

## ЗАГАДКИ ДВУХ “ЛОЛИТ” И ДВУХ ЯЗЫКОВ НАБОКОВА

*Маша Левина-Паркер, Михаил Левин*

Соотношение русских и английских текстов Набокова всегда было и остается интригующей стороной его творчества. Мы обсуждаем вопросы, которые, на наш взгляд, до сих пор обсуждались недостаточно и иногда неточно. Это, во-первых, смысловые изменения, внесенные Набоковым в русскую “Лолиту”, и попутно некоторые нюансы перевода романа. Во-вторых, это самодельные и редкие слова и выражения и девиантные словоупотребления, как в русских, так и английских текстах (не только в “Лолите”).

### 1. Две “Лолиты”

*The mystery of crime: за что собираются судить?*

Карл Проффер однажды справедливо заметил, что “Лолита” и некоторые другие набоковские произведения строятся кое в чем подобно детективу.<sup>1</sup> Мы хотим показать, что в русской версии квазидетективные загадки во многом не те, что в английской. Оригинал был впервые опубликован в 1955 году, перевод на русский в 1967; за прошедшие 12 лет Набоков пришел к несколько иному построению.

В “предисловии” автор меняет слово, предопределяющее восприятие последующего текста: по-английски говорится об освещении в газетах *преступления* Гумберта (“crime”), а по-русски – “об убийстве, совершенном” им.<sup>2</sup> Как в ряде других случаев, русское повествующее менее загадочно. В английской же версии поначалу непонятно, за какое именно преступление собираются героя судить.

<sup>1</sup> “Like some of Nabokov’s other novels *Lolita* is in part a detective story” (Proffer C.R. *Keys to Lolita*. Bloomington: Indiana UP, 1968. P. 57).

<sup>2</sup> См. *Nabokov V. Lolita / The annotated Lolita / Edited, with preface, introduction and notes by Alfred Appel, Jr., revised and updated*. NY: Vintage Books, 1991. P. 4; *Набоков В. Собрание сочинений американского периода в 5 томах*. СПб: Симпозиум, 1999-2004 (далее ССАП). Т. 2. С. 12.

Правда, некоторые англоязычные набоковеды, включая самых известных, считают иначе. Проффер говорит, что мы с самого начала знаем, что речь об убийстве (“Humbert, we know from the very beginning, is in prison for murder...”; “We know from the beginning that Humbert is in prison for murder”). Альфред Аппель утверждает то же: “Early in the novel one is told that H.H. is a murderer”. Брайан Бойд тоже так считает: “admits to murder at the outset”.<sup>3</sup> Аппель дает точную ссылку на Проффера, но никакой ссылки на текст “Лолиты”; Проффер же не говорит, из чего именно мы узнаем, “в самом начале”, что Гумберт убийца. И только Бойд указывает место, которое считает признанием в убийстве: “You can always count on a murderer for a fancy prose style”.<sup>4</sup> В другой работе он говорит это несколько более развернуто: “the first-time reader hasn’t known until this line that the narrator is a murderer. ...Humbert discloses that he has murdered someone but plays a game with us as he misleads us as to *whom* he has murdered...”.<sup>5</sup> Но фраза Гумберта не несет ясного сообщения о том, что он кого-то убил, она больше похожа на очередное упражнение в витиеватости и, на наш взгляд, она ставит вопрос “убил – или не убивал?”, а не *кого* убил.

Другие исследователи ближе к нашему прочтению. Эллен Пайфер в той же фразе видит двойственность, создаваемую умением сказать так, чтобы поставить сказанное под сомнение: “to disguise as well as describe, conceal as well as reveal... Humbert’s language is especially duplicitous...”.<sup>6</sup> Конноли по тому же поводу замечает, что игривый тон подрывает восприятие слова убийца: “the playful tone of the entire sentence works to defuse or minimize the potential import of the word itself”; и природа преступления поначалу неясна: “the question facing the first-time reader is... *what* was done...”.<sup>7</sup> Номи Тамир-Гез: “We do not know the exact nature of the

<sup>3</sup> Proffer C.R. *Keys to Lolita*. P. 39, 45; Nabokov V. *Lolita*. P. 331 (Notes by Appel); Boyd B. *Vladimir Nabokov: the American years*. Princeton UP, 1991. P. 229.

<sup>4</sup> Nabokov V. *Lolita*. P. 9. В русском тексте вполне эквивалентное выражение: “Можете всегда положиться на убийцу в отношении затейливости прозы” (*Набоков В.* ССАП, т. 2. С. 17).

<sup>5</sup> Boyd B. *Stalking Nabokov: selected essays*. NY: Columbia UP, 2011. P. 241. В нашем переводе: читающий впервые не знал до этой фразы, что рассказчик является убийцей. ...Гумберт раскрывает, что он убил кого-то, но играет с нами в обманчивую игру в вопросе о том, *кого* он убил.

<sup>6</sup> The Garland Companion to Vladimir Nabokov / Ed. Vladimir E. Alexandrov. NY: Taylor & Francis, 1995. P. 311.

<sup>7</sup> Connolly J. W. *A Reader’s Guide to Nabokov’s Lolita*. Brighton MA: Academic Studies Press, 2009. P. 30, 67.

crime...”<sup>8</sup> Интерпретации игривых заявлений Гума как однозначных не могут быть основаны на английском тексте, ибо в нем однозначность вполне определенно отсутствует; они могут быть основаны только на русском тексте или на тексте сценария “Лолиты” (там тоже Джон Рэй говорит “on a charge of murder”).

Одно преступление Гумберта очевидно – секс с несовершеннолетней. И английский читатель ни о каком другом преступлении поначалу знать не может. Поэтому логично с его стороны предположить, что за это-то Гумберта и ждет суд. Одно из ранних упоминаний предстоящего суда направляет детективные поиски именно в этом направлении – после ошеломившего его первого взгляда на Лолиту Гумберт вновь подчеркивает роковую преступную страсть всей своей жизни и затем заявляет: “My judges will regard all this as a piece of mummery on the part of a madman with a gross liking for the *fruit vert*”.<sup>9</sup> Это выглядит убедительным подтверждением того, что и сидит он за проделки с “неспелым плодом”. Гумберт все время говорит о своей нимфолепсии и о том, что его болезнь заслуживает снисхождения, говорит эмоционально и ярко. И лишь изредка бурчит что-то невнятное об убийстве. Кто хочет оправдаться в убийстве, тот должен думать и говорить о смягчающих обстоятельствах убийства – этот же говорит о своей неисцелимой страсти к нимфеткам.

Что он еще и убийство совершает, в английском тексте становится очевидным ближе лишь к концу книги. Правда, уже в предисловии слово ‘crime’ сопровождается замечанием, которое не вяжется с сексуальными преступлениями: “its cause and purpose would have continued to remain a complete mystery...”<sup>10</sup> Так говорят о преступлении одноразовом, например, об убийстве или диверсии, а о сожительстве с малолетней не говорят “причины и цель”. Но такое замечание, в стиле академического пустословия, не привлекает внимания, во всяком случае набоковеды о нем до сих пор, насколько нам известно, не говорили. Продолжение обеспечивает дальнейшую нейтрализацию этой малозаметной неувязки – речь заходит о делах интимных, с намеками на психические болезни и извращения.

<sup>8</sup> Vladimir Nabokov’s *Lolita*: a casebook / Ed. Ellen Pifer. Oxford UP, 2003. P. 27. В нашем переводе: Точная природа преступления нам не известна.

<sup>9</sup> Nabokov V. *Lolita*. P. 40. По-русски чуть мягче: “Мои судьи усмотрят в вышесказанном лишь кривлянья сумасшедшего, попросту любящего *le fruit vert*” (Набоков В. ССАП, т. 2. С. 53-54). Но как раз русского читателя это не введет в заблуждение, ибо он уже знает, что Гумберт убийца.

<sup>10</sup> Nabokov V. *Lolita*. P. 4. По-русски то же: “его причины и цель продолжали бы оставаться тайной...” (Набоков В. ССАП, т. 2. С. 12).

С другой стороны, время от времени речь заходит об убийстве, уже в самом начале исповеди фигурирует слово ‘murderer’, как видно из цитаты, разбиравшейся выше. Но Гумберту свойственно делать заявления, в которые трудно поверить, например: “This I confess under torture”. Он тут же отказывается от дословного понимания пытки: “Imaginary torture, perhaps...”.<sup>11</sup> Если пытка воображаемая, то и ‘убийца’ может быть выражением фигуральным. Позже герой говорит об убийстве как о фантазии: “if I ever commit a serious murder...”.<sup>12</sup> Он рассказывает, что совершить убийство он иногда пытается во сне, но вместо убийства получается балаган. Абзац в целом создает впечатление, что способности убить он за собой не знает.

Трудно не заметить, что после цитированного предположения (“if I ever commit”) следует “Mark the ‘if’”,<sup>13</sup> что намекает на неуместность сослагательности. Но и это Набоков адресует не первочитателю, а перечитывателю – только знающий о предстоящем убийстве поймет, что это юмор висельника, не признающего совершенное им убийство делом серьезным. Для тех же, кто об убийстве еще не знает, фраза создает эффект недоразумения, и уж никак она не может упразднить общего впечатления заумного говорения двух разных вещей одновременно.

До этого и после есть другие предварительные намеки на убийство, но и они, за исключением лишь очень поздних, не являются ясными. Особенно намеки на будущую жертву – понять их при первом чтении практически невозможно. Так, Гумберт находит в театральном ежегоднике имя Quilty, потом фантазирует, что там могли бы написать о Лолите, стань она актрисой: “Appeared... in *The Murdered Playwright...*”. Потом бормочет: “Quine the Swine. Guilty of killing Quilty”.<sup>14</sup> В таком порядке это читается как обвинение “свинье Квайн”, что это она “виновна в убийстве Куильти”. Кроме того, читающий впервые не знает этого имени, не знает, что Куильти будет убит, не знает, что это и есть “убитый драматург”, не знает, что виновным будет Гумберт. Аппель назы-

<sup>11</sup> Nabokov V. Lolita. P. 70. По-русски: “Делаю это признание под пыткой: может быть пыткой воображаемой – но тем более ужасной” (Набоков В. ССАП, т. 2. С. 89).

<sup>12</sup> Nabokov V. Lolita. P. 47.

<sup>13</sup> И по-русски так же: “если когда-нибудь я совершу всерьез убийство – отметьте это ‘если’...” (Набоков В. ССАП, т. 2. С. 63).

<sup>14</sup> Nabokov V. Lolita. P. 32. В русском бормотание немного другое, но тоже само по себе ни о чем ясно не говорящее: “Квайн-Швайн. Убил ты Куилты” (Набоков В. ССАП, т. 2. С. 44). “Убил ты” и здесь как будто обращено к постороннему по имени Квайн-Швайн – совсем не то же, что “Я убил”.

вает эти детали “prefigurations” или “previsions”, а по поводу абзаца о воображаемой карьере Лолиты почему-то утверждает, что Г.Г. открыто отсылает к совершенному им убийству (“H.H. now explicitly refers to his killing of Quilty...”).<sup>15</sup> Ничего “эксплицитного” там нет, Г.Г. не называет себя убийцей, ничего не говорит ясно, а Quilty называет как имя, наугад взятое из случайного источника.

Далее герой отвергает идею убийства конкретно Шарлотты, называя убийство делом вульгарным, отвратительным и опасным: “I did not plan to marry poor Charlotte in order to eliminate her in some vulgar, gruesome and dangerous manner such as killing...”.<sup>16</sup> Выглядит несколько подозрительно: не для того женился на Шарлотте, чтобы ее убить – почему он считает нужным объяснять это? Уж не потому ли, что в итоге все-таки ее убил?

Некоторые фрагменты вызывают совсем серьезные подозрения. Представляя Джона Фарло, Гумберт рассказывает: “it was he who got me the cartridges for that Colt and showed me how to use it...”.<sup>17</sup> Присутствие деталей, особенно *того* кольца, создает ощущение, что речь идет об оружии, из которого велась какая-то судьбоносная стрельба, причем это оружие Гумберта. Такое повествующее провоцирует догадку, что Гумберт, быть может, совершил убийство не воображаемое, а настоящее. Тема убийства ощутимо подпитывается этой фразой, но точно ли было убийство, все-таки пока еще не известно.

Ряд последующих эпизодов и высказываний работает против гипотезы убийства.

Гумберт рассказывает о ситуации, в которой для убийства у него и мотив был, и возможность, казалось бы, была – не хватило только решимости (а значит, не было, как и прежде, способности). Шарлотта устраивает так, что Лолита больше не будет жить дома, а это значит, что она станет недоступной для отчима – что делать? Гумберт знает ответ: “The natural solution was to destroy Mrs. Humbert”.<sup>18</sup> И тут же удобный (как он ошибочно полагает) случай, они заплывают в озеро, и свидетели на другом берегу, смогли бы, по его здравому расчету, рассмотреть лишь

---

<sup>15</sup> Nabokov V. *Lolita*. P. 351.

<sup>16</sup> Nabokov V. *Lolita*. P. 70-71.

<sup>17</sup> Nabokov V. *Lolita*. P. 79. В русском тексте почти дословно то же: “это он снабдил меня амуницией для пресловутого Кольта и научил им пользоваться...” (Набоков В. ССАП, т. 2. С. 100).

<sup>18</sup> Nabokov V. *Lolita*. P. 84. В русском тексте то же решение: “Естественнейшим решением задачи было бы: уничтожить г-жу Гумберт” (Набоков, ССАП, т. 2. С. 107).

его попытки спасти жену – что создало бы алиби: “The setting was really perfect for a brisk bubbling murder...” Вывод из упущенного несчастного случая подается Гумбертом с помощью довольно однообразного повторения прежнего тезиса – что на убийство он не способен: “...I just could not make myself do it!”, “...I just couldn’t!”, “...I could not make myself...”; “neither tomorrow, nor Friday, nor any other day or night, could I make myself put her to death”.<sup>19</sup>

Такие заклинания в идеальной, насколько он мог знать, для безнаказанного убийства ситуации, успешно закрепляют ранее созданный образ – человека, который хотел бы, конечно, избавиться от супруги, но вот убить никак не способен. И если даже ее он убить не может, то, наверно, это ему не дано? И образ подвергается закреплению эмоционально-логического свойства:

Ladies and gentlemen of the jury, the majority of sex offenders that hanker for some throbbing, sweet-moaning, physical but not necessarily coital, relation with a girl-child, are innocuous, inadequate, passive, timid strangers who merely ask the community to allow them to pursue... their little hot wet private acts of sexual deviation without the police and society crackling down upon them. ... Emphatically, no killers we are. Poets never kill.<sup>20</sup>

Подумайте сами, взывает он к присяжным, людям, которым предстоит решать его судьбу, какой из меня убийца, я поражен совсем другой болезнью, девиантной похотью, поглощающей все мои слабые силы, я тихий никчемный посторонний, я хочу только, чтобы мне не мешали предаваться мокрым сексуальным делам в частном порядке. И еще я болен душевно, я поэтическая натура, поэты не убивают, они витают в облаках и портят себе кровь стихами, они не опускаются до вульгарного земного кровопролития... Вопрос, почему же он вновь и вновь заговаривает об убийстве, этим не снимается, но эпизод подсказывает ответ доброкачественного свойства: потому что у него помыслы убийцы – но всего лишь помыслы. Подлинный же ответ – потому что он убийца – на этой стадии еще не очевиден.

Уверения в неспособности убить, однако, завершаются двойной двусмысленностью, создающей богатые возможности иных интерпретаций: “Nonetheless it was a very close shave, speaking quite objectively. And now comes the point of my perfect-crime parable”.<sup>21</sup> Первое предложение

<sup>19</sup> Nabokov V. Lolita. P. 86, 87.

<sup>20</sup> Nabokov V. Lolita. P. 87-88. По-русски весь эпизод передается без изменений смысла.

<sup>21</sup> Nabokov V. Lolita. P. 88. По-русски тот же смысл: “Все же я был на волосок от беды, говоря совсем объективно. И теперь раскрывается суть моей притчи об идеальном убийстве” (Набокон В. ССАП, т. 2. С. 112).

ставит неспособность под сомнение, ибо герой тут дает понять, что был очень близок к совершению – что подразумевает наличие способности. Смысл второго предложения поначалу непонятен, но проясняется в ближайших абзацах – из невидимой части пляжа появляется Джоана Фарло и говорит Гумберту, что видела, как он купался в часах. Значит, если бы утопление состоялось, у преступления был бы надежный свидетель. Вот беда, которая едва не постигла Гумберта. Сопоставив эти детали, внимательный читатель скорее всего заподозрит неискренность в речах о неспособности убить. Но в этой стадии для однозначного ответа на вопрос, было ли убийство, недостаточно материала.

После обсуждения гипотетического идеального убийства тема убийства надолго исчезает, в отличие от основной темы. Сексуальное преступление составляет главное повествуемое романа – это дает англоязычному читателю ложную, но очень и очень убедительную подсказку, что именно за него героя предадут суду. По ходу повествования эта версия подпитывается замечаниями, которые связывают предстоящий суд с сексуальными прегрешениями героя. Повествуя о своих разъездах с малолетней подругой, он постоянно оправдывается именно по поводу секса, нередко обращаясь к присяжным заседателям и заседательницам. Подводя итоги первой ночи с Лолитой, он восклицает: “Sensitive gentlewomen of the jury, I was not even her first lover”.<sup>22</sup> Он хочет сказать, что вина его не так страшна, ведь он не мог лишить девочку того, чего у нее уже не было. Позже он пытается составить отчет о их передвижениях по совету своего адвоката: “My lawyer has suggested I give a clear, frank account of the itinerary we followed...”.<sup>23</sup> Если адвокат хочет такую информацию, то ему предстоит защищать Гумберта от обвинений в сожительстве с несовершеннолетней. Затем Гумберт хочет показать, что обращался с девочкой хорошо, рассказывает, как устраивал ей развлечения (каток, бассейн, теннис, танцы, кино) – и для суда это должно представлять интерес: “I itemize these sunny nothings mainly to prove to my judges that I did everything in my power to give my Lolita a really good time”.<sup>24</sup> Он явно считает необходимым убедить судей в своем добром к ней отношении – зна-

---

<sup>22</sup> Nabokov V. *Lolita*. P. 135. По-русски: “Милостивые государыни, чуткие госпожи присяжные: я даже не был ее первым любовником” (*Набоков В. ССАП*, т. 2. С. 168).

<sup>23</sup> Nabokov V. *Lolita*. P. 153. По-русски: “Мой адвокат советует мне дать отчетливое и прямолинейное описание нашего маршрута...” (*Набоков В. ССАП*, т. 2. С. 190).

<sup>24</sup> Nabokov V. *Lolita*. P. 163. По-русски: “Перебирать эти светлые мелочи побуждает меня главным образом желание доказать моим судьям, что я прямо из сил выбивался, чтобы доставить моей Лолите всевозможные удовольствия” (*Набоков В. ССАП*, т. 2. С. 202).

чит, его обвиняют в том, что он совершал против нее действия преступные. Мысли логичные в связи с обвинением в незаконном сексе – но не в убийстве. Вскоре следует зарисовка о соседях на новом месте оседлости, более всего о Гастоне, о котором Гумберт, как он под конец заявляет, вовсе бы не стал писать, если б Гастон не был нужен “для защиты”. Защита же в том, что Гастон еще более отпетый сексуальный преступник, любитель мальчиков; вот, восклицает Гумберт, посмотрите на него, ему все сходит с рук – и посмотрите на меня.<sup>25</sup> Это нельзя не понять так, что Гумберт теперь в тюрьме за свою любовь к девочке. Конечно, полной уверенности, что он в придачу не совершал еще и убийства, быть не может, но не может быть и уверенности в том, что совершал.

В продолжение рассказа о “Бердслейской эре” Гумберт продолжает обращаться к суду с объяснениями своей политики в отношении Лолиты: “I did my best, your Honor, to tackle the problem of boys”.<sup>26</sup> Такие заходы следуют рефреном, словно для того, чтобы вновь и вновь напомнить читателю: обвиняемый озабочен тем, как судья и присяжные заседатели воспримут детали его жизни с Лолитой, вплоть до таких периферийных, как “проблема кавалеров”. Это закрепляет впечатление, что в сожителстве с несовершеннолетней, по-видимому, и заключается обвинение против него.

В английской версии последовательно даются противоречивые сигналы, создающие не однозначную картину, а лишь догадку, то ли верную, то ли неверную, не ясный смысл, а лишь тень значения, призрак правды. Как справедливо замечает Эллен Пайфер, Набоков “plants both clues and false leads”<sup>27</sup> для создания неясности.

Вопрос убийства проясняется лишь во время второго путешествия. Сперва вновь появляется пистолет – видимо, неспроста – а на следующей странице Гумберт наконец прямо называет себя убийцей: “Being a murderer...”.<sup>28</sup> Это первый случай, когда это сказано ясно, без сослагательных наклонений и недоговорок – когда две трети книги уже позади.

<sup>25</sup> См. *Nabokov V. Lolita*. P. 183; *Набоков В. ССАП*, т. 2. С. 225.

<sup>26</sup> *Nabokov V. Lolita*. P. 185. В русском тексте: “Я приложил все старания, господин судья, чтобы разрешить проблему ‘кавалеров’” (*Набоков В. ССАП*, т. 2. С. 227).

<sup>27</sup> *The Garland Companion to Vladimir Nabokov*. P. 309. В нашем переводе: дает как ключи к разгадке, так и ложные подсказки.

<sup>28</sup> См. *Nabokov V. Lolita*. P. 216, 217. По-русски: “Будучи убийцей...” (*Набоков В. ССАП*, т. 2. С. 267).



Обратим внимание на повествовательные линии, из которых сплетается туманность вокруг чересчур общего термина *crime* в англоязычной версии. Их три: сплошная жирная линия секса с ребенком, которая проходит через все произведение и составляет его основное содержание – и две противные ей: линия признания в убийстве и линия пистолета, обе весьма прерывистые, лишь изредка нарушающие краткими отступлениями доминирующую линию противозаконного секса. Последняя на протяжении двух третей романа убеждает читателя в том, что герою предстоит отвечать перед законом за развратные действия с ребенком – а линии признания и пистолета служат тому, чтобы вызвать подозрение в совершении им еще и убийства. Линия признания почти до конца малоубедительна. Полунамеки, сопровождающиеся ерничеством, оставляют впечатление, что Гумберт хочет лишь подразнить нас, поиграть с надуманным предположением убийства. К тому же эти невразумительные полупризнания подрываются серией заявлений в духе “мы (поэты и педофилы) не убиваем”; более того, неспособность героя убить наглядно *изображается* в эпизоде заплыва, когда он думает, что может безнаказанно утопить Шарлотту – но не топит.

Линия пистолета предстает более серьезной. При первом упоминании он фигурирует как *тот самый*, значит, пистолету предназначена важная роль – в чем? Потом кольт неизменно предстает как оружие, ждущее своего часа. Во второй раз он появляется во время второй поездки, когда Гум теряет разум от ревности и в этом состоянии проверяет сохранность пистолета и говорит, что рад иметь его при себе и рад, что научился стрелять.

И все же решающее уточнение приходит в другой линии, не столь убедительной линии признания: Гумберт называет себя убийцей, на сей раз однозначно: “Being a murderer...”<sup>29</sup> Это потом закрепляется в линии пистолета – герою кажется, что он способен убить, поэтому надо, чтобы оружие было всегда под рукой: “...I might end by murdering somebody”; “it might be quite clever to prepare things – to transfer the weapon from box to pocket – so as to be ready...”<sup>30</sup> Это лишний раз подтверждает, что признание было серьезным.

---

<sup>29</sup> Nabokov V. Lolita. P. 217.

<sup>30</sup> Nabokov V. Lolita. P. 229, 229. По-русски то же: “может кончиться тем, что я убью кого-нибудь”; “хорошо бы кое-что подготовить – например, перевести пистолет из коробки в карман, – дабы быть готовым...” (Набоков В. ССАП, т. 2. С. 281-282, 282).

*Загадка убийства: кого убьет?*

Русскому читателю автор предлагает гадать о другом. Он уже в начале говорит, что Гумберт совершил убийство. Это снимает исходный вопрос английского текста (убийца ли он) и ставит другой: кого убьет? Гейзиху, Гейзочку, кого-то еще?

Обратим внимание на суть такого авторского хода – сказать заранее, что что-то случится. Это прием не новый. В заключительном севастьяновском рассказе Толстой делает точно то же: “Больше ничего не было сказано в это последнее прощание между двумя братьями”.<sup>31</sup> Не прямо, но предельно ясно он дает знать, что конец будет несчастлив, вследствие чего читатель неизбежно будет гадать, погибнет ли старший или младший, пока автор не покажет, десятки страниц спустя, сначала как погиб старший, потом младший. Отличие в том, что у Толстого предупреждение о смерти дано моментом рассказа о войне и смерти, а у Набокова прием затуманен: предупреждение об убийстве начинает рассказ не столько об убийстве, сколько о страсти к нимфетке. Но это такое же предупреждение, меняющее последующее восприятие. У рассказа Толстого, в отличие от романа Набокова, нет другого варианта – такого, в котором о смертельной развязке заранее бы не сообщалось. Но его легко вообразить – тот же рассказ без фразы о “последнем прощании”. Выигрывает ли рассказ от этой фразы, сказать трудно, но ясно, что без этой фразы была бы иная загадка: не кто погибнет – а погибнет ли кто. Это иллюстрация разницы между двумя “Лолитами”. В русской сразу встает вопрос: кого же он убьет?

Поначалу мать Лолиты выглядит самой подходящей кандидатурой. Она является главным препятствием для реализации замыслов жильца в отношении нимфетки, и жилец очень скоро начинает хотеть, чтобы она прекратила существование: “Мечтаю о какой-нибудь ужасающей катастрофе. О землетрясении. О грандиозном взрыве. Ее мать неопратно, но мгновенно и окончательно изъята...”.<sup>32</sup> Правда, герой тут же называет эти сладостные картины досужими вымыслами, а себя – трусом, ни на что решительное не способным. Но только англофон, точно не знающий об убийстве, может в это поверить. Русский же читатель воспримет его мечту как ранний симптом зарождающегося кровавого замысла, который в дальнейшем, вероятно, будет крепнуть и постепенно

---

<sup>31</sup> Толстой Л. Н. Собрание сочинений в двадцати двух томах. М.: Художественная литература, 1978-1985, т. 2. С. 172.

<sup>32</sup> Набоков В. ССАП, т. 2. С. 69.

переборет нерешительность героя – ведь кого-то же он убил, а единственным человеком, об “изъятии” которого он мечтал, предстает Шарлотта. Один и тот же фрагмент текста, в одном и том же, казалось бы, произведении, служит ведению двух разных мозговых игр.

После гибели Шарлотты русскому читателю ясно, что убийца убил не ее, а кого-то другого – но трудно представить кого. На долгое время потенциальной жертвой видится только Лолита; почему Гумберт хотел бы ее убить, поначалу не видно, но убивать больше некого. Ожидание, что Лолита станет его жертвой подогревается упоминаниями Кармен, неверной любовницы, погибшей от руки ревнивца.

После того, как Гумберт всерьез объявляет себя убийцей, вопрос, кто станет его жертвой, одинаков для обоих читателей, и русского, и английского. Кандидатов двое – Лолита, которая вызывает у Гума подозрения и порой доводит до бешенства, а также некий неизвестный, который все время едет за ними и все больше действует Гумберту Первому на нервы. Но довольно скоро круг сужается до одного, дальнейшего повествование не создает игры в трудную долгую загадку. Обнаружив пропажу Лолиты, Гумберт первым делом вспоминает о пистолете: “пистолет мой в сохранности... могу выследить беглянку, могу уничтожить ‘брата’”.<sup>33</sup> Такой ход мысли показывает желание пристрелить соперника и одновременно подсказывает, что Лолиту он хочет выследить, но не убить.

Вскоре проскальзывает косвенное сообщение – не очень заметное, но внятное – что обидчика он в конечном счете действительно убьет. Гумберт подробно рассказывает, как пытался обнаружить следы его в мотелях (в 342-х!), делает выводы о его привычках и характере, о сходстве с собой, о тайной страсти к ундинам – и вдруг роняет гуманитарно-философское замечание: “Человеколюбие понуждает нас пожелать ему, чтобы оказались русалочки в волнах Стикса”.<sup>34</sup> До и после этой реплики рассказ идет внутри времени событий, когда еще неизвестно, с кем бежала Лолита – но сама реплика принадлежит времени писания записок, когда Гумберт уже знает, как видно из реплики, что обидчик мертв. Логично предположить, что он его найдет и убьет: оба читателя уже знают, что Гумберт убийца, знают, что убить он хочет соблазнителья Лолиты, и теперь узнают, что тот пребывает “в волнах Стикса”.

Нельзя совсем исключить, что он убьет Лолиту, того не желая, может, в припадке неконтролируемого гнева, может, в нее попадет пуля, пред-

<sup>33</sup> См. *Nabokov V. Lolita*. P. 234, 247; *Набоков В. ССАП*, т. 2. С. 288, 303.

<sup>34</sup> *Набоков В. ССАП*, т. 2. С. 307. *Nabokov V. Lolita*. P. 350: “One mercifully hopes there are water nymphs in the Styx”.

назначавшаяся сопернику. Но в наиболее правдоподобном варианте у нас – как англофонов, так и русофонов – должно сложиться в целом ясное впечатление, что, во-первых, убийство неизбежно, во-вторых, убит будет мужчина, с которым сбежала Лолита. Правда, неясно, кто же этот мужчина. Для читающего впервые, на любом языке, вычислить его невозможно. Вычислить мог бы Гум – он видел обидчика и видел рекламы, на которых Куильти курит одногорбого верблюда, и мог бы сообразить, что это одно лицо – но не соображает.<sup>35</sup>

И лишь после встречи Гумберта с замужней Лолитой становится окончательно ясно, кто станет жертвой второго его преступления, огнестрельного. На этом загадки преступлений заканчиваются.

В конце своей исповеди Гумберт говорит – и по-английски, и по-русски – нечто такое, что объясняет наконец парадокс его обращений к суду, заключающийся в том, что он объясняется в преступлении сексуальном, за которое его судить не будут – и не пытается оправдаться в убийстве, за которое судить будут: “я предполагал, что употреблю полностью мои записки на суде, чтобы спасти не голову мою, конечно, а душу”; “я бы приговорил себя к тридцати пяти годам тюрьмы за расстление и оправдал бы себя в остальном”.<sup>36</sup> По-настоящему виноватым он себя чувствует в обращении с Лолитой, а убийство Куильти несправедливым не считает. В чем он виновен перед законом, ему безразлично.

Мозговая игра с убийством заметно отличается от brain-game в английском варианте. В последнем автор создает неясность, которая проясняется лишь в заключительной части книги; подозрение – не точное знание. Набоков существенно меняет ожидания впервые читающего заменой одного слова в русском переводе. Но зачем? Возможно, что-то убедило его в непродуктивности намеков, которые читатель не понимает. В особенности ему, наверно, не хотелось, чтобы незамеченными остались ложные подсказки, что Гумберт убьет Лолиту, в частности, не сыграют параллели с судьбой Кармен. Для этого ему нужно, чтобы читатель знал (а не только подозревал), что герой совершил убийство.

Сам факт такой корректировки наводит на мысль, что Набоков пришел

---

<sup>35</sup> Через несколько дней пути Гумберт припоминает основные приметы преследователя и затем вновь его видит (см. *Nabokov V. Lolita*. P. 228; *Набоков В. ССАП*, т. 2. С. 280). Через три года, собираясь на убийство, он подтверждает в русском тексте, что на рекламе изображен Куильти, и изображен точно: “лицо драматурга Клэра Куильти, таким, каким он был представлен, с художественной точностью, на рекламах папирос Дромдер...” (*Набоков В. ССАП*, т. 2. С. 355). В английском этого нет.

<sup>36</sup> *Набоков В. ССАП*, т. 2. С. 375. В английском варианте тот же смысл (см. p. 308).

к выводу: об убийстве сказано недостаточно ясно. Чтобы заставить читателя гадать, кто будет убит, надо сказать однозначно, что кто-то будет. Правда, зная об убийстве, читатель не будет гадать, было ли убийство. Одна повествовательная игра заменяется другой. Какая интереснее? На наш субъективный взгляд, первоначальная, в английском тексте.

### *Больше ясности в русском*

Исследователи замечали, что русская “Лолита” яснее, хотя недооценивали, на наш взгляд, масштабы разницы. Одна из первых исследовательниц набоковского двуязычия Джейн Грейсон справедливо говорит о более ясных подсказках и аллюзиях: “Some of the clues and cryptic allusions are more explicit...”.<sup>37</sup> К сожалению, она приводит примеры, не дающие достаточного представления о тенденции в целом. Бойд говорит, что перевод “often makes explicit what is left only strongly implicit in the original”.<sup>38</sup> Он обращается не к тем аспектам, что мы, в частности, не придает значения разнице между *преступлением* и “убийством”, но он замечает то же явление. Долинин приводит некоторые места из русской “Лолиты”, проливающие свет на соответствующие места в оригинале<sup>39</sup> – то есть фактически тоже показывает, что она яснее английской. Вместе с тем оба недооценивают масштабы явления.

Фрагмент 11 части первой романа начинается с отсылки к будто бы недавно ясно сказанному: “Экспонат номер два – записная книжечка...”.<sup>40</sup> Что же нам представляли под номером один? Это еще одна неясность, хотя не такая серьезная. Ответ на вопрос есть, но его не назовешь ни недавно, ни ясно сказанным, ни чем-то запоминающимся: “Экспонат Номер Первый представляет собой то, чему так завидовали Эдгаровы серафимы...”. Это отсылка к Эдгару По, ибо чуть выше есть фраза: “В некотором княжестве у моря (почти как у По)”.<sup>41</sup> В этой точке, на первой странице исповеди, у читателя едва ли возникнет острое желание расследовать вопрос, что же это за серафимы и чему именно

---

<sup>37</sup> Grayson J. Nabokov Translated: A Comparison of Nabokov’s Russian and English Prose. Oxford UP, 1977. P. 121.

<sup>38</sup> Boyd B. Vladimir Nabokov: the American years. P.490.

<sup>39</sup> См. The Garland Companion to Vladimir Nabokov. P. 322-326.

<sup>40</sup> Набоков В. ССАП, т. 2. С. 54. То, что он называет экспонатами, по-русски обычно называют вещественными доказательствами – для набоковских словесных игр термин в данном случае не самый удобный.

<sup>41</sup> Набоков В. ССАП, т. 2. С. 17, 17.

они “так завидовали”. Они здесь упоминаются лишь как создания иного мира, с миром этим находящиеся в самой смутной и отдаленной ассоциации. В этой точке читателю говорят о неугасимом огне в чреслах и обещают рассказать о предшественнице возбудительницы огня – вот что, а не серафимы, вызывает здесь любопытство. Лишь наткнувшись на экспонат-2, читатель может начать листать назад и вернуться к этому месту, где и обнаруживается экспонат-1. Но сообщение о нем непонятно: “то, чему так завидовали Эдгаровы серафимы – худо-осведомленные, простодушные, благороднокрылые серафимы...”.<sup>42</sup> Что же это за экспонат? За разгадкой Набоков советует обратиться к По. Совету не раз следовали литературоведы – и в ряде работ, как русскоязычных, так и англоязычных, приводится стихотворение о детской любви, которой завидовали серафимы – история, во многом похожая на любовь юного Гумберта с Аннабеллой: “*I was a child and she was a child... But we loved with a love that was more than love...*”.<sup>43</sup> Первую из приведенных строк поэмы Набоков вскоре вкладывает в уста Гумберта, в английском тексте без прямой ссылки на По и будто бы без связи с ним, но слово в слово, и включает в уточнение, сближающее историю Аннабеллы с историей Аннабель Ли и отдаляет от истории с Лолитой: “*When I was a child and she was a child, my little Annabel was no nymphet to me; I was her equal...*”.<sup>43</sup> По-русски – продолжая линию на переделку неявного в явное – Набоков берет перевод строки в кавычки и добавляет еще одну ссылку на По: ““Когда я был ребенком, и она ребенком была” (всё Эдгаровый перегар), моя Аннабелла не была для меня нимфеткой...”.<sup>44</sup>

Можно предположить, что первым экспонатом была история любви с Аннабеллой. Это наводит на мысль, что вторым экспонатом тоже должно быть нечто более возвышенное, чем записная книжка – то есть история с Лолитой (а “записная книжка” используется лишь в качестве синекдохи). Конечно, это лишь предположения, но автор, кажется, подтверждает их косвенно, с помощью словесной игры: “Снова и снова перелистываю эти жалкие воспоминания...”.<sup>45</sup> Воспоминания, хранящиеся в памяти, герой *перелистывает* – слово, ясно подразумевающее *страницы*, словно он читает дневник или мемуары (одно из значений слова *воспоминания*). Это об экспонате-1, но перекликается и с экспо-

<sup>42</sup> Набоков В. ССАП, т. 2. С. 17.

<sup>43</sup> Nabokov V. Lolita. P. 17.

<sup>44</sup> Набоков В. ССАП, т. 2. С. 27. Цитата не совсем точна: у По нет слова “когда” (when).

<sup>45</sup> Набоков В. ССАП, т. 2. С. 22.

натом-2, где когда-то были физические страницы; выглядит как намек, что оба экспоната – воспоминания о любви, дневники, которые вела Мнемозина. По-английски он тоже употребляет слово, приложимое к страницам, говоря о записанном в мозгу: “I leaf again and again through these miserable memories...”<sup>46</sup> Но в английском двусмысленность с “воспоминаниями”-мемуарами невозможна – записанные воспоминания именуются не тем же словом, а словом французского происхождения: *memories* в памяти – *memoirs* в книге.

В английском тексте нет упоминаний ни По, ни Эдгара – единственным намеком на По является отсылка к серафимам. Понять намек может лишь тот, кто хорошо знает его стихотворение об Аннабель Ли, помнит и ее, и серафимов – иначе говоря, читателю английского текста догадаться намного труднее. Почему в русском появляются более прозрачные подсказки? Подумал ли автор, что аллюзия чересчур темна? Или что русскому читателю Эдгар По не так близок?

Не только о преступлениях героя и не только о серафимах, но и о многом другом русскому читателю Набоков сообщает больше, чем английскому – это последовательная линия. В разговоре Гумбертов с четой Фарло миссис Фарло перебивает мужа, чтобы не дать ему высказать свое предубеждение против еще одной национальной группы. По-английски: ““Of course, too many of the tradespeople here are Italians”, said John, ‘but on the other hand we are still spared –’ ‘I wish’, interrupted Jean...” По-русски Джон успевае́т сказать на один слог больше: ““Конечно, среди наших торговцев многовато итальянцев, – сказал рассудительный Джон, – но зато мы до сих пор были избавлены от жи-’”. Джоана стремительно перебила его...”<sup>47</sup> Английскому читателю автор предлагает догадываться, кого еще, кроме итальянцев, не любит Джон. Может, он собирался назвать евреев – а может, мексиканцев – а может, китайцев – кто знает.<sup>48</sup> Русский же читатель не может не понять, какое слово начинается с “жи”.

<sup>46</sup> *Nabokov V. Lolita*. P. 13.

<sup>47</sup> *Nabokov V. Lolita*. P. 79; *Набоков В. ССАП*, т. 2. С. 101.

<sup>48</sup> Аппель считает, что речь – однозначно – о евреях (см. *Nabokov V. Lolita*. P. 372, а также p. 435-436). Того же мнения Бойд (см. *Vladimir Nabokov: The American Years*. P. 242). Оба предполагают, что Джоана не дает Джону договорить из опасения, что Гумберт сам еврей, но в тексте этого нет. Гумберта подозревают в еврействе в нескольких гостиницах антисемитского уклона, включая “Зачарованных охотников”, и это предельно ясно, но это из-за его имени, перевираемого как “Гомберг” и т.п., или из-за акцента (см. *Nabokov V. Lolita*. P. 118, 147, 261; *Набоков В. ССАП*, т. 2. С. 147, 182, 320) и не имеет отношения к эпизоду с Джоном.

Логичным было бы дать более прозрачную подсказку американцам, в стране которых еврейский вопрос далеко не так велик, как в России, едва заметен на фоне куда более напряженных отношений с другими этническими группами, но Набоков все делает наоборот.

Сам факт добавления “жи-” в русский текст подсказывает, что автор, вероятно, и в исходном варианте имел в виду евреев (из этого же факта *русского* текста очевидно исходят и Аппель, и Бойд – потому что в английском в *этом эпизоде* ничто на евреев не указывает). Тот же факт свидетельствует и о том, что Набоков при подготовке русского текста, вероятно, решил, что по английскому тексту невозможно догадаться, кого имел в виду Джон.

Визит Гума к замужней беременной Лолите изображает его желание вернуть ее – уже не нимфетку, а 17-летнюю “старуху”. И он сам говорит, что любит ее, любил всегда и навсегда. Значит, может догадаться читатель, руководит им уже не страсть к “зеленому плоду”, а иное чувство. Но догадываться надо лишь английскому читателю, а русскому автор это говорит прямо, еще до той их встречи, в рассказе Гумберта о его безлоллитных годах: “Лолиту я теперь полюбил другой любовью...”. В английском этого нет.<sup>49</sup>

О любви поминавшегося выше Гастона к мальчикам тоже рассказывается по-разному: английскому читателю – намеками, хотя относительно прозрачными; русскому – прямо: “ласкаемый мальчишками”. По-английски в этом месте сказано, что его ласкали молодые, но не сказано, какого пола: “caressed by the young”.<sup>50</sup>

Русский текст даже в мелочах яснее. О неожиданной для Лолиты разнице между мальчиком и мужем, обнаружившейся при первой близости, Гумберт по-русски говорит вполне откровенно: “Жезлом моей жизни Лолита орудовала необыкновенно энергично... но она была не совсем готова к некоторым расхождениям между детским размером и моим”. По-английски далеко не так прозрачно: “My life was handled by little Lo in an energetic, matter-of-fact manner... she was not quite prepared for certain discrepancies between a kid’s life and mine”.<sup>51</sup> Сообразить, что life тут служит эвфемизмом полового члена, не очень легко.<sup>52</sup> Шуточка Моны Даль

<sup>49</sup> Набоков В. ССАП, т. 2. С. 315; см. *Nabokov V. Lolita*. P. 257

<sup>50</sup> Набоков В. ССАП, т. 2. С. 225; *Nabokov V. Lolita*. P. 183.

<sup>51</sup> Набоков В. ССАП, т. 2. С. 165-166; *Nabokov V. Lolita*. P. 133-134.

<sup>52</sup> Конноли по поводу этой самой фразы справедливо замечает, что сообразить все-таки можно; более того, он считает, что это подсказывает такое же прочтение слова life и в первой фразе исповеди: “light of my life” (см. *Connolly J. W. A Reader’s Guide*, p. 70).



насчет остатков у Лолиты девственности по-английски выглядит так: “sweater was of virgin wool: ‘The only thing about you that is, kiddo...’”. По-русски: “(Лолита только что заметила про свой свитер, что он из ‘девственной’, мол, шерсти): ‘Вот и все, что есть у тебя в смысле девственности, милашка моя’”.<sup>53</sup> Мона лишний раз поминает девственность, так что русскому читателю не надо гадать, что она имеет в виду. В английском варианте Гумберт сообщает, что подарил Лолите, во время их жизни в Бердслее, на день рождения велосипед – в русском уточняет, что ей исполнилось 14, и было это в первый день 1949 года.<sup>54</sup> В другом месте по-английски сообщается, что после бегства Лолиты Гумберту предстояло провести три пустых года – а по-русски уточняется: “от начала июля 1949 до середины ноября 1952”.<sup>55</sup>

Тенденция большей ясности русского варианта не выдерживается в одном весьма важном отношении – Куильти. Его следы при первом чтении равно неразличимы в обоих.

### *Улучшения в русском*

Изредка Набоков создает языковую загадку, как представляется, по оплошности – если судить по тому, что написано. Гумберт рассказывает о своей молодости в Париже, в частности: “I discussed Soviet movies with expatriates”.<sup>56</sup> Так соотечественников за границей мог бы назвать американец: expatriates. Но Гумберт не должен называть американцев – если их имеет в виду – соотечественниками. Он мог считать французов соотечественниками (хотя паспорт у него швейцарский) – но нелепо было бы говорить о французах в Париже как о живущих за границей. Кого же он называет expatriates? Такой категории в Париже для него не существует. Она существует для живущего за границей русского, да и советские фильмы русскому ближе – но русским является не Гумберт.

---

Мы склонны отчасти согласиться. Хотя последующее словоупотребление не превращает life в полный синоним penis, но добавляет теневое значение, отражая тесное переплетение жизни героя с жизнью его пениса.

<sup>53</sup> Nabokov V. Lolita. P. 191; Набоков В. ССАП, т. 2. С. 235.

<sup>54</sup> См. Nabokov V. Lolita. p.199; Набоков В. ССАП, т. 2. С. 245.

<sup>55</sup> См. Nabokov V. Lolita. P. 253; Набоков В. ССАП, т. 2. С. 311. На добавление дат в русском тексте указывают, каждый со своими соображениями, Барабтарло (см. *Barabtarlo G. Aerial View: Essays on Nabokov's Art and Metaphysics*. NY, Peter Lang, 1993. P. 135-138) и Долинин (см. *Nabokov Studies* 2, p. 39).

<sup>56</sup> Nabokov V. Lolita. P. 15-16.

Возникает подозрение, что истинный автор в этом эпизоде забывает, что ему положено говорить от имени Г.Г., и говорит о себе. Переводя на русский, он, вероятно, заметил неувязку – и исправил: “Я обсуждал советские фильмы с американскими литераторами”.<sup>57</sup> Наше подозрение не подтверждается: он забыл, судя по русской фразе, другое – что американцы Гумберту не соотечественники. В любом случае русский вариант здесь точнее – но в оригинал автор уточнение не перенес. Почему? Считал свои прежние тексты неприкосновенными?

#### *Уточнения в английских переводах русских книг*

Отмеченная загадка имеет – говоря здесь не о “Лолите” – симметричный характер: исправления, которые Набоков делал при переводе своих ранних вещей на английский (как правило, улучшения), он в русские тексты тоже не переносил. В оригинале “Дара” умирающий Чернышевский думает о погибшем сыне и о числе, смысл которого не поясняется: “Пять тысяч восемьсот... И еще те... итого...”.<sup>58</sup> В книге есть еще два больших числа, и оба означают количество дней (жизни Федора и его знакомства с Зиной), по аналогии можно представить, что теперь это число прожитых Яшей дней (около 16 лет), но почему-то число неполное, были какие-то “еще те” – непонятно, о чем речь, и никаких ключей к разгадке. В английском переводе другое: “How much? Five thousand eight hundred... plus that other money... which makes, let me see...”.<sup>59</sup> Сразу ясно, что он думает о деньгах, которые останутся его жене-вдове. Набоков, по-видимому, понял, что догадаться об этом по русскому тексту невозможно, и решил, что такую неясность лучше устранить. Почему же он оставил ее в русском варианте?

#### *Какая “Лолита” лучше?*

Автор, как всем известно, в послесловии к английскому изданию уверяет, что русский язык ему роднее, и по-русски он пишет лучше: “My private tragedy... is that I had to abandon my... infinitely docile Russian tongue for a second-rate brand of English...”.<sup>60</sup> В послесловии же к рус-

<sup>57</sup> Набоков В. ССАН, т. 2. С. 25.

<sup>58</sup> Набоков В. Собрание сочинений русского периода в пяти томах. СПб: Симпозиум, 2000-2004 (далее ССПИ), т. 4. С. 486.

<sup>59</sup> Nabokov V. The Gift. NY: Vintage International, 1991. P.311.

<sup>60</sup> Nabokov V. Lolita. P. 316-317.

скому изданию жалуется, что русские его струны заржавели, да и сам русский язык зелен, как незрелый плод, не так выразителен в передаче тонких недоговоренностей – английский вариант лучше.<sup>61</sup> Несовместимость этого заявления с прямо противоположным утверждением в английском послесловии Набоков объясняет, а значит, устраняет: я *мнил*, дает он понять, будто на русском было бы лучше, а получилось не так хорошо. Многие считают оба заявления розыгрышем, но Набоков доводит свои объяснения до такой обстоятельности, при которой возникают сомнения: а вдруг он серьезно? Кто его знает, все может быть. Во всяком случае его последнее слово понятно: лучше – английский вариант. Думается, он прав, хотя и русская “Лолита” изумительна.

Изредка дословный перевод получается наилучшим – так счастливо складывается конфигурация слов и смыслов в обоих языках, что точно передается даже тонкая игра слов. Фраза “это предвещает совершенно совершенное лето”<sup>62</sup> кажется находкой, открывающей для читателя разницу в значениях “совершенно” и “совершенное”. Слова так близки, что их сочетание могло бы сойти за тавтологию, но “совершенно” тут значит не столько совершенство, сколько полноту: *совсем* совершенное лето, без изъятия совершенное. К тому же это еще и совершенно совершенный эквивалент своего прообраза в английском оригинале: “it sounded perfectly perfect”.<sup>63</sup> В обоих случаях то же по корню слово не является тем же точно по смыслу. Русское выражение и английское – близнецы. Такие чудесные совпадения случаются, конечно, не часто.

Русский текст “Лолиты” совсем не производит впечатления небрежно написанного. Видно, что автор тщательно над ним работал, в частности, изобретательно находил способы передать игру слов, которая прямому переводу не поддается. Но от английского текста впечатление, что над ним автор работал еще более тщательно, еще более изобретательно. Не забудем, что работа над русским вариантом была все-таки переводом, а это накладывает ограничения. Игра с именем Кармен едва ли могла бы быть заменена какой-то другой игрой, а воспроизвести ее по-русски во всех тонкостях практически невозможно, потому что это игра языковая со смысловой начинкой. Нельзя не отдать должное чудесному переливу “карманная Кармен”, но тем не менее это лишь созвучие, а в оригинале и созвучия (“and the stars, and the cars, and the bars, and the barmen” – в одной букве от *carmen*; по-русски “и гитары, и бары,

---

<sup>61</sup> См. Набоков В. ССАП, т. 2. С. 386-387.

<sup>62</sup> Набоков В. ССАП, т. 2. С. 48 (Лолита).

<sup>63</sup> Nabokov V. *Lolita*. P. 35.

и фары”, затем “Фанфары и фары, тарабары и бары” – с Кармен не играет), и игра слов (“Little Carmen” – little car-men – “Dwarf Conductors”),<sup>64</sup> и остроумная двусмысленность омофона, лежащая в основании всех этих игр: Carmen – car-men.

Наполовину схожая разница в игре с именем героини: “The house was still Lo-less...”. По-русски передается весьма находчиво и точно: “дом был еще безлолитен”.<sup>65</sup> Можно заметить, что русское “безлолитен” более оригинально, поскольку -less после имени не является необычным. Но перевод не может передать намек, создаваемый звуком: Lo-less звучит (почти) как lawless, беззаконный. Через несколько строк имя героини обыгрывается иначе: “and lo”, что сразу воспринимается как начало общеизвестного выражения lo and behold – и представьте себе! Перевод опять-таки очень хорошо передает картину фокуса: “раз, два, три”,<sup>66</sup> но опять-таки не передает полного совпадения букв и звуков с именем. Ло сама обыгрывает это совпадение, чтобы посмеяться над матерью: “‘Lo!’ cried Haze... ‘And behold,’ said Lo (not for the first time)...”. В переводе отклик Ло выглядит весело и находчиво: “Ло-барахло”,<sup>67</sup> но все же и на сей раз не так интересно, как в оригинале. Во второй половине книги несколько иная игра с тем же выражением. Гумберт хочет что-то сказать Лолите как вдруг обнаруживает ее отсутствие: “There was no Lo to behold”. По-русски игра слов не передается: “Вот тебе на – нет Дианы!”.<sup>68</sup>

Достоинства ее матери Гумберт насмешливо перебирает и подводит неожиданный итог: “a handsome woman”.<sup>69</sup> Эпитет handsome прилагается обычно к мужчинам и редко к женщинам, а в “Лолите” это непривычное сочетание встречается несколько раз. Handsome woman подразумевает, что женщина является красивой и при этом здоровой, крепкой, крупной. Непонятно, относится ли это к Шарлотте, и непонятно, отдает ли Гумберт себе отчет в необычности выражения; возможно, он не видит разницы между handsome и pretty – не забудем, что он не настоящий американец, скажем, не воспринимает температуру по Фаренгейту, только по Цельсию.<sup>70</sup> По-русски в этом эпизоде он называет Шарлотту “краси-

<sup>64</sup> См. *Nabokov V. Lolita*. ССАП, т. 2. С. 60, 76 и 79, 76; *Nabokov V. Lolita*. P. 59 и 61, 45.

<sup>65</sup> *Nabokov V. Lolita*. P. 62; *Nabokov V. Lolita*. ССАП, т. 2. С. 80.

<sup>66</sup> *Nabokov V. Lolita*. P. 62; *Nabokov V. Lolita*. ССАП, т. 2. С. 80.

<sup>67</sup> *Nabokov V. Lolita*. P. 50; *Nabokov V. Lolita*. ССАП, т. 2. С. 67.

<sup>68</sup> *Nabokov V. Lolita*. P. 223; *Nabokov V. Lolita*. ССАП, т. 2. С. 274. Ло играет роль Дианы в школьном спектакле.

<sup>69</sup> *Nabokov V. Lolita*. P. 72.

<sup>70</sup> См. *Nabokov V. Lolita*. P. 240.

вой женщиной” в кавычках<sup>71</sup> – что, видимо, следует понимать так, что кому-то она могла казаться красивой, но только не ему. Если бы он хотел намекнуть на чрезмерные габариты или ее мужеподобие, наверно, он мог бы тут сказать что-нибудь вроде “женщина-красавец”, но никаких таких намеков он не делает. Наоборот, он находит в ней некоторое сходство с Марленой Дитрих: “quite simple but not unattractive features of a type that may be defined as a weak solution of Marlene Dietrich” (в русском тексте: “совсем простые, хотя и довольно привлекательные черты лица того типа, который можно определить как слабый раствор Марлены Дитрих”).<sup>72</sup> Это немалая похвала ее внешности и женственности. Позже упоминаются достопримечательности Калифорнии, в их числе: “The ugly villas of handsome actresses” (“Уродливые виллы красивых киноатрис”).<sup>73</sup> В продолжение путешествия у Гумберта мимолетный разговор с женщиной в теле, которую он тоже называет handsome (“a full-blown fleshy handsome woman”) и красивой – без кавычек – по-русски (“спелая, мясистая, красивая женщина”).<sup>74</sup> После бегства Лолиты он смотрит рекламки в оставшихся от нее журнальчиках, в том числе: “A handsome, very ripe actress with huge lashes and a pulpy red underlip, endorsing a shampoo” (“Красивая, но уже очень зрелая актриса, с исполинскими ресницами и пухлой, мясисто-красной нижней губой, рекомендовала новый шампунь”).<sup>75</sup> Тут нет намеков на большое сильное тело, да и намеков на сомнительность красоты уже нет; handsome Гумберт везде употребляет так, что его можно было бы заменить на pretty.

Иначе то же выражение употребляется в *Bend Sinister* – в описании здоровой и крупной женщины: “full-blown handsome woman”, “extravagantly healthy”, “large hips”, “matronly bosom”, “plump hand”.<sup>76</sup> Похоже в “Улиссе” Джойса: “a handsome woman in Turkish costume”. Так, handsome, Блум видит свою жену – так же, как Гум свою, но у Блума для этого больше оснований. В тот момент ее роднит с мужчиной ее костюм (брюки), а позже, когда Блум показывает ее фото Стивену, первым делом отмечается, что это дама крупная: “a large sized lady”, что делает эпитет

---

<sup>71</sup> См. Набоков В. ССАП, т. 2. С. 93.

<sup>72</sup> Nabokov V. Lolita. P. 37; Набоков В. ССАП, т. 2. С. 50.

<sup>73</sup> Nabokov V. Lolita. P. 157; Набоков В. ССАП, т. 2. С. 195.

<sup>74</sup> Nabokov V. Lolita. P. 164; Набоков В. ССАП, т. 2. С. 203.

<sup>75</sup> Nabokov V. Lolita. P. 254; Набоков В. ССАП, т. 2. С. 312. В “Арлекинах” упоминается “a handsome old lady” (Nabokov V. Look at the Harlequins! NY: Vintage International, 1990. P. 36), но нет ее описания. Рассказчик этой книги тоже иностранец.

<sup>76</sup> См. Nabokov V. Bend Sinister. NY: Vintage International, 1990. P. 31.

handsome вполне уместным – так же, как в “Bend Sinister”, в отличие от “Лолиты”. Набоков в своем анализе “Улисса” цитирует оба эти места, ничего не говоря об обсуждаемом выражении.<sup>77</sup> Слова handsome woman, кроме того, спрятаны в самом, если мы не ошибаемся, длинном из спросшихся слов в “Улиссе”: “handsomemarriedwomanrubbedagainstwidebehindinCloskeatram” (неясно, уместно ли). В “Улиссе” есть и перевернутый вариант подобной необычности: “a hundred pretty fellows were at hand to caress”.<sup>78</sup> Pretty обычно говорят о хорошеньких женщинах, а не о мужчинах.

Грейсон выдвигает здравую, как нам кажется, гипотезу, что Набоков умышленно вставляет странности в речь Гумберта: “Clearly many of the anglicisms are quite intentional... and are used to embellish Humbert Humbert’s wayward style”.<sup>79</sup> Верным также кажется и ее наблюдение, что не всегда легко отличить странности Гумберта от странностей Набокова, английский которого, как она отмечает, тоже не совсем безупречен. “Handsome woman” вряд ли из числа авторских странностей, это выглядит намеком на иностранность героя – трудно вообразить, как бы мог сам Набоков не знать о необычности такого выражения.

Гумберт размышлял о перемещении в лагерь для школьниц, в который жестокая мать отослала Ло, затем саркастически замечает о несбыточности своей мечты: “Досушие, сухие сны”. Эти “сухие сны” – дословная калька с “dry dreams”<sup>80</sup> в оригинале. Выражение богато сексуальными ассоциациями, потому что, во-первых, дает очевидный намек на народную идиому wet dreams (оргазм во сне), во-вторых, dream значит не только сон, но и мечта (он как бы размышлял о “мокром сне”), в-третьих, коррекция идиомы (dry dreams) дает понять, что размышлял понапрасну. Русское “сухие сны” ничего этого не передает. Через двадцать страниц сексуальный подтекст wet вновь обыгрывается: “hot wet private acts of sexual deviation”, а прямой русский перевод передает это лишь отчасти: “влажным актам полового извращения”,<sup>81</sup> хотя в этом случае все же передает больше.

Собираясь забрать Лолиту из лагеря, Гумберт просит: “О, дайте мне хоть разок посентиментальничать!”. “Хоть разок” – перевод “for the

<sup>77</sup> Joyce J. *Ulysses*. NY: Vintage Books, 1986. [15]:297-298; [16]:1427-1428; Nabokov V. *Lectures on Literature*. San Diego etc.: Harcourt Inc., 1982. P. 329, 356.

<sup>78</sup> Joyce J. *Ulysses* [15]:4353-4354; [14]:678.

<sup>79</sup> Grayson J. Nabokov Translated. P. 184.

<sup>80</sup> Набоков В. ССАП, т. 2. С. 84; Nabokov V. *Lolita*. P. 66.

<sup>81</sup> Nabokov V. *Lolita*. P. 88; Набоков, ССАП, т. 2. С. 111.

ponce”,<sup>82</sup> и он передает прямой смысл, но не теневое жаргонное значение слова *ponce*, имеющее прямое отношение к герою – педофил. Выражение вновь используется в конце, когда Гумберт приходит к резиденции Куильти, чтобы его убить, с той же игрой слов: “his car, a black convertible for the ponce” – “на этот раз черная машина”.<sup>83</sup> И тут переводится лишь обычный смысл, “на этот раз”, но не теневое значение: машина для педофила (педофил на этот раз не Гумберт, а Куильти). Подобрать русский эквивалент с обоими смыслами, видимо, невозможно.

Игра слов местами переводится очень находчиво, но местами просто исчезает. В завершение ночных шумов отеля под утро звучат звуки лифта, который “began to rise and take down early risers and downers”. Это роскошная игра с повторением однокоренных слов в другом значении заменяется простой констатацией: “лифт стал ходить вверх и вниз”.<sup>84</sup> Такие вещи как раз и называются *непереводимой* игрой слов.

Местами нелегко понять, почему в переводе исчезли некоторые занимательные выражения. О соприкосновениях на пляже с Аннабеллой (детская любовь) в оригинале: “her hand, half-hidden in the sand, would creep toward me, its slender brown fingers sleepwalking nearer and nearer...”. В переводе: “ее рука, сквозь песок, подползала ко мне, придвигалась все ближе, переставляя узкие загорелые пальцы...”.<sup>85</sup> Перевод передает все, кроме наиболее впечатляющего образа – продвижения пальцев в *лунатическом сне*. Почему Набоков не сказал это по-русски, трудно понять, разве что хотел ускорить движение фразы. Нам это кажется отказом от волшебной метафоры. В другом месте резкий смысловый диссонанс: “giggling legs”. Означает *хихикающие* ноги – образ не сразу понятный, ведь ноги не хихикают. Возможно, так метафорически чувствует ноги Лолиты Гумберт, когда проводит по ним, а она судорожно смеется. В переводе он проводит по “как бы похохатывающим ногам”.<sup>86</sup> Воз-

<sup>82</sup> *Nabokov V. CCAП*, т. 2. С. 137; *Nabokov V. Lolita*. P.109.

<sup>83</sup> *Nabokov V. Lolita*. P. 294; *Набоков В. ССАП*, т. 2. С. 358. То же точно выражение встречается в других набокловских вещах. В “Bend Sinister”, написанной перед “Лолитой”: “Krug, a hunchback for the nonce” (p. 23). В “Пнине”, следующем после “Лолиты”: “For the nonce I am his physician...” (*Nabokov V. Pnin*. NY: Vintage International, 1989. P. 20). Темы секса с ребенком нет ни там, ни там, и теневого значения, конечно, нет. Можно ли поручиться, что это теневое значение есть в “Лолите”? Поручиться нельзя, но с учетом страсти Набокова к двусмысленностям кажется правдоподобным, что есть.

<sup>84</sup> *Nabokov V. Lolita*. P. 132; *Набоков В. ССАП*, т. 2. С. 164.

<sup>85</sup> *Nabokov V. Lolita*. P. 12; *Набоков В. ССАП*, т. 2. С. 21.

<sup>86</sup> *Nabokov V. Lolita*. P. 55; *Набоков В. ССАП*, т. 2. С. 72.

можно, автор решил, что *хихикающие ноги* будет чересчур. В итоге из-за “как бы” диссонанс сглаживается и как бы отменяется. Домик в отеле в оригинале называется “a prison cell of paradise”, игривое сочетание метафоры со смысловым диссонансом (тюремная камера в раю) – в переводе остается лишь скромная метафора: он берет “райскую келью”.<sup>87</sup> Во всех этих случаях адекватный перевод не составил бы ни малейшей трудности.

Конечно, так не везде, местами по-русски сказано лучше. Первые опыты интимной жизни с г-жой Гейз удивили Гумберта тем, что она “может обратиться в такое трогательное, беспомощное существо, как только наложу на нее руки”. Это дословно как в оригинале: “as soon as I laid my hands upon her”.<sup>88</sup> Но по-английски это на сей раз имеет лишь прямой смысл: как только я к ней притронусь. А по-русски на сей раз еще и ошутимая переключка с “наложить на себя руки” – тот же прием смешения смысла идиомы с дословным значением слов и эффект создания занятой двусмысленности, но на сей раз на русском, а не английском. Насмешка над вестернами, “both of us were panting as the cowman and the sheepman never do after their battle”, в русском обыгрывается интереснее: “мы оба пыхтели, как королю коров и барону баранов никогда не случается пыхтеть после схватки”.<sup>89</sup> В таких случаях перевод богаче оригинала. Но чаще все же наоборот.

При переводе с русского на английский, наблюдаются того же рода потери. Джонсон разбирает два перевода Набоковым своих стихов, с русского на английский и с английского на русский, и показывает, что в обоих случаях перевод сильно уступает оригиналу в игре звуков и значений. Вывод его представляется важным: “it is not the direction of translation, Russian to English or English to Russian, that is responsible for the unhappy result. Phonoeasthetic effects are impossible of systematic transfer from one language to another”.<sup>90</sup> Конечно, к прозе это относится в меньшей мере, но все же в основном относится – тот же Джонсон приводит убедительные примеры потерь в переводе и прозы тоже, сравнивая оригинал “Приглашения на казнь” с переводом (Дмитрия Набокова

<sup>87</sup> Nabokov V. *Lolita*. P. 145; *Набоков В.* ССАП, т. 2. С. 179.

<sup>88</sup> *Набоков В.* ССАП, т. 2. С. 97; *Nabokov V. Lolita*. P. 76.

<sup>89</sup> *Nabokov V. Lolita*. P. 299; *Набоков В.* ССАП, т. 2. С. 364.

<sup>90</sup> *A Book of Things about Vladimir Nabokov*. Ed. Carl R. Proffer. Ann Arbor: Ardis, 1974. P. 39. В нашем переводе: не направление перевода, с русского на английский или с английского на русский, виновато в неудачном результате. Фоноэстетические эффекты не поддаются систематической передаче от языка к языку.



под присмотром отца).<sup>91</sup> При нормальных условиях перевод почти обречен на проигрыш.

Кроме всего прочего, англоязычная “Лолита” имеет преимущество этнической естественности. Американцы, думающие и изъясняющиеся по-американски, выглядят более натурально, чем говорящие по-русски. Это заведомо непоправимая разница.

## 2. Два языка и их странности

### *Word games*

Наш анализ ограничивается словами и выражениями. С английскими Набоков играл больше, чем с русскими. В частности, в английских текстах больше малоизвестных, устаревших, самодельных слов и оборотов.<sup>92</sup> Можно было бы предположить, что разница объясняется усилением со временем вкуса к языковой игре. Но против этой версии то, что в английском варианте “Лолиты” очень много слов с периферии языка, а в русском, десятилетием позже, очень мало.

Набоковские англоязычные неологизмы по большей части просты и понятны (как и русские). Впрочем, есть исключения, например, среди типичных женских управляющих мотелями Гумберт называет “*madamic variants*”, дословно “мадамные варианты”, что не совсем понятно. В русском переводе в этом месте Набоков называет “бывшую бандершу”;<sup>93</sup> можно предположить, что француз Гумберт называет их “мадамными” хозяйками, поскольку у него на родине хозяйка борделя называется “мадам”.

Значительная часть неологизмов на английском создается глаголизацией. В “Пнине” Набоков неоднократно использует самодельные глаголы: “*Leninized Russia*”, “*Englishing the Russian for “receipt” (kvitantsiya)*”, “*Pninizing his new quarters*”, “*Pninized it*”.<sup>94</sup> Русскими эквивален-

---

<sup>91</sup> См. *Johnson, D. Barton. Worlds in Regression: Some Novels of Vladimir Nabokov. Ann Arbor: Ardis, 1985. P. 31-40.*

<sup>92</sup> Это отмечает и наглядно демонстрирует на огромном количестве примеров Грейсон – см. *Grayson J. Nabokov Translated. P. 193-204.*

<sup>93</sup> *Nabokov V. Lolita. P. 146; Набоков В. ССАП, т. 2. С. .81.*

<sup>94</sup> *Nabokov V. Pnin. P. 8, 18, 35, 69, 106.* “Englishing” в смысле подбора английских эквивалентов изначально русского текста (то есть в целом в том же смысле, что у Пнина) употребляет известный набоковед: “*The Englishing of this example...*” (*Johnson D. B. Worlds in Regression. P. 36*).

тами были бы “ленинизированная Россия”, “англифицируя русское название” и “пнинизируя (пнинируя, опниняя)” (свое новое жилье в первом случае и офис во втором).

Ближе всего к привычному первое: поскольку есть такие слова, как (де)сталинизация или большевизация (советов), от них недалеко до ленинизации (советов или всей страны). К сожалению, эту книгу Набоков на русский не перевел, и неизвестно, как эти неологизмы он дал бы по-русски. Неясно также, есть ли приемлемые аналогии “Englishing”: Russianing? Italizing? Frenchising? Звучит что-то не очень. Набоков пользуется более благозвучным Frenchifying<sup>95</sup> (компьютерный редактор *Word* помечает слово как несуществующее и предлагает заменить на French-frying). Вместе с тем некоторые аналогии Englishing выглядят вполне органично. Есть анекдот о поляке (слышали от поляка), который говорит, что приехал в Англию “to polish my English”, на что англичанин откликается: “Oh, your English is Polish enough”. Из этого видно, что Polishing не только ничем не хуже Englishing, а даже лучше – создает такую забавную двусмысленность.

Джойс обращает существительные в глаголы, порой в причудливые неологизмы, например, из существительного сэра: “And skeweyed Walter sirring his father, no less! Sir. Yes, sir. No, sir”. По-русски, видимо, *сэрить*. Еще забавнее со словом almost: “I am almosting it”. По-русски глагола от *почти* никак не складывается. Глаголизирует и имена собственные, как у Набокова с Pninizing, только еще более замысловато: “Sherlock-holmesing him up”<sup>96</sup> – шерлокхолмствуюя его. Такое в духе английского языка, где случается обращение имен существительных или собственных в глаголы. В том же “Улиссе” есть примеры слов, образованных от имен исторических деятелей и реально вошедших в разговорную речь: “Shove him a joey and grahamise”.<sup>97</sup> Существительное *joey* стало прозвищем монеты, по имени депутата, который ее предложил; глагол *grahamise* стал эвфемизмом перлюстрации, по фамилии министра, любопытного до чужих писем.

Возможно, самый прославленный случай глаголизации имени дает песня шестидесятых: “Don’t bogart that joint my friend, Pass it over to me!” (Хамфри Богарт имел привычку закурить и дать сигарете гореть вхолостую – герой песни просит друга передать косяк ему, чтобы не

<sup>95</sup> Nabokov V. Speak, Memory. NY: Vintage International, 1989. P.76.

<sup>96</sup> Joyce J. Ulysses [3]:67-68, 366-367; [16]:831.

<sup>97</sup> Joyce J. Ulysses [14]:1516. В нашем переводе: Сунь ему четырехпенсовик и вскрой письмо над паром.

пускать драгоценный дым на ветер). Набоков проделывает то же с именем страны: “trying to out-England England”. Много лет спустя с госпожой Природой: “to out-Nature Nature”.<sup>98</sup> Совсем неожиданна глаголизация в анализе Набоковым Толстого и его “нащупывания смысла” с помощью последовательных уточнений: “he tries to say it one way, then a better way, he gropes, he stalls, he toys, he Tolstoys with words”.<sup>99</sup> Игра слов подсказывает, что Tolstoys употреблено в качестве глагола (и, конечно, это неологизм): he toys – he Tols-toys. Трудно угадать, как бы передал это Набоков по-русски (толстирует?), но по-английски он очень наглядный создает образ – Толстого, который возится со словами, как с игрушками, и делает это сугубо по-толстовски. Значительно проще – и вместе с тем душевно – выглядит глаголизация Гоголя: “after reading Gogol one’s eyes may become gogolized...”<sup>100</sup> – после чтения Гоголя глаза наши гоголизируются. Точно и красиво.

Иногда от существительного новое слово образуется в виде не глагола, а другой части речи, но вполне аналогичным способом: “a rogromystic magazine”.<sup>101</sup> Слово *погром* давно инкорпорировано в английский, и даже *погромщик* (pogrom, pogromist), но Набоков предлагает добавить к ним эквивалент прилагательного *погромнический*.

Набоков ввел неологизм *faunlet*: “...Annabel was no nymphet to me; I was her equal, a faunlet in my own right...”<sup>102</sup> Симпатичный русский эквивалент *фавенок* воспринимается совершенно естественно, но, оказывается, никто, кроме Набокова, этим словом почему-то никогда не пользовался: Национальный корпус русского языка (НКРЯ) показывает всего два его употребления, оба в “Лолите”. Еще один столь же легкий для понимания неологизм – *daymares*,<sup>103</sup> дневные кошмары, по аналогии с *nightmares*, ночными кошмарами.

Английского читателя Набоков познакомил со множеством русских слов. Изредка он, наоборот, вводит русский неологизм в виде слова,

<sup>98</sup> Nabokov V. The Real Life of Sebastian Knight. NY: New Directions, 1976. P. 46; Speak, Memory. P. 301.

<sup>99</sup> Nabokov V. Lectures on Russian Literature. Orlando etc.: Harcourt Inc., 1981. P. 238.

<sup>100</sup> Nabokov V. Nikolai Gogol. NY: New Directions, 1961. P. 144.

<sup>101</sup> Nabokov V. Bend Sinister. P. 168.

<sup>102</sup> Nabokov V. Lolita, P. 17; см. также p. 169 (“faunlet and nymphet”) и комментарий Аппеля, p. 340, а также Grayson J. Nabokov Translated. P. 203. По-русски: “моя Анна-белла не была для меня нимфеткой: я был ей ровня; задним числом я сам был фавненком...” (Набоков В. ССАП, т. 2. С. 27; см. также с. 209: “фавненка и нимфетки”).

<sup>103</sup> См. Nabokov V. Lolita. P. 254. Сам автор переводит как “галлюцинации дня” (см. Набоков В. ССАП, т. 2. С. 311).

взятого из английского. В одном занимательном случае это *старлетка*, от *starlet* – звездочка, подающая надежды молодая актриса. Именно так, “звездочкой экрана”, по словам Шарлотты, видит себя Ло: “*she sees herself as a starlet...*”. Через пару лет, по словам Лолиты, мечта едва не начала сбываться с помощью Куильти: “The idea was he would take her in September to Hollywood and arrange a tryout for her... perhaps even have her double one of its sensational starlets...”<sup>104</sup> Наутро после привала в “Зачарованных Охотниках” Лолита сидит в холле с киношным журналом: “nothing could be more harmless than to read about Jill, an energetic starlet...”<sup>105</sup> Спустя много лет у Аксенова будут фигурировать веселые “старлетки”, которые некоторые понимали в смысле старых (многолетки). Почему-то Набоков в этом месте (хотя не в других) пользуется именно им, то есть словом на тот момент в русском языке не существовавшим: “ничего не могло быть безгрешнее, чем читать о Джиль, деятельной старлетке...”<sup>106</sup> Неологизм в конечном счете прижился в русском (более-менее), но с подачи Аксенова, а не Набокова.

Набоков придумывает не только слова, но и выражения. В “Пнине” он употребляет не употребляемое выражение, неофразизм-абсурдизм: “On the third hand (these mental states sprout additional forelimbs all the time)...”<sup>107</sup> Это сталкивает две логики, идиомы и составляющих ее слов. Идиома аналогична русскому *с одной стороны – с другой стороны*. Но вместо сторон, которых может быть и три, и больше, в английском используются руки – которых всего две. Набоков же намекает, что и рук может быть больше, и тут же говорит о “дополнительных конечностях” – как если бы они действительно образовывались.

Особенности набоковского английского многомерны. Самое очевидное – дар слова, умение выразиться образно и своеобразно, так, как другие не умеют. Не столь заметное измерение – неортодоксальный способ выражаться, включая употребление непривычных для американцев слов и выражений. Американцы – основная для Набокова аудитория, он писатель американский, в отличие от английского. Но осваивал английский он сначала в России, затем в Англии, а в Соединенные Штаты

---

<sup>104</sup> *Nabokov V. Lolita*. P. 65, 276. См. *Набоков В. ССАП*, т. 2. С. 83, 338 (“Предполагалось, что он повезет ее в сентябре в Холливуд – посмотреть, годится ли она для эпизодической роли... Она надеялась даже, что ей дадут дублировать одну из знаменитейших актрисочек...”).

<sup>105</sup> *Nabokov V. Lolita*. P. 139.

<sup>106</sup> *Набоков В. ССАП*, т. 2. С. 172.

<sup>107</sup> *Nabokov V. Pnin*. P. 16.

перебрался уже сорокалетним. В его языковых навыках неизбежно не-американское влияние.

Не менее важно то, что многие его герои происходят из Европы, и для них тоже американская речь – иностранная. Это нагляднее всего с Пниным, но и с Гумбертом, куда лучше владеющим английским, это отчасти так, и то, что некоторые его выражения кажутся употребленными не к месту (как *handsome woman*), представляется сознательным приемом автора. Иностранность Набокова и иностранность Гумберта смешиваются, и отделить одно от другого не всегда легко, но в ряде случаев можно. Когда Гумберт говорит “*a professional psychologist*”,<sup>108</sup> это похоже на то, что автор хочет показать, как герой нечаянно подменяет американское *psychologist* французским *psychologue* (в отличие от легитимно иностранных это не выделяется курсивом). Когда Гумберт рассказывает, как Лолита предлагала ему “*to choose between the rocker and the divan*”, и затем говорит “*We both sat down on the divan*”,<sup>109</sup> это представляется умышленным вкраплением непривычного для американцев слова *divan* – для отражения франкофонного воспитания героя. Когда Гумберт титулует мисс Пратт “*headmistress*”,<sup>110</sup> это показывает, что его в детстве учили не американскому английскому (американец скорее всего сказал бы *principal*), а так называемому британскому.

В английских вещах Набокова много почти никому не известных слов. По этой части, в отличие от неологизмов, он совсем не прост. Один из немногих знакомых нам раритетов – *quoth*. Это устаревший эквивалент *say, utter* (сказать, произнести). Основная причина, по которой мы с ним знакомы, в том, что им регулярно пользуется любимый нами Стерн; кроме того, им пользуется По в запоминающемся рефрене “Ворона” (“*Quoth the Raven ‘Nevermore’*”). Наведя справки, узнаем, что оно используется также Пайлом в веселой истории Робина Гуда для имитации средневекового английского. Судя по всему, в прозе уже девятнадцатого века словом этим почти никто не пользовался. Впрочем, и Набоков это делал лишь в виде исключения, в эпизоде без намека на поэзию или старину: “*‘Would it bore you very much,’ quoth Haze...*”.<sup>111</sup> Один из

---

<sup>108</sup> *Nabokov V. Lolita*. P. 226.

<sup>109</sup> *Nabokov V. Lolita*. P. 270, 270. В русском: “выбрать между качалкой и диваном”, “Мы оба присели на диван” (*Набоков В. ССАП*, т. 2. С. 331, 331).

<sup>110</sup> *Nabokov V. Lolita*. P. 177. Заведующую летнего лагеря он именует “*camp mistress*” (см. p. 64, 106), по-русски в обоих случаях “начальница лагеря” (см. *Набоков В. ССАП*, т. 2. С. 82, 133).

<sup>111</sup> *Nabokov V. Lolita*. P. 48.

его старших современников тоже этим словом пользовался, тоже, кажется, очень редко: “Quoth littlejohn Eglinton”.<sup>112</sup> В такой фразе слово работает на переключку с Робинот Гудом (Little John – малютка Джон).

Помимо практически неизвестных у Набокова регулярно употребляются выражения и слова, которые известны, но в последние века редко встречаются: *hither and thither, wither, some or other* (вместо *one or another*),<sup>113</sup> *lest, thence, trebly, inly, akimbo, athwart, asprawl, yonder, interlocutor, etc.* Забавный отход от этой привычки представлен иного рода словами – тоже ложными неологизмами, тоже редкими, но легко понятными с первого взгляда. Так, *earwitness*<sup>114</sup> похоже на остроумный неологизм, но оказывается, оно существует, хотя им не пользуются.<sup>115</sup> В отличие от других неупотребляемых слов смысл этого сразу понятен и по его составу, и по аналогии с широко употребляемым *eyewitness* (видевший своими глазами свидетель – слышавший своими ушами свидетель). Аналогично со словом *sleep-talker*.<sup>116</sup>

У Набокова много разных слов, означающих туалет, быть может, рекордно много, и употребление их в ряде случаев необычно. Слово *washroom*, туалет, входит в американский сленг, но вообще обычным для американцев не является, это из словаря канадцев; Гумберт должен его знать в силу своего канадского опыта, но так выражается Лолита, как минимум дважды<sup>117</sup> – возможно, из склонности к нестандартной лексике. Не менее необычно *lavatory* в школе в “Bend Sinister” и в университете в “Пнине”,<sup>118</sup> известное публике по надписи в самолетах. Неожиданно и слово *toilet* в том же значении, калька с французского (и русского), у американцев, однако, чаще употребляемое в значении унитаза,

<sup>112</sup> *Joyce J. Ulysses* [9]:368.

<sup>113</sup> *Some or other* (something or other, somehow or other) встречается особенно часто, вплоть до того, что Гумберт говорит Лолите: “Is not that a rather good symbol of something or other?” (*Nabokov V. Lolita*. P. 226), словно забывая, что обращается к ребенку. В переводе: “Разве это не превосходный символ какой-то невероятной беды?” (*Набоков В. ССАП*, т. 2. С. 277). Джойс часто употребляет *something or other*. Не менее часто и Стерн, но в его время выражение не было устаревшим.

<sup>114</sup> См. *Nabokov V. Lolita*. P. 145.

<sup>115</sup> Апель отмечает, что это слово есть в словарях, но не в реальном языке: “no one ever says it” (*Nabokov V. Lolita*. P. 385).

<sup>116</sup> См. *Nabokov V. Lolita*. P. 128: Лолита спросони называет подбирающегося к ней Гумберта Барбарой, он ее называет “the little sleep-talker”.

<sup>117</sup> См. *Nabokov V. Lolita*. P. 115, 140.

<sup>118</sup> См. *Nabokov V. Bend Sinister*. P. 71; *Pnin*. P. 69.

а не туалет; оно соседствует с привычным американским *restroom*.<sup>119</sup> Слова *lavatory*, *washroom* и *toilet* легитимны и даются в словарях, но надо иметь в виду разницу между словарем и узуальным употреблением. Котик Летаев поясняет разницу на примере: “А что есть “бузыга”? У Даля – найдешь, а в головке – сыщи-ка!”.<sup>120</sup>

Пристрастие к редким и очень редким словам роднит Набокова с Джойсом, хотя в целом их языки не назовешь родственными. Язык Джойса еще сложнее, с вкраплениями иноязычия, включая самое махровое косноязычие, с элементами зауми. В “Улиссе” есть почти все слова из словаря Набокова и много таких, что и у Набокова не найдешь. Так, он, кажется, не пользуется аббревиатурой *viz.* (т.е.), а Джойс пользуется и ею, и словом, от которого она происходит, *videlicet* (а именно), не встречающимся почти нигде, кроме словарей, как и его синоним *scilicet*.<sup>121</sup> Многие его слова кажутся самодельными, иногда до смешного: “the whatness of our whoness hath fetched his whenceness”.<sup>122</sup> Компьютер все три нелепых слова помечает как несуществующие, но в словарях они есть. В “Улиссе” очень много слов практически не употребляемых, и многие из них кажутся неологизмами, но оказываются раритетами. Иногда Джойс намекает на раритет, но избегает его:

- Who made those allegations? says Alf.
- I, says Joe. I’m the alligator.<sup>123</sup>

Джо, по логике этих реплик, должен был бы назвать себя *allegator*, делающий предположения (“предполагатель”), но автор меняет одну букву, и слово из очень редкого превращается в обычное *alligator*, в итоге Джо говорит: “Я – аллигатор”.

Не только с малоизвестными, но и с самыми обычными словами Набоков обходится по-своему. Он испытывал привязанность к некоторым словам, надолго или навсегда. Так, заметно чаще, чем другие, Набоков

<sup>119</sup> См. *Nabokov V. Lolita*. P. 211, 212, 212. Вполне определенно имеется в виду туалет, а не унитаз; в переводе “уборные”, “публичные уборные” и “клозет” (см. *Набоков В. ССАП*, т. 2. С. 259, 259, 260). В других случаях *toilet* может также означать и унитаз (см. *Lolita*, p. 130, 132; ССАП, т. 2, с. 161, 164), а обычные американские выражения *bathroom* и *restroom* он тоже употребляет (см. *Lolita*, p. 30, 294; ССАП, т. 2, с. 42, 359).

<sup>120</sup> *Белый А.* Котик Летаев. Крещеный китаец. Записки чудака. М.: Республика, 1997. С. 195 (Крещеный китаец).

<sup>121</sup> См., напр., *Joyce J. Ulysses* [16]:1226; [17]:740, 918.

<sup>122</sup> *Joyce J. Ulysses* [14]:399-400.

<sup>123</sup> *Joyce J. Ulysses* [12]:1626-1627. Альф в нашем переводе: “Кто выступал с такими предположениями?”.

пользуется словом *singular*, не в смысле единственного числа, а в смысле *уникальный, исключительный*. В “Лолите”: “singularly absent-minded”; “singularly distinct”; “singular warmth”; “a singularly repulsive nutshell”.<sup>124</sup> Из известных нам авторов только Стерн мог бы посоперничать по этой части с Набоковым, трудно сказать, у кого из них это слово чаще встречается. У Набокова особенно часто в его первом англоязычном сочинении, наверно, около сотни употреблений на две сотни страниц.

Там же появляется слово *enchanted* (очарованный, зачарованный), за два десятилетия до того, как “Лолита” принесла этому слову славу.<sup>125</sup> Во второй набоковской повести на английском слова того же корня тоже попадают, <sup>126</sup> несмотря на полное отсутствие в ней куртуазности и какого бы то ни было очарования. Через два десятилетия после “Лолиты” лексема заметно фигурирует в последней прижизненной вещи Набокова.<sup>127</sup> Примерно с той же частотой *enchant*-слова появляются в последней версии воспоминаний.<sup>128</sup>

Но только в “Лолите” *enchanted* употребляется так, что это делает его словом особенным. Конечно, слово общеизвестное и не раз употреблявшееся прежде, например, в том же “Вороне” Эдгара По (“on this desert land enchanted”), и тем не менее Набоков делает его своим собственным, едва не личным, благодаря теснейшему сплетению с его самым личным словом, нимфетка. Первое *enchanted* при первом чтении не привлекает внимания, но очень заметно при перечитывании: “an enchanted island haunted by those nymphets of mine”.<sup>129</sup> Слово появляется там, где вводится понятие нимфетки, чтобы навсегда стать его игривой тенью: *nymphets* – *enchant*; нимфетки – очарование, зачарованность, чары. Русский эквивалент появляется дважды: первый раз, как ни странно, чуть раньше слова “нимфетки” (“встречаются девочки, которые для некоторых очарованных странников”), хотя в этом месте в оригинале они *bewitched*, а не *enchanted* (“certain bewitched travelers”<sup>130</sup> – в обычном переводе было

<sup>124</sup> Nabokov V. Lolita. P. 123, 212, 214, 235.

<sup>125</sup> Nabokov V. Sebastian Knight. P. 23, 184.

<sup>126</sup> См. Nabokov V. Bend Sinister. P. 79, 188.

<sup>127</sup> См. Nabokov V. The Harlequins. P. 16, 83, 116, 136, 158, 158, 166, 169.

<sup>128</sup> См. Speak, Memoir. P. 50, 86, 91, 106, 125, 136, 186, 203 (в связи с нимфетками), 309.

<sup>129</sup> Nabokov V. Lolita. P. 16. В русском переводе: “очарованного острова, на котором водятся эти мои нимфетки” (ССАП, т. 2. С. 26). Аппель отмечает “various enchantments” (Nabokov V. Lolita. P. 339) как образ (в толковании расширительном), но не связывает его со словесной игрой.

<sup>130</sup> См. Набоков В. ССАП, т. 2. С. 26 (курсив наш); Nabokov V. Lolita. P. 16.



бы *околдованные*). Скоро повторяются и образ, и слово, на обоих языках: “on that same enchanted island of time” = “на том же очарованном острове времени”.<sup>131</sup>

Незаметное поначалу слово делается очень заметным благодаря знаменательному повороту повествования в отеле The Enchanted Hunters. Но первое упоминание отеля тоже не назовешь заметным: Шарлотта говорит мужу, что там было бы приятно отдохнуть (на русский *enchanted* здесь переводится чуть иначе: “Привал *Зачарованных Охотников*”).<sup>132</sup> Гум на это не реагирует, Шарлотта вскоре погибает, “Зачарованные охотники” забываются. Затем, однако, выясняется, что Гумберт в отличие от читателя о словах Шарлотты не забыл, запомнил и название (оно ему кажется “соблазнительным”) и хочет непременно именно там с Лолитой сделать их первый совместный привал – отель и его название делаются очень заметными еще прежде, чем они его наконец находят: на 10 страницах появляется 7 раз, из них 6 как название отеля<sup>133</sup> и 1 как состояние Гумберта (“Was he not a very Enchanted Hunter...”) (“Не был ли он сущим ‘зачарованным охотником’...”).<sup>134</sup> А потом *enchanted* появляется еще чаще, и смысловая нагрузка на него растет; по-русски слово по-разному передается (очарованный, зачарованный, замороженный, околдованный, заколдованный, волшебный), поэтому словесная нить мотива чар менее нарочита (смысловая одинаково нарочита на обоих языках).<sup>135</sup> Затем лексема почти исчезает, еще до их выезда из отеля, на десятках страниц появляется дважды, и только во второй раз в нимфеточном контексте.<sup>136</sup>

И вдруг “Зачарованные охотники” вновь появляются, теперь в виде пьесы, которая репетируется в Лолитиной гимназии. В английской версии мисс Пратт неверно именуется “Hunted Enchanters”,<sup>137</sup> что для перевода довольно заковыристо (преследуемые чаровники? охота на чаровников?), поэтому, видимо, в русском неверное название не воспроизводится. Аппель по этому поводу резонно замечает, что ошибка по

<sup>131</sup> Nabokov V. *Lolita*. P. 18; Набоков В. ССАП, т. 2. С. 27.

<sup>132</sup> См. Nabokov V. *Lolita*. P. 93; Набоков В. ССАП, т. 2. С. 117 (курсив наш).

<sup>133</sup> См. Nabokov V. *Lolita*. P. 108, 113, 115, 116, 116, 117; Набоков В. ССАП, т. 2. С. 136, 141, 144, 144-145, 145, 146.

<sup>134</sup> Nabokov V. *Lolita*, P. 109; Набоков В. ССАП, т. 2. С. 136.

<sup>135</sup> См. Nabokov V. *Lolita*. P. 120, 121, 121, 127, 129, 130, 131, 131, 131, 134; Набоков В. ССАП, т. 2. С. 150, 151, 155, 158, 160, 161, 162, 163, 163, 166.

<sup>136</sup> См. Nabokov V. *Lolita*. P. 152, 166; Набоков В. ССАП, т. 2. С. 188, 206.

<sup>137</sup> См. Набоков В. ССАП, т. 2. С. 241; Nabokov V. *Lolita*. P. 196.

своему отражает истину: автор пьесы скоро становится еще одним зачарованным охотником за нимфетками – а Лолита становится чаровницей, на которую он охотится, буквально “a hunted enchanter”.<sup>138</sup> Сам Гумберт более точно называет ее *enchantress*, замечая по поводу идентичности названий отеля и пьесы: “The coincidence of the title with the name of an unforgettable inn was pleasant in a sad little way: I wearily thought I had better not bring it to my own enchantress’s notice.....”<sup>139</sup> Совпадение скорее всего не случайно, во всяком случае Лолита, когда она наконец его замечает, видимо, думает, что Куильти (который тоже в то время там был) так назвал пьесу лично для нее. Когда Гумберт ей это совпадение подтверждает, она приходит в невероятный восторг: “I mean, was it [almost in a whisper] *The Enchanted Hunters*? Oh, it was? [musingly] Was it?”<sup>140</sup> Тема теперь получает новый поворот и развивается с новой силой в ходе второго путешествия, когда их преследует неизвестный, хотя словоформы *enchant* надолго исчезают. Затем Гумберт хочет вновь остановиться (с Ритой) в “Зачарованных охотниках”. После встречи с беременной Лолитой Гумберт оказывается ночью “в анонимном городишке” (“in an anonymous little town”), “не очень далеко от ‘Зачарованных Охотников’” (“not far from the *Enchanted Hunters*”).<sup>141</sup> В последний раз в качестве зачарованного охотника вновь фигурирует сам Гумберт, явившийся к Куильти для расправы над ним: “зачарованный и вдрызг пьяный охотник” (“an enchanted and very tight hunter”).<sup>142</sup> Зачарованный недостижимой любовью, он выходит на охоту за охотником, перехватившим его добычу.

По свидетельству Дмитрия Набокова, выполненный им перевод “Волшебника” получил титул *The Enchanter* по воле старшего Набокова. Волшебное для него слово.

<sup>138</sup> См. *Nabokov V. Lolita*. P. 402.

<sup>139</sup> *Nabokov V. Lolita*. P. 200. В русском: “Мне было и приятно и грустно, что заглавие пьесы случайно совпадает с названием незабвенной гостиницы, но я устало сказал себе, что незачем об этом напоминать моей собственной чаровнице...” (*Набоков В. ССАП*, т. 2. С. 246).

<sup>140</sup> *Nabokov V. Lolita*. P. 202. В русском: “Я просто хочу спросить, не назывался ли он (почти шепотом) – ‘Зачарованные Охотники’? Ах, да (мечтательно), в самом деле?” (*Набоков В. ССАП*, т. 2. С. 248-249).

<sup>141</sup> *Набоков В. ССАП*, т. 2. С. 344, 345; *Nabokov V. Lolita*. P. 281, 282.

<sup>142</sup> *Набоков В. ССАП*, т. 2. С. 359; *Nabokov V. Lolita*. P. 294.

*Русский с английскими примесями*

О серьезном недоовладении русским языком в случае Набокова (в отличие от Гоголя или Белого) речи быть не может, тем не менее и его слог не всегда безупречен. Когда он сокрушается, что русские его струны проржавели,<sup>143</sup> это не чистое кокетство, а еще и признание того факта, что местами в его русском действительно заметен легкий налет незнания. В “Лолите” на одной странице рыжеют сразу четыре пятнышка: на “бензиновой станции”, “в двенадцати милях на север от города”, “моих фаров”, “‘перчатного’ отделения”.<sup>144</sup> Последнее русофон может и не понять. О пребывании в гостиницах и мотелях Набоков говорит “стоял”, снова “стоял”,<sup>145</sup> хотя по-русски это называется *останавливался*. А выражения вроде “смотрит фильму”, “в рекламной фильме”, “русская фильма”, “ах “Камера obscura” – лучшая фильма сезона!..”,<sup>146</sup> наводят на мысль, что за эволюцией русского языка он не следил.

Заметно проникновение в его русский английских слов и выражений, как “перчатное отделение” выше вместо *бардачок*. Изредка он попросту пишет русскими буквами сугубо английское слово: “...Долли играла сингли”<sup>147</sup> (один на один в теннис). Но такой кальки в русском никогда не было, НКРЯ показывает, что это единственное появление “сингли” в русской литературе. Возможно, Набоков с детства усвоил это слово и считал его частью русского языка. В основном же он пользуется легитимными кальками, проблема лишь в том, что он часто приписывает им значения, которые они имеют в английском, но не в русском. В развитие

<sup>143</sup> См. Набоков В. ССАП, т. 2. С. 386.

<sup>144</sup> Набоков В. ССАП, т. 2. С. 357. Бензозаправка именуется “бензиновой станцией” во время второй поездки, но в начале первой – “бензинной станцией” и “бензинным пунктом” (см. ССАП, т. 2. С. 259, 357, 174, 175).

<sup>145</sup> Набоков В. ССАП, т. 2. С. 304, 305 (Лолита).

<sup>146</sup> Набоков В. ССРП, т. 3. С. 449 (Отчаяние); т. 4. С. 193, 273 (Дар); т. 5. С. 460 (Событие). В НКРЯ еще лишь два употребления ‘русская фильма’: в журнале 1923 года и в газете 1916. “Русский фильм” – 14 употреблений. “Новая фильма” – 4, самое позднее в 1926 году; “новый фильм” – 204. “Известная фильма” – 0. К тридцатым годам, судя по всему, никто, кроме Набокова, словом ‘фильма’ в женском роде не пользовался. В русской “Лолите” он сам уже пишет “фильм” (см., напр., ССАП, т. 2. С. 260), всего каких-нибудь лет тридцать спустя. Но даже и тогда у него *финт(а)* в женском роде: “не считать за финту нимфетки” (ССАП, т. 2. С. 285) – насколько удалось выяснить, это слово, в смысле обманного движения, в женском роде не существовало никогда; не родственным ему словом *финта*, согласно Википедии, называется рыба семейства сельдевых.

<sup>147</sup> Набоков В. ССАП, т. 2. С. 233. В английском тексте “played singles” (*Nabokov V. Lolita*. P. 190).

теннисной темы он пишет *сервис* вместо русского *подача*: “перед сервисом” (в оригинале “before the act of serving”), “ее второй сервис” (“her second serve”), “густо скошенный сервис” (“heavily cut serve”) <sup>148</sup> – но в русском *сервис* имеет иной смысл, получается “перед обслуживанием”, “второе обслуживание” и “скошенные услуги”.

Подобной путаницы немало. Гумберт замечает, что – в предыдущем абзаце – оговорился (проговорился). По-английски: “...I notice the slip of my pen in the preceding paragraph...”. По-русски: “вижу, что в конце предыдущего параграфа у меня описка...”. <sup>149</sup> Paragraph означает абзац – но *параграф* означает иное (во всяком случае в середине прошлого века это слово не могло означать абзац). В “Лолите” нет параграфов, так что фраза отсылает читателя в несуществующее место. И в “Даре” “параграф” означает не параграф, а абзац (paragraph). <sup>150</sup> Переводчик “Лолиты” доверяется ложным друзьям и с их помощью составляет выражения порой нелепые: “постели, которую я сам только что сделал” (“bed I had just made myself”); “на дискретном расстоянии” (“at a discreet distance”); “могла бы отдаться любому патетическому олицетворению природы” (“pathetic creature”); “с акцентом, который Рита определила как ‘чисто бруклинский’” (“in an accent”). <sup>151</sup>

Некоторые русские обороты у Набокова вытеснены английскими, особенно заметно “никогда не” там, где по-русски принято говорить *с тех пор не, больше не, в дальнейшем не, после этого не, так и не* – например, “прервали работу и никогда не появились опять”. <sup>152</sup> Кроме того, здесь нужен глагол несовершенного вида: *не появлялись*. А слово “опять” вовсе не нужно, оно следует не русскому, а английскому построению фразы: “and never appeared again”; <sup>153</sup> по-русски говорят иначе: *и больше уже не появлялись*.

Нередко, однако, пришедшие в русский кальки с английского имеют то же значение, что в оригинале – но Набоков почему-то избегает пользоваться некоторыми из таких. Он, видимо, не был уверен, что в русский пришло слово *шорты*. Он употребляет его в описании групповой фотографии, на которой запечатлен юный Гумберт: “угрюмый густобровый

<sup>148</sup> Набоков В. ССАП, т. 2. С. 284, 286, 287; Nabokov V. Lolita. P. 231, 233, 233.

<sup>149</sup> Nabokov V. Lolita. P. 32; Набоков В. ССАП, т. 2. С. 44. См. такое же словоупотребление на с.64 (р.48).

<sup>150</sup> См. Набоков В. ССРП, т. 4. С. 386.

<sup>151</sup> Набоков В. ССАП, т. 2. С. 227, 266, 316, 318; Nabokov V. Lolita. P. 184, 217, 258, 260.

<sup>152</sup> Набоков В. ССАП, т. 2. С. 220 (Лолита).

<sup>153</sup> Nabokov V. Lolita. P. 179.

мальчик в темной спортивной рубашке и белых хорошо сшитых шортах”.<sup>154</sup> Но это, согласно НКРЯ, единственное исключение. Возможно, однажды у автора было особенное настроение – ввести в русский это слово – но в целом, видимо, он считал такую кальку нелегитимной (в отличие от “параграфа” или “дискретности”). И устойчиво заменял его словом *трусики* – имеющим другое значение (которого он, судя по употреблению, тоже точно не знал). Это создает двусмысленности, порой откровенно смешные, так на улице появляются “две девочки в трусиках и лифчиках” – то есть в нижнем белье. По-английски никакой двусмысленности: “in shorts and halters”.<sup>155</sup> Гумберт о себе: “Вчера я примерял перед зеркалом новую пару купальных трусиков”. Словно у него не нимфолепсия, а другое отклонение, влечение к женскому белью. По-английски все самым традиционным образом: “Yesterday I tried on before the mirror a pair of new bathing trunks”.<sup>156</sup>

И *джинсы* Набоков исключал из русского языка: “Она была в... синих ковбойских панталонах...”. Назвать ковбойские штаны панталонами тоже довольно забавно, и тоже слегка отдает нижним бельем. Особенно в свете того, что вскоре он так и называет нижнее белье, точнее, трусики (в значении общепринятом, а не набоковском): “панталончики у нее были самого зачаточного рода...”.<sup>157</sup> В английской “Лолите” Лолита показывается на глаза партнеру Гумберта по шахматам то в джинсах, то в юбке, то в шортах: “blue jeans, a skirt, shorts”, но в переводе остается только юбка, а на месте джинсов и шорт являются самодельные заменители: “то в узких синих штанах, то в юбке, то в трусиках”.<sup>158</sup> В интервью Набоков сетовал, что кто-то плохо переводил “Лолиту” на русский, приводя в пример неадекватное толкование русскими словарями слова *jeans*; о своем же переводе говорил, что затрудняется с техническими терминами и названиями вещей, включая одежду: “I’ve lots of difficulties with technical terms... I also have trouble with finding the right Russian terms for clothes, varieties of shoes, items of furniture, and so on”.<sup>159</sup> Тексты наглядно иллюстрируют эти трудности, оставшиеся, как видно, непреодоленными.

<sup>154</sup> Набоков В. ССАП, т. 2. С. 22.

<sup>155</sup> Набоков В. ССАП, т. 2. С. 107; Nabokov V. Lolita. P. 84.

<sup>156</sup> Набоков В. ССАП, т. 2. С. 66; Nabokov V. Lolita. P. 50.

<sup>157</sup> Набоков В. ССАП, т. 2. С. 55, 78. И по-английски избегает ‘panties’: “very perfunctory underthings” (p. 60-61).

<sup>158</sup> Набоков В. ССАП, т. 2. С. 225; Nabokov V. Lolita. P. 183.

<sup>159</sup> См. Nabokov V. Strong Opinions. NY: Vintage International, 1990. P. 47, 53.

Подозрение, что знакомство автора с трусиками было не самым близким, укрепляется и не-употреблением этого слова: “показывающую неполную сторону голой ляжки до самого шва штанишек в паху”. ‘Штанишки’ (коротенькие) были бы легитимной заменой слова шорты, но Набоков заменяет его словом трусики, поэтому *трусики* ему тоже надо чем-то заменить (иначе два разных предмета, трусики и шортики, будут называться одним именем) – и он заменяет их *штанишками*. Довольно скоро, однако, он упоминает приобретение для Ло “штанишек”, там, где по-английски упоминает “shorts”, что не является неверным переводом, но расходится с приведенным выше переводом ‘panties’ как тех же “штанишек”.<sup>160</sup> В первом случае автор дает неверный перевод слова, но зато избегает отождествления трусиков с шортиками – из сопоставления же второго перевода с первым следует равенство *panties=shorts*, что не соответствует действительности, но зато во втором случае он избегает ошибки в переводе. Не одна Лолита, а и другие в русскоязычной версии романа носят то, что не именуется шортами: “двое в теннисных трусиках”.<sup>161</sup>

Можно было бы гипотезировать, что к тому времени Набоков немного подзабыл русский вследствие перехода на английский. Именно это делает Грейсон: “When Nabokov came to translate *Lolita* into Russian some ten years later, he recognized with disappointment that he had lost his former mastery of Russian style. ... much of the language is indeed awkward, unnatural, and strongly influenced by English...”.<sup>162</sup> В этом мы с ней вынуждены разойтись. Во-первых, язык русской “Лолиты” совсем не так слаб, как она утверждает (с этим скорее всего не согласится ни один русофон). Во-вторых, нелогично само предположение, что человек, который до возраста 40 лет жил в русской среде и написал по-русски несколько толстых томов, да и после продолжавший ежедневное общение, чтение книг и писание писем на русском, мог бы утратить прежнее мастерство; даже если какие-то навыки могли затуманиться, они очень быстро восстанавливаются, как только вы возвращаетесь к работе на родном языке. Наконец, в-третьих и в-главных, сравнение русской “Лолиты” с прежними русскими произведениями Набокова не показывает принципиального изменения ни в одном аспекте.

<sup>160</sup> Набоков В. ССАП, т. 2. С. 153, 176; *Nabokov V. Lolita*. P. 123, 142.

<sup>161</sup> Набоков В. ССАП, т. 2. С. 287.

<sup>162</sup> *Grayson J. Nabokov Translated*. P. 183. В нашем переводе: “Когда спустя десятилетие Набоков принялся за перевод ‘Лолиты’ на русский, он с разочарованием обнаружил, что потерял прежнее мастерство русского стиля. ... во многом это язык действительно неловкий, неестественный, под сильным влиянием английского...”.

Богат странностями, во многом все теми же, “Дар”: “девочки в трусиках занимались гимнастикой”; “он забирал под мышку плед, свернув в него купальные трусики”; “трусиками отер” (речь все о тех же плавках); “натянув только трусики” (все те же); “Он... потуже завел резиновый поясок трусиков” (все тех же); “сниму трусики и изображу статую” (речь все о том же); “купальные штаны” (все тот же предмет).<sup>163</sup> Эти цитаты свидетельствуют о тех же двух незнаниях автора: он не знал точного значения слова *плавки* (для него это предмет женского гардероба, судя по тому, что Ло предстает “в своих тесных атласных плавках и сборчатом лифчике”)<sup>164</sup> и, во-вторых, не знал, что то, что носят мужчины, не называется трусиками. А термин “купальные штаны” показывает, что все-таки в авторе, видимо, шевелилось смутное ощущение, что “трусиками” создают образ несоразмерно миниатюрный – поэтому, видимо, он компенсирует череду предыдущих преуменьшений внушительным титулом штанов. В английском тексте “Дара” те девочки делают гимнастику “in shorts” (то есть в шортах, а не трусиках), а у Федора “swimming trunks”, “trunks”, “bathing trunks”, “trunks”, “trunks”, “bathing trunks”,<sup>165</sup> как и принято называть плавки (они еще называются здесь трусами, но в контексте, который ясно подразумевает “плавательные трусы”, английский эквивалент плавок). Английскую пляжную терминологию автор знает точно, а русскую не знает даже приблизительно. В “Отчаянии” тоже упоминаются “купальные трусики”.<sup>166</sup> В “Король, дама, валет” мелькают какие-то “плавательные пузыри”.<sup>167</sup> В продолжение купальной темы: Пнин в жаркий день хочет “окупнуться” (*okupnitsya*, сообщает рассказчик в скобках дословные русские выражения героя),<sup>168</sup> что проваливается в просвет между *окупнуться* и *искупнуться*.

В повести о трех картах в придачу к “плавательным пузырям” открывается целая россыпь товаров с самодельными названиями: “целлюлоидовые мячики для мелкой лупни в пинг-понг, боксовые перчатки..., палки для хоккея..., футбольные сапоги..., ракеты”. “Футбольные сапо-

<sup>163</sup> Набоков В. ССРП, т. 4. С. 488, 502, 509, 510, 521, 522, 523.

<sup>164</sup> Набоков В. ССАП, т. 2. С. 200.

<sup>165</sup> Nabokov V. The Gift. P. 313, 327, 333, 334, 346, 347, 347.

<sup>166</sup> Набоков В. ССРП, т. 3. С. 452.

<sup>167</sup> Набоков В. ССРП, т. 2. С. 275.

<sup>168</sup> См. Nabokov V. Pnin. P. 123. Как ни странно, Викисловарь признает слово “окупнуться”. НКРЯ, однако, показывает лишь одно его употребление и одно “окупнемся” во всей русской литературе.

ги” затем вновь фигурируют.<sup>169</sup> В “Подвиге” “грёза о футбольных состязаниях”: “вот натягивает чулки с цветными отворотами, вот надевает черные трусики, вот завязывает шнурки крепких буюов”.<sup>170</sup> Набоков называет гетры чулками, трусы трусиками, а буюосу – буюосем (все же прогресс по сравнению с сапогами).

В следующей вещи, “Камера обскура”, хоккейный эпизод: “изогнутые палки подцепляли проворно скользящий пласток... голкипер... сжавши так ноги, что щиты сливались в одну поверхность...”.<sup>171</sup> Ключика называется палкой по-английски (*stick*), но не по-русски; “пласток” является самоделкой; “щиты” – вместо *щитки*. Там, где принято пользоваться уменьшительным (щитки), Набоков не пользуется, но пользуется там, где не принято (“трусика”).

Еще одно самодельное выражение, в духе иноязычия Белого или Платонова: “прокатная библиотека”, вместо *публичная*. В американском тексте редкостное дословное совпадение: “*lending library*”, вместо *public*<sup>172</sup> – такая же самая подмена общепринятого самодельным. Не знал Набоков, по-видимому, и о проникновении в русский язык слова *cigaretta*, которое неизменно заменяет “папиросой”: г-жа Гейз при первом знакомстве держит в пальцах “папиросу” и в дальнейшем неуклонно держится этой сомнительной привычки; у Лолиты к стене приколото фото известного драматурга, который затягивается “папиросой” “Дромадер”; Лолита говорит о “папиросных рекламах”, так называя ту же рекламу *cigarettes* марки “одногогорбый верблюд” (с тем же писателем); американец, то есть человек, который не должен иметь папирос, спрашивает: “Хотите папиросу?”<sup>173</sup>

Не всегда понятно неупотребление слов, обретших устойчивое значение в русском задолго до отъезда Набоковых. В рассказе “Сказка” в ресторане: “Лакей принес обед”,<sup>174</sup> вопреки ожиданию, что обед принесет официант. В повести про трельяж Марта в кафе недовольна “лакем”, а не официантом, и еще раз в кафе и раз в ресторане фигурирует

<sup>169</sup> Набоков В. ССРП, т. 2. С. 181, 246.

<sup>170</sup> Набоков В. ССРП, т. 3. С. 177.

<sup>171</sup> Набоков В. ССРП, т. 3. С. 322. “Изогнутую палку” можно было бы принять за острание, но через несколько строк автор попросту называет ключику палкой – видимо, просто не знает русского названия.

<sup>172</sup> См. Набоков В. ССАП, т. 2. С. 62; *Nabokov V. Lolita*. P. 47.

<sup>173</sup> См. Набоков В. ССАП, т. 2. С. 50, 89, 151, 158.

<sup>174</sup> Набоков В. ССРП, т. 2. С. 474.



“лакей”.<sup>175</sup> В “Защите Лужина” старик Лужин в берлинской кофейне заказывает “лакею” чаю и коньяку, затем узнает “от лакея, что нынче не среда”; младший Лужин, за столиком курортного заведения, наблюдает, как пробегает мимо “лакей с дюжиной пустых пивных кружек”.<sup>176</sup> В “Отчаянии” оригинал ведет двойника в пивной ресторан, к столику подходит “лакей” и их обслуживает: “Лакей принес какое-то рагу...”; “Я подозвал лакея, расплатился”.<sup>177</sup> Это не оставляет уже никаких сомнений в том, что официанта Набоков называет лакеем (правда, не всегда: в “Весне в Фиальте” столики обслуживает сначала “официант”, затем “лакей”, на следующей странице вновь “официант”).<sup>178</sup> Но не только официанта; похоже, для Набокова любой представитель обслуживающего персонала есть лакей. В том же “Отчаянии” Герман покидает гостиницу “провожаемый сонным взглядом лакея”,<sup>179</sup> а не швейцара (хотя этим словом Набоков тоже иногда пользуется, и даже словом “швейцариха”).<sup>180</sup>

Пообедать пассажиры поезда идут “в столовый вагон” – единственное, согласно НКРЯ, употребление такого наименования в русской литературе; однако возвращаются все-таки “из вагона-ресторана”. А вместо *скатерки* дважды подряд являются “скатередки”, в дальнейшем уменьшающиеся до “скатередочки”<sup>181</sup> – тоже слова больше нигде никем не употребляемые.

Изредка Набоков пишет не то слово. Оговорка Гумберта: “я глупо оговорился – упомянул свою последнюю санаторию, и мне показалось, что он наострил уши”. Речь не о том, что герой что-то назвал не так, как оно называется, а в том, что сказал нечто, о чем следовало бы помалкивать – *проговорился*, а не “оговорился”. Там же архаизм: “нанимали виллу”, “нанял комнату”; и “автомобили, которые наш преследователь нанимал”, а не брал напрокат;<sup>182</sup> то же в повести о трех картах: лодки “нанимаются”, и героям приходится “нанять лодку”; и герой “Дара” “нанимает”, вместо того чтобы *снять* комнату.<sup>183</sup>

<sup>175</sup> См. Набоков В. ССРП, т. 2. С. 280, 301, 303.

<sup>176</sup> Набоков В. ССРП, т. 2. С. 347, 348, 363.

<sup>177</sup> Набоков В. ССРП, т. 3. С. 444, 446, 452.

<sup>178</sup> Набоков В. ССРП, т. 4. С. 563, 579, 580.

<sup>179</sup> Набоков В. ССРП, т. 3. С. 457.

<sup>180</sup> См. Набоков В. ССРП, т. 3. С. 261, 262 (Камера обскура); Набоков В. ССРП, т. 4. С. 328 (Дар).

<sup>181</sup> Набоков В. ССРП, т. 2. С. 138, 140, 194, 197, 275 (Король, дама, валет).

<sup>182</sup> Набоков В. ССАП, т. 2. С. 120, 20, 130, 309.

<sup>183</sup> См. Набоков В. ССРП, т. 2. С. 283; т. 4. С. 326.

Справедливости ради отметим, что в отклонениях Набокова от общепринятых слов правда оказывается иногда на его стороне. Его “свэтер”<sup>184</sup> ближе к английскому оригиналу и по звуку, и по смыслу (пот), чем *свитер* (отдает сладостью). Прав он и в отношении кофе: “огненное кофе”.<sup>185</sup> Противоестественно говорить о кофе *горячий* или *крепкий*, этому слову подходит *оно*, а не *он*, в отличие от слова *кофий*.

### *Неточности, которые ничего не доказывают*

Нельзя не заметить резких отзывов Набокова о товарищах по перу. Его предвзятое отношение к разным авторам хорошо известно. Проффер отмечал его тенденциозность: “It is somewhat ironic that he preaches his view of art so insistently that he becomes one of the most tendentious of writers”.<sup>186</sup> Это правда. Например, в предисловии к “Despair” Набоков говорит о своей книге: “It contains far fewer ‘ideas’ than do those rich vulgar novels...”.<sup>187</sup> ‘Безыдейность’ становится идеей Набокова, идеологией нового типа. Ее аспект – убеждение, что ‘идейный’ писатель не может быть хорошим, хотя история мировой литературы свидетельствует, что нет связи между ‘идейностью’ и художественными достоинствами, ни положительной (в которую верят моралисты), ни отрицательной (в которую верит Набоков). Гоголю тоже не чужд дух морального обличителя, но Набоков это отрицал, не желая видеть очевидного в любимом писателе. Живой интерес к общественным проблемам питал Андрей Платонов – это не мешало ему писать гениальные вещи.

Одних Набоков осмеивал, а других, дававших похожие поводы, не трогал. Герой “Дара” замечает, что Некрасов “называл овода шмелем... а десятью строками ниже – осой...”.<sup>188</sup> Предметы и их названия, в которых, допустим, путается Некрасов, отличаются от тех, в которых путается Набоков (см. выше), но суть у обоих одна и та же. Путается Набоков иногда и в логике. Фамилию Стобой он характеризует как “мнимое подобие творительного падежа”, но подобие тут не мнимое, а действительное. Похожий перебор в очерке о Чернышевском: “знакомый путь

<sup>184</sup> См., например, *Набоков В.* ССРП, т. 2. С. 142, 231, 253 (Король, дама, валет); т. 2, 430 (Защита Лужина). Позже он стал, к сожалению, пользоваться словом ‘свитер’ – см., например, ССАП, т. 2. С. 235, 327, 328 (Лолита).

<sup>185</sup> *Набоков В.* ССРП, т. 3. С. 485 (Отчаяние).

<sup>186</sup> *Proffer C. R.* Keys to *Lolita*. P. 119.

<sup>187</sup> *Nabokov V.* *Despair*. NY: Vintage International, 1989. P. xii.

<sup>188</sup> *Набоков В.* ССРП, т. 4. С. 381.

его прежних любовных квазифантазий”.<sup>189</sup> И здесь речь о действительных фантазиях, которые напрасно названы “квази”.

У самых разных писателей обнаруживаются в чем-то схожие сложности с возвратными местоимениями. Даже у Толстого: “‘Вот он’, – сказала она себе, увидав всю его сильную и робкую фигуру с блестящими, устремленными на себя глазами”.<sup>190</sup> Глаза Левина устремлены не могут быть “на себя”, только на *нее*. У Гоголя: “рука его чувствовала только-что лежавшую в себе тяжесть...”. Тяжесть не может лежать “в себе”, только в *ней*, в руке. Дважды почти дословно одно и то же: “непонятное самому себе чувство” и “чувство, непонятное себе самому”.<sup>191</sup> И здесь, конечно, не “себе”, не чувству непонятное чувство, а *ему* непонятное. У Белого: “они почтили себя приветствиями”.<sup>192</sup>

В свете приведенных примеров пример неверного употребления из “Что делать?” не кажется невиданным: “Долго они щупали бока одному из себя”.<sup>193</sup> Это такая же неточность, что у других: не “одному из себя”, а *одному из них*. Набоков приводит это как образец “прелестных безграмотностей” Чернышевского. Но то же случается и у любимых его писателей, включая Толстого, которого невозможно заподозрить в безграмотности. У Белого находим еще один похожий промах, хотя не точно такой же: “несмотря на свой заразительный смех и на крошечный лобик, скрытность ангела Пери достигала невероятных размеров...”.<sup>194</sup> Если прочесть дословно так, как фраза написана, получается, что скрытность обладала заразительным смехом и крошечным лобиком – должно быть не “свой”, а *ее*. У Набокова в предисловии к “Лолите”: “умер в тюрьме... за несколько дней до начала разбирательства своего дела”.<sup>195</sup> Ясно, что “своего дела” означает невозможный ход разбирательства: не “своего”, а *его* дела. Это ошибка такая же, что у Белого со “своим лобиком”, и очень похожая на ошибки Толстого, Гоголя, Белого и Чернышевского с “себя” и “себе”. Но ошибка не доказывает, что Набоков не владел русским языком. Случайные, не повторяющиеся неточности ни о чем не говорят.

---

<sup>189</sup> Набоков В. ССРП, т. 4. С. 195, 407.

<sup>190</sup> Толстой Л. Н. Собрание сочинений в двадцати двух томах, т. 8. С. 58.

<sup>191</sup> Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений в четырнадцати томах. М.: Издательство АН СССР, 1937-1952, т. 3. С. 92, 129 (“Портрет”).

<sup>192</sup> Белый А. Симфонии. Л.: Художественная литература, 1991. С. 93 (2-я симфония).

<sup>193</sup> Набоков В. ССРП, т. 4. С. 453.

<sup>194</sup> Белый А. Петербург. СПб: Наука, 2004. С. 63.

<sup>195</sup> Набоков В. ССАП, т. 2. С. 11.

Кое-где у него достоверное косноязычие, отнюдь не художественное: поезда кричат с “душераздирающей” протяжностью; Лолита верит рекламе с “простодушностью”; “был потрясен встретить”; “другой дорогой, чем он”; “Погода меж тем потеплела...”.<sup>196</sup> Но и это, само по себе, не доказывает ничего сверх того, что любой много пишущий человек рано или поздно собьется. У Набокова такие недоразумения очень редки, а все же есть.

## Выводы

Оба главных языка Набокова отличаются большим своеобразием, особой образностью, особым видением мира. Кое в чем словесные приключения на русском и на английском похожи, например, несложные неологизмы на обоих языках. Заметна языковая интерференция, особенно английские обороты в русской речи. Но по большей части между русской и английской фразой мало общего. Общее в образности, а не фразообразовании.

Набоков покинул Россию в возрасте 18 лет и в зрелом возрасте не находился в полноценной русскоязычной среде. Наверно, это не могло не отразиться на его родной речи, в которой заметны странности и ино-странности, те и другие многократно повторяющиеся. Английские обороты русскими словами он мог усвоить еще с детства. Все это, однако, лишь на периферии его языка, в основном он говорит на правильном и ясном русском языке.

Разница между двумя “Лолитами” мотивирована в основном не языковыми соображениями, а композиционными, точнее, созданием иного свойства неясностей и уменьшением масштабов таинственности в русском тексте. Тем не менее отмеченные странности и ино-странности набоковского русского тоже весьма заметны. Правильный в своей сердцевине язык сочетается с легким налетом терминологической неправомерности. Последняя в каком-то иррациональном аспекте добавляет своеобразия авторскому стилю.

---

<sup>196</sup> *Набоков В.* ССАП, т. 2. С. 181 (“Лолита”); ССРП, т. 2. С. 529 (“Бритва”); т. 4. С. 357 (“Дар”); т. 2. С. 438 (“Защита Лужина”). Не исключено, что “погода потеплела” тоже заимствование из английского, где говорят warm weather, cold weather, wet weather (по-русски так не принято: теплая погода, холодная погода, сырая погода).

## Abstract

Some Riddles of Two “Lolitas” and Two Languages of Nabokov.

Nabokov’s bilingualism remains an intriguing aspect of his oeuvre. We address it in *Lolita* and in general. The Russian *Lolita* differs from the original not only in its language but even more so in the design of its mysteries, which we call *quasi detective* narrative. The anglophone reader for the most part of the novel has to guess what was the *crime* committed by Humbert: sex with an underage girl or murder? The Russian reader is told from the outset that it is murder, which sets a different puzzle: who did he kill? Not only in this respect but also in a number of others, big and small, the Russian version is clearer than English

Nabokov is known for his word-play. He plays far more with English words than Russian, his English is far more unusual, so unusual that it can in some ways be compared with that of Joyce. His Russian, however, is also far from usual – but that is due not so much to word-play as to the insufficient knowledge of some everyday Russian terminology, e.g. names of cloth items. This does not make Nabokov’s Russian inferior but it does make it a little strange and funny.

Keywords: bilingualism, quasi detective story, puzzle, word-play.

