



ДЖЕЙН ГРЕЙСОН*

Французский связной: Набоков и Альфред де Мюссе

ИДЕИ И ОПЫТЫ ПЕРЕВОДА*

Où tu vas, j'y serai toujours,
Jusques au dernier de tes jours,
Où j'irai m'asseoir sur ta pierre¹.

В центре внимания автора этой работы — сделанный Набоковым перевод драматического стихотворения Альфреда де Мюссе «La Nuit de décembre». Специфический пример раннего поэтического перевода взят здесь за отправной пункт для рассмотрения связи Набокова с этим французским романтическим

* Автор хотел бы тепло поблагодарить Евгения Белодубровского, который снабдил его машинописной копией первого набоковского перевода «La Nuit de décembre», послужил первоначальным вдохновителем и предоставил множество материалов для этой работы.

¹ Musset A. La Nuit de décembre // La Revue des deux mondes. 4.1 décembre 1835. 4. P. 562—568. То же: Musset A. de. Poésies complètes / Ed. Maurice Allem. Paris, 1957.

Где ты будешь, там буду я рядом,
до последнего дня — когда сяду
я на камень могилы твоей.

Здесь и далее набоковские переводы «Декабрьской ночи» приводятся по изданию: Набоков В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб., 1999. Т. 2. С. 609—615. Переводы других стихотворений, за исключением особо отмеченных случаев, приводятся по изданию: Набоков В. Стихотворения и поэмы. М., 1991. К сожалению, не все упомянутые автором набоковские переводы удалось найти. В таких случаях ссылка делается только на других переводчиков.—
Примеч. перев.

поэтом и для изучения связи между набоковскими переводами и основной частью его творчества, что в свою очередь существенно для решения спорного вопроса о примате формы или чувства, выдумки или реальности в творческом процессе писателя.

Строгие рамки и несвобода, которыми обусловлена работа переводчика, стали для Набокова способом взаимодействия с другими писателями. Воспринимая жизненный опыт одних, он соотносил его изложение с тем, что читал у других. Темы, образность, стилистические обороты, которые он встречал у писателя, он вновь использовал в собственных ранних стихах и приносил в работу над переводом других поэтов. Учитывая, что впоследствии Набоков любил подчеркивать свою независимость и что современная критика пытается поместить его на пересечении модернизма и постмодернизма, заслуживает внимания тот факт, что первыми, кого он почитил, были романтики и неоромантики, то есть художники, чьи чувства часто оказывались на виду у всех и чьи необычные судьбы выбивались из ряда других, наравне с их творчеством. Таким писателем был Мюссе. Он был первой «маской», которой воспользовался Набоков, чтобы рассказать о своих самых глубоких чувствах и опыте, так и оставшихся главным источником для его творчества: о воспоминаниях первой любви, о смерти отца, об утрате России. Остается только добавить сюда невозможность пользоваться родным языком — и список утрат, которыми в дальнейшем питалось творчество Набокова, будет полным. «*La Nuit de de^cembre*» было не единственным стихотворением Мюссе, которым он увлекся на первых порах. В качестве эпиграфа к первому сборнику стихотворений он взял строчки из стихотворения «*Souvenir*», а в 1920-х годах перевел «*La Nuit de mai*» и часть «*Lettre a; M. de Lamartine*». В середине творческого пути Набоков, однако, отставил Мюссе и использовал другие модели для интеллектуальных и художественных построений в области биографии и памяти, — например, Пруста. Точка зрения, предложенная в настоящей статье, состоит в том, что связь с Мюссе была и осталась важнейшей. Это не подразумевает попросту, что связь существенна, поскольку первоначальна, и не означает, что она заслуживает более высокой оценки или является более плодотворным полем для исследований, чем те, что усиливаются в позднейшие периоды творчества Набокова. Это — связь иного порядка. В этот ранний период жизнь Набокова в воображении и жизнь здесь-и-сейчас еще не утвердились в качестве управляемых четко обособленных категорий. Его литературный и жизненный опыт шли рука об руку, и реминисценции одного рода спонтанно переходили в

воспоминания другого и обогащали его. Это «naïvete²», но это не та «naïvete³», которая удовлетворилась бы освобождением от этого раннего влияния как от юношеской сентиментальности. То мастерство и понимание, с которыми Набоков подошел к переводу Мюссе еще подростком, являются достаточным доказательством того, что мы имеем дело со случаем иного рода.

Благодаря разысканиям Евгения Белодубровского теперь известно, что Набоков перевел «La Nuit de décembre» не один раз, а дважды, создав два совершенно различных варианта. В 1928 году Набоков опубликовал один вариант в газете «Руль». Он был в свое время помещен в библиографию Джулиара и недавно заново опубликован в России³. В восьмидесятых годах Белодубровский сообщил о существовании другого, более раннего текста, датированного декабрем 1915 года, который он обнаружил в Публичной библиотеке в одном из выпусков школьного журнала Тенишевского училища «Юная мысль»⁴. Оба варианта «Декабрьской ночи» воспроизведены в качестве приложения к настоящей работе.

Существование двух совершенно отдельных вариантов длинной и требующей технического мастерства поэмы вызывает любопытство. Зачем проделывать дважды одну работу? Или

² Наивность, простодушие, бесхитростность (*франц.*).

³ Декабрьская ночь. Из Мюссе // Руль. 7 октября 1928. С. 2—3. В библиографии см. под «С 269»: *Juliar M. Vladimir Nabokov: A descriptive Bibliography*. New York, 1986 (далее — Nabokov: A descriptive Bibliography). В России впервые опубликовано: Литературное наследие: два перевода Владимира Набокова // Иностранная литература. 1987. № 5. С. 162—169. В эту публикацию вошел также набоковский перевод «Le Bateau ivre» Рембо (впервые опубликовано: Пьяный корабль. Из Рембо // Руль. 1928. 16 декабря. С. 2) и краткое послесловие С. Аверинцева. Эти переводы вместе с другими опубликованы в сборнике произведений Набокова «Круг» (под ред. Н. И. Толстой). Л., 1990 (далее — Набоков. Круг). С. 203—211.

⁴ Юная мысль. 1916. № 7. С. 1—45 (2—9). Этот номер, отпечатанный mimeографическим способом, вышел под редакцией В. Набокова, Ю. Калистратова, Л. Рубиновича и С. Кянджунцева. Журнал выпускали старшие ученики училища, первый номер вышел в 1914 году. Всего вышло в свет только восемь номеров. Набоков опубликовал два стихотворения: «Осень» и «Цветные стекла» в номерах 6 и 8 соответственно. Оба эти стихотворения были вновь опубликованы с незначительными поправками («Осень» с новым заголовком — «Осенняя песня») в книге «Стихи» (Петроград, 1916). Белодубровский опубликовал этот более ранний вариант «Декабрьской ночи» вместе с «Осенью» и с комментарием в газете «Невское время» (1991. 17 августа. С. 5).

эта поэма имела какое-то особое значение для шестнадцатилетнего Набокова и для Набокова — молодого человека двадцати девяти лет? Но пусть то обстоятельство, что Набоков к ней вернулся, не заставляет нас преувеличивать ценность находки. В конце концов, первый вариант — это очень раннее произведение, образец пробы пера, который появился в 1916 году, в том же году, что и первый собственный сборник стихотворений Набокова. Следует учесть и то, что не французской и не вообще лирической поэзии и даже не искусству перевода было суждено стать главным направлением набоковского творчества и принести ему славу и удачу. Правда, читателю напоминает о важности связи с Францией набоковская ремарка, адресованная Саймону Карлински: для того, чтобы писать «о Пушкине и также обо мне», следует знать французскую литературу⁵. Более того, излишне напоминать, что во впечатлительную, восприимчивую пору юности и ранней зрелости развивающийся писатель с готовностью впитывает чужой опыт, учится у других острее чувствовать, сознательно или бессознательно заимствуя образы мышления и способы выражения, которые сохраняются и позднее.

Нельзя с уверенностью сказать, каким образом Набоков впервые познакомился с Мюссе, но, вероятно, это произошло с помощью его французской гувернантки, мадемуазель Миотон. Он связывает Мюссе с воспоминанием о ней в 1930 году, когда, направляя нас по ложному пути, пренебрежительно упоминает «*lyrisme sanglotant et debrailly*»⁶ цикла «*Les Nuits*» и недвусмысленно исключает Мюссе из числа французских поэтов, имевших влияние в его детском окружении: «*Le vase brisé de Sully Prudhomme — le vase оц meurt cette verveine... — et les Nuits d'Alfred de Musset avec leur lyrisme sanglogant et dйbraillй sont des exemples typiques de ce que ce genre de lecteur russe aimait en fait de poйsie franзaise. Par contre, dans le milieu оц j'ai grandi, la tendance littйraire йtait d'un autre ordre, et ce n'est pas Coppйе ou Lamartine, mais Verlaine et Mallarmй qui prirent soin de mon adolescence*»⁷.

⁵ См.: *Boyd B. Vladimir Nabokov: The American Years*. New York, 1991; London, 1992 (далее — *Boyd B. Nabokov: The American Years*). P. 571.

⁶ Рыдающий и расхристанный лиризм (*франц.*).

⁷ *Nabokov V. Mademoiselle // Mesures*. 2. 1936. 15 April. (далее — *Mademoiselle*, 1936). P. 166. (Перевод: «Разбитая ваза Сюлли Прюдома — ваза, погубившая ту вербену... — и «Ночи» Альфреда

Как далеко это было от действительности, должно стать понятно из следующего. В своих мемуарах «Память, говори» Набоков вспоминает, что его отец был весьма образован в области французской литературы, особенно любил Флобера и, среди прочего, в часы уединения читал Гюго; но нет и намека на то, что он читал Мюссе⁸. Как бы то ни было, известно наверняка, что Мюссе входил в программу Тенишевского училища. Биография Эндрю Филда свидетельствует, что Набоков входил в состав более продвинутой французской группы, в которой «обращали особое внимание, среди более или менее современных авторов, на Шатобриана, Виктора Гюго, де Виньи и Мюссе»⁹. И Ольга Сконечная упоминает Мюссе, когда рассуждает о широте программы изучения современных языков в училище¹⁰. Таким образом, скорее всего первое знакомство Набокова с поэтом было не просто досужим, а подразумевало, что это учебный текст. Действительно, сама идея создать перевод могла зародиться в стенах классной комнаты. Это, однако, не исключает возникновения глубокой стихийной внутренней связи. Не допускать подобного означает чересчур доверчиво отнестись к данной самим Набоковым невысокой оценке того влияния, которое оказала на него русская школа.

«*La Nuit de décembre*» — вторая поэма цикла из четырех «*Nuits*» (идущая после «*La Nuit de mai*» и предвещающая «*La Nuit d'août*» и «*La Nuit d'octobre*»), который Мюссе создал между 1835 и 1837 годами. Речь в них, как и в двух других стихотворениях, «*Lettre a M. de Lamartine*» (1836) и несколько более позднем «*Souvenir*» (1841), идет о памяти; в них содержатся размышления поэта о воспоминаниях потери и разоча-

де Мюссе с их рыдающим и расхристанным лиризмом: вот, в сущности, типичные примеры того, что почитал означенный тип русского чтеца в поэзии французской. В противоположность этому, в той среде, где я вырос, литературные пристрастия были другого порядка, и не Кюппе и Ламартин, но Верлен и Малларме были моими опекунами в юности». — *франц.*)

⁸ *Nabokov V. Speak, Memory: An Autobiography Revisited*. London, 1967 (далее — *Speak, Memory*). P. 177; см. также: *Boyd B. Vladimir Nabokov: The Russian Years*. New York; London, 1990 (далее — *Boyd B. Nabokov: The Russian Years*). P. 76.

⁹ *Field A. Nabokov: His Life in Art*. Harmondsworth, 1978. P. 117.

¹⁰ Сконечная О. Набоков в Тенишевском училище // Наше наследие. 1991. № 1. С. 109—112 (111): «Из новых языков учили немецкому и французскому, причем программа также предусматривала изучение зарубежной классики в большом объеме; от «Песни о Нибелунгах» и «Песни о Роланде» до Гете и Мюссе».

рованиях в любви. Написаны они были вслед страстной любовной связи между Мюссе и Жорж Санд, с которой он познакомился в 1833 году, еще будучи молодым поэтом, в двадцать три года (она была на шесть лет старше его и уже приобрела широкую известность), а порвал окончательно в марте 1835 года. Непосредственным источником вдохновения двух поэм, «La Nuit de de^cembre» и «Lettre a; M. de Lamartine», по свидетельству брата Мюссе, Поля, был не роман с Жорж Санд, а дважды повторившаяся размолвка с другой любовницей, мадам Жюбер. Тем не менее боль этой раны оживила память о прежней близости и последовавшей измене, и эти две поэмы представляют собой сплав переживаний в памяти. Три поэмы из цикла «Nuits» построены в форме диалога между Поэтом и его Музой. Из заметок Поля де Мюссе о жизни брата известно, что Мюссе совершал специальный церемониал приготовлений к ночным визитам, ярко освещая свою комнату множеством свечей¹¹. Эти шесть поэм — свидетельство того, как развивалось отношение поэта к собственному жизненному опыту: это развитие не сводилось к уходу от первоначальной боли или к простой замене старого переживания новым и новой любовью. Этот процесс, через ощущение того, что «страдание тебе на пользу», приводит к утверждению, гласящему, что вспоминание важно как часть процесса превращения свежего переживания в искусство, в поэзию. Вспоминание видится не как пассивный процесс, не как набор драгоценных экспонатов, собранных в запасниках памяти, а как энергическое звено, связывающее творения с жизненными силами. Эта идея отчасти видна уже в «La Nuit de mai», где Муза появляется, чтобы побудить Поэта встряхнуться, освободиться от уз молчания и апатии:

L'herbe que je voulais arracher de ce lieu,

C'est ton oisivete^r; ta douleur est a; ieu.

<...

Rien ne nous rend si grands qu'une grand douleur

Mais, pour en ktre atteint, ne crois pas, φ ponte,

Que ta voix ici-bas doive rester muette¹².

¹¹ См.: *Musset A. de. Poe^sies comple^tes. Note 1. P. 730.*

¹² Те плевелы, что рву, придя на твой порог,
то лень души твоей, а горем правит Бог.

<...

Чье горе велико, тот истинно велик.

Но если ты познал страдание, не думай,
что должен ты, поэт, немотствовать угрюмо.

Пер. В. Набокова.

И все же поэт в конце концов не поддается ее красноречивым увещаниям:

, Muse! spectre insatiable,
Ne m'en demande pas si long.
N'homme n'écrit rien sur le sable
A l'heure où passe l'aquilon¹³.

В «La Nuit d'août» Поэт вновь решает не внимать укорам Музы. На этот раз он слишком полон счастьем новой любви, чтобы петь о чем бы то ни было кроме забытья и радости мгновения:

J'aime, et je veux chanter la joie et la paresse,
Ma folle expérience et mes soucis d'un jour...¹⁴.

Напрасно Муза сожалеет о его увлечении преходящими удовольствиями:

He las! mon bien-aimé, vous n'êtes plus poète.
<...
Vous vous noyez le cœur dans un rêve inconstant
Et vous ne savez pas que l'amour de la femme
Change et dissipe en pleurs les trésors de votre âme...¹⁵

Он остается глух к ее мольбам и заключает:

¹³ О Муза, многого не требуй,
о жадный призрак, полно звать!
Когда клубятся вихри к небу,
кто станет на песке писать!

Пер. В. Набокова.

¹⁴ Люблю — и буду петь о радостях и лени,
Как я безумствую, подолгу не скорбя...

«Августовская ночь», *пер. С. В. Шервинского.*

Мюссе А. Избр. произв.: В 2 т. М., 1957. Т. 1. С. 243.

¹⁵ Уже ты не поэт в холодном этом мире,

<...

Коль сердце предано непостоянным снам.

Когда же любим мы, стихи приходят сами, —

Сокровища души становятся слезами...

«Августовская ночь»,

пер. С. В. Шервинского. Там же. С. 241.

Aime, et tu renactras; fais-toi fleur pour йclore.
 Apries avoir souffert, il faut souffrir encore;
 Il faut aimer sans cesse, apries avoir aimй¹⁶.

В «La Nuit d'octobre» Муза вновь является Поэту в виде мудрой, заботливой матери, чтобы открыть Поэту глаза на самого себя. Она дает ему понять, как остро он все еще чувствует боль, которую он мнил забытой, и затем увещевает его оценить глубину чувствительности, что приходит только посредством страдания, и попытаться подумать о прошлом без горечи. И если он не может простить, то хотя бы забыть: «A dй-faut de pardon, laisse venir l'oubli». Поэт соглашается, и, как и «La Nuit d'août», поэма заканчивается всплеском чувств по отношению к его новой избраннице. Он просит Музу присоединиться и приветствовать ее пробуждение.

«La Nuit de dйcembre» стоит особняком от остальных «Nuits», благодаря как своей повествовательной манере, так и отсутствию Музы. Поэт рассказывает нам о неизвестном посетителе, похожем на него «comme un frige»¹⁷, появлениями которого отмечен его жизненный путь со школы, сквозь юность и сквозь последовательные стадии первого разочарования в любви, бурной молодости, смерти отца, путешествия за пределы родной Франции и суетного, пустого вращения среди людей. Когда повествование подходит к настоящему времени и к описанию острой боли, которую Поэт чувствует по окончании романа, незнакомец появляется вновь, и Поэт обращается уже прямо к нему с просьбой наконец открыться: кто он таков, что так настойчиво посещает его в минуты страдания и печали. Галлюцинация ли он, или отражение в зеркале: «Est-ce un vain rkve? est-ce ma propre image / Que j'aperzois dans ce miroir?»¹⁸ «Видение» отвечает, что оно ни Ангел-Хранитель Поэ-

¹⁶ Люби — и оживешь! И расцвести готово.

Уже страдало ты — страдай еще и снова!

Уже любило ты — люби же вновь и вновь!

«Августовская ночь», пер. С. В. Шервинского.

Там же. С. 243.

¹⁷ «Как брат» (франц.).

¹⁸ ...Или в зеркале этом неясно

Я свой собственный вижу портрет?

...Иль это сон, иль в глубине зеркальной
 я отражением возник?

Пер. В. Набокова.

та, ни его Злой Гений. Правильно Поэт назвал его «братом», ибо оно будет сопровождать его до скончания дней и даже в смерти. Оно всегда будет подле Поэта, но все же невозможно будет дотронуться до его руки. Поэма заканчивается: «Ami, je suis la Solitude»¹⁹. Амбивалентность французского слова «solitude», означающего одновременно «одиночество» и «уединение», включает в себе парадокс состояния, в котором пребывает поэт. Один, потерявши близких, он пишет поэму об одиночестве и отчаянии, которое перехлестывает через край и приносит покой и тишину. Видение — это то таинственное, посредством чего творится искусство, — это сама Поэзия.

Это та же «solitude», что и вневременное местопребывание духа Поэта в стихотворении «Lettre à M. de Lamartine», откуда он настраивается в тон культурной памяти, чтобы обратиться к поэту старшему, более знаменитому, Ламартину, и через него — к другому выдающемуся поэту, уже покойному, — к лорду Байрону. Несмотря на разницу в возрасте, в характерах и в силе религиозного чувства, Поэт может искать утешения в родственном опыте отравленной любви, о которой он прочел в «Méditations» Ламартина, так же как сам юный Ламартин чувствовал связь с Байроном и обращался к нему в своих стихах²⁰. Положительная идея этой поэмы состоит в том, что после боли и страданий остается память о взлелеянной любви, которую поэт несет как нетленное сокровище в глубине своей бессмертной души, как бесценный запас, откуда он черпает свое искусство:

Tes os dans le cercueil vont tomber en poussière,
Ta mémoire, ton nom, ta gloire vont périr,
Mais non pas ton amour, si ton amour t'est chère:
Ton vme est immortelle, et va s'en souvenir²¹.

¹⁹ Мой друг, одиночество — я.

Пер. В. Набокова.

²⁰ Уже «La Nuit de décembre» содержит возможную аллюзию на Байрона, заключенную в словах «le boiteux Ennui» («хромая скука», «хромая хандра») в строчках, описывающих бесцельные блуждания Поэта: «Partout oñc boiteaux Ennui, / Traçant ma fatigue argus lui» (этому соответствуют строчки Набокова: «Везде, куда скука хромая, / Усталость с собою таская, / Водила за новой звездой» и «повсюду, где хандра хромая, / на посмеянье выставляя, / меня тащила за собой»).

²¹ Твой гроб опустят в прах, и прах в гробу лежит,
И память о тебе умы не берedit.
Лишь если ты любил — то чувство не умрет,
И помни, что душа бессмертье обретет.

В этом же суть и более поздней поэмы, «Souvenir»:

Je me dis seulement: «A cette heure, en ce lieu,
Un jour, je fus aimй, j'aimais, elle йtait belle.
J'enfouis ce trйsor dans mon vme immortelle,
Et je l'emporte a ieu!»²²

Настроение и манера могут отличаться, но это кредо художника, взгляд на взаимоотношения памяти и искусства, поэта и поэзии весьма схож с точкой зрения, которой придерживался Набоков в зрелые годы. Оно опережает по времени контакт с Прустом. Однако среди романтиков связь можно проследить не только с Мюссе. Видение памяти, свойственное Мюссе, имеет много общего с таковым у других поэтов французского романтизма: с Ламартином в «Le Lac» (1820), с Виктором Гюго в «Tristesse d'lympio» (1837). Это касается не только французских поэтов, но также и английских романтиков, и русских, в особенности Пушкина²³. Набоков не ограничивался исключительно связью с Мюссе; можно видеть, как в начале литературного пути он смело черпал темы из общего романтического котла. Мюссе был одной из связующих нитей, нитью, которая со временем становилась прочнее, но которая, по-видимому, была разорвана в конце 1920-х годов.

Начнем с первого перевода «La Nuit de dйcembre». При первом прочтении впечатляет не само тематическое родство с Мюссе, но скорее техническое «дерзновение», смело принятый вызов, претендующий на претворение эмоционально нагруженной поэмы, с сохранением смысла и формы, на другом языке. Мы видим

²² Был час, и я любил, и жизнь была легка,
Я был любим — вот здесь, такую же порою.
И это счастье я в душе бессмертной скрою
И унесу в века!

«Воспоминание», пер. В. С. Давиденковой.
Мюссе А. Избр. произв.: В 2 т. Т. 1. С. 267.

²³ Связь с Пушкиным заслуживает более пространного обсуждения, чем позволяет объем этой работы. В Пушкине, который и географически, и духовно ближе ему, чем Мюссе, Набоков нашел пример художника, пользовавшегося образами других поэтов, как, например, в стихотворении об изгнании, обращенном к Овидию («К Овидию», 1821). В 1925 году Набоков опубликовал стихотворение «Изгнание», в котором поэт размышляет о том, как бы Пушкин повел себя, если бы оказался «простым изгнанником»: «Что, если б Пушкин был меж нами — / простой изгнанник, как и мы?» (Руль. 1925. 14 июня. С. 6).

ранний образец готовности в процессе поэтического перевода принять жесткие правила тяжелой работы, что явилось характерной чертой литературной карьеры Набокова. Позднее в своей прозе Набоков выработал как никогда четкие, тщательно выверенные способы передачи смысла и чувства с помощью искусно созданного лабиринта сюжета, литературных и лингвистических аллюзий, перекрестных ссылок. В юности интересы Набокова, понятным образом, были более разбросаны. С научной стороны их представляло его увлечение бабочками. К этому позднее добавился живой интерес к шахматам и к просодии. В 1917-м он начал составлять шахматные задачи, а в 1918-м в Крыму он увлекся идеями Белого о метрике. С художественной и эмоциональной стороны двумя поглотившими его увлечениями были поэзия и первая любовь. Сперва проявился интерес к поэзии. Первое стихотворение он сочинил в семейном имении в июле 1914 года. В ту зиму, когда он вернулся в Петербург, к школьным занятиям, едва ли что другое всерьез его занимало. Он писал стихи ежедневно²⁴. Следующим летом он познакомился с Валентиной Шульгиной (которую знал под именем «Люся») и влюбился. Этот роман продолжался два лета и зиму с 1915 по 1916 год, и история его рассказана и пересказана в автобиографии и в художественной прозе. Как сообщает Набоков в «Память, говори», с расставанием с Люсей (Машенькой, Тамарой) он отождествил утрату России в ранние годы эмиграции²⁵; и однако же, впервые Набоков рассказал о нем в своих собственных стихах и преломил его в чужих.

Спустя месяцы с момента знакомства он продолжал писать стихи «к ней, для нее, о ней — по два-три стихотворения в неделю»²⁶. Перевод «La Nuit de dйcembre» был сделан в это время. Он помечен датой «Декабрь 1915» и недвусмысленно связан с любовью к Люсе, что следует из посвящения «посв. В. Ш.». А весной 1916 года Набоков опубликовал сборник из шестидесяти восьми собственных произведений²⁷. Е. Белодубровский, который обнаружил корректуру этого издания в архиве санкт-петербургской газеты «Речь», фиксирует посвящение, прямо относящееся к Люсе, которое не попало в печать:

²⁴ См.: *Boyd B. Nabokov: The Russian Years*. P. 111.

²⁵ *Speak, Memory*. P. 244—245; *Набоков В. Память, говори* // Набоков В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб., 1999. Т. 5 (далее — *Память, говори*). С. 526; *Набоков В. Другие берега*. Л., 1991 (далее — *Другие берега*). С. 169.

²⁶ *Speak, Memory*. P. 237; *Память, говори*. С. 520; *Другие берега*. С. 164.

²⁷ Стихи. Пг., 1916. См.: *Speak, Memory*. P. 237—238; *Память, говори*. С. 520—521; *Другие берега*. С. 164—165.

Тебе, выдавшей тот же сон,
я эту книгу посвящаю.

В. Набоков
Апрель, 1916 г.
Петроград²⁸.

Вместо этого в опубликованном варианте сборник довольно напыщенно предваряется двумя литературными эпитафиями. В обеих речь идет о памяти. Первый — из Мюссе, из стихотворения «*Souvenir*»:

Un souvenir heureux est peut-être sur terre
Plus vrai que le bonheur...
(Alfred de Musset)²⁹.

Второй дается как цитата из Вордсворта:

Then fill the bowl! Away with gloom;
ur joys shall always last;
For hope will brighten days to come
And memory gild the past³⁰.
(Wordsworth)³¹.

²⁸ Белодубровский дает ссылку на архив ЦГАЛИ. Ф. 1666. Оп. 1. № 577. По оценке Бойда, «Стихи» должны были поступить в продажу около июня 1916, и Набоков получил сигнальный экземпляр в конце мая, как раз перед тем, как отправиться в имение. См.: *Boyd V. Nabokov: The Russian Years. Note 29. P. 547.*

²⁹ И память, может быть, о счастии реальной,
Чем самый счастья миг!
«Воспоминание», пер. В. С. Давиденковой.
Мюссе А. Избр. произв.: В 2 т. Т. 1. С. 264.

³⁰ Наполните кубки! Уныние — прочь;
Веселью себя посвятим целиком:
Надежда развеет грядущего ночь,
Минувшее — память украсит венком.

³¹ Вордсворт широко известен как поэт памяти, и позднее, в «Бледном пламени», Набоков оказал ему должное почтение. Тем не менее поверхностный поиск этой цитаты в книге Вордсворта «*Collected poems*» и в доступных автору алфавитных указателях результатов не дал. В первом английском издании этой статьи автор призывал читателей помочь в установлении принадлежности вышеуказанной цитаты, но признался, что втайне мечтал удостовериться в ее поддельности и, таким образом, получить наиболее ранний пример (еще до появления на свет Вивиана Калмброта, Пьера Делаланда

Позднее Набоков отверг эти ранние стихи как детские и абсолютно подражательные и вспоминал свое смятение, вызванное их выходом в свет³². Можно согласиться с тем, что они вторичны, и вместе с тем оценить, насколько явно они свидетельствуют о том, что бессознательная имитация и литературная контаминация были первой ступенью в эволюции Набокова в сторону высокоразвитого сознательного использования литературных источников. Со временем Набоков стал контролировать и управлять средствами, данными ему тем, что он воспитывался как «совершенно нормальный трехязычный ребенок»³³. В его ранних стихах присутствует свободное смешение влияний: ритм и слог Пушкина, Фета, Бальмонта и Блока вкупе с мотивами и темами, общими с европейской романтической лирикой, и память как краеугольный камень. Острое чувство времени свойственно большей части романтической поэзии: искусственное растягивание времени до масштаба чувства, настойчивый вопрос, обращенный к прошлому, настоящему, будущему (Ты помнишь ли, когда? Продлится ли это? Останутся ли вещи неизменны?). Развитость не по летам — присвоение мудрости и опыта, находящихся за пределами своего возраста, — все это неотъемлемая часть юности, влюбленности — тем более, несчастной любви. Все это есть и в набоковском сборнике 1916 года. Есть реквизит: сирень, розы, незабудки... луна. Настроение колеблется от восторга до уныния, негодования, горечи, пустоты. Есть роли: «он» — ревностный, страстный, постоянный и неспособный забыть; «она» — живущая лишь мгновением и беззаботная. Есть обмен ролями: «он» — уже любит меньше, более требователен, менее чувствителен; «она» — подбирает незабудку, которую он обро-

и Василия Шишкова) набоковской литературной мистификации. На этот призыв откликнулся Брайан Бойд, нашедший подлинного автора эпиграфа. Им оказался Томас Мур (1779—1852), ирландский бард (т. е. поэт и музыкант), близкий друг Байрона. Это строки 21—24 стихотворения «Песня» («When Time, who steals our years away...», «Когда Время, что крадет наши годы»). Автор благодарит Брайана Бойда за представленные сведения, равно как и за возможность для широкой аудитории ознакомиться с ними в рамках этой статьи.

³² «Превосходное стихосложение, полное отсутствие самобытности» (Strong pinions. New York, 1973. P. 154). См. также: Speak, Memory. P. 237—239; Память, говори. С. 520. Другие берега. С. 164—165.

³³ Nabokov V. Strong pinions. P. 43.

нил, и пытается улыбнуться сквозь обиду. Что еще есть, это явственная связующая нить повествования: начало, середина и конец, которые отмечены сменой времен года. Идиллическое начало положено весной и ранним летом: с прогулками под липами и в лодке на реке, вечерними свиданиями в лесу. Время идет своим чередом, и повествование перемещается из деревни в город, в страсть развивающихся отношений вторгается осознание того, что они не продлятся, и чувство приближающегося конца сосредоточено в заключительном стихотворении, где поэт вглядывается в воображении в картину будущей весны и букета белой сирени в пустом доме. Она ушла. Поэт предан. В этом шаблоне нет ничего необычного, не считая того, что Набоков опережает собственный опыт. Он пишет о безвозвратном счастье первой весны, прежде чем ему суждено пережить вторую, менее волшебную весну и лето с Люсей в провинции, и однозначно намного раньше, чем они окончательно расстались, и прежде чем появились какие-то признаки того, что имение в Выре и сама Россия будут утрачены навеки. Однако, если это и не было еще частью уже пережитого Набоковым, это было частью его опыта знакомства с литературой. Он встречал подобное, читая романтиков, в том числе — Мюссе. У Мюссе он нашел последовательность времен года и неотступное воспоминание о первой весне (прогулки с Жорж Санд по вересковым зарослям в лесу Фонтенбло). Здесь он встретил горечь предательства, здесь познал положительный источник сил для существования, которые можно черпать из счастливых воспоминаний, когда роман уже окончен. Отголоском чувств Мюссе звучат строки шестьдесят второй поэмы:

Довольно и прости; ответа мне не надо;
Ты будешь нежно лгать, как ты всегда лгала;
Но вечно будет тлеть разбитая лампада
всего, что ты шутя мне некогда дала.

Минувшее мое, счастливые мгновенья
Не в силах ты отнять, не в силах я забыть...
Теперь, когда не жду ни слез, ни наслажденья,
Могу взамен тебя бывшее полюбить...

То, что развилось в творчестве Набокова в устойчивую склонность к переплетению текстовых тканей, коренится, как видно, здесь, в осознанном взаимопроникновении мира литературы и воображения и мира современной реальности. Вероятно, он обрел этот опыт еще в детстве, когда мир волшебной сказки запро-

сто переступал порог его спальни, когда он забирался в лес на картинке, висящей над постелью, или когда мать приносила ему гигантский фаберовский карандаш, и в воображении он видел, как на Невском проспекте она делает покупку³⁴. Позднее он столкнулся с подобным явлением у романтиков — открытых, восприимчивых, легко забывающих, где личность художника и где плоды его воображения, где искусство жить и где жизнь в искусстве. Как это часто бывало с молодыми художниками, его воображение часто опережало события, иногда предвосхищая их. Приведу пример: Мюссе в 1829 году написал драму о ревности, действие которой происходит в Италии, раньше, чем он выехал хоть раз за пределы Франции, и прежде, чем он встретил Жорж Санд. Шестнадцатилетний Рембо, в 1871-м описавший безумное путешествие своего воображения в поэме «Пьяный корабль», был не более осведомлен о собственной судьбе, чем торговец и исследователь в дальних краях. То же и с Набоковым. Со временем его жизнь догонит и опередит то, о чем он читал в произведениях других и что наметил в своих. В последующих романах и в автобиографии он создаст новые, художественные воспоминания о пережитом и часто будет внедрять эти воспоминания в литературные реминисценции, выдавая их за те же воспоминания — художника. Литературная ссылка и аллюзия с самого начала были не просто мишурой, украшением набоковского искусства, но важной частью процессов, происходящих в по-новому скроенной памяти. Авторы, с которыми он знакомился на страницах книг, были столь же важны в его становлении, как и люди, которые встречались ему в повседневной жизни³⁵.

Два набоковских перевода стихотворения Мюссе «*La Nuit de décembre*», вкупе с «*Lettre à M. de Lamartine*» и «*La Nuit de mai*», ясно указывают нам на путь, которым шел Набоков — слияние литературного и жизненного опыта. Как было сказано выше, нам уже известно точное время, когда впервые была переведена «*La Nuit de décembre*»: в декабре 1915 года. Это и посвящение связывают первый вариант перевода с первой любовью Набокова. Было бы хорошо также знать точное время создания второго варианта. Евгений Шиховцев предполагает,

³⁴ Speak, Memory. P. 86, 37—38; Память, говори. С. 384, 341—342; Другие берега. С. 39, 71.

³⁵ Джон Берт Фостер, Мл. детально описывает этот аспект набоковского творчества в своей книге: «*Nabokov's Art of Memory and European Modernism*» (Princeton; New Jersey, 1993 (далее — *Nabokov's Art of Memory*). См. особо гл. 2 и 6.

что он, вместе с переводом «Пьяного корабля» Рембо, должен был войти в альманах «Кубок», издание которого дважды анонсировалось в 1923 году, но который в свет так и не вышел³⁶. Возможно, Шиховцев выдает желаемое за действительное, поскольку такая датировка логично поместила бы это стихотворение по времени вскоре после смерти отца Набокова (март 1922 года) и после разрыва помолвки с его невестой Светланой Зиверт (в начале января 1923 года). Собственно опубликование произошло примерно через пять лет, в 1928 году, после женитьбы на Вере Слоним³⁷. Все, что известно наверняка — из результатов работы Бойда в архиве в Монтрё, — это то, что немедленно после помолвки последовал взрыв творческой энергии. В оставшиеся три недели января 1923 года Набоков написал рассказ «Слово» и двадцать стихотворений, пятнадцать из которых вошли в поэтическое собрание с указанием дат; содержание их говорило о недавно пережитом несчастье. Было и несколько поэтических переводов, в том числе перевод из Мюссе. На этот раз Набоков выбрал фрагмент из «Lettre a; M. de Lamartine»: пятьдесят шесть строчек в середине, начиная со слов:

Tel, lorsque abandonnй d'une infidile amour...³⁸

и заканчивая

C'est la, le croiras-tu? chaste et noble ponte
Que de tes chants divins je me suis souvenu³⁹.

³⁶ Письмо к Евгению Белодубровскому, 13 августа 1987.

³⁷ Более подробное изложение обстоятельств публикации см. выше, в примеч. 3.

³⁸ Вот так, когда неверною возлюбленной покинут...

³⁹ Там — веришь ли, чистый и благородный поэт? —
Я вспоминал твои божественные песни.

Спасибо Брайану Бойду за то, что ознакомил меня с подробностями того эпизода биографии, о котором рассказывается на р. 202—203 в книге: «Nabokov: The Russian Years». Другие переводы, сделанные Набоковым в то время, все — либо стихотворения, либо фрагменты стихотворений, которые вполне отвечают его складу ума. Вот они: любовная песня из теннисоновской «Принцессы»: «Now sleeps the crimson petal, now the white» («Летняя Ночь»: «Вот красный лепесток уснул, уснул и белый...»); «Stanzas for Music» Байрона: «There's not a joy the world can give like that it takes away» («Стансы для музыки»: «Увядают все виденья...»); и, пожалуй, самый характерный пример — «Id Familiar Faces» Чарльза

Это срединный и самый эмоционально нагруженный пассаж в стихотворении, где Мюссе вспоминает о том, какую боль причиняет предательство и уход возлюбленной. Пребывая в отчаянии, близком к самоубийству:

C'est la, devant ce mur, ош j'ai frappй ma tйte,
ш j'ai posй deux fois le fer sur mon sein nu...⁴⁰,

он обращается к Ламартину и перечитывает сборник «Les Mйditations», в том числе — два знаменитых стихотворения о разочаровании в любви, «Le Vallon» и «Le Lac». Набоков никогда не публиковал «Lettre а; M. de Lamartine», но спустя четыре года, в 1927-м, он опубликовал перевод первой из «Ночей» Мюссе: «La Nuit de mai»⁴¹. В техническом отношении это *tour de force*⁴². Взамен александрийского стиха, которым изъясняется Муза, он подбирает шестистопный ямб, а вместо восьмисложной строки поэта — ямб четырехстопный. Схема рифмовки копирует схему оригинала с абсолютной точностью, и — что неудивительно для переводчика — страстного натуралиста — все относящееся к флоре и фауне («l'йglantine», «la bergeronette», «le frelon», «les tilleuls»⁴³) переведено с редкой педантичностью. Впрочем, переводчик спотыкается, пытаясь следовать за Музой в ее перемещениях по Греции, давая лишь приблизительный перевод следующих строк:

Лэмба («Знакомые лица»), горькие размышления об утраченных друзьях детства и потерянной любви. Именно там читаем: «I loved a love once, fairest among women; / Closed are her doors on me, I must not see her...», и заканчивается стихотворение: «Now some they have died, and some they have left me, / And some are taken from me; all are departed; / All, all are gone, the old familiar faces» («Однажды у меня была возлюбленная, прекраснейшая из женщин; / Ее двери закрыты для меня, а мне не суждено ее видеть...», «Некоторые умерли, а иные покинули меня, / Иных у меня отняли; не осталось никого; / Все, все в прошлом — лица старых знакомых»).

⁴⁰ Там, у этой стены, об которую я бился головой,
и где я дважды прикладывал к груди сталь...

⁴¹ «Майская ночь» Альфреда де Мюссе // Руль. 1927. 20 ноября. С. 2—3.

⁴² Впечатляющее достижение или действие, представление (франц.).

⁴³ Цветок шиповника, трясгузка, шершень, липовый цвет (франц.).

Et bleu Titarise, et le golfe d'argent
 Qui montre dans ses eaux, ou le cygne se mire,
 La blanche loossone a la blanche Camyre⁴⁴.

Поэма Мюссе сама по себе — представление виртуоза, полное бурных переживаний и поразительной образности. Перевод Набокова исполнен с тщанием и по виртуозности может соперничать с оригиналом, даже несмотря на разочарование от того, как переданы некоторые самые эмоционально нагруженные пассажи. Так, например, знаменитое двустишие «*Les plus d'esp'oirs sont les chants les plus beaux, / Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots*» становится нежным, мягким: «Чем горестней напев, тем сладостнее он. / Есть песни вечные — рыданий чистый звон».

Как бы то ни было, в переводе более ровного, более личного стихотворения «*La Nuit de d'icembre*» Набоков преуспел. Слово «чудо», которым Сергей Аверинцев характеризует его в заметке, сопровождающей первую публикацию перевода в России, можно было бы счесть притворной и чрезмерной похвалой, если бы сам автор не признался откровенно в том, что он не большой поклонник набоковского искусства. Автор, однако, замечает, что это скорее не русская, но французская поэзия в русскоязычном обличье⁴⁵, и подкрепляет это утверждение тем, что находит в тексте Набокова множество реминисценций пушкинского слога. Несколько подробнее об этом ниже.

⁴⁴ Цитеры голубой залив, где отражен,
 Подобно лебедю, изогнутому лирой,
 Сребристый Олосон над белою Камирой.

Пер. В. Рождественского.

Мюссе А. Избр. произв.: В 2 т. Т. 1. С. 230.

Если бы Набоков имел возможность ознакомиться с изданием «*Pleïade*», он мог бы утешиться тем, что — как указывает в примечаниях редактор — познания самого Мюссе в географии тоже были далеки от совершенства. См.: *Musset A. Poésies complètes. Note 16. P. 733.*

⁴⁵ «Это — почти идеальный образец того, чем должен быть на пределе своих возможностей художественный перевод и чем он почти никогда не бывает... Это великолепные стихи на русском языке; но это не русская поэзия, ибо это французская поэзия, силой художественной иллюзии сохраняющая в русскоязычном обличии всю полноту свойства быть французской» (Иностранная литература. 1987. № 5. С. 169).

Так же как невозможно точно сказать, когда именно Набоков сочинил второй вариант, нельзя и пойти дальше предположений относительно того, зачем он это сделал. Возможно, он задумал составить сборник переводов с французского, в который Мюссе вошел бы наравне с другими поэтами, обратившими на себя его внимание в то время, такими как Рембо и Бодлер. Что очевидно, так это то, что он взялся за перевод с абсолютно чистого листа. Он не просто поправил или ревизовал более ранний вариант. Едва находятся свидетельства того, что первый вариант вообще был у него под рукой. Во-первых, нет практически никаких текстовых соответствий⁴⁶; с другой стороны, метрические схемы двух переводов вполне различны: первый написан преимущественно амфибрахием, а второй — сплошь ямбом, хотя и с существенными ритмическими отклонениями⁴⁷. В первом варианте перевода содержится значительный, но явно неумышленный пропуск целой строфы, двадцатой, упущение, виновницей которого, вполне вероятно, была редакция «Юной мысли», поскольку это одна из двух строф, начинающихся одним и тем же вопросом: «Qui donc es-tu?»⁴⁸.

⁴⁶ Отмечу два места, где тексты перекликаются стилистически: во-первых, совпадение перевода выражения «avec un doux sourire» — «с улыбкою немой» (строка 6, стих 2); во-вторых, повторение слова «судьбина» (строка 3, стих 29), имеющего оттенок фольклорной поэтики, в качестве перевода слова «destin» («Ni le mauvais destin des hommes» — «Ни злая судьбина людей»). Похоже, однако, что Набоков пользовался оба раза одним и тем же французским изданием оригинала, поскольку и там, и там он переводит строку 4 второго стиха в том виде, как она появляется в «*euvres complètes*» (Paris, 1866. Vol. 2. P. 107): «Il pencha son front sur **ma** main» — «Он склонил свое лицо к **моей** руке» (выделено мной. — Дж. Г.), вместо более логичного «Il pencha son front sur sa main» — «Он склонил лицо к своей руке» (у Набокова: «Склонившись на руки мои» и «К моей руке челом прижался...»), как читаем в первом издании в «*La Revue des deux mondes*» и в позднейших академических изданиях, в т. ч. в «*Poe'sies complètes*» в издании «*Pleiade*».

⁴⁷ То, что предпочтения Набокова в метрике изменились, показано и в исследовании Дж. С. Смита о стихотворной форме Набокова. Он отмечает исключительно высокий процент трехсложных размеров в сборнике 1916 года при общем преобладании ямба в набоковской поэзии. Он также указывает на значительное разнообразие в пределах одного стихотворения, которого достигает Набоков, используя ямбический слог, — черта, которую Набоков ценил в поэзии Ходасевича. См.: *Smith G. S. Nabokov and Russian Verse Form // Russian Literature Triquarterly*. 1991. 24. P. 271—305 (279—280, 290).

⁴⁸ О, кто ты? — В. Набоков.

Видно, что оба перевода основываются на набоковском принципе верности оригиналу, хотя и методы, и результаты различны. Переводчик старается сохранить главные структурные особенности: сдвиг от повествовательного прошлого (стихи 1—18) к настоящему (стихи 19—28) и будущему (стихи 29—31) и, внутри этой конструкции, определенная, четко видная структура повторов, выражающая основную мысль поэмы — о том, что связь между прошлым и будущим неразрывна, неподвластна ни времени, ни переменам. Ни в одном из вариантов не удается достичь баланса в описании пяти последовательных появлений Видения, который присутствует во французском тексте: идентичность последних строк в стихах 1, 3, 5, 7, 9 и реприза в конце стиха 18 — «*Qui me ressemblait comme un frige*»⁴⁹. Более того, ни в том, ни в другом не сохраняется присутствующее у Мюссе единообразие в определении строки, в которой каждый раз появляется Видение. Во французском тексте Видение появляется неизменно в начале предпоследней строки стиха, неизменно одетое в черное («*vetu de noir*») и раз от раза ощутимо и неощутимо изменяясь. Слух воспринимает единообразие, тогда как взгляду предстают перемены: «*Un pauvre enfant*» (стих 1), «*Un jeune homme*» (стих 3), «*Un étranger*» (стих 5), «*Un convive*» (стих 7), «*Un orphelin*» (стих 9), «*Un malheureux*» (стих 18)⁵⁰. Однако достаточно точное приближение, которого достигает Набоков по части формы, свидетельствует об уважении к труду и таланту Мюссе — уважении, проявившемся еще в школьную пору. С одной стороны, первый вариант, насколько это возможно, более точен в передаче размера, чем второй, когда, в стихах 13 и 14, Поэт описывает свои бесцельные скитания по Европе, переходя на время от амфибрахия к ямбу. Результат несколько неуклюж, к тому же страдает география, но, по крайней мере, он показывает, что юный Набоков распознал и пытался воспроизвести определенное изменение ритма во французском тексте, которое передает монотонность бесконечного странствия. Обратите внимание на чередующиеся спондеи и дактилические фрагменты в перечислении названий в стихах 13 и 14:

A Pise, au pied de l'Apennin;
A Cologne, en face du Rhin;
A Nice, au penchant des vallées;
A Florence, au fond des palais...

⁴⁹ Похожий на меня, как брат. — В. Набоков.

⁵⁰ «Бедное дитя», «юноша», «чужак», «гость», «сирота», «несчастный» (франц.).

<...

A *Gknes*, sous les citronniers;
A *Vevey*, sous les verts pommiers;
Au *Havre*, devant l'Atlantique;
A *Venise*, a l'affreux Lido...⁵¹

(курсив мой. — Дж. Г.).

Во втором варианте Набоков не пытается передать особенности размера этих строф, но географические названия переведены гораздо более точно и изящно. В этом основное отличие более раннего варианта от более позднего: гладкость слога и точность значительно возросли. Достаточно привести один пример: строки 3 и 4 стиха 19 в первом варианте выглядят так: «Но твоей я не верю печали / И что ты моя злая судьба», что по синтаксису не соответствует французскому тексту: «Je ne puis

⁵¹ Этим строкам у Набокова соответствуют:

У Ниццы в солнечных долинах,
И где нисходят Аппенины,
Средь Эдельвейсов Альп, где так свежа роса,
В лимонных рощах Генуи и Пизы,
Где поутру в прохладе темно-сизой
Полдневный зной рождает небеса;

Где над гондолами сияют,
Пока гитары вдохновляют,
Венецианские восходы;
Где в Лидо темном, помнится, скользили
И умирали на траве могилы
Адриатические воды...

Во втором варианте:

На склонах Пизы, в Апенниннах,
на Рейне, в Кёльне, и в долинах
пологих Ниццы, и в тиши
дворцов Флоренции священной;
в шалэ, стареющих смиренно
в альпийской горестной глуши,

и в Генуе, в садах лимонных,
в Вевэ, меж яблоней зеленых,
и в атлантическом порту,
и в Лидо, на траве могильной,
где Адриатика бессильно
лобзает хладную плиту...

croire, a ta mïlancolie, / Que tu sois mon mauvais estin». Во втором варианте неточность исправлена: «Так скорбен ты, что я могу едва ли / в тебе признать мой злобный рок».

Другая отличительная черта второго перевода, которая дополняет общее впечатление возросшей гладкости слога, — появление реминисценции на интонацию и слог Пушкина, а конкретно — его стихотворения о судьбе поэта «Пророк» (1826). Выражения Набокова «поближе к трепетному свету» (стих 5) и «и в грудь вошел клинок кинжала» (стих 10) напоминают, например, строки Пушкина: «И он мне грудь рассек мечом, / И сердце трепетное вынул», а пушкинское «И дольней лозы прозябанье» эхом отзывается в набоковской строке «еще лобзанья жар тая» (стих 21). Такие изменения согласуются с тем, что мы можем наблюдать в собственной поэзии Набокова 1920-х годов: возвращение от экспериментов и модерна обратно к традиционным, классическим стихотворным размерам — назад к Пушкину. Глеб Струве в своем обзоре русской эмигрантской литературы говорил о старомодности Набокова: «Молодой Набоков не отдал обычной дани никаким модным увлечениям. Его современники правильно смотрели на него как на поэтического старовера»⁵². Комментарий, который косвенно может свидетельствовать о взглядах Набокова на эволюцию собственного поэтического вкуса, мы находим в том, как развивается его герой-писатель, Федор Годунов-Чердынцев в романе «Дар» («Дар», глава 3)⁵³.

В обоих вариантах «Декабрьской ночи» — и это, естественно, особенно привлекает наше внимание — есть также семантические отклонения, которые кажутся чем-то иным, нежели просто вынужденными или случайными ошибками, и которые указывают на то, что, возможно, Набоков так или иначе отождествлял себя с объектом, вставляя «отсебятину»⁵⁴. Впервые мы встречаем подобное в стихах 3 и 4 первого варианта. Видение является в виде поэта с лютней в руке. Набоков здесь неверно переводит строчку «Comme j'allais avoir quinze ans»⁵⁵ как «Шестнадцатый год мне настал», таким образом точно фиксируя собственный возраст в июле 1914, когда он сочинил свое первое стихотворение. Второй вариант не отклоняется от

⁵² Струве Г. Русская литература в изгнании: опыт исторического обзора зарубежной литературы. Париж, 1984. С. 167.

⁵³ Дар. Нью-Йорк, 1952. С. 166—168.

⁵⁴ «Отsebiatina» — в английском тексте статьи. — *Примеч. перев.*

⁵⁵ «Когда мне исполнилось пятнадцать лет».

французского текста: «В мое пятнадцатое лето». Самое жестокое насилие над текстом стихотворения, какое можно встретить в первом варианте перевода, Набоков учиняет во фрагменте, посвященном горькой печали Поэта по разочарованию в любви (стихи с 21 по 26). Здесь Набоков пишет, что волосы бывшей возлюбленной были темны: «Только прядь этих темных волос» (стих 23, строка 4). Однако во французском тексте эта деталь отсутствует: «des cheveux, des d'bris d'amour». Жорж Санд, само собой, была темноволоса, и Набоков мог об этом знать, но у Люси, Валентины Шульгиной, также были темные волосы. Поэт у Мюссе мысленно обращается к женщине, чье сердце твердо, как камень, которой остается лишь жалеть о том, что она покинула его, тогда как он по-прежнему юн и готов к новым испытаниям. Памятуя о боли, которую испытывал Мюссе, и о неверности Жорж Санд, это вполне можно расценить как обращение к женщине, старшей по возрасту. Однако в переводе юного Набокова нет никакого намека на разницу в возрасте: «Ваша гордость довольна собой; / Но моя еще может смеяться» (стих 25). Также и видимый у Мюссе упрек в переводе теряет свою резкость. Прямой словесный выпад: «Ah! faible femme, orgueilleuse insensée, / Malgré toi, tu t'en souviendras!»⁵⁶ в переводе сильно сглажен и обобщен: «Слабой женщины гордость напрасна / И безумна порою она» (стих 24). Поэт соглашается с необходимостью разлуки: «Да, уйдите. Пора нам прощаться» (стих 25). И совсем не то у Мюссе: «Partez, partez, et dans ce coeur de glace / Emportez l'orgueil satisfait»⁵⁷. Скорее это напоминает строки набоковского стихотворения из сборника 1916 года: «Он ей сказал: "прощай же, пора нам расставаться"»⁵⁸.

Если первый перевод Набокова выдает его желание приспособить, подделать текст под свое собственное состояние, заключая в него скрытое обращение к первой своей избраннице, Валентине Шульгиной, то во втором варианте от этого почти не остается и следа. Страсть, горькие упреки, брошенные Мюссе, переданы с максимальной точностью. Разумеется, напрашивается вывод: повзрослевший Набоков стал более стоек к желанию отождествить себя с чужим героем. Но это также

⁵⁶ «О, слабая женщина, безумная горячка,
Все-таки ты запомнишь это!»

⁵⁷ «Идите, идите, и в своем ледяном сердце
Несите свою удовлетворенную гордость».

⁵⁸ «Небрежно он сорвал и бросил незабудки...» (Стихи. С. 43).

наводит на мысль о том, что со временем Набоков нашел с Мюссе больше общего в плане чувств (Мюссе, когда он написал поэму, о которой речь, самому было двадцать пять), и дает возможность предположить, что многое уже не было нужды менять. Отозвалось ли в этих стихах расставание Набокова со своей невестой, Светланой Зиверт, — не нам судить. Однако несомненно, что к 1920-м годам Набоков, как и Мюссе, пережил не одно разочарование. К этому времени другие два важных момента в поэме Мюссе для него стали действительностью: скитание в чужих краях и, в марте 1922 года, смерть отца. Отец Мюссе умер во время эпидемии холеры, когда тому было всего двадцать два года, и эта потеря глубоко потрясла его, о чем свидетельствуют биографы. Особое место, отведенное этому эпизоду как раз перед описанием отъезда из Франции и скитаний, отражает глубину его горя:

Lorsque plus tard, las de souffrir,
Pour renadre ош pour en finir,
J'ai voulu m'exiler de France...⁵⁹

Когда поэт преклоняет колени у изголовья только что почившего отца, Видение появляется с терновым венцом на голове, его лютия безмолвно лежит на полу, а грудь его пронзена собственным мечом: «Et son glaive dans sa poitrine». Во втором

⁵⁹ У Набокова:

Когда же уставши томиться,
Чтоб с прежнею жизнью проститься,
Хотелось покинуть родные пути...

Во втором варианте:

Когда же, не стерпев страданья,
задумав дальние скитанья,
чтоб смерть найти иль вновь расцвести...

Отец Мюссе умер в 1832 году. Дело шло к бурной развязке любовной аферы с Жорж Санд, когда в августе 1834 Мюссе решил навсегда покинуть Францию. См.: *Musset A. de. Poésies complètes*. Note 1. P. 725. Ни в одном из вариантов перевода Набоков не дает точных географических указаний — не называет родину Францией. В 1915 году он переводит «m'exiler de France» («покинуть Францию») как «покинуть родные пути», а в 1928-м как «вышел из родного края».

варианте Набоков допускает небольшое, но весьма значимое отклонение от текста оригинала. Вместо торжественного символа меча, несомого скорбным ангелом, появляется «клинок кинжала» (стих 10)⁶⁰. Таким образом он вносит предположение, какого не было в оригинале, что поэт мог помышлять о самоубийстве. Этим он устанавливает связь между этим пассажем и описанием суицидального настроения, в каком-то пре-бывает Поэт в стихотворении «Lettre à M. de Lamartine», которое он перевел в 1923 году. Описание это включает уже цитированные выше строки: «C'est la, devant ce mur, oû j'ai frappé ma tête, / où j'ai posé deux fois le fer sur mon sein nu»⁶¹. Отражало ли это преобразование в тексте Мюссе в какой-то степени собственное состояние Набокова, в то время когда он повторно взялся за перевод, или нет — лишь догадки.

Теперь, наконец, мы можем предположить, почему Набоков перевел «La Nuit de décembre» дважды. Это стихи о том, как по ходу жизни художник претерпевает духовный рост, о самых мрачных жизненных эпизодах и о спутнике, что ожидает в глубинах одиночества и отчаяния: о самой сути искусства. Впервые Набоков обратился к поэме в том возрасте, в каком для героя — поэма начинается: в школе, в то время, когда впервые он познал поэзию и любовь: «*u temps que j'étais écolier...*». Он вернулся к ней, когда усмотрел в ней новое сходство с собственной судьбой. Таинственный юноша вернулся и сел подле него, став его Музой. Сборник стихотворений «Горный путь» (1923) содержит стихотворение, написанное к исходу того года, когда Набоков покинул Россию: «Будь со мной прозрачнее и проще...» (1919). Это тоже стихотворение об утра-

⁶⁰ См.: *Musset A. de. Poésies complètes. Note 7. P. 739.* См. также приведенные ниже строки из «Lettre à M. de Lamartine». P. 334, где меч скорбных ангелов входит в сердце Поэта и этим увековечивает пример неразрушимости взлелеянного опыта, переживания:

C'est ce que m'ont appris les anges de douleur;
Je le sais mieux encore et puis mieux te le dire,
Car leur glaive, en entrant, l'a gravé dans mon cœur...

Вот то, что я узнал от ангелов печали,
Что знаю лучше них, чтобы тебе сказать,
Ведь, в сердце меч вонзив, там острием писали...

⁶¹ Там, у этой стены, об которую я бился головой,
и где я дважды прикладывал к груди сталь...

те: об утрате дома, о погибшем в сражении друге детства, утрате родины. У поэта осталась лишь одна спутница: «у меня осталась ты одна». Имя незнакомки не упомянуто, но наверняка, подобно юноше, выпешедшему из-под пера Мюссе, это очередное воплощение Музы поэзии:

А теперь о прошлом суждено мне
тосковать у твоего огня.
Будь нежней, будь искреннее. Помни,
Ты одна осталась у меня⁶².

Представление о соответствиях в темах и мотивах между Мюссе и Набоковым можно расширить. Например, мотив посещений Музой. Если Мюссе тщательно готовился к ее ночным визитам, то Набоков не упускал случая игриво обмолвиться о своем с ней общении. В биографии Бойда передано содержание одного письма, которое Набоков отправил домой из Кембриджа в 1921 году, где описывается, как он пригласил Музу на чашку чая и угостил ее «земляничным вдохновением, тарелкой сливочных дактилей, поджаренными амфибрахиями»⁶³. Эта изысканная метафора перекочевала и в прозу, и в дружескую англоязычную переписку Набокова; например, несколько подобных упоминаний можно отыскать в письмах Эдмунду Уилсону 40-х годов⁶⁴.

Мотив «духа», «тени» также присутствует в творчестве обоих писателей. «Призрачное измерение» набоковского творчества — тема, изрядно проработанная современным набоковедением, и вряд ли она нуждается в подробном изложении здесь. И все же в одном незаконченном Набоковым письме в стихах есть довольно интересная отсылка к Мюссе. Письмо датировано 25-м октября 1917 года и адресовано школьному другу из Тенишевского училища, Савелию Кянджунцеву⁶⁵. В строках 18—19 Набоков вспоминает бессонные ночи и явления «того

⁶² Горный путь. Берлин, 1923. С. 79. Позднее: *Набоков В. Стихи*. Анн Арбор, Мичиган, 1979 (далее — Стихи, 1979). С. 27.

⁶³ *Boyd B. Nabokov: The Russian Years*. P. 181.

⁶⁴ *The Nabokov—Wilson Letters: 1940—1971* / Ed. by S. Karlinsky. London, 1979 (далее — *Nabokov—Wilson Letters*). P. 44, 46, 69, 121.

⁶⁵ Это письмо было недавно опубликовано под заголовком «Гробовая поэма Набокова» («Nabokov's Reliquary Poem») в книге: *Barabtarlo G. Aerial View: Essays on Nabokov's Art and Metaphysics*. New York, 1933 (далее — *Aerial View*). P. 245—256.

же духа», стоящего во тьме. Кто же это был, или что, так и не понятно: «что мне по-прежнему не спится / и тот же дух во тьме стоит...». Забавным образом, этот мотив мы находим собственно в биографии Мюссе. Последний, очевидно, временами страдал аутоскопией. Жорж Санд в своей автобиографической новелле «*Elle et Lui*» повествует о том, как двое влюбленных, Тереза и Лоран, пребывали в окрестностях Парижа «*dans les bois*»⁶⁶ (в лесу Фонтенбло). У Лорана (Мюссе) случилась галлюцинация. Он увидел торопливо направлявшегося к нему человека, в котором он с ужасом узнал постаревшего самого себя⁶⁷. Здесь уместно вспомнить, что впоследствии Набоков написал повесть о самопроекции, «Соглядатай» (1930), — вскоре после опубликования второй редакции «Декабрьской ночи», — и отметить введение слова «соглядатай» в эту вторую редакцию, так же как и другого слова, в изобилии рассыпанного по словесной ткани у Достоевского и у Набокова: «двойник»⁶⁸.

Из этих тематических аналогий недвусмысленно следует, что, как уже говорилось ранее, Мюссе — лишь один из множества источников. Нет нужды вперять близорукий взгляд в одного автора и пару переводов, коль скоро Набоков свободно мог пользоваться себе в прибыток целым веком европейской романтической и неоромантической литературы. И здесь, пожалуй, самое время отойти от разбора двух текстов и попробовать понять, какую роль играл поэтический перевод в творчестве Набокова в целом.

Перевод — даже поэтический перевод, как следует напомнить, — это прикладное, но не чистое искусство. Его можно использовать в процессе изучения языка и обучения ему; переводом можно заняться — по заказу или самостоятельно — с целью обогащения, или из спортивного интереса — преодолевая трудности, соперничая с признанными мастерами слова. Однако, если это поэтический перевод, и особенно если речь идет о лирической поэзии, обычно переводчик сам выбирает себе стихотворение, и чаще он берется за выполнение задачи не как посторонний, но как человек, которым движут

⁶⁶ В лесах (франц.).

⁶⁷ *George Sand. Elle et Lui* (1859). Глава 5. См. также: *Musset Ade. Poe'sies complètes. Note 2. P. 738—739.*

⁶⁸ «Двойник» служит переводом для французского «*portrait*» («портрет», «изображение», «копия») (стих 27, строка 6), а «соглядатай» — для «*hôte*» («хозяин», «гость», «постоялец») (стих 28, строка 5).

личные мотивы. Такое предположение подтверждается опытом Набокова. Перевод всегда был не более чем побочным, хотя и важным, продуктом его творчества. Он играл более важную роль дважды в жизни Набокова, когда тот только начинал свой творческий рост — в 1920-х годах в Европе и в 1940-х годах в Соединенных Штатах, — и его культурная восприимчивость достигала апогея, а нужда припирала его к стенке. Некоторые переводы, особенно крупноформатные, ему заказывали, другие нет. За одни (и сюда относятся прозаические произведения, «Николка Персик» Ромена Роллана и «Аня в стране чудес» Льюиса Кэрролла) ему присоветовали взяться, за другие он принялся по собственной инициативе. Самый заметный из возможных примеров: идея перевести «Евгения Онегина» пришла в голову ему самому, каковое предприятие переросло свое скромное предназначение в качестве учебного пособия и отняло семь лет и даже больше — семь лет весьма творчески активного периода, когда, помимо этого, были созданы «Пнин» и «Лолита».

Выбирая русских поэтов для перевода, Набоков проявлял разборчивость и придерживался, в основном, «мейнстрима»: Пушкин, Лермонтов, Тютчев, Фет. В 1945 году он опубликовал перевод избранных стихотворений Пушкина, присовокупив лирику Лермонтова и Тютчева⁶⁹. Перевод «Евгения Онегина» вышел в 1964 году в виде четырехтомного издания текста и комментария, а через десять лет вышло исправленное и дополненное издание⁷⁰. Набоков также брался за короткие стихотворения Ломоносова, Жуковского и Блока, но эти переводы опубликованы не были, и не все из них дошли до наших дней⁷¹. В 1960-х и 1970-х годах он время от времени переводил поэтов XX века, в том числе стихотворение Мандельштама, еще одно — барда Окуджавы и три стихотворения эмигрантского поэта, которого ценил выше прочих, — Ходасевича⁷².

⁶⁹ Three Russian Poets. Norfolk; Connecticut, 1945.

⁷⁰ Eugene negin. Translated with commentary by Vladimir Nabokov: 4 vols. New York, 1964 (далее — Eugene negin). Revised ed. Princeton, 1975; Набоков В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1998 (далее — Евгений Онегин).

⁷¹ См.: Boyd B. Nabokov: The American Years. P. 279.

⁷² Перевод стихотворения Мандельштама «За гремучую доблесть грядущих веков» впервые появился в «The New York Review of Books», 1969. 20 September. Напечатано также в «Strong pinions» (P. 280—283). Переводы из Ходасевича опубликованы в «Tri-quarterly», (Evanston; Illinois. 1973. 27. P. 67—70. Подробнее об этом: Nabokov: A escriptive Bibliography. P. 657—659. Перевод

Поэтические переводы с других языков на русский куда обширнее. С английского Набоков переводил Шекспира, Уолтера Сэвиджа Лэндора, Байрона, Китса, Лэмба, Теннисона, Шимуса О'Салливэна и Руперта Брука. С французского он переводил Ронсара, Мюссе, Бодлера и Рембо. С немецкого он переводил Гёте⁷³. Хотя при первом взгляде на этот список кажется, что имена поэтов выбраны случайно, при ближайшем рассмотрении среди них нельзя найти ни одного, произведения которого не были бы как-то связаны с биографией и искусством Набокова. Ниже пунктиром намечены несколько таких связей, причем особенный интерес представляют примеры перекрестных ссылок между двумя поэтами.

стихотворения Окуджавы «Сентиментальный марш», озаглавленный как «Speranza», не публиковался (рукопись датирована 2 февраля 1966), но другой вариант первой его строчки («Надежда, я вернусь тогда, / Когда трубач отбой сыграет») в шутовском полупереводе-полутранслитерации «Nadezhda, I shall then be back / When the true batch outboys the riot...» («Надежда, я вернусь тогда, / Когда горстка верных мужеством одолеет мятеж». — пер. С. Ильина) цитировался в куче-мале русских романсов (включая тексты Фета, Пушкина, Тургенева, Аполлона Григорьева) в романе «Ада» (Ada. New York and London, 1969. P. 411—413; *Набоков В.* Ада, или Радости страсти // Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб., 1999. Т. 4. (далее — Ада) С. 399). Вслед этому в 1974 году «MPS records» выпустила сборник русских песен в исполнении Дмитрия Набокова, куда вошли положенные на музыку стихи Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Григорьева, а музыка — Глинки и Бородина; заметку на обложке написал сам Набоков. В «Аде», которая полна литературных аллюзий и обрывков переводов, также упоминается ложный перевод антисталинского стихотворения Мандельштама «Мы живем, под собою не чуя страны...» (Ада. С. 21). Об этом см.: *Boyd B.* Annotation to Ada // *The Nabokovian*. 1993. № 31. P. 21.

⁷³ При жизни Набокова сборники его переводов не издавались, и некоторые из них и поныне не опубликованы. В 1990 году избранные переводы Наталья Толстая включила в том стихов и рассказов Набокова «Круг» (С. 198—214). Эндрю Филд в первой своей литературоведческой работе сообщает, как Набоков вспоминал о каких-то опубликованных переводах У. Б. Йетса, но где они — остается невыясненным. См.: *Field A.* Nabokov: His Life in Art. London, 1967. P. 66. (Многие переводы, в том числе «Декабрьская ночь», вошли в сборник: *Набоков В.* Стихотворения и поэмы. М., 1991. — *Примеч. перев.*)

Переводы с немецкого

Немецкий, как всем известно, не был любимым языком Набокова, как и Гёте не был его любимым писателем. В эссе о Гоголе он пишет об «ужасной струе пошлости в “Фаусте” Гёте»⁷⁴; однако в 1932 году он сделал перевод «Посвящения к “Фаусту”». Предмет его мы находим то тут, то там у самого Набокова: это посвящение духу Прошлого. В последних строчках читаем: «все настоящее вдали пропало, / а прошлое действительностью стало»⁷⁵.

Переводы с английского

Бойд говорит, что Набоков «перевел несколько английских стихотворений (Лэндора и одно — Шимуса О’Салливэна, что найдены в антологии)» в Англии, в 1919 году, а заодно перевел несколько своих стихотворений на английский и сочинил «удручающе дурные свои первые англоязычные стихи»⁷⁶. Набоковский перевод Лэндора так и не опубликован, зато сделанный им перевод двух стихотворений О’Салливэна («The Sheep»⁷⁷ и «ut of the Strong, Sweetness...»⁷⁸) из сборника «The Twilight People» («Сумеречный народ») (1905) летом 1921 напечатал «Руль»⁷⁹. Хотя овца и олень не часто встречаются на просторах набоковской памяти, тем не менее чувство пространства, безвременья и волшебства, которое ирландский поэт ищет в одиночестве и в воспоминаниях, находит отголоски в оттенках и в «потусторонности»⁸⁰ некоторых ранних стихов Набокова. «The Sheep» заканчивается строчками:

⁷⁴ Набоков В. Николай Гоголь // Романы, рассказы, эссе. СПб., 1993. С. 291 (250—348); Набоков В. Николай Гоголь // Лекции по русской литературе. М., 1999. С. 74 (29—134).

⁷⁵ Из Гёте: Посвящение к «Фаусту» / Руль. 15 декабря 1932. С. 3.

⁷⁶ Boyd V. Nabokov: The Russian Years. P. 166.

⁷⁷ «Овцы» (англ.).

⁷⁸ «Из сильных, сладость...» (англ.).

⁷⁹ Руль. 1921. 5 июня. С. 2. Шимус О’Салливэн — псевдоним Джеймса Салливэна Старки (1879—1958), поэта и редактора.

⁸⁰ «Потусторонность» — набоковское слово, служащее переводом его же «otherworldness». Впервые встречается в русском варианте в поэме «Влюбленность» в романе «Смотри на арлекинов!» («Что может быть потусторонность / Приотворилась в темноте»).

Whitely they gleam
For a moment and vanish
Away in the dimness
Of sorrowful years,

Gleam for a moment,
All white, and go fading
Away in the greyness
Of sundering years⁸¹.

« ut of the Strong, Sweetness» начинается такими словами:

Half-light of the dawn of the world,
Tremulous watery plains,
And chaos half dispelled
From the nebulous sea and land,
And through the gloom
The eyes of the gods...

и заканчивается:

And whisper less loud than a thought,
Little ones gentle and shy,
Deep in the heart of the wood
The silence awaits you, your home⁸².

⁸¹ Бледная вспышка —
лишь миг — и пропала
в сумерках горестных
лет.
Вспышка — лишь миг —
и, бледнея, угасла
в проседи прожитых лет.

⁸² Первой зари полумрак,
Трепет водных равнин,
Полурассеянный хаос
Материков и морей,
И — сквозь тьму —
Глаза богов.
<...
И шепот неслышное мысли,
Младшие — робкие, кроткие,
В самом сердце лесов
Тебя ждет твой дом — тишина.

Перевод четырех стихотворений Руперта Брука Набоков включил в эссе о поэте, написанное им в Кембридже в 1921 году и опубликованное в Берлине в 1922⁸³. Хотя позднее он утверждал, что перерос влияние этого поэта, не трудно оценить, насколько притягательна была поэзия этого кембриджского студента, почти современника, ставшего трагической жертвой войны, подобно двоюродному брату Набокова Юрию Раушу фон Траубенбергу, для Набокова-выпускника — с ее мучительным переживанием растрат и утрат: смерти, любви и разлуки с «домом»⁸⁴. Три перевода — из Лэмба, Теннисона и Байрона — сделанные в 1923 году, как раз после того, как была разорвана помолвка со Светланой Зиверт, уже упоминались выше. Кроме того, в 1923 году Набоков включил перевод одной из самых мрачных байроновских «Еврейских мелодий», «Sun of the Sleepless»⁸⁵, в сборник «Горний путь». Предметом опять становится память о прошлом:

So gleams the past, the light of other days,
Which shines, but warms not with its powerless rays...⁸⁶

Также Набоков включил в «Горний путь» перевод баллады Китса «La Belle ame Sans Merci» («Безжалостная Прекрасная Дама»), в которой повествуется о «витязе бледном», который был околдован и покинут некоей таинственной феерической дамой⁸⁷. Это отсылает нас к волшебным сказочным мотивам у Набокова, материал для которых он часто заимствует из легенд Артуровского цикла, русского и западноевропейского

⁸³ Грани. 1922. № 1. С. 213—231. Стихотворения: «Прах» («ust»), «Из дремы Вечности туманной...» («The Call») и два из сборника «Сонеты 1914 года»: «Их душу радости окрасили, печали...» («The ead») и «Лишь это вспомните, узнав, что я убит...» («The Soldier»).

⁸⁴ См. интервью, данное Набоковым журналу «Playboy» в 1964 году: «Из этих самых любимых — По, Жюль Верна, Эммушка Орчцы, Конан Дойля и Руперта Брука — многие утеряти для меня былые блеск и увлекательность» // Strong pinions. P. 43.

⁸⁵ «Солнце бессонных» (англ.).

⁸⁶ С тобою я сравню воспоминаний свет,
мерцанье прошлого — иных, счастливых лет —
дрожащее во мгле; ведь, как и ты, не греет
примеченный тоской бессильный огонек...

Пер. В. Набокова.

⁸⁷ В 1942 году в письме к Эдмунду Уилсону Набоков вспоминал этот перевод с неудовлетворением как «очень дурной». См.: Nabokov—Wilson Letters. P. 79.

фольклора, равно как и из романтической поэзии. Сразу за переводом из Китса идет собственное стихотворение Набокова — «Пьяный рыцарь», также в форме баллады. Здесь пьяный рыцарь рассказывает нам о том, как он встретил некую даму в изумрудном платье, которая проскакала сквозь дубраву в лунном свете. Он бросается за ней, но ничего не находит среди листвы, только «жемчужовые подковы, / оброненные луной»⁸⁸. В порыве бессознательного творческого компаративизма Набоков связывает свое прочтение Китса с восприятием творчества Александра Блока. В процессе перевода он трижды вспоминает блоковскую героиню, два раза называя леди из поэмы Китса «Прекрасной Дамой» («Шла полем Прекрасная Дама...»; «все кричали: Прекрасная Дама / без любви залучила тебя») и один раз «незнакомкой» («На коня моего незнакомку / посадил я, и, день заслоня...»). Это пример спонтанного сопоставления, какой можно встретить также в стихотворении Набокова на смерть Блока («За туманами плыли туманы...», 1921), где он называет поэта «бледным рыцарем». Там же встречаем косвенную реминисценцию на «La Nuit de décembre» Мюссе, когда Набоков пишет:

Он любил ее гордо и нежно,
к ней тянулся он, строен и строг, —
но ладони ее белоснежной
бледный рыцарь коснуться не мог⁸⁹.

Джулиар фиксирует еще один перевод из Теннисона, сделанный Набоковым в 1926 году⁹⁰. Нетрудно найти параллели между этими стихами и биографией Набокова. Это фрагмент из «In Memoriam», поэмы, которую Теннисон написал в память о своем близком друге Артуре Хэллеме, умершем в возрасте двадцати двух лет. Как и «The Princess», о переводе которой говорилось выше, это поэма, связанная с Кембриджским университетом и Тринити-колледжем, где, как и Теннисон, Набоков учился; в основе стихотворения — безвременная

⁸⁸ Горний путь. С. 167.

⁸⁹ Руль. 1921. 14 августа. С. 2. Стихотворение вошло в сборник «Гроздь» (Берлин, 1922). Ср. с Мюссе: «Je te suivrai sur le chemin; / Mais je ne puis toucher ta main» («С тобой я повсюду пойду, / Но тронуть руки не могу»; «Я с тобой не расстанусь. Но помни, / прикоснуться к тебе не дано мне...» — пер. В. Набокова).

⁹⁰ См.: Nabokov: A descriptive Bibliography. P. 127.

смерть юного друга, что заставляет нас вновь вспомнить Юрия Рауша⁹¹.

В 1927 году, а потом еще раз в 1930, Набоков опубликовал в «Руле» несколько переводов из Шекспира, среди которых были отрывки из «Гамлета» (смерть Офелии и монолог «To be or not to be...»⁹²), которые позднее он использовал в романах «Solus Rex» и англоязычных «Bend Sinister» и «Pnin»⁹³. Если вообще рассуждать о том, почему Набоков выбрал именно XVII и XXVII сонеты из общего числа ста пятидесяти четырех, то можно предположить, что причиной, по которой он выбрал XXVII сонет, была его хроническая бессонница, как и в случае с Пушкиным, стихотворение которого «Мне не спится, нет огня» Набоков выбрал в 1937 году для перевода на французский вместе с тремя другими⁹⁴.

Переводы с французского

Если не считать Мюссе, первым переводом с французского, который Набоков опубликовал в 1922 году, был также перевод любовного стихотворения: сонет Ронсара, посвященный его надменной возлюбленной, «Quand vous serez bien vieille, au soir, a la chandelle...». В этом, несомненно, можно увидеть дерзновение перевести на другой язык признанный образец классики,

⁹¹ Впервые: Звено. 1926. 23 мая. Вопреки неточной транслитерации первой строки, «Vom lunnyi luch blesnul na obeiale» <sic>, в нем можно распознать начало песни LXVII, которая начинается со слов: «When on my bed the moonlight falls» («Вот лунный луч блеснул на одеяле...» — Набоков).

⁹² «Быть или не быть...» (англ.).

⁹³ Руль. 1927. 18 сентября. С. 7 (сонет XVIII и XXVII); Руль. 1930. 19 октября. С. 2 (два отрывка из «Гамлета»: из акта IV, сц. 7; из акта V, сц. 1); Руль. 1930. 23 ноября. С. 2. «Быть или не быть: вот в этом...» (из акта III, сц. 1). Строка из слов Гертруды о том, как утонула Офелия, где Набоков переводит выражение «mermaid-like» «как русалку», стоит особого внимания, поскольку отсылает нас к обширной теме русалок в его творчестве. См.: Grayson J. Rusalka and the Person from Porlosk // Symbolism and After. London, 1992 (далее — Grayson. Rusalka). P. 172—173.

⁹⁴ «Pouchkine, ou le vrai et le vraisemblable» // Nouvelle revue française. 1937. 25. P. 362—378; Набоков В. Пушкин, или Правда и правдоподобие. Пер. с франц. Т. Земцовой // Набоков В. Романы. Рассказы. Эссе. СПб., 1993 (далее — Пушкин, или Правда и правдоподобие). С. 236.

но равным образом можно заметить и тематическую близость: главный мотив поэмы — взаимосвязь между будущим, прошлым и настоящим — тема, близкая Набокову. Поэт полушутливо-полусерьезно рисует нам портрет своей возлюбленной, сожалеющей о выказанном ему прежде гордом пренебрежении, когда она согнулась от старости и осталась в одиночестве, а он уже мертв, но — знаменит:

Je seray sous la terre, et fantosme sans os
Par les ombres myrteux je prendray mon repos:
Vous serez au fouyer une vieille accroupie,
Regrettant mon amour et vostre fier desdain⁹⁵.

Куда очевиднее связь с набоковским состоянием эмиграции, отрезанности от родины других двух стихотворных переводов — из Рембо и из Бодлера: «Пьяный корабль»⁹⁶ и «Альбатрос»⁹⁷. Экзотические места, встретившиеся Рембо в его плавании по реке поэтического воображения, отзываются в персонажах двух рассказов Набокова: «Terra incognita» (1931) и «Совершенство» (1932). Сверх того, самый известный факт биографии Рембо — отъезд из Франции и ранний разрыв с поэзией — здесь выступает в качестве литературной реминисценции, которая, возможно, спровоцировала исчезновение Василия Шишкова в загадочном рассказе Набокова, который он опубликовал в 1939 году⁹⁸ незадолго до собственного исчезновения — отъезда в Соединенные Штаты. Живой бодлеровский образ неуклюжего пойманного альбатроса, лежащего на палубе корабля, вырванного из родной стихии, приводит на память схожие чувства Набокова, русского писателя, ныне жителя Берлина. Позже Набоков смешал этот образ с реминисценцией на другое стихотворение Бодлера, «Лебедь», и в результате получилась похожая на старого, неуклюжего лебедя его французская гувернантка:

⁹⁵ Я буду под землей, и, призрак без костей,
покой я обрету средь миртовых теней.
Вы будете, в тиши, склоненная, седая,
жалеть мою любовь и гордый холод свой...

Пер. В. Набокова

Сонет (из Пьера Ронсара): Когда на склоне лет и в час вечерний,
чарам... // Руль. 1922. 13 августа. С. 2.

⁹⁶ Впервые: Руль. 1928. 16 декабря. С. 2.

⁹⁷ Впервые: Руль. 1924. 3 сентября. С. 2.

⁹⁸ Последние новости. 1939. 12 сентября. С. 3.

«Вглядываясь в тяжело плещущую воду, я различил что-то большое и белое. Это был старый, жирный, неуклюжий, похожий на удода, лебедь. Он пытался забраться в причаленную шлюпку, но ничего у него не получалось <... когда года два спустя я узнал о смерти сироты-старухи <... , первое, что мне представилось, было не ее подбородки и не ее полнота, и даже не музыка ее французской речи, а именно тот бедный, поздний, тройственный образ: лодка, лебедь, волна»⁹⁹.

Именно *Mademoiselle*¹⁰⁰ читала вслух французских классиков, включая трагедии Расина; и «Лебедь» — это апострофа к Андромахе, древнегреческой героине, что была брошена на чужбине:

Andromaque, je pense a vous!

*Je pense a la nѳgresse, amaigrie et phtisque,
Pѳtinant dans la boue, et cherchant, l'oeil hagard,
Les cocotiers absents de la superbe Afrique
erriere la muraille immense du brouillard*¹⁰¹.

Все это лишь мелкие детали и более или менее правдоподобные гипотезы, и читателю стоит остерегаться ловушек,

⁹⁹ *Speak, Memory*. P. 116—117; *Mademoiselle* , 1936. P. 171; Память, говори. С. 412—413; Другие берега. С. 95—96.

¹⁰⁰ В первоначальном варианте воспоминаний о своей гувернантке Набоков больше внимания уделил той роли, которую играл французский язык и французская культура в высших слоях российского общества вплоть до революции, и значительно детальнее описал увлечение *Mademoiselle* классической трагедией, чтение Расина и Корнеля. Набокову никогда не были близки ее вкусы, но он ценил ее безупречный французский язык и превосходную дикцию. Ее соловьиный голос странно контрастировал со слоноподобным телом: «...c'est avec tristesse que je devine maintenant la cruelle souffrance que *Mademoiselle* devait ѳprouver a voir se perdre en vain cette voix de rossignol qui sortait de son corps d'ѳlѳphant» (*Mademoiselle* , 1936. P. 167). «...так грустно думать теперь, как страдала она, зная, что никем не ценится соловьиный голос, исходящий из ее слоновьего тела» (Другие берега. С. 92. См. также: С. 85—87).

¹⁰¹ Андромаха! Полно мое сердце тобою!..

Да и ты, негритянка, больная чахоткой,
Сквозь туман, из трущобы, где слякоть и смрад,
В свой кокосовый рай устремившая кроткий,
По земле негритянской тоскующий взгляд.

«Лебедь», пер. В. Левика.

Бодлер Ш. Цветы зла. М., 1970. С. 145.

которые готовят домысливание или упрощение. Эти детали приводятся не в качестве призов в копилке игры «отыщи ссылку», но как обоснование точки зрения, в соответствии с которой переводы не были для Набокова нейтральной территорией — в них заключен собственный его опыт, его собственный литературный багаж. В его творчестве присутствует связь между переводом, литературной реминисценцией и собственной выдумкой. Сам Набоков подтвердил это в своем эссе к столетнему юбилею Пушкина. В нем он описывает, как взялся за перевод стихотворений Пушкина на французский язык с утилитарной целью — сделать их доступными иностранному читателю, но затем открыл для себя восхитительное ощущение собственно-го полного погружения в поэзию: «Однако должен признать, что постепенно я начал получать удовольствие от работы; это уже не было дурным желанием познакомить с Пушкиным иностранного читателя, а — чудесным ощущением полного погружения в поэзию»¹⁰².

Он пытается впасть в транс, чтобы достичь чудесной метаморфозы: «Я старался не вверять Пушкина французскому языку, а стал погружаться в своего рода транс, так чтобы без моего сознательного участия совершалось чудо, происходила полная метаморфоза»¹⁰³.

Как и следовало ожидать, чуда нет, истинного перевоплощения не происходит, то, чего удастся достигнуть в действительности, далеко от ожидаемого, но в итоге Набоков понимает две вещи. Во-первых, он подмечает, что перевод был как бы профильтрован сквозь пласт известной ему французской поэзии. Во-вторых, он обнаруживает, что этот перевод выигрывает от того, что проходит через его творческое сознание: «...мне стало ясно, что Пушкин тут ни при чем; причиной было не мнимое французское отражение, которое принято находить в его стихах, а то, что я в этот момент поддавался влиянию литературных воспоминаний. <...»

Я не обольщаюсь насчет качества этих переводов. Это достаточно правдоподобный Пушкин, вот и все; правда в другом. А проследив все его поэтическое творчество, заметим, что в самых его затаенных уголках звучит одна истина, и она единственная на этом свете: истина искусства»¹⁰⁴.

Здесь Набоков, когда ссылается на влияние, которое оказали на перевод прочитанные им французские стихи, говорит

¹⁰² Набоков В. Лекции по русской литературе. С. 420.

¹⁰³ Там же.

¹⁰⁴ Там же. С. 421.

о бессознательной литературной реминисценции. Это приводит на ум описание его русскоязычных стихотворных опытов в Кембридже из автобиографии: «Как я ужаснулся бы, если бы тогда увидел, что сейчас вижу так ясно, — стилистическую зависимость моих русских построений от тех английских поэтов, от Марвелля до Хаусмана, которыми был заражен самый воздух моего тогдашнего быта»¹⁰⁵.

Позднее в своих произведениях Набоков увеличил долю *сознательных* реминисценций, сопутствующих автобиографическим воспоминаниям¹⁰⁶. Он равнялся не только на произведения других писателей, но и на их жизни. Использование в романе «Ада» биографии Шатобриана — лишь один из многочисленных примеров. Осознанное переплетение биографии и искусства, действительности и воображения проявляется и в его интересе к другим писателям, и в его собственной писательской выдумке. Это качество было присуще ему с раннего детства, и в юношеском возрасте оно развилось под благотворным влиянием биографий некоторых романтических поэтов. Собственный опыт закрепил привычку, и Набоков продолжил утверждать этот способ переплетения в собственной прозе и в прочтении других авторов. Дольше всех использовался для подобных упражнений Пушкин, литературный соратник, отправившийся с Набоковым во вторую эмиграцию — в Америку. До этого, однако, были и другие поэты-соратники, связь с которыми продолжалась не так долго. Одним из них был Мюссе, другим — Александр Блок. Отношения Набокова с Блоком заслуживают короткого обсуждения как пример не разорванной связи, как с Мюссе, а связи, характер которой изменился. Из поэтического доброго «пената» Блок превратился в литературное приспособление.

В своей автобиографии и в интервью Набоков говорит о Блоке как о любимом поэте своей юности, и влияние Блока ясно различимо в его ранних стихах. Ритмы, поэтический словарь, образы Блока повсюду встречаются в первых стихотворениях Набокова. Хотя Набоков не симпатизировал политическим настроениям поэмы «Двенадцать» (1918) и даже написал в ответ длинное стихотворение «Двое» (1919)¹⁰⁷, он, как и многие того же поколения и схожих взглядов, стал отождествлять судьбу

¹⁰⁵ Speak, Memory. P. 266. Память, говори. С. 545—546; Другие берега. С. 179.

¹⁰⁶ См. от этом: Grayson. Rusalka. С. 170—179.

¹⁰⁷ Стихотворение «Двое» до сих пор не опубликовано. Содержание его пересказано Бойдом в его книге: Nabokov: The Russian Years. P. 156—157.

Блока и его раннюю смерть в августе 1921 года с судьбой русской интеллигенции при советской власти¹⁰⁸. И все же Блок более тесно соприкасается с жизнью Набокова. Он вызывает ассоциации с воспоминаниями об отце и его смерти. 14 августа 1921 года первые два стихотворения Набокова, посвященные чьей-то памяти, появились в газете «Руль», на той же странице, что и заметка его отца¹⁰⁹. Месяц спустя, 17 сентября, оба они выступали на вечере памяти Блока, проведенном в Берлине Союзом русских журналистов и писателей¹¹⁰. Спустя шесть месяцев, 28 марта 1922 года, Набоков читал вслух своей матери стихи Блока, когда друг семьи Гессен позвонил и сообщил, что его отец убит¹¹¹. Лишь год спустя, в 1923 году, с Блоком оказалось связано более радостное событие — первая встреча с Верой Слоним, будущей женой Набокова. Это произошло на благотворительном бале — на Вере была маска. Стихотворение «Встреча», которое он написал по этому случаю, содержит реминисценцию к «Незнакомке» — в виде эпиграфа: «И странной близостью закованный...»¹¹².

Однако позднее, к 1930-м годам, Набоков значительно дистанцировался от Блока, приписывая увлечение им юношескому задору, который он перерос. Это высказывание совпадает по времени не только с решением сосредоточиться более на прозе, нежели на поэзии, но и с осознанием того, что собственный его голос, как прозаика или как поэта, не был голосом лирика, и уж точно не голосом музыканта, как Блока, но скорее — повествовательным, ироничным и пародийным. Когда в 1950-х годах Глеб Струве писал о раннем творчестве Набокова,

¹⁰⁸ См.: Speak, Memory. P. 241; Память, говори. С. 513, 523; Другие берега. С. 157—167. См. также: мемуары современницы Набокова Н. Берберовой «Курсив мой» и свидетельство Л. Розенталя, также бывшего тенишевца, набоковского учителя математики в статье «Непримечательные достоверности»: «Тогда я впервые понял, что действительно смерть писателя может быть таким же большим горем, как смерть самого близкого человека. Я понял, что такое боль невозвратимой утраты» (Наше наследие. 1991. № 1. С. 104). Следует заметить также, что Блок имел отношение к Тенишевскому училищу: в его аудитории он читал стихи.

¹⁰⁹ Стихотворение Набокова «На смерть А. Блока» подписано «Влад. Сирин». Короткая заметка отца «К кончине Ал. Блока» подписана «В. Н.».

¹¹⁰ См.: *Boyd B. Nabokov: The Russian Years*. P. 186.

¹¹¹ Speak, Memory. P. 49; Память, говори. С. 351.

¹¹² Руль. 1923. 24 июня. С. 2. См. также: *Boyd B. Nabokov: The Russian Years*. P. 206—208.

он подметил, что бессознательные блоковские реминисценции напрочь исчезли из стихотворений, вошедших в сборник 1930 года «Возвращение Чорба», и процитировал замечание из предисловия Набокова к сборнику «Стихотворения» (1952), проясняющее хронологию: первым стихотворением Набокова 1929 года отмечен конец его литературного ученичества. Развивая идею о том, что между эволюцией Набокова-поэта и Набокова-прозаика существует прочная взаимосвязь, Струве показывает, что если в 1920-х годах отголоски других поэтов звучали в стихах Набокова как бессознательное и безвкусное подражательство, то в его зрелой поэзии пародия и гротеск стали сознательными и продуманными¹¹³. О том же пишет Александр Долинин в работе о Набокове и Блоке 1991 года: «Лирический герой постепенно уступает место ироническому повествователю»¹¹⁴. По тому, что Набоков говорил о Блоке в 1930-е годы, можно проследить, как постепенно он распутывает клубок, в котором смешались неприязнь к собственным ранним стихам и более глубокое понимание блоковского дарования. Следы этого процесса можно найти в рассказе «Адмиралтейская игла» (1933)¹¹⁵, но более полно он отразился в романе «Дар», в описании развивающегося художественного вкуса Федора Годунова-Чердынцева. Здесь Блок назван лучшим модернистским поэтом, воспламенившим воображение молодого Федора. В продолжение времени, которое занимает действие романа (1926—1929), Федор освобождается от юношеского энтузиазма и постепенно начинает понимать и разделять консервативные вкусы своего отца, который безоговорочно восхищался только Пушкиным и отвергал за негодностью «морду модернизма». Единственное важное качество, которое Федор находит в модернистской поэзии, расходясь с огульным неприятием отца, это то, что присутствие Пушкина можно почувствовать в лучших ее образцах¹¹⁶.

В Соединенных Штатах Набоков по-прежнему выдерживал определенную дистанцию, упоминая Блока. Помимо поставленной перед собой задачи отречься от сентиментальных юношеских излияний, возможно, имели место политические сооб-

¹¹³ Струве Г. Русская литература в изгнании. С. 164—170.

¹¹⁴ Долинин А. Набоков и Блок // Тезисы докладов научной конференции «А. Блок и русский постсимволизм», 22—24 марта 1991. Тарту, 1991. С. 41.

¹¹⁵ Впервые: Последние новости. 1933. 4 июня. С. 3; 5 июня. С. 2.

¹¹⁶ Дар. С. 85, 167—168.

ражения: диссоциировать себя не только от двойственного отношения Блока к революции, но и от канонизации его некоторыми кругами эмигрантского сообщества как мученика русской культуры. Разъяснительный комментарий можно найти в обзоре антологии русской литературы под редакцией Б. Дж. Герни:

«Массив блоковской поэзии — это гетерогенная смесь скрипок и пошлятины. Он был превосходным поэтом с кашей в голове. То темное и глубинно реакционное, что было в нем (порой сродни политическим статьям Достоевского), туманная и мрачная перспектива с пылающим костром из книг в конце увела его прочь от его гениальности, как только он начал думать. Исконные коммунисты совершенно справедливо не принимали его всерьез. Его поэма “Двенадцать” — провал, и неудивительно, что один советский критик заметил по поводу ее несуразного финала: “Едва ли стоило карабкаться на вершину нашей горы, чтобы нахлобучить сверху средневековую раку”»¹¹⁷.

Эти оговорки, однако, не помешали Набокову включить стихи Блока, в том числе «Двенадцать», в курс русской литературы, сопроводив собственными переводами, равно как и чтение лекций о нем эмигрантской публике, как в довоенном Берлине. Были, как уже говорилось, планы опубликовать эти переводы, но проект не нашел своего воплощения¹¹⁸. Отношение к Блоку, к которому пришел в итоге Набоков, можно объяснить, если сравнить второе стихотворение, написанное вскоре после смерти Блока в 1921 году, и суждение, высказанное им в письме Эдмунду Уилсону в 1943 году. Стихотворение «На смерть Блока» начинается взволнованными строчками, которые Струве назвал «безвкусными и претенциозными», но которые наглядно демонстрируют интересующемуся тем, как развивался шаблон литературных предпочтений, что «четыре ангела-хранителя» русской поэзии уже прочно стоят на своих местах¹¹⁹:

¹¹⁷ Cabbage Soup and Caviar // New Republic. 1944. 17 January. P. 92—93.

¹¹⁸ По поводу разговоров Набокова о Блоке в Берлине см.: Руль. 1931. 16 сентября. С. 4. См. также: Boyd B. Nabokov: The Russian Years. P. 257. О чтении Набоковым лекций о Блоке см. его письмо профессору М. М. Карповичу от 12 октября 1951 года: Vladimir Nabokov: Selected Letters 1940—1977. London, 1990. P. 123—127. См. также: Boyd B. Nabokov: The American Years. P. 137, 171, 220, 221.

¹¹⁹ Здесь автор статьи, по собственному свидетельству, отсылает нас к молитве, которую английские дети читают перед сном:

Пушкин — радуга по всей земле,
 Лермонтов — путь млечный над горами,
 Тютчев — ключ струящийся во мгле,
 Фет — румяный луч во храме.

Все они, уплывшие от нас
 в рай, благоухающий широко,
 собрались, чтоб встретить в должный час
 душу Александра Блока...

Заканчивается оно намеком на жестокую действительность современной России:

так безмерно нежно, что и мы,
 в эти годы горестей и гнева,
 может быть, услышим из тюрьмы
 отзвук тайный их напева¹²⁰.

Блок изображен здесь как «таинственный брат» четырех прославленных покойных поэтов, который присоединится к ним и

запоет о сбывшихся святых
 сновиденьях и надеждах.

Около двадцати лет спустя, в письме Уилсону Набоков — вольно или невольно — воспользуется образами собственного стихотворения, но с интересными изменениями: «Пушкин — океан, но Тютчев — ключ. Юркий, но верный. Блок — тот

Четыре угла у моей постели
 Четыре ангела ко мне слетели.
 Марк, Лука, Иоанн, Матфей —
 Пусть усну я поскорей.

Что интересно, помимо четырех «ангелов-хранителей» русской поэзии, о которых говорит Джейн Грейсон, сам Набоков похоже выразился о четырех русских поэтах и прозаиках: «Пушкин и Толстой, Тютчев и Гоголь встали по четырем углам моего мира» (Другие берега. С. 178). Этот пассаж несколько видоизменен в другом варианте (Память, говори. С. 544). — *Примеч. перев.*

¹²⁰ Впервые: Руль. 1921. 20 сентября. С. 4. Вошло в сб. «Гроздь» (1922. См.: *Струве Г.* Русская литература в изгнании. С. 169.

парусник, что дитя запускает в канаве в “Пьяном корабле” Рембо»¹²¹.

Особенно разительна перемена в образе Блока. Блок уже не спутник этих великих русских поэтов на Елисейских Полях; Набоков сравнивает его с французским неоромантиком и помещает на границу идеального и реального, смелого полета фантазии и тесного горизонта лужи в урбанистическом пейзаже. Это не означает, что Набоков хочет просто развенчать Блока. Скорее это значит, что он, испытывая теперь двойственные чувства по отношению к былому поэтическому кумиру, сообразно этому выявляет характерную черту блоковской поэзии — двойственность образа. Уже в одной берлинской лекции 1931 года он, как сообщает «Руль», выделял склонность Блока играть «образами, как масками, за которыми он то и дело скрывал свое лицо»¹²². «Маска», которую Набоков, заимствуя у Блока, использует в своих собственных произведениях с середины 1930-х годов и далее, — это «незнакомка», являющая собой одновременно недостижимый женский идеал и женщину улицы, соблазнительницу, влекущую к гибели. Она появляется и в прозе, и в стихах Набокова этого времени, параллельно со столь же двойственным образом русалки¹²³.

¹²¹ Письмо от 7 марта 1943 г. (Nabokov—Wilson Letters. P. 97). Пассаж из «Пьяного корабля», на который намекает Набоков, следующий:

Si je désire une eau d'Europe, c'est la flache
Noire et froide оц vers le cripuscule embaumé
Un enfant accroupi plein de tristesses, lache
Un bateau frêle comme un papillon de mai.

Из европейских вод мне сладостна была бы
та лужа черная, где детская рука,
среди грустных сумерек, челнок пускает слабый,
напоминающий сквозного мотылька.

Пер. В. Набокова (Круг. С. 211).

В Европу я тащусь не к заводам зеркальным —
Отныне дорог мне лишь мутный водосток,
Где в праной мгле плывет за мальчиком печальным
Бумажный парусник, как майский мотылек.

Пер. Н. Стрижевской.

Рембо. Произведения. М., 1988. С. 403 (400—403).

¹²² Руль. 1931. 16 сентября. С. 4.

¹²³ См.: Johnson . В. «L'Inconnue de la Seine» and Nabokov's Naidads // Comparative Literature. 1992. Vol. 44. № 3. P. 233—235.

Позднее, в русском переводе «Лолиты», она появляется в виде загадочной женщины-анаграммы «госпожи Вивиан Дамор-Блок». Это театральная коллега Куильти — еще одна «незнакомка»¹²⁴. В «Аде» образы русалки и незнакомки совмещаются с шаблонным образом «femme de la rue»¹²⁵ с плакатов Тулуз-Лотрека, чтобы оттенить туманное описание Люсетты, погубленной невинности¹²⁶.

«Будь осторожен, — предостерегал Набоков Эдмунда Уилсона в 1943 году, — он <Блок один из тех поэтов, что проникают внутрь твоей системы — и все в ней уже кажется неблокским и плоским. Я, как большинство русских, прошел через эту стадию лет двадцать пять тому назад»¹²⁷. Этот

См. также: *Grayson J. Washington's Gift: Materials Pertaining to Nabokov's Gift in the Library of Congress // Nabokov Studies. 1994. № 1. P. 36.*

¹²⁴ В английском тексте есть другой вариант анаграммы: «Vivian arkbloom».

¹²⁵ Уличной женщины (*франц.*).

¹²⁶ В одном из эпизодов «Ады» Ван встречает Люсетту в низкопробном парижском баре, одном из «сомнительных, хотя и элегантных заведений, где приличные женщины появлялись нечасто — во всяком случае одни, без сопровождения». Здесь аллюзии на Блока и Тулуз-Лотрека прямо объяснены: «Он прямоком прошел к стойке и, протирая стекла своих очков в черной оправе, сквозь дымку близорукости, пеленой застлавшую все вокруг (последняя месть пространства), различил неясный девичий силуэт, который, как ему вспомнилось, он не раз (и гораздо более отчетливо!) видел в прошлом, давно, еще в пору своего отрочества — девушка всегда была одна — одна заходила в рестораны, одна пила вино, подобно блоковской Незнакомке <... неповторимый шедевр природы, полный юного изящества и прелести, который не имеет ничего общего с портретом той омерзительной шлюхи, что, сидя в той же позе, выставляет свою парижскую gueule de guenon <обезьянью физио. — *франц.* с рекламной афиши, намалеванной этим жалким мазилой специально для ресторанчика Овенмена. <... “Да уж, шляпа у тебя — прямо-таки lautreamontesque <латреамонистая. — *франц.*, то есть я хотел сказать lautrecquesque <лотребоченочная. — *франц.* — нет, никак не могу изобрести подходящего прилагательного”» (*Набоков В. Ада, или Страсть. Хроника одной семьи. Киев; Кишинев, 1995. С. 429—431; пер. А. В. Дранова.*

¹²⁷ Nabokov—Wilson Letters. P. 94. Набоков после этого замечания резко переключается на предметы, имевшие для него куда более насущный интерес: лепидоптерические исследования и недавно опубликованное стихотворение «На открытие бабочки». Здесь видно четкое, хотя — вне сомнения — неумышленное совпадение с резким обрывом в стихотворении «Двое», написанном, как уже

несколько вольный тон не должен вводить читателя в заблуждение. Набоков нередко старается замаскировать самые глубокие, интимные свои впечатления¹²⁸. Блок проник глубоко внутрь Набокова, и тому снова надо было убедить себя в собственной независимости. В конечном итоге ему это удастся, но не благодаря полному отречению, а нарядив поэта масок в свою литературную маску и обратив потенциально тормозящее влияние в положительный творческий импульс.

С Мюссе же было совсем не так. От поэта, который был так близок Набокову в годы, когда формировался его талант, не осталось и следа в позднейших его произведениях. Говоря словами «Декабрьской ночи», он уже более не признает в нем человека родного «*somme un frige*», «как брата»¹²⁹.

Именно это соображение должно руководить нами, когда мы возвращаемся, наконец, к обзору прикладного назначения французской литературы и французских романтиков для Набокова в более позднее время, после переезда в Америку. Мы убеждаемся, что связь с Францией, хотя и не бывшая никогда столь интенсивной, как с Россией, все же не оборвалась даже тогда, когда Набоков приблизительно на пятнадцать лет оставил Европу. После 1940 года он не напечатал ни строчки по-французски, не считая собственного перевода своего рассказа «Музыка»¹³⁰. Он больше не переводил французских стихов. Все же, однако, он продолжал использовать свои познания во французской литературе при создании своих англоязычных произведений, как ранее при создании русскоязычных (например,

говорилось, в ответ на «Двенадцать» Блока. В этом стихотворении лирический герой, мирный ученый, описывает новый открытый им вид бабочки, когда неожиданно в его дом врывается реальность блоковской поэмы: двенадцать вооруженных крестьян нападают на ученого и его жену. См.: *Boyd B. Nabokov: The Russian Years*. P. 156—157.

¹²⁸ Об этом же говорит и Г. Барабтарло, размышляя о недооцененном влиянии У. Деламаара на раннюю прозу Набокова. См.: *Aerial View*. P. 7—17.

¹²⁹ Это выражение встречается в «Даре», когда Федор описывает отстраненность от поэтов, которые были ему так дороги в юности: «...и когда мне попадаете на чужой полке сборник стихов, *когда-то живший у меня как брат*, то я чувствую в них лишь то, что тогда, вчуже, чувствовал мой отец» (курсив мой. — Дж. Г.). Дар. С. 168.

¹³⁰ *Les Nouvelles litteraires*. 1959. № 7. 14 May.

Флобер в «Короле, даме, валете» (1928) и Пруст в «Камере обскуре» (1932)).

Наверное, первый пример подобного — это английское стихотворение «Exile» («В чужой стране») 1942 года¹³¹. Это шутовское, забавное, грустное описание чувства «не-у-себя-дома» французского поэта в американском университете, в котором нетрудно увидеть преломление взгляда Набокова на самого себя в роли университетского преподавателя, так же как, пожалуй, и призрак будущего персонажа, Пнина:

He happens to be a French poet, that thin,
book-carrying man with a bristly gray chin;
you meet him whenever you go
across the bright campus, past ivy-clad walls.

Стихотворение перетекает в сферу подсознания поэта, и появляются другие перекати-поэты — Гюго, Верлен, Бодлер:

The wind, which is driving him mad (this recalls
a rather good line in Hugo¹³²)...
Verlaine had been also a teacher. Somewhere
in England. And what about great Baudelaire,
alone in his Belgian hell?

Заключительный образ стихотворения — перевернутый стул, брошенный в грязи, — это реминисценция на бодлеровского одинокого, несуразного лебедя в «Le Cygne» и собственную вариацию Набокова на ту же тему в «Мадмуазель О»:

¹³¹ New Yorker. 1942. № 18. 24 October. P. 26.

¹³² Я полагаю, что это аллюзия на ритмическую импровизацию Гюго «Джинны» из сборника «Les orientales» (1829). Там есть строки:

C'est l'essaim des jinns qui passe,
Et tourbillonne en sifflant!
Les ifs, que leur vol fracasse,
Craquent comme un pin brillant.

Стая Джиннов! В небе мгlistом
Заклубясь, на всем скаку,
Тиссы рвут свирепым свистом,
Кувыркаясь на суку.

Пер. Г. Шенгели.

Гюго В. Избранные стихи. М., 1995.

L'Envois: Those poor chairs in the Bois, one of which,
legs up, stuck half-drowned in the slime of a ditch
while others were grouped in a glade¹³³.

Позднее, в англоязычной прозе, особенно в «Лолите» и в «Аде», Набоков научился использовать аллюзии на французскую литературу полнее и изобретательнее. На романе Пруста «В поисках утраченного времени» и поэзии и прозе Шатобриана строится большая часть мотивов «Ады»: инцест, ревность, отношения между временем и памятью и отношения между жизнью и искусством¹³⁴. Мы встречаем тонкие, искусные намеки, выверенные интеллектуально и эмоционально. В «Аде» вдобавок в эпизодических ролях выступают действительно все любимые французские поэты набоковской юности: Бодлер, Малларме, Верлен и Рембо. Каждый раз это маленький праздник. Среди них нет лишь Мюссе. В «Аде» он удостоился только одного пренебрежительного упоминания вскользь, как и в «Мадмуазель О» 1936 года, в качестве любимого поэта французской гувернантки, и унижен соседством со второразрядным поэтом Франсуа Коппе¹³⁵. Примечательно, что вне «Ады» во

¹³³ Французский поэт, человек худой,
книг связка, небрит подбородок седой —
повсюду ты встретишь его
на кампусе светлом под буйным плющом.
Он злится на ветер (мы вспомним притом
известную строчку Гюго)...

<...

...Верлен был профессором — где-то у шхер
и скал Альбиона. Великий Бодлер
в бельгийском аду был один.

<...

Посылка: те стулья в подлеске — из них
один в грязной луже увяз, остальных
оставив толпой в тополях.

¹³⁴ Литературные ссылки в позднейшей англоязычной прозе Набокова досконально изучены многочисленными критиками. Связь с Прустом наиболее полно исследована в статье Бойда «Annotations to Ada» // *The Nabokovian*. 30, 31, 32, 33, 34. 1993—1995 (on-going). См. также работу А. *Cancogni*. «The Mirage in the Mirror: Nabokov's Ada and Its French Pre-Texts» (New York, 1985). По поводу французских ссылок в «Лолите» см.: *Proffer C. Keys to Lolita*. Bloomington, London, 1968; *Appel A. The Annotated Lolita*. New York, 1991.

¹³⁵ «...хоть, подозреваю, что сама она предпочитает Мюссе и Коппе...» (*Набоков В. Ада, или Страсть. Хроника одной семьи*. С. 71). В «*Mademoiselle »* (1936) пренебрежение обращено на Ламартина, помещенного по соседству с Коппе на с. 166.

всех прочих трудах Набокова после 1940 года едва ли встречается упоминание Мюссе и нет никаких признаков того, что он оказывал влияние на творческое воображение Набокова. Четырежды он упомянут — совершенно нейтрально — в комментарии к пушкинскому «Евгению Онегину»¹³⁶. Интересен пример, когда одно игривое короткое стихотворение Мюссе («К Жюли», 1832) Набоков использовал для аллюзии в романе «Прозрачные вещи». Хью Персон цитирует пару строк, которые выразительно предвещают будущий поджог и сексуальные мотивы романа:

uvre ta robe, ijjanire,
Que je monte sur mon bûcher¹³⁷.

У Мюссе здесь достигает кульминации растянутая метафора: поэт, которого в самом деле «пожирает» пламя страсти. Хью Персон вспоминает эти строки параллельно воспоминаниям о сексуальных отношениях с падчерицей Р. Джулией Мур (курсив мой. — Дж. Г.). Именно Джулия дарит Арманде роман о пожаре и трагической смерти, «Горящее окно», который она же и читает, когда впервые ее встречает Хью — в поезде¹³⁸. Аллюзия, однако, оказывается глубже, и за игривой инсинуацией апеллирует к серьезности древнегреческого мифа. Имя Деянира приводит на ум историю трагической смерти Геракла, который возводит собственный погребальный костер, будучи невольно отравлен своей женой, Деянирой. Она намочила его тунику в крови кентавра Несса, наивно веря, что это любовный эликсир, тогда как в действительности эта кровь

¹³⁶ Eugene negin. Vol. 2. P. 116, 152—153, note 155, 392. (Евгений Онегин. С. 154, 330. Указатель имен в этом издании предлагает нам лишь две ссылки на Мюссе: один раз в сочетании с именем Гюго, в другой раз в виде характеристики Марселины Деборд — «Мюссе в юбке». — *Примеч. перев.*)

¹³⁷ Распахни свои одежды, Деянира,
чтобы я мог взойти на мой костер.

Перевод дается по: Набоков В. Прозрачные вещи // Набоков В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб., 1999. Т. 5. С. 32.

¹³⁸ Набоков В. Прозрачные вещи. С. 30—32. (В этой связи можно вспомнить, что адресатом многочисленных юношеских излияний — сродни посвящениям Валентине Шульгиной — упомянутого поэта Томаса Мура, чьи строки Набоков замаскировал под эпиграф из Вордсворта, была также юная девушка по имени Джулия. «К Джулии» — так озаглавлено с полдюжины лирических и рыдающих стихотворений Мура. — *Примеч. перев.*)

была лишь орудием мести ревнивого кентавра. Перед нами исчерпывающе многослойная аллюзия, типичная для позднего Набокова. Приведена же она здесь для того, чтобы показать, что с самим Мюссе связь была поверхностна и случайна. Ни здесь, ни где-либо еще в поздних произведениях Набокова мы не встретим ни следов того, что Мюссе оказывал формирующее влияние на образ мыслей Набокова об искусстве и памяти, ни связи с первым писательским опытом любви, и утраты: утраты возлюбленной, утраты родины и утраты отца¹³⁹.

Означает ли это, что Набоков отвернулся от Мюссе, как он поступал много раз с другими близкими друзьями и в жизни и в искусстве, и оставил его в мусорной корзине для неумеренной сентиментальности, «*lyrisme sanglotant*», в которую он отправил этого поэта в 1930-х годах?

*L'Envoi*¹⁴⁰. В марте 1977 года сын Набокова, Дмитрий, лежал в постели в Монтрё, больной гриппом. Отец его, хотя его предупреждали, что близко подходить не стоит, поскольку сам он был все еще слаб после недавней госпитализации, пришел к нему под вечер с подносом еды и... томиком Мюссе. Последнего, стоит думать, Набоков не забыл. Дмитрий, зайдя в кабинет отца уже после его смерти (2 июля 1977 года), вспомнил и записал эту историю¹⁴¹.

Перевод с английского
Даниила Александрова



¹³⁹ Скрытность Набокова отмечена в критической литературе. Подчеркну, что практически не поднимался вопрос о связи творчества Набокова с Мюссе, и этот поэт даже не упоминается в монографии Фостера «*Nabokov's Art of Memory*», которая полностью посвящена связям Набокова с европейской литературой.

¹⁴⁰ Посылка (франц.).

¹⁴¹ *Nabokov . n Revisiting Father's Room // Vladimir Nabokov: A Tribute*. London, 1979. P. 130.