

Наталья Скворцова

Минск

**Интерпретации перехода В. Набокова
с русского языка на английский,
или О метаморфозе литературной музыки писателя**

Ключевые слова: Набоков, творчество, художественная проза, метаморфоза, русский язык, английский язык

Творчество В. Набокова – и русско- и англоязычное – продолжает оставаться интереснейшим объектом исследования. В сонме набоковедческих работ заслуживает, на наш взгляд, особого внимания исследование языкового выражения образа автора, создание речевого портрета писателя [Фатеев 2006], анализ лексиконов Набокова-билингва (см., например, [Бакуменко 2006]), попытка снятия «литературной маски», за которую прятался В. Набоков, и раскрытие того мифологизированного образа, который отличается от эмпирической личности и далеко не во всем соответствует внутреннему содержанию его писательского «Я» [Мельников 2003, 18]; не менее интересна художественная реализация философско-эстетической системы писателя в период американской эмиграции [Романова 2004], а также изучение «целостности двуязычного набоковского феномена» (Н. Мельников) в контексте проблематики индивидуально-авторского стиля. При всем том, что российская и зарубежная набоковиана довольно внушительна по своему объему и качеству, на карте набоковедения остаются как «белые пятна», так и «горячие точки». И к тем и к другим с полным правом можно отнести вопрос о перевоплощении русскоязычной музыки писателя – явлении или, точнее, процессе, который был для В. Набокова «мучительным», несмотря на то, что он с детства владел английским [Набоков о Набокове... 2002, 394].

Принято считать, что творческая лаборатория писателя в начале «американского» периода¹ в связи с вынужденным переходом на английский язык переживала не лучшие времена, вопреки тому, что сам В. Набоков, по его же признанию, «рос двуязычным ребенком (английский и русский)» и уже «в три года владел английским лучше, чем русским» [Набоков о Набокове... 2002, 111; 394]. Данный вопрос, объективно говоря, не относится к разряду остро дискуссионных, однако он не получил своего полного раскрытия и исчерпывающего описания. Между тем это явление представляет не только историко-литературный, но и собственно лингвистический интерес². В связи с этим мы определили своей задачей отразить в данной статье различные точки зрения (мнения, интерпретации, etc.) литературоведов, критиков, писателей, а также взгляды самого В. Набокова на так называемую «языковую проблему» в его творчестве, выявить лежащие в основе этой проблемы противоречия и, применив лингвостилистический инструментарий, рассмотреть грамматический аспект этого явления в контексте проблематики целостности (по В. Виноградову, «единства») идиостиля и установления грамматических конституентов последнего³. В качестве источников была выбрана наименее изученная часть творческого наследия В. Набокова: интервью с писателем, представляющие собой уникальные материалы из американской и европейской периодики [Набоков 2004; Набоков о Набокове... 2002], его эссе, заметки, письма, статьи, в той или иной мере раскрывающие данный вопрос; а также рецензии и отзывы литераторов. Оригинальным языковым материалом для анализа послужили англоязычные романы писателя *The real life of Sebastian Knight*, *Lolita*, *Invitation of a Beulah Gair*⁴, автоперевод романа *Lolita* (*Лолита*), некоторые из так называемых

¹ Англоязычное творчество писателя делят на два периода: «американский» (1940–1959) и «швейцарский» (1961–1977).

² Думается, что данный вопрос не исключает и психолингвистического вектора, тем самым очерчивая совершенно иной аспект исследования личности и творчества В. Набокова. В строгом терминологическом смысле сознание В. Набокова едва ли правомерно характеризовать как сознание «человека границы», существующего на грани культурной трансгрессии, однако осознание писателем своего состояния как состояния антиномии, биполярности, когда «славянская душа разрывалась» в силу действия разнонаправленных сил и тенденций, позволяет под иным углом зрения взглянуть на обозначенную проблему.

³ По словам самого В. Набокова, «самая лучшая часть биографии писателя – не пересказ его походов, а история его стиля» [Набоков о Набокове... 2002, 273].

⁴ Для сравнения привлекаются переводы англоязычных романов писателя, выполненные С. Ильиным: *Подлинная жизнь Себастьяна Найта* и *Пнин* [Набоков 2004].

мых русских романов, мемуарная книга *Другие берега*, русскоязычные интервью.

Отправной точкой в раскрытии обозначенного «языкового вопроса» можно считать послесловие к американскому изданию *Политы* 1958 года (*О книге, озаглавленной «Лолита»*), в котором автор написал о вынужденном отказе от русского языка и переходе на английский как о «личной трагедии»: «(...) мне пришлось отказаться от природной речи, от моего ничем не стесненного, богатого, бесконечно послушного мне русского слога ради второстепенного сорта английского языка» [Набоков 1992]. Поясняя «драматический момент прощания с одним языком и переход к новой жизни в другом», В. Набоков сравнил английский язык с «запасным игроком», подающим «смутную надежду» [Набоков о Набокове... 2002, 206]. В 1962 г. в интервью Питеру Дювалю-Смиту В. Набоков подтвердит свои же слова: «Сначала вы писали по-русски, а затем перешли на английский, не так ли?» – «Да, это был тяжелый переход. Моя личная трагедия (...) состоит в том, что мне пришлось оставить свой родной язык, родное наречие, мой богатый, бесконечно богатый и послушный русский язык, ради второсортного английского» [Набоков о Набокове... 2002, 122]. Позднее, в 1965 г., в телеинтервью Роберту Хьюзу В. Набоков скажет не только о том, что его «полный переход от русской прозы к английской был чудовищно болезненным – подобно обучению простейшим приемам обращения с предметами после потери семи или восьми пальцев во время взрыва», но и о том, что это обстоятельство «странным образом усилило настойчивость и сосредоточенность» его «русской музыки» [Набоков о Набокове... 2002, 169]. Отголоски этой «личной трагедии» были слышны спустя два десятка лет после переезда в США. Так, на вопрос интервьюера: «Вы всё еще ощущаете себя русским, несмотря на столько лет, проведенных в Америке?» В. Набоков безапелляционно ответил: «Я ощущаю себя русским» [Набоков о Набокове... 2002, 120]. В 1966 г., проживая уже в Швейцарии, В. Набоков в беседе с Альфредом Аппелем прямо скажет своему бывшему студенту, что всё еще ощущает «муки этого перехода» [Набоков о Набокове... 2002, 206].

Истоки этой рефлексии и оценки перехода с русского языка на английский как вынужденного⁵ и даже трагичного связаны с первыми

⁵ Из интервью Жану Дювиньо (октябрь 1959 г.): «Я был *вынужден* писать книги на неродном языке» (курсив наш – Н.С.).

годами пребывания в Америке. В это время творческая активность Набокова заметно снизилась, в отличие от «берлинского» и «парижского» периодов, и, по словам Н. Мельникова, писатель «с трудом» привыкал к новому статусу, к американскому социально-культурному и психологическому климату [Набоков о Набокове... 2002, 16]. Однако в интервью, которое В. Набоков дал Николаю Аллу в июне 1940 г., напротив, подчеркивалось, что «Сирин-Набоков *чувствует себя в Нью-Йорке своим*, работает сразу над двумя книгами – английской и русской» (курсив наш – Н.С.) [Набоков о Набокове... 2002, 55]. Об этом же пишет и Б. Бойд: «[Набоков] все десять лет чувствовал себя дома в новой стране, на новом континенте» [Бойд 2010, 10]. Интересно, что в 1961 г. в одном из интервью на вопрос, изменился ли он, В. Набоков, ввиду того что пришлось сменить столько стран, прозвучало категорическое «нет»: В. Набоков ответил, что не изменился не только в мыслях, но «даже и в стиле», и при этом добавил, что «грамотно писал на нескольких языках, даже если славянская душа иногда разрывалась» [Набоков о Набокове... 2002, 98].

В индивидуальной рефлексии (а скорее, в интерпретации самим В. Набоковым отказа от «кровного наречия») обнаруживаются противоречия. С одной стороны, переход к иному – англоязычному – творчеству осознается (или интерпретируется?) писателем как «личная трагедия», с другой – В. Набоков прямо заявляет, что ему совершенно не важно, на каком языке он пишет, поскольку «язык – лишь инструмент» [Набоков о Набокове... 2002, 106]. Ближе всего к истине нам представляется ответ В. Набокова диктору радиостанции «Голос Америки» (май 1958 г.). На вопрос о том, с кем будет происходить интервью: с русским писателем Владимиром Сириним или же с известным американским писателем Владимиром Набоковым, писатель попросил собеседника не смущаться «присутствием этой сборной команды» и добавил, что «тут, конечно, есть и Набоков, и Сирин, и *еще кое-кто*» [курсив наш – Н.С.].

Следует отметить, что «мучительное» (?) переживание перехода на английский язык, «навязывание» другого лада языка, далеко не «богатого, бесконечного, послушного», сопровождалось отнюдь не лестными отзывами литераторов, редакторов, критиков о стиле англоязычных произведений В. Набокова, в особенности его первых американских книг. Так, Кэтрин Уайт, редактор *Нью-Йоркера*, назвала набоковский английский искусственным, «книжным», заимствованным из Оксфордского толкового словаря (известно ее довольно язвительное высказывание о Набокове как авторе, который не позволяет ей ничего ис-

правлять из боязни, что она «обратит всё это в английский язык»); литературный обозреватель из *Нью-Йорк Таймс* посчитал, что язык романа «Истинная жизнь Себастьяна Найта» звучит «неестественно и довольно жалко»; Диана Триллинг в одной из своих рецензий указала на глухоту В. Набокова «к музыке английской речи» [цит. по: Набоков о Набокове... 2002, 17]. Далеко не благожелательную рецензию на «Истинную жизнь Себастьяна Найта» дал английский критик и литературовед Аллен Уолтер (что, впрочем, не помешало ему пересмотреть впоследствии свое отношение к англоязычным романам писателя и признать, что «по любым критериям сегодня он [Набоков] – не превзойденный никем мастер английского языка, величайший виртуоз со времен Джойса» [Уолтер 1977, 213]). Можно сказать, что писатель оказался в своеобразной зоне «языкового пограничья»: его Муза вынуждена была перестать «говорить» на русском, но еще не обрела уверенных модуляций английского.

Сам В. Набоков, как свидетельствует его переписка и фрагменты интервью, был далек от мысли о безупречности своего английского (в особенности языка/стиля первых американских книг). Так, в одном из своих писем Эдмунду Уилсону он признался, что «всё больше и больше недоволен своим английским» [цит. по: Набоков о Набокове... 2002, 18]. В беседе с Гербертом Голдом и Джорджем А. Плимптоном в сентябре 1966 г. В. Набоков был не менее откровенен: «Мой английский, второй инструмент, которым я всегда обладал, негибкий, искусственный язык (...), не может не обнаружить синтаксической бедности» [Набоков о Набокове... 2002, 226]. Как выразился В. Набоков, «только достигнув зрелости», он обрел «определенную степень точности в своем английском» [Набоков о Набокове... 2002, 272]. Интересным и по-своему показательным является эссе В. Набокова *От третьего лица*, не опубликованное при жизни автора и представляющее собой авторецензию – дополнительную, 16-ю, главу автобиографической книги⁶. В этом эссе «Набоков, пишущий на английском» характеризуется следующим образом: «Как англоязычный автор В. Набоков всегда чувствовал себя очень неуверенно. Несмотря на всю живость и богатство его английского, синтаксис у него хромает, и кое-какие ошибки кажутся удивительными ввиду общей изысканности его язы-

⁶ В. Набоков отказался от идеи включить авторецензию в автобиографию, поскольку эта часть не вписывалась в структуру и не соответствовала общей тональности книги.

ка» [Набоков о Набокове... 2002, 507]. Здесь уместно вспомнить, что В. Набоков как автор не всегда был неудовлетворен своим английским, и в одном из интервью он ничтоже сумняшеся высоко оценил тот английский язык, которым была написана⁷ одна из его первых работ «по *Lepidoptera*»: «В самой работе великолепный, точный английский» (из интервью Филлис Мерас, май 1962 г.) [Набоков о Набокове... 2002, 106]. В 1972 г. В. Набоков, обсуждая с Клодом Жанно феномен двуязычного творчества, сказал о себе как о «попросту уникальном» случае в мировой литературе и недвусмысленно заявил, что ему «неизвестны писатели, у которых серии романов на том и на другом языке обладали бы одинаковой художественной ценностью» [Набоков о Набокове... 2002, 349].

Характерно, что в публикациях бесед журналистов с писателем последовательно проводится мысль о прекрасном владении английским языком, о совершенстве и красоте набоковского английского, об одинаковой легкости «использования» писателем обоих языков. Яркой иллюстрацией сказанного является интервью, данное В. Набоковым радиостанции «Голос Америки» в мае 1958 г. На реплику диктора о том, что писатель «знает английский в совершенстве» и что «американская критика постоянно отмечает исключительное богатство, идиоматичность и своеобразие» его «английского стиля», В. Набоков лишь скромно ответил, что английский язык он знает с детства. К слову, в этом интервью писатель отметил, что «американский Набоков продолжает дело русского Сирина». В интервью Анн Герен (октябрь 1959 г.) на вопрос о влиянии на стиль романа *Лолита* трех языков, которыми свободно владеет В. Набоков, писатель также довольно сдержанно ответил, что хорошо знает эти три языка – «эту *troika*, три эти лошадки», которых всегда запрягает «в свою повозку» [Набоков о Набокове... 2002, 82]. Между тем «хорошее знание» английского языка отнюдь не отменяло скрупулезных и мучительных поисков единственно верного английского слова. К примеру, рукопись первой главы «Убедительного доказательства» (эту книгу, как указывает Б. Бойд, многие составители антологий использовали как образец совершеннейшего английского языка [Бойд 2010]) дает представление о том, чего стоило автору создание этой филигранной прозы: В. Набоков только с пятой попытки нашел слова для первого предложения.

⁷ В двенадцатилетнем возрасте.

Интересно, что писатель видел в своем билингвизме не только преимущества, но и отрицательные стороны. Так, первые заключаются в том, что «можно передать точный нюанс, переключаясь с языка на язык»; о негативной стороне В. Набоков, по всей видимости, выразился шутливо-иронично: «Невозможно следить за постоянно меняющимся сленгом» [Набоков о Набокове... 2002, 323].

В «Постскриптуме к русскому изданию» романа *Лолита* В. Набоков не преминул напомнить, что американскому читателю он всегда «страстно» твердил о превосходстве его (В. Набокова) русского слога над слогом английским, при этом подчеркнул, что «ныне» («Постскриптум...» датирован 1965 г.) его «только мутит от дребезжания (...) ржавых русских струн». Схожую мысль В. Набоков выразил и в беседе с журналистами в 1966 г.: «Из двух инструментов, находящихся в моем распоряжении, один – мой родной язык – я уже не могу использовать, и дело здесь не только в отсутствии русской читательской аудитории» [Набоков о Набокове... 2002, 226].

Автоперевод *Лолиты*, выполненный спустя 12 лет после написания романа, привел автора к мысли, что существует огромная разница «в историческом плане между зеленым русским литературным языком и зрелым, как лопающаяся по швам смоква, языком английским: между гениальным, но еще недостаточно образованным, иногда довольно безвкусным юношей и маститым гением, соединяющим в себе запасы пестрого знания с полной свободой духа» [Набоков 1992, 646]. И вместе с тем В. Набоков (в «Постскриптуме к русскому изданию» романа *Лолита*) недвусмысленно говорит о русском и английском как о «двух изумительных языках», причем в характеристике английского языка – не второсортного – явно преобладает положительная оценка: «(...) столь свойственные английскому тонкие недоговоренности, поэзия мысли, мгновенная переключка между отвлеченнейшими понятиями» [Набоков 1992, 645]. В 1963 г. в интервью Олвину Тоффлеру В. Набоков охарактеризует английский язык как синтаксически гибкий и чрезвычайно богатый в лексическом отношении: «По количеству слов английский язык гораздо богаче русского. Это особенно заметно на примере существительных и прилагательных. (...) Синтаксически английский язык чрезвычайно гибкое средство, но русскому доступны еще более тонкие изгибы и вариации» [Набоков о Набокове... 2002, 146–147]. Ср., однако: «(...) английский превосходит его [русский] в качестве рабочего инструмента. Он изобильней, богаче своими нюансами» [Набоков о Набокове... 2002, 394].

Общепризнанным является тот факт, что именно переводческая деятельность В. Набокова стала камнем в лестнице, позволившей писателю устоять, преодолеть «муки и корчи литературной метаморфозы» и достичь, по словам О. Варгановой, «равного совершенства» в своих русско- и англоязычных произведениях [Варганова 2009, 21]. По меткому выражению Н. Мельникова, объем литературно-критической продукции, посвященной проблемам перевода, сокращался по мере того, как писатель всё более и более успешно реализовывал себя как англоязычный прозаик. Считается, что В. Набоков относительно легко переключался с одного языка на другой, в силу того что его знания русского и английского были, как он утверждал, «практически идентичны» [Набоков о Набокове... 2002, 285]. Между тем в одном из интервью писатель, рассуждая о переводе применительно к двум языкам – английскому и русскому, отмечал, что «переводить с русского на английский немного проще, чем с английского на русский» [Набоков о Набокове... 2002, 147].

Перевод романа *Лолита* на русский язык является, если принимать во внимание логику рассуждений писателя, в некотором роде «развязкой» того «тяжелого» и «болезненного» процесса перевоплощения литературной музыки. Сам В. Набоков в интервью Роберту Хьюзу в сентябре 1965 г. назовет этот переводческий труд делом, которое «в какой-то мере замыкает круг (...) творческой жизни» и становится началом новой спирали [Набоков о Набокове... 2002, 166]. Желание перевести, как выразился В. Набоков, свою «лучшую английскую книгу», «любимую книжку» на русский язык было продиктовано одной «очень простой целью»: она должна быть переведена «правильно» [Набоков 1992, 647]⁸. (Следует заметить, что случаи, когда писатель переводит собственные произведения на другой язык, далеко не распространенное явление, а скорее наоборот – редкое; автоперевод дает для теории и практики перевода весьма интересный и поучительный материал.)

Принимая во внимание то, что «литературная личность В. Набокова со всеми своими достоинствами и недостатками неотделима от его художественных произведений» [Мельников 2003, 18], а также императив, требующий судить об авторе «по законам, им самим за собою

⁸ «Я вообразил, что когда-нибудь в далеком будущем кто-нибудь переведет *Лолиту* на русский. Я направил свой внутренний телескоп именно на эту точку в отдаленном будущем и увидел, что любой абзац (...) чреват ужасными переводческими ошибками. (...) Поэтому я решил перевести книгу сам» [Набоков о Набокове... 2002, 148–149].

признанным», и, наконец, рассматривая синтаксис как «пласт идиостиля, который прямо отражает художественную идеологию и особенности мировосприятия писателя» [Алексеева 2000, 20]⁹, мы обратились к художественной прозе В. Набокова – его англо- и русскоязычным романам (в числе последних – романы *Машенька*, *Защита Лужина*, *Подвиг*, *Дар*), мемуарной книге *Другие берега* и опубликованным интервью, которые В. Набоков дал на русском языке. Выбор названных текстов (как русско-, так и англоязычных) обусловлен их жанрово-стилистическим разнообразием. Различные по времени и обстоятельствам написания, по своим идейно-содержательным, композиционным, стилистическим особенностям и художественным достоинствам, они суть «проявления одного поэтического сознания в его органическом развитии» [Виноградов 1980, 38], а потому служат не только объективным источником, но и достоверным свидетельством «эстетического подданства» писателя [Анастасьев 2002, 65]. Русскоязычные романы и мемуары (*Другие берега*) отличает одна характерная особенность, а именно: чрезвычайная насыщенность причастными формами, причем В. Набоков использует не только регулярные, но и малоупотребительные причастия (*могший*, *видаемый*, *чуемый*, *ставимый*, *трёпанный* и др.)¹⁰. Парадоксально, но исследователи, анализируя грамматический строй художественных текстов В. Набокова и отмечая предельную описательность, «искусственность», «вычурность», «синтаксическую перегруженность» его прозы, игнорировали обилие в текстах причастных форм¹¹. Между тем причастия, определяемые грамматистами как «языковой феномен», в котором отражается «множество коммуникативных, семантических и грамматических аспектов функционирования языка» [Волынец 1998, 2, 118], уже фактом своего наличия в ткани художественных произведений обращают на себя внимание. О том, насколько значимыми являются причастия для В. Набокова как *homo scribens*, свидетельствует не только количественный показа-

⁹ В сущности, именно синтаксис «представляет собой движение художественной мысли, ее развитие и трансформацию» [Алексеева 2000, 19], а потому едва ли не в первую очередь привлекает исследователей языка/стиля набоковских произведений.

¹⁰ Предельная функциональность причастий, их особая выразительность в русскоязычной художественной прозе В. Набокова составляет отдельный предмет исследования [Скворцова 2008].

¹¹ К примеру, констатируется, что «синтаксис Набокова поражает своей разноплановостью: с одной стороны, односложные предложения (...); с другой стороны, – развернутые сложные предложения с сочинением и подчинением», и при этом о причастиях ни слова [Алексеева 2000, 20].

тель (предложения могут содержать до 12 причастий-словоупотреблений¹²), но и то, что причастия – «книжные» формы, несвойственные спонтанной устной речи, заключающие в себе, по словам М.В. Ломоносова, «некоторую высокость» – писатель использует и в жанре интервью. Например:

*«Да, часть перевода сделана моим сыном Дмитрием, недавно **кончившим** Гарвардский университет и свободно **владеющим** обоими языками»* (интервью радиостанции «Голос Америки», май 1958 г.);

*«(...) и теперь, когда он [Ганин] случайно вдохнул карбид, все ему вспомнилось сразу: мокрая трава, **злещущая** по **движущейся** икре, по спицам колес, круг молочного света, **впивающий** и **растворяющий** тьму, из которой возникали то морщинистая лужа, то **блестящий** камешек, то навозом **обитые** доски моста, то, наконец, **вертящаяся** калитка (...)»* (Машенька);

*«Седой еврей, **побивавший** Чигорина, мертвый старик, **обложенный** цветами, отец, с веселым, хитрым лицом **приносивший** журнал, и учитель географии, **остолбеневший** от **полученного** мата, и комната в шахматном клубе, где какие-то молодые люди в табачном дыму тесно его окружили, и **бритое** лицо музыканта, **державшего** почему-то телефонную трубку, как скрипку, между щекой и плечом, – все это участвовало в его [Лужина] бреде и принимало подобие какой-то чудовищной игры на (...) бесконечно **расползавшейся** доске»* (Защита Лужина);

*«Другие Сонины знакомые, как, например, веселый, зубастый Каллистратов, **бывший**¹³ офицер, теперь **занимавшийся** автомобильным извозом, или милая, белая, полногрудая Веретенникова, **игравшая** на гитаре и **певшая** звучным контральто “Есть на Волге утес”, или молодой Иголевич, умный, ехидный, малоразговорчивый юноша в роговых очках, **читавший** Пруста и Джойса, были куда проще Бубнова»* (Подвиг);

¹² Ср. с высказыванием И. Бабеля: «Три причастия в одной фразе – это убиение языка» [цит. по: Паустовский 1968, 142].

¹³ Здесь реализуется адъективное значение причастия *бывший*: ‘утративший прежнее положение или назначение’ [Сазонова 1989, 27]. Причастие в адъективном лексическом значении обозначает действие или состояние как признак, свойство в их отвлечении от временной приуроченности и не может быть отнесено к прилагательным [Сазонова 1989, с. 10–11]. Оно лишь используется в значении прилагательного, но таковым не является: сохраняя глагольную семантику, оно не обозначает свойственный имени прилагательному предметно-качественный признак.

«Потом был прерывистый треск **вращающегося** валика, потом – спуск воды, **захлебывающейся, стонущей** и вдруг **пропадавшей**, потом – загадочный внутренний вой ванного крана, **превращавшийся** наконец в шорох душа» (Дар);

«(...) гениальность исчезла, как бывает оно с вундеркиндами в узком значении слова – с каким-нибудь кудрявым, смазливym мальчиком, **управлявшим** оркестром или **укроцавшим** гремучий, громадный рояль, у пальмы, на **освещенной** как Африка сцене, но впоследствии **становящимся** совершенно второстепенным, лысоватым музыкантом (...)» (Другие берега).

Отнюдь не спорадическое употребление причастий характерно и для рассматриваемых англоязычных романов писателя. Ср.:

*I see myself, a child of four or five, on tiptoe, **straining** and **fidgeting**, **trying** to get a better glimpse of the paint-box beyond my half-brother's **moving** elbow (...)* («The real life of Sebastian Knight»). // Я вижу и себя ребенком лет четырех-пяти, привставшим на цыпочки, тянущимся и ерзающим в попытках как следует рассмотреть ящичек с красками, заслоняемый подвижным локтем единокровного брата (...) (*Подлинная жизнь Себастьяна Найта*, пер. с англ. С. Ильина). Или: *I remember **peering** over the banisters and **seeing** him come up the stairs, after school, **dressed** in the black regulation uniform with that leather belt I secretly coveted, **mounting** slowly, slouchingly, **lugging** his piebald satchel behind him, **patting** the banisters and now and then **pulling** himself up over two or three steps at a time* (*The real life of Sebastian Knight*). // Я помню, как, заглянув через перила, я увидел его всходящим после школы по лестнице, в черной форме с кожаным ремнем, о котором я втайне мечтал; он поднимался медленно, сутулясь, волоча за собой пегий ранец, поглаживая перила, время от времени перетягивая себя через две-три ступеньки зараз (*Подлинная жизнь Себастьяна Найта*, пер. с англ. С. Ильина). Ср. также: *The elderly passenger **sitting** on the north-window side of that inexorably **moving** railway coach, next to an empty seat and **facing** two empty ones, was none other than Professor Timofey Pnin* (*Pnin*). // Пожилой пассажир, сидевший у одного из северных окон неумолимо мчавшего вагона, рядом с пустым сиденьем и лицом к двум другим, тоже пустым, был не кто иной, как профессор Тимофей Пнин (*Пнин*, пер. с англ. С. Ильина).

Приводимые выше аутентичные контексты подтверждают то, что В. Набоков считал неотъемлемым свойством подлинно литературных произведений (литературных шедевров), а именно: их нарочитую следланность, «сочиненность» («затрудненность формы», если воспользо-

ваться термином формалистов), ту «благородную искусственность» (выражение В. Ходасевича), которую он предпочитал диалогичности, синтаксической легкости и незамысловатой простоте. «Я работаю трудно, работаю долго над словом. Если читателю, в свою очередь, приходится потрудиться – еще лучше. Искусство дается трудно», – сказал В. Набоков в одном из интервью [Набоков о Набокове... 2002, 237]. Этому принципу он не изменил ни в один из периодов своего творчества. Установка на изощренную художественность, искусственность формы, с одной стороны, и обостренное внимание писателя к слову, его семантическому и экспрессивно-стилистическому потенциалу, к синтаксическому рисунку и ритму фразы, с другой, диктовали строгий отбор языковых средств (даже для маргинального с точки зрения высокой литературы жанра – интервью), отсюда востребованность причастных форм и их высокий «удельный вес» в прозаических текстах писателя. Показательно, что и в англоязычных романах В. Набокова обнаруживается то же нанизывание причастий¹⁴, столь характерное для его русскоязычных романов, включая первый роман *Машенька*.

Ср. контексты из романа *Lolita* и их соответствия в автопереводе:

*Let me retain for a moment that scene in all its trivial and fateful detail: hag Holmes **writing** out a receipt, **scratching** her head, **pulling** a drawer out of her desk, **pouring** change into my impatient palm, then neatly **spreading** a banknote over it (...), my **trembling** hands; (...); a sound of trees and birds, and my **pounding** heart ...*

*Хочу на минуту продлить эту сцену со всеми ее мелочами и роковыми подробностями. Карга, **выписывающая** расписку, **скребущая** голову, **выдвигающая** ящик стола, **сыплющая** сдачу в мою нетерпеливую ладонь, потом аккуратно **раскладывая** поверх монет несколько асигнаций (...), мои **дрожащие** руки; (...) шум деревьев и пение птиц, и мое **колотящееся** сердце...*

¹⁴ В. Набоков посредством русского причастия зачастую передает не только английское причастие, но и прилагательное, и герундий.

*There he was devoid of any talent whatsoever, a mediocre teacher, a worthless scholar, a glum repulsive fat old invert, highly contemptuous of the American way of life, triumphantly ignorant of the English language – there he was in priggish New England, **crooned** over by the old and caressed by the young-oh, **having** a grand time and **fooling** everybody; and here was I.*

*The noncommittal mauve mountains half **encircling** the town seemed to me to swarm with **panting**, **scrambling**, **laughing**, **panting** Lolitas who dissolved in their haze.*

*Вот, значит, перед вами он [Гастон], человек совершенно бездарный; посредственный преподаватель; плохой ученый; кислый, толстый, грязный; закоренелый мужеложник, глубоко **презирающий** американский быт; победоносно **кичащийся** своим незнанием английского языка; **процветающий** в чопорной Новой Англии; **балуемый** пожилыми людьми и **ласкаемый** мальчишками – о, да, **наслаждающийся** жизнью и **дурачащий** всех; и вот, значит, я.*

***Уклоняющиеся** от ответа мловатые горы, полукругом **охватывающие** город, как будто кишели часто **дышащими**, **карабкающимися**, **спотыкающимися**, **смеющимися**, все чаще **дышащими** Политами, которые растворялись в легком тумане.*

Взглянув на вышеприведенные примеры, можно сделать вывод, что и в исходном тексте *Лолиты*, и в его автопереводе присутствует та же характерная описательность, усложненность и «сделанность» – всё то, что, в свою очередь, обеспечивает «деавтоматизацию восприятия» текста читателем [Чеплыгина 2002, 15] и позволяет увести последнего от легкости и простоты чтения к осознанию «радостей и тупиков труда» их автора [Набоков 1998, 478].

Проанализированный нами материал (в первую очередь, художественный) ставит в определенной мере под сомнение не столько факт переживания В. Набоковым своего перехода на английский язык как «болезненного» и «мучительного» (при всей непоследовательности и противоречивости набоковских суждений и оценок), сколько переоплощение его «дара», трансформацию индивидуально-авторского стиля, неповторимой манеры письма В. Набокова. Англо- и русскоязычную

прозу писателя питают одни и те же кровеносные (читай: художественные) артерии, «американские» и «русские» романы В. Набокова представляют собой скорее сообщающиеся сосуды, нежели параллельные прямые.

Своеобразным итогом в осмыслении В. Набоковым своего перехода к новому – англоязычному – творчеству, преодолением ситуации отказа от своего «кровного наречия» и выходом из той зоны напряженности, в которой он вынужден был находиться определенное время, мог бы служить ответ писателя Бернару Пиво, ведущему телепрограммы «Апострофы»: «Язык моих предков и по сейчас остается тем языком, где я полностью чувствую себя дома. Но я никогда не стану жалеть о своей американской метаморфозе» (курсив наш – Н. С.) [Набоков о Набокове... 2002, 394]. Однако – и это весьма показательно – за три года до смерти, в 1974 году, на вопрос интервьюера: «Будь у Вас выбор, какой язык вы предпочли бы в качестве родного?» В. Набоков ответил: «Русский» [Набоков о Набокове... 2002, 389].

Литература

- Алексеева В.О., 2000, *Образная система поэзии и прозы В. Набокова и языковые средства ее выражения (на материале поэзии 1918–1961 гг. и романа «Соглядатый»)*: автореф. дис. ... канд. фил. наук: 10.02.01, Тамбов.
- Анастасьев Н., 2002, *Владимир Набоков. Одинокий король*, Москва.
- Бакуменко О.Н., 2006, *Лексиконы билингва в ситуации автоперевода: на примере мемуарных книг В. Набокова*: автореф. дис. ... канд. фил. наук: 10.02.01; 10.02.19, Курск.
- Бойд Б., 2010, *Владимир Набоков: американские годы: Биография*, пер. с англ., Санкт-Петербург.
- Варганова О.В., 2009, *Гурман от изящной словесности*, „Вестник МАПРЯЛ”, № 61, с. 19–21.
- Виноградов В.В., 1980, *О языке художественной прозы: Избранные труды*, Москва.
- Вольнец Т.Н., 1998, *Грамматический феномен причастия*, Минск.
- Мельников Н.Г., 2003, «Творимая легенда» Владимира Набокова. О «литературной личности» писателя, „Русская словесность”, № 1, с. 11.20.
- Набоков В., 1992, *Король, дама, валет. Подвиг. Лолита: романы*, Минск.
- Набоков В.В., 1998, *Лекции по зарубежной литературе*, Москва.
- Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе*, 2002, Москва.
- Набоков В.В., 2004, *Собрание сочинений в 5 т.*: пер. с англ., Санкт-Петербург.

- Паустовский К., 1968, *Время больших ожиданий*, Москва.
- Романова Г.Р., 2004, *Философско-эстетическая система В. Набокова и ее художественная реализация (период американской эмиграции)*, Хабаровск.
- Сазонова И.К., 1989, *Русский глагол и его причастные формы: Толково-грамматический словарь*, Москва.
- Скворцова Н.Н., 2008, *Реализация функций и лексико-грамматического содержания причастий в разных типах контекста (на материале русскоязычных произведений В.В. Набокова)*: дис. ... канд. фил. наук: 10.01.02, Минск.
- Уолтер А., 1977, *Постскрипtum к «Традиции и мечте»*, „Иностранная литература”, № 12.
- Фатеев А.Е., 2006, *Фрагмент речевого портрета Владимира Набокова (на материале экспрессивного синтаксиса)*: автореф. дис. ... канд. фил. наук: 10.02.01, Таганрог.
- Чеплыгина И.Н., 2002, *Языковые средства экспрессивности в художественной прозе В. Набокова*: автореф. дис. ... докт. фил. наук: 10.02.01, Ростов-на-Дону.

INTERPRETATION OF NABOKOV'S TRANSITION FROM RUSSIAN TO ENGLISH,
OR ABOUT METAMORPHOSIS WRITER'S MUSE

S U M M A R Y

Creativity of bilingual writer Vladimir Nabokov is the subject of this research. The phenomenon of Vladimir Nabokov discussed in several aspects: the literary, linguistic, translation. Particular attention is paid to “language issue” of his creativity. There are several opinions (including Nabokov's opinions) about the problem of the linguistic transformation of his literary muse in this paper.

Наталья Скворцова e-mail: sonato4ka@mail.ru