

Язык и стих: качественные и количественные методы изучения

Марина Акимова

Стихотворение Набокова «Мы с тобою так верили в связь бытия...»

СТИХОВЕДЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ

Marina Akimova

Vladimir Nabokov's Poem «My s toboyu tak verili v svyaz' bytiya...»
[We so firmly believed in the linkage of life...]: A Commentary on Verse Organisation

Марина Акимова

Институт славяноведения РАН, старший научный сотрудник; кандидат филологических наук
aquimova@mail.ru.

Ключевые слова: стих и проза, стих и тема, композиция и интерпретация стихотворения, стихотворный перенос и цезура

УДК: 82.09+801.631/2+801.661+801.613
DOI: 10.53953/08696365_2026_198_2_154

Статья представляет собой интерпретацию стихотворения Набокова с точки зрения теории стиха. Попутной задачей было уточнение сложившегося мнения, будто поэт «остался на периферии стиховедения». Лингвостиховедческий анализ обнаруживает в тексте две семантические линии, магистральные для всего творчества Набокова: идею разрыва и идею связи. Обе они проявляются в технике стиха: в метрике, рифмах и других звуковых повторях, в ритмических эффектах цезуры, переносов и окончаний строк. Особенности версификации не только аккомпанируют сюжету данного конкретного стихотворения, но и демонстрируют сущность стиха в его отличии от прозы.

Marina Akimova

The Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences, senior researcher; PhD
aquimova@mail.ru.

Keywords: verse and prose, verse and theme, composition and interpretation of a poem, enjambement and caesura

UDC: 82.09+801.631/2+801.661+801.613
DOI: 10.53953/08696365_2026_198_2_154

The article presents an interpretation of Vladimir Nabokov's poem from the point of view of verse theory. Its additional aim was to correct the dominant perception of Nabokov as of a poet at the margins of contemporary verse study. The analysis of linguistic and verse features reveals two semantic lines in the text, both of which cut through all of his works, namely the lines of breaks and connection. Both are manifested in versification: in metrics, in rhymes and other sound repetitions, in some rhythmical effects of caesura, enjambements and catalectics. These verse features not only follow the plot of the poem, but also demonstrate the essence of verse in its distinction from prose.

Во «Вступлении» к сборнику «Poems and Problems» Набоков писал, что в стихах конца 1910-х — 1920-х годов он стремился к «сохранению ностальгических воспоминаний», а в конце 1930-х годов произошло «неожиданное освобождение от наложенных на себя оков»¹ — и то и другое можно отнести к «Мы с тобою так верили...». На вечере стихов 7 мая 1949 года в Нью-Йорке оно было присоединено автором к группе стихотворений, в которых «утрата родины сливалась с утратой любовной»². Образами из этого стихотворения А.А. Долинин воспользовался, чтобы обозначить «центр набоковского мифа»³, который можно соотнести с «метатемой множественной реальности», выраженной исследователем в виде оппозиций пространства (*here vs there*), времени (*present vs past; moment vs continuity*), эпистемологии (*I vs the other, illusion vs reality*), поэтики и риторики (*author vs character, discourse vs narration, text vs non-text*)⁴. Полемизируя с А.А. Долининым, Брайан Бойд предложил свою интерпретацию «Мы с тобою так верили...» и, в частности, подчеркнул, что оно написано еще до перехода в английскую языковую стихию и потому посвящено не этому транзиту, а «разрывам в памяти»⁵. Темы воспоминания, России, «другого мира», поэзии, двойничества, перехода, явно или тайно присутствующие здесь, типичны для набоковского творчества⁶. М. Шраер включает тот же текст в прог-

-
- 1 *Nabokov V. Poems and Problems. New York; Toronto: McGraw-Hill, 1970. P. 13, 14.*
 - 2 *Набоков В. Заметки <для авторского вечера «Стихи и комментарии» 7 мая 1949 г.> / Вступ. ст., публ. и коммент. Г. Глушанок // В.В. Набоков: pro et contra: Антология: В 2 т. / Сост. Б. Аверина, М. Маликовой и А. Долинина, коммент. Е. Белодубровского и др. Т. 2: Материалы и исследования о жизни и творчестве В.В. Набокова. СПб.: РХГИ, 2002. С. 135, 136.*
 - 3 *Dolinin A. Nabokov as a Russian writer // The Cambridge Companion to Nabokov / Ed. by J.W. Connolly. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2005. P. 54.*
 - 4 *Dolinin A. Nabokov's Time Doubling: From The Gift to Lolita // Nabokov Studies. 1995. № 2. P. 5–6.*
 - 5 «Gaps in memory»; см. *Boyd B. Stalking Nabokov. Selected Essays. New York: Columbia University Press, 2011. С. 183–185.* Свое мнение Брайан Бойд основывает на времени создания «Мы с тобою...» — 1938 году, когда Набоков не написал еще ни одного английского романа. Но эта дата, хоть и выставленная автором в книге и обобщенная З.А. Шаховской, сомнительная, см.: *Набоков В. Стихотворения. 1929–1951. Париж: Рифма, 1952. С. 19; Nabokov V. Poems and Problems. P. 88, 215; Шаховская З. Отражения. Paris: YMCA-Press, 1975. С. 192.* Ныне принятая датировка, подтвержденная одним из автографов, — <январь> 1939 года (*Старк В. Неизвестный автограф Набокова, или История одной мистификации // Звезда. 1999. № 4. С. 40–41, фото на стр. 3 обложки; Набоков В.В. Стихотворения / Вступ. ст., сост., подг. текста и примеч. М.Э. Маликовой. СПб.: Академический проект, 2002. С. 205, 206, 565*), а в это время писатель как раз работал над своим первым английским романом, «The Real Life of Sebastian Knight», который был закончен к 29 января 1939 года, см.: *Boyd B. Vladimir Nabokov. The Russian Years. Princeton: Princeton University Press, 1990. P. 494, 496.* В записи выступления начала 1950-х годов Набоков сообщает, однако, что он написал это стихотворение в мае в Париже (URL: <https://imwerden.de/publ-673>). Это более вероятно, учитывая мнение И.Б. Иткина, высказанное устно, о том, что «Мы с тобою...» следует рассматривать как стихотворение на сорокалетие (автор родился 22 апреля 1899 года). Для концепции А.А. Долинина точная датировка, кажется, не важна, потому что он характеризует «набоковский миф», а не период творчества.
 - 6 Эти темы выделяли в поэзии Набокова такие критики и исследователи, как В. Сечкарев, Л. Рабате, Е. Таубер; см. обзор в кн.: *Morris P.D. Vladimir Nabokov. Poetry and the Lyric Voice. Toronto; Buffalo; London: University of Toronto Press, 2010. P. 51–52, 71–73.* «Мы с тобою...» можно рассматривать и по отношению к понятию «биспециальности», сформулированному Ю.И. Левиным как система оппозиций, см.: *Левин Ю.И.*

раммный «шишковский» цикл, в котором Набоков заговорил «подлинным <...> голосом <...> безжалостного и ясновидящего поэта»⁷. Все это позволяет отнести наше стихотворение к ключевым поэтическим высказываниям автора.

Мы хотим предложить не исчерпывающее толкование текста, а прочтение его в русле теории стиха. Наша задача — уточнить сложившиеся мнения о Набокове как о человеке, «оставшемся на периферии стиховедения»⁸, который «больше занят частными, локальными явлениями» и, возомнив себя «укорененным» «в надежной теоретической традиции», «не желает знать того стиховедения, которое стало одним из лучших достижений советской гуманитарной науки»⁹.

Будем пользоваться текстом стихотворения, включенным Набоковым в сборник «Poems and Problems» (1970), и двумя его автопереводами на английский, «We used to believe so firmly, you and I...» (не позднее 1955 (?), опубл. 2011) и «We so firmly believed» (опубл. 1970)¹⁰.

Мы с тобою так верили в связь бытия,
но теперь оглянулся я — и удивительно,
до чего ты мне кажешься, юность моя,
по цветам не моей, по чертам недействительной!

Если вдуматься, это — как дымка волны
между мной и тобой, между мелью и тонущим;
или вижу столбы и тебя со спины,
как ты прямо в закат на своем полуночном.

Ты давно уж не я, ты набросок, герой
всякой первой главы — а как долго нам верилось
в непрерывность пути от ложбины сырой
до нагорного вереска.

[1939, Париж]

Биспациальность как вариант поэтического мира Набокова // Russian Literature. 1990. Vol. 28. № 1. P. 45–47. В трудах Д. Бартона Джонсона, Дж. Коннолли, В. Александрова, А.А. Долинина, Ф. Морриса этот концепт развился в систему метонимически близких противопоставлений, самой общей из коих можно считать дихотомию «этот мир vs другой мир», см. *Morris P.D.* Op. cit. P. 76–78, 89, 103–104 и др.

- 7 *Шпраер М.Д.* Набоков: темы и вариации. СПб.: Академический проект, 2000. С. 223.
- 8 *Малкова М.Э.* Забытый поэт // Набоков В.В. Стихотворения. С. 13.
- 9 *Smith G.S.* Nabokov and Russian Verse Form // Russian Literature Triquarterly. 1991. № 24. P. 271, 302; см. также P. 274–276; *Smith G.S.* Notes on Prosody // The Garland Companion to Vladimir Nabokov / Ed. by V.E. Alexandrov. New York; London: Garland Publishing, 1995. P. 565, 561, 566; русский перевод дан по изданию: *Смит Дж.* Взгляд извне: Статьи о русской поэзии и поэтике / Пер. с англ. М.Л. Гаспарова, Т.В. Скулачевой. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 95, 98, 115.
- 10 Более ранний перевод («We used to believe...») известен по записи выступления Набокова начала 1950-х годов (?), опубликован по рукописи в кн.: *Boyd B.* Stalking Nabokov. P. 184. Возможно, именно об этом вечере идет речь в книге: *Шпраер М.Д.* Указ. соч. С. 220; там же приводится по рукописи авторское предуведомление к чтению стихов «шишковского цикла». Тексты стихотворения приводятся по: *Nabokov V.* Poems and Problems. P. 88, 89; *Boyd B.* Stalking Nabokov. P. 184 (первый английский перевод).

To My Youth

We used to believe so firmly, you and I, in the unity
of existence; but now I glance back — and it is
astounding — how impersonal in color, how unreal in
pattern you have become, my youth.

When one examines the matter, it is like the haze of
a wave between me and you, between the shallows and the
drowning — or else I see a receding highway, and you
from behind as you pedal right into the sunset on your semi-racer.

You are no more myself, you're a mere outline, the subject
of any first chapter — but how long we believed
in the oneness of the way from the damp gorge
to the mountain heather.

We So Firmly Believed

We so firmly believed in the linkage of life,
but now I've looked back — and it is astonishing
to what a degree you, my youth,
seem in tints not mine, in traits not real.

If one probes it, it's rather like a wave's haze
between me and you, between shallow and sinking,
or else I see telegraph poles and you from the back
as right into the sunset you ride your half-racer.

You've long ceased to be I. You're an outline — the hero
of any first chapter; yet how long we believed
that there was no break in the way from the damp dell
to the alpine heath.

В стихотворении Набокова «Мы с тобою так верили в связь бытия...» (1939) много личных местоимений (*я, ты, мы*) и связанных с ними местоимений притяжательных. Это отчасти обусловлено тем, что в жанровом отношении оно представляет собой послание¹¹. Поэт адресует речь своей «юности», добавив к этому существительному посессив «моя». Подобное обращение к юности уже встречалось в русской поэзии. Упомянем хотя бы те произведения, с которыми Набоков работал сам. В IV-й главе романа «Дар», написанной неза-

11 Название «To My Youth» возникло только в первом английском переводе; в трех подготовленных самим автором публикациях оригинала заголовка нет, см.: *Barton Johnson D., Wilson W.C. Alphabetic & Chronological Lists of Nabokov's Poetry // Russian Literature Triquarterly*. 1991. № 24. P. 366. Без заглавия оно напечатано и в томе Набокова из серии «Новая Библиотека поэта» (*Набоков В.В. Стихотворения*. С. 205). Автограф стихотворения из письма И.В. Гессену снабжен посвящением «Иосифу Владимировичу Гессену». В таком виде текст читается как послание другу. В письме к З. Шаховской, которой Набоков послал это стихотворение вместе с «Отвяжись, я тебя умоляю!..», оба они объединены названием «Обращения», см.: *Шраер М.Д. Указ. соч.* С. 339; примеч. 9.

долго до разбираемого стихотворения¹², приводится отрывок из автобиографических заметок Чернышевского: «“Не помяни мне глухих слез, какими плакал я не раз, своим покоем тяготясь”, — обращается Николай Гаврилович к своей убогой юности и под звук некрасовской разночинной рифмочки действительно роняет слезу»¹³. Чернышевский цитировал стихотворение Некрасова «На Волге (Детство Валежникова)» (1860), где поэт, как и позднее Набоков, говорит «моя юность» — и беседует с нею на «ты»¹⁴. В 1950-е годы, во время работы над переводом и комментарием к «Евгению Онегину», писатель столкнулся с XLV и XLVI-й строфами 6-й главы, в которых Пушкин так же, как и он, «оглядывается» на юность, так же делает ее собеседником, так же отделяется от нее и, как позднее Некрасов, прощается с ней:

...простимся дружно,
О юность легкая моя!
Благодарю за наслажденья <...>
Довольно! С ясною душою
Пускаюсь ныне в новый путь
От жизни прошлой отдохнуть.
XLVI.
Дай оглянусь.

В стихах Набокова «юность» нередко сопровождается атрибутивом «моя» вместе с каким-нибудь еще определением: «юности пирующей моей» («Музе», 1920); «юности моей» («Мечтал я о тебе так часто, так давно», 1921); «юности вечной моей» («Бабочка», 1921); «в тихоструйную юность мою» («Река», 1923). Это одно из лексико-грамматических клише 4-стопного ямба; см. хотя бы в приведенном выше отрывке из «Евгения Онегина» или в книге А. Белого «Символизм» («Святую молодость твою»), хорошо знакомой Набокову¹⁵. Здесь поэт ее тоже присваивает, но только в английском заглавии; в основном тексте он заявляет: «ты мне кажешься <...> не моей». Вместе с отречением разрушается клишированность словосочетания, в то время как сама формульность является знаком русской поэзии, с которой Набоков мог ассоциировать свою молодость¹⁶.

Далее на протяжении текста Набоков говорит с юностью на «ты», как если бы это было не абстрактное понятие, а что-то конкретное. Русский читатель

12 Не позднее лета 1936 года, см.: Долинин А. Комментарий к роману Набокова «Дар». М.: Новое издательство, 2018. С. 21–22.

13 Набоков В. Собрание сочинений русского периода: В 5 т. / Предисл. А.А. Долинина, примеч. О.Ю. Скопечной, А.А. Долинина, Ю. Левинга, Г.Б. Глушанок. Т. 4. СПб.: Симпозиум, 2002. С. 399.

14 Долинин А. Комментарий к роману Набокова «Дар». С. 307.

15 Андрей Белый. Символизм: Книга статей. М.: Мусагет, 1910. С. 291–292. М.Л. Гаспаров приводит еще ряд таких примеров: *Он в первой юности своей; Кипящей младости моей; Студентской юности моей; Разгульной юности моей; Минутной юности моей*, в том числе обнажающий прием **Какой-то** *младости твоей* (Гаспаров М.Л., Скулачева Т.В. Статьи о лингвистике стиха. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 219; примеч. 3).

16 Эту мысль высказывал Лоран Рабате: поэзия связывалась у Набокова с Россией и русской культурой, а проза — с жизнью вне России и была разрывом с традицией, см.: Rabaté L. La poésie de la tradition: étude de recueil *Stixi* de V. Nabokov // Revue des études slaves. 1985. Vol. LVII. № 3. P. 398.

улавливает в этом персонафикацию или аллегорию (как в приведенных выше примерах из «Онегина», Некрасова, ср. также «Моя юность цвела под туманом густым», Кольцов, 1840). Английский читатель понимает слово *youth* и в значении «юноша». Оригинальный текст тоже совмещает оба значения слова «юность»: абстрактное и конкретное. «Юность» в значении «молодой человек» — это метонимия (ср. *если бы молодость знала, если бы старость могла*). Олицетворению и метонимии подвергается не что-то отдельное от автора, а он сам, точнее, какая-то его часть, существовавшая в прошлом. Таким образом, традиционное послание к другому на деле оборачивается беседой с самим собой. Но и «я» тоже двойится: то ли это Набоков, то ли Василий Шишков¹⁷.

Сюжет стихотворения можно пунктиром набросать, следя за личными местоимениями. В первой строфе общность «мы с тобою» подвергается критике и постепенно разрушается: на концах строк и на концах полустиший (условимся их определять по синтаксическим границам) последовательно оказываются слова *бытия — я — моя — мой*. Это опорные точки высказывания: «наша жизнь была единой, но я вижу, что ты уже не моя». Здесь практически поровну местоимений, относящихся к первому и ко второму лицу. Во второй строфе «я» и «ты» уже отделены друг от друга; здесь ключевое слово — «между». Оно наводит границу: я на отмели (и цел), а ты тонешь. Я стою, а ты удаляешься на велосипеде. Я здесь, а ты уходишь «за дымку волны» или «в закат». В этой строфе, однако, слова «ты» и «я» почти не привязаны к опорным в стиховом отношении точкам строк. На концах строк и полустиший — образы, важные для обозначения обстоятельств разрыва (*тонуций, столбы, спины, закат*). Но лексически здесь преобладает «ты» над «я»: это четверостишие особо внимательно к адресату. Третья строфа содержит вывод: «ты не я», окончательно отвергающий исходное единство «мы с тобою». Завершить все лирическое рассуждение подобным выводом поэт, впрочем, не хотел: из своего настоящего он возвращается в прошлое, где еще было слитное «мы» (*нам*) и где «мы» думали одинаково. Таким образом, в начале и конце всего ряда местоимений стоит именно местоимение первого лица множественного числа (*мы, нам*), что весьма красноречиво и может указывать на тему стихотворения. «Мы с тобою» — это и есть «связь бытия», та самая «непрерывность», которой посвящена данная миниатюра¹⁸.

Вглядываясь в свою юность, Набоков не находит в ней таких «черт», которые свидетельствовали бы о ее реальности. Синонимы слова «черты» — при-

17 Псевдоним стоял только в автографе. О мистификации Набокова см. *Маликова М.Э. Примечания // Набоков В.В. Стихотворения. С. 566–567* (там же литература); *Boyd V. Vladimir Nabokov. The Russian Years. P. 509–510; Шраер М.Д. Указ. соч. С. 217–229*. Ср. мнение Е. Таубер, которая в рецензии на «Стихотворения 1929–1951», куда и было впервые включено «Мы с тобою...», назвала «тему двойника» одной из центральных поэтических тем Набокова (цит. по: *Маликова М.Э. Примечания. С. 564*). Ср. также мнение самого Набокова, который писал, что рассказ «Василий Шишков» «мог быть воспринят <...> как насмешливая история о странном случае растворения одного поэта в другом» (Там же. С. 567). С точки зрения А.А. Долинина, Набоков, прячась за Шишкова, «обдумывал свой уход» (*Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина. Работы о Набокове. СПб.: Академический проект, 2004. С. 163*); а в «Conclusive Evidence» он буквально хоронит писателя Сирина после переезда в Америку, см.: *Dolinin A. Nabokov as a Russian writer. P. 49–50*.

18 Ср. выше об одной из главных оппозиций творчества Набокова *я vs другой* в изложении А.А. Долинина.

знаки, характеристики, в другом значении — *черточки, штрихи*. Набор признаков в структурализме, с одной стороны, описывает объект, с другой — отличает один объект от другого. Если *черта* здесь значит *признак*, то герой производит операцию распознавания и в результате объявляет юность ненастоящей. Не та комбинация признаков. Это значение слова «черта» актуализирует первая версия английского перевода, где словосочетанию «по чертам недействительной» соответствует *unreal in pattern*. Паттерн — это обнаженная структура, дизайн, схема, образец, тип.

Мотив паттерна, или набора признаков, развивается в срединной строфе, где юность сближается с такими образами, которые тоже несут в себе идею паттерна: это *волны* и (телеграфные, ср. английский перевод) *столбы*. И то и другое представляет собой множество подобных предметов, вместе образующих одну сущность, как варианты репрезентируют инвариант. Но Набоков словно говорит: эти варианты уже не имеют ко «мне» отношения; «я» из другой парадигмы. Уподобление юности «наброску», «герою всякой первой главы» является развитием того же мотива: за этими словами стоит представление о структуре (то есть том же паттерне) романа, правила построения коего распространяются и на первую главу, где должен появиться герой определенного типа. Слово «набросок» по соседству со «всякой первой главой» можно понимать как «план», тем более что в английской версии здесь использован *outline*, что значит не только «набросок», но и «план». А план — это та же схема.

Вторая версия английского перевода уводит читателя в сторону от идеи паттерна. Вместо *unreal in pattern* в качестве эквивалента словосочетания «по чертам недействительной» используется *in traits* «черты» (галлицизм) *not real*. *Traits* перекликаются с *outline*, который сохраняется при переводе последнего катрена и благодаря этой переключке значит уже скорее «эскиз», чем «план»; на существительное *traits* теперь падает отраженный свет *outline*-эскиза, таким образом выявляя в русских «чертах» значение «черточки, штрихи».

Итак, поэт с удивлением отмечает различия между собою нынешним и собою прежним, апеллируя к понятию структуры, какой-то старой схемы, пусть туманной, но более не интересной. Важно, что «я» изымает себя из этой структуры, что может показаться парадоксальным, если разбирать метафору «первой главы»: автор не только не является тем же героем каких-то других глав этого романа, но не является героем романа вообще.

До сих пор ничего не было сказано о ключевых понятиях лирического рассуждения Набокова: о *связи бытия и непрерывности* (ср. выше оппозицию *moment vs continuity*, выделенную А.А. Долининым для всего творчества Набокова). В контексте стихотворения оба понятия подвергаются отрицанию. Однако не слова или образы, а сам стих наиболее полно передает протекание этих идей, если угодно, в сознании поэта. Рискнем предположить, что предметом размышлений автора (наряду с прочими темами) является устройство стиха.

Собственно говоря, понятия связи, непрерывности, а также схемы, паттерна являются понятиями стиховедческими. С последними связываются представления о метре, стихотворном размере, строфике — со всем, что есть в стихе закономерного, нормативного, кодифицирующего, семиотичного¹⁹ и что

19 См.: *Томашевский Б.В.* Проблема стихотворного ритма // Томашевский Б.В. Избранные работы о стихе / Вступ. ст. Е.В. Хворостьяновой, коммент. С.И. Монахова, К.Ю. Тверьянович, Е.В. Хворостьяновой. М.; СПб.: Академия, 2008. С. 26–27, 30;

может быть записано в виде схемы. Ср. англ. *pattern* в значении «схема размера, порядок следования слогов определенного типа». Метр — это инвариант (отвлеченная схема), который в конкретном стихотворении представлен в виде строчек-вариантов²⁰.

Набоков прекрасно знал, что метр можно передать с помощью условных значков: он был внимательным читателем «Символизма» А. Белого и в 1918 году создал альбом под названием «Стихи и схемы», где тексты сопровождались «диаграммами» расположения ударных и безударных слогов в строке²¹. То, что графика изображала в данном случае ритм, а не метр, не имеет никакого значения, так как по большому счету это одно и то же: разнообразные «ритмические фигуры», замена «правильных» стоп «полуударениями», по А. Белому, являются лишь «формами метра», «индивидуальным применением метра», а сама «метрическая форма выражает собой кристаллизованный ритм»²².

Шапур М.И. Universum versus: Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII–XX веков. Кн. I. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 101.

20 См.: *Шапур М.И.* Указ. соч. С. 82.

21 См.: *Field A.* Nabokov: His Life in Part. New York: Viking, 1977. P. 133; *Boyd B.* Vladimir Nabokov. The Russian Years. P. 152; *Маликова М.Э.* Забытый поэт. С. 13. Рукописи 10 альбомов хранятся в «New York Public Library», см.: *Boyd B.* Manuscripts // The Garland Companion to Vladimir Nabokov / Ed. by V.E. Alexandrov. New York; London: Garland Publishing, 1995. P. 341. Отдельные копии ритмодиаграмм Набокова из этой коллекции и комментарии к ним см.: *Федотов О.И.* Между Моцартом и Сальери. О поэтическом даре Набокова: Монография, Изд. 2-е, стереотип. М.: ФЛИНТА, 2015. С. 308–317; *Федотов О.* Отзвуки формализма в метапоэтике Владимира Набокова // Эпоха остранения: Русский формализм и современное гуманитарное знание / Сост. Я. Левченко, И. Пильщиков. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 493–496. О влиянии стиховедения А. Белого на Набокова см.: *Boyd B.* Vladimir Nabokov. The Russian Years. P. 149–151; *Smith G.S.* Nabokov and Russian Verse. P. 272–273, 303; note 6, 8; *Smith G.S.* Notes on Prosody. P. 562; *Сконечная О.* Черно-белый калейдоскоп: Андрей Белый в отражениях В.В. Набокова // В.В. Набоков: pro et contra... Т. 1. С. 675–677; *Федотов О.И.* Между Моцартом и Сальери... С. 294–301, 307; *Schlegel J.* The Shapes of Poetry: Andrei Bely's Poetics in Vladimir Nabokov's «The Gift» // Slavic and East European Journal. 2015. Vol. 59. № 4. P. 565–584; *Lotman M.* The Semiotics of Verse Rhythm and Comparative Rhythmics: Vladimir Nabokov's and Jurgis Baltrušaitis's Binary Tetrameters from a Typological Perspective // Studia Metrica et Poetica. 2019. 6.2. P. 74–101. Оно проявилось и в создании автометаописательных стихотворений, то есть в таких текстах, сюжет которых символизирует ритмику. См. о «Большой Медведице»: *Boyd B.* Vladimir Nabokov. The Russian Years. P. 151; о стихах Годунова-Чердынцева: *Лотман М.Ю.* «А та звезда над Пулковом...»: Заметки о поэзии и стихосложении В. Набокова // В.В. Набоков: pro et contra... Т. 2. С. 218; *Lotman M.* Op. cit.: 81–83; см. ниже примеч. о велосипеде; о стихотворении «Всё, от чего оно сжимается...»: *Утгоф Г.* «Как только ямб ко дну идет...»: Об одном стиховедческом опыте Набокова-стихотворца // Скрещения судеб: Literarische und kulturelle Beziehungen zwischen Russland und dem Westen: A Festschrift for Fedor B. Poljakov / Ed. by L. Fleishman, S.M. Neverkla and M. Wachtel. Frankfurt-am-Main: Peter Lang, 2019; о ряде других стихотворений: *Федотов О.И.* Между Моцартом и Сальери. С. 301–307; также *Schlegel J.* Op. cit. P. 569, 573–578, 580. Открытия А. Белого аналогичным образом сказались и на поэтической практике Ходасевича (см.: *Мазур С.Ю.* Эротика стиха: Герменевтический этюд // Даугава. 1991. № 10. С. 88–94), что могло быть известно Набокову (имя Ходасевича возникает рядом с набоковскими экспериментами «по Белому» в статье: *Lotman M.* Op. cit. P. 84–85). Наша статья предлагает увидеть в анализируемом стихотворении автометаописание своего рода.

22 *Андрей Белый.* Указ. соч. С. 282, 233, 257.

В те же годы Набоков по методике А. Белого исследовал ритмику 6-стопного ямба Ломоносова, Жуковского и Баратынского²³, а также ритм собственных стихов.

В 11-й главе «Память, говори» (опубл. отдельно в 1949), посвященной первым поэтическим опытам, автор вспоминает:

...я одиноко сидел на придорожном пеньке, а ручка моего сачка, размеренно двигаясь, прочерчивала дугу за дугой на буром песке: наземные радуги, в которых глубина каждой бороздки отвечала своему, особому цвету²⁴.

Речь идет о времени, когда герой был охвачен поэтическим вдохновением, поэтому его рисунок на песке, который он выполняет «размеренно двигаясь» (англ. *in metronomic motion*), изображает не только полосы радуги, но и слоги (дужки, полукруги); слово *stroke*, которое передано словом «бороздки», значит также «ударение», так что автор говорит здесь о «вариациях по силе ударения». Герой чертит на земле некую ритмическую схему.

В «Заметках о просодии», составленных специально для издания «Евгения Онегина», приводится масса разнообразных ритмических и рифмических схем.

Набокову была известна и клишированность русского классического стиха — еще одно выражение схематизма. Он чрезвычайно проникательно уловил один из ритмико-синтаксических шаблонов 4-стопного ямба:

Банальный порядок слов (короткий глагол или местоимение — длинное прилагательное — короткое существительное) порождал банальный беспорядок мысли, и какая-нибудь строчка типа *поэта горестные грезы <...>* неизбежно вела к рифмующей строчке, заканчивающейся на *розы <...>* или *березы <...>* или *<...> грезы <...>* так что определенные эмоции оказывались связанными с определенным окружением не свободной волей, а полинявшей ленточкой традиции²⁵.

Аналогичное место находим в «Даре», где Федор Константинович не только излагает свои (несколько иные) соображения по поводу подходящего места для длинных прилагательных, но и делится «коллекцией» прилагательных разной акцентной структуры. Описание частеречного состава строки, выделение видов строк по количеству слов содержится также в «Заметках о просодии».

23 См.: Федотов О.И. Между Моцартом и Сальери. С. 311–315; Утгоф Г. Указ. соч. С. 661–662; примеч. 15.

24 Русский текст приводится по «реконструкции Сергея Ильина»: Набоков В. Собрание сочинений русского периода: В 5 т. Т. 5. СПб.: Симпозиум. 2004. С. 506. Ср.: «...I was sitting alone on a roadside stump, the stick of my butterfly net, in metronomic motion, drawing arc after arc on the brownish sand; earthen rainbows, with variations in depth of stroke rendering the different colors» (*Nabokov V. Speak, Memory / First Vintage International Edition. New York: Random House, 1989. P. 222*).

25 *Nabokov V. Speak, Memory. P. 221* («The hackneyed order of words (short verb or pronoun — long adjective — short noun) engendered the hackneyed disorder of thought, and some such line as *poeta gorestnie gryosi <...>* led fatally to a rhyming line ending in *rosi <...>* or *berysosi <...>* or *grosi <...>* so that certain emotions were connected with certain surroundings not by a free act of one's will but by the faded ribbon of tradition»). О подобных ритмико-синтаксических клише в 4-стопном ямбе см.: Гаспаров М.Л. Современный русский стих: Метрика и ритмика. М.: Наука, 1974. С. 214; Гаспаров М.Л., Скулачева Т.В. Указ. соч. С. 218–219; 14. Подробнее о наблюдениях Набокова над клишированными строками я надеюсь сказать в специальной статье.

Сочиняя стихи, поэт выбирает ритмические варианты из определенного набора, поэтому Р.О. Якобсон назвал всю систему вариантов «осью селекции», а М.И. Шапир, не без влияния Ю.М. Лотмана, — парадигматикой²⁶. В естественном языке парадигмы склонений, спряжений, временных форм и т.п. существуют только в сознании говорящего и в нормальном случае не могут составлять связного текста (*судьба, судьбы, судьбе, судьбою, о судьбе*). В стихе же, наоборот, они следуют друг за другом в пределах одного текста, и вот эту связь элементов Р.О. Якобсон назвал «осью комбинации», а М.И. Шапир, опять-таки за Ю.М. Лотманом, — синтагматикой²⁷. Итак, каждая строчка стихотворения реализует метр, его *pattern*, или *verse design*, а последовательность строк выражает их речевую, текстуальную связанность. Текст (связь) и отвлеченная схема (*pattern*), которой он должен соответствовать, — это два совершенно необходимых принципа поэтической речи²⁸.

Само понятие варианта, члена парадигмы, предполагает интервальность, наличие границ подобных элементов. В стихе такие границы ощущаются сильнее, чем в прозе, потому что именно детали из набора форм становятся там единицами ритма (особого, отличного от прозаического). Стопа, слово, полустишие, строка — все это разные единицы ритма, и они не были бы таковыми, если бы не имели границ. А граница ведет за собой идею промежутка. Когда мы ищем в строчке стопы, мы единый речевой поток искусственно делим на сегменты — против этого в свое время протестовал О.М. Брик, ему хотелось совсем отменить понятие стопы²⁹. Когда поэт записывает стихотворение в столбик или при чтении вслух делает на концах строк паузы, он тоже, можно сказать, искусственно режет слитную речь на куски, тем самым представляя ее прерывистой. Поскольку в стихе сосуществуют и синтагматический, и парадигматический принципы, постольку в нем элементы и соединяются, и разъединяются, так что и воспринимать стихи можно сразу в двух планах: как нечто непрерывное, связанное и как нечто прерывистое, разделенное. Ритмика (в самом широком смысле) набоковского стихотворения иллюстрирует это наилучшим образом.

Идея прерывности выражена у Набокова, как у любого поэта, делением на строчки, наличием метра (четырёхстопный анапест), делением на строфы, на-

26 См.: *Jakobson R. Closing Statement: Linguistics and Poetics // Style in Language / Ed. by T. Sebeok. New York; London: MIT; Wiley & Sons, 1960. P. 358; Шапир М.И. Указ. соч. С. 56–57, 59, 66, 82–83. Определяя поэтическую функцию, Якобсон не использовал терминов «синтагматика» и «парадигматика». Их применил, пересказывая Якобсона, Ю.М. Лотман в статье «Структурализм в литературоведении» (1967–1968), не опубликованной при жизни, см.: *Лотман Ю.М. О структурализме: Работы 1965–1970 годов / Сост., подг. текста и коммент. И.А. Пильщикова, Н.В. Поселягина и М.В. Трунина, под ред. И.А. Пильщикова. Таллинн: Издательство ТЛУ, 2018. С. 233–234, 253–255; примеч. 11–12. Вскоре он развил идею Якобсона в терминах синтагматики и парадигматики в «Структуре художественного текста», цитируя: «В поэтическом и только поэтическом языке мы видим проекцию оси тождества на ось смежности» (*Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. С. 102, 371; примеч. 1*). М.И. Шапир делал то же самое, интерпретируя Якобсона напрямую, не ссылаясь на Ю.М. Лотмана, см.: *Шапир М.И. Указ. соч. С. 59.***

27 См.: *Jakobson R. Closing Statement. P. 358; Шапир М.И. Указ. соч. С. 59–61.*

28 *Шапир М.И. Указ. соч. С. 48.*

29 См.: *Брик О.М. Ритм и синтаксис (Материалы к изучению стихотворной речи) / Вступит. заметка, подг. текста и примеч. М.В. Акимовой // Славянский стих. IX. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2012. С. 505, 510.*

личием определенной конфигурации рифм (перекрестное чередование мужских и дактилических, аВ'аВ'), а также делением на полустипхи в том смысле, что в каждой строке, безусловно, есть синтаксическая пауза большей или меньшей силы, которая находится вблизи второго икта. В подавляющем большинстве случаев — после него (авторское чтение подчеркивало эти паузы). Цезуры как постоянного словораздела здесь нет. Иногда в таком случае говорят о подвижной цезуре.

На уровне сюжета речь идет о разделении «я», об отсутствии непрерывности и «связи бытия». Об этом говорится стихом, суть которого вообще в разделении. «Стих — это система <...> членений»; «Пресечение является одним из основных признаков ритмического построения»³⁰. Каждая строчка — это структурное целое, как бы замкнутое в себе. Между соседними строчками расстояние столь же непреодолимое, сколь «между мелью и тонущим» или между прохожим и велосипедистом, настоящим и прошлым, автором и героем. Или иначе: строчки, будучи разными вариантами парадигмы, по определению отличаются друг от друга³¹, подобно тому, как «я» в настоящем отличается от «я» в прошлом. Таким образом, фрагментарности бытия соответствует сама сущность стиха.

Идея непрерывности, или связи, выражена у Набокова в специальных приемах, разрушающих межстрочные границы и строгость членений. Посмотрим на окончания строк. Все нечетные строки имеют мужские окончания, а следующие за ними четные строки начинаются с двух метрически безударных слогов. Это создает единое анапестическое движение, не прерывающееся на строкоразделе. Строчки связываются попарно одной ритмической волной, переливающейся из стиха в стих. Ритмическая связанность поддерживается синтаксисом: кое-где между первой и второй, третьей и четвертой строками строф есть сильные анжамбманы:

...как дымка волны
 между мной и тобой <...>;
 <...> герой
 всякой первой главы <...>;
 <...> от ложбины сырой
 до нагорного вереска.

Но и там, где окончания дактилические, а значит, работающие на изолированность строки, синтаксические переносы стремятся перепрыгнуть барьер:

...удивительно,
 До чего <...>;
 <...> верилось
 В непрерывность...

В последней строфе, про *веру в непрерывность*, синтаксическими переносами связаны между собой все строки³².

³⁰ Шапир М.И. Указ. соч. С. 83; Брик О.М. Указ. соч. С. 520.

³¹ М.И. Шапир говорил в этом смысле об «автономизации» стихотворных строк (Шапир М.И. Указ. соч. С. 48, 66).

³² О том, что Набоков был внимателен к смысловым эффектам анжамбманов, свидетельствует его переделка стихотворения Баратынского «Мой дар убог...», см.:

Дактилические окончания действительно гасят ритмический импульс на концах строк, однако они же объединяют строки, призывая такое же слово, с ударением на третьем справа слоге, встать в середине другой строки. Эта игра продолжается всю первую половину стихотворения, так что читатель видит стежки сшивающей нити:

Мы с тобою так вЕрили | в связь бытия,
но теперь оглянУлся я, | и удивИтельно,
до чего ты мне кАжешься, | юность моя,
по цветам не моей, по чертам недействИтельной.

Если вДУматься, | это как дымка волны
между мной и тобой, между мелью и тонущим...

Мысль, перенесенная в следующую строку, может закончиться внутри нее, тем самым создавая рассогласованность между стиховыми и синтаксическими членениями³³, а значит, усиливая синтагматическое начало, связанность (собственно, *синтаксис* и значит по-гречески «связь»). Несколько раз там, где это происходит, конец синтаксической единицы отмечен еще и звуковой переключкой ее с концом строки. Спорадическое рифмование окончания стиха с полустишием также манифестирует идею связанности. Выше мы уже отмечали такие переключки в первой строфе: *бытия* — *я* — *моя*; сюда же по корневому сходству и семантически присоединяется *моей*. Там это было нужно, чтобы показать нагнетание первого лица и исключение лица второго (*юности*) из сферы *бытия*. Расположение лексем свидетельствовало о разрыве между «я» и «ты». Здесь мы обращаем внимание на созвучие лексем на концах строк и полустиший, что работает на связь между строками. Выходит, что один и тот же композиционный элемент в «плане содержания» подчеркивает разъединение, а в «плане выражения» — соединение сущностей.

Во второй строфе аналогичные созвучия — *волны* — *столбы* — *спины* — также имеют двойную функцию. Семантически они все про юность, ее шаблонность и ее отдаление (ср. сюда же *тобой* в той же позиции на конце полустишия, созвучной *столбы*). А фонически они про преодоление границ. Благодаря мужским окончаниям и расположению на цезуре все созвучия очень хорошо слышны, да и сам Набоков выделял их голосом и паузами, подчеркивая заодно связи, которые идут поверх стиховых членений.

В последней строфе к названным созвучиям прицепляется слово *главы*, помещенное опять-таки на цезуре, и не случайно: *глава*, как *волны* и *столбы*, — это часть структуры и отсылает к паттерну. Еще одна ударная <i>i</i> на цезуре есть в слове *пуТИ*. Отсюда совсем близко до *ты*. Выходит, вся цепочка созвучий связывает уже не строки, а строфы; форму — с содержанием, [ы] — с *ты*. Отвергаемое на словах «единство пути» (*oneness of the way*) утверждается формой, причем не только кольцевой композицией и соответствующей лексикой, но и внутренними звуковыми переключками между первой и последней строфами: *мы с тобою так вЕрили* (конец первого полустишия, дактилическое

Иткин И.Б. Антистансы (формально-семантический анализ стихотворения Е.А. Баратынского «Мой дар убог и голос мой не громок...») // Труды Института русского языка им. В.В. Виноградова. 2022. № 4. С. 200–201.

33 См.: Шатиц М.И. Указ. соч. С. 68 и др.

окончание) — *а как долго нам вЕрилось* (конец второго полустишия, дактилическое окончание) — *до нагорного вЕреска* (финальное полустишие и строка, полностью рифмующаяся с предыдущим полустишием). Обе английские версии не сохраняют тройной «рифмы»: везде, как и в русском варианте, для первого отзвука использован повтор глагола *believe*, но слово *heather* не созвучно ему; во втором английском варианте, правда, есть попытка добиться эха в слове *heath*.

Таким образом, границы строк, символизирующие идею прерывного, стираются звуковыми, ритмическими эффектами, а также синтаксическими переносами, что символизирует идею непрерывного. Как уже отмечалось, сам Набоков при декламации подчеркивал внутренние созвучия и вместе с ними логические ударения на цезуре³⁴. Это связано с тем, что он старался следовать голосом и за синтаксическими, а не только за стиховыми членениями, то есть там, где они не совпадали друг с другом, он отдавал предпочтение синтаксису.

Несовпадение границ языковых и собственно стиховых сегментов — это «интимное свойство» стиха³⁵, но так думали не всегда. В 1920-е годы Б.И. Ярхо, например, полагал, что анжамбманы прозаизируют стих. С ним согласился бы Ю.М. Лотман³⁶. Концепция прозаизации стиха за счет синтаксиса не кажется абсурдной применительно к разбираемому посланию. Набоков сущностно выбирает стих, чтобы сказать о разорванности жизни, но иконически прозаизирует его, чтобы сказать о единстве времени и человеческой личности. Такое семантически важное балансирование между стихом и прозой писатель ко времени создания миниатюры уже хорошо освоил (ср. конец «Дара» или рассказа «Василий Шишков»)³⁷.

Этим выводам не противоречат обе английские версии стихотворения. В них нет видимых признаков метра: регулярность ритма и созвучия появляется спорадически. Но так как Набоков сам печатал переводы не в строку, а в столбик, да еще соблюдал графические отступы между «строфами», следует считать английские тексты стихами. Разбивка на строки соответствовала

34 Запись авторского чтения оригинала «Мы с тобою...» и первого перевода на английский // ImWerden (URL: <https://imwerden.de/publ-673.html>).

35 Шапир М.И. Указ. соч. С. 50.

36 См.: Акимова М.В. Б.И. Ярхо в полемике с тыняновской концепцией стихотворного языка // *Philologica*. 2001/2002. Vol. 7. № 17/18. С. 215–216; Лотман Ю.М. Лекции по структуральной поэтике: Введение. Теория стиха // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа / Сост. А.Д. Кошелев. М.: Гнозис, 1994. С. 175; Лотман Ю.М. Структура художественного текста. С. 219, а также: Шапир М.И. Указ. соч. С. 49–50; Моретти Ф. Дальнее чтение / Пер. с англ. А. Вдовина, О. Собчука и А. Шели, под науч. ред. И. Кушнareвой. М.: Издательство Института Гайдара, 2016. С. 226–227; Томашевский Б.В. Указ. соч. С. 31; Гаспаров М.Л. Современный русский стих. С. 11; Гаспаров М.Л. Русские стихи 1890-х–1925-го годов в комментариях. М.: Высшая школа, 1993. С. 5. Ср.: «Тенденцию к повторяемости можно трактовать как стиховой конструктивный принцип, к соединяемости — как прозаический» (Лотман Ю.М. Структура художественного текста. С. 103).

37 М.Ю. Лотман полагает, что вкраплением метрических фрагментов в текст «Дара» Набоков делает разграничение стиха и прозы «нелинейным» (Лотман М.Ю. «А та звезда на Пулковом...». С. 225). Этому соответствуют и эстетические декларации Набокова о том, что проза мало отличается от поэзии, см.: Scherr V.P. Poetry // *The Garland Companion to Vladimir Nabokov* / Ed. by V.E. Alexandrov. New York; London: Garland Publishing, 1995. P. 614. О метризации в «Василии Шишкове» см.: Шпраер М.Л. Указ. соч. С. 234.

оригиналу, поэтому их границы так же разрезают синтаксические единства, даже еще более тесные (*haze of/a wave; the/drowning*). Значит, и здесь средствами стиха выражены обе идеи: фрагментарности и связности, однако последняя доминирует, потому что отсутствуют внутристрочные метрические членения. Вместе с ними автор избавляется и от былого схематизма. Метрическая удаленность перевода от оригинала параллельна временной удаленности переводчика от автора³⁸.

Выделение двух противоположных начал на уровне стиха позволяет выявить и другие парадоксально сосуществующие противоположности на уровне сюжета. Выше речь шла о том, что автор отвергает юность, может быть, потому, что она похожа на *pattern*. Однако тем, что он рассказывает и вспоминает о ней, подыскивает для нее сравнения, он ее создает. Инструментом творения является стих, тоже паттерн. Здесь скрыто тождество между говорящим и адресатом. Стих устроен так, что он в одно и то же время и различает строчки, поэтому автор и «юность» не идентичны, и приравнивает их³⁹, поэтому автор и «юность» равны друг другу.

С другой стороны, в контексте стиха как темы стихотворения *outline*, с которым сравнивается «юность» в английском переводе, каламбурно выставляет ее за пределы стихотворной строки (*out of line*). Будто сообщив юности о том, что ее нет в стихе, Набоков потихоньку разрушает и самый стих, усиливая, как мы видели, синтагматику, прозаизируя его и под конец вообще ломая строфический дизайн (самая последняя строка обрывается на середине, но при этом рифмуется).

И еще одна оппозиция, существующая подспудно в сюжете стихотворения, находит соответствие в теории стиха. Это антитеза времени и вечности. Автор рассуждает о единстве во времени. Молодость прошла, и «я» уже другой. В «Лолите» об этом сказано иначе:

Дни моей юности, как оглянусь на них, кажутся улетающим от меня бледным вихрем повторных лоскутков, как утренняя мятель употребленных бумажек, видных пассажиру американского экспресса в заднее наблюдательное окно последнего вагона, за которым они вьются⁴⁰.

На самом деле, Набоков не хочет с этим мириться. Преодолеть время ему помогает стих.

Понятие ритма тесно связано с понятием времени. Р. Якобсон писал о том, что только в стихе время «переживается»⁴¹. М.И. Шапир полагал, что стихо-

38 На это, как и на спорадический метр, обратил внимание Адриан Уаннер (Adrian Wanner) в статье «Poems and Problems: Vladimir Nabokov's Dilemma of Poetic Self-Translation» (Slavic and East European Journal. 2017. Vol. 61. № 1. P. 78), вошедшей в его книгу Wanner A. The Bilingual Muse. Self-Translation among Russian Poets. Evanston: Northwestern University Press, 2020. P. 120. «Исчезновение анапеста» он, впрочем, трактует как иллюстрацию утраты самоидентичности.

39 Ср.: Шапир М.И. Указ. соч. С. 48, 60–61, 88.

40 Набоков В. Собрание сочинений американского периода. Т. 2. СПб.: Симпозиум, 2008. С. 24–25; Nabokov V. The Annotated Lolita / Ed. with preface, introduction and notes by A. Appel. Jr. New York; Toronto: McGraw-Hill. 1970. P. 17.

41 Якобсон Р. О чешском стихе преимущественно в сопоставлении с русским. [Москва; Берлин]: Государственное издательство РСФСР, 1923. С. 19; Jakobson R. Closing Statement. P. 358.

творная строка моделирует время. Но если стих и отсчитывает время, то этот отсчет в каждой новой строке начинается заново (*versus* «стих» от *verto* «поворачивать»⁴²; ср. *но теперь оглянулся я*). Как и в жизни, о временном континууме говорить не приходится.

Набоков и не говорит о континууме. Одновременность случайных событий, которые поэт передает, находясь в центре прозрачного мира (11-я глава «Память, говори»), — это о «космической синхронизации», о преодолении скорее пространства, чем времени⁴³. Я думаю, и здесь мы встречаемся с интересным эффектом стиховой парадигматики, пусть и не осознаваемой. Пространства не пересекаются, но стих позволяет их сопологать. Если помнить, что молодость для автора ассоциировалась не только с другим временем, но и с другим (недостижимым) местом (Россией; ср. «биспациальность»), то в разбираемом стихотворении перед нами еще одна попытка «сопоставить несопоставимое»⁴⁴.

Это происходит благодаря переводу временных координат в пространственные⁴⁵. Так, в «Память, говори» вдохновенный поэт находится в состоянии «транса», который его переносит куда угодно, в данном случае в мир, более не существующий. Ср.: «...когда я ныне впадаю в этот давний транс, я совершенно готов, очнувшись, очутиться высоко на некоем дереве, над крапчатой скамейкой моего отрочества...»⁴⁶ Вернуться назад можно, сочиняя стихи, которые модифицируют и пространство.

Если деление на строчки, вся парадигматика и прерывистость, связано с идеей времени, то нарушение этого деления, синтагматику и непрерывность, логично связать с идеей вечности⁴⁷. Ибо только длящееся способно длиться вечно. В данном стихотворении, однако, синтагматическое начало стиха соединено, скорее, с идеей движения, а идея вечности в связи с движением оказывается невыраженной.

Момент возникновения ритмизованного слова писатель в «Память, говори» определяет не как порцию времени (*fraction of time*), а как зазор в нем (*fissure in it*)⁴⁸ и далее — как «пропущенный удар сердца» (*a missed heartbreak*). Просянуть это место позволяет одно интервью писателя:

Время, хоть оно и родственно ритму, это не просто ритм, который подразумевает движение, — Время не движется. Величайшее открытие Вана состоит в его вос-

42 См.: Шанур М.И. Указ. соч. С. 48–49, 69; примеч. 6.

43 См. подробнее об этом понятии, его генеалогии и реализации в поэзии Набокова: Morris P.D. Op. cit. P. 98–104 ff., 115–119.

44 Шанур М.И. Указ. соч. С. 47. Ср.: «Принцип повтора, ритма <...> уравнивает то, что в естественном языке не является уравненным» (Лотман Ю.М. Структура художественного текста. С. 103).

45 Похожее явление обнаружил А.А. Долинин в некоторых романах Набокова, см.: Dolinin A. Nabokov's Time Doubling: From The Gift to Lolita // Nabokov Studies. 1995. № 2. P. 6.

46 Русский текст приводится по «реконструкции Сергея Ильина»: Набоков В. Собрание сочинений русского периода. Т. 5. С. 607. Ср.: «...when the old trance occurs nowadays, I am quite prepared to find myself <...> high up in a certain tree, above the dappled bench of my boyhood...» (Nabokov V. Speak, Memory. P. 223). Это не противоречит концепции, согласно которой поэтическое вдохновение — один из способов перехода в «другой мир», условие «космической синхронизации» (Morris P.D. Op. cit. P. 119–121, 124).

47 Ср.: Шанур М.И. Указ. соч. С. 68.

48 Nabokov V. Speak, Memory. P. 217.

приятии Времени как провала между двумя ритмическими биениями, суженного и бездонного безмолвия между биениями — не как самих биений, которые суть лишь прутья решетки, запирающей Время. В этом смысле жизнь человека это не пульсации сердца, но пропущенный им удар⁴⁹.

Здесь соединяются временные представления с пространственными⁵⁰. Ударения — это «прутья решетки», время — между ними, а ритм — это «пропущенный удар» (прямо по А. Белому, отступление от метра) и движение. Этим идеям родственны и другие набоковские образы: *решетка* — это схема, в нашем стихотворении ее репрезентируют «столбы» и «волны»; те же «столбы» находим и в стихотворении «Велосипедист» (1918), и в «Телеграфных столбах» (...и меж столбов стальные струны / и тень стремительной версты); в «Вечере на пустыре» — «перила» (*Облокотившись на перила / стиха, плывущего, как мост, / уже душа вообразила, / что двинулась, и заскользила, / и доплывет до самых звезд*); в «Лолите» — «повторные лоскутки»; в «Память, говори» — «полоски краски» или «столбик из камней» (*pillared heap*): для меуариста сочинение стихов «было проявление скорее способности ориентироваться, чем искусства, схожее, стало быть, с полосками краски на валуне при дороге или колонкой из уложенных друг на друга камней, метящей горную тропу»⁵¹. В каждом из приведенных фрагментов статичным образам противопоставляются образы движения, а значит, ритма; это всегда нечто протяженное и стремительное: *провода, струны проводов, несущийся велосипед*⁵²,

49 *Набоков В.* Собрание сочинений американского периода. Т. 5. С. 609. Ср. в начале «Память, говори»: «... жизнь — только щель слабого света между двумя вечностями тьмы» / «...our existence is but a brief crack of light between two eternities of darkness»; «... тьма эта создана лишь стенами времени, отделяющими от вневременья меня...»; «walls of time separating me from the free world of timelessness» (*Набоков В.* Собрание сочинений американского периода. Т. 5. С. 325; 326; *Nabokov V.* Speak, Memory. P. 19). Ср. в «Аде», где время, однако, приравнивается ритму, но не размерности: «Время — ритм: насекомый ритм теплой, сырой ночи, зыбление мозга, дыхание, дробь барабана в моем виске — вот наши верные хронометристы; а разум лишь подправляет этот лихорадочный такт. <...> Быть может, единственное, в чем мреет намек на ощущение времени, это ритм; не повторенье биений, но зазор между двумя такими биениями, пепельный прогал в угольной мгле ударов: нежная пауза. Размерность самих ударов лишь возвращает нас к мизерной идее меры, но в промежутках маячит нечто подобное Времени подлинному» (*Набоков В.* Собрание сочинений американского периода: В 5 т. Т. 4. С. 514).

50 Ср.: «The motifs of transition are both spatial and temporal <...>» (*Morris P.D.* Op. cit. P. 23).

51 *Набоков В.* Собрание сочинений американского периода. Т. 5. С. 502; ср. «... was a phenomenon of orientation rather than of art, thus comparable to stripes of paint on a roadside rock or to a pillared heap of stones marking a mountain trail» (*Nabokov V.* Speak, Memory. P. 229).

52 Образ велосипедиста ассоциируется с понятием ритма также через А. Белого: это он придумал строчку «И велосипедист летит», иллюстрирующую редкую форму 4-стопного ямба, с пропусками ударений на 1-й и 2-й стопах (*Андрей Белый.* Указ. соч. С. 295). М.Ю. Лотман показал, как Годунов-Чердынцев играет с этим в строке «Не падает велосипед» (*Лотман М.Ю.* Указ. соч. С. 218). Дальнейшее повествование сравнивает экспериментальные стихи героя с «шаткой башней из кофейниц, корзин, подносов, ваз, которую балансирует на палке клоун, пока не наступает на барьер, и тогда все медленно наклоняется над истошно вопящей ложей, а при падении оказывается нанизанным на привязь» (*Набоков В.* Собрание сочинений русского периода.

поезд, мост, движение, скольжение души; в нашем стихотворении это *путь*, который находит соответствие в «горной тропе» автобиографического романа. Такая иконика дает почувствовать, что Набоков как бы подменяет временные представления о ритме не столько пространственными, сколько динамическими. Время для автора — понятие амбивалентное; это дыра, через которую сквозит⁵³; оно заперто «прутьями решетки» (метрическими ударениями и промежутками между строками). Зато есть движение, есть ритм. Он возможен как преодоление ограничений, и тогда открывается *непрерывный путь*. Путь этот не бесконечен, но имеет пределы, указанные с пророческой ясностью: *от ложбины сырой до нагорного вереска*. Стихотворение кончается не на этих словах — следует пауза на месте пропущенных слогов и ударений, которая может длиться вечно. Это и есть тот самый разрыв, явленный ритм.

«Мы с тобою так верили...» обладает двойным сюжетом: основная коллизия метаописательно освещается важнейшими стиховедческими понятиями, спрятанными в подтекст. Это подтверждает принадлежность Набокова к «надежной теоретической традиции» не в смысле консерватизма, а в том смысле, что он обнаруживает лирическую интуицию относительно самой специфики поэтической речи⁵⁴. Таким образом, в этом маленьком стихотворении проявилась замеченная еще Ходасевичем склонность Набокова к метажанру, к предъявлению «приема», замечательно раскрытая исследователями прозы писателя⁵⁵.

-
- Т. 4. С. 333). Велосипед не падает, как не падает и реквизит клоуна, намекающий на «фигуры» А. Белого (среди них, как отмечает комментатор, «корзины») были: *Долгинин А.* «Дар» [Примечания] // Набоков В. Собрание сочинений русского периода. Т. 4. С. 634–768 (685); *Долгинин А.* Комментарий к роману Набокова «Дар». С. 224.
- 53 Ср.: «...все, что время как будто и отняло, / а глядишь — засквозило опять, / оттого что закрыто неплотно, / и уже невозможно отнять» («Вечер на пустыре», 1932). Ср. также «сквозняк из прошлого» из стихотворения «Неродившемуся читателю» (1930), как, по мнению Г.А. Барабтарло, следует называть «Transparent Things» (*Барабтарло Г.* Троичное начало у Набокова: О движении набоковских тем // В.В. Набоков: pro et contra... Т. 2. С. 203; примеч. 11). Концепции времени у Набокова здесь мы касаемся только слегка. Подробнее о *fissure*, через который можно проникнуть в «другой мир» (или время, вечность, вневременность) см.: *Morris P.D.* Op. cit. P. 23, 98, 117. Ср. в «Память, говори!» родственные образы времени как стены или как «чистого элемента времени» (*the pure element of time*) и вечности (*eternities of darkness*) как «свободного мира безвременности» (*free world of timelessness*) за пределами человеческой жизни и их интерпретацию: *Morris P.D.* Op. cit. P. 97–98.
- 54 Ср. давний (1979) вывод М.Ю. Лотмана об интересном стиховедческом потенциале стихов Годунова-Чердынцева: *Лотман М.Ю.* Указ. соч. С. 347. Набокова-стиховеда и стихотворца реабилитирует и О.И. Федотов, см.: *Федотов О.И.* Между Моцартом и Сальери. С. 317, 335.
- 55 См.: *Ходасевич В.* О Сирине // В.В. Набоков: pro et contra... Т. 1. С. 238–244. Англоязычные критики использовали для этого выражение *self-declared artifice*, аналогичное формалистскому «обнажению приема», см.: *Геллер Л.* Художник в зоне мрака: Bend Sinister Набокова // В.В. Набоков: pro et contra... Т. 1. С. 574, а также: *Davudov S.* «Teksty-matřeški Vladimira Nabokova. München: Verlag Otto Sagner, 1982; *Паперно И.* Как сделан «Дар» Набокова // В.В. Набоков: pro et contra... Т. 1. С. 502–506; *Липовецкий М.* Эпилог русского модернизма: Художественная философия творчества в «Даре» Набокова // В.В. Набоков: pro et contra. Т. 1. С. 638–640; *Dolinin A.* Nabokov's Time Doubling. Любопытные замечания о *self-referentials* Набокова-поэта рассыпаны в книге: *Wanner A.* The Bilingual Muse. P. 122–134.

Библиография / References

- Акимова М.В.* Б.И. Ярхо в полемике с тыняновской концепцией стихотворного языка // *Philologica*. 2001/2002. Vol. 7. № 17/18. P. 207–226.
- (Akimova M.V.* B.I. Yarkho v polemike s tynyanovskoy kontseptsiey stikhotvornogo yazyka // *Philologica*. 2001/2002. Vol. 7. № 17/18. P. 207–226.)
- Барабтарло Г.* Троичное начало у Набокова: О движении набоковских тем // В.В. Набоков: pro et contra... Т. 2. С. 194–212.
- (Barabtarlo G.* Troichnoe nachalo u Nabokova: O dvizhenii nabokovskikh tem // V.V. Nabokov: pro et contra... Vol. 2. P. 194–212.)
- Брик О.М.* Ритм и синтаксис (Материалы к изучению стихотворной речи) / Вступ. заметка, подг. текста и примеч. М.В. Акимовой // *Славянский стих*. IX. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2012. С. 501–550.
- (Brik O.M.* Ritm i sintaksis (Materialy k izucheniyu stikhotvornoy rechi) / Ed. by M.V. Akimova // *Slavyanskiy stikh*. IX. Moscow, 2012. P. 501–550.)
- Гаспаров М.Л.* Современный русский стих: Метрика и ритмика. М.: Наука, 1974.
- (Gasparov M.L.* Sovremennyy russkiy stikh: Metrika i ritmika. Moscow, 1974.)
- Гаспаров М.Л.* Русские стихи 1890-х–1925-го годов в комментариях. М.: Высшая школа, 1993.
- (Gasparov M.L.* Russkie stikhi 1890-kh–1925-go godov v komentariyakh. Moscow, 1993.)
- Гаспаров М.Л., Скулачева Т.В.* Статьи о лингвистике стиха. М.: Языки славянской культуры, 2004 (*Studia poetica*).
- (Gasparov M.L., Skulacheva T.V.* Stat'i o lingvistike stikha. Moscow, 2004.)
- Геллер Л.* Художник в зоне мрака: Bend Sinister Набокова // В.В. Набоков: pro et contra... Т. 1. С. 573–584.
- (Geller L.* Khudozhnik v zone mraka: Bend Sinister Nabokova // V.V. Nabokov: pro et contra... Vol. 1. P. 573–584.)
- Долинин А.* «Дар» [Примечания] // Набоков В. Собрание сочинений русского периода: В 5 т. Т. 4. СПб.: Симпозиум, 2002. С. 634–768.
- (Dolinin A.* «Dar» [Primechaniya] // Nabokov V. Sbranie sochineniy russkogo perioda: In 5 vols. Vol. 4. Saint Petersburg, 2002. P. 634–768.)
- Долинин А.* Истинная жизнь писателя Сирина. Работы о Набокове. СПб.: Академический проект, 2004.
- (Dolinin A.* Istinnaya zhizn' pisatelya Sirina. Raboty o Nabokove. Saint Petersburg, 2004.)
- Долинин А.* Комментарий к роману Набокова «Дар». М.: Новое издательство, 2018.
- (Dolinin A.* Kommentariy k romanu Nabokova «Dar». Moscow, 2018.)
- Иткин И.Б.* Антистансы (формально-семантический анализ стихотворения Е.А. Баратынского «Мой дар убог и голос мой не громок...») // Труды Института русского языка им. В.В. Виноградова. 2022. № 4. С. 193–203.
- (Itkin I.B.* Antistansy (formal'no-semanticheskiy analiz stikhotvoreniya E.A. Baratynskogo «Moy dar ubog i golos moy ne gromok...») // *Trudy Instituta russkogo yazyka im. V.V. Vinogradova*. 2022. № 4. P. 193–203.)
- Левин Ю.И.* Биспациальность как вариант поэтического мира Набокова // *Russian Literature*. 1990. Vol. 28. № 1. P. 45–124.
- (Levin Yu.I.* Bispatsial'nost' kak variant poeticheskogo mira Nabokova // *Russian Literature*. 1990. Vol. 28. № 1. P. 45–124.)
- Липовецкий М.* Эпилог русского модернизма: Художественная философия творчества в «Даре» Набокова // В.В. Набоков: pro et contra... Т. 1. С. 638–661.
- (Lipovetskiy M.* Epilog russkogo modernizma: Khudozhestvennaya filosofiya tvorchestva v «Dare» Nabokova // V.V. Nabokov: pro et contra... Vol. 1. P. 638–661.)
- Лотман М.Ю.* «А та звезда над Пулковом...»: Заметки о поэзии и стихосложении В. Набокова // В.В. Набоков: pro et contra... Т. 2. С. 213–226.
- (Lotman M.Yu.* «A ta zvezda nad Pulkovom...»: Zametki o poezii i stikhoslozhenii V. Nabokova // V.V. Nabokov: pro et contra... Vol. 2. P. 213–226.)
- Лотман Ю.М.* Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970 (Семиотические исследования по теории искусства).
- (Lotman Yu.M.* Struktura khudozhestvennogo teksta. Moscow, 1970.)
- Лотман Ю.М.* Лекции по структуральной поэтике: Введение. Теория стиха // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа / Сост. А.Д. Кошелев. М.: Гнозис, 1994. С. 17–263.
- (Lotman Yu.M.* Lektsii po struktural'noy poetike: Vvedenie. Teoriya stikha // Yu.M. Lotman i tartusko-moskovskaya semioticheskaya shkola. Moscow, 1994. P. 17–263.)
- Лотман Ю.М.* О структурализме: Работы 1965–1970 годов / Сост., подг. текста и

- коммент. И.А. Пильщикова, Н.В. Поселягина и М.В. Трунина, под ред. И.А. Пильщикова. Таллинн: Издательство ТЛУ, 2018 (Bibliotheca Lotmaniana).
- (*Lotman Yu.M.* O strukturalizme: Raboty 1965–1970 godov. Tallinn, 2018.)
- Мазур С.Ю.* Эротика стиха: Герменевтический этюд // Даугава. 1991. № 10. С. 88–94.
- (*Mazur S.Yu.* Erotika stikha: Germenevicheskiy etyud // Daugava. 1991. № 10. P. 88–94.)
- Маликова М.Э.* Забытый поэт // Набоков В.В. Стихотворения / Вступ. ст., сост., подг. текста и примеч. М.Э. Маликовой. СПб.: Академический проект, 2002. С. 5–52.
- (*Malikova M.E.* Zabytyy poet // Nabokov V.V. Stikhotvoreniya. Saint Petersburg, 2002. P. 5–52.)
- Маликова М.Э.* Примечания // Набоков В.В. Стихотворения / Вступ. ст., сост., подг. текста и примеч. М.Э. Маликовой. СПб.: Академический проект, 2002. С. 535–620.
- (*Malikova M.E.* Primechaniya // Nabokov V.V. Stikhotvoreniya. Saint Petersburg, 2002. P. 535–620.)
- Моретти Ф.* Дальнее чтение / Пер. с англ. А. Вдовина, О. Собчука и А. Шели, под науч. ред. И. Кушнаревой. М.: Издательство Института Гайдара, 2016.
- (*Moretti F.* Distant Reading. Moscow, 2016 — In Russ.)
- В.В. Набоков: pro et contra: Антология / Сост. Б. Аверина, М. Маликовой и А. Долинина, коммент. Е. Белодубровского и др. Т. 1. СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 1997; Т. 2. СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2002.
- (*V.V. Nabokov: pro et contra: Antologiya* Vol. 1. Saint Petersburg, 1997; Vol. 2. Saint Petersburg, 2002.)
- Паперно И.* Как сделан «Дар» Набокова // В.В. Набоков: pro et contra... Т. 1. С. 485–507.
- (*Paperno I.* Kak sdelan «Dar» Nabokova // V.V. Nabokov: pro et contra... Vol. 1. P. 485–507.)
- Скопечная О.* Черно-белый калейдоскоп: Андрей Белый в отражениях В.В. Набокова // В.В. Набоков: pro et contra... Т. 1. С. 662–692.
- (*Skonechnaya O.* Chernobelyy kaleydoskop: Andrey Belyy v otrazheniyakh V.V. Nabokova // V.V. Nabokov: pro et contra... Vol. 1. P. 662–692.)
- Смит Дж.* Взгляд извне: Статьи о русской поэзии и поэтике / Пер. с англ. М.Л. Гаспарова, Т.В. Скулачевой. М.: Языки славянской культуры, 2002.
- (*Smith G.* Vzgl'yad izvne: Stat'i o russkoy poezii i poetike. Moscow, 2002.)
- Старк В.* Неизвестный автограф Набокова, или История одной мистификации // Звезда. 1999. № 4. С. 40–41.
- (*Stark V.* Neizvestnyy avtograf Nabokova, ili Istoriya odnoy mistifikatsii // Zvezda. 1999. № 4. P. 40–41.)
- Томашевский Б.В.* Проблема стихотворного ритма // Томашевский Б.В. Избранные работы о стихе / Вступ. ст. Е.В. Хворостьяновой, коммент. С.И. Монахова, К.Ю. Тверьянович, Е.В. Хворостьяновой. М.; СПб.: Академия, 2008. С. 24–52.
- (*Tomashevskiy B.V.* Problema stikhotvornogo ritma // Tomashevskiy B.V. Izbrannyye raboty o stikhe. Moscow; Saint Petersburg, 2008. P. 24–52.)
- Утгоф Г.* «Как только ямб ко дну идет...»: Об одном стиховедческом опыте Набокова-стихотворца // Скрепления судеб: Literarische und kulturelle Beziehungen zwischen Russland und dem Westen: A Festschrift for Fedor B. Poljakov / Ed. by L. Fleishman, S.M. Neverkla and M. Wachtel. Frankfurt-am-Main: Peter Lang, 2019. S. 657–665 (Stanford Slavic Studies. Vol. 49).
- (*Utgof G.* «Kak tol'ko yamb ko dnu idet...»: Ob odnom stikhovedcheskom opyte Nabokova-stikhotvortsya // Skreshcheniya sudeb: Literarische und kulturelle Beziehungen zwischen Russland und dem Westen: A Festschrift for Fedor B. Poljakov / Ed. by L. Fleishman, S.M. Neverkla and M. Wachtel. Frankfurt-am-Main, 2019. S. 657–665.)
- Федотов О.И.* Между Моцартом и Сальери. О поэтическом даре Набокова: Монография, Изд. 2, стереотипное. М.: ФЛИНТА, 2015.
- (*Fedotov O.I.* Mezhdya Motsartom i Sal'eri. O poeticheskom dare Nabokova: Monografiya, 2nd ed., stereotyped. Moscow, 2015.)
- Федотов О.* Отзвуки формализма в метапоэтике Владимира Набокова // Эпоха остранения: Русский формализм и современное гуманитарное знание / Сост. Я. Левченко, И. Пильщиков. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 487–496.
- (*Fedotov O.* Otvzuki formalizma v metapoetike Vladimira Nabokova // Epokha ostraneniya: Russkiy formalizm i sovremennoe gumanitarnoe znanie. Moscow, 2017. P. 487–496.)
- Шапир М.И.* Universum versus: Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII–XX веков. Кн. I. М.: Языки русской культуры, 2000.
- (*Shapir M.I.* Universum versus: Yazyk — stikh — smysl v russkoy poezii XVIII–XX vekov. Vol. I. Moscow, 2000.)
- Шраер М.Д.* Набоков: темы и вариации. СПб.: Академический проект, 2000.

- (*Shraer M.D.* Nabokov: temy i variatsii. Saint Petersburg, 2000.)
- Якобсон Р.* О чешском стихе преимущественно в сопоставлении с русским. [Москва; Берлин]: Государственное издательство РСФСР, 1923.
- (*Yakobson R.* O cheshskom stikhe preimushchestvenno v sopostavlenii s russkim. [Moscow; Berlin], 1923.)
- Barton Johnson D., Wilson W.C.* Alphabetic & Chronological Lists of Nabokov's Poetry // Russian Literature Triquarterly. 1991. № 24. P. 355–415.
- Boyd B.* Vladimir Nabokov. The Russian Years. Princeton: Princeton University Press, 1990.
- Boyd B.* Manuscripts // The Garland Companion to Vladimir Nabokov / Ed. by V.E. Alexandrov. New York; London: Garland Publishing, 1995. P. 340–345.
- Boyd B.* Stalking Nabokov. Selected Essays. New York: Columbia University Press, 2011.
- Davydov S.* «Teksty-matreshki» Vladimira Nabokova. München: Verlag Otto Sagner, 1982. (Slavistische Beiträge. Bd. 152.)
- Dolinin A.* Nabokov's Time Doubling: From The Gift to Lolita // Nabokov Studies. 1995. № 2. P. 3–40.
- Dolinin A.* Nabokov as a Russian writer // The Cambridge Companion to Nabokov / Ed. by J.W. Connolly. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2005. P. 49–64.
- Jakobson R.* Closing Statement: Linguistics and Poetics // Style in Language / Ed. by T. Sebeok. New York; London: MIT; Wiley & Sons, 1960. P. 350–377.
- Field A.* Nabokov: His Life in Part. New York: Viking, 1977.
- Lotman M.* The Semiotics of Verse Rhythm and Comparative Rhythmics: Vladimir Nabokov's and Jurgis Baltrušaitis's Binary Tetrameters from a Typological Perspective // Studia Metrica et Poetica. 2019. 6.2. P. 74–101.
- Morris P.D.* Vladimir Nabokov. Poetry and the Lyric Voice. Toronto; Buffalo; London: University of Toronto Press, 2010.
- Rabaté L.* La poésie de la tradition: étude de recueil Stixi de V. Nabokov // Revue des études slaves. 1985. Vol. LVII. № 3. P. 397–420.
- Scherr B.P.* Poetry. // The Garland Companion to Vladimir Nabokov / Ed. by V.E. Alexandrov. New York; London: Garland Publishing, 1995. P. 608–625.
- Schlegel J.* The Shapes of Poetry: Andrei Bely's Poetics in Vladimir Nabokov's «The Gift» // Slavic and East European Journal. 2015. Vol. 59. № 4. P. 565–584.
- Smith G.S.* Nabokov and Russian Verse Form // Russian Literature Triquarterly. 1991. № 24. P. 271–305.
- Smith G.S.* Notes on Prosody // The Garland Companion to Vladimir Nabokov / Ed. by V.E. Alexandrov. New York; London: Garland Publishing, 1995. P. 561–566.
- Wanner A.* Poems and Problems: Vladimir Nabokov's Dilemma of Poetic Self-Translation // Slavic and East European Journal. 2017. Vol. 61. № 1. P. 70–91.
- Wanner A.* The Bilingual Muse. Self-Translation among Russian Poets. Evanston: Northwestern University Press, 2020 (Studies in Russian Literature and Theory).