всего текста упорядоченное чередование метризованных строк разного размера*.

[22] Причины, в силу которых первоначальный замысел Набокова “сохранить ямбический ритм” оказался лишь частично осуществленным в обеих версиях перевода, станут ясны в результате последующих рассмотрений. В отношении же природы и происхождения этого неосуществленного замысла представляется несомненным, что *в своей совокупности* именование перевода «Евгения Онегина» “стихами” и присутствие на обложках томов ЮО названия пушкинского издания 1837 года являлось наиболее ёмкой и действенной (и в то же время наименее рационализируемой и явной) рекламной декларацией в сравнении со всеми прочими, дополнительно обнаруженными в общедоступных средствах информации (к перечисленным в Приложении I газетным и журнальным публикациям следует в этом контексте добавить многочисленные радио, телевизионные и печатные интервью Набокова, анализ которых лежит за рамками настоящих заметок). Заметим также, что наш вывод о взаимообусловленности выбора названия четырехтомника и набоковского намерения “сохранить ямбический ритм” резко диссонирует с мнением Брайана Бойда о происхождении последнего: “На самом деле он [Набоков] *придерживался* [курсив наш (Ив. Л.)] регулярного ритма не ради дополнительной точности [перевода], но просто из-за нелюбви к свободному стиху и веры в то, что великая поэзия никогда не создавалась вне дисциплины формального метра” ([11], *Ibid.*, p. 330). В сочетании с фактом *частичного* “сохранения ямбического ритма”, обнаруженного Гершенкроном и затем отраженного Набоковым в модифицированном предисловии к ЮО 1964,

но Брайаном Бойдом не упомянутого, приведенное мнение биографа предстает средством замолчать реальные – отнюдь не поэтико-научного происхождения – предпосылки и причины указанного факта. Фрагментарная “дисциплина формального метра” набоковского полиразмерного ямба оказалась при этом мистифицированным образом увязанной биографом с “регулярным ритмом” и “великой поэзией”.

[23] См. каталог аукциона: «*Bibliothèque Nabokov. La Bibliothèque de Dmitri Nabokov ouvrages dédicaces et annotés par Vladimir Nabokov*», *Tajan*, 5 Mai 2004, p. 30.

[24] Нам не известны публикации, целостно анализирующие проблематику и содержание «Заметок о просодии».

[25] В данном контексте английский термин “*metric versification*”, использованный Набоковым, соответствует русскому термину “силлабо-тоническое стихосложение”.

[26] См. статью «*Tetrameter*» в *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton University Press, 1993, p. 1272.

[27] «*Hudibras*» – пародийно героическая поэма Сэмюэля Батлера (1612-1680) с комически организованными ритмическими модуляциями и рифмами.

[28] Набоков был последовательным адвокатом отказа от кириллицы и замены ее латинизированным алфавитом, подобным чешскому, словацкому, польскому, хорватскому и словенскому. Приведем на этот счет его наиболее резкое высказывание: “Автор пламенно надеется, что кириллический алфавит вместе с его абсурдными признаками азиатских языков будет вскоре полностью выброшен за ненадобностью” (*ЮО 1964 & 1975*, т. 3, с. 399).

[29] Если бы Набоков решил писать «Заметки о просодии» по-русски, ему для достижения схожего эффекта пришлось бы привести и соответствующим образом прокомментировать русскоязычному читателю двадцать примеров пушкинских сонетных строф и три примера английских тетраметрических строф, снабженных отвечающими им графическими схемами А. Белого. Поэтому изобретательный повествовательный прием Набокова оказывается неизбежно утерянным в “точном” русском переводе

«Заметок о просодии», который в качестве приложения входит в состав петербургского издания ЮО 1964, упомянутого в нашем примечании [6]. Это обстоятельство дополнительно иллюстрирует отмеченное в нашей вступительной заметке двуязыковое по своему происхождению описательно-повествовательное затруднение, которое в данном случае проявляется в том, что набоковское приложение о сравнении английских и русских тетраметров воспринимается *по-разному* в оригинале и русском переводе. Конкретные (но совершенно иные) проявления этого затруднения читатель обнаружит в двух наших следующих заметках в отношении набоковского “перевода ЕО”, а также в Приложении II применительно к переводу стилистически изощренной рецензии Гершенкрона.

[30] См. публикацию А. Белого, упомянутую в примечании [11].

[31] См. написанный в 1923 году текст Б.В. Томашевского «Проблема стихотворного ритма», опубликованный в книге: *Томашевский Б.В. Избранные работы о стихе. СПб, Академия, 2008, сс. 24-52, 370-379.* В связи с набоковским термином “ямбический ритм” (см. [11]) и сведением в «Заметках о просодии» “звуковых модуляций” к ритмическим отклонениям от метра приведем также более позднее высказывание: “Нужно раз навсегда покончить с теорией ритма как нарушения метрической схемы. К несчастью нашей науки, мы унаследовали схоластическую теорию стиха, в чьих понятиях и в чьей терминологии все еще путаемся. Если бы Ломоносов не пытался писать полнударными 4 ст. ямбами, придерживаясь рецептов немецкой школьной метрики, и если бы Белый не начал изучение стиха именно с этого размера, то, может быть, понятие “отступление от метра” никогда бы не возникло в нашей науке. Ритм стиха вовсе не образуется автоматически в силу того, что на языковой материал якобы накладывается решетка метра, в которой словам тесно, как думали многие теоретики стиха”. (Тарановский К.Ф. Основные задачи статистического изучения славянского стиха. В сб. «Кирилл Тарановский о поэзии и поэтике». Сост. М.Л. Гаспаров. М.: Языки русской культуры, 2000, с. 174; оригинал статьи опубликован в *Poetics-Poetyka-Poэтика II, The Hague-Warsaw, 1966, сс. 173-196.*)

[32] Тынянов Ю.Н. *Проблема стихотворного языка*. Л.: *Academia*, 1924 (книга была написана в 1923 году под первоначальным названием «Проблема стиховой семантики»).

[33] См. А. Белый. *О ритмическом жесте* (статья переиздана в сборнике «Структура и семиотика художественного текста». *Труды по знаковым системам*, XII, Уч. записки Тарт. ун-та. Вып. 515, 1981, с. 138).

[34] В качестве самостоятельной научной концепции «семантический ореол» стиха был введен Кириллом Тарановским (см. «О взаимодействии стихотворного ритма и тематики». *American Contributions to the 5th International Congress of Slavists*, vol. 1, The Hague, 1963, pp. 287-322).

[35] Существенный вклад в становление такого интереса внесли стиховедческие работы А.Н. Колмогорова: «К основам русской метрики» (работа была выполнена в 1959 году в соавторстве с А.В. Прохоровым и опубликована в книге: *Содружество наук и тайны творчества*. Сборник статей. Под редакцией Б.С. Мейлаха. М.: *Искусство*, 1968); «Ритмика поэм Маяковского» (в соавторстве с А.М. Кондратовым. *Вопросы языкознания*, № 3, 1962); «О дольнике современной русской поэзии» (в соавторстве с А.В. Прохоровым. *Вопросы языкознания*, № 6, 1963); «Модель ритмического строения русской речи, приспособленная к изучению метрики русского классического стиха» (работа выполнена в 60-е годы и опубликована в книге: *Колмогоров А.Н., Прохоров А.В. Русское стихосложение. Традиции и проблемы развития*. М., 1985).

[36] Из английского оригинала книги Брайана Бойда (см. [11], *Ibid.* pp. 352-354) мы далее цитируем фрагменты раздела XV Главы 15, целиком посвященной ЮО. Уничижительная оценка «Заметок о просодии» набоковским биографом находится в полном контрасте с его апологическим отношением к остальному содержанию ЮО и дает ему повод начать свою критику ироническим упоминанием хвалебного отзыва о просодическом труде Набокова некоего безымянного “Russian scholar” (p. 352). Последний, появившись до этого в качестве “one Russian reviewer” (p. 335), сквозным и невидимым образом присутствует во всей бойдовской главе о ЮО, которая, как может убедиться любознательный читатель, представляет собой методичное детальное “опровержение” каждого рецензионного замеча-

ния Гершенкрона, за исключением установленной “одним русским рецензентом” частичной ямбизации набоковского перевода (см. заметку «Титульный лист ЮО»), обойденной биографом полным молчанием. Отметим также, что резко негативная оценка «Заметок о просодии» являлась одной из критических тем рецензии Эдмунда Уилсона на ЮО 1964 (*Edmund Wilson. The Strange Case of Pushkin and Nabokov. The New York Review of Books, July 15, 1965, pp. 3-6*), а также краткой рецензии Пола Фасселла – в равной степени саркастической и поверхностной – на второе издание просодической брошюры (*Paul Fussell. Nabokov's Appendix. Encounter, April 1966, pp. 76-78*).

[37] В оригинале “metric variations” (см. [25]).

[38] В предыдущей главе своей книги Брайан Бойд, однако, сообщает (p. 313), что рукопись «Заметок о просодии» была передана публикатору за семь лет до выхода в свет ЮО 1964. Доверившись этой информации, приходится считать, что за столь длительный отрезок времени Набоков так и не обнаружил последствий своей “поспешности”, проявления которой несомненно не только в просодическом приложении, но и в “ритмизации” “буквального” перевода, переданного публикатору вместе с «Заметками о просодии» в июне 1957 года. Заметим также, что Набоков не устранил последствия своей “поспешности” ни в последующих переизданиях просодической брошюры (см. Приложение I), ни в переиздании в 1975 году самого ЮО.

[39] См. написанный Якобсоном в 1979 году обзор своих собственных статей «Ретроспектива работ по теории стиха», опубликованный в русском переводе в сб. *Роман Якобсон. Избранные работы. М., Прогресс, 1985, сс. 239-269*.

[40] Отметим, однако, что это неявно присутствующее обстоятельство является частным проявлением концепции “семантического ореола стиха”, обнародованной К. Тарановским (см. примечание [34]) в год появления на свет офф-принта просодической брошюры. Выходя за рамки анализа словесно-ударных ритмообразующих факторов (которыми, как было отмечено, ограничен предмет «Заметок о просодии»), привлечение “худибрасической” тематики тем не менее должно *само по себе* рассматриваться как несомненная новация Набокова-литературоведа.

[41] В их числе были и уроженцы России, осевшие в Западной Европе в результате октябрьской революции и переехавшие в Америку как до, так и во время и после войны. Среди них, не забыв о нашем главном персонаже, прибывшем в США из Германии после промежуточного пребывания во Франции, необходимо выделить такие крупные фигуры как Роман Якобсон (который приехал в Америку из Праги), Дмитрий Иванович Чижевский (из Германии), Вацлав Ледницкий (из Польши), Кирилл Федорович Тарановский (из Сербии) и Борис Унбегаун (из Англии после весьма длительного пребывания в словенской Любляне и французском Страсбурге), чье воздействие на американскую лингвистику и славистику невозможно переоценить.

[42] Хотя разнообразные курсы сравнительного языкознания и литературоведения входили в учебные программы большинства довоенных европейских университетов, специализированные отделения появились в них позже американских. Одним из первых в Европе это сделал английский Оксфорд, где приглашенный из Страсбурга Борис Унбегаун возглавил созданное в 1953 году отделение *Comparative Slavonic Philology* (Унбегаун занимал этот пост вплоть до своего переезда в Америку в 1965 году). В первое послевоенное десятилетие подобные специализированные отделения появились также в университетах Западной Германии, Франции и Австрии.

[43] *Craig LaDriere. The Comparative Method in the Study of Prosody. In: Comparative Literature, Editor Werner P. Friederich, International Comparative Literature Association, Chapel Hill, N.C., 1959, I, pp. 160-175.*

[44] См. статьи «Prose rhythm» (pp. 321-322) и «Prosody» (pp. 322-327) в «*Dictionary of World Literature (criticism, forms, technique)*», Editor J. T. Shipley, *Philosophical Library, New York, 1953.*

[45] На эту тему убедительно высказался Gerald S. Smith в своем исследовании метрических, рифмических и строфических особенностей русских стихов Набокова («*Nabokov and Russian Verse Form*». *Russian Literature Triquarterly*, 24, 1991, pp. 271-305), где «Заметки о просодии» оказываются в поле внимания автора в связи с влиянием А. Белого

на Набокова-поэта. На странице 275 этой статьи читаем: “Невозможно утверждать, что представления Набокова о русском стихосложении, высказанные в «Заметках о просодии», вводят в заблуждение или лишены интереса. Со всем наоборот: его взгляды порождены проницательным слухом, утонченным двуязыковым вкусом, большой аккуратностью и последовательностью”.

[46] Противоположное мнение высказал Пол Фасселл (см. [36]), который, полагая присутствие просодического приложения в ЮО целесообразным и вполне уместным, связывает свою критику «Заметок о просодии» лишь с их дополнительным изданием в виде самостоятельной брошюры.

[47] Брайан Бойд ([11], *Ibid.*, Глава 19) связывает офф-принтную публикацию «Заметок о просодии» с необходимостью защитить “научный приоритет открытий”, сделанных Набоковым, но оставляет без внимания причины появления на свет последующих изданий просодического приложения в виде самостоятельной брошюры.

[48] Ссылаясь на письма Набокова 1949 и 1950 годов, Брайан Бойд ([11], *Ibid.*, p. 319), утверждает, что к этому времени Набоков уже “работал над прозаическим переводом” ЕО. Вслед за этим, правда, цитируются (p. 320) слова Набокова, высказанные в 1957 году: “я, наконец, нашел верный путь переводить *Онегина*”. При этом последняя (по словам Набокова, “пятая или шестая”) из версий перевода ЕО, осуществленных до публикации ЮО 1964, была в июне 1957 года передана публикатору вместе с «Заметками о просодии» (см. [38]). Как отмечает Брайан Бойд далее (p. 356), когда “в конце 1957 года была завершена работа над ЮО, Набоков уже ощущал предвещающие землетрясение колебания земли под ногами: «Лолита» была накануне публикации в Америке”. Все это оставляет весьма туманным вопрос о достоверной датировке принятия Набоковым решения отказаться от стихотворного перевода ЕО, что в равной степени должно быть отнесено и к дате появления в «Заметках о просодии» (“завершенных”, согласно Брайану Бойду, в 1956 году) трех последних заметок.

[49] См. Ю.М. Лотман. *Пушкин. СПб., Искусство, 1995, сс. 472-474.*

[50] Набоков, в отличие от Чижевского, англо-американизировал пушкинское название, превратив «Евгения Онегина» в «Юджина Онегина».

[51] См. *Alexander Sergeevich Pushkin. Evgenij Onegin. A Novel in Verse. The Russian text edited with introduction and commentary by Dmitry Čiževsky. Harvard University Press, Cambridge, 1953 (the 1st printing) & 1967 (the 2nd printing), p. v.* Имея в виду название русско-англоязычной книги Чижевского и, казалось бы, идентичное ему будущее название англоязычного четырехтомника Набокова, процитируем также предисловие автора: “редакция русского текста включает фрагменты, из-за цензуры неопубликованные при жизни Пушкина, что в каждом случае отмечено в Комментарии” (р. xxx).

[52] В 1860 году были опубликованы переводы ЕО на сербско-хорватский (Шпиро Димитрович Котаранин) и чешский (В.Ч. Бендл-Страницки) языки. Попутно заметим, что первая попытка целостного прототипирования поэтической формы пушкинской сонетной строфы была предпринята в словенском переводе Ивана Приятеля, опубликованном в 1909 году.

[53] *Aleksander Puszkin. Eugeniusz Oniegin. Romans wierszem. W przekładzie L. Belmonta. Opracował, wstępem i przypisami zaopatrzył dr. Waclaw Lednicki. Kraków. Wyd. Biblioteki Narodowej, Seria II, nr. 35, 1925.* Отметим, что в годы, когда Набоков работал над ЮО, Ледницкий был профессором славистики Калифорнийского университета в Беркли. Родившийся в 1891 году в Москве, Вацлав Ледницкий умер в 1967 году и был похоронен в Нью-Йорке.

[54] *Н.Л. Бродский. Комментарий к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин». М., Мир, 1932.* Это издание, приняв форму пособия для учителей средней школы, было с изменениями дважды (в 1937 и 1950 годах) переиздано при жизни автора, а затем – с еще более существенными изменениями – неоднократно переиздавалось посмертно.

[55] См. [51], *Ibid*, p. vi.

[56] *Ohlasy lidové poesie. Vybrané spisy A. S. Puškina, svazek čtortý. Redigují Alfred Bém a Roman Jakobson. Praga: Melantrich. I (1936), II-III (1937), IV (1938).* Третий том этого издания (см. ss. 257-264) включал текст Р. Якобсона «Заметки на полях

Евгения Онегина», русский перевод которого опубликован в сб.: *Роман Якобсон. Работы по поэтике*. М., Прогресс, 1987, сс. 219-224.

[57] Непереводческий комментарий Чижевского также включает некоторые пушкинские слова в латинской транскрипции, когда комментатор дополнительно приводит их английский перевод. Представляется очевидным, что это является дидактическим приемом, позволяющим привлечь внимание студентов к тем словам кириллического оригинала, чье понимание, по мнению комментатора, может быть связано с затруднениями.

[58] Существует и иное, также отличающееся от декларируемого Набоковым, представление о жанре ЮО. Согласно М. Эскину, весь целиком ЮО (т.е., совокупное объединение “буквального перевода ЕО”, построчных аннотаций к нему, «Вступления переводчика», двух приложений и «Корреляционного Словаря») является англоязычной версией пушкинского романа (см. *Michael Eskin. Nabokov's Version von Puškins «Evgenij Onegin»*. Verlag Otto Sanger, München, 1994 и *Michael Eskin. Towards a Semiotic Conception of Translation: Reassessing Nabokov's «Eugene Onegin»*. Exit 9: *The Rutgers Journal of Comparative Literature*, Vol. 2.1, 1994, pp. 13-40). Такой подход использует “переформулирование” переводческих деклараций Набокова в терминах семиотической теории литературного перевода, разработанной известным американским лингвистом М. Риффатерром (Michael Riffaterre). Мы оставляем оценку труда М. Эскина на усмотрение билингвистических читателей, которые могут полноценно сравнить полный текст ЮО с оригиналом пушкинского романа. Заметим, однако, что сам Риффатерр, используя термины своей теории, не очень лестно оценил набоковский труд (см. М. Riffaterre. «Transposing Presuppositions on the Semiotics of Literary Translation». In *The Theories of Translations: An Antology of Essays from Dryden to Derrida*. Ed. Rainer Schulte & John Biguenet, Chicago: The University of Chicago Press, 1992, p. 217).

[59] Гершенкрон, в целом оценивая сугубо отрицательно эстетическую сторону 5228-строчного набоковского перевода, в то же время отмечает, что в нем “есть сотни отдельных строк и значительное количество целых строф,

перевод которых безусловно восхитителен, ...но подобные замечательные цветы окружены, если не удушены, значительно менее благоухающими сорняками". В связи с этим трудно воздержаться от предположения, что эти "замечательные цветы" могли быть возвращены Набоковым до принятия им окончательного решения отказаться от стихотворного перевода ЕО. Добавим, что к подобным "безупречно восхитительным" переводческим фрагментам несомненно следует отнести (наряду с указанными Гершенкроном) также безусловно ритмизованные и стилистически отшлифованные строфы, опережающе опубликованные Набоковым перед выходом в свет и первого, и пересмотренного изданий ЮО (см. соответствующие публикации 1963, 1968 и 1971 годов, указанные в Приложении I).

[60] Весьма часто изображениям Фемиды приписывают значительно более позднюю атрибутивную символику римской богини правосудия Юстиции. Последняя в одной руке держит весы, символизирующие справедливость чинимого ей суда, а в другой – обоюдоострый меч, заменивший рог изобилия и ставший символом неотвратимости наказания. Весы греческой богини, однако, предназначены для сравнения *добра* и *зла*, свершённых смертными при жизни, а ее рог изобилия символизирует неисчерпаемое воздаяние, которое в виде *награждения* или *наказания* определяет *посмертную* судьбу людей.

[61] Крылатость богини мщения служит атрибутом неотвратимости и стремительности ее действий, а согнутая в локте рука, будучи в древней Греции одной из *мер* длины, символизирует справедливую *меру* отмщения, то есть, возмездие, соразмерное урону, нанесенного пострадавшему (в русском языке, как и в греческом, для обозначения измерительной единицы какой-либо величины и средства осуществления чего-либо может быть использовано одно и то же слово "мера").

[62] М.Л. Гаспаров. *Записи и выписки. М., Изд-во "Новое литературное обозрение", 2001, с. 378.* «Рустем и Зораб» В. А. Жуковского – вольное русское переложение немецкого перевода Фридрихом Рюккертом фрагмента из «Шахнаме» Фирдоуси – был издан в 1849 году; русский перевод Верой Набоковой романа «Pale Fire» (одноименной поэмы

и комментария к ней) был опубликован в 1983 году и переиздан в России: Владимир Набоков. *Бледный огонь. Перевод Веры Набоковой*, Санкт-Петербург, Азбука Классика, 2010.

[63] Alexander Gerschenkron. *A Manufactured Monument? Modern Philology*, Vol. 63, May 1966, p. 340 (см. в нашем Приложении II соответствующий русский текст на с. 125).

[64] Мнение Немезиды о заимствовании невозможно признать бесспорным – допустимы и иные предположения о происхождении идентичного в обоих случаях использования белых стихов Жуковского. Нельзя, к примеру, исключить, что рецензент и автор “записи” независимо друг от друга выразили таким путем свое отношение к опрометчивому мнению Набокова об экстраординарном статусе Жуковского-переводчика, который в ряде случаев “превозмогал переводимые им подлинники” (см. *Vladimir Nabokov. Nikolai Gogol. New Directions Paperbook, Thirteenth printing*, p. 28).

[65] Жуковский в переводе «Тленности» бесцезурно воспроизвел пятистопный ямб алеманнского оригинала Иоганна-Петера Гебеля, а в «Рустеме и Зорабе» использовал нерифмованный разностопный ямб, с которым автор “записи” отождествляет (см., однако, наше примечание [21]) нерифмованный полиразмерный ямб, присутствующий в переводе Набокова.

[66] При таком дополнительном сопоставлении необходимо было бы принять во внимание разноязыковость оригиналов, отличия в их рифмической структуре, а также, что поэма «Pale Fire» написана пятистопным ямбом, а «Евгений Онегин» – четырехстопным.

[67] Автор приватной “записи” дополнительно высказался о ЮО в одной из научных работ: “...мы знаем, как Набоков преклонялся перед Пушкиным и как фантастически далек от Пушкина его собственный стиль – прежде всего в переводе «Онегина»” (М.Л. Гаспаров. *Пушкин и проблемы поэтической формы: язык и стих. Избранные труды*, т. 4. М.: ЯСК, 2012, с. 117).

[68] М.Л. Гаспаров. Ю.М. Лотман и проблемы комментирования. Журнал “Новое литературное обозрение”, № 66, 2004, сс. 70-74.

[69] (Лат.) “Человеку свойственно заблуждаться”.

[70] Фемида имеет в виду латинское выражение “*Quod licet Jovi, non licet bovi*” – “что дозволено Юпитеру, то не дозволено быку”. Верховный бог Олимпа Зевс (изначальное имя римско-эллинистического Юпитера) – супруг Фемиды и, по некоторым сведениям, отец Немезиды – решил похитить понравившуюся ему Европу, дочь финикийского царя Агенора. С этой целью Зевс превратил себя в быка, которому стража позволила приблизиться к Европе и который после успешного похищения перевоплотился в прекрасного юношу. Нельзя исключить, что Фемида, прибегнув к “неуместно двусмысленному” римскому выражению, имела также в виду матримониальную сторону избранного Немезидой возмездия, которое было осуществлено руками супруги “переводчика «Онегина»”.

[71] Немезида цитирует статью Набокова «*The Servile Path*» (см. в Приложении I публикацию 1959 года).

[72] См. ЮО 1964 & 1975, т. 1, сс. vii-viii, а также т. 3, с. 185. Процитированная Фемидой декларация сосуществует с иным – безусловно ей также известным – не менее категоричным более ранним заявлением Набокова на ту же тему, высказанным в связи с попытками отыскать англоязычный аналог строки “Я помню чудное мгновение”: “сразу же обнаружилось, что понятие “буквальный перевод” есть в той или иной степени нонсенс” (*Vladimir Nabokov. The Art of Translation. The New Republic, August 4, 1941, p. 162*; после смерти Набокова эта журнальная публикация была переиздана как часть сборника «*Vladimir Nabokov. Lectures on Russian literature*», editor Fredson Bowers, New York: Harcourt Brace & Co., 1981, pp. 315-321). Причины, в силу которых всезнающая Фемида имеет основания не считать это обстоятельство свидетельством эволюции переводческих взглядов Набокова, читатель найдет в нашей заметке-послесловии.

[73] См. примечание [6].

[74] Детальный критический анализ обеих русскоязычных версий аннотаций Набокова к ЕО см. в рецензии: И.Г. Добродомов, И.А. Пильщиков. *Philologica*, 1998, v. 5, № 11/13, сс. 403-424.

[75] Факсимиле опубликовано в *Sarah Funke Butler. Nabokov's Notes. Paris Review, Feb. 29, 2012*.

[76] Функциональная излишность присутствия в ЮО 1975 полного текста «Корреляционного Словаря», единственным пользователем которого *разовым* образом был его создатель, никак не отменяет ни важную техническую функцию, которую выполнил этот словарь как подспорный инструмент реализации “идеала буквализма” в отношении *комментаторского* перевода ЕО, ни необходимость привести на этот счет соответствующую информацию.

[77] В ЮО 1964 Набоков называет (см. т. 2, с. 4) перевод Арндта “переполненным пропусками и грубыми ошибками” и выражает сожаление, что он “оказался доступен после типографского набора моего комментария, так что было слишком поздно подвергнуть его детальному обсуждению”. Набоков, однако, успел опубликовать указанную статью с таким “обсуждением” до появления в продаже ЮО 1964 (и, мало того, повторил этот акт за два года до появления в магазинах ЮО 1975). Глубоко уязвленный Арндт, не подозревавший, с чем ему предстоит через два месяца ознакомиться в “буквальном переводе ЕО”, немедленно ответил Набокову (*Walter Arndt. Goading the Pony. The New York Review of Books, April 30, 1964*), подвергнув критике набоковскую *стилистику* в переводе трех строф из ЕО (1, XXXII-XXXIV), опубликованном в 1945 году и безусловно воспроизводящем не только пушкинские ямбические тетраметры, но и их сонетные рифмы (см. *Vladimir Nabokov. Translation From Pushkin's «Eugene Onegin». Russian Review, IV, 2, Spring 1945, pp. 38-39*).

[78] Ограничившись сообщением об исправлении указанных Гершенкроном “очевидных пустяков” по поводу Очакова (см. в Приложении II стр. 131), Набоков пародирует в предисловии другое замечание рецензента – об “эксцентричности” транслитерации имени Пушкина в ЮО, которая применена к имени самого Гершенкрона (*Aleksandr* вместо *Alexander*), а также дополнительно пародирует стилистический оборот, использованный в финале рецензии в отношении “безмерной самовлюбленности Набокова” (“*last but not least*” – последнее, но не менее важное).

[79] См. А. Долинин. Сообщение на форуме В. Набокова, University of California, Santa Barbara (<<http://listserv>.

ucsb.edu/>, NABOKOV-L Archives, May 1998, item #36). Отметим, правда, что Набоков “набросился на Уилсона и прочих” в «Ответе Набокова», который был опубликован до появления рецензии Гершенкрона, и что имя рецензента упомянуто в предисловии к ЮО 1975 (см. наши предыдущие и следующее примечания).

[80] В предисловии к ЮО 1975 (т. 1, с. xiv) также сообщено, что “исправления числительного и даты” в отношении Очакова “сделаны Гершенкроном от имени Чижевского”. Этому “фактологическому” прояснению двухголового имени дополнительно предшествовал еще один набоковский “акт воображения”. Ко второму изданию «Ады» (см. указанную в Приложении I публикацию 1970 года) Набоков, используя объединенную анаграмму своих имени и фамилии, добавил “примечания Vivian Darkbloom”, в которых указано, что “имя слависта смешано здесь с именем другого слависта Chizhevki”. Согласно информации, источник которой мы лишены возможности указать, осенью 1969 года известная лондонская адвокатская контора в ответ на запрос из издательства *Penguin Books* рекомендовала “внести изменение в “Chizhevsky”, в то время как “Gersh” не может быть юридически ассоциирован с реальной персоной”. Попутно заметим, что в русском переводе «Ады» (В. Набоков. Ада или радости страсти. Пер. С. Ильина. М.: Ди Дик, 1996) в основном тексте появляется “доктор Гершижевский” (с. 204), а в переводе набоковских примечаний, которые путем русификации английской анаграммы переименованы в “примечания Вивиан Дамор-Блок”, в качестве “другого слависта” указан “Чижевка” (с. 545). При этом в дополнительных примечаниях самого переводчика какая-либо информация на эту тему отсутствует.

[81] *Helen Muchnic. American Slavic and East European Review, Vol. 13, No 1 (Feb. 1954), pp. 135-136.*

[82] Вне связи с непущкинскими персонажами ЮО заметим, что в названиях этих написанных по-русски публикаций фигурирует не аннотатор ЕО, адресующийся к русскоязычному читателю, а, вопреки их содержанию, адресующийся к будущим англоязычным покупателям ЮО “переводчик” ЕО. Последний возвращает нас не только к жанрово-методологическим различиям между англо-

язычным и русскоязычным комментированием пушкинского текста (см. наши две предыдущие заметки), но и к неоднократно уже прозвучавшему мотиву мистификационной магии набоковских заголовков. Каким бы ни был изначальный язык, которым автор ЮО пользовался в процессе аннотирования ЕО, невозможно дополнительно отметить, что, посвятив русификации своих англоязычных “актов воображения” финальный отрезок жизни, Набоков не издал (и, видимо, не имел неосуществившихся намерений издать) полную версию комментария к пушкинскому роману на языке его оригинала.

[83] *Полный* текст набоковских аннотаций (окончательная версия которых должна быть датирована – согласно дате финальных коррекций второго издания ЮО – 1971 годом) содержит двадцать семь (!) цитирований комментария Н.Л. Бродского. В двух случаях (т. 2, с. 80 и т. 3, с. 363) Набоков цитирует *первое* издание (1932 года); в десяти случаях (т. 2, сс. 48, 114, 151, 246, 250, 252, 253, 304, 517 и т. 3, с. 123) – *третье* издание (1950 года); в одном случае (т. 2, с. 212) ошибочно указано несуществующее издание 1949 года, а в остальных четырнадцати случаях год издания цитируемого текста не указан. При этом в ЮО 1964 никак не отражено существование *четвертого* издания (1957 года), а в ЮО 1975 – ни *четвертого*, ни *пятого* (1964 года) изданий, в которых многие из набоковских цитирований либо вообще отсутствуют, либо стали трудноузнаваемы.

[84] Статья получила устойчивое русское название «Рабской стезей», но нам неизвестно, был ли ее полный русский перевод когда-либо опубликован. В сравнении с прочими набоковскими публикациями статья привлекла разительно меньшее внимание набоковедов, и ее название как правило можно обнаружить лишь в библиографических списках и примечаниях (интенсивно нами цитируемый труд Брайна Бойда не является исключением).

[85] Предмет статьи описан в ее третьем вступительном абзаце, которому принадлежат приведенные цитирования и после которого следует первое из шести набоковских эссе.

[86] На особый статус «Заключения» указывают два обстоятельства. Во-первых, в отличие от трех вступительных

абзацев к *The Servile Path* (в первом из них приведена краткая хронология написания и издания «Евгения Онегина»; о содержании второго и третьего вступительных абзацев см. наши следующее и предыдущее примечания), «Заключение», которое выполняет в отношении шести эссе, казалось бы, схожую *сопроводительную* функцию, выделено в самостоятельный подраздел, продолжает нумерацию первых шести подразделов и подобно им снабжено собственным заголовком. Во-вторых, согласно Брайану Бойду (см. [11], *Ibid, Chapter 14, Section XI, p. 310*), Набоков до появления *The Servile Path* в научном сборнике “перевел статью на русский язык и, разделив перевод пополам, послал в нью-йоркские русскоязычные «Новый Журнал» и «Опыты»” (название “переведенной” английской статьи не указано, но о нем можно безошибочно догадаться). Оставив без комментария идентичность шести английских эссе их дополнительно изданному русскому “переводу”, со всей определенностью заметим, что ни одна из двух русских набоковских публикаций (см. в Приложении I вхождения 1957 года, а также наши примечания [12] и [82]) не включает перевод «Заключения» *The Servile Path*.

[87] В *The Servile Path* сосуществуют *разные* переводчики: “честный переводчик” (которому «Заключение» *только* и предназначает “утилитарные” эссе с очевидной целью ассимилировать ему в создании собственного англоязычного аналога ЕО); переводчик русской лексики “пушкинских галлицизмов и заимствований у французских поэтов” (без которого неосуществимо англоязычное обсуждение этой лексики, исчерпывающее содержание шести эссе); переводчик фрагментов эпистолы Шенье (*прояснению намерений которого посвящена наша заметка*), а также переводчик пушкинских тетраметров, который “при полном воспроизведении смысла” “сохранил ямбический ритм” ЕО и был главным персонажем доклада Набокова на переводческой конференции 1954 года (см. заметку «Титульный лист ЮО»). Последний переводчик на мгновение появляется во втором вступительном абзаце к *The Servile Path*, где Набоков сообщает о “завершении работы по переводу и аннотированию ЕО” и, *допоя* публикацию в *Partisan Review*, впервые формулирует свой “идеал буквализма”, который *уточняет* пе-

реводческую программу конференционного доклада и через пять лет попадет в первый вариант предисловия к ЮО 1964 (см. нашу с. 14).

[88] Дополнительное включение *стихотворного* перевода ЕО в воображенный нами “расширенный” ЮО никак не затронуло бы присутствие в нем также “буквального” *комментаторского* перевода в качестве инструмента аспектно-ориентированного комментирования поэзии не на языке ее оригинала (см. обе наши заметки о набоковской комментаторской методологии). С этим обстоятельством, если поменять местами указанные типы переводов и принять во внимание иной, чем у Набокова, предмет аспектно-ориентированного аннотирования, переключается неосуществленное намерение Бориса Пастернака *в дополнение к стихотворному переводу* гетевского «Фауста» “живо и доступно, легкою сжатую прозой пересказать его содержание” с целью “найти объяснение действительным странностям оригинала” (см. *Е. Пастернак. БОРИС ПАСТЕРНАК. БИОГРАФИЯ, Москва, Цитадель, 1997, с. 660*).

[89] В одной из глав, которые посвящены изданию «Лолиты», Брайан Бойд (см. [11], *Ibid, Chapter 14, Section V, p. 297*) сообщает о написании Набоковым статьи с целью “установить приоритет открытий”, сделанных на завершающем этапе работы над еще не изданным ЮО (название статьи не указано, но речь, несомненно, идет о *The Servile Path*). Это сообщение сопровождается неявная – и потому скорее всего подсознательная – оговорка, не менее доказательно проливающая свет на *еще* одну из возможных целей, которые преследовало написание *The Servile Path*. Изданный в 1959 году сборник «On Translation», где была опубликована статья (см. Приложение I), назван биографом “сборником докладов” конференции 1954 года, на которой Набоков огласил «*Онегина по-английски*» (подробности о конференции см. в нашем примечании [10]). Брайан Бойд, таким образом, *подразумевает*, что авторы *всех* статей гарвардского сборника были докладчиками конференции. Очередной (*двадцать третий*) выпуск *Harvard Studies in Comparative Literature*, однако, не был предназначен для публикации докладов конференции. Согласно редакционному *Acknowledgment* (см. «On Translation», *p. ix*), лишь двое из семнадцати авторов

научного сборника – Richmond Lattimore и Justin O'Brien – опубликовали статьи, являющиеся текстами их конференционных докладов. Кроме этих двух докладчиков, предложение опубликовать в сборнике текст своего доклада получил Набоков, который в ответ убедил редактора заменить «Онегина по-английски» на *The Servile Path*. Представляется, что оговорка биографа неосознанно порождена известным ему эпизодом, касающимся взаимоотношений Набокова с Романом Jakobсоном. Последний был одним из семнадцати авторов сборника «On Translation», и потому из оговорки вытекает, что в представлении биографа Набоков огласил (видимо, в присутствии Jakobсона) «Онегина по-английски» в том же конференционном зале, где Jakobсон огласил (видимо, в присутствии Набокова) текст своей статьи, опубликованной в гарвардском сборнике. Где бы в действительности ни прозвучала резкая критика Jakobсоном набоковского способа “ямбической ритмизации” ЕО (с переводческой программой «Онегина по-английски» читатель ознакомился на наших страницах 10 и 11), этот эпизод был распространенной темой “профессорского фольклора” в пятидесятых-шестидесятых годах прошлого века. Свидетельства о нем, насколько нам известно, не отражены в публикациях, но их можно обнаружить в приватной почтовой корреспонденции тех лет, явно для обнародования не предназначенной. Последнее вынуждает ограничиться в качестве такого свидетельства опубликованной оговоркой биографа и, сославшись на него, высказать следующее предположение. Быть может, Набоков воспользовался именно *такими* фрагментами эпистолы и перевел александрийские строки Шенье *тем же способом, каким обещал ритмизировать свой перевод ЕО*, чтобы предназначить Роману Jakobсону роль “надменного знатока” и “читающего себя умнее всех поспешного критика”?

[90] Андре Шенье парафрастически заменил Плутарха и Сенеку на Вергилия, который, взамен ругани и щелчков в нос, получает пощечину. Конкретные персоналии авторов, у которых Монтень совершает свои заимствования, и конкретный способ, каким эти заимствования осуждаются, однако, не существенны для понимания эпистолы, которая, кроме того, является самостоятельными стихами и

не претендует на воспроизведение прозаического высказывания Монтеня (Шенье не скрывает, что использовал монтеневские слова, придерживаясь “собственных правил”). Если фрагменты эпистолы появились в «Заключении» не ради осуществления Набоковым каких-то *своих* “собственных правил”, не проще ли подобно Шенье вообще обойтись без доказательства существования использованных слов Монтеня? И, решив тем не менее такое доказательство представить, не проще ли взамен ссылки на первое (1580 года) издание «Опытов» сослаться на современное английское издание? Кроме того, к пушкинским “заимствованиям у французских поэтов”, обсуждаемым в шести эссе, не имеет отношения то обстоятельство, что, с точки зрения личных предпочтений Набокова, такая парафрастическая замена должна быть поставлена в упрек литературному вкусу “пушкинского фаворита”. К Вергилию Набоков относится резко отрицательно (ЮО 1964 & 1975, т. 2, с. 55), в то время как к Плутарху и Сенеке (а заодно с ними и к Монтеню), видимо, очень хорошо, поскольку их имена отсутствуют в длинном ругательном списке, приведенном в отношении ЮО 1964 в рецензии А. Гершенкрона и дополненном в отношении ЮО 1975 А. Долининым ([19], *Ibid*, p. 126).

[91] Мишель Монтень. «Опыты». Книги первая и вторая. М., Наука, 1979, с. 357. Этому “очевидному ответу” предшествует на с. 356 русская *парафраза* старофранцузской цитаты, использованной Набоковым в «Заключении» *The Servile Path*: “Я хочу, чтобы они в моем лице понимали на смех Плутарха или обрушивались на Сенеку” (ср. с *переводом* цитаты на нашей с. 69).

[92] Согласно Брайану Бойду ([11], *Ibid*, начало Главы 12), “...в 1954 году Набокову *пришлось* [курсив наш (Ив. Л.)] заменить блестящую последнюю строку”. Причиной замены был типичный для времен маккартизма “цензурный скандал”, не имевший прямого отношения к Набокову – в студенческом журнале, издаваемом Корнелльским университетом, было использовано “непристойное” выражение “птичье дерьмо”. Весьма схожий с ним (да к тому же сочетающийся с памятником Пушкину) “помёт голубя”, присутствующий в сонетах, которые были подготовлены

для *The New Yorker*, Набоков в цензурном контексте попыток опубликовать в Америке завершенную годом раньше «Лолиту» счел благоразумным заменить на “тень памятника Пушкину”. Биограф, правда, не высказывает свое мнение о том, что помешало Набокову восстановить “блестящий” вариант строки в переизданиях обоих сонетов 1959, 1961 и 1962 годов (см. Приложение I) и, тем более, в ЮО 1964, коррекции в который он вносил вплоть до 1963 года, когда ситуация и с «Лолитой», и с маккартизмом стала иной («Лолита», изменившая жизнь Набокова, с 1958 года стала долгосрочным бестселлером, а сенатор Joseph McCarthy умер в мае 1957 года). Отметим также, что оглашение Брайаном Бойдом факта существования изначальной версии последней строки сонетов не дополнено сообщением о присутствии восстановленного “помёта голубя” в ЮО 1975, а также во всех, начиная с 1968 года, переизданиях сонетов вне ЮО.

[93] В чрезвычайно кратком предисловии к ЮО 1975, которое предшествует измененному финалу иллюстрационных сонетов, Набоков нашел место (т. 1, с. *xiii*) увязать пересмотры своего “буквального перевода” со скандалом, последовавшим за появлением ЮО 1964: “...некоторые рецензенты были огорчены застенчивой точностью моего [первоначального] перевода; настоящие улучшения вызовут еще большее их негодование”. Представляется очевидным, что замена “застенчивой” “тени памятника Пушкину” на изначальный “помёт голубя на памятнике Пушкину”, была предпринята с целью усилить демонстративно вызывающий мотив пренебрежения к “некоторым рецензентам” ЮО 1964, появившийся в предисловии к ЮО 1975, и не имеет отношения ни к изначальному назначению последней строки сонетов, ни к “улучшениям” пересмотренного “буквального перевода”.

[94] Правда, преследуя *лишь* такую единственную цель, Набоков мог вообще обойтись без сонетов-“примеров”, которые безотносительно к их лексическому смыслу выполняют в ЮО функцию *комментаторского* (в данном случае воспроизводящего *лишь* рифмо-метрическую структуру ЕО) перевода, и осуществить иллюстрацию с помощью своего более раннего – опубликованного в 1945 году – *сти-*

хотворного перевода трех стрóf из «Евгения Онегина» (см. конец примечания [77]), которые полностью воспроизводят пушкинскую сонетную форму.

[95] Доказательная иллюстрация того биографического обстоятельства, что Набоков отождествлял себя с *ученым* (и не только в качестве литературоведа), “проведшим жизнь в упорном труде ради науки” (тут мы цитируем Монтеня), выходит за рамки настоящих заметок. Несомненная важность для Набокова-человека такой самоперсонификации дает основания увязать акт, упрятанный с помощью старофранцузской цитаты в «Опыты» Монтеня, с рефлексией ученого (реально, как следует из предыдущих заметок, в ЮО присутствующего) на столь же реальные *не научные* аспекты ЮО. Естественным местом осуществления рефлексии такой природы оказалась литературоведческая статья, предназначенная для научного издания, но преследующая не только научные цели. В таком контексте скрытый “очевидный ответ” противостоит мистификационным декларациям второго вступительного абзаца к *The Servile Path* (см. [87]) и оказывается увязанным с появлением в «Заключении» “честного переводчика”, призванного создать англоязычную версию ЕО, которая, видимо, *превзойдет подготовленную Набоковым для публикации в ЮО*. К сказанному добавим, что не попавший в ЮО 1964 “помёт голубя на памятнике Пушкину” также, по всей видимости, появился на свет как акт рефлексии – такое происхождение изначального финала сонетов, сочиненных вовсе не ради “поэтико-научного” ознакомления читателей *The New Yorker* с рифмо-метрической структурой онегинской строфы (см. [94]), хотя и не может быть доказано, представляется правдоподобным.

[96] См., например, Брайан Бойд ([11], *Ibid*, p. 318), А. Долинин ([19], *Ibid*, p. 127) и Сергей Ильин ([17], *Ibid*).

[97] *Vladimir Nabokov interviewed by Herbert Gold. The Paris Review, Summer-Fall 1967, No. 41*. Набоков, исключив из этой публикации пространное предисловие интервьюера, которое помимо деталей об участии портъе включало описание психологических особенностей интервьюируемого, в 1973 году переиздал вопросы и ответы в «Strong Opinions» (см. Приложение I). Добавим, что Herbert Gold был фак-

тическим виновником “цензурного скандала” с “птичьим дерьмом” (из-за которого Набоков в 1954 году счел разумным удалить из сонетов “помёт голубя” – см. [92]) и впоследствии стал преемником Набокова в Корнелле, а затем писателем, популярным в среде американского middle-class.

[98] После дуэли Пушкина его неоконченная статья была в 1837 году посмертно издана в пятой книге «Современника». Все наши дальнейшие цитирования по тексту: А.С. Пушкин. *О Мильтоне и переводе «Потерянного рая» Шатобрианом. Собрание сочинений в десяти томах*, М.: ГИХЛ, 1962, Т. 6, сс. 225-235.

[99] Известные нам реакции на использованный Набоковым эпиграф гласят: “Намек ясен: первый – русский? американский? – поэт Набоков будет переводить Пушкина “слово в слово”, и это будет вершиной его искусства...” (Зинаида Шаховская. *В поисках Набокова. La Presse Libre, Париж, 1979*); “[эпиграф] выглядит как косвенное заявление Набокова о его собственных намерениях по части перевода «Евгения Онегина». Когда этот перевод будет напечатан так, как ему и полагается, с транслитерированным и снабженным ударениями русским текстом между его строк, он не только перестанет казаться неудобочитаемым, но и сам Пушкин окажется в пределах досягаемости англоязычного мира” (Брайан Бойд. [11], *Ibid*, Глава 15, раздел VI); “...эпиграф показывает молчаливое несогласие Набокова с Пушкиным и солидарность с Шатобрианом. Лучшее, что мог сделать переводчик, считает Набоков, это “описать в некоторых своих примечаниях отдельные образцы оригинального текста”. Он надеялся, что это побудит читателя изучить язык Пушкина и вернуться к «Онегину» уже без его подсказок” (Виталий Орлов. *На полпути к России: Набоков и Пушкин. «Вестник» №11, 25 мая 1999 года*); “Поэзия Пушкина должна была ждать следующего столетия, чтобы появился переводчик, каким стремился быть Шатобриан, и, наконец, нашла его в великом художнике [Набокове], который заинтересованно вернул богатства, воспринятые Пушкиным от Запада” (Omry Ronen. *Goethe, Pushkin, Nabokov. In Collection: Nabokov at Cornell. Cornell University Press, Ithaca & London, 2003, p. 178*).

[100] В качестве единственного комментария к этому пространному цитированию выделим указанное Пушкиным число “знатоков”, способных оценить “тяжелый и неблагодарный труд” буквалиста-переводчика «Потерянного рая». В эпиграфическом контексте пушкинских слов, созданном автором ЮО, это число “знатоков” невозможно, с одной стороны, не отнести к тем, кто способен оценить “тяжелый и неблагодарный труд” буквалиста-переводчика «Евгения Онегина», а, с другой, не сравнить с числом читателей, которым адресовано десятикратное переиздание Набоковым “торговой спекуляции” стихотворной формой *онегинского* сонета в его стихах «На перевод “Евгения Онегина”».

[101] Русский перевод статьи см. в [39], *Ibid*, сс. 361-368. Отметим также, что в антологиях *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida* (Editors R. Schulte and J. Biguenet), Chicago: Chicago University Press, 1992 и *The Translation Studies Reader* (Editor L. Venuti), New York & London: Routledge, 2000 переиздания статьи Якобсона по иронии судьбы (см. [89]) соседствуют с переизданиями текста конференционного доклада Набокова «Проблемы перевода: *Онегин* по-английски».



ПРИЛОЖЕНИЕ I

Полный список публикаций В. Набокова, связанных с изданиями «Юджина Онегина»

1955

- Nabokov, Vladimir. «On Translating *Eugene Onegin* (An Illustration of the *Onegin* Stanza-Metre and Rhyme Pattern)», *The New Yorker*, 8 Jan., p. 34;
- Nabokov, Vladimir. «Problems of Translation: *Onegin* in English», *Partisan Review*, 22, 4 (Fall), pp. 496-512 (публикация доклада Набокова, оглашенного 14 сентября 1954 года на конференции «Translators On Translating», проводимой *The English Institute* в Колумбийском университете).

1957

- Набоков-Сирин, Владимир. «Заметки переводчика», *Новый Журнал*, 49, Нью-Йорк, сс. 130-144;
- Набоков-Сирин, Владимир. «Заметки переводчика», *Опыты*, 8, Нью-Йорк, сс. 36-49¹.

1959

- Nabokov, Vladimir. «The Servile Path», in the collection *On Translation*, editor Reuben A. Brower, Cambridge: Harvard University Press (*Harvard Studies in Comparative Literature*, No. 23), pp. 97-110 (статья написана в августе 1956 года);
- Nabokov, Vladimir. «On Translating *Eugene Onegin*», in Nabokov's collection *Poems*, Garden City, New

¹ Обе публикации 1957 года имеют (в журнальных оглавлениях и текстах) идентичное название «Заметки переводчика». Однако, текст в «Опытах» снабжен подзаголовком «II» со ссылкой на публикацию в «Новом Журнале», названную «Заметки переводчика I».

York: Doubleday & Company [первое переиздание публикации 1955 года с укороченным названием].

1961

- Nabokov, Vladimir. «On Translating *Eugene Onegin*», in Nabokov's collection *Poems*, London: Weidenfeld and Nicolson.

1962

- Nabokov, Vladimir. «Pushkin and Gannibal», *Encounter*, XIX (July), p. 11-25².
- Nabokov, Vladimir. «On Translating *Eugene Onegin*», in *Poesie*, Milan: Il Saggiatore (в сборнике итальянских переводов 16 русских и 14 английских стихов Набокова, которые опубликованы вместе с их оригиналами).

1963

- Nabokov, Vladimir. «Notes on Prosody», offprint of Bollingen Series LXXIIa, New York: Pantheon Books (300 copies were released in May);
- Nabokov, Vladimir. «The Art of the Duel: Translation from *Eugene Onegin* with the part of commentary (Chapter 6, Stanza XXX)», *Esquire*, July, pp. 54-55.

1964

- Nabokov, Vladimir. «Notes on Prosody», Bollingen Series LXXIIa, New York: Pantheon Books;
- Nabokov, Vladimir. «On Translating Pushkin: Pounding the Clavichord», *The New York Review of Books*, 30 Apr., pp. 14-16 [рукопись статьи датирована декабрем 1963 года];
- Aleksandr Pushkin, *Eugene Onegin, A Novel in Verse*, translated and commented by Vladimir Nabokov, Bollingen Series LXXII, (in 4 vols.), New York: Random House ИЛИ London: Routledge and Kegan Paul [издание появилось в продаже в июне].

² Ссылка на эту публикацию в ЮО 1964 & 1975 (т. 1, с. xii) содержит ошибку: она была издана в июле, а не в сентябре 1962 года.

1965

- Nabokov, Vladimir. «Notes on Prosody», Bollingen Series LXXIIa, London: Routledge and Kegan Paul.

1966

- Nabokov, Vladimir. «Nabokov's Reply», *Encounter*, XXVI (February), pp. 80-89;
- Nabokov, Vladimir. «The Servile Path», in the collection *On Translation*, editor Reuben A. Brower, New York: Oxford University Press [переиздание сборника статей 1959 года];
- Nabokov, Vladimir. Letter to Robert Lowell and Paul Fussell, *Encounter*, XXIX (May), pp. 91-92.

1968

- Nabokov, Vladimir. «On Translating *Eugene Onegin*», in *Congerries*, New York: The Viking Press [первое переиздание публикации 1955 года с восстановленной финальной строкой];
- Nabokov, Vladimir. «From the Commentary to *Eugene Onegin*: On Romanticism, The Art of the Duel», in *Congerries*, New York: The Viking Press [модифицированный фрагмент публикации 1963 года];
- Nabokov, Vladimir. «From *Eugene Onegin*: A Sample translation from Chapter One, Stanzas I-VIII», in *Congerries*, New York: The Viking Press;
- Nabokov, Vladimir. «Reply to My Critics», in *Congerries*, New York: The Viking Press [модификация публикации 1966 года (*Encounter*, XXVI, February) с измененным названием и дополнительными примечаниями].

1969

- Nabokov, Vladimir. «Notes on Prosody» & «Abram Gannibal», Princeton: Princeton University Press;
- Nabokov, Vladimir. «Ada» (the 1st edition), New York and Toronto: McGraw-Hill.

1970

- Nabokov, Vladimir. «On Translating *Eugene Onegin*», in Nabokov's collection *Poems and Problems*, New York and Toronto: McGraw-Hill [сборник объединяет стихи Набокова с его шахматными задачами];
- Nabokov, Vladimir. «Ada» (the 2nd edition). London: Penguin Books [с добавленными примечаниями от имени Vivian Darkbloom].

1971

- Nabokov, Vladimir. «On Translating *Eugene Onegin*», in *The Portable Nabokov*, New York: The Viking Press (1st & 2nd printings);
- Nabokov, Vladimir. «From the Commentary to *Eugene Onegin: On Romanticism, The Art of the Duel*», in *The Portable Nabokov*, New York: The Viking Press (1st & 2nd printings);
- Nabokov, Vladimir. «From *Eugene Onegin: A Sample translation from Chapter One, Stanzas I-VIII*», in *The Portable Nabokov*, New York: The Viking Press (1st & 2nd printings);
- Nabokov, Vladimir. «Reply to My Critics», in *The Portable Nabokov*, New York: The Viking Press (1st & 2nd printings).

1972

- Nabokov, Vladimir. «On Translating *Eugene Onegin*», in Nabokov's collection *Poems and Problems*, London: Weidenfeld & Nicolson [переиздание сборника стихов и шахматных задач 1970 года].

1973

- Nabokov, Vladimir. «On Translating *Eugene Onegin*», in *The Portable Nabokov*, New York: The Viking Press (3rd printing);
- Nabokov, Vladimir. «From the Commentary to *Eugene Onegin: On Romanticism, The Art of the Duel*», in *The Portable Nabokov*, New York: The Viking Press (3rd printing);

- Nabokov, Vladimir. «From *Eugene Onegin*: A Sample translation from Chapter One, Stanzas I-VIII», in *The Portable Nabokov*, New York: The Viking Press (3rd printing);
- Nabokov, Vladimir. «Reply to My Critics», in *The Portable Nabokov*, New York: The Viking Press (3rd printing);
- Nabokov, Vladimir. «On Translating Pushkin. Pounding the Clavichord», in *Strong Opinions*, New York: McGraw-Hill, pp.231-240 [переиздание публикации 1964 года с дополнительным заключительным примечанием];
- Nabokov, Vladimir. «Reply to My Critics», in *Strong Opinions*, New York: McGraw-Hill, pp. 241-267 [с двумя дополнительными замечаниями к версии, опубликованной в 1968 и 1971 годах].

1974

- Nabokov, Vladimir. «On Translating *Eugene Onegin*», in *The Portable Nabokov*, New York: The Viking Press (4th printing);
- Nabokov, Vladimir. «From the Commentary to *Eugene Onegin*: On Romanticism, The Art of the Duel», in *The Portable Nabokov*, New York: The Viking Press (4th printing);
- Nabokov, Vladimir. «From *Eugene Onegin*: A Sample translation from Chapter One, Stanzas I-VIII», in *The Portable Nabokov*, New York: The Viking Press (4th printing);
- Nabokov, Vladimir. «Reply to My Critics», in *The Portable Nabokov*, New York: The Viking Press (4th printing).

1975

- Aleksandr Pushkin, *Eugene Onegin, A Novel in Verse*, translated and commented by Vladimir Nabokov, "Bollingen Series LXXII", (in 4 vols.), Revised Edition, Princeton: Princeton University Press ИЛИ London: Routledge and Kegan Paul (издание появилось в продаже в декабре).

ПРИЛОЖЕНИЕ II

РЕЦЕНЗИЯ А. ГЕРШЕНКРОНА НА ПЕРВОЕ ИЗДАНИЕ «ЮДЖИНА ОНЕГИНА»

Александр Гершенкрон – американский историк экономики и литературовед. Родился в 1904 г. в Одессе. В 1920 г. эмигрировал с семьей в Австрию, где окончил вначале гимназию, а затем в 1928 г. экономический факультет Венского университета. Первым местом работы был Австрийский институт исследований экономических циклов, возглавляемый в то время Фридрихом Хайеком. В 1938 г. после аншлюса Австрии нацистской Германией переехал в США. В 1939-43 гг. – гостевой профессор экономики Калифорнийского университета в Беркли; в 1944 г. после публикации своей первой книги «Хлеб и демократия в Германии» получил должность исследователя в Федеральной резервной системе в Вашингтоне, а в 1946 г. стал полным профессором истории экономики в Гарварде, пробыв в этой должности до выхода на пенсию в 1974 г. В 1962-1965 годах читал студентам-славистам семестровый курс о поэзии и прозе Пастернака. Помимо рецензии на первое издание نابоковского труда, перу Гершенкрона-литературоведа принадлежат одна из первых реакций на выход в свет «Доктора Живаго» и исследование о переводах шекспировского «Гамлета» на разные языки (их мимолетные отражения читатель обнаружит в тексте нижеследующей рецензии). Сборник эссе Гершенкрона «Экономическая отсталость в исторической перспективе» включен британской The Sunday Times в список “100 самых влиятельных книг, изданных после второй мировой войны”. Долгие годы Гершенкрон был президентом The American Economic History Association. В США учреждена и ежегодно вручается “Премия Александра Гершенкрона за лучшую PhD диссертацию по экономической истории”. Умер Александр Гершенкрон в 1978 г.

РУКОТВОРНЫЙ МОНУМЕНТ?

“Я памятник себе воздвиг нерукотворный...”

А.С. Пушкин

Набоковское монументальное издание является необычайнейшей смесью, одновременно обвораживающей и раздражающей. Оно имеет все: художественную интуицию и догматическое упорство; огромную изобретательность и поразительно избыточную структуру; пронизательную наблюдательность и бесплодную педантичность; излишнюю сдержанность и непростительную грубость. Это – труд любви и произведение ненависти.

Суммарный объем издания ошеломляет. Оно содержит 1850 страниц, разделенных на четыре элегантных тома¹. Первый том включает разнообразный вводный материал и английский перевод «Евгения Онегина». Второй и третий тома посвящены детальному комментарию к пушкинскому роману, а также включают два приложения: шестидесятистраничное исследование об африканском предке Пушкина – бесконтрольно разросшееся толкование одной единственной пушкинской строки *Под небом Африки моей* (1:LX) и замечательные «Заметки о просодии», в которых Набоков среди прочего сравнивает роль ямбического метра в русской и английской поэзии. Четвертый том содержит превосходный именной указатель, а также факсимильное воспроизведение издания «Евгения Онегина» 1837 года (далее именуемого ЕО), которое вышло в свет за несколько недель до гибели поэта.

¹ Aleksandr Pushkin, Eugene Onegin, A Novel in Verse, translated and commented by Vladimir Nabokov, “Bollingen Series”, Vol. LXXII, (in 4 vols.), New York: Random House, 1964.

I. “ТЕОРИЯ” ПЕРЕВОДА

Набоков (в равной мере и по-русски, и по-английски) – наиболее не спонтанный автор². Не удивительно поэтому, что перевод ЕО является результатом продуманной реализации его общих идей в отношении поэтического перевода. Набоков утверждает, что “попытки перевода поэзии на другой язык можно отнести к трем категориям”: (1) парафрастической, (2) лексической и (3) буквальной. Последнее подразумевает “перевод в такой степени близкий к контекстуальному смыслу оригинала, в какой это позволяют ассоциативные и синтаксические возможности другого языка. Лишь такой перевод есть истинный перевод” (т. 1, сс. vii-viii). Правда, как сообщает Набоков далее (т. 3, с. 185), только “буквальный перевод” и является переводом вообще, что делает этот термин “в каком-то смысле тавтологическим”. Определительные указы, конечно, менее интересны, чем соотношение между приобретениями и потерями, вытекающими из их исполнения. Возвращаясь к тавтологической избыточности данного определения, Набоков отмечает, что “перевод... является буквальным, когда предполагает строгое воспроизведение не только прямого смысла слова или предложения, но и их подразумеваемого смысла”, а также “когда точно воспроизведены нюансы и интонация переводимого текста” (т. 3, с. 185). Это, несомненно, очень привлекательное обещание. Предполагая, что оно могло бы быть полностью исполнено, необходимо задаться вопросом о цене такого метода. Она действительно высока – переводческая программа Набокова вовлекает значительно больше, чем уничтожение рифм, и он вполне откровенно сообщает об этом: “ради полного воспроизведения смысла я пожертвовал каждым формальным элементом, сберегая ямбический ритм... В действительности ради моего идеала буквализма я пожертвовал всем (элегантностью, благозвучием, прозрачностью, хорошим

² Пассаж из достопамятных воспоминаний Набокова «Другие берега» (Нью-Йорк, 1954, с. 103) весьма разоблачительно заключает: “...я желал бы знать, заметил ли кто-нибудь, что этот абзац был сконструирован, следуя флорберовским интонациям”.

вкусом, современным использованием слов и даже грамматикой), что падкий на лакомства имитатор ценит выше правды” (т. 1, с. х).

Правда – это благородное слово, но оно не должно ни маскировать наивность этой саморекламы, ни затемнять обсуждаемую проблему. Несомненно, эстетическая правда – нечто значительно большее, чем правильная передача лексического смысла, и то, чем Набоков так беззаботно и так пренебрежительно жертвует, является не его собственными эlegantностью, прозрачностью и благозвучием, но пушкинскими. На протяжении всего издания Набоков многократно упоминает стандарты, которых должен придерживаться ученый. Правда научного исследования, однако, относительна и ограничена его методом и целью. Аналогично набоковская “правда буквальности” в лучшем случае может быть увязана с каким-то отдельным аспектом того бесконечно сложного целого, каким является произведение поэтического искусства. Ее достижение в отношении лишь какого-то одного аспекта неизбежно делает неправдивыми остальные аспекты. Поэтический перевод можно уподобить плоской географической карте, которая точна либо в отношении расстояний и площадей, либо расстояний и углов, либо площадей и углов, но не может правдиво отобразить все три элемента. Это не превращает одну из возможных проекций в “более правдивую”, чем другие, хотя, разумеется, существуют и хорошие, и плохие географические карты.

II. АНГЛИЙСКИЙ ПЕРЕВОД «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА»

Оставим географическую аналогию до того, как она начнет прихрамывать, и обратимся к набоковскому переводу. Он обладает восхитительными качествами. Более того, он выявляет великолепное понимание оригинального текста. Говоря это, я имею в виду не только отсутствие тех разнообразных ошибок в понимании слов, идиом и обстоятельств, которыми полны предыдущие английские переводы. Полвека прошло с тех пор, как я впервые прочел ЕО; я перечитывал его множество раз, и большинство

его строф неизгладимо отпечатались в моей памяти. Но должен признаться – только сейчас благодаря Набокову я осознал некоторые неоднозначности в пушкинском тексте и возможность их разной интерпретации. Набоков приложил огромные усилия, чтобы выявить точный смысл каждого названия, каким бы пустячным оно ни было, так что разнообразные мясные блюда, пироги и фруктовые соки, ягоды и цветы, деревья и животные получили свои истинные гастрономические, ботанические и зоологические английские эквиваленты. С другой стороны, очевидно несравненное мастерство, с каким Набоков владеет английской лексикой. Самые сокровенные богатства английского словаря всегда и всецело в его распоряжении. Результатом является перевод, представляющийся в определенном смысле действительно наиболее правильным из всех, какие только можно себе представить. Но в каком смысле “правильным”?

Оценивая перевод с точки зрения критериев, провозглашенных самим Набоковым, следует для начала заметить, что лексическая точность перевода выше всякой критики. Это – значительное достижение само по себе. Но Набоков обещал существенно большее: достоверное воспроизведение “контекстуального смысла” и точных “нюансов и интонаций” оригинала. И здесь бесспорные успехи перемежаются с печальными неудачами. Один из секретов неотразимого обаяния ЕО лежит в способности Пушкина с магической легкостью смешивать церковно-славянские и русские архаизмы с галлицизмами и простонародными выражениями. Набоков утверждает, что “выражения, звучащие по-русски высокопарно или старомодно, были им с любовью переведены, используя высокопарный или старомодный английский” (т. 1, с. х). В действительности же многие русские архаичные слова неизбежно оказываются наряженными во вполне современную английскую одежду³.

³ Сравним, к примеру, следующие церковно-славянские слова с их набоковскими переводами: *лани́ты* – cheeks, *перси* – breasts, *очи* – eyes, *вежды* – eyelids, *уста* – lips, *цвѣница* – ripe, *денница* – dawn. Последнее английское слово, кроме того, затрудняет различение разных ассоциируемых с ним контекстуальных оттенков, выра-

Исключая неуместность опрометчивых обещаний, сама по себе невозможность отыскать английские эквиваленты русским архаизмам вполне простительна, поскольку эти эквиваленты во многих случаях просто не существуют. Намного хуже обратная ситуация, когда обычные слова и выражения – насущный хлеб языка – появляются в странных архаичной, чужестранной или напыщенной формах. К примеру, почему ординарное русское слово *обезьяна* должно превратиться, вместо естественного английского “monkey”, в “sarajou” и почему *пустынное озеро* (выражение, которое любой русский мог бы сегодня употребить в обыденной речи) переведено как “wasteful lake”?⁴ Почему *цветки* должны превратиться в никем не используемые “flowrets”? Почему разговорный оборот Татьяны *до того ли?* (З:XXXV) превращен в “is this relevant?”, более или менее улавливающий его смысл, но звучащий нелепо, поскольку перевод не принимает во внимание, что оборот Татьяны адресован неграмотной деревенской няне? Почему сама эта няня вынуждена волей переводчика, вместо *quite a few*, произнести “no dearth of”, что полностью выпадает и из ее типажа, и из пушкинского контекста, хотя чисто лексически это настолько правильно, насколько может быть? [Пушкинская няня говорит: ...*кругом соседей много есть* (З:XXXIV), что в обратном переводе с набоковской версии превращается в “...кругом в соседях недостатка нет” (Ив. Л.)].

Прибегая к меркам самого Набокова, можно заподозрить несколько возможных причин таких переводческих aberrаций. Одна из них, предположительно и, отчасти, парадоксально, лежит в самой набоковской одержимости “идеалом буквализма”. Это, к примеру, вынуждает его перевести слово *голубка* (распространенное выражение ласки и нежности, соответствующее английским *darling* или

жаемых по-русски с помощью слов “восход солнца”, “рассвет” и “утренняя заря”, и набоковский перевод *луча денницы* как “ray of dawn” выглядит настолько же странным, насколько странным выглядело бы по-русски выражение “луч восхода солнца”.

⁴ Сегодня никто не ощутит ничего архаичного в строке Александра Блока: “И вновь пустынным стало море”.

honey) как “*doveling*”, которое никто по-английски никогда не произносил. Набокову, разумеется, хорошо известно, что няня, произнося *непонятна я* (3:XXXV), применяет диалектную форму выражения *непонятлива я*, означающего с позиций стандартного русского языка *бестолковая я*. В то же время Набоков без каких-либо колебаний лексически копирует диалектную речь няни (“*I am not comprehensible*”), тем самым извращая ее смысл в угоду “*буквализму*”, и к тому же делает это с помощью неуместного для данного случая тяжеловесного латинизма⁵.

Время от времени вера Набокова в то, что происхождение слов содержит ключ к их смыслу, сбивает его с пути. Русское слово *колпак* давно потеряло свой изначальный тюркский смысл *головного убора, изготовленного из овечьей кожи* и превратилось просто в *головной убор* (шутовской колпак, ночной колпак и т.п.). Когда полностью ассимилированное русским языком слово *колпак* заменяется (5:XVII) остающимся чужеземным в английском языке словом “*calpack*”, которое сохранило свой оригинальный смысл, семантика безжалостно приносится в жертву этимологии [*колпак* встречается в пушкинском тексте еще раз (1:XXV), но в этом случае Набоков переводит его как “*cap*” (Ив. Л.)].

Подобная проблема существует и в отношении галлицизмов. Современный русский язык, подобно другим славянским и германским языкам, сформировался под сильным влиянием французского языка. Русская поэзия восемнадцатого и начала девятнадцатого веков несет на себе все родимые пятна этого чрезвычайно благотворного влияния. При этом, однако, следует обратить внимание на два обстоятельства: (1) проникновение кальк (или

⁵ Существует и иной аспект, связанный с весьма частой в русской разговорной речи постпозицией личных местоимений, благодаря чему ударный слог предшествующего глагола или прилагательного удлиняется, и жалобная или извинительная интонация приносится в предложение. Это безусловно имеет место в данном случае, и потому *непонятна я* не является эквивалентом *я непонятна*. Но здесь бесполезно сожалеть о потере этого утонченного нюанса.

Lehnuebersetzungen, пользуясь немецким термином) в русский язык из французского началось до Пушкина и (2) большинство таких галлицизмов стали объектом русификации, в ходе которой их значения и смысловые оттенки подверглись изменениям (иногда едва заметным, иногда очень существенным), благодаря которым языковое ощущение их французского происхождения было утеряно⁶. То, что на поверхности может выглядеть как прямая калька, очень часто также содержит выразительные элементы созидательной языковой адаптации. Такое изменение появляется почти неизбежно и почти моментально, когда калька лишь добавляет новый смысловой оттенок уже существующему русскому слову, автоматически русифицируя свой исходный иностранный смысл. Поэтому обратный перевод русского галлицизма на французский не обязательно семантически совпадает с его оригинальным источником. Не вызывает сомнений, что пушкинская *белянка* (4:XXXVIII) напрямую пришла из “une blanche” Андре Шенье, однако, несет в контексте ЕО дополнительный намек на крестьянскую красавицу, который совершенно утерян в “абсолютно аккуратном” набоковском “white-skinned girl” (т. 2, сс. 464-465).

По контрасту, слово *нега* никак не связано ни с чем “народным”. В своем комментарии Набоков замечательно указывает на различия между разнообразными оттенками этого слова и приводит их многочисленные французские соответствия. Но ко времени Пушкина данное слово стало ходячей и легковесной монетой в русском литературном языке. Морфологически оно легко сочетается с очень простыми прилагательными, и набоковские переводы *неги* как “mollitude” (выводимый из французского “mollesse”)

⁶ Батюшков, предшественник Пушкина, использовал много слов, в отношении которых их французское происхождение может быть точно прослежено. Интересно, однако, отметить, что на полях принадлежащего Пушкину томика Батюшкова неодобрительная надпись “Галлицизм!” появляется всего лишь один раз (см. “Заметки на полях” 2-й части «Опытов в стихах и прозе К. Н. Батюшкова» в А. С. Пушкин. Полное Собрание Сочинений. Академия Наук, 1949, XII, с. 260).

или как “dulcitude”, какими бы изобретательными они ни были, оказываются безгранично более тяжеловесными и более отстраненными от обычного языка, чем их русский оригинал. Подобным же образом и даже более раздражающе общепонятные разговорные выражения вроде *жар* или *мирные места* оторжествляюще превращены соответственно в книжные “ardency” и “pacific sites”. Чтобы перевести *румяные уста* как “vermeil lips”, необходимо полностью упустить из виду, что использованное Пушкиным прилагательное безысходно ассоциируется в контексте ЕО с крестьянским идеалом цвета женских щек и губ, а также с цветом корочки, покрывающей хорошо выпеченный пирог на столе крестьянина, или с цветом яблока в его саду. В подобных случаях проигнорированы русификация иностранной романтической лексики и ее сплавление с každодневым языком. Тем самым Набоков фактически отказывается от обещанного “буквализма идеального” в пользу “буквализма исторического”, хотя в то же время всегда сохраняет лексическую корректность.

Завершая данную тему, отметим самое, быть может, важное. Невозможно избежать ощущения, что выбор странных и искусственных слов очень часто вызван стремлением сохранить ямбический метр. Правда, Набоков ради достижения лексической точности весьма часто отказывается от ямба, и тогда его строки невозможно скандировать. Но правдой в равной степени является и то, что вопреки провозглашенному примату “буквализма” раз за разом смысловые “нюансы и интонации” приносятся в жертву сохранению метра. Одно это объясняет многие из набоковских переводческих неудач. Лишь попытками спасти метр можно объяснить, почему, к примеру, очень русские *шубы* (1:XXII) были превращены во французские “pelisses”, *проклинаят* (3:VIII) взамен естественного “curses” стало вычурным “impregates”, а старая неграмотная крестьянка заговорила языком студентки американского колледжа. Трудно принять набоковское утверждение, что “сохранение метра скорее помогло, чем препятствовало выявлению точности” (т. 1, с. х). В «Заметках о просодии» Набоков весьма убедительно показал, что русские и английские ямбические тетраметры далеко не эквивалентны, служа

различным целям и производя различное воздействие на читателя⁷. В этой связи совершенно не ясно, почему Набоков вообще настаивает на сохранении метра, что временами приводит лишь к видимости его присутствия в переведенных строках.

Несомненно, набоковский “идеал буквализма” принес бы значительно большую пользу в прямом прозаическом переводе. Но даже в этом случае результат был бы лишь аппроксимацией пушкинского текста. Даже в этом случае “буквализм” столкнулся бы со многими дополнительными ограничениями, а не лишь с теми, которые, по мнению Набокова, делают непереводаемыми “национальные жесты и мимику” (т. 3, с. 19). Даже в этом случае “буквализм” был бы неизбежно побежден историческими отличиями двух вовлекаемых языков и производимыми ими лексическими несоответствиями. И, что важнее всего, даже в этом случае “идеал буквализма” был бы по-прежнему заражен изначально присутствующими в нем противоречиями. Из-за них невозможно сочетать точное воспроизведение контекстуального смысла с воспроизведением влияний, которым был подвержен поэт, и литературных реминисценций, которые были (или, точнее, могли присутствовать) в его сознании. Невозможно репродуциро-

⁷ Три причины этих различий, установленные в «Заметках о про-
содии», однако, невозможно признать целиком ответственными за все странности набоковского перевода. К примеру, выражение “перемещаться с помощью лодки” по-русски можно выразить словами “плыть в лодке” или “плыть на лодке” [тогда как английские эквиваленты этого выражения невозможно образовать с помощью производных от глагола “swim”, с помощью которого можно было бы описать перемещение в воде самой лодки, но не того, кто в ней находится (Ив. Л.)]. Шекспировская Розалинда, правда, произносит “swimming in a gondola”, но она при этом плавает в воде, которая заполнила гондолу. Набоков вынуждает Пушкина повторить этот акт, когда использует шекспировский оборот для “буквального” перевода произносимой от имени Пушкина строки *плавая в таинственной гондоле* (1:XLIX), что вызывает в воображении картину плавательного бассейна в гондоле и совершает насилие над смыслом этой строки. Здесь страсть к литературной игривости или экстравагантность являются единственно возможными объяснениями.

вать что actu [одним действием, лат. (Ив. Л.)] сложный процесс творчества и его результаты. Не удивительно поэтому, что Набоков в своей попытке одновременно “реинкарнировать” и Пушкина, и Шенье (т. 2, с. 465) не справедлив ни к одному из них.

Если мы сейчас выйдем за рамки набоковских переводческих установок, нам, быть может, будет позволено – отдавая должное всем заслугам нашего переводчика – задать простой и не такой уж не относящийся к делу вопрос: может ли его «Eugene Onegin» доставить англоязычному читателю удовольствие в той же степени, в какой пушкинский «Евгений Онегин» доставляет читателю русскоязычному?⁸ В редкие моменты скромности Набоков (т. 1, сс. 7 и 8) именует свой перевод “пони” и “шпаргалкой” [английские слова *pony* и *crib* в набоковском контексте синонимичны, но не эквивалентны лишенному иронического смысла русскому слову “подстрочник” (Ив. Л.)]. Самоуничужение тут, однако, неуместно. В набоковском переводе есть сотни отдельных строк и значительное количество целых строф, перевод которых безупречно восхитителен. В качестве таких примеров можно указать переводы первого четверостишия из (1:XX), а также целой строфы (4:XL), но подобные замечательные цветы окружены, если не удушены, значительно менее благоухающими сорняками, примерами чего могут служить переводы значительного числа строк из (5:V), (5:VI), (1:XXXVII) и (6:III). Пушкину принадлежит эпиграмма на написанный белым стихом романтический диалог Жуковского «Тленность» (являющийся в свою очередь переводом «Vergaenglichkeit» Иоганна-Петера Гебеля, первые две строки и ямбический пентаметр которого она воспроизводит):

⁸ В своем издании Набоков транслитерирует имя Пушкина как “Aleksandr” (не принимая тем самым общепринятую английскую форму *Alexander*), хотя принимает общепринятую английскую транслитерацию *Eugene* в качестве имени главного пушкинского героя. Первое представляется результатом его эксцентричности; второе, хотя и нарушает принцип “буквализма”, является, быть может, вполне натуральной данью требованиям ямбического метра.

Послушай, дедушка, мне каждый раз,
Когда взгляну на этот замок Ретлер,
Приходит в мысль: что, если это проза,
Да и дурная?...

В силу грамматических флексий окончания русских глаголов в настоящем и будущем временах, а также (во всех временах) окончания существительных и прилагательных изменяются в зависимости от рода, что снабжает русскоязычного читателя и слушателя надежным ориентиром в отношении взаимосвязей между всеми словами, присутствующими в предложении. Язык, обладающий такими синтаксическими свойствами, предоставляет наибольшую свободу в выборе порядка слов, потенциально допуская всевозможные виды перестановочных словесных конструкций без потерь в отношении понятности и элегантности всего предложения. В набоковских попытках перевести наиболее близко к оригиналу индивидуальные поэтические строки предложение как целое часто теряет пушкинскую прозрачную ясность, не говоря уже о его элегантности, которая оказывается уничтоженной с той же частотой. Перевод Набокова может и должен изучаться, однако, вопреки всей изобретательности попыток достичь лексическую и метрическую точность, а также встречающемуся время от времени великолепию, этот перевод невозможно читать. В то же время, тому, кто в какой-то степени знаком с русским языком и может читать пушкинский оригинал, набоковский построчный перевод (особенно в соединении с параллельным чтением комментария) принесет неоценимую пользу. Это будет бесконечно более плодотворным, чем использование любого иного построчного “пони”. Но тем, кто совершенно не владеет русским языком, все же лучше воспользоваться (с помощью того же Набокова) “небуквальными” рифмованными английскими версиями ЕО, которые перечислены в набоковском издании в нескончаемом процессе их нещадной критики.

Набоков неутомим в злобных осуждениях своих предшественников. Сбалансированная оценка не есть его *forte*, и не в его привычках подчеркивать достижения конкурентов.

Это правда – другие переводчики и комментаторы ЕО позволили себе избыточные вольности в обращении с пушкинским текстом и действительно виновны во многих неаккуратностях, но тяжесть их проступков в большинстве случаев несоизмерима с гневом, который обрушивает на них Набоков. Когда все сказано и сделано, наступает очередь нового перевода, к которому англоязычный читатель должен обратиться, чтобы в большей степени уловить слабое эхо пушкинской музыки и обрести ощущение, хотя и смутное, воздушной легкости его линий. Набоковскому “истинному” переводу не удалось ближе, чем его предшественникам, подойти к пушкинской эстетической правде, подобно тому, как Лолита, со слов Набокова, “оказалась не столь интеллектуальным ребенком, как ее IQ мог бы предполагать”.

На Уолтера Арндта (Walter Arndt), наиболее недавнего переводчика ЕО, обрушился целый шквал сопернического гнева⁹, однако, многое в переводе Арндта передает те существенные аспекты оригинала, которые утеряны в переводе Набокова. Последний особенно горд своим переводом строфы (2:XXVIII): “какой бы точности я ни достиг в этой строфе, я обязан этим безжалостному и триумфальному уничтожению рифмы” (т. 2, с. 286). Набоковский перевод этой строфы действительно представляется одним из его бесспорных достижений, но я предпочитаю вариант Арндта. Ни Набоков, ни Арндт не в состоянии воспроизвести удивительную пронизывающую всю шестую строку этой строфы семизвучную аллитерацию Пушкина (в-т-т-в-т-в-т): *И вестник утра ветер веет*, хотя оба переводчика предпринимаяют в равной степени нерешительную попытку сделать это с помощью завершающих строку двузвучных аллитераций: (w-w) – в набоковском варианте *And, morning's herald, the wind whiffs* и (b-b) – в арндтовском варианте *Aurora's herald breeze is blowing*¹⁰. Полагаю, в своем

⁹ В дополнение к сказанному о переводе Арндта (т. 2, с. 4) см.: Vladimir Nabokov, “On Translating Pushkin. Pounding the Clavichord”, *New York Review of Books*, April 30, 1964, pp. 14-16.

¹⁰ Alexander Pushkin. *Eugene Onegin*. A new translation by Walter Arndt, New York, 1963, p. 50.

гневно осуждении арндтовского перевода Набоков мог бы также пролить тигриную слезу по поводу утери пушкинского слова *предупреждать* во второй строке, которое Набоков, вновь совершив вояж *via* Париж, перевел с помощью отсутствующего в английских словарях глагола “*prevene*” [этот искусственный “галлицизм” является модификацией существующего глагола “*prevent*” (Ив. Л.)]. Он, возможно, мог бы также возмутиться арндтовским несколько расплывчатым различием между *утренней зарей* и *восходом солнца* (или, точнее, между *l'aube* и *l'aurore*) при переводе той же строки – грех, в котором сам Набоков повинен повсеместно. Однако, имея в виду всю строфу в целом, перевод Арндта успешно опровергает главную набоковскую переводческую доктрину, поскольку “вполне триумфально” сочетает воспроизведение и рифм, и правильного метра, оставаясь семантически весьма близким к оригиналу. К сожалению, подобное невозможно заявить в отношении всего перевода – как и набоковская версия, «*Eugene Onegin*» Арндта имеет не только взлеты, но и падения. Завершая наш анализ, остается заключить, что пушкинский шедевр, очевидно, вообще не переводим¹¹ в том смысле, что никому никогда не удастся воссоздать в полной целостности все его великолепие. Но в то время как Набокову удалось с большой точностью сообщить нам все о пушкинском романе, некоторые пассажи из переводов Арндта и его предшественников позволяют по крайней мере услышать намек на то, чем на самом деле является «Евгений Онегин».

III. КОММЕНТАРИЙ К «ЕВГЕНИЮ ОНЕГИНУ»

Набоковский комментарий (который, помимо второго и третьего томов, включает и большую часть первого) колоссален по своей длине, охватываемому материалу, массе вспомогательных изысканий и вниманию к многочис-

¹¹ Как и, например, замечательная комедия в стихах А. Грибоедова «Горе от ума», обычно именуемая по-английски «*Woe from Wit*», где извращение русского текста начинается с перевода ее названия.

ленным деталям. Он должен быть отнесен как к пушкинскому тексту, так и к его английскому переводу. Набоков разъясняет, вначале в суммарном обобщении, а затем в текущем комментировании всех строф, структуру и сюжетные линии ЕО. Он неутомим в выискивании источников пушкинских фраз, образов, характеристик персонажей и описаний природы. Очевидно, с таким комментарием в руках будущие переводчики ЕО будут избавлены от опасности делать несуразные ошибки; такой комментарий значительно облегчает доступ к истинному смыслу пушкинского оригинала и его английского перевода.

В ходе чтения и изучения комментария, однако, чувства восхищения и благодарности постепенно притупляются всевозрастающим раздражением, вызванным неконтролируемым сарказмом автора, отсутствием благородства, его узкими предубеждениями, эксцентричностью, непоследовательностями и неуместностями. При полной немыслимости подобной тематики в научном исследовании, она звучит настолько громко и настойчиво, что ее нельзя ни проигнорировать, ни обойти осуждением. С многочисленных страниц своего комментария Набоков предстает *сердитым господином*, описанным Пушкиным (8:XXV):

Тут был на эпиграммы падкий,
На все сердитый господин,
На чай хозяйский слишком сладкий,
На плоскость дам, на тон мужчин,
На толки про роман туманный,
На вензель, двум сестрицам данный,
На ложь журналов, на войну,
На снег и на свою жену.

(*Mutatis mutandis* [изменив то, что следует изменить; лат. (Ив. Л.)] и помня о благородной признательности, высказанной в адрес госпожи Набоковой в предисловии к рецензируемому нами изданию (т. 1, с. xii), завершающая часть последней пушкинской строки, разумеется, не должна быть принята во внимание). Набоков сердит на все – на невежественность американских студентов в отно-

пении названий деревьев и цветов (т. 3, с. 9); на американские бифштексы – “безвкусное мясо никогда не отдыхающего скота” (т. 2, с. 149); на “жвачную американскую речь” (т. 3, с. 472), а также на речь “безвкусных и суетливых” поэтов, романистов, драматургов и критиков – список очень длинен: “пресный Вергилий с его бледными педерастами” (т. 2, с. 55); ариостовский “чрезвычайно скучный «Orlando Furioso»” (т. 2, с. 199); “обыденный, бесцветный и банальный стиль Фенелона и Расина” (т. 3, с. 169); “корнелевский напыщенный и серый «Сид»” (т. 2, с. 83); “вольтеровские отвратительно пешеходные стихи” (т. 2, с. 147); “болезненное, запутанное и в то же время наивное мышление” Руссо (т. 2, с. 340); “шеридановская неповторимо неумелая комедия” (т. 2, с. 102); “чудаковатый поток тривиальностей” гетевского «Фауста» (т. 2, с. 235); “здраворассудительный, но не талантливый” Шлегель” (т. 2, с. 230); “безвкусный роман госпожи де Сталь” (т. 2, с. 277); “сильно переоцененное «Красное и Черное» Стендаля” (т. 2, с. 87) и его “жалкий литературный стиль” (т. 3, с. 115); “переоцененные вульгарные любовные романы популярного романиста Бальзака” (т. 2, с. 277 и т. 3, с. 335); “известный, но бездарный Белинский” (т. 2, с. 136); “вторичный и посредственный Сент-Бев” (т. 2, с. 154); Достоевский – “этот сильно переоцененный, сентиментальный и готический романист” (т. 3, с. 191), а также, в едином финальном мазке, “все гипсовые идола академической традиции от Сервантеса до Джорджа Элиота (не говоря уже о крошащихся маннах и фолкнерах нашего времени)” (т. 3, с. 192).

Это, вне всякого сомнения, впечатляющий материал для эпатажа обучающихся в Корнелле [Набоков в 1948-1959 годах преподавал европейскую и русскую литературу в Корнелльском университете. (Ив. Л.)]. Необходимо, однако, отметить, что большинство из этой удивительно нелепой брани нагромождено в комментарии вполне беспричинно, не имея ничего общего ни с ЕО, ни с Пушкиным. Стоит также заметить, что превосходные переводы Шекспира, выполненные “неталантливым” Шлегелем, пропустили не пострадавшими через, пользуясь словами Пушкина, “веков завистливую даль”, в то время как некоторые из недавних переводов могут, прибегая к словам

Набокова, “блеснуть и исчезнуть, чего, признаюсь, мы бы не хотели”. Чрезвычайно любопытно, однако, что набоковское уничтожение великих неотразимо напоминает некоторые абсурдные штампы русской литературной критики шестидесятых годов XIX века, когда “суровый тип” (т. 3, с. 58) Писарев именовал Пушкина “легкомысленным версификатором”¹².

Принимая во внимание эту общую гневливость Набокова, неудивительно, что его замечания в адрес других комментаторов ЕО не отличаются ни сдержанностью, ни справедливостью. Он именует комментарии Бродского и Чижевского “ничего не стоящими компиляциями” (т. 1, с. 60), не упуская малейшего случая указать на их ошибки в цитировании и правописании. Бродский, однако, издал свой комментарий еще в сталинское время и вряд ли мог быть намного лучше, чем ему было позволено быть. Его попытки представить Онегина радикалом действительно весьма беспомощны, как на то указано серьезными исследователями, включая даже советских¹³, – обстоятельство, на которое Набоков также мог бы указать, как и на то, что его собственный комментарий содержит главу «Пушкин о ЕО», идентичную по названию и содержанию главе из комментария Бродского.

Профессор Чижевский, с другой стороны, – серьезный и очень эрудированный ученый. Это правда, его издание содержит некоторые ошибки, за которые он несет ответственность. Однако Набокову должно быть известно, что Чижевский неадекватно владеет английским и что его комментарий был написан по-русски, а затем переведен и откорректирован не им самим. В этом процессе большое количество ошибок транслитерации и печати осталось не выправленными. Набоков не упускает ни единой возможности, чтобы свести “анализ” труда Чижевского к безжалостному перечислению ошибок такого рода. В отсутствие юридических норм справедливой литературной критики проиллюстрируем тон этих осуждений, ограни-

¹² Д.И. Писарев, *Сочинения*, Москва, 1956, III, с. 415.

¹³ Ср., например, с рецензией А. Иваненко в *Пушкин: Временник Пушкинской комиссии, Москва-Ленинград, 1941, вып. VI, сс. 526-529.*

чившись не самыми суровыми из них и применив их стилистику к подобным ошибкам самого Набокова, что звучало бы так: “Невероятный Набоков умудряется сделать по крайней мере три ошибки в своем замечании по поводу Очакова (т. 2, с. 305). В действительности он пишет: В то время и позже название этой молдавской (?) крепости и русского порта, расположенного в 40 милях западнее (вновь неправильно – восточнее!) Одессы, писалось в британской прессе как ‘Oczakow’. В ходе турецкой кампании войска Суворова штурмовали крепость в 1788 году, и она перешла в руки России по договору 1792 года (снова неверно – 1791 года!)”. Или: “Неверное цитирование названия немецкого источника (т. 3, сс. 486-487) полностью разрушает его грамматику”. Или: “Ошибка Набокова в написании румынского слова (т. 3, с. 156) демонстрирует его невежество в отношении этимологии романских языков”. Разумеется, сами по себе эти ошибки – очевидные пустяки, и причины набоковской ярости представлялись бы совершенно непостижимыми, если не вполне хорошо знать ее предпосылки в русских и немецких мелочных и грубых полемических привычках [прибегая к распространенной в США идентификации эмигрантов в соответствии со страной их предыдущего проживания и имея в виду, что Набоков до переезда в США, помимо России, продолжительное время жил в Германии, автор эвфемистически намекает здесь на существование конкретных предпосылок, питающих личную неприязнь Набокова к Чижевскому (Ив. Л.)].

Не вызывает сомнений, что набоковский комментарий во многих своих аспектах, включая полноту, а также, возможно, и точность, бесконечно превосходит своих предшественников (у меня не было возможности убедиться в аккуратности всех ссылок и цитат, но в одном случае, касающемся десятой сатиры Ювенала, я наткнулся на ошибочный номер цитируемой строки – вместо 213, должно быть 113, что, хотелось бы надеяться, было лишь результатом моего невезения). В то же время было бы справедливо указать, что многое из труда Чижевского Набоков мог бы счесть разумным принять и включить в свое издание. В частности, комментарий Чижевского содержит более тонкое понимание эволюции русского языка и характер-

ного для Пушкина смешения архаизмов с галлицизмами. Как ученый он решительно более внимателен и более чувствителен к выявлению региональных вариаций в русских ударениях и произношениях. Время от времени создается впечатление о подверженности Набокова странному заблуждению, что язык его петербургского окружения является единственно правильной русской речью. В этой связи весьма комично его мнение, что Пушкин считал возможным рифмовать *душно* со *скучно* в речи Татьяны (З:ХVII) исключительно потому, что она была “с материнской стороны москвичкой” (т. 2, с. 363). Однако, подобное рифмование акустически идентичных *-шно* и *-чно* появляется в ЕО еще по крайней мере дважды (1:ХIХ и 7:ХLVIИ), но не в речи Татьяны, а в речи самого Пушкина. Принимая во внимание, что Пушкин провел свое детство в Москве и вблизи нее, такое “провинциальное произношение”¹⁴ ч как *ш* в определенных словах должно было бы быть совершенно естественным не только для Татьяны, но и для него¹⁵. Пушкину принадлежат слова о пользе прислушиваться к “замечательно чистой и правильной речи московской просвирни”¹⁶, не-

¹⁴ Делая замечания подобного рода, Набоков вызывает в памяти замечательные воспоминания Андрея Белого «На рубеже двух столетий» (Москва-Ленинград, 1930), в которых приехавший из Санкт-Петербурга в Москву дядя Белого – “взъерошенный конспиратор и нигилист” – умышленно раздражает москвичей, “произнося *что*, точно пять *ч* в нем написано” (с. 127). Добавим, имея в виду нечувствительность Набокова к временным и региональным вариациям в нормах русской лексики, что он с гневом осуждает “ужасный советский провинциализм” *брюки* (т. 2, с. 106), тогда как это слово, например, не раз появляется у предсоветского провинциального автора по имени Лев Толстой, который даже использует (см. «Детство», глава ХV) слово *брючки*, а также слово *чубук* (см. «Юность», глава ХIИ), которое, по мнению Набокова, распространено лишь на юге России.

¹⁵ Безусловным исключением в ЕО является рифмование акустически не совпадающих *-шно* и *-чно* в словах *скучно* и *неразлучно* (2:ХIИ), которое сам Пушкин осуждающе назвал “рифмой для глаз” – см. А. С. Пушкин, Полное Собрание Сочинений. Академия Наук, 1949, XI, с. 200.

¹⁶ А. С. Пушкин, Полное Собрание Сочинений. Академия Наук, 1949, X, с. 149.

посредственно свидетельствующие о его самоидентификации с этой речью.

Чижевский, кроме того, более сбалансировано и менее жестко подходит к индексации временных событий в ЕО, а также к выявлению реальных прототипов его персонажей и пушкинских литературных предшественников. В отношении этих вопросов, которым посвящена немалая часть комментария, педантичность и непоследовательность Набокова поразительны. Буквализируя календарь сюжетных линий ЕО, он прослеживает их год за годом, месяц за месяцем и день за днем, обвиняя Пушкина, в этом случае более с сожалением, чем с недовольством, в ошибочном хронометраже. День святой Татьяны в 1821 году выпадает на среду 12-го января, но “невнимательный” Пушкин превращает его в субботу (т. 2, с. 477); Пушкин упоминает беседу Татьяны с испанским послом, но Набоков указывает, что в 1824 году Испания не имела посла при царском дворе в Петербурге (т. 3, с. 183)¹⁷.

Многое было написано по поводу возможной связи между персонажами ЕО и реальными людьми из окружения Пушкина. Это вполне естественно в отношении ЕО, переполненного, пользуясь набоковским термином, “автобиографизмами”. Пушкин прямо указывает в ЕО (8:LI) на существование конкретного – в единственном числе – прототипа Татьяны (колебания в его черновиках между множественным и единственным числом завершились в поль-

¹⁷ Пушкин мог, конечно, без какого-либо ущерба для точности позволить Татьяне беседовать с британским или австрийским послом, что, однако, сделало бы невозможной прекрасную симметризованную аллитерацию (с-п-с-с-п-с) в словах *с послом испанским* (8:XVII). Последнее, быть может, важнее для нас, чем оно было для спонтанного пушкинского гения, но полностью выпадает из внимания Набокова, зачарованного педантичным выискиванием буквалистских противоречий. Не менее нелепо набоковское тщательное коллекционирование и детальное описание всевозможных намеков в ЕО, которые позволили бы установить местоположение онегинского и татьянинского имений, осуществляемое лишь для того, чтобы в итоге проинформировать нас, что действие многочисленных глав происходит в вымышленных Пушкиным “окрестностях Аркадии”.

зу последнего). В то же время Набоков абсолютно прав в своем неприятии, как это сделали многие до него, “замаскированного аутентичного прототипа, что всегда абсолютно не типично для гения” (т. 2, с. 229). Беда, однако, в том, что Набоков не только не последователен в таком своем отношении к этой проблеме, но и не в состоянии трезво и взвешенно высказаться о ней. Вопреки резким словам о “прототипических ищайках”, он с вожделием погружается в свое собственное “прототипирование”. Набоков посвящает несколько страниц (т. 3, сс. 199-207) обсуждению связи Пушкина с девушкой, упомянутой в завуалированной форме даже не в ЕО, а в его черновиках. Последние, по высказанному ранее (т. 1, с. 15) мнению Набокова, должны были бы быть любой ценой безжалостно уничтожены, “чтобы не вводить в заблуждение академические посредственности в отношении того, что можно постичь тайны гениев путем изучения их личных бумаг”¹⁸. Не колеблясь,

¹⁸ Набоков продолжает: “В искусстве намерения и планы ничего не стоят – лишь результат их конечного воплощения имеет значение. Мы должны быть озабочены лишь тем, что присутствует в опубликованной работе, за которую один автор и несет ответственность, если речь идет о прижизненной публикации. Изменения, хотя бы и сделанные автором в последнюю минуту или принужденные обстоятельствами, каковы бы ни были породившие их мотивы, должны остаться в том виде, в каком автор их оставил” (т. 1, с. 15). Исключая идею уничтожения черновых вариантов ЕО, эта догматическая позиция заимствована Набоковым (правда, без ссылки) у М.Л. Гофмана, одного из выдающихся исследователей Пушкина и автора первой научной статьи о черновиках и вариантах ЕО (см. «Пропущенные строфы Евгения Онегина» в «Пушкин и его современники», Петроград, 1922, вып. 8-9, № 33-35, с. 22). Сам Набоков, конечно, очень интенсивно комментирует черновики, пропущенные строфы и их варианты и даже находит источники отвергнутых Пушкиным эпиграфов. Однако полагать, что необходимо оставить неприкосновенными даже те очевидные и хорошо известные изменения в ЕО, которые были сделаны по цензурным соображениям, а иногда и в ответ на прямые требования цензора, вряд ли является прочной позицией. Но именно это делает Набоков в своем переводе ЕО. Естественно, любая реставрация такого рода вовлекает очень деликатные проблемы, неразрешимые с помощью общего догматического

Набоков отождествляет эту девушку с молодой женой промышленника, появляющейся в беглом примечании к «Путешествию Онегина» (т. 3, с. 299), что, однако, ему не удается подтвердить обсуждением прекрасной строфы (6:XVI), которая со всей очевидностью ей посвящена (т. 3, с. 22)¹⁹. Не озадачиваясь различием между “более” и “менее” безответственными “прототипическими ищайками”, он переходит к пространному обсуждению реальной обладательницы прекрасных ног, чью красоту Пушкин воспел в строках (1:XXX-XXXIII), именуемых Набоковым “ножным отступлением” (т. 1, с. 24). Потратив около 20 страниц на разработку этой темы, которая в то же время названа “лишенной какого-либо интереса”, Набоков через 60 страниц вновь возвращается к ней. В результате этих изысканий он исключает принадлежность указанных ног Марии Раевской – будущей жене декабриста, за которым она последовала в сибирскую ссылку. В тот решающий момент, когда Пушкин мог бы восхищаться ее ногами, Марии – “гадкому утенку” – было лишь тринадцать с половиной лет, а не почти пятнадцать, как она ложно заявляла (т. 2, с. 119). В этой связи представляется странным, что бард Лолиты и нимфетический певец счел необходимым исключить возможность чувственного интереса к почти ребенку, особенно, если принять во внимание, что Пушкин имел некоторые склонности в этом направлении²⁰.

Значительно более огорчительным, чем все эти непоследовательности и несоответствия, является использование Набоковым термина “прототип” в двух совершенно разных смыслах без различения между прототипом литературного персонажа и его “типическими чер-

правила. Необходим гибкий индивидуальный подход к каждому случаю, на что обращает внимание всегда благоразумный Б. Томашевский («Издание стихотворных текстов», Литературное Наследство, Москва, 1934, XVI-XVII, с. 1090).

¹⁹ Ср. П.Е. Щеголев, Пушкин, Очерки, Санкт-Петербург, 1912, сс. 219-220.

²⁰ На Украине он флиртовал с двенадцатилетней дочерью своей возлюбленной, а в Бессарабии – с тринадцатилетней дочерью молдавского вельможи – см.: В. Вересаев. Спутник Пушкина, Москва, 1937, I, сс. 288 и 301.

тами". Если бы пушкинская Татьяна являлась портретом какой-то конкретной реальной модели, она была бы наделена индивидуальными чертами этой модели, которые могут быть, а могут и не быть "типическими" для определенной группы русского общества 20-х годов XIX века. Поэтому поиск таких реальных моделей, каково бы ни было его значение, не имеет ничего общего с выявлением того, в какой степени литературный персонаж, воспроизводящий эту модель, является "общественным типом". В какой степени, к примеру, Онегин может рассматриваться как одно из первых воплощений типа "лишних людей", продолжающего появляться в послепушкинской русской литературе XIX века и совсем недавно появившегося вновь в пастернаковском «Докторе Живаго»? [Отношение к типу "лишнего человека" и Юрия Живаго, и того, кто, превратив себя в литературный персонаж, пишет от его имени стихи, было одним из лейтмотивов статьи Гершенкрона «Notes on Doctor Zhivago» (Modern Philology, Vol. 58, № 3, Feb. 1961, pp. 194-200) и на много лет опередило освещение этой темы в России (см. Е. Пастернак. БОРИС ПАСТЕРНАК. БИОГРАФИЯ. Москва, Цитадель, 1997, сс. 643-646). (Ив. Л.)]. Обсуждению подобной тематики посвящена огромная литература (включая и труды Ключевского – одного из наиболее видных русских историков), отражая то очевидное обстоятельство, что русская литература в значительно большей степени, чем литература других стран, является неотъемлемой и очень существенной частью интеллектуальной истории общества. Такой подход к художественному произведению при всей его односторонности de facto превратился во вполне легитимный подраздел литературной критики. И здесь непоследовательность Набокова достигает своего апогея: он именуется подобную литературную критику "наиболее скучной массой комментариев, известных цивилизованной личности" (т. 2, с. 151), но в своем собственном комментарии считает Онегина членом определенного "меньшинства" русского общества (т. 2, с. 221) и относит Татьяну не только к литературному "типу" просвещенных русских девушек (вроде героинь романов Тургенева), но и связывает ее с героинями народовольческого движения (т. 1, с. 281).

Наиболее оригинальной и во многих отношениях наиболее восхищающей частью набоковского комментария является доскональное исследование ассоциаций и параллелей к ЕО в европейской (преимущественно французской и английской) литературе. Некоторые из этих параллелей были прослежены и до Набокова²¹, но никто до него не вскрыл их столь объемно и детально, вынуждая нас благоговейно поражаться набоковскими знаниями о массе вовлекаемых литературных источников. Совокупный результат этого исследования открывает обворожительную мозаичную панораму литературного окружения, в которое можно поместить ЕО, что, несомненно, является наиболее существенным вкладом Набокова в пушкиноведение. Но эта часть комментария одновременно является и тем местом всего издания, где склонность Набокова к педантичности и неуместности празднует свои величайшие триумфы.

Объектом последних являются литературные “долги” Пушкина, хотя число случаев, в которых соответствующая задолженность может быть строго доказана, конечно, не велико. Некоторые связи правдоподобны и поддерживаются соответствующими свидетельствами, другие таковыми не

²¹ К сожалению, Набоков не любит отдавать должное своим предшественникам, что в равной степени относится к Комментарию в целом. Ссылки на предшественников, кроме случаев, когда речь идет об их ошибках, чрезвычайно скудны. Пару раз в качестве такой ссылки использованы слова “как известно русским комментаторам” (т. 1, сс. 30 и 136), что не только весьма туманно, но и не соответствует числу заимствований. В редких случаях, когда заслуги других все же отмечены, это сделано весьма скупно. “П. Морозов”, – говорит Набоков, – “случайно взломал неуклюжий код” зашифрованного Пушкиным фрагмента десятой главы ЕО (т. 3, с. 366). Этот патронирующий тон в отношении главного достижения ученого бестактен в устах того, кто всегда готов ликовать по поводу собственных менее значительных открытий. “Благодарить некого”, – написал Вернер Зомбарт в предисловии к одной из своих книг. Иносказательно такое же мнение выразил Набоков в последнем абзаце своего предисловия (т. 1, с. xii). Быть может, взамен следовало принять во внимание, во что превратился бы его Комментарий без огромного количества исследований, осуществленных пушкинистами за долгие десятилетия?

являются. Изредка Набоков пытается присоединить к своим выводам тщательно подобранные вероятностные коэффициенты. При этом он предпочитает быть скорее логически неопровержимым, чем предположительным, даже в тех случаях, когда речь идет о неосознанных и подсознательных реминисценциях, не беспокоясь тем фактом, что весьма трудно, если вообще осуществимо, вычленив “осознанную” компоненту в творчестве поэта²². В подобных случаях он вынужден удовлетворяться лишь схожестями, часто упоминая в качестве их силлогических предпосылок обстоятельства, которые по всеобщему признанию были неведомы Пушкину. В некоторых случаях Набоков даже привлекает цитирование текстов, опубликованных после завершения ЕО и после смерти Пушкина. Такой подход, по мнению Набокова, демонстрирует “логику литературной эволюции” (т. 3, с. 53). Однако в вышеуказанной связи трудно признать уместной, например, реминисценцию, в которой Шатобриан, подобно упомянутой в ЕО девушке, однажды был очарован игрой “в догонялки” с океанским прибором, или согласиться с тем, что “*curioser and curioser*” из «Алисы в стране чудес» может быть увязан со строкой “Еще страшней, еще чуднее” (5:XVII) в описании ночного кошмара Татьяны (т. 2, с. 507). Реальностью же, по нашему мнению, является то, что Набоков не смог противостоять неосознанному желанию сделать свой комментарий общим хранилищем собственных реминисценций и ассоциаций, подобно тому, как он оказался не в состоянии противостоять своей подсознательной потребности в частых отступлениях, которые пересыпаны неуместными замечаниями, противоречащими всему и всем²³.

²² Набоков сам признает, что, “с точки зрения комментатора, поиски реминисценций могут превратиться в некоторую форму безумия” (т. 2, с. 32).

²³ Неспособность Набокова воздержаться от оглашения малейшей известной ему порции информации приводит, например, к появлению в Комментариях к ЕО некоего John Metschl, который в своем описании американской коллекции огнестрельного оружия, изданном в 1928 году вне какой-либо связи с Пушкиным, ошибочно указывает имя изготовителя пистолетов, использованных в дуэли Онегина с Ленским; читателю, кроме того, благосклонно пре-

Вопреки огромному размеру обсуждаемой здесь части набоковского комментария и ошеломляющему количеству выявленных параллелизмов, весьма странно отсутствие среди них некоторых наиболее очевидных заимствований, влияний и аллюзий. В большинстве случаев это произошло из-за сравнительно меньшего внимания к немецким источникам, но в некоторых случаях Набоков пренебрегает даже русскими источниками, в отношении чего трудно удержаться от предположения, что он сознательно пренебрег очевидным в пользу заумного и эзотерического. Приведем три примера. В комментарии Чижевского убедительно отмечено, что прощание Татьяны со своей деревенской усадьбой очень близко к известному монологу Жанны Д'Арк из шиллеровской «Орлеанской девы», русский перевод которой, выполненный Жуковским, был опубликован незадолго до того, как Пушкин приступил к написанию ЕО. Не вызывает также сомнений сходство пушкинских строк (8:LI)

Но те, которым в дружной встрече
Я строфы первые читал...
Иных уж нет, а те далече

со строками Гете из Посвящения к «Фаусту»²⁴ [приводим их в переводе Бориса Пастернака (Ив. Л.)]

доставлена возможность ознакомиться с проницательной догадкой Набокова о причине этой типографской описки (т. 3, с. 39).

²⁴ Следует отметить, что Пушкин скорее всего читал гетевского «Фауста» в оригинале, поскольку он дважды использовал его для своих эпиграфов, и, кроме того, как замечено Томашевским (Строфика Пушкина, Исследования и материалы, Москва-Ленинград, 1958, II, 94-95), октавы в стихотворении Пушкина 1821 года «Кто видел край, где роскошью природы...» воспроизводят оригинальный метр Посвящения к «Фаусту». Добавим также, что Пушкин мог читать «Фауста» в трех доступных в то время французских переводах и что он наверняка был знаком с русским переводом Посвящения к «Фаусту» Жуковского, который включил его в качестве вступления к своей балладе «Двенадцать спящих девственниц», опубликованной в 1817 году.

Им не услышать следующих песен,
Кому я предыдущие читал.
Распался круг, который был так тесен.

В качестве финального примера укажем на почти буквальное заимствование Пушкиным из «Странствователя и домоседа» Батюшкова строки *На площадь всяк идет для дела и без дела* при описании в «Путешествии Онегина» суетолики и суматохи на площади в Одессе.

Склонность Набокова любой ценой и с удивительной последовательностью противоречить чему бы то ни было в конце концов приводит его к серьезному несогласию с самим Пушкиным. Опубликованный текст ЕО заканчивается признанием Татьяны, что она все еще любит Онегина, хотя и отвергает его: *но я другому отдана; я буду век ему верна* (8:LVII)²⁵. Набоков заключает (т. 3, с. 240), что Пушкин придает этим словам смысл “окончательности решения”, которое принимает Татьяна.

И действительно, эпиграфом к последней главе ЕО являются две строки Байрона, варьирующие слова “прощай навеки”, и именно окончательность решения Татьяны удерживает Пушкина от продолжения романа, когда он “забавлялся” этой идеей несколькими годами позже²⁶. Однако далее Набоков очень неодобрительно говорит о “комментаторах и литературных критиках, которые восхваляют Татьяну за столь высокие моральные стандарты”²⁷, отменяя тем самым свое восхищение “бескомпромиссным постоянством” Татьяны, высказанным четырьмя страницами ра-

²⁵ Заметим здесь, что и у Набокова, и у других английских переводчиков ЕО, включая Арндта, слова Татьяны *я другому отдана* превратились в банальное выражение того, что Татьяна “принадлежит другому”, в то время как эти слова одновременно выражают и то очень важное в данном случае обстоятельство, что женитьба Татьяны не была целиком актом ее собственного выбора.

²⁶ Ср. М.Л. Гофман, “История создания Евгения Онегина” в А. Пушкин. Евгений Онегин, Париж, 1937, сс. 221-223.

²⁷ В число этих литературных критиков Набоков ошибочно включил Белинского, который наоборот считал верность нелюбимому мужу наименее привлекательной чертой Татьяны. Ср.: В. Г. Белинский. Собрание Сочинений в 3-х томах, Москва, 1937, III, сс. 564-565.

нее (т. 3, с. 236)²⁸. Позабыв об этом и адресуясь “аморфной массе комментариев, произведенных с чудовищным красноречием идейной критикой”, Набоков “считает необходимым указать, что ответ Татьяны Онегину вовсе не сигнализирует о какой-либо окончательности ее решения” (т. 3, с. 241). Таким образом, Пушкин заблуждался, устремления Онегина в отношении Татьяны выглядят не такими уж мрачными, роман остается незавершенным, а Набоков “беспомощен в своих попытках вообразить, что мы должны были бы предпринять, если бы были призваны от имени Пушкина его продолжить” (т. 3, с. 311). Поэтому, видимо, не без причины в одном из своих предыдущих пассажей (т. 1, с. 59) Набоков именует Пушкина “несравненным, бесподобным...” “писателем-собратом”²⁹.

В предреволюционной России был некто по имени граф Амори, специализирующийся на написании пространных эпилогов к незаконченным романам других авторов и который, безусловно, со всей страстью ухватился

²⁸ В отмеченной нами ранее рецензии на перевод Арндта Набоков, пребывая в ужасе от “фривольного тона”, привнесенного Арндтом в речь Татьяны, негодуяще восклицает: “Татьяна, пушкинская Татьяна!”, почти дословно имитируя тем самым столь ненавидимое им восклицание Достоевского из известной «Пушкинской Речи». Заметим также, что в своей критике Достоевского Набоков без ссылки повторяет довод Н.О. Лернера («Рассказы о Пушкине», Ленинград, 1929, сс. 213-216).

²⁹ Вполне возможно, что некоторые странности комментария Набокова порождены его самоидентификацией с Пушкиным, из которой и произрастают подобные неконтролируемые отступления от обсуждаемого предмета. Как и у Пушкина, в текст Набокова вкраплены автобиографические детали, включая сведения о его предках; копируя Пушкина, который именует один из фрагментов ЕО “небрежными строфами”, Набоков именует свой комментарий “небрежными замечаниями” (т. 3, с. 183); Эпилог Переводчика в набоковском издании включает замечательный перевод Набоковым пушкинского шестистрочия «Труд», которое приурочено к окончанию работы над ЕО и к которому Набоков сделал следующую приписку: “Пушкин датировал это стихотворение: Болдино, 25 сентября 1830 года, 3 часа 15 минут. Переведено ста двадцатью шестью годами позже в Итаке, штат Нью-Йорк”. День и час завершения своего перевода, правда, Набоков не приводит.

бы за набоковскую идею продолжить “незавершенный” пушкинский роман. Совершенно ясно при этом, каким сюжетным курсом он бы последовал. Татьяна, сообщает нам Набоков (т. 2, с. 298), вполне могла бы, учитывая ее московские аристократические корни, приходится двоюродной бабушкой княгине Долли Щербатской-Оболенской из «Анны Карениной»³⁰. Однако, следуя логике Набокова, Татьяна не может претендовать ни на роль прототипа Долли – верной жены неверного мужа, ни на роль одной из целомудренных тургеневских девушек, и граф Амори вынужден сделать Татьяну “прототипом самой Анны Карениной”³¹.

В соответствии с предположениями, что Пушкин намеревался в десятой главе (которую он сжег, чтобы она не была найдена тайной полицией) позволить Онегину участвовать в декабристском восстании, становится вполне естественным позволить склонной к адюльтеру Татьяне героически последовать вслед за Онегиным в сибирскую ссылку. Мало того, Пьер Безухов в конце своих поисков также оказывается близким к декабристским кругам, так что «Евгений Онегин» и «Война и Мир» могли бы быть завершены совместно и слиты в единый роман, детально разрабатывающий все дальнейшие интригующие осложнения, которые неизбежно должны были бы возникнуть между Татьяной и Пьером Безуховым, а также между Евгением и Наташей. Но граф Амори мертв, «Евгений Онегин» оста-

³⁰ Набоков добавляет, что другие комментаторы “упустили это утонченное обстоятельство”. Заметим, однако, что, какова бы ни была эта утонченность, аристократическое происхождение Татьяны дважды становится предметом обсуждений в *Д. Благой. Социология творчества Пушкина, Этюды, Москва, 1931, сс. 138 и 149.*

³¹ Один немецкий исследователь также связал развязку ЕО с завязкой «Анны Карениной» (L. Mueller, “Der Sinn der Liebe und der Sinn des Lebens”, *Zeitschrift fuer Slavische Philologie, Heidelberg, 1951, Vol. XXI:1, p. 23*), имея, однако, в виду, что, по его мнению, толстовский роман неявно несет в себе моральное одобрение решения Татьяны. В другом месте тот же автор указывает на более очевидное сходство между финалами ЕО и Дубровского (“Schicksal und Liebe in Jevgenii Onegin” in A. Luther (ed.), *Solange Dichter leben. Puschkin Studien, Krefeld, 1949, pp. 160-161*).

нется незавершенным, а пушкинская ошибка будет жить вечно во всем своем не выправленном великолепии.

Глубоко прискорбно, что так многое из достигнутого Набоковым так печально искажено его страстью быть любовью ценой оригинальным, его вводящими в заблуждение теоретизированиями, невыполнимыми обещаниями, язвительной педантичностью, многочисленными неуместностями, необузданными эмоциями и (последнее, но не менее важное) его безмерной самовлюбленностью. Все это обречено вызвать раздражение у одних читателей и отвращение у других. В то же время издание, включая перевод с его обманчивыми догмами, является монументальным творением, хотя и сшитым из чрезвычайно разнородного материала. Более того, оно содержит интуитивные прозрения, многочисленные вспышки великолепия и основано на глубоком знании материала. В очень многих отношениях оно является плодотворным и конструктивным, и потому можно надеяться, что будущие переводчики и комментаторы «Евгения Онегина» не будут подражать набоковскому отсутствию благородства и с благодарностью признают свою неизбежную задолженность его находкам, разъяснениям и интерпретациям – плоду огромного труда, мастерства и эрудиции.

Александр Гершенкрон

Alexander Gerschenkron. A Manufactured Monument? Modern Philology, Vol. 63, May 1966, pp. 336-347.

Copyright © 1966 by The University of Chicago Press.

Перевод Ивана Левдорова.

Публикуется с разрешения The University of Chicago Press, которое не несет ответственность за точность перевода английского оригинала.

ПРИЛОЖЕНИЕ III

РЕЦЕНЗИЯ ДЖ. ТОМАСА ШОУ НА ПЕРЕСМОТРЕННОЕ ИЗДАНИЕ «ЮДЖИНА ОНЕГИНА»

Дж. Томас Шоу (1919-2011) – крупнейший американский пушкинист. Получил образование в университетах Tennessee-Knoxville (BA & MA) и Гарварде (PhD). В 1962-1968 и 1977-1986 годах возглавлял отделение славянских языков и литературы университета Wisconsin-Madison, в качестве профессора-emeritus которого он завершил свою многолетнюю научную и преподавательскую деятельность. Автор книг «Байрон и Лермонтов», «Словарь рифм Пушкина», «Баратынский: Словарь рифм и конкордансов», «Пушкинская поэтика неожиданного», «Пушкин: поэт и человек писем и прозы», «Письма Пушкина», «Сравнительное изучение рифм Пушкина» и многочисленных статей. Основатель Американской Ассоциации Славистов.

В отношении любого произведения искусства допустим ультимативный вопрос: предпочли бы мы иметь его в виде, желаемом автором (включая и то, что нам в этом произведении не нравится), или предпочли бы не иметь его вообще? Перевод и комментарий Набокова, рассматриваемые совместно, лучше всего могут быть охарактеризованы как своеобразное произведение, возможно, лучшее из всего написанного им, и мы не хотели бы оказаться без него. Это произведение – обворожительный случай автора-переводчика, погруженного в поиски автора-переводимого, в котором он убедительнейшим образом находит то, что наилучшим образом представляет его самого. Пушкин Набокова – это *его* Пушкин, и набокровский Пушкин нашел свое место в ряду других “Моих Пушкиных” – Брюсова, Цветаевой и Ахматовой, и в этом соревновании ни в чем им не уступает.

Новое издание набокковского *Онегина* появилось одиннадцать лет спустя первоначальной публикации и несколь-

ко лет спустя вызванной ею шумной полемики, которая сошла на нет, так никого ни в чем не убедив. Приятно видеть издание Набокова в виде, который его удовлетворяет, поскольку его *Онегин* – один из наиболее важных трудов о Пушкине, когда-либо написанных. Исправления в переводе состоят, собственно говоря, в еще более последовательном достижении полного “буквализма”, а также “строка-строке-соответствия”; в отношении всего остального “перевод 1964 года остается нетронутым и в основном неуязвимым” (т. 1, с. xiii). Комментарий остался в сущности неизменным, кроме небольшого числа коррекций, порожденных изменениями в переводе, и устранения нескольких фактологических ошибок с перечислением в предисловии лиц, на них указавших. Особо следует отметить добавление “Корреляционного словаря” (т. 1, сс. 225-389¹) – “рабочего списка английских сигнальных слов и соответствующих им русских слов-ловушек”. Набоков адресует этот словарь тем особым случаям, когда каждому английскому слову, приведенному в нем, соответствует в «Евгении Онегине» одно и только одно русское слово, которое, будучи взято само по себе вне пушкинского контекста, могло бы быть переведено с помощью разных английских слов. Всякий интересующийся эквивалентностью русских и английских слов найдет этот словарь просветительским. О полемике вокруг оригинального издания напоминают в новом издании лишь предсказание Набокова, что осуществленные им “улучшения” вызовут “еще большее раздражение” рецензентов, которым не понравилось предыдущее издание, а также библиографические ссылки на «Ответ моим критикам» и два его переиздания.

Эта рецензия будет краткой; в отношении более развернутого сравнения набоковского перевода с другими переводами *Онегина* я уже высказался в своей статье «Translations of *Onegin*», *The Russian Review*, 24, April 1965, pp. 111-127, из которой взяты (с разрешения публикатора) некоторые из приведенных ниже замечаний.

В качестве основного источника своего текста Набоков использует русское издание *Онегина* 1837 года. Одна-

¹ Должно быть сс. 335-389 [Ив. Л.].

ко главным вкладом Набокова является не английский перевод этого издания, взятый сам по себе, а Комментарий, содержание и контекстуальное обоснование которого обеспечены совместным использованием перевода и его пушкинского оригинала. Набоковский комментарий далеко превосходит все, что было когда-либо сделано в пушкинистике (включая и русских авторов) как в отношении лексических разъяснений и литературоведческой критики *Онегина*, так и в отношении его связей с биографией Пушкина. Комментарий дает возможность не только понять смысл каждого слова и каждой строки оригинала, но также оценить его литературные достоинства под руководством пронизательного и разборчивого критика, чье безграничное восхищение Пушкиным в то же время вполне сродни идолопоклонству. Возможно, одной из самых полезных составляющих труда Набокова являются приведенные им параллели *Онегина* с другими литературными произведениями и заимствования из них. Не вызывает сомнений, что Набоков пытается воссоздать прочтение Пушкиным этих произведений, демонстрируя при этом замечательную способность вскрывать литературные отражения, аллюзии и соответствующие им параллели. Набоков постоянно напоминает, что французский был единственным иностранным языком, которым Пушкин владел почти также хорошо, как русским, и верно отмечает использование им наряду с произведениями французской литературы переводов на французский язык литературных произведений иных стран, включая английские. При этом, однако, перед Набоковым никогда не возникает вопрос о возможных различиях между его собственным восприятием доступных Пушкину бледных французских прозаических переложений, скажем, Шекспира или Байрона, и тем, быть может, совершенно иным реальным представлением Пушкина о поэзии Шекспира или Байрона, которое могло у него сформироваться благодаря собственному поэтическому воображению или влиянию друзей, лучше его владеющих английским языком.

Совершенно неожиданно в тексте Набокова находят отражение его собственные персональные качества – коммен-

тарий включает тематические отступления, иногда сравнимые с отражениями личности Пушкина, встречающимися в русском тексте *Онегина*. Индивидуальная чувствительность Набокова постоянно проявляется в его похвальных и ругательных словах, фразах и пассажах о литературе, биографии, культуре и вообще о чем угодно. В таких пассажах можно даже обнаружить критическую оценку почти всех пушкинских произведений – часто с их английским переводом и детальным текстологическим комментарием. Не колеблясь, он включает в комментарий свои личные воспоминания, гипотезу о дуэли Рылеева с Пушкиным, якобы состоявшейся в начале мая 1820 года в поместье, впоследствии принадлежавшем предкам Набокова, и раз за разом выражает свое осуждение авторам, которые ему не нравятся. Длинный список последних включает многих поэтов и романистов, чей литературный стиль, по его мнению, недостаточно совершенен; практически всех пушкинистов, особенно тех, кто комментировал до него *Онегина* (Н. Л. Бродского в Советском Союзе и Д. И. Чижевского на Западе); а также всех переводчиков, не воспользовавшихся набоковской теорией “буквального перевода” (иными словами, всех предшествующих переводчиков *Онегина*). Хотя Набоков адекватно документирует текстуальный материал (в прекрасном предметном указателе приведены оригинальные названия цитированных работ), он отнюдь не всегда указывает библиографические источники использованной информации и осуществленных им заимствований. Часто безапелляционные утверждения делаются в отношении вещей, которые ни по каким меркам не являются несомненными (например, в отношении пушкинских любовных похаждений, женщин, которым посвящены пушкинские стихи, а также датировок некоторых из этих стихов). Даже в исправленном издании известный эпизод благословения Пушкина Державиным по-прежнему датируется 1817 годом (т. 1, с. 54), в то время как Державин умер годом раньше, а реальное событие имело место в 1815 году². Никто, кроме того, к особому моему сожалению

² Дж. Томас Шоу первоначально указал на эту описку в своей ранее упомянутой рецензии на первое издание ЮО. На это после-

нию, не обратил внимание Набокова, что *из кельи восковой* (ЕО 7:V:11) является эхом пушкинского же стихотворения *Еще дуют холодные ветры* (1828) (которое содержит *клейкие листочки* Ивана Карамазова), и, следовательно, комментарий Набокова к указанной строке (т. 3, сс. 70-71) основан на недоразумении.

Набоковский принцип “буквального перевода” требует принесения ему в жертву “элегантности, благозвучия, ясности, хорошего вкуса, современного использования языка и даже грамматики”. В результате Набоков сознательно игнорирует стиль пушкинского оригинала, в восприятии которого перечисленные компоненты неотделимы друг от друга, и стремится восполнить эту потерю описанием пушкинской стилистики в своем комментарии. Он надеется, что перевод будет использован в качестве “шпаргалки”; на это надеюсь и я, если переводом и комментарием действительно будут пользоваться совместно. В достижение “буквализма” перевод написан на никем доселе не применяемом языке – на своеобразной смеси современного английского языка (превращенного в комбинацию его британской и американской версий), галлицизмов и эквивалентов современных слов, которые либо почерпнуты из литературных источников от времен Шекспира до наших дней, либо созданы самим Набоковым на основе этих источников. Язык этот, отражая многолетнюю любовную связь Набокова с несокращенными версиями словарей и энциклопедий, применяется им с большими точностью и настойчивостью. В итоге о переводе Набокова можно сказать, прибегая к словам Т.С. Элиота об авторах *Paradise Lost* и *Finnegans Wake*³, что он написан “на собственном языке автора, в основе которого лежит английский язык”. Проза набоковского комментария часто воспринимается как чистая поэзия, но набоковский перевод пушкинской по-

довад необъяснимый ответ Набокова: “я не могу найти в моей копии неправильно напечатанную державинскую дату”, присутствующий во всех опубликованных версиях «Ответа Набокова», указанных в Приложении I [Ив. Л.].

³ Авторами этих произведений являются соответственно Джон Милтон и Джеймс Джойс [Ив. Л.].

эзии преднамеренно и вызывающе превращен в текст, не являющийся даже английской прозой...⁴

Каждый в конце концов обретает своего Пушкина. Ренато Поджиоли (Renato Poggioli) полагал, что наиболее успешны переводы, в которых переводчик наиболее сильно ощущает свое “избирательное родство” с переводимым произведением и его автором. Потому неудивительно, что набоковский Пушкин наделен многими качествами самого Набокова. Каким бы ни был такой “собственный Пушкин”, перевод Набокова может существенно увеличить осведомленность тех, кому небезразличны денотативная и лексическая яркость *Евгения Онегина*, а набоковский комментарий – неизмеримо углубить понимание пушкинского текста и вызвать восхищение не только Пушкиным и его романом, но также стимулирующим и провокативным посредником, который в качестве гида и интерпретатора стоит над каждым пушкинским словом, фразой и пассажем.

Дж. Томас Шоу

J. Thomas Shaw, [without the title], *The Slavic and East European Journal*, Vol. 21, No. 2, (Summer 1977), pp. 268-270. Copyright © 1977 by The American Association of Teachers of Slavic and East European Languages.

Перевод Ивана Левдорова.

Перевод публикуется с любезного разрешения The American Association of Teachers of Slavic and East European Languages. Переводчик пользуется случаем, чтобы выразить признательность Джеральду Янечеку (Gerald Janecsek) за замечания, учтенные в вышеприведенном переводе.

⁴ Последующий абзац опущен переводчиком [Ив. Л.].

ПРИЛОЖЕНИЕ IV

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ ЖАНР

ТРУДА В. НАБОКОВА О «ЕВГЕНИИ ОНЕГИНЕ»¹
(О ПЛЮРАЛИЗМЕ “НАБОКОВЕДЧЕСКИХ” ЖАНРОВ)

Сообщение Марии Маликовой (Новое Литературное Обозрение, № 118 [6/2012], сс. 402-405) о нашей брошюре *Рукотворная фактология (заметки о «Юджине Онегине» В. Набокова)*. – М.: Вебов и Книгин, 2011 огорчительнейшим образом диссонирует с информационными целями рубрики «Новые книги» (<http://www.nlobooks.ru/node/2917>), где оно обнародовано.

Сообщение состоит из двух частей – краткому финальному абзацу, посвященному двум последним заметкам брошюры², предшествует пространный текст, посвященный остальным заметкам. Автор сообщения при этом ограничилась реакцией лишь на один из тематических аспектов брошюры, обойдя молчанием остальные.

Проблематика брошюры, нашедшая отражение в сообщении, казалось бы, надуманна и противоестественна. Автор брошюры пытается доказать, что жанр англоязычного четырехтомника, на обложках томов которого по-английски воспроизведен текст, отиснутый на обложке пушкинского 1837 года издания «Евгения Онегина» и отличающийся от этого воспроизведения добавленной в нижней части обложки строкой – “Translated by Vladimir

¹ Нижеследующий текст является републикацией письма автора, посланного в редакцию журнала «Новое Литературное Обозрение», на его страницах не появившегося и впервые с незначительными купюрами опубликованного (www.obshelit.net/works/1221) 16 июля 2013 года.

² В первом издании брошюры, которому посвящено сообщение Марии Маликовой, ими являются заметки «Непушкинские персонажи ЮО» и «Монтень».

Nabokov", вовсе не определен тем, что первый том издания содержит английский перевод пушкинского романа в стихах, который (в сопровождающих его томах) дополнено прокомментирован переводчиком.

Это обстоятельство, тем не менее, оказалось преодоленным – согласившись с достоверностью приведенных в брошюре фактов и приняв вывод из них, автор сообщения пишет: "Левдоров... сосредоточен на «фактологии», а именно на выявляемых с несомненной, «фактической» очевидностью семантических аграмматизмах ЮО" [последнее сокращение обозначает набоковский четырехтомник]. "Левдоров предлагает... уточнить специфику этого сложного объекта [четырёхтомника Набокова] и перестать предъявлять ему претензии, неадекватные его природе... В целом автору удается предложить внятное [sic!] определение специфики набоковского перевода с комментарием. Это комментарий, определяющая черта которого состоит в том, что он сделан не на языке комментируемого текста".

В брошюре, таким образом, предложено пересмотреть сложившееся представление о труде Набокова как объединении двух разножанровых литературоведческих объектов – "перевода" и "комментария" и заменить его представлением, согласно которому четырехтомник в соответствии со своим фактическим содержанием является моножанровым объектом – "комментарием, осуществленным не на языке комментируемого оригинала".

Такой жанровый пересмотр невозможно воспринять и обосновать, не прояснив назначение и функции объекта "перевод", который в вышеприведенной цитате – как и во всем сообщении – присутствует НЕЯВНО в двух взаимоисключающих смыслах. Моножанровая точка зрения представлена в сообщении таким образом, что отвечающие ей назначение и функции объекта "перевод" остались не отраженными, вынуждая ошибочно ассоциировать их с подразумеваемыми общеизвестной дуальной жанровой точкой зрения (то есть, с назначением и функциями "перевода", являющегося иноязычным аналогом стихотворного текста). Это обстоятельство необходимо восполнить с целью устранить вводящий в заблуждение харак-

тер сообщения и проинформировать читателей «Нового Литературного Обозрения» об истинном смысле тематического аспекта брошюры, привлечшего внимание автора сообщения.

В отличие от комментирования текстов на том же языке, на котором они написаны, иноязычное комментирование неосуществимо без того или иного перевода оригиналов на язык комментирования. При этом комментатор может либо удовлетвориться аннотированием какого-то из существующих переводов оригинала (таким путем, к примеру, осуществлено первое иноязычное аннотирование всего текста «Евгения Онегина» – изданный в 1925 году польский комментарий Вацлава Ледницкого, который воспользовался стихотворным переводом Лео Бельмонта, выполненным в 1902 году), либо создать и аннотировать перевод, сфокусированный на прототипировании тех аспектов оригинала, которые избраны в качестве предмета комментирования. В последнем случае перевод – будучи предназначен для использования в качестве объекта иноязычного аннотирования – является специализированным средством аспектно-ориентированного комментирования текста не на языке его оригинала, отличается своим назначением от “литературного перевода” (в случае аннотирования стихотворного текста – от его “поэтического перевода”) и представляет собой литературоведческий объект особого функционального типа. Этот введенный брошюрой и названный “комментаторским переводом” объект не упомянут в сообщении ни словом, ни намеком, хотя входит в число КЛЮЧЕВЫХ СЛОВ брошюрного информационного листа.

В согласии с названием и оглавлением набоковского труда автор сообщения увязывает 5228-строчный “перевод «Евгения Онегина»” лишь с его присутствием в виде целостного текста в “переводческой части” четырехтомника, а “комментарий” – лишь с аннотациями “комментаторской части”. В реальности (о чем автор сообщения умалчивает) ВСЬ перевод присутствует не только в первом томе четырехтомника, но также в его втором и третьем томах в виде 5228 строчных фрагментов, которые, предваряя каждую из набоковских аннотаций и являясь объектами анно-

тирования, делают осуществимым текущее англоязычное комментирование каждой пушкинской строки. С учетом этого перевод Набокова отвечает дефинитивным признакам “комментаторского перевода”, поскольку (в результате реализации набоковского “идеала буквализма”) “жертвует каждым элементом стихотворной формы ради полноты воспроизведения смысла”, обеспечивая максимально достижимую точность прототипирования тех, как показано в брошюре, аспектов «Евгения Онегина», которые избраны предметом аннотирования. Англоязычное комментирование лексико-смысловых аспектов пушкинских строк, таким образом, исчерпывает литературоведческое содержание труда Набокова, и, следовательно, четырехтомник *de facto* представляет собой осуществленный не на языке оригинала комментарий, неотъемлемой частью которого является набоковский перевод, выполняющий исключительно функцию “комментаторского перевода”. Сказанное определяет предложенный в брошюре жанровый пересмотр, принятие которого равносильно признанию того, что “идеал буквализма”, декларативно провозглашенный “переводчиком «Евгения Онегина»” “единственно приемлемым средством истинного перевода поэзии”, на самом деле служит средством достижения целей, избранных комментатором «Евгения Онегина», и к “переводу поэзии” отношения не имеет.

Заодно с “комментаторским переводом” жертвой умолчания стал кардинальный итог жанрового пересмотра, приводящий к необходимости обосновывать и оценивать методологию, *de facto* примененную в четырехтомнике, не с позиций теории поэтического перевода (как это декларирует Набоков и делают те, кто принял на веру его переводческие доктрины), а с позиций теории литературного комментирования. Эта область литературоведения по сей день не привлекла к себе должного внимания и не содержит категориальный и инструментальный аппарат, адекватный комментированию литературного текста не на языке его оригинала. В преодоление этого обстоятельства в брошюре введено расширение лотмановской классификации типов комментирования, в согласии с которым набоковский четырехтомник (как моножанровый объект) до-

пускает использование либо в качестве “переводческого” комментария к английским стихотворным версиям «Евгения Онегина» (англоязычными любителями поэзии, не владеющими русским языком), либо в качестве “непереводческого” комментария к пушкинскому тексту (англоязычными студентами-славистами и пушкинистами, в той или иной степени владеющими русским языком).

ТЕРМИН “жанр” в указанном выше моножанровом смысле отнесен в брошюре ко всему четырехтомнику и не только является определяющим для характеристики обсуждаемой проблематики, но и определяет её исчерпывающе. СЛОВО “жанр” в сообщении о брошюре применено во множественном числе (не только порознь к “переводу” и “комментарии”, но и к разнообразному прочему, чьи “жанры” явным образом не сформулированы) для выражения и обоснования “набоковедческого” мнения, что четырехтомник представляет собой “капризное смешение разных жанров”. Очевидно, в то же время, что множественная форма подразумевает нечто отличающееся от присутствующей в ранее приведенном цитировании “специфики набоковского перевода с комментарием”, которая в единственном числе была автором сообщения применена к четырехтомнику в качестве словесного заменителя используемого брошюрой термина “литературоведческий жанр «Юджина Онегина»”. Данный термин не только указан в названии центральной заметки, определяя ее предмет, но дополнительно упомянут во вступительной заметке, а также среди КЛЮЧЕВЫХ СЛОВ брошюры (заметим также, что «Юджин Онегин», присутствующий в названии брошюры и обозначаемый в ее тексте сокращением ЮО, – это кириллический фоноскрипт англоязычного заглавия труда Набокова).

Главным последствием такого жанро-смесительного каприза явилось сосуществование в сообщении о брошюре обоих взаимоисключающих представлений о жанре четырехтомника – и введенного брошюрой моножанрового, “внятность” которого отражена вышеприведенной цитатой из сообщения, и общепринятого дуального, которое автор сообщения тоже разделяет. Этот плюрализм, правда, осуществлен в императивно установленной пропорции,

отражаемой величиной, которая из-за присутствия разнообразных прочих “жанров” определена микроскопической долей выше процитированных (вместе с остальными, которые будут процитированы ниже) вкраплений о моножанровом представлении в обсуждаемой части сообщения.

Часть эта – необходимо отметить – не содержит (как и финальный абзац сообщения) каких-либо, кроме названия брошюры, её цитирований и включает длительное “набоковедческое” вступление, где общепринятая точка зрения о дуальном жанре четырехтомника сольным образом присутствует до появления первого слова, посвященного брошюре, а затем в указанной выше пропорции звучит в плюралистическом дуэте с моножанровой точкой зрения вплоть до семантически двуликого слова “перевод”, завершающего сообщение.

Обойдя молчанием смыслы прочих “жанров”, доминирующих в сообщении (они с содержанием брошюры не связаны), подытожим попытки представить содержание брошюры “уточняющим” симбиозным приростком к “набоковедческим” представлениям. Фактологическая основа жанрового пересмотра, отраженная первым из процитированных выше вкраплений, названа “мелкими текстуальными наблюдениями”, “мелкими конкретными фактами” и “достаточно узкими наблюдениями, сфокусированными лишь на некоторой конкретной фактографии”; вывод о моножанровости четырехтомника из “внятного” (в дополнительных вкраплениях он также назван “вероятно, верным”, “небезынтересным”, “корректным”, а также “понятным и интересным читателю-специалисту, набоковеду и переводчику”) трансформировался в “несколько слишком сенсационный”, поскольку не согласуется с декларациями Набокова, которые (о чем автор сообщения умалчивает) этим выводом демистифицированы; при этом жанровый пересмотр эвфемистически назван “переформулированием заглавия ЮО”, обеспечивая (вместе с “уточнением специфики этого сложного объекта”, процитированным ранее) присутствие в сообщении лишь множественной формы слова “жанр”, которое читатели рубрики «Новые книги» принуждены ассоциировать исключительно с “капризным смешением разных жанров”.

Обсуждаемая часть сообщения в дополнение к умалчиваниям, терминологическим подменам и двусмысленностям содержит домыслы и фактологические искажения: комментаторское приложение «Заметки о просодии» (впервые опережающе опубликованное дополнительно к первому изданию четырехтомника как оффпринтная «часть комментария к «Евгению Онегину»» в виде брошюры, которая затем многократно переиздавалась) названо «публиковавшейся ранее отдельно статьей Набокова» и объявлено входящим в «переводческую часть» четырехтомника, оказавшись перемещенным из его третьего тома в первый; «ряд теоретических статей Набокова, посвященных его идее «буквального» перевода», в реальности не входит ни в «переводческую часть» четырехтомника (как утверждает автор сообщения), ни в какую-либо иную, а «идея «буквального» перевода» появилась на свет задолго до рождения Набокова; взамен осуществленного в брошюре сравнения двух версий набоковского перевода с точки зрения присутствия в них метризованных и неметризованных строк, бесструктурным смешением которых являются обе версии (соответственно 75,2% и 24,8% – в первоначальной; 76,9% и 23,1% – в пересмотренной), автор сообщения в отрыве от обсуждаемого контекста «приблизительно» выводит из результатов сравнения общее для обеих версий соотношение 80% и 20%, приписав ему смысл пропорции, в которой перевод «сочетает стихи с прозой»; нерифмованный ямб, использованный в переводе Набокова, дважды обозначен в сообщении неведомым термином «свободные ямбы», тогда как «свободными» принято именовать стихи, в которых наряду с рифмой отсутствует метр; текстовые различия и противоречия между двумя идентично датированными вариантами одного и того же предисловия Набокова (второе издание четырехтомника в дополнение к собственному предисловию включает предисловие к первому изданию) – вопреки присутствию в брошюре факсимиле обоих вариантов предисловия к первому изданию и предисловия ко второму изданию – выданы за «расхождения между авторским предисловием к ЮО 1975 и 1964 гг.»; осуществленное брошюрой «уточнение специфики» четырехтомника увязано в сообщении с

“противоречиями, отражающими многолетнюю эволюцию набоковского переводческо-комментаторского проекта”, тогда как жанровый пересмотр в равной степени отнесён в брошюре к обоим изданиям набоковского труда, будучи обусловлен методологической атрибутикой КОММЕНТИРОВАНИЯ НЕ НА ЯЗЫКЕ ОРИГИНАЛА, которая хронологически неподвижна; автору брошюры приписаны (путем использования оборотов “как считает Левдорцов” и “по логике Левдорцова”) положения, карикатурная бессмысленность которых заслуживает лучшего применения.

Краткая завершающая часть сообщения начинается словами: “Наименее интересны заключительные главы книги” (авторские “заметки” именуется в сообщении “главами”). В силу сравнения, подразумеваемого наречием “наименее”, эта итоговая оценка отменяет процитированные выше вкрапления о “небезынтересности” и “интересности” предшествующих заметок.

Первая половина финального абзаца сообщения в качестве обоснования “наименьшей интересности” заметки «Непушкинские персонажи ЮО» (она посвящена фактам, относящимся к нелитературоведческой тематике, которая, к сожалению, также присутствует в четырехтомнике) категорично сообщает, что ее предмет автор брошюры избрал тему, которая должна быть заменена иной – в заметке отсутствующей.

Вторая половина финального абзаца (она завершается словом “перевод”, назначение и функции которого еще более расширены автором сообщения), не менее безапелляционно обосновывает “наименьшую интересность” заметки «Монтень»: “...анализ Левдорцовым «Заключения» Набокова к его статье «The Servile Path» («Рабская тропа», 1959) основан на неверном понимании исследователем английского текста (факсимиле которого тут же приведено), так что в результате вполне прозрачный текст оказывается воспринят как загадочный и ему приискивается неубедительное и ненужное разъяснение. Этот переводческий и как следствие интерпретационный ляпсус в финале досадным образом дискредитирует неплохую работу, посвященную именно переводу”.

В заметке «Монтень» (единственной в брошюре, включающей не только фактологический материал³) обсуждается смысл слов Набокова об “очевидном ответе” на некий вопрос. Обойдя молчанием содержание заметки, автор сообщения сочла излишним обнаружить свой вариант интерпретации набоковских слов и конкретный “переводческий ляпсус”, который мог бы превратить *мнение* автора брошюры в обстоятельство фактологическое, если бы его ошибка в “понимании английского текста” была указана.

Остается задать вопрос, очевидный ответ на который известен автору сообщения и должен также стать известным читателям «Нового Литературного Обозрения»: к какому “переводу” – подразумеваемому заглавием набоковского четырехтомника или являющемуся средством англоязычного комментирования лексико-смысловых аспектов «Евгения Онегина» – отнесла Мария Маликова последнее слово своего сообщения?

Иван Левдоров

³ Во втором издании брошюры подобную природу имеет также заметка «Тень памятника Пушкина».

ПОСТСКРИПТУМ

Michael Scammell. Translating Nabokov (speech on Nabokov's Centenary Celebration on the 15th of April 1999).
<https://www.youtube.com/watch?v=Gqgtoc2vIB>
<https://www.c-span.org/video/transcript/?id=8211>

Michael Scammell. The servile path. Translating Nabokov by epistle (Harper's Magazine, May 2001).
<https://harpers.org/archive/2001/05/the-servile-path/>

ЗНАНИЕ ВРЕМЕНИ И МЕСТА

За 40 лет до юбилейного торжества в гарвардском сборнике «*On translation*» появилась статья Набокова «*The Servile Path*», адресованная “честному переводчику «Евгения Онегина» с целью снабдить его лучшим пониманием пушкинского текста”. Статья среди прочего включала перевод фрагментов известной стихотворной *эпистолы*, а также упоминала “знание времени и места”, “дающее очевидный ответ” на некий вопрос.

Если бы взамен юбилейной речи, прочитанной под вспышки хохота присутствующих, перед спикером лежал весьма схожий текст из *Harper's Magazine*, была бы реакция зала той же? В публикации, с одной стороны, отсутствуют “девять инчей”, извещавшие зал о том, насколько сын юбиляра превосходил ростом спикера, что уменьшило бы на единицу число вспышек хохота. А, с другой, присутствуют слова *servile path* и *epistle*, которые в зале вообще не прозвучали, в названии спича отсутствуют, но которые увязаны в харперовском тексте с “принципом буквализма Набокова, узнаваемым теми, кто знаком с его эксцентричным переводом «Евгения Онегина» и, особенно, с комментарием к нему”. Не привело бы появление *servile path* и *epistle* в юбилейной речи к значительно более существенным последствиям, чем исчезновение из неё “девятой инчей”?

Можно ли винить в этом переводчика русской ПРОЗЫ Набокова? Не повинен ли в этом автобиограф-мемуарист, упустивший из виду, что каждая из *рабских стезей*, тернистым сплетением которых был жизненный путь недавнего юбиляра, порождает собственное послание, чьи конкретные ПРЕДМЕТ, АДРЕСАТ и ЦЕЛЬ дают СВОЙ “очевидный ответ” на один и тот же вопрос?!

ИЛЛЮСТРАЦИИ

Репродукции на сс. 5, 12, 14, 38, 59, 72 и 77 воспроизведены с разрешения публикаторов из ALEKSANDR PUSHKIN, *EUGENE ONEGIN, A NOVEL IN VERSE*, translated and commented by Vladimir Nabokov, "Bollingen Series LXXII", Vol. 1&2, Copyright © 1964 by Bollingen Foundation (first edition); Copyright © 1975 by Princeton University Press, Copyright © renewed 1992 by Princeton University Press, Copyright © renewed 2003 by Princeton University Press (revised edition).

Репродукции передней обложки и страницы с оглавлением на с. 36 воспроизведены с разрешения публикаторов из EVGENIJ ONEGIN: A NOVEL IN VERSE by Alexander Sergeevich Pushkin. The Russian Text, edited with Introduction and Commentary by Dmitry Čiževsky, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, Copyright © 1953 by the President and Fellows of Harvard College, Copyright © renewed 1981 by Tatjana Cizevska.

Репродукция на с. 67 воспроизведена с разрешения публикаторов из «The Servile Path» by Vladimir Nabokov in ON TRANSLATION, edited by Reuben A. Brower, p. 109, Cambridge, Mass., Harvard University Press, Copyright © 1959 by the President and Fellows of Harvard College, Copyright © renewed 1987 by Mrs. Helen P. Brower.

Иван Левдорov

Л34 Рукотворная фактология (заметки о «Юджине Онегине» В. Набокова) / Изд. 2-е, дополненное. – М.: Водолей, 2015. – 161 с.

ISBN 978–5–91763–250–6

Англоязычный труд Владимира Набокова о пушкинском стихотворном шедевре предстает в «Рукотворной фактологии» в своих двух неотделимых друг от друга сущностях – как коммерческий издательский проект, чьи название и назначение целенаправленно мистифицированы его автором, и как новаторское литературоведческое произведение, чьи фактическое содержание и реальные достоинства нуждаются в детальном переосмыслении. Особую роль при этом выполняет проблематика множественности функциональных назначений перевода, что предназначает книгу Ивана Левдорова не только широкому кругу филологов и литературоведов, но также переводчикам, комментаторам и исследователям иностранных текстов.

УДК 821.161.1.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)6

Художник О. Сетринд
Технический редактор А. Ильина

Подписано в печать 15.05.15. Формат 60х90/16. Бумага офсетная
Гарнитура Палатино. Печать цифровая. Печ. л. 10.

Издательство «Водолей»
127254, г. Москва, ул. Гончарова, 17-А, кор. 2, к. 23
Официальный сайт: <http://www.vodoleybooks.ru>
E-mail: info@vodoleybooks.ru

Отпечатано в Оперативной типографии «Вишневый пирог»
www.cherryPie.ru

12+



9 785917 1632506