

Изумрудов. Об одной вольной шутке Владимира Набокова¹

К. А. Головастикив

Институт русского языка

им. В. В. Виноградова РАН

В романе Владимира Набокова «Бледный огонь» («Pale Fire», 1962), в примечании к 741-й строке одноименной поэмы Джона Шейда комментатор Чарльз Кинбот упоминает персонажа, которому суждено появиться в тексте лишь для того, чтобы с окончанием абзаца исчезнуть навсегда:

«То был веселый, и может быть слишком, молодчик в зеленой бархатной куртке. Его никто не любил, но и в остром уме никто ему не отказывал. Фамилия его, Изумрудов, отзывалась чем-то русским, но означала на деле „из умрудов“, т. е. из племени самоедов, чьи умиаки (шкуряные челны) бороздят порой смарагдовые воды у наших северных берегов»².

¹ Знаниями об устройстве и смысле «Бледного огня» и его месте в набоковском творчестве я обязан глубоким работам Присциллы Мейер (*Meyer P. Find What the Sailor Has Hidden: Vladimir Nabokov's «Pale Fire»*. Middletown, 1988. = Мейер П. Найдите, что спрятал матрос: «Бледный огонь» Владимира Набокова. М., 2007), Дональда Бартона Джонсона (*Johnson D. V. Worlds in regression: Some Novels of Vladimir Nabokov*. Ann Arbor, 1985. = Джонсон Д. В. Миры и антимирy Владимира Набокова. СПб, 2011), Брайана Бойда (*Boyd V. Nabokov's «Pale Fire»: The Magic of Artistic Discovery*. Princeton, 1999), Пекки Тамми (*Tammi P. «Pale Fire» // The Garland Companion to Vladimir Nabokov*. New York & London. P. 571–585) и других набоковедов. Мое маленькое и веселое исследование стоит считать лишь необязательным дополнением к их работам. Я искренне благодарен Александре Зеркалевой, чей смех подсказал мне идею этой статьи.

² В оригинале: «He was a merry, perhaps overmerry, fellow, in a green velvet jacket. Nobody liked him, but he certainly had a keen mind. His name, Izumrudov, sounded rather Russian but actually meant „of the Umruuds,“ an Eskimo tribe sometimes seen paddling their umyaks (hide-lined boats) on the emerald waters of our northern shores». Все цитаты из «Бледного огня» даются в переводе Сергея Ильина и Александры Глебовской.

Роман Набокова построен как большой комментарий, поэтому этимологическое толкование фамилии Изумрудова — это примечание в примечании. ■■■■■■■■■■ Впрочем, оказывается, что оно, как и кинботовский комментарий в целом, скорее запутывает читателя, чем что-то проясняет. И действительно, вряд ли кому-то что-то скажет слово *умруды*: это выдуманная народность (очевидно, она обитает в Земле, таинственной стране, чьим изгнанным королем считает себя Кинбот).

Во-вторых, земблянина Изумрудова действительно можно принять за русского: читатель Набокова американского периода, даже не знающий иного языка, кроме английского, наверняка догадывается (хотя бы по имени на обложке), что некоторые русские фамилии кончаются на -ов. Однако профессор Кинбот (как нам сообщает Шейд, «автор замечательной книги о фамилиях») больше внимания уделяет не внешней форме слова, а лексическому значению корня, словно ориентируясь на знатоков обоих языков. Он объявляет верным толкование через выдуманный этноним, а толкование неверное (от русского слова *изумруд*) отмечает, но даже не приводит. Искушенный читатель уже знает, что Кинбот прячет от него параллель между политическим противником земблянского короля Изумрудовым и его университетским обидчиком Геральдом Эмеральдом (*emerald* значит 'изумруд'; русское и английское слово этимологически родственны). Кинбот полубессознательно, полунамеренно выбалтывает свою тайну: и слово *emerald*, и напоминающее об имени Эмеральда слово *herald* встречаются в том же абзаце, а тождество земблянского и американского недругов монарха-профессора подчеркивается зеленым цветом их одежды. Точно так же повествователь отрицает русское происхождение фамилии Изумрудова и тут же объясняет его через русскую грамматику: «of the Umruds» значит «из умрудов» именно по-русски. Этот парадокс приобретает смысл, если мы вспомним, что Кинбот — на самом деле не беглый король, а русский эмигрант, безумец Боткин.

Итак, в одном абзаце английского текста Набоков сразу несколько раз подмигнул образованному русскому читателю. Таковому наверняка уже встречались каламбурные приемы, использованные писателем. Во-первых, это составление известного слова из двух других, этимологически не родственных исходному. Переделки пушкинских строк, вроде *Сосна* (вместо *со сна) *садится в ванну со льдом*, или *Слыхали львы?*.. (вместо *ль вы) известны каждому (критики называли это явление авторской глухотой, уче-

ные списывали на «единство и тесноту стихового ряда»). Во-вторых, это немотивированное предпочтение «нормальному» слову «заумного». Например, критик Андрей Шемшурин читал строки Брюсова как *Среди вспененных боемструй* (*боем струй) или *Но, покоряясь Рокуреки* (*Року, реки)¹.

Предела оба приема достигли в так называемой сдвигологии Алексея Крученых. Между прочим, выискивая «сдвиги» в стихах поэтов, он находил не только заумные или забавные ■■■■■■ (*Незримый хранитель могу-чемодан, Сплетяху лу сосанною, Поэ тумир номудовас*), но и откровенно непристойные. Так, Крученых приводит блоковские и гумилевские строки без обычного для себя разъясняющего комментария, словно стесняясь ассоциаций, которые сам же и подчеркивает: *Утек, подлец! Ужо постой!; И бац — растянулась!; Ствол иссохнет, как они; Жилы медленнее бьются; И купы царственные ясени и бук <так!>*².

В соседних строках Крученых ограждает Пушкина от критики («отдаленнейший намек на смешной сдвиг его отпугивал»), однако многозначительно дает понять: «Впрочем,> шаловливые сдвиги были и у него»³. Им Крученых посвятил отдельную книгу, в которой уже не жалел классика. Рядом с хрестоматийными сосной и чемоданом там появляются строки *Пока коней мне запрягали; Придвинь же пенистый стакан; И бокалы все в окно; Двоится штоф с Араком;* («саракон или, при плавном чтении, штофса раком! — В самом деле, двоится!...», — язвит Крученых). Зачин строки *К окну Онегин подошел* позднее перекочет в анекдот про поручика Ржевского. Крученых с удовольствием цитирует стихи, тогда с легкой руки Брюсова считавшиеся подлинными пушкинскими: *День блаженства настоящий/Дева вкусит наконец./Час пробьет и <на стоящий>/Дева сядет <на конец>; Мы наслаждение удвоим/И в руки взявши свой <уд, воем>; Дева, ног <не топырь,>/Залетит нетопырь!*⁴.

Крученых же считается автором второго по популярности злонамеренного прочтения Пушкина: *Войну и бал, дворец*

¹ Гаспаров М. Л. «Боемструй»: синтаксическая теснота стихового ряда // Поэтика. Стихосложение. Лингвистика. К 50-летию научной деятельности И. И. Ковтуновой: Сб. статей. М., 2003. С. 349–360.

² Крученых А. Сдвигология русского стиха: Трактат обижальный. М., 1922. С. 9.

³ Там же. С. 10.

⁴ Крученых А. 500 новых острот и каламбуров Пушкина. М., 1924. С. 17–21 и далее.

и хату¹. Поразительно, однако, что в его книгах не встречается самого популярного: строки Ядра – чистый изумруд, многократно повторенной в «Сказке о царе Салтане», а в народе разошедшейся в виде Я – дровичистый изумруд.

Эта фольклорная шутка, однако, может быть вполне серьезным набоковским подтекстом. В ней использовано то же слово – изумруд, и тот же прием – расщепление на составляющие². И лексемы дровичистый, и лексемы умруд в русском языке нет, они лишь имитируют внешние морфологические признаки русских слов, а о своей семантике позволяют только догадываться³. Тем не менее, мнимых значений оказывается достаточно, чтобы придать вид осмысленности всей фразе. Набоков словно доводит шутку, начатую неизвестными пересмешниками, до логического конца. Действительно, странно, когда человек говорит о себе, что является изумрудом, пусть и дровичистым. [REDACTED] И напротив, совершенно нормально, если умруд сообщит о своей этнической принадлежности, при этом похваставшись своей дровичистостью.

Чтобы не создалось впечатления, что дровичистый Изумрудов создан лишь испорченным взглядом читателя, а не автора, Набоков спрятал в романе еще одного персонажа, чья фамилия отсылает к той же пушкинской строке. В земляном королевском дворце висит портрет «прежнего хранителя казны, дряхлого графа Ядрица⁴» («a former Keerer

¹ Ронен О. «Бедные Изида». Об одной вольной шутке Осипа Мандельштама // Литературное обозрение, 1991. № 11. С. 92

² Сдвиги, подобные этому, органичны каламбурной поэтике Набокова, автора строки *Мы слизь. Реченная есть ложь...* («Облако, озеро, башня»). В «Даре» механизм сдвига разобран на примере («За чистый и крылатый дар. Икры. Латы. Откуда этот римлянин?»), очевидно, прямо восходящем ко Крученыху, который к подразделу «Икра из стихов Пушкина» (*И край уединенный*, и так далее) пишет примечание: «Всего выписано мною из одного тома более 30-ти случаев» (*Крученых А. 500 новых острот...* С. 39).

³ Если с *дровичистым* всё относительно понятно, то слово *умруды* свидетельствует о своей принадлежности к этнонимам не только благодаря употреблению после местоимения я в определенной предположительно-падежной форме (*из умруд* или, в набоковской версии, *из умрудов* – ср. *я из татар, из удмуртов*), но и благодаря звуковому облику слова. Благодаря созвучию с русским глаголом *умрут*, оно ассоциируется даже не столько с упомянутыми удмуртами, сколько с исчезнувшими народами: умбрами или обрами (из выражения *погибоша аки обре*). О «смертельной» фоносемантике изумруда писал Петер Любин, P. Kickshaws and Motley // *Triquarterly*, 1970. № 17. P. 187–208.

⁴ В русском переводе вольно или невольно фамилия графа также приобрела непристойное звучание; впрочем, фонетический облик слова *ядро* этому а priori способствует.

of the Treasure, decrepit Count Kernel»). Рядом с ядром окажутся и скорлупки — впрочем, простые: пара советских спецов, ищущих королевские сокровища, вскроют спрятанный за портретом тайник, но не найдут ни золота, ни изумрудов — «ничего, ■■■■ кроме ломаной ореховой скорлупы». Как и Изумрудов, граф Ядриц в «Бледном огне» больше никогда не появится.

Наконец, у Ядрица есть двойник-дворянин: это граф Комаровский, появляющийся исключительно в составленном Кинботом именном указателе для еще одного ложного этимологического толкования. С его помощью автометаописательно объясняется слово *marrowsky*, которое, собственно, и означает 'сдвиг', «рудиментарный спунеризм», как сказано в романе. Едва ли английский термин действительно образован «от фамилии русского дипломата начала XIX века, графа Комаровского, известного при иностранных дворах тем, что он вечно путался, произнося собственную фамилию — Макаровский, Макаронский, Скомаровский и проч.» Важнее, что слово *marrow* имеет то же значение, что и *kernel* — 'суть, сущность, сердцевина'. То, что русский граф путался в собственном имени не абстрактно, а именно при иностранных дворах, намекает на межъязыковые словесные игры, на макаронизмы, ради которых Комаровский (Komarovski), превращаясь в Макаронского (Macaronski), даже меняет *k* на *s* (и ради которых макаронический Изумрудов записывает для убийцы адрес Кинбота на клочке бумаги того сорта, который «применяют в макаронной промышленности»). ■■■■■■■■ Кроме того, основное значение слова *marrow* — 'костный мозг'. Мозг (*brain*) — важное для «Бледного огня» слово: оно четырежды встречается в 999-строчной поэме Шейда, 16 раз во всем романе, а также вновь роднит Комаровского с Ядрицем (на портрете последнего «на написанной в перспективе затененной крышке ларца художник изобразил блюдо с прекрасно выполненной двудольной, похожей на человеческий мозг половинкой ядра грецкого ореха»).

С пушкинским подтекстом граф Комаровский связан уже не через ложную этимологию, а через верную — в сказке князь Гвидон превращается в комара (а еще в муху, в которую соглашается перевоплотиться и Шейд: *I'm ready to become a floweret/Or a fat fly, but never, to forget*¹). Возлюбленной Гвидона в сказке оказывается царица Ле-

¹ Поэма «Бледный огонь» и «Сказка о царе Салтане» схожи еще и парной рифмовкой.

бедь — и вот Кинбот в указателе специально обращает внимание на свое отношение к лебедям (отрицательное, что, учитывая пушкинскую параллель, вряд ли случайно, ведь набоковский герой гомосексуален). Не хватает лишь шмеля (важный образ в набоковских детских воспоминаниях; яркий и часто цитируемый пассаж про шмеля из автобиографических «Других берегов» отзывается и в «Защите Лужина»¹) и, собственно, белки (но она сквозной образ, появляющийся в каждой главе «Пнина» — романа, метонимически связанного с «Бледным огнем» через заглавного героя²).

Подводя итог, перечислю три своеобразные константы набоковского творчества. Первая — метафора перевода как взаимодействия культур: осуществимого (*crown — crow — cow, корона — ворона — корова*) и невозможного (сходство английских слов *mountain* и *fountain* адекватно «не передашь ни по-французски, ни по-немецки, ни по-русски, ни по-землянски, — переводчику останется прибегнуть к одной из тех сносок, что пополняют криминальный архив находящихся в розыске слов»)³. В пространстве языковой игры перевод — как удачный, так и провальный — может реализовываться в каламбурах, анаграммах-шифровках, поэтических этимологиях.

Вторая константа — пушкинский подтекст. Новаторский роман Набокова самой своей структурой обязан опыту, который его автор получил, составляя комментарий к «Евгению Онегину». Помимо пушкинского романа в стихах, в «Бледном огне» можно найти следы «Русалки», «Станционного зрителя» и, вероятно, не только их. Наконец, третья константа — личная: это тема эмиграции, изгнания, ностальгии. В тоске Карла-Кинбота по землянско-

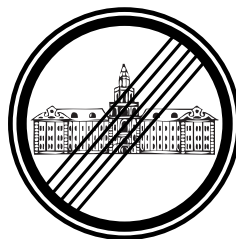
1 Довершая собрание насекомых, скажу, что в «Лужине» и комары связаны с детством, а «крупная, вялая муха», за которой «долго следила» жена шахматиста — вероятно, та же, на которую смотрела тетушка Мод из стихов Шейда. Крылатые существа — птицы и насекомые, которых так много в поэме — служат Шейду и Набокову символами проницаемости земного и загробного миров. Смехотворные свойства укуса комара, влетевшего в присутственное место, Годунов-Чердынцев обсуждает в «Даре» — применительно к Добролюбову и безотносительно схожего происшествия с Гвидоном и поварихой.

2 *Varabtarlo G. Phantom of fact: a guide to Nabokov's Pnin. Ann Arbor, 1989. P. 21–23.*

3 Один из многочисленных набоковских споров о поэтическом переводе касался и «Сказки о царе Салтане»: автор «Бледного огня» критиковал Эдмунда Уилсона за перевод строк *Ты, волна моя, волна! / Ты гульлива и вольна*. См.: *Dear Bunny, Dear Volodya: The Nabokov-Wilson Letters, 1940–1971. Oakland, 2001. P. 119–120.*

му трону смешалась и тоска Набокова-Боткина по России, и личный ужас Набокова от убийства его отца политическими террористами.

На пересечении этих трех кругов и оказывается пушкинская история Гвидона — царевича, злокозненно изгнанного недругами из родной страны. Эта история, однако, сказочная, фольклорная, веселая, а главное, хорошо заканчивающаяся — наследник престола, преодолев все трудности, возвращается домой с любимой, а врагов прощает. Поэтому ее можно подать игривым, полунепристойным намеком — вполне в пушкинском стиле. В поэтическом и зловещем, загадочном и трагическом мире «Бледного огня» никому не отказано в праве на каламбур, ведь даже путаник Комаровский становится Скоморовским; даже лишенный чувства юмора Кинбот пытается обшутить слово *shootka*; и даже отвратительному Изумрудову «в остром уме никто <...> не отказывал».



Во-вторых, это быблицизм: Изумрудова вай-
 фарварф: действительно можно с-
 принять за русское слово (и гатагатель
 Набокова ааи рррррррррррр ррррррррррррр,
 даже незнающий и не воя д в а с а ,
 кроме а английской с о г а в а р в р н а к а
 догадавшись а е (о я (б е т я б м м e k и м e n i
 на обихожке)), что не и в е т р р р н e e k и e .
 О у а с к л е ф а z e n a д л o n f a n o t c o v n d o v a k o
 О д н а с e c c p o f e n c a p K y d o a z (k i k n a m
 е о о б щ а e t Ш e i n , к а в т о r z a м e z e t e l n o й я
 к н и л и c o f r a m n i t a z e f f o b a n e b n i m a n i y д р а g a e t
 н e в a n n i t e b i f e p n e i f o p e r d e c t a c k e c k e r r o m
 в в p a z a n a t a n o r o p n i c a c o b e n e p i n o p i r u c k o b n o
 n e a n a t o y v i e b o i r y z a c o b a d n o б a б а e k o b e o б и x
 н e p k o t c o f o c o b a n e n e p e p n a d y m a n b y k o в a n n e
 ч e p c a n d a t e b p o d a n e n e p n o c e y d a p y c k a c o a n n e
 в a в e p c o m p y d o r o c o c a d a n o д a e c e n e p i p d o d i t i-
 b o c y e t n e i t e p a e e y e p e v e d e r c h o k u i b i t y f y
 d p a e e o b e g e n p a p a t e l e k o j d o p r i c h e t e q u e t o m
 p a p a t e l e m e e m b y a c k o t i t e p e c e n o k o p o n a e p i k o m
 k e m b p y d o b e m i e p e o n e v a p o t e t i e y m o f i d e n i m .
 П е p a b y d a m b e p e r a v e d e m e o b y d a t o k a n e p e r y d y r u d
 p m e p a l o d a m p l i y d v e c e m e a d a t a m o t o t i m e p i k o f u d a
 p o c c o t e e n e n a k o m b o i t o m y e c o c o n a t e l y o t p u c e c k i
 p o c c a m e p e n i k e b o a t e l e z a b e o z e c a c t e n o y n y
 и c t y o a e p e r a i t o , в a b a t b a v a o c o n e b o f o n n a i n y :
 O m e p a c d e c t e e r e t e i t a t a n a t o m a l e c e b o m i e n i
 a b a r a b l i t a e c a o v c e t a t a t o e b p a n c o t o y b r o m - j e
 a b a e p i n a e o p c e y t i d r y d o p a d e c t o n a e m o b a d a c k e o

