

---

---

Л. В. СОКОЛОВА

## Наталья Гончарова и Владимир Набоков — интерпретаторы «Слова о полку Игореве»

(к выходу в свет нового издания)

В конце 2004 г. вышел в свет сборник под заглавием «Слово о полку Игореве».<sup>1</sup> В нем объединены под одной обложкой ритмический перевод на английский язык, предисловие и комментарии Владимира Набокова из американского издания 1960 г. и иллюстрации Натальи Гончаровой к немецкому изданию 1923 г., сопровождающие в новом издании древнерусский текст «Слова» в ритмической разбивке Д. С. Лихачева. Составителем сборника и автором статьи о работе В. В. Набокова над «Словом» выступил В. П. Старк. Перевод на русский язык предисловия и комментариев В. В. Набокова осуществила Н. М. Жутовская, ей же принадлежит статья о своеобразии набоковского перевода «Слова» на английский язык. Иллюстрациям Натальи Гончаровой, впервые в полном составе воспроизводимым с раритетного немецкого издания, посвящена статья О. А. Белобровой. Аннотированный указатель к иллюстрациям составила Н. К. Телетова.

Интересна и оправданна идея В. П. Старка соединить в одном издании работы над «Словом о полку Игореве» Н. С. Гончаровой и В. В. Набокова. Схожи их судьбы (оба размышляли над «Словом» в эмиграции, на «другом берегу»), ярко индивидуальны их таланты. В. В. Набоков был свидетелем выхода в свет немецкого издания «Слова» с иллюстрациями Н. С. Гончаровой и даже жил тогда, в 1923 г., в Германии. Оба — и Гончарова, и Набоков — одновременно со «Словом» обращались к произведениям А. С. Пушкина: Гончарова иллюстрировала «Сказку о царе Салтане», вышедшую в переводе на французский язык в 1921 г., а Набоков одновременно со «Словом» переводил и комментировал «Евгения Онегина». В. В. Набоков и Н. С. Гончарова сходятся в интерпретации сюжетной основы «Слова» и его персонажей. А главное — оба ценили «Слово о полку Игореве» именно за высочайший художественный уровень, оба были очарованы его образностью, символикой, которые и стали предметом их внимания.

Статья О. А. Белобровой о работе Натальи Гончаровой над иллюстрированием «Слова»<sup>2</sup> насыщена интересной информацией и согрета любовью к худож-

---

<sup>1</sup> Слово о полку Игореве: Перевод на английский язык и комментарии В. В. Набокова. Иллюстрации Н. С. Гончаровой. СПб.: «Академический проект», 2004. На контртитule указаны выходные данные нью-йоркского издания 1960 г. с английским переводом В. В. Набокова и мюнхенского издания 1923 г. с иллюстрациями Н. С. Гончаровой.

<sup>2</sup> Белоброва О. А. Об иллюстрациях Н. С. Гончаровой к «Слову о полку Игореве» // Слово о полку Игореве: Перевод на английский язык и комментарии В. В. Набокова. Иллюстрации Н. С. Гончаровой. СПб., 2004. С. 120—130. Эта статья первоначально предназначалась для «Энциклопедии „Слова о полку Игореве“» (СПб., 1995. Т. 2. С. 41—43), для которой О. А. Белобровой на-

нице. Исследовательница обрисовала русскую среду Парижа, в которой творила Н. С. Гончарова, и включила цикл ее рисунков не только в контекст собственных работ художницы, но и в контекст иллюстраций к «Слову» других художников.<sup>3</sup> Она отметила раритетность мюнхенского издания (книга была издана в количестве 700 пронумерованных экземпляров) и представила полярность восприятия рисунков Гончаровой: от негативного — в рецензиях советских исследователей — до восторженного — в отзывах Марины Цветаевой и Артура Лютера, чей перевод «Слова» на немецкий язык сопровождается иллюстрациями Гончаровой. Источниковедческие разыскания О. А. Белобровой позволили ей указать источники, которые использовала Н. С. Гончарова при иллюстрировании «Слова»: не только русские, но и западноевропейские. Один из них — образцы зверино-ленточного орнамента, характерного для ирландского и дороманского искусства VIII в., другой — западноевропейские инкунабулы с гравюрами «варварского» стиля, отраженного художницей в полосных разворотах. Отмечено также, что «обличье, позы и жесты персонажей напоминают миниатюры западноевропейских рукописных книг».<sup>4</sup> Исследовательница указала, кроме того, на западноевропейские буквы «готического» стиля, использованные художницей на титуле, — в сочетании с готическим шрифтом для заглавия на обложке и наборного текста перевода. Всем этим Гончарова стремилась настроить европейского читателя книги на определенный лад, обращая его к средневековью. При этом исследовательница отметила анахронизмы в рисунках Гончаровой, неожиданные для театрального художника: архитектурные формы, далекие от домонгольской поры, мех горноста в одежде княгини. Своеобразие иллюстраций Натальи Гончаровой О. А. Белоброва видит в отказе от повествовательного, иногда буквального иллюстрирования, характерного для литографий М. А. Зичи, И. А. Шарлеманя и некоторых других художников. В статье подчеркивается, что в рисунках Н. С. Гончаровой «отражена не только и не столько сюжетная сторона литературного произведения. Гораздо больше внимания уделено образной системе „Слова“». При этом О. А. Белоброва отмечает: «В иллюстрациях Н. С. Гончаровой нет подрочной повествовательности, хотя связь с текстом не вызывает сомнения. Художница рассчитывает на чисто изобразительный эффект, не прибегая к пояснениям в виде подписей или цитат на полях».<sup>5</sup>

Поэтому попытка Н. К. Телетовой связать каждый из рисунков с определенным фрагментом «Слова» и даже сопроводить цитатой из него,<sup>6</sup> от чего отказалась сама Н. С. Гончарова, представляется мне неудачной: это неоправданно

---

писан целый ряд статей о художниках-иллюстраторах «Слова». В расширенном виде статья была опубликована в «Трудах Отдела древнерусской литературы» (СПб., 1993. Т. 47. С. 370—396). В характеризуемом сборнике статья опубликована с новыми дополнениями.

<sup>3</sup> К сказанному О. А. Белобровой добавим характеристику того направления, в котором выполнены иллюстрации Гончаровой к «Слову», данную П. Н. Берковым в связи с иллюстрациями М. Сивьера к «Слову», вышедшему в Лондоне в переводе на английский язык в 1918 г. П. Н. Берков пишет: «Манера М. Сивьера не представляет ничего оригинального: „The Tale of Igor“ в художественном отношении примыкает к тому „лубочному“ направлению, которое было модным на Западе в 1917—1924 гг. в период увлечения „русским“ искусством, когда процветали журнал „Жар-Птица“, книги с иллюстрациями В. Масютина, Н. Гончаровой, Ларионова и др.». См.: Берков П. Н. Заметки к истории изучения «Слова о полку Игореве» // ТОДРЛ. М.; Л., 1947. Т. 5. С. 138.

<sup>4</sup> Белоброва О. А. Об иллюстрациях Н. С. Гончаровой к «Слову о полку Игореве». С. 126.

<sup>5</sup> Там же. С. 127. Этот, явно сознательный, отказ от надписей или подписей к иллюстрациям особенно нагляден, по мнению О. А. Белобровой, в сравнении со средневековой традицией цельногравированных книжек XV в., художественный опыт которых Гончарова использует.

<sup>6</sup> Телетова Н. К. Аннотированный указатель к иллюстрациям Натальи Гончаровой // Слово о полку Игореве: Перевод на английский язык и комментарии В. В. Набокова. Иллюстрации Н. С. Гончаровой. СПб., 2004. С. 131—135.

конкретизирует образный мир рисунков Гончаровой. Например, изображение рыб в водных глубинах<sup>7</sup> Н. К. Телетова считает иллюстрацией к рассказу о гибели в Стугне князя Ростислава. Рисунок на с. XXXIII, изображающий волчью схватку, интерпретируется исследовательницей как символ княжеских раздоров и связывается со словами Святослава (по другой точке зрения, они принадлежат автору «Слова»), обращенными к полоцким князьям: «Вы бо своими крамолами начясте наводите поганя на землю Рускую, на жизнь Всеславию».<sup>8</sup> Рисунок на с. XVIII, скрещенными мечами и летящими навстречу друг другу стрелами символизирующий всякую войну, Н. К. Телетова почему-то относит к фразе об Олеге Гориславиче: «Тъй бо Олегъ мечемъ крамолу коваше и стрѣлы по земли съяше».

Н. К. Телетова в преамбуле к Аннотированному указателю пишет: «Известно, что Гончарова обычно не соглашалась быть иллюстратором — в общепринятом смысле слова. Погружаясь в произведение, она вступала в продуктивное общение с автором текста, не споря, но дополняя его мысль».<sup>9</sup> И действительно, эти и другие символические рисунки Гончаровой несут более важную нагрузку, чем простое иллюстрирование текста «Слова», выражая в совокупности определенную идею. Коварная игра хитрых лис (шмуцитул), свирепая схватка волков (с. XXXIII), столкновение птиц (с. XIX), жадные, хищные рыбы в водной стихии (с. XXXVII) служат, на мой взгляд, фоном для войны в людском мире, изображенной на развороте с. XX—XXI (сцены рукопашного боя). Символическим образом этой войны является рисунок на с. XVIII: кисти рук, сжимающие рукояти скрещенных мечей, и летящие навстречу друг другу стрелы.<sup>10</sup> Результат же людской схватки — человеческие головы (с белыми и желтыми лицами) и разжатые, выпустившие оружие кисти рук, лежащие на земле вперемешку с мечами и стрелами (рис. на с. XXIII), а более поздний след войны — оружие, поросшее, оплетенное травами и цветами (рис. на с. XLVII и XLVIII). На этих символических рисунках — война и ее горький итог в интерпретации Гончаровой. Не случайно — и это следует отнести к находке художника Ю. С. Александрова, оформлявшего книгу, — на верхней крышке переплета помещен рисунок со с. XVIII (скрещенные мечи и стрелы), а на нижней крышке — рисунок со с. XXIII (человеческие головы вперемешку с мечами и стрелами).

Столь же обобщенно образны заставки и концовки, иллюстрирующие эпизоды сражения. Подбор Н. К. Телетовой цитат к этим сюжетно-образным рисункам часто ошибочен. Рисунок на с. XII изображает воинов, выпускающих стрелы из лука; стрелы летят и в направлении лучников: идет перестрелка. Этот рисунок в указателе иллюстраций сопровождается следующей цитатой: «Съ зарания в пятыкъ (в цитируемом нами тексте конъектура: пятокъ. — Л. С.) потопаша поганяны плъкы половецкыя и, рассушыя стрѣлами по полю, помчаша красныя дѣвки половецкыя». В приведенном тексте речь идет о стремительном конном пробеге русичей, которые, подобно стрелам, рассыпались по полю половецкому, а потому этот текст не может иллюстрироваться изображением лучников, опустившихся на колено. Рисунок на с. XVII изображает воина с занесен-

<sup>7</sup> «Голову и шею утонувшего коня» мис, в отличие от Н. К. Телетовой, не удалось «рассмотреть» на этом рисунке.

<sup>8</sup> В Аннотированном указателе к иллюстрациям в цитатах, к сожалению, много ошибок. Здесь и далее «Слово о полку Игореве» цитируется по древнерусскому тексту, помещенному в данном издании (в некоторых случаях мной изменена пунктуация).

<sup>9</sup> Телетова в Н. К. Аннотированный указатель к иллюстрациям Натальи Гончаровой. С. 131.

<sup>10</sup> О. А. Белоброва отмечает выразительную силу этого рисунка: «Трудно сказать, какая иллюстрация <...> более выразительна: эта ли лаконичная заставка, или сюжет, изображенный на развороте с. XX—XXI, где показан рукопашный бой и пленение Игоря». См.: Белоброва О. А. Об иллюстрациях Н. С. Гончаровой к «Слову о полку Игореве». С. 128.

ным мечом в динамичном движении. Можно думать, что это изображение Всеволода Буй-тура, символизирующего в «Слове» воинскую доблесть. Но Н. К. Телетова приводит в аннотации к этому рисунку следующую цитату: «Се вѣтри, Стрибожи внуци, вѣють съ моря стрѣлами на храбрыя плѣкы Игоревы». Заметим, что большинство стрел летит со стороны воина, и только одна, изображенная внизу рисунка, летит в его сторону. Интерпретируя рисунок, изображающий плененного, связанного Игоря (с. XXVI), Н. К. Телетова пишет в аннотации: «скованный пленник склоняется то ли в молитве, то ли по необходимости из-за мучительной позы».<sup>11</sup> Этот рисунок иллюстрирует, по мнению Н. К. Телетовой, фразу: «Ту Игорь князь высѣдъ изъ сѣдла злата, а въ сѣдло кощиево». Мне думается, что этот символический рисунок изображает не социальное падение Игоря (пересел из седла князя в седло пленника), а угрозу для жизни князя: слетел с его головы шлем, а может слететь и голова с плеч, опущенная, словно на плаху, — над ней занесен «топор», который имитируется одной из «лент» ленточного орнамента. Это, на мой взгляд, символическое изображение символической смерти Игоря в полном соответствии с текстом «Слова», где также использована метафора «плен-смерть».

Характеризуя расположение иллюстраций Гончаровой в тексте мюнхенского издания 1923 г., О. А. Белоброва отметила, что некоторыми мелкомасштабными изображениями художница только дополнила полосы наборного текста, другими же заняла целые полосы, в том числе и на развороте страниц.<sup>12</sup> Добавим, что иллюстрации, занимающие у Гончаровой пять разворотов, выполнены в едином стиле и посвящены ключевым моментам сюжета; назовем их так: 1) проводы в поход: встреча перед походом братьев (с. VIII—IX),<sup>13</sup> 2) поход: продвижение Игорева войска по степи (с. XIV—XV), 3) кульминация второго боя: сцены сражения (с. XX—XXI), 4) горе на Русской земле: плач Ярославны (с. XXXVIII—XXXIX), 5) бегство Игоря из плена: Игорь и Влур в образе сокола и волка (с. XXXIV—XXXV). Правый рисунок разворота во всех случаях продолжает левый рисунок, это диптихи. Не случайно свою подпись Гончарова ставит во всех случаях только на правом рисунке. Вероятно, Н. К. Телетова не обратила на это внимания, поэтому парные иллюстрации на разворотах интерпретирует по отдельности. Так, первый из рисунков на с. XIV—XV она толкует как «Выступление в поход», а ко второму приводит цитату из текста «Слова», описывающего утро накануне *второго боя*: «Другаго дни велми рано кровавыя зори свѣтъ повѣдають; чръныя тучя съ моря идуть, хотягь прикрыти 4 солнца, а въ нихъ трепещають синии мльнии. Быти грому великому!». При этом отмечается, что «взошедшее солнце закрывают стаи кричащих птиц». Из аннотации не ясно, какое же время суток изображено: время перед рассветом («вельми рано») или день, когда светит солнце. По моему мнению, на развороте с. XIV—XV изображено ночное (рисунок слева, с изображением звезд) и дневное (рисунок с солнцем, прикрытым черным крылом птицы) продвижение войск по степи; этот диптих иллюстрирует следующий текст «Слова»: «Тогда вступи Игорь князь въ златъ стремянь и поѣха по чистому полю. Солнце ему тъмою путь заступаше; ношь стонуци ему грозою птичь убуди».

О. А. Белоброва указала, что перед каждым из разворотов находится декоративный лист на целую полосу.<sup>14</sup> Стоит также отметить, что этот лист является своего рода преамбулой или декорацией к полосным разворотам, в любом слу-

<sup>11</sup> Телетова Н. К. Аннотированный указатель к иллюстрациям Натальи Гончаровой. С. 134.

<sup>12</sup> Белоброва О. А. Об иллюстрациях Н. С. Гончаровой к «Слову о полку Игореве». С. 127.

<sup>13</sup> Н. С. Гончарова в данном случае отразила ошибочное представление исследователей, будто встреча Игоря и Всеволода произошла перед походом; на самом деле автор «Слова», вслед за киевской летописью, говорит о встрече братьев у Оскола, повествуя о ней от лица Бояна.

<sup>14</sup> Белоброва О. А. Об иллюстрациях Н. С. Гончаровой к «Слову о полку Игореве». С. 127.

чае он содержит «ключ» к прочтению рисунков разворота. Первый разворот предваряется рисунком, изображающим городские трубы с выходящим из них дымом. По удачному наблюдению Н. К. Телетовой, этот рисунок связан с фразой «Трубы трубятъ въ Новѣградѣ»: «художница нашла оригинальное решение, использовав в зрительном ряду омоним слову „трубы“: над всеми трубами изображенных на рисунке домов Новгорода-Северского клубится дым».<sup>15</sup> Фразеологизм «трубы трубят» означает, как известно, сбор войск в поход, и на развороте изображена встреча двух братьев-князей непосредственно перед походом (на левом рисунке изображены провожающие их в поход жители города). Второй разворот предваряется рисунком, абстрактно и выразительно изображающим затмение солнца, которое является (как и в «Слове») одновременно источником света и тьмы. Этот рисунок — тревожная декорация к движению русских полков в глубь степи, изображенному на развороте с. XIV—XV. Интересно, что четвертому развороту (Плач Ярославны) предшествует рисунок, изображающий водные глубины с жадными хищными рыбами (о котором уже была речь), вероятно, Каялу или то «море», в котором, по летописи, русские полки «истопаша», — причину горя на Русской земле и плача Ярославны.

Субъективность аннотаций Н. К. Телетовой особенно наглядна при толковании рисунков на с. XXIV и XXXIX; в обоих случаях интерпретации основаны исключительно на фантазии и далеки от замысла художницы. К заставке на с. XXIV Н. К. Телетова дает такое пояснение: «Один из интереснейших рисунков. В песни называются подряд Карна и Жля. Имена этих символов горя стоят рядом. И художница представила их с двуединым телом: тощая, подносящаяся из земли и ее жестких степных трав Карна, вросшая от пояса вниз в завитки все тех же (что и на прежних рисунках) трав, напоминающих огрубленный лист аканта, оказывается (переворачиваем рисунок) чуть поднявшимся из земли чудищем, вероятно мужского пола, покрытым жесткими перьями и сверху зарослями, скрывающими это порождение неправды. Оно опирается локтями о землю, едва из нее высунувшись».<sup>16</sup> Как ни старалась, я не увидела в нижней части рисунка «нижнюю часть двуединого тела» — «чуть поднявшееся из земли чудище». На мой взгляд, это не Карна и Жля (олицетворение плача и печали по погибшим), а дева Обида — воплощение распрей, раздора. «Завитки» же — это не травы, а вода, в которой и скрыта нижняя часть девы-лебеди. На это указывают и перья на девичьем теле, и лебединые крылья за спиной (Обида «всплескала лебедиными крыльями на синѣмъ море у Дону»), и длинные волосы, напоминающие другое мифическое водное существо — русалку. Н. К. Телетова не упоминает иное толкование этого рисунка в статье О. А. Белобровой, которая пишет: «Обращение художницы к реалиям русской культуры особенно плодотворно, когда воплощается образ отвлеченный, поэтический, полный глубокого смысла. Так, например, Дева Обида на с. XXIV сродни берегиням на досках корабельной рези, которые украшали прибрежные волжские деревянные дома».<sup>17</sup>

Необходимо в связи с этим отметить, что Гончарова изобразила основные символы «Слова»: солнце, излучающее (как это ни парадоксально) и свет, и тьму; сокола-князя, стремительно летящего из половецкого плена на Русь; «шестокрыльца», изображением которого художница заняла целую полосу, выписывая шесть его крыл. Воплощены художницей и Див, трактуемый ею как фантастическая птица (по мнению Н. К. Телетовой, «вещий Див напоминает змея-дракона общеевропейского эпоса»), и дева Обида, изображенная как дева-лебедь.

<sup>15</sup> Телетова Н. К. Аннотированный указатель к иллюстрациям Натальи Гончаровой. С. 132.

<sup>16</sup> Там же. С. 134.

<sup>17</sup> Белоброва О. А. Об иллюстрациях Н. С. Гончаровой к «Слову о полку Игореве». С. 128.

Толкование Н. К. Телетовой рисунка на с. XXXIX, оспаривающее интерпретацию Марины Цветаевой и О. А. Белобровой, также невозможно принять. По мнению Н. К. Телетовой, на городской стене изображена не Ярославна, а Дух степей. Прочитую этот довольно большой пассаж полностью: «Между забралом и забором — двумя стенами города (? — Л. С.), — скрестив по-турецки ноги, сидит неведомого пола азиатской внешности, в глубокой неподвижной тоске усатый разукрашенный некто, очевидно, Дух степей. Художница хотя и обрамляет рот (как и на рис. с. XXI) черным окаемом пробивающихся усов, хотя и рисует узкие неженские бедра, согнутые при турецкой посадке, но искусство укрывает место груди и подчеркивает красоту женственных (как всегда у Гончаровой, крупных) рук. Это двуполое существо с раскосыми глазами собственно представляет буддийский покой, странно вторгнувшийся в преддверие православного города с его застенной церковью. Азиатский мир, Гзак, Кончак не привлекают внимания художницы, и лица с раскосыми глазами видны будут только на картинах жестокой схватки, между голов русичей в их шлемах. Но весь степной мир, столетиями тревоживший Киевскую Русь, предстает в полноте странного существа, изукрашенного и аксамитовым полуплащом, и сложным головным убором, словно проросшим степными жесткими травами, и туфлями на каблуке. К стенам крещеной Руси подходит степь — с ее холодным взором, устремленным вдаль».<sup>18</sup>

Предлагаю читателям самим решать, почему «неведомого пола усатый некто» — по мнению Н. К. Телетовой, Дух степей<sup>19</sup> — изображен в женском платье, в узорочье, почему у него туфли на каблуках — такие же, как у русских женщин на другом рисунке, а также — действительно ли «черным окаемом пробиваются усы» у этого «духа» — или это подчеркнуто изображены губы. Непонятно и то, почему Дух степей сидит на городской стене, где — по «Слову» — плачет-молится Ярославна, и как может воплощать «буддийский покой» («некто», выражающий страдание мимикой лица: выражением глаз, широко раскрытым в крике ртом и жестом руки, ладонью прижатой к щеке. Кроме того, если мы учтем парность полосных рисунков на развороте с. XXXVIII—XXXIX, то рядом с левым рисунком, изображающим, по словам Н. К. Телетовой, стены Путивля, мы неизбежно должны будем рассматривать правый рисунок как плач Ярославны на крепостной стене Путивля. Более того, правый рисунок явно продолжает левый, образуя с ним единое целое, как и в других разворотах (кажется, при сближении рисунков совпадет линия городской стены). Художница подчеркивает изображением звезд на левом рисунке и месяца на правом время суток: напомним, что Ярославна плачет «рано», ее плач — языческая молитва, которая произносилась на заре, до восхода солнца. Этот рисунок обсуждается и в тексте, примыкающем к статье В. П. Старка о комментарии Набокова (исполняющей роль вступительной статьи к сборнику), который, по-видимому, тоже написан им. Мнение Цветаевой названо здесь «фантастической атрибуцией», «трудно допустимой версией». По мнению автора статьи, «Ярославна, в ее одежде с горностаем, в кругу свиты», представленная на другом рисунке, ничем не схожа «с сидящим на обсуждаемом рисунке существом».<sup>20</sup>

О. А. Белоброва подчеркнула игнорирование Н. С. Гончаровой «сентиментальных, нередко театральных сцен типа прощания Игоря с Ярославной перед походом или встречи князя после побега из половецкого плена...». «В этом

<sup>18</sup> Телетова Н. К. Аннотированный указатель к иллюстрациям Натальи Гончаровой. С. 135.

<sup>19</sup> Такого мифологического персонажа нет в «Слове». Мысль о его присутствии на рисунке Натальи Гончаровой принадлежит Н. К. Телетовой. В другом случае Н. К. Телетова фантазирует по поводу «вещих женок» Дуная (Там же. С. 134).

<sup>20</sup> Слово о полку Игореве: Перевод на английский язык и комментарий В. В. Набокова. Иллюстрации Н. С. Гончаровой. С. 24.

смысле, — пишет исследовательница, — совершенно нетрадиционно представлен Плач Ярославны».<sup>21</sup> Я думаю, что Гончарова сознательно, подчеркнуто отказалась от поэтического образа стоящей на крепостной стене женственной Ярославны, в мольбе простирающей руки к солнцу, какой мы ее знаем по более поздней иллюстрации Владимира Фаворского. Сидящая в скорбной позе, вопящая Ярославна Натальи Гончаровой — это воплощенная боль женщин, потерявших в сражениях своих близких. В этом рисунке Гончаровой все тот же протест против жестокой и бессмысленной войны. И именно это восхитило в нем Марину Цветаеву, написавшую: «Есть среди иллюстраций Игоря — Ярославна, плач Ярославны. Сидит гора. В горе — дыра: рот. Изо рта вопль: а-а-а... Этим же ртом, только переставленным на *о* (вечное *о* славословия) славлю Гончарову за Игоря».<sup>22</sup> «Плач Ярославны» был очень созвучен личным переживаниям Цветаевой в связи с событиями в России. В 1921 г. она подарила своей знакомой экземпляр «Слова», изданного Сабашниковым в 1920 г. (факсимиле первого издания), с надписью: «Дорогой Татьяне Федоровне Скрябиной — в день ее именин — одна из последних книг на „Ъ“! Марина Цветаева. Москва, 12-го русск. января 1921 г.». На с. III Цветаева оставила такие строки:

Вопль стародавний  
Плач Ярославны —  
Слышите?<sup>23</sup>

Этот «воплъ Ярославны» нашел живой отклик и в сердце Натальи Гончаровой. Она, как и Марина Цветаева, воспринимала «Игоря» через призму современных ей событий (иллюстрации создавались в самом начале 20-х гг.), гражданской войны в России, когда брат шел на брата. Вероятно, поэтому половцы и русские в ее иллюстрациях не противопоставлены резко: по словам В. Д. Кузьминой, «разобрать, где половцы, где русские, нет никакой возможности»;<sup>24</sup> не случаен и отмеченный В. Д. Кузьминой «азиатский колорит» Ярославны: она изображена сидящей в восточной позе, в восточном головном уборе.<sup>25</sup> Гончарову волнует то, что в бессмысленной жестокой войне гибнут люди, неважно, с белым или желтым цветом кожи, «белые» или «красные» по политическим убеждениям. Гуманная позиция.

Именно поэтому в иллюстрациях Натальи Гончаровой к «Слову о полку Игореве» нет и следа эпической героизации персонажей произведения. Похожи на игрушечных оловянных солдатиков фигурки-буквицы воинов на титуле: конного (Игорь) и пешего (Всеволод). На сюжетном рисунке разворота с XIV—XV, изображающем поход Игорева полка, странные боевые кони: скорее не кони, а пони с красиво изогнутыми в шаге передними ногами. Рисунки на развороте с XX—XXI, изображающие рукопашный бой, тоже далеки от возвышенно-

<sup>21</sup> Белоброва О. А. Об иллюстрациях Н. С. Гончаровой к «Слову о полку Игореве». С. 129.

<sup>22</sup> Цветаева М. И. Соч.: В 7 т. М., 1994. Т. 4. С. 128. Странным представляется замечание В. П. Старка, оспаривающего это образное описание рисунка Гончаровой: «Однако изящную фигуру сидящего в неженской позе существа сравнить с горой невозможно». См.: Слово о полку Игореве: Перевод на английский язык и комментарии В. В. Набокова. Иллюстрации Н. С. Гончаровой. С. 24.

<sup>23</sup> См. об этом: Гребенюк В. П. Экземпляры первого издания «Слова о полку Игореве» в некоторых частных Московских собраниях // Слово о полку Игореве: 800 лет. М., 1986. С. 60 (Альманах библиофила. Вып. 21).

<sup>24</sup> Кузьмина В. Д. «Слово о полку Игореве» как памятник мировой литературы // Слово о полку Игореве: Сб. статей. М., 1947. С. 15.

<sup>25</sup> Интересно, как по-разному описывают этот рисунок исследователи: по словам В. Д. Кузьминой, «Ярославна в тюрбане, в восточных широких шароварах (? — Л. С.) сидит „на корточках“ (? — Л. С.) и вост <...> оплакивая Игоря» (Там же. С. 15).

героических: воины в звериной схватке здесь явно дегероизированы.<sup>26</sup> Художница понимала, что «Слово о полку Игореве» — не эпическая героическая песнь, а лиро-эпическое произведение, главное в котором — авторское осмысление описанных событий. И рисунки Гончаровой к «Слову» — это ее собственная, глубоко осмысленная интерпретация средневекового шедевра.

\* \* \*

В. П. Старк в своей статье<sup>27</sup> интересно пишет о работе В. В. Набокова над «Словом о полку Игореве». Основываясь на письмах Набокова, он прежде всего уточняет время создания им первого перевода «Слова».<sup>28</sup> Характеризуя набоковское издание «Слова» 1960 г., он отмечает, что перевод на английский язык Набоков сопроводил Предисловием и комментарием, а также составленной им картой (он нанес на нее реку Каялу) и генеалогическими таблицами князей, упоминаемых в «Слове». Исследователь подчеркивает, что разного рода рисункам и схемам Набоков придавал большое значение и при чтении лекций. В. П. Старк отмечает, что в отзыве Набокова о переводах и исследованиях «Слова» в полной мере проявилась манера Набокова-критика, усвоенная им наука «литературной злости»: характер высказываемых им суждений — беспепелляционно-уничжительный, особенно когда речь заходит о качестве переводов его предшественников. Отметив, что свое Предисловие, как и текст «Слова», Набоков делит на 5 частей, В. П. Старк характеризует далее каждую из частей набоковского Предисловия. При этом он высказывает по ходу изложения свои интересные наблюдения. Не раз подчеркивается в статье отражение Набоковым взглядов А. С. Пушкина на «Слово». Говоря о третьей части Предисловия, посвященной проблеме подлинности «Слова», В. П. Старк замечает, что Набоков, разделяя по этому поводу мнение Пушкина, в своих романах позволил себе шутки по поводу происхождения «Слова», отразив споры вокруг него. Интересно замечание исследователя о том, что «эти пассажи были инспирированы для Набокова столь им ценным Н. С. Гумилевым».<sup>29</sup>

В статье В. П. Старка наблюдается в некоторых случаях стремление говорить о работе Набокова в превосходной степени, что вполне понятно и объяс-

<sup>26</sup> В. Д. Кузьмина так охарактеризовала эти рисунки в статье, вышедшей в 1947 г.: «Печать фальсификации лежит и на рисунках Н. Гончаровой <...> в этих иллюстрациях искажен самый облик персонажей произведения. Русские воины и князья, с варварскими, злобой и жестокостью дышащими лицами, то душат врагов, схватив их за горло, то неистово бьются. Разобрать, где половцы, где русские, нет никакой возможности» (см.: Там же. С. 14—15). Вероятно, в 1947 г. (а писались эти строки еще раньше) негативное восприятие В. Д. Кузьминой рисунков объяснимо: только что закончилась Великая Отечественная война, было резко обострено чувство патриотизма, высоко ценился возвышенный героизм и подвиг воинов, защитивших свою Родину в праведной войне. Хотелось и в персонажах великого «Слова о полку Игореве» видеть подобных героев.

<sup>27</sup> Старк В. П. Владимир Набоков — комментатор «Слова о полку Игореве // Слово о полку Игореве: Перевод на английский язык и комментарии В. В. Набокова. Иллюстрации Н. С. Гончаровой. СПб., 2004. С. 7—23.

<sup>28</sup> В. В. Набоков в Предисловии к своему переводу пишет, что первую попытку перевести «Слово» он предпринял в 1952 г. Однако в письме к американскому критику Эдмунду Уилсону Набоков еще весной 1949 г. сообщает, что никто не берется печатать ни его новый перевод «Слова», ни его статью об этой поэме. Досадно, что, указав это на с. 9, В. П. Старк далее, на с. 12, ошибочно говорит вместо 1952 г. — о 1950 г.: «Так что, хотя он (Набоков. — Л. С.) и вводит в заблуждение своих читателей относительно времени своего первого обращения к переводу „Слова“, относя его к 1950 г., но не выйдя в том же году обобщающее издание В. П. Адриановой-Перетц (под ред. В. П. Адриановой-Перетц. — Л. С.) со статьями Д. С. Лихачева, то появление набоковского издания в том виде, в каком оно увидело свет, вряд ли могло состояться». Курсив мой.

<sup>29</sup> Старк В. П. Владимир Набоков — комментатор «Слова о полку Игореве. С. 17—18.



нимо, но не всегда оправданно. Так, первая часть Предисловия Набокова, посвященная, в частности, обстоятельствам открытия и публикации «Слова», охарактеризована исследователем как «лаконичное по форме и блестящее по стилю изложение сути вопроса, который, как правило, бывает затемнен в обширных научных трудах, ему посвященных. В этом смысле набоковский очерк можно сравнивать лишь с известной статьей Пушкина конца 1836 г., оставшейся незавершенной...».<sup>30</sup> Не знаю, какие «обширные научные труды» имеет в виду В. П. Старк, но в замечательной «обширной» монографии Л. А. Дмитриева о первом издании памятника, вышедшей в том же году, что и книга Набокова, этот вопрос не затемнен, а именно всесторонне прояснен.<sup>31</sup>

Комментарий Набокова к самому тексту «Слова», пишет Старк, как правило, «ясно и кратко излагает суть вопроса относительно того или иного места в тексте „Слова“, основываясь на материале, который был накоплен к тому времени и нашел отражение в издании 1950 г., использованном писателем».<sup>32</sup> По словам Старка, особое внимание Набоков уделяет в комментарии уточнению степени родства героев между собой, интерпретации метафор, эпитетов и других выразительных средств (в качестве примера приводится набоковский комментарий к эпитету «синий» в выражениях «синий Дон» и «синий молнии»). Автор статьи отмечает также, что порою, приводя существующее в науке мнение, «чуткий стилист» Набоков оценивает его с точки зрения поэтики.<sup>33</sup> По мнению В. П. Старка, Набоковым впервые проведено столь глубокое сопоставление оссиановского текста со «Словом». Еще одной особенностью комментария Набокова исследователь считает постоянный акцент на нравственном смысле того или иного сюжета, оттенка поведения упоминаемых в «Слове» лиц.

В двух случаях в статье отмечается своеобразие набоковского комментария. Вероятно, нужно более осторожно говорить об оригинальности комментария Набокова к тому или иному чтению «Слова». В. П. Старк, например, пишет относительно комментария к имени Троян: «...вникнув в существо спора, иронично порассуждав в отношении „безнадежного переплетения“ римского императора и русского божества, Набоков предлагает свое толкование <...> „седьмой век, возможно, относится к столетиям, прошедшим со времени падения власти Рима в киевских землях“. Таким образом, удовлетворенным, как видится Набокову, оказывается патриотическое чувство».<sup>34</sup> В действительности Набоков не оригинален в толковании выражений «были вѣчи Трояни» и «на седьмомо вѣцѣ Трояни». Первое выражение он толкует как «в языческие времена» (т. е. именно так, как Д. С. Лихачев), а во втором случае следует за комментарием Н. С. Дер-

<sup>30</sup> Там же. С. 14.

<sup>31</sup> Дмитриев Л. А. История первого издания «Слова о полку Игореве»: Материалы и исследование. М.; Л., 1960.

<sup>32</sup> Старк В. П. Владимир Набоков — комментатор «Слова о полку Игореве». С. 19. По собственному признанию В. В. Набокова, создавая свой первый перевод, он безоговорочно следовал исследованиям Романа Якобсона. Однако позднее суждения Якобсона перестали его устраивать, как и его собственный перевод. При создании своего нового перевода В. В. Набоков пользовался, по его словам, наряду с исследованиями Якобсона комментариями Д. С. Лихачева (в издании 1950 г.), Л. А. Дмитриева (в издании 1952 г.), также исследованиями «Слова» К. В. Кудряшова, С. Ф. Елеонского и В. Ф. Ржиги, собранными в сборнике 1947 г. под редакцией И. Г. Клабуновского и В. Д. Кузьминой (в переводе Н. М. Жутовской вслед за Набоковым ошибочно: «под редакцией *Клабуковского и Кузьмина*» — с. 37). По моим наблюдениям, Набоков привлекал и другие исследования «Слова». Как любой комментарий к «Слову», комментарий Набокова отражает взгляды на памятник определенного времени, в данном случае середины XX в.

<sup>33</sup> Например, указывая, что «шеломя» — это, по мнению исследователей, вполне определенное место, а именно Изюмский курган, Набоков тут же замечает: «Но это уничтожило бы поэзию» (с. 90). С этим нельзя не согласиться.

<sup>34</sup> См.: Старк В. П. Владимир Набоков — комментатор «Слова о полку Игореве». С. 22.

жавина.<sup>35</sup> При этом комментарий Набокова не имеет связи с версией П. И. Кеппена, которую упоминает В. П. Старк: «Набоков предлагает свое толкование, точнее, более корректную формулировку того, что высказал в письме Пушкину Кеппен».<sup>36</sup>

«Другим ярким примером „иного“ интереса по сравнению с другими комментаторами, — пишет В. П. Старк, — является набоковское разъяснение того, как душа человека покидает его тело по смерти. Это комментарий к словам „единь же изрони жемчюжну душу изъ храбра тѣла чресь злато ожерелие“. Как правило, комментируется „злато ожерелие“ — золотое княжеское „оплечье“, хотя речь идет вовсе не об украшении с золотым шитьем и драгоценными камнями, а то, что оно обрамляло „душку“, о чем и пишет Набоков: „Согласно русскому поверью, душа человека помещается и вылетает из тела через горловую впадину над грудиной, небольшую ямку, называемую «душкой»“».<sup>37</sup> Заметим, что Л. А. Дмитриев, в частности, тоже не ограничивается толкованием «злата ожерелия». В его комментариях к изданию «Слова» 1952 г., которыми Набоков пользовался, после толкования слова «ожерелье» читаем: «По древним верованиям, душа человека, как только он умирал, отлетала от него через горло и уста, ожерелье облегалo шею, отсюда и этот образ — изронил душу через золотое ожерелье».<sup>38</sup> Дмитриев и Набоков по-разному поясняют лишь то, каким образом отлетает душа от тела, возможно, отражая разные народные представления. В. И. Даль указывает, что «душа», или «душка» — это ямочка на шее над грудной костью; «тут, по мнению народа, называемую «душкой»».<sup>39</sup> По другим представлениям, душа находится у человека «либо в голове, либо в ямке под шей, в груди, в животе, сердце и т. д.», а «после смерти человека душа покидает тело с последним выдохом умирающего» через рот (также через нос, через глаза, из темени).<sup>40</sup>

В статье Н. М. Жутовской более конкретно говорится об особенностях толкования Набоковым некоторых мест «Слова»: она сравнивает перевод Набокова с переводом Лихачева в издании 1950 г., упоминая также его перевод 1983 г. Н. М. Жутовская рассматривает перевод выражений «жалъ бо ему мила брата Всеволода», «И схоти ю на кровать, и рекъ» (в статье Н. М. Жутовской ошибочно «Я схоти ю...»), «а мои ти куряне свѣдоми къмети» и указывает на то, что Набоков сохраняет разбивку на предложения первых издателей в следующем чтении: «копиа поють на Дунаи. / Ярославнынъ гласъ ся слышитъ».<sup>41</sup>

Анализ поэтики является самой сильной стороной статьи и комментариев Набокова, поэтому заслуживает специального рассмотрения.

Критический разбор писателем «Слова о полку Игореве» сбивается, по словам В. П. Старка, «на дифирамбическую песнь неведомому автору, — жанр, который вовсе не характерен для Набокова». «Слово», таким образом, заключает исследователь, «оказывается исключением из правила, единственным памятни-

<sup>35</sup> Державин Н. С. «Троян» в «Слове о полку Игореве» // Сб. статей и исследований в области славянской филологии. М.; Л., 1941. С. 45—50.

<sup>36</sup> Старк В. П. Владимир Набоков — комментатор «Слова о полку Игореве». С. 22.

<sup>37</sup> Там же. С. 23.

<sup>38</sup> Дмитриев Л. А. Комментарии к тексту «Слова о полку Игореве» // Слово о полку Игореве. Л., 1952. С. 279 (Библиотека поэта. Большая серия).

<sup>39</sup> Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1981. Т. 1. С. 505.

<sup>40</sup> Плотникова А. А. Душа // Славянская мифология: Энциклопедический словарь. М., 1995. С. 174; Толстая С. М. Славянские мифологические представления о душе // Славянский и балканский фольклор. Народная демонология. М., 2000. С. 52—95. Курсив мой.

<sup>41</sup> Жутовская Н. М. Владимир Набоков — переводчик «Слова о полку Игореве» // Слово о полку Игореве: Перевод на английский язык и комментарии В. В. Набокова. Иллюстрации Н. С. Гончаровой. СПб., 2004. С. 118.

ком русской словесности, в отношении которого у него не находится ни единого высказывания против».<sup>42</sup>

Что именно Набоков ценил в «Слове»?<sup>43</sup> Оставаясь равнодушным к анализу идейного содержания произведения («мы с легким сердцем можем обойтись без <...> статей, посвященных его политико-национальному значению, которые столь обильно представлены в советских изданиях» — с. 37) и характеристике культуры Руси XII в.,<sup>44</sup> Набоков упрекнул русских ученых в том, что они «проявляют полнейшую беспомощность в объяснении *поразительной, очевидной, почти осязаемой разницы в художественной фактуре песни и тех образчиков киевской литературы, которые дошли до нас сквозь века*» (с. 34).<sup>45</sup> По мнению В. В. Набокова, именно художественные достоинства делают «Слово» выдающимся памятником: «Если бы сохранились лишь летописи да поучения, послания да нудные жития святых, Киевская эпоха заняла бы очень скромную нишу в истории средневековой европейской литературы; но при данных обстоятельствах этот единственный шедевр не только господствует над всеми сочинениями Киевской Руси, но и *соперничает с величайшими поэтическими произведениями Европы того времени*» (с. 34). Противопоставляя «Слово» рассказу Ипатьевской летописи о походе Игоря,<sup>46</sup> Набоков пишет: «Летопись есть результат трудов ученого монаха, приверженного благочестивому слогу, добросовестного автора с невыразительным стилем и весьма банальными мыслями. Песнь же, напротив, — это *гармоничная, многоуровневая, богатая оттенками и на редкость поэтичная композиция*, созданная умело сдерживаемым и управляемым вдохновением художника, питающего слабость к языческим богам и обладающего тонким чувственным восприятием» (с. 29).

Владимир Набоков подчеркивает органическую целостность «Слова», возможную, по его мнению, только в авторском произведении: «Структура песни демонстрирует *тончайшую сбалансированность частей*, что свидетельствует о выверенном художественном исполнении и исключает возможность постепенного нагромождения необработанных эпизодов, столь характерного для фольклора. Это *яркое сочинение одного человека*, а не беспорядочные народные напевы» (с. 29—30). И далее Набоков мастерски показывает, как в «Слове» «прослеживается постоянная взаимосвязь тем и их переключка» на примере «искусных композиций», построенных на символических образах солнца, ветра, шлема и др. Реки: Дон, Стугна, Днепр, Каяла — то сопоставляются, то противопоставляются «в идеальном композиционном ходе». «Изящнейшие композиции перекликающихся голосов» создаются также, показывает Набоков, с помощью «образов разнообразных животных и растений» (с. 30—31). Среди прочих особенностей авторского стиля «внимательный читатель» Набоков отмечает и демонстрирует на примерах «искусство перехода от одной темы к другой и уме-

<sup>42</sup> См.: Старк В. П. Владимир Набоков — комментатор «Слова о полку Игореве». С. 14.

<sup>43</sup> Анализ взглядов Набокова на «Слово» будет основываться на его Предисловии к переводу, примечаниях к Предисловию и комментариях к тексту «Слова». При цитировании Набокова страницы указываются в тексте в скобках. Курсив в цитатах мой.

<sup>44</sup> По мнению Набокова, «одинадцатый и двенадцатый века в Киевской Руси были отмечены потрясающими художественными достижениями, однако создание венцов, фресок, икон и на редкость прекрасных церквей <...> вовсе не предполагает одновременного развития литературы; известно также, что великая поэзия создавалась в периоды, когда другие <...> виды искусства, живопись и архитектура, отнюдь не процветали» (с. 34).

<sup>45</sup> В. П. Старк замечает: «В суждениях Набокова в полной мере выявляется его политическое кредо, „твердое, как гранит“, и приоритетность для него художественной формы над идейным содержанием». См.: Старк В. П. Владимир Набоков — комментатор «Слова о полку Игореве». С. 8.

<sup>46</sup> В. В. Набокова мало интересует взаимозависимость этих текстов, он вскользь отмечает, что «существование некоего обмена информацией между летописцем и автором „Слова“ становится очевидным из нескольких причудливых совпадений <...> но кто на кого влиял, еще далеко не ясно» (с. 29).

ние подготовить читателя к последующим событиям». «В рамках этих мощных, волнами набегающих и переплетающихся тем» Набоков выделяет более мелкие элементы внутреннего единства текста, такие, как «интонационные рефрены и типы метафорических повторов» (с. 33).<sup>47</sup> Этот блестящий анализ Мастера необходимо учитывать любителям порассуждать о компилятивности «Слова» или о его фольклорном происхождении.

Все произведение, по мнению писателя, четко подразделяется на 5 частей: Вступление (по Набокову, оно заканчивается словами: «Трубы трубятъ въ Новѣградѣ, стоятъ вѣстры въ Путивль»), Повествование (сюда Набоков включает текст, начиная со встречи Игоря и Всеволода и до Сна Святослава), Заклинание (сюда Набоков включает сон Святослава, его же «злато слово»), повествование о Всеславе Полоцком и плач Ярославны), Освобождение (описание бегства Игоря), Эпилог (со слов «Рекъ Боянь и Ходына...»)<sup>48</sup> Однако в своем переводе на английский язык Набоков подзаголовками на полях делит текст на более мелкие единицы композиции — фрагменты (их 26), не отмечая в тексте указанного им в Предисловии деления «Слова» на 5 частей.<sup>49</sup> Если деление на фрагменты сделано Набоковым удачно, то деление на 5 частей не совсем логично. Вступление он значительно расширяет, включая в него и начало Повествования, и даже авторское отступление о Бояне с его двумя зачинами в стиле Бояна. В Повествование он включает только рассказ о походе Игоря и его поражении, тогда как рассказ о возвращении Игоря (Освобождение) выпадает таким образом из Повествования. В Заклинание включается не только плач-заклинание Ярославны, но и предшествующие ему фрагменты (сон, «злато слово» Святослава, повествование о Всеславе Полоцком). «Злато слово» Святослава он ограничивает, вслед за исследованиями середины XX в., обращением к Ольговичам; обращение же к потомкам Владимира Мономаха считает уже авторской речью. Речь бояр Набоков, вслед за другими комментаторами того времени, разделяет на 2 части, между которыми якобы вклинивается речь автора.

Набоков разделяет мнение А. И. Соболевского, который полагал, что один лист был по ошибке вложен не на свое место в утраченном сборнике, с которого делались первое издание и Архивный список (Екатерининская копия). В своем переводе Набоков осуществляет известную перестановку в начале текста, принимавшуюся рядом ученых того времени, и поясняет: «Делаю я это из соображений художественной структуры, а не той исторической последовательности, что дается в Ипатьевской летописи (в соответствии с коей «Слово» не может и не должно быть приведено никакими манипуляциями). <...> Вне всякого сомнения, обращение к Бояну <...> должно следовать сразу же за описанием его стиля и обозначением темы повествования <...> с другой стороны, отъезд Игоря <...> который наш бард наблюдает одновременно с солнечным затмением, не может быть отделен обращением к Бояну от речи князя, которую тот произносит как раз во время затмения» (с. 83).<sup>50</sup> В настоящее время многие исследовате-

<sup>47</sup> Переклички тем и мотивов в «Слове» стали предметом специального исследования в ряде работ. См. об этом: Каган М. Д. Повторы в «Слове» // Энциклопедия «Слова о полку Игореве». СПб., 1995. Т. 4. С. 124—130. Имя Набокова в пристатейной библиографии не упомянуто.

<sup>48</sup> При указании на границы частей сам В. Набоков ссылается на номера стихов: Вступление (ст. 1—70) и т. д. В характеризуемом издании параллельно дается ссылка и на стихи древнерусского текста «Слова». К сожалению, при ссылке на стихи древнерусского текста в некоторых случаях допущен сбой на один стих: вместо 308 указан стих 309, вместо 588 — 589, вместо 589 — 590, вместо 671 — 672. Есть погрешности и при ссылке на стихи в переводе Набокова, например, вместо ст. 322—323 указано: ст. 32—323 (см. с. 97).

<sup>49</sup> Обзор различных взглядов на композицию «Слова» см.: Соколова Л. В. Композиция «Слова о полку Игореве» // ТОДРЛ. СПб., 2004. Т. 55. С. 184—210.

<sup>50</sup> Здесь у Набокова неточность: в тексте «Слова» сообщение о солнечном затмении не отделено от речи князя Игоря; и то и другое в первом издании читается до отступления; после отступления о Бояне автор говорит о продолжении похода: «Тогда вступит Игорь князь въ златъ стремень...».

ли отказались от гипотезы А. И. Соболевского. Разделение сцены солнечного затмения обращением к Бояну объясняется тем, что автор после ключевых моментов повествования (завязки, кульминации, развязки) помещает авторские отступления. И обращение к Бояну является первым тематическим отступлением, разрывающим сцену солнечного затмения. В. В. Набоков разделяет также принятую в то время перестановку слов «и в морѣ погрузиста», относя их к «молдым месяцам», Олегу и Святославу (с. 99).

Интересны рассуждения В. В. Набокова о жанре «Слова о полку Игореве». Охарактеризовав вначале «Слово» как «великолепный литературный шедевр, нечто среднее между поэмой и торжественной речью, исполненный в ораторском стиле» (с. 28), писатель далее уточняет: «Ее (песни. — Л. С.) политическая патриотическая направленность, относящаяся к данному историческому моменту, конечно, не имеет большого значения в свете ее вневременной красоты, и хотя я снабдил читателя всеми необходимыми примечаниями, я не склонен рассматривать „Слово“ как продукт истории или ура-патриотическую речь» (с. 29).<sup>51</sup>

К какому же жанру относит Набоков «Слово», отказываясь видеть в нем историческое или ораторское сочинение? На титульном листе нью-йоркского издания 1960 г. в качестве подзаголовка курсивом набран текст: «An Epic of the Twelfth Century». Таким образом, Набоков рассматривал «Слово» как эпическое произведение. Подыскивая английский эквивалент термину «слово» в заглавии произведения, он отклоняет английские слова *discourse* («речь»), *oration* («торжественная речь»), *sermon* («наставление»), поскольку «все эти английские термины слишком подчеркивают дидактический характер сочинения, исключая его поэтичность», тогда как «значение русского слова более широко и всеобъемлюще, чем значение приведенных английских аналогов». Набоков избирает слово «песнь», которым автор «Слова» определяет свое произведение в тексте наряду со словом «повесть». «В целом, несмотря на отсутствие размера и рифмы, „Слово“ можно определить, по примеру его первых издателей, как *chanson*, „славное деяние“, „героическую песнь“. Оно слишком драматично и слишком искусно написано, чтобы называться „лэ“,<sup>52</sup> а термин „повесть“ не может вместить богатого разнообразия его тематики, когда описания битв прерываются отступлениями поэтического и политического характера, а повествование расцвечено диалогами, снами, заклинаниями и множеством других стилистических приемов. После долгих колебаний я решил назвать его по-английски „песню“ («song»), к чему меня окончательно склонило соображение, что наш автор был прежде всего поэтом и что здесь, как и во всех литературных шедеврах, по-настоящему существенны лишь вдохновение и искусство» (с. 40—41).

Однако В. В. Набоков при этом не уточняет, кого эта героическая песнь воспеваает, поскольку ее содержание он практически не анализирует. Персонажей «Слова» он характеризует в комментарии только как исторические личности, не уточняя, как интерпретируются они автором «Слова». Комментарий к имени Игоря Святославича В. В. Набоков заключает словами: «В историю Игорь вошел как *малозначительный, изворотливый и задиристый князь*» (с. 39). А далее, комментируя слова бояр: «се бо два сокола слѣтъста <...> поискати града Тьмотороканя», Набоков замечает: «Кажется, бояре здесь иронически цитируют

<sup>51</sup> В. В. Набоков и здесь заявляет приоритетность для него художественной формы над идейным содержанием. В этом он принципиально расходится с Д. С. Лихачевым, по мнению которого «в XII в. „Слово“ было произведением огромной идейной силы, произведением, призывавшим к единству, обличавшим усобицы князей. Его общественный пафос был огромен, и только в связи с этим можно понять и его эстетическую ценность». См.: Л и х а ч е в Д. С. Когда было написано «Слово о полку Игореве»? // ВЛ. 1964. № 8. С. 133.

<sup>52</sup> Короткая баллада в средневековой французской литературе. — Примеч. переводчика.

Игоря, *неразумного и взбалмошного князя*)» (с. 99). Излагая в Предисловии историческую основу «Слова», Набоков так объясняет причину похода: «В 1183 г. их (половцев. — Л. С.) разбил кузен Игоря Святослав III. Игорь же, *обуреваемый духом безрассудного соперничества*, решил сам организовать поход, не посоветовавшись со старшим князем» (с. 27). Далее, комментируя фрагмент, в котором сопоставляются победные походы на половцев Святослава с катастрофическим по своим последствиям походом Игоря, Набоков подчеркивает: «Здесь наш бард высказывает принципиально важные политические суждения <...> *со всей суровостью осуждая Игоря*» (с. 97). Это осуждение разделяет и сам Набоков: как видим, у него не нашлось ни одного слова в похвалу или оправдание князя.<sup>53</sup> Летописную характеристику Всеволода Буй-тура как самого доблестного из Ольговичей В. В. Набоков несколько снижает словом «добродушный» («...вспоминается летописцем как самый доблестный и добродушный потомок Олега Гориславича» — с. 39). Комментируя имя Святослава Киевского, он замечает: «Наш бард преувеличивает силу и мощь Святослава» (с. 40), но и в этом случае не пытается ответить на вопрос — почему.

Интересно замечание В. В. Набокова относительно автора «Слова». По мнению писателя, «довольно бессмысленно пытаться выстроить биографию и облик поэта, основываясь на его произведении; а *чем гениальнее художник, тем скорее мы придем к ложным выводам*» (с. 42). И далее со словами «есть основания полагать», «вполне вероятно», «очевидно», «быть может» Набоков высказывает все же несколько соображений, иногда намеренно противоречивых, об авторе «Слова».

Говоря о времени создания «Слова», В. В. Набоков отмечает, что существование «Слова» между концом XII и концом XIV вв. подтверждается наличием Задонщины. Набоков характеризует последнюю как «вульгарное подражание „Слову“», «наспех слепленное подражание», «жалкую вещь», автор которой — «неуклюжий плагиатор». «Сочинение это принадлежит примитивной и нудно-дидактической московской эпохе, каковая сменила достигшую потрясающих художественных высот эпоху киевскую. „Задонщина“ *отличается от „Слова“*, как *власяница от венецианской парчи*» (с. 36). Упомянув о попытке Андре Мазона доказать, что «Слово» представляет собою подражание «Задонщине», Набоков замечает, что его работа «хотя и содержит много интересных сопоставлений, безнадежно испорчена *полнейшей неспособностью этого исследователя к художественному восприятию*» (с. 44).

Отмечая сходство некоторых поэтических формул «Слова» и макферсоновского «Оссиана», Набоков поясняет: «Парадоксальным образом эти совпадения доказывают не то, что некий русский в восемнадцатом веке последовал примеру Макферсона, а то, что макферсоновская стряпня, скорее всего, все-таки

<sup>53</sup> Поэтому нельзя согласиться с В. П. Старком, который пишет: «Безрассудный поход князя Игоря — сюжет знаменательный для Набокова в системе его координат как личности и художника. Выход за пределы благоразумия, который совершает князь Игорь, — есть признак благородства и яркой индивидуальности, столь высоко ценимой в век романтизма. Игорь идет против своей судьбы, он бросает ей вызов, руководствуясь мотивами чести и славы». Исследователь сопоставляет на этом основании князя Игоря с героем набоковского романа «Подвиг»: «У героя „Подвига“ тот же мотив к свершению безрассудного поступка, что и у героя „Слова“. Мартын Эдельвейс не принял участия в белом походе, как и князь Игорь не смог принять участие в объединенном походе русских князей под предводительством Святослава Всеволодовича в 1184 году». Более того, с Игорем через героя «Подвига» оказывается сопоставлен сам Набоков: «Набоков, как и его герой, не принял участия в белом движении, ему, как и Мартыну, был знаком комплекс вины за это неучастие» (Старк В. П. Владимир Набоков — комментатор «Слова о полку Игореве». С. 13). Как видим, В. П. Старк приписывает Набокову романтический взгляд на поход Игоря, которого у него не было. В связи с этим вряд ли — вопреки мнению В. П. Старка — Набоков придавал особое значение совпадению даты начала похода (23 апреля по Ипатьевской летописи) с днем своего рождения.

содержит обрывки подлинных древних поэм» (с. 33).<sup>54</sup> Сошлемся, вслед за Н. М. Жутовской, на мнение исследователя и переводчика поэм «Оссиана» на русский язык Ю. Д. Левина: «В том, что Макферсон был знаком с подлинными преданиями кухулинского и оссиановского циклов, не может быть сомнений».<sup>55</sup>

В. В. Набоков категорически отрицает возможность создания «Слова» в XVIII в. «Соображения исторической перспективы не позволяют считать, что песнь была сочинена около 1790 г. неким безымянным поэтом, одаренным гениальностью, превосходящей по своей самобытности и силе дарования единственного крупного поэта той эпохи (Державина), и обладающим, к тому же, такими детальными знаниями касательно истории Киевской Руси, какими в то время никто не обладал» (с. 34), — пишет Набоков, варьируя мысль А. С. Пушкина.

Однако, «с презрением отвергнув возможность подделки» в XVIII в., Набоков все же высказывает «некоторые навязчивые сомнения» относительно создания «Слова» в 1187 г. Его, художника, непосредственно знакомого с психологией творчества, смущало следующее противоречие. С одной стороны, мы вынуждены предположить, что «Слово» создано в 1187 г., т. е. двумя годами позже описываемых событий, «все еще пребывающих в состоянии живого движения и аморфности», а с другой стороны, соединить это в своем сознании «с воздействием такой поэтической образности „Слова“, каковая обычно ассоциируется со зрелостью переработанных душою впечатлений и длительным периодом времени — десятилетием, столетием — прошедшим между событием и метафорой» (с. 34—35).

В настоящее время мы можем развеять эти сомнения писателя. Датировка «Слова» 1187 г., которую Набоков обосновывает несколько иначе, чем другие комментаторы, основана на убеждении, что «Слово» создано после женитьбы Владимира Игоревича (нарек на это содержится в сцене погони за Игорем) и до смерти Ярослава Галицкого (который предстает в «Слове» «процветающим князем») 1 октября 1187 г. Однако обращение к Ярославу Галицкому в «Слове» вложено в уста Святослава Киевского, произносящего свое «злато слово» на боярской думе в 1185 г., сразу после поражения Игоря. В таком случае 1187 г. снимается как верхняя граница создания «Слова». Многие исследователи разделяют сейчас точку зрения Н. С. Демковой, обосновавшей гипотезу о создании «Слова» в 1195 г.: после смерти Святослава Киевского в 1194 г. (похоронные приметы в сне Святослава вряд ли могли иметь место по отношению к живому князю) и до смерти Всеволода Буй-тура в 1196 г., слава которому поется (или, заметим, обещается) в конце произведения.<sup>56</sup> Таким образом, между событием и его художественным осмыслением прошло как раз десятилетие — срок, допускаемый Набоковым для создания произведения такого художественного мастерства и воздействия, как «Слово о полку Игореве».

В. П. Старк приводит слова В. В. Набокова из письма к сестре, в котором писатель сообщает о завершении работы над переводом «Слова о полку Игореве»

<sup>54</sup> Комментируя это высказывание Набокова, В. П. Старк пишет: «Что же касается возможности подобной мистификации, выполненной на русской почве, то в отношении этого Набоков <...> высказался вполне определенно. Писатель как бы дает понять читателю, что только он один, если бы родился на сто пятьдесят лет раньше, был бы способен совершить подобное. Теперь же Набокову остается, комментируя текст „Слова“, применять свои таланты двуязычного автора, поэта и ученого, умеющего разгадывать то, что не удалось другим». См.: Старк В. П. Владимир Набоков — комментатор «Слова о полку Игореве». С. 20. Этим высказыванием, на мой взгляд, Набокову безосновательно приписываются как излишнее самомнение, так и сверхзаслуги в изучении «Слова».

<sup>55</sup> Левин Ю. Д. «Поэмы Оссиана» Дж. Макферсона // Макферсон Дж. Поэмы Оссиана. Л., 1983. С. 485. Цит. по: Жутовская Н. М. Владимир Набоков — переводчик «Слова о полку Игореве». С. 116.

<sup>56</sup> Демкова Н. С. К вопросу о времени написания «Слова о полку Игореве» // Вестн. ЛГУ. № 14. История, язык, литература. 1973. Вып. 3. С. 72—77.

и своих планах на будущее: «Россия должна будет поклониться мне в ножки (когда-нибудь) за все, что я сделал по отношению ее небольшой по объему, но замечательной по качеству словесности».<sup>57</sup> Для нас действительно очень важна оценка и интерпретация «Слова» таким талантливым писателем, знатоком и ценителем словесности, как Набоков. Мастер слова, Набоков использовал удивительно меткие, отточенные до афористичности выражения, анализируя восхищавший его «великолепный литературный шедевр».<sup>58</sup> Голос Набокова, обладавшего тонким художественным восприятием, важен и в оживившемся вновь споре со «скептиками».<sup>59</sup>

Новое издание сделало более доступными для российского читателя малоизвестный перевод «Слова» на английский язык с комментариями к нему Владимира Набокова и почти не известные в России иллюстрации к «Слову» Натальи Гончаровой. Без сомнения, это издание оживит интерес к интерпретации «Слова о полку Игореве» двумя талантливыми художниками XX в.

---

<sup>57</sup> Владимир Набоков. Переписка с сестрой. Ann Arbor: Ardis, 1985. С. 96. Цит. по: Старк В. П. Владимир Набоков — комментатор «Слова о полку Игореве». С. 8—9.

<sup>58</sup> Необходимо отметить в связи с этим хороший язык перевода Н. М. Жутовской, что при передаче стиля Набокова особенно важно.

<sup>59</sup> Keenan E. L. *Josef Dobrovsky and the Origins of the Igor' Tale*. Cambridge, Mass., 2003; Стрехова О. Б. Языковая практика создателя «Слова о полку Игореве» и лингвистические взгляды Йозефа Добровского // *Славяноведение*. 2003. № 6. С. 33—61; Зализняк А. А. «Слово о полку Игореве»: Взгляд лингвиста. М., 2004 и др.