UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ORIENTAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA RUSSA

GRAZIELA SCHNEIDER URSO

“VERSÕES DE NABÓKOV”

VERSÃO CORRIGIDA

São Paulo

2016

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ORIENTAIS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: EM LITERATURA E CULTURA RUSSA

GRAZIELA SCHNEIDER URSO

“VERSÕES DE NABÓKOV”

*Tese apresentada ao Programa de Literatura e Cultura Russa do Departamento de
Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da
Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Doutora em Letras*

ORIENTADORA: PROFA. DRA. ELENA VÁSSINA

São Paulo

2016

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Sv	<p>Schneider Urso, Graziela Versões de Nabókov / Graziela Schneider Urso ; orientadora Elena Vássina. - São Paulo, 2016. 313 f.</p> <p>Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Orientais. Área de concentração: Literatura e Cultura Russa.</p> <p>1. Nabókov, Vladímir Vladímirovitch. 2. Literatura e Cultura Russa. 3. Língua Russa. 4. Tradução e Autotradução. 5. Autobiografia. I. Vássina, Elena, orient. II. Título.</p>
----	--

orientação profa. dra. Elena Vássina

DLO | FFLCH | USP

versões de
Nabókov

Graziela Schneider

Criação Gráfica Capa: Daniela Mountian

“My soul is mine. What you are going to get is an elegant and accurate shadowgraph on the brightest of walls.” NABÓKOV

Aos meus sobrinhos, Bernardo e Pedro, e sobrinhas, Jamile e Munirah, minha vida

AGRADECIMENTOS

"Dedicato a tutti quelli che stanno scappando" (Enzo Monteleone)

À Profa. Dra. Elena Vássina, toda minha gratidão por seu incondicional suporte, direção, e amor pela arte, e, acima de tudo, por ter me presenteado com meu *δap*, minhas *δpyzue βεπεζα*.

Às Professoras Dras. Denise Sales e Sonia Branco e aos Professores Drs. Biagio D'Angelo e Bruno Gomide, um agradecimento sincero por me acompanharem há muitos anos e por todos os incomensuráveis ensinamentos.

À Capes, que possibilitou a realização da pesquisa.

A todas as professoras e professores da Área de Russo da USP, em especial às Profas. Dras. Arlete Cavaliere, Aurora Fornoni, Ekaterina Volkova Américo e Fátima Bianchi, obrigada pelo apoio e sempre valiosas recomendações.

Agradeço à Profa. Bianca Graziela Souza Gomes da Silva, ao Prof. Dr. Diego Leite, e à Profa. Dra. Tatiana Mariz, que, junto com Sonia Branco, acolheram-me com muita generosidade no Setor de Russo do Departamento de Letras Orientais e Eslavas da UFRJ.

Impossível medir a dimensão do amparo e companheirismo das amigas e amigos do russo de toda uma vida: Anastassia Bytsenko, Cecilia Rosas, Eri Barros, Fabíola Notari, Giuliana Teixeira, Lucas Simone, Mariana Reis, Natalia Quintero, Odomiro Fonseca, Priscila Marques, Tieza Tizzi, Yulia Mikealian, e tantos e tantas outras, *большое спасибо за все!*

Às minhas queridas amigas *del cuore*, que, de uma forma ou de outra, compartilham o caminho todo, de perto e de longe: Ana Lúcia Arine, Ana Roberta Alcântara, Beatriz Garcia, Camila Sgrignoli Timoteo, Clarisse Longo dos Santos, Emanuela Casola, Evaggelia Soumeli, Fernanda Mendes, Julia Di Giovanni, Kátia Goya, Mari Giansante, Maria Célia Dias Ribeiro, Maristela Oliveira, Mayra Serapião (*in memoriam*), Niki Stiggos, Patricia Dancieri.

À Dani Peçanha, pelas nossas doses de blá-blá-blás diários (e outras doses)!

Às minhas três mosqueteiras gregas: Anastassía, Lina e Maria, *να'στε πάντα καλά!*

Aos meus amigos: João Tenório da Rocha Neto, e Junior Édson Reis Meira, *πεινάω, διψάω!* Ao Edécio Américo, muito obrigada por todos os apoios em momentos de desesperos, e Marcelo Daniliauskas, não sei o que seria de mim sem nossas eternas terapias!

À Amanda, Leozito & Florinha, camaradas de todas as horas.

À minha eterna professora-mestre-amiga-musa inspiradora: Eléni Oikonomopoulou, *ευχαριστώ πολύ!*

A todas as pessoas que despertaram ou instigaram o amor pela tradução: Álvaro Faleiros, Germana Henriques Pereira, Homero Freitas de Andrade, Joaci Pereira Furtado, John Milton, Tereza Gouveia, Walter Carlos Costa.

Aos que compartilham o fascínio por Nabókov: Brian Boyd, Lila Azam Zanganeh e Maxim Schraye.

A todas as funcionárias e funcionários do DLO, em especial Jorge e Maribel, por todo apoio, paciência e ajuda infindáveis. Ao pessoal das gráficas Multiofício e Amiga Digital, que viabilizaram a materialização da tese. À Cida e Beth, do CAPH, ao Hilton e Francisco, do Serviço de Alunos de Graduação da Administração da FFLCH, obrigada por serem tão solícitos.

À Vera, Nininha (*in memoriam*) e Veronica e seu inestimável trabalho. Sem vocês nada disso seria possível.

Às minhas cunhadas, Akiko e Tudi, e cunhados, Marcelo e Mauricio, por todas as risadas que damos juntos.

Ao meu sogro que partiu cedo demais, Marcelo Bon Meihy (*in memoriam*).

Às minhas tias e tios, em especial Angelina Rímoli, madrina e padrinho, Olema e Estevam Urso, que estão sempre comigo, mesmo sem saber. Às minhas primas e primos, em especial Thereza Rímoli, que literalmente me guia desde meu primeiro dia na universidade, e Daniel Rímoli, inspirações desde tempos imemoriáveis.

À minha sogra Cristina Sebe e sogro Mariano Garcia Rodriguez, um brinde aos nossos momentos juntos!

Um desmedido agradecimento a Jerusa e Bóris, *enchanters*.

À minha querida anjinha da guarda Dani Mountian, não há palavra possível para expressar sequer um esboço de agradecimento pelo que fez e faz por mim, sem você esta tese não existiria. Ao Irineu Franco Perpetuo, *μοεραυυ* das horas insones.

À minha poeta-egéria Leila Guenther, primeiro "a amizade. E depois... o amor". Mas nunca conseguirei lhe devolver o que me concedeu: minha voz própria.

À Maria Renata Vaz e Thiago Inagaki, obrigada por estarem presentes durante a história da tese e tantas outras e por todos os momentos preciosos que passamos juntos.

Ao meu pai, João Urso Jr., e minha mãe, Maria Schneider Urso, minha irmã, Catharina Schneider Urso, e meu irmão, Fabiano Schneider Urso, meus amores, que me deram tudo, *without you I am nothing*.

A Murilo, *my soul, It was love at first sight, at last sight, at ever and ever sight.*

“Depois de muito meditar
Resolvi editar
Tudo o que o coração
Me ditar”
(Leminski)

RESUMO

Esta Tese visa aprofundar algumas questões da poética nabokoviana, a partir de uma tradução inédita do russo para o português brasileiro de capítulos de *Друзья Бежега* (Druguíe Beregá), de 1954, uma das variações de sua autobiografia, chamada, na Rússia, de romance. Incluída em seleções e antologias no mundo todo, esta obra de Nabókov possui uma história repleta de matizes linguísticos e estilísticos: um de seus princípios foi um conto-ensaio escrito em francês, *Mademoiselle O* (1936), recomposto e traduzido para o inglês, tornando-se uma primeira versão em livro de memórias, *Conclusive Evidence*, ou *Speak, Memory* (1951, EUA e Inglaterra, respectivamente), revertido e reformulado em russo, por sua vez retransformado em uma versão “final”, *Speak, Memory: An Autobiography Revisited* (1967).

A comparação entre os textos corrobora a hipótese de que as transformações que se concretizam na recriação de *Друзья Бежега*, obra mediadora, são fundamentais para a leitura tanto da última versão em inglês, como também da primeira. Para Nabókov, essa reescritura, além do processo criativo inerente ao ato tradutório, passa a ser uma releitura e revisão de sua própria obra, com alterações que vão além das peculiaridades de cada língua. Dessa forma, faz-se necessário ler, traduzir e examinar cada versão como texto independente.

A tradução, em todas as suas formas e manifestações, como mote e como prática, tem papel essencial na obra e na vida de Nabókov. É com ela que ele inicia sua trajetória literária, é por meio dela que ele retorna à Rússia e à língua russa. A relação do escritor com o tradutor e a (auto)tradução é crucial e a Tese tem o propósito de refletir sobre não uma Arte da Tradução nabokoviana, mas Artes da Tradução, já que transformam o tradutor em escritor, o autotradutor em revisor, e o revisor em reescritor.

Palavras-chave - Nabókov, Vladímir Vladímirovitch. Literatura e Cultura Russa. Língua Russa. Tradução e Autotradução, Autobiografia.

ABSTRACT

This dissertation aims to deepen some issues about the Nabokovian poetics, presenting the first Russian translation into Brazilian Portuguese of some chapters of *Друзья Бебеца* (1954), one of the variations of his autobiography, known as a novel in Russia. Included in selections and anthologies around the world, this work has a history full of linguistic and stylistic nuances: one of the first versions was a story-essay written in French, *Mademoiselle O* (1936), recomposed and translated into English, becoming a memoir, *Conclusive Evidence*, or *Speak, Memory* (1951, USA and England, respectively), reworked in Russian, and then reprocessed into a final version: *Speak, Memory: An Autobiography Revisited* (1967).

A comparison of the texts shows that the transformations performed in recreating *Друзья Бебеца*, an interposed work, are key to reading the last version in English, as well as the first. For Nabokov, this rewriting, besides the creative process inherent to the act of translation, becomes a reinterpretation and revision of his own work, full of changes beyond the peculiarities of each language. Thus, it is necessary to read, translate and study each version as a autonomous text.

Translation in all its forms and expressions, as a theme and as a practice, plays an essential role in Nabokov's work and life. It is translating that he began his literary career, it is through it that he returns to Russia and Russian language. The writer's relationship with the translator and (self)translation is critical and the dissertation aims to reflect on not a Nabokovian Art of Translation, but multiple Arts of Translation since they transform the translator into a writer, the self-translator into an editor, the editor into a rewriter.

Key-words: Nabokov, Vladimir Vladimirovich. Russian Literature and Culture. Russian Language. Translation and. Self-translation, Autobiography.

Sumário

Breve história da pesquisa	15
Prólogo	21
Introdução	26
 Capítulo 1	43
Outras Margens (Uma tradução)	43
Da tradução	83
A tradução literária do russo no Brasil, uma breve perspectiva	85
Brevíssima nota sobre a história do Curso de Russo da USP.....	98
 Capítulo 2	102
A tradução e(m) Nabókov	102
As espirais de <i>Другие Берега</i> (Drugíe Beregá)	108
<i>Другие Берега</i> entre o centro e a margem	113
 Capítulo 3	117
Biblioteca de Babel nabokoviana	117
Representações artísticas nas versões de Mademoiselle O	145
História, memória e ficção nas versões da autobiografia de Nabókov.....	157
 Considerações finais	163
<i>The final cut</i>	163
 Referências bibliográficas	167
 Anexos	177
I. Tabela de Transliteração utilizada na Tese	178
II. Cotejo ilustrativo total dos textos em russo e em inglês.....	181
III. Edições das autobiografias	260
IV. Algumas edições de <i>Lolita</i>	267
V. Algumas edições brasileiras de Nabókov	271
VI. Levantamento inicial dos estudos nabokovianos na América Latina e no Brasil	277
VII. Fotos e imagens selecionadas	280

Breve história da pesquisa

Alguns anos depois do princípio da minha Pesquisa de Mestrado, que resultou na Dissertação “A Face Russa De Nabókov: Poética e Tradução”, defendida em 2010 no Programa de Literatura e Cultura Russa, sob orientação da Professora Doutora Elena N. Vássina, percebe-se que a lacuna em estudos sobre a obra e a vida de Vladímir Nabókov no Brasil perdura.

Diante desse universo ainda pouco explorado, decidiu-se aprofundar algumas questões da poética nabokoviana, a partir das variações de sua autobiografia, cuja edição final, “Speak, Memory: An Autobiography Revisited”, publicou-se em 1966, e, mais especificamente, apresentar uma tradução inédita do russo para o português brasileiro da versão *Другие Берега* (Drugúie Beregá), de 1954, *Outras Margens* na tradução proposta.

Essa obra foi escolhida não apenas por representar uma transmutação da autobiografia, mas porque condensa a poética nabokoviana, trazendo à tona temáticas como a memória, a pátria perdida, os contrastes de luz e escuridão, brilho e opacidade, a consciência amplificada, o sonho, os sentidos, as cores, enfim, um universo que constrói e é construído pelo(s) nabokoviano(s). Metamorfose, pois é a partir dela que ele revisita e refaz sua autobiografia: a versão russa faz com que ele relembre, recrie sua história.

A tradução deste texto multifacetado serve de ponto de partida para se traçar um breve panorama da tradução literária do russo no Brasil, inserida no contexto mais amplo da história da tradução literária no Brasil, em especial dos séculos XX e XXI. Assim, dá-se início ao projeto de Doutorado “Versões Nabokovianas”, desenvolvido no Programa supracitado, novamente sob a orientação da Professora Doutora Elena N. Vássina.

Os principais objetivos da pesquisa foram: traduzir os capítulos 1, 5 e 7 de *Другие Берега* (Drugúie Beregá, 1954), versão russa da autobiografia de Nabókov, emblemáticos de suas versões e de sua poética como um todo; examinar sua posição relegada nos Estudos Nabokovianos; e refletir sobre sua condição ambivalente, nem “original”, nem tradução: de *Mademoiselle O* (1936), em francês, a *Conclusive Evidence/Speak Memory: A Memoir* (1951), em inglês, a *Другие Берега* (1954), em russo, e, finalmente, a *Speak, Memory: An Autobiography Revisited* (1966), novamente em inglês.

Outro intuito foi observar questões referente a literatura documental, as escritas de si, ressaltando o gênero híbrido da obra - reunião de contos, ensaios; memórias ou autobiografia; romance. A própria indefinição é nabokoviana.

Em relação a Tradução, a pesquisa consistiu em três esferas: a primeira visou realizar uma breve panorama da tradução literária do russo para o português brasileiro; a segunda apresentar minha tradução comentada de *Другие Бежеза*, como parte desse contexto, e a terceira enfatizar o papel central da tradução para Nabókov e sua obra.

A primeira esfera examina a história e historiografia da tradução de obras russas no Brasil, o desenvolvimento dos estudos russos, o princípio das traduções diretas, as diferentes gerações, bem como destaca os principais textos teóricos sobre questões relacionadas especificamente à tradução literária do russo para o português brasileiro.

A segunda, além da tradução, apresenta comentários e questões de tradução e reflexões sobre as particularidades da tradução do russo.

A terceira discute como a Tradução é, para Nabókov, parte essencial da criação artística.

A partir da tradução, evidenciou-se a necessidade de se examinarem representações e procedimentos artísticos utilizados na confecção da obra em questão e do que paratexto nabokoviano: sua utilização de prólogos, prefácios, notas, comentários e índices; e, em especial, a idealização, concepção e concretização do livro como um todo: a obsessão pelas capas¹ e pelo projeto gráfico, pela divulgação etc.

Além disso, o tema da situação dos estudos nabokovianos e da recepção de Nabókov na América Latina, em geral, e no Brasil, em particular, intriga: por quê, se Nabókov é um dos escritores mais lidos e estudados no mundo, muitos não o (re)conhecem, e por que não é estudado ou lido nessas regiões? Não foi possível fazer pesquisas mais aprofundadas, *in loco*, e não consegui acesso a muitos materiais, mas é possível traçar um panorama inicial e considerações sobre o que já foi levantado.

Por fim, examinou-se *como* representações de História e memória são costuradas na obra. Em uma pesquisa recente, constatou-se que há pouca bibliografia sobre a temática

¹ O fenômeno e desafio das capas dos livros de Nabókov perdura até hoje, como pode ser visto em cursos de design, concursos para a eleição de novas capas, e o projeto que resultou no livro *Lolita – The Story of a Cover Girl: Vladimir Nabokov's Novel in Art and Design* (2013). Para informações mais detalhadas sobre o tema, Cf. Bertram, John, and Leving, Yuri (Editors). *Lolita – The Story of a Cover Girl: Vladimir Nabokov's Novel in Art and Design*. Print, 2013; <http://edition.cnn.com/2015/10/23/design/difficulty-of-illustrating-lolita-persists-60-years/index.html>; Cf. Anexo IV. Outro projeto interessante é a página do site <http://www.dezimmer.net/Covering%20Lolita/LoCov.htm>, que apresenta 210 capas de livros e outras mídias, de 40 países, em 58 anos. Cf. Anexo IV.

da história nas versões das autobiografias de Nabókov em geral² e nenhum texto foi encontrado nas bibliotecas brasileiras consultadas (USP, PUC-RJ, Unicamp), além de não haver materiais disponíveis na Internet.

Nos livros consultados, apesar de que a autobiografia conste nos índices, poucos incluem a entrada “história” ou discutem o tema. Portanto, essa parte do trabalho é um intento inicial de se inserir a questão das diferenças e afinidades entre história e memória em *Друзья Бежеза/Speak, Memory*, como se complementam, até que ponto são manifestações individuais e coletivas, etc.

Assim, durante o desenvolvimento da Pesquisa, delinearam-se os seguintes objetivos complementares: observar a recepção e repercussão de Nabókov no âmbito de jornais, revistas etc., a situação dos estudos nabokovianos no domínio da universidade, e como sua obra permanece no imaginário dos leitores, no contexto da América Latina, como um todo, e do Brasil, em particular; apresentar um levantamento das edições de Nabókov publicadas no Brasil; evidenciar o paratexto nabokoviano; destacar representações de História e memória ao longo da obra.

Este trabalho suscita questões e hipóteses, em especial referentes ao posicionamento e peso de *Друзья Бежеза* no percurso das autobiografias de Nabókov e ao espaço da tradução em sua obra como um todo.

Embora costume ser relegada a um local secundário nos estudos sobre os textos autobiográficos nabokovianos, por ser entendida de forma unilateral, ou apenas como tradução, ou como versão, ou como reprodução em outro idioma, e não de modo plural, como todas as opções e muitas outras, como uma obra autossuficiente, *Друзья Бежеза* tem vida própria e é tão significativa quanto suas predecessoras e sucessoras para a temática autobiográfica e para os Estudos Nabokovianos. O cotejo entre as referidas obras induz à hipótese de que o texto russo é essencial para a revisão e transição de *Speak, Memory*.

Outra hipótese é a de que a recriação de suas memórias russas em russo é uma revisitação à língua russa como instrumento artístico e uma forma de regressar à vida idílica com as referências e reminiscências em sua forma bruta.

² Uma exceção é o texto “The 1905 Russian Revolution through the Eyes of Vladimir Nabokov in “Speak, Memory”, de Iulia O. Basu-Zharku, que encontrei recentemente na Internet. Outros dois livros “Discourse and Ideology in Nabokov's Prose”, de David H. J. Larmour, e “Nabokov, History and the Texture of Time”, de Will Norman, os quais ainda não foi possível adquirir, tratam do tema da história, mas não especificamente na autobiografia.

Por fim, a hipótese que perpassa toda a Tese, do caráter essencial que a tradução possui na obra de Nabókov. Em praticamente todos os seus escritos a questão da tradução está presente, seja manifesto ou velado.

Levando esses objetivos, indagações e hipóteses em consideração, intenta-se não definir, mas perseguir, *ad infinitum*, o(s) nabokoviano(s): destacar seu traçado distintivo, sua poética, as peculiaridades do estilo, em russo e em inglês. Seria um estilo ou seriam dois? Alguns teóricos defendem que se trata de um, outros acreditam que, apesar de haver um Texto Nabokoviano, há vozes diferente em seus desdobramentos em russo ou em inglês.

“A memória é uma ilha de edição”

Waly Salomão

Ficha-manuscrito do livro póstumo "The Original of Laura",
inacabado, publicado em 2009

Prólogo

Nabokoviando

"...однажды увиденное не может быть возвращено в хаос никогда." (Набоков)

"O senhor entende, o que conto assim é resumo" (Guimarães Rosa)

O primeiro que gostaria de prologar é que todos as virtudes são da orientadora e todos os vícios da pesquisadora.

Dizem que nos apaixonamos por nossos objetos de pesquisa; e que, consciente ou inconscientemente, tentamos imitá-los.

Este trabalho quase sem querer se quer nabokoviano. A narradora-pesquisadora não confiável se viu reproduzindo múltiplas revisões, um anseio por mudar o texto já fragmentário ad infinitum, para que não tivesse fim, em um redemoinho de recortar e colar, colorir, comentar, em uma espécie de (auto/meta)crítica genética.

Como Nabókov, quero me explicar e justificar de antemão, antecipar os deslizes. Ele diz "I think like a genius, I write like a distinguished author, and I speak like a child.". Já eu, penso, falo e, principalmente, escrevo como um draft.

Assim, tentei encontrar um nome para esse trabalho de gênero híbrido, tese que não é tese: tese-draft, tese-colagem, tese-retalho, tese-paratexto, tese-ensaio, ou melhor, ensaio-tese. Ensaio pensando não só no gênero, mas no ensaiar, esboço, ensaio de laboratório.

As Versões de Nabókov são leituras, minhas leituras, embaralhadas. Meus *drafts*, desconexos, também têm a ver com Nabókov, pois os capítulos e subcapítulos foram sendo feitos de uma maneira que poderiam ser embaralhados.

A imagem final da borboleta "quebrada" remete a essa incompletude, fragmentada, como se fosse um manuscrito que revela os lapsos, próprios à memória.

A ideia da capa, criação artística de Daniela Mountian, remete à simetria, espelho, reflexo, duplo, reprodução, e, ao mesmo tempo, a um humor nabokoviano, um riso no escuro, de canto de boca. No fim, as leituras e os livros são a borboleta, as versões são a borboleta, a tese é a borboleta, Nabókov é a borboleta, nós somos a borboleta a ser descoberta, capturada:

On Discovering A Butterfly

I found it in a legendary land
all rocks and lavender and tufted grass,
where it was settled on some sodden sand
hard by the torrent of a mountain pass.

The features it combines mark it as new
to science shape and shade — the special tinge,
akin to moonlight, tempering its blue,
the dingy underside, the checkered fringe.

My needles have teased out its sculptured sex;
corroded tissues could no longer hide
that priceless mote now dimpling the convex
and limpid teardrop on a lighted slide.

Smoothly a screw is turned; out of the mist
two ambered hooks symmetrically slope,
or scales like battledores of amethyst
cross the charmed circle of the microscope.

I found it and I named it, being versed
in taxonomic Latin; thus became
godfather to an insect and its first
describer — and I want no other fame.

Wide open on its pin (though fast asleep)
and safe from creeping relatives and rust,
in the secluded stronghold where we keep
type specimens it will transcend its dust.

Dark pictures, thrones, the stones that pilgrims kiss,
poems that take a thousand years to die
but ape the immortality of this
red label on a little butterfly.

Nabokov

Manuscrito de "Приглашение на казнь" (Priglaschiénie na kazn, "Convite a uma decapitação"), 1935

"O que lembro, tenho." (Guimarães Rosa.)

"A memória é um músculo da imaginação" (Flavia Castro)

"Imagination is the only weapon in the war against reality." (Lewis Carroll)

Introdução

First Draft: Sobre Rascunhos e retoques

“The spiral is a spiritualized circle. In the spiral form, the circle, uncoiled, has ceased to be vicious; it has been set free.” (Nabokov)

Os escritos e traduções de Nabókov se recriam em espiral. Cada criação é novo círculo em que fim e começo se embaralham, não são mais nítidos, mas enevoados. Cada reprodução retoma o ciclo de transcri(a)ção e invenção.

Vladímir Vladímirovitch Nabókov (1899-1977) nasce em um contexto de reefervescência da literatura russa:

“From one end of Russia to the other, from the most August societies of the capital to the humblest of village schoolrooms, the country is preparing to celebrate a writer’s birth: in May, it will be one hundred years since the birth of Pushkin, the poet who for generation after generation of Russians has been a living presence, the center and the symbol of their literature to a degree unmatched by Cervantes in Spain, Goethe in Germany, Shakespeare in England.

These centenary plans already *in motion at Nabokov’s birth* marked that the greatness of Russian culture was less than a hundred years old. But not many years earlier the country had had reason to fear it had already lost artistic energy. For a whole generation Russia had given birth to no new writers of genius; by the late 1880s, it seemed a long time since the crisp dawn of Pushkin’s verse, or even the high noon of Tolstoy’s scorching clarity. Then, with the onset of the 1890s, the culture of imperial Russia broke into an opulent sunset that lasted until the revolution. *From early in the decade Chekhov was quietly transforming fiction and drama by discarding age-old contrivances of plot. By 1899 the nineteen-year-old Blok was already writing poetry whose new rhythms would intoxicate and inspire a generation.* Then, as writers rebelled more and more against the restrictive aesthetics of Chernyshevsky and his comrades, *an astonishing range of styles and schools began to jostle for attention. Within a few years, in the decade after the 1905 revolution,*

Russian literature and art would be enjoying a freedom and a pluralism unimaginable in decades past or to come" (BOYD, 1990, p. 38, grifo meu)

Nabókov foi escritor, tradutor e autotradutor, professor e teórico da literatura, lepidopterologista e aficionado por xadrez, é difícil determinar qual vem antes. Compôs inúmeros poemas em russo, traduziu autores europeus para o russo e russos para o inglês, além de autotraduzir muitas de suas obras, em especial do russo para o inglês, mas também vice-versa; escreveu três peças, oito romances, duas novelas e cerca de sessenta contos em russo; dois textos em francês, um dos quais deu origem à autobiografia; em inglês, criou oito romances, cerca de dez contos, livros ensaístico-teórico-biográficos³, aulas, que foram reunidas em livro de ensaios-lições sobre literatura europeia e sobre literatura russa⁴; elaborou problemas de xadrez reconhecidos por especialistas; pesquisou e descobriu diversas espécies de borboletas e mariposas, trabalho comprovado e documentado⁵.

Sua dedicação à lepidopterologia o aproxima da ciência e, pelo xadrez, da matemática. As sólidas pesquisas sobre borboletas e mariposas deixaram uma formidável herança e se tornaram célebres e respeitadas; os problemas de xadrez, surpreendem, tornando-o complexo e completo: "During my years of teaching literature at Cornell and elsewhere I demanded of my students the **passion of science** and the **patience of poetry**. As an **artist and scholar I prefer the specific detail to the generalization, images to ideas, obscure facts to clear symbols, and the discovered wild fruit to the synthetic jam**." (NABOKOV, 1990, p. 7, grifo meu)

Boyd (2001) chama a atenção para resoluções e retornos circulares:

"Wood also feels uncomfortable with Nabokov's famous analogy between reading and chess-problem solving, since it too implies resolution. But Nabokov is consistent here - even outside the *Speak, Memory* passage that he presents, albeit obliquely, as his artistic credo, he repeatedly refers to "solutions" to his novels - and with good reason: he thinks that "the unravelling of a riddle is the purest and most basic act of the human mind." Nevertheless, he stressed even in the *Speak, Memory* passage's Hegelian thesis-antithesis-

³ "Nikolai Gógol" (1944) e "Don Quijote" (1983), entre outras.

⁴ "Lectures on Literature" (1980) e "Lectures on Russian Literature" (1981), editados por Fredson Bowers, recém publicados no Brasil pela Editora Três Estrelas, com tradução de Jorio Dauster.

⁵ Nabokov's Blues: The Scientific Odyssey of a Literary Genius, Kurt Johnson, Steve Coates. McGraw-Hill Professional, 2001; Nabokov as Lepidopterist: An Informed Appraisal; Nabokov's Butterflies, entre outros.

synthesis structure that the synthesis or solution is not a resting-place but a new starting-point." (BOYD, 2001, p. 256)

Sua iniciação nas línguas e literaturas, com governantas e preceptores, embora comum à aristocracia russa, não foi trivial: “foi a biblioteca de meu pai, e não o saber limitado de Mademoiselle, que me ensinou a aprender a verdadeira poesia; mesmo assim, algo da limpidez e do brilho de seu **uso** da língua francesa teve um efeito singularmente tônico sobre mim, como os sais efervescentes usados para depurar o sangue.” (NABOKOV, 1994, p. 100, grifo meu). Nessa frase, extraída do Capítulo 5 de sua autobiografia, já aparece a nítida noção da indissociável mescla de bagagem, imaginação e uso, realidade, reelaborados em ficção. Como coloca Boyd (1990):

“V. D. Nabokov knew intimately the literatures of Russia, England, France, and Germany, and had taught his son at an early age **the thrill of a great poem**. His particular favorites were Pushkin, Shakespeare, and Flaubert, and by the age of fourteen or fifteen Vladimir, still able to enjoy the *Scarlet Pimpernel* or the *Boy's Own Paper*, had also ‘read and re-read all Tolstoy in Russian, all Shakespeare in English, and all Flaubert in French.’ And that was not all: ‘Between the ages of ten and fifteen in St. Petersburg, I must have read more fiction and poetry – English, Russian and French – than in any other five-year period of my life. **I relished especially the works** of Wells, Poe, Browning, Keats, Flaubert, Verlaine, Rimbaud, **Chekhov**, Tolstoy, and Alexander Blok.” (BOYD, 1990, p. 91, grifo meu)

De acordo com Boyd, “entre os escritores de prosa que Nabókov lia naquela época, os mais importantes para ele eram Gógol, Flaubert, Tolstói e Tchékhov (BOYD, 1990).”

A biblioteca do pai, a primeira formação, essencial, simboliza as referências múltiplas que literalmente carregaria em si, em sua memória:

“As exigências do exílio e outros espaços “impermanentes” de uma existência errante determinaram a relação de Vladímir Nabókov com os livros. Quando em 1918 o jovem Nabókov partiu com sua família para a Criméia e logo a Europa, ele deixara não apenas a ilha encantada de sua infância e juventude, mas também a biblioteca de seu pai. Em *Speak, Memory* Nabókov alude a alguns dos livros que leu quando criança, inclusive os textos sobre insetos exóticos e borboletas que ele descobrira por acaso revolvendo o sótão. Não faz referências sobre o conteúdo exato da biblioteca paterna, mas nos conta que ‘a biblioteca de meu pai me ensinou a apreciar poesia autêntica’ (SM 113). Também nos inteiramos de que (...) um dia, anos depois, Nabókov descobriu uma cópia do catálogo,

publicado em 1904, da coleção da biblioteca, que ultrapassava 10.000 volumes.”
(PARKER, 1995, p. 283)

Nabókov não foi um leitor, mas um *releitor*. E na (re)leitura está embutida a tradução, entre pensamento e sua expressão, entre palavra e compreensão, imagem e percepção, e entre as vastidões de línguas e linguagens.

A tradução de *Alice no país das maravilhas*, clássico de Lewis Carroll, que ele realizou para o russo e saiu em 1923, é até hoje aclamada e considerada fascinante; além disso, verteu o intrincado romance *Colas Breugnon*, de Roman Rolland, publicado em 1922, dois casos emblemáticos, por suas particularidades linguísticas, e também simbólicos, já que, escolhidos a dedo, são fortes representantes do trabalho artístico a partir de seus dois outros idiomas de formação e criação: inglês e francês.

Seu trabalho de escritor e autotradutor se fundamenta em criar e recriar versões de si mesmo e de seus temas prediletos, como tempo(s), perda(s), destino(s) memória(s), etc., retratando justamente as variações em torno das questões humanas em sua (res)significação artística.

As traduções-recriações nabokovianas, sejam elas de pensamento para expressão, escrita ou verbal, são permeadas de consciência: “I think like a genius, I write like a distinguished author, and I speak like a child.” (NABOKOV, 1990, p. xv). Essa frase audaz, assim como sua continuação, a seguir, ilustra seu processo de (re)escritura: “if I attempt to entertain people with a good story, I gave to **go back to every other sentence for oral erasures and inserts**. Even the dream I describe to my wife across the breakfast table is only a **first draft**.” (NABOKOV, 1990, p. xv, grifo meu)

As possibilidades e impossibilidades de tradução entre o mundo das ideias e o mundo sensível também estão no centro de seus processos artísticos: “My vocabulary **dwells deep in my mind and needs paper to wriggle out into the physical zone**. Spontaneous eloquence seems to be a miracle. I have **rewritten** – often several times – **every word** I have ever published. My pencils outlast their erasers.” (NABOKOV, 1990, p. 4, grifo meu).

Dessa forma, perante as autotraduções que realizou de suas obras, em geral do russo para o inglês e, em particular, de *Lolita* (1955) e *Conclusive Evidence/Speak, Memory: A Memoir* (1951) para o russo, os “originais” podem ser vistos como *first drafts* ou “esboços iniciais”, já que Nabókov os reescreve em um processo também de releitura.

Por outro lado, tampouco foi um simples professor ou teórico da literatura: crítico literário com C maiúsculo, ácido, afiado, verdadeiro *scholar*⁶, faz parte daquele raro rol de professores inspirados, que provocam enlevo e fazem um trabalho único, não apenas de educação, mas de formação humana: “My plan is to teach my 150 students to *read* books, not just get away with a ‘general’ idea and a vague hash of ‘influences’, ‘background’, ‘human interest’ and so forth. But this means work.” (NABOKOV, 1989, p. 106).

Trabalhando em uma revisão de tradução anotada de Anna Karênina (que ele insistia em chamar de Anna Karenin e, por essa e outras exigências, não foi publicada), ele elabora um Prólogo para a Primeira Parte: “the footnotes for the First Part alone took me two months to collect and compose, and there had to be a **foreword** and other commentaries” (NABOKOV, 1989, p. 149), “consisting of six sections (**Characterization; Imagery; Calendar; Time Elements; Names; List of Characters in Part One**)” (NABOKOV, 1989, p. 147, grifo meu), demonstrando alguns de seus rígidos procedimentos de pesquisa, análise e composição. Ao elencar os personagens, providenciar uma caracterização, e tratar elementos imagéticos e temporais, entre outros, Nabókov faz uso de sua clara visão crítica para decompor a obra em “seções” e examiná-la. Assim, tradução e revisão fazem parte de um processo de esmerada releitura e pesquisa aprofundada.

Além de escrever o referido livro sobre Gógol (1944), suas antológicas aulas, metodicamente preparadas de antemão, foram reunidas e transformadas em livro, cujo título provisório era sugestivo: “The book of **criticism, The Poetry of Prose**” (NABOKOV, 1989, p. 126, grifo meu); depois viriam na forma de três volumes, *Lectures on Literature* (1980), *Lectures on Russian Literature* (1981), *Lectures on D. Quixote* (1983).

Apesar de Nabókov “sempre ter negado que alguma vez tivesse sido influenciado por qualquer escritor” (BOYD, 1990), ser “relutante em discutir sua genealogia literária” (SHRAYER, 1999, p. 191) e extremamente implacável em suas análises e críticas sobre escritores, estilos, obras, alguns escritores frequentavam o olimpo de seus favoritos russos, como Tchékhov, “acima de toda a ficção russa, à altura de Gógol e Tolstói” (NABOKOV, 1981, pg. XX). Tchékhov e Púchkin eram, para ele, “os escritores mais puros que a Rússia já produziu no que se refere à completa harmonia

⁶ Optou-se por se manter a palavra em inglês devido as nuances de pesquisador, erudito, sábio, intelectual.

que suas obras transmitem” (NABOKOV, 1981, p. 250). Nas palavras do próprio Nabókov, “Tchékhov was in the first place an individualist and an artist” (IDEM, p. 246), o que Nabókov prezava acima de tudo: “a real artist”.

Embora “The Gift was Nabokov’s tribute to the whole Russian literary heritage, which he saw as oscillating between tribulation and triumph.” (BOYD, 1990, p. 466), “On the other hand, his attitude towards great Russian prose writers of the nineteenth century is different as it involves a competitive edge. **He tends to appropriate their plots, characters, narrative techniques and then turn them around, subsuming them into a modernist structure and investing them with new meanings and functions.** (...)” (DOLININ, 2005, pp. 60-61). Esse recurso é um de seus jogos preferidos: munido de alusões diretas e indiretas, responder a escritores, tratando a escrita como diálogo.

Além da obra ficcional e teórica, Nabókov possui vasta correspondência em que oferece verdadeiros tratados sobre crítica literária, tradução etc., parte publicada em “Dear Bunny, Dear Volodia: The Nabokov-Wilson Letters, 1940-1971” (1979), “Переписка с сестрой” (Perepíska s sestrói, 1985), “Vladimir Nabokov: Selected Letters, 1940-1977” (1990), e o recém lançado Letters to Vera (2015), parte considerável nos arquivos, esperando para ser editada. Além disso, *Strong Opinions*, que, ao lado de seus manuscritos e anotações em livros próprios e alheios, são materiais excelentes para futuras pesquisas sobre literatura documental, crítica genética etc.

Considerada uma das autobiografias mais refinadas, incluída em seleções e antologias do gênero, esta obra de Nabókov possui uma história intrincada e cheia de matizes linguísticos e estilísticos: um de seus princípios foi um conto-ensaio escrito em francês, *Mademoiselle O* (1936), recomposto e traduzido para o inglês, tornando-se uma primeira versão em livro de memórias, *Conclusive Evidence*, ou *Speak, Memory* (1951, EUA e Inglaterra, respectivamente), revertido e reformulado em russo, *Друзья Берега* (“Drugúie Beregá”, *Outras Margens*, 1954), por sua vez retransformado em uma versão “final” de autobiografia, *Speak, Memory: An Autobiography Revisited* (1966).

De acordo com John Foster Jr. (1993):

“(...) as Nabokov’s important **revisions** have shown, the absorption of ‘Mademoiselle O’ into the autobiography belies its full importance. **Written and rewritten** from the 1930s to the 1960s, this memoir/story played a pivotal role in his developing art of memory. In it Nabokov reached back to earlier fictional experiments with time and image and, placing them in a new, quasi-autobiographical setting,

made their link with memory explicit, and so laid the ground work for *Speak, Memory*.” (FOSTER JR., 1993, p. 128)

Essa peculiar criação nabokoviana, "a systematically correlated assemblage of personal recollections ... with only a few sallies into later space-time", nas palavras do autor, desperta questões relacionadas a gêneros: se bem não pode ser considerado puramente um romance, tampouco se poderia afirmar como uma autobiografia propriamente dita: conjunto de ensaios, pseudocontos, fragmentos autobiográficos, as denominações podem variar em gênero, número e grau, mas não exaurem os enigmas propositais enredados do estilo, linguagem e procedimentos artísticos nabokovianos.

Como diz Berbérova (1959) sobre *Lolita*, mas que se encaixa muito bem para as autobiografias de Nabókov:

"Есть книги, которые целиком умещаются в своей обложке, в ней остаются, из нее не выходят. Есть другие, которые не умещаются в ней, как бы переливаются через нее, годами живут с нами, меняя нас, меняя наше сознание. Есть, наконец, третьи, которые влияют на сознание (и бытие) целого литературного поколения, или нескольких, кладут свой отпечаток на столетие. Их «тело» стоит на полке, но «душа» их в воздухе, окружающем нас, мы ими дышим и они в нас. Все знают их — они с нами, написанные в XIX, XVIII, XVII веке или тысячу лет тому назад. XX век тоже имеет такие книги, и люди, родившиеся вместе с веком (и с ним стареющие), созрели благодаря им, срослись с ними, питаются ими и любят их." (BERBEROVA, 1959)

É difícil delimitar o gênero – a autobiografia por si só já é de difícil definição - nem História, nem documento, nem ficção propriamente dita, e, além disso, a reunião de textos em questão já foi ensaio e alguns capítulos foram e ainda são publicados como contos, portanto pode-se ler cada capítulo de forma independente, como satélites, exatamente como contos ou ensaios, mas, ao mesmo tempo, como romance, e, ainda como autobiografia.

Como coloca Vássina (2013):

No hay unanimidad en cuanto a la definición del tipo específico de creación literaria basada en hechos reales: a veces es denominada “literatura documental” o “literatura documental de ficción”. Algunos críticos prefieren usar el término del representante de la escuela formal rusa Yuri Tiniánov “literatura de hechos”, y otros usan la expresión “literatura de no ficción” o simplemente “non-fiction”. Con relación al género de diario o de memorias, en los últimos tiempos se ha usado la definición “ego documento”. (VASSINA, 2013, p. 5)

O “gênero misto” do escrito se destaca, já que o processo de sua confecção passou por várias etapas e definições (*story*, que poderia ser entendido como conto; romance, *memoir*; autobiografia); percorre o caminho da criação, tradução e recriação de *Mademoiselle O* (1936), texto fonte, gênese da autobiografia de Nabókov, desde suas manifestações embrionárias, anteriores mesmo à sua concepção (o conto “Easter Rain” (1924), o fragmento “It is Me” (1935) e outros textos perdidos), até sua metamorfose derradeira em Capítulo 5 de *Speak, Memory: An Autobiography Revisited* (1967); e situa a “versão” russa, *Друзья Бежеза*, nem original, nem tradução, trazendo seu caráter híbrido à tona.

É interessante notar como o autor se refere à obra de maneiras diferentes: “an autobiographical work” (NABOKOV, 1989, p. 97); “stories” (IDEM, p. 97); “pieces” (IBIDEM, p. 99). John Foster Jr. alega que a “oscillation of ‘Mademoiselle O’ between memoir and story thus has three facets (...): the presentation of the art-memory problematic itself, the intertextual links with issues of modernity and memory in French modernism, and the transition from Nabokov’s earlier fictions of memory to his autobiography.” (FOSTER JR., 1993, p. 111).

Nas palavras do próprio Nabókov:

“This will be a **new kind of autobiography, or rather a new hybrid between that and a novel**. To the latter it will be affiliated by having a **definite plot**. Various strata of personal past will form as it were the banks between which flow a torrent of physical and mental adventure. This will involve the picturing of many different lands and people and modes of living. I find it difficult to express its subject matter more precisely. As my approach will be quite new, I cannot affix to it one of those labels (...). By being too explicit at this point

I should inevitably fall back on such expressions as ‘psychological novel’ or ‘mystery story where the mystery is a man’s past’, and this would not render the sense of novelty and discovery which distinguishes the book as I have it in my mind. **It will be a sequence of short essay-like bits**, which suddenly gathering momentum will form into something very weird and dynamic: innocent looking ingredients of a quite unexpected brew.”
(NABOKOV, 1989, p. 69, grifo meu)

Nabókov não precisava escrever, primeiro, “uma nova espécie/tipo de autobiografia”, para, depois, “corrigir” com “or rather”. Se fosse “apenas” “a new hybrid between that and a novel”, tanto a primeira denominação quanto o recurso de utilizar “or rather” seriam dispensáveis.

Se tiver um “definite plot” não é autobiografia; a vida não possui um “definite plot”; ao mesmo tempo, essa colocação demonstra que ele tem em mente definir o seu enredo, definir a sua vida, o seu roteiro, *escolher* os fatos a serem (re)tratados, narrados, *conscientemente*, como escritor, como autor. A auto/bio/grafia é vida, mas também é fábula, visto que Nabókov elabora o enredo de sua autobiografia, transformando essa vida elaborada em obra literária.

Nesse mesmo sentido, como “Various strata of personal past **will form**”? Os “strata of personal past” vão se formar, de forma espontânea e aleatória, no papel? A presença do autor todo-poderoso é anunciada e comprovada em cada linha da obra.

E o que viria a ser, exatamente, esse “sense of **novelty** and **discovery** which **distinguishes** the book as I have it in my mind”? A resposta, “It will be a **sequence of short essay-like bits**, which suddenly gathering momentum will form into something very weird and dynamic: innocent looking ingredients of a quite unexpected brew.”, não necessariamente responde ou define, delimita a questão. Decerto, a palavra sequência se destaca. É interessante que seja uma sequência, e, ao mesmo tempo, fragmentos relativamente autônomos; também que sejam “essay-like”, ou seja, não são contos, não são capítulos, e não são propriamente ensaios, são “essay-like”... O resto da frase não explica o que viria a ser, exatamente, esse “something very weird and dynamic”; mas, a resposta, “innocent looking ingredients of a quite unexpected brew.”, outra vez não revela, não explicita nem algo estranho, nem dinâmico, nem mesmo ilustra o que é esse algo, mas apresenta uma vaga ideia: “ingredientes de aparência inocente de uma mistura bem inesperada”.

Assim, os capítulos da obra podem ser lidos separadamente, o que traduz o próprio processo de criação nabokoviano: todos os seus escritos se davam sobre as célebres fichas de leitura nas quais escrevia, que, se embaralhadas, poderiam formar nova obra.

Em outro momento, Nabókov enfatiza a *raison d'être* do livro:

“It is an **inquiry into the elements that have gone to form my personality as a writer**. Starting with several phases of childhood in northern Russia, it will wind its way through the years of Russian revolution and civil war, thence to England (Cambridge University), to Germany and France, and finally to America (1940). All I have written up to now has been published in *The New Yorker* and should give the reader a fair idea of **the method used**. However, the necessity to **select** for writing such passages as could be published separately, has led to a somewhat jerky **development of the theme**. In the course of integrating these fragments in the book various alterations will take place, but the **manner** will remain the same. In other words, the **flow of the book** I contemplate is more ample and sustained than the **sharp pieces** carved out of it for magazine publication might suggest. **It is a most difficult book to write**, not only because it **necessitates endless forays into the past**, but also because the **blending of perfect personal truth with strict artistic selection** [Nota: End of letter missing in carbon copy.]” (NABOKOV, 1989, p. 88, grifo meu).

Esse trecho também revela a clarividência do autor em relação a seu método, temática, procedimentos artísticos que utiliza no desenvolvimento, e a forma empregada para a confecção da obra. Os temas da formação da personalidade do escritor, do retorno ao passado, à infância, à Rússia, compõem a “mescla da perfeita verdade pessoal com a rígida seleção artística”.

As relações entre o multilinguismo e multiculturalismo, o exílio, as transformações linguísticas, a criação artística como tema, a memória, as fronteiras de gêneros (*memoir*, autobiografia, romance, etc.) e a fusão de versões, traduções, autotraduções compõem não apenas o referido texto, mas as versões de Nabókov como um todo.

O extratexto, o metatexto e a intertextualidade são partes essenciais da obra de Nabókov, não apenas acessórias. Prólogos, uma profusão de parêntesis, referências, notas e comentários, índices, até resenhas - escreve sobre *Speak, Memory, An Autobiography Revisited* (1967), como se fosse outro autor ou crítico⁷ - são emblemas nabokovianos.

⁷ Trata-se do Capítulo XVI, incluído postumamente, publicado pela primeira vez em inglês em 1999.

Outros casos emblemáticos são *Pale Fire* (1962) e a tradução-estudo de *Evguiéni Oniéguin*, de A. Púchkin, publicada em 1964, cujas notas e comentários são três vezes maiores do que a tradução, que poderia ser considerada mais um estudo da obra do que uma tradução propriamente dita. Como afirma Glynn (2007), evocando Boyd, "Nabokov had labored throughout the 1950's on his translation of Pushkin's verse novel *Eugene Onegin*, devoting more time to it than he allowed for the writing of *Pale Fire*, *Lolita*, and *Ada* combined. Nabokov four-volume magnum opus, with it 1,200 pages of commentary and its unwaveringly literalist approach to translation, was itself something of a grand obsession and in retrospect may be seen to adumbrate Kinbote's monomaniacal endeavors."

Extremamente crítico, preciso, acima de tudo prezava seu estilo:

"I am greatly distressed and disgusted by my **unprepared** answers – by the **appalling style, slipshod vocabulary, offensive, embarrassing statements and muddled facts**. These answers are **dull, flat, repetitive, vulgarly phrased and in every way shockingly different from the style of my written prose**, and thus from the "card" part of the interview. **I always knew I was an abominably bad speaker**, (...) I have kept what I managed to stomach of this spontaneous rot, but shall be grateful to you if you make still heavier cuts in that section. A number of answers had to be obliterated entirely. In some cases it seemed a pity because **I would have expressed it so well, so concisely, if I had written it down beforehand**. (...)

I am terribly sorry if my extensive cuts are causing you any disappointment, but I am sure you understand that after all I am almost exclusively a writer, and **my style is all I have**." (NABOKOV, 1989, p. 382, grifo meu)

O que seria esse estilo? Uma resposta, decerto não a única, foi expressa por uma Lucie Noel, contemporânea de Nabókov, que pode conviver com ele mais de perto:

"I was so entranced by the sheer magic of the story (...) I was fascinated by its **intricacies**, the manner in which the novel [The Real Life of Sebastian Knight] unfolded, and by the subconscious element, with the true 'inside story' – with its **tragic yet whimsical overtones** and the continuous **puzzling dedoublement** of the protagonists (...). Yet I had a lurking suspicion that this **prestidigitator, this conjuror with words and language, might after all be making fun of his reader**. Then came the haunting, inevitable Nabokov 'twist' ending." (NOEL, 1970, p. 215, grifo meu)

Qual seria, então, seu traçado distintivo, o que o torna único? Por mais que elenquemos seus aspectos estilísticos, seus procedimentos, a reunião de características pode ser contestável, outros escritores também são irônicos, privilegiam o humor, fazem uso de enigmas e trocadilhos; outros também são detalhistas, precisos, apresentam reviravoltas, distorções, no começo, meio ou fim... afinal, o que é nabokoviano?

O prólogo de Nabókov para a última edição de sua autobiografia é um meta-prólogo, uma meta-tese sobre as versões e sobre o nabokoviano. Com exceção de alguns pontos sobre paratextos o autor fala tudo sobre sua obra, inclusive sobre o index e autoreferenciações. Ele sintetiza o motivo da obra, a obra, até o histórico da obra, em uma espécie de mini-tese sobre suas versões.

Esta tese-colcha de retalhos, que, tentando imitar seu objeto, quer-se nabokoviana, com sua capa, tipo, colagens, borboletas, metamorfoses, imagens, e também por não almejar fechar essa questão em específico, mas intentar reunir versões de Nabókov.

Revisão bibliográfica das autobiografias e da Tradução em Nabókov

Embora seja amplamente estudado e lido no mundo todo, Nabókov⁸ continua um ilustre desconhecido na América Latina como um todo e no Brasil, em particular. É um dos escritores mais apreciados e pesquisados no mundo todo, constituindo parte de inúmeros cursos universitários.

Há museus⁹, associações, como *International Vladimir Nabokov Society*, *The Nabokov Society of Japan* e *Société française Vladimir Nabokov*¹⁰; publicações, como *Nabokov Studies*, *The Nabokovian*, *Nabokov Online Journal*¹¹; sites, como *Zembla*, *Ada Online*, de Brian Boyd; *Keys to the Gift*, de Yuri Leving; uma exibição online,

⁸ A grafia de nomes de escritores russos, como Nabókov, Berbérova, etc., levará acento gráfico, salvo nas referências bibliográficas referentes a textos não traduzidos no Brasil e que seguem outras grafias.

⁹ <http://nabokov.museums.spbu.ru/>, desde 2008 é vinculado à Universidad Estatal de São Petersburgo; Rojdenstvo/Vyra; além disso, seu quarto no Montreux Palace Hotel, na Suíça, no qual morou de 1961 a 1977, e o *Museum of Comparative Zoology*, nos EUA, que mantém borboletas e mariposas que ele pesquisou, são constantemente procurados e visitados.

¹⁰ <http://sites.davidson.edu/ivns/>; <http://vnjapan.org/>; e <http://www.vladimir-nabokov.org/>, respectivamente.

¹¹ https://muse.jhu.edu/journals/nabokov_studies/, até 2011; mais informação: <https://www99.libraries.psu.edu/nabokov/ns.htm>; <https://www99.libraries.psu.edu/nabokov/tn.htm>; *The Nabokovian* deve ter sua publicação em papel encerrada em 2015 e migrar para o site da IVNS; e <http://www.nabokovonline.com/>.

"Nabokov Under Glass"; site capas [não somente], de Zimmer; site/bibliografias, de Michael Juliar, José Ángel García Landa¹²; e blogs: The Secret History of VN, Nabokov & Co, Kobaltana, Nabokolia, entre outros [Botanical Nabokov; Covering Lolita; Fulmerlog; Venus Febriculosa]¹³; eventos, como *Nabokov Conference* e *Nabokov Readings*, dedicados exclusivamente ao escritor e sua obra, além de constantes sessões de grandes eventos ao longo do ano, com os tradicionais simpósios ou mesas dedicados a Nabókov¹⁴¹⁵.

Por um lado, há uma infinidade de livros, textos, pesquisas etc., em vários idiomas sobre Nabókov. Ao mesmo tempo, há uma escassez de recursos e de acesso a esses materiais sobre o autor e sua obra, em geral, e sobre *Другие Берега* (1954) e *Speak, Memory* (1951, 1966), em especial. Nas bibliotecas brasileiras consultadas há pouquíssimo material geral¹⁶.

Na imprensa internacional, são frequentes matérias sobre Nabókov; recentemente, arquivos do Nobel foram abertos e revelaram a lista de autores indicados ao o prêmio em 1965 e não receberam¹⁷.

Já os arquivos de Nabókov da Biblioteca do Congresso estão acessíveis para pesquisa desde 2009; além disso, há manuscritos disponíveis online, como cópias de livros de Púchkin e Tiutchev¹⁸.

Como já mencionado, uma das hipóteses desta tese, de que *Другие Берега* (1954) é relegada a um lugar secundário nos Estudos Nabokovianos, também é compartilhada

¹² <https://www99.libraries.psu.edu/nabokov/>; <http://www.ada.auckland.ac.nz/>; <http://www.keystogift.com/>, depois editado em formato de livro; <http://web-static.nypl.org/exhibitions/nabokov/ftoc.htm>; <http://www.d-e-zimmer.de/>; vnbiblio.com e http://www.unizar.es/departamentos/filologia_inglesa/garciala/bibliography.html.

¹³ <http://www.nabokovsecrethistory.com/records-vladimir.html>, depois editado em livro; <http://nabokovandko.narod.ru/>.

¹⁴ Eventos como os da AAASS, AATSEEL, ASEES, MLA, SAMLA, NAMLA, American Literature Conference etc. sempre possuem sessões, simpósios e mesas sobre Nabókov.

¹⁵ Para um panorama sobre Nabókov na Internet, Cf. "Набоков в интернете" (Nabókov v Interniétié, "Nabókov na Internet"), in "Империя Н. Набоков и наследники", Юрий Левинг, Евгений Сошкин (Сост.), Новое литературное обозрение, 2006 (Impiéria N. Nabókov i nasliédniki, Iúri Leving, Evguèni Sóchkin - cost.). Apesar de evidentemente estar desatualizado, trata-se de um artigo interessante sobre o tema.

¹⁶ Por exemplo, na USP, há entre 42 [vladimir nabokov] e 67 [nabokov] entradas na biblioteca, somente um livro em russo e cerca de 10 de crítica; na UFRJ, 35 entradas, apenas um de crítica; na Unicamp, 62 entradas, aproximadamente 10 de crítica, alguns com acesso restrito.

¹⁷ Apesar do título infeliz, a matéria é relevante por se tratar de um momento significativo na trajetória do escritor: <http://www.theguardian.com/books/2016/jan/06/borges-auden-nabokov-neruda-nobel-prize-literature-1965>. Quem recebeu o prêmio naquele ano foi o escritor Mikhaíl Chólokhov.

¹⁸ <http://www.loc.gov/today/pr/2009/09-128.html>; <https://blogs.princeton.edu/sees/2015/10/08/nabokovs-copy-of-eugene-onegin-now-online/>; <http://pudl.princeton.edu/objects/st74ct10s> (poemas de Púchkin); <https://blogs.princeton.edu/sees/2015/11/04/nabokovs-tiutchev-in-the-princeton-university-digital-library/>; <http://pudl.princeton.edu/objects/7d278w65f> (poemas Tiútchev)

pela primeira versão em livro em inglês, *Conclusive Evidence* (1951). Assim, na vasta literatura sobre Nabókov, há relativamente poucos trabalhos exclusivamente sobre a versão russa da autobiografia.

Os principais estudos dedicados a *Другие Вещи*, apesar de não serem exclusivamente sobre a obra, mas darem certo relevo a ela, são Foster (1993), Malíkova (2003), Garziano (2012). Sobre a versão final em inglês, Boyd (1990, 1991 e 1999) e Nivat (1995).

Quanto a Tradução em Nabókov, destacam-se Garipova (2013); todos os livros de Boyd; Razumova (2010) e Rosengrant (1994).

Em relação a bilinguismo, os mais relevantes são Beaujour, (1989); Grayson (1977); Oustinoff (2001.); Scheiner (2000) e Sweeney (1998).

Sobre Nabókov em geral, Page (1982) Tammi (1985, 1999); Toker 1989); Alexandrov (1991); Connolly (1992, 1993); Garland Companion (1995); Pro et Contra (1997); Shroyer (1999); Shapiro (2003); Cambridge Companion (2005); Leving e Sochin (2006); Norman, Will, and Duncan White (2009).

No Brasil, praticamente não há estudos, mas Antunes (2007)¹⁹ trata da autotradução em Nabókov em comparação com o escritor João Ubaldo Ribeiro, também autotradutor.

As edições brasileiras, todas diferentes, foram sempre traduzidas da versão em inglês. A primeira, "Fala, memória" (Editôra Saga, 1966, traduzida por Luiz Carlos Dolabela Chagas), não possui o capítulo 16, nem as fotos e suas legendas. "A Pessoa em Questão" (Companhia das Letras, 1994, traduzida por Sergio Flaksman) não inclui o capítulo 16 e mantém os nomes dos capítulos das publicações avulsas, que saíram avulsas, em periódicos, e não em livro, além de um dos títulos que Nabókov cogitou, mas não chegou a adotar.

De qualquer forma, como essas partes foram publicados pela primeira vez somente em 1999, apenas a edição mais recente, "Fala, Memória" (Alfaguara, traduzida por Sergio Flaksman) é a que chega mais perto da totalidade da obra. Nenhuma delas inclui a fundamental introdução de Brian Boyd (1999), um prefácio, posfácio ou comentários sobre a tradução do texto nabokoviano.

¹⁹ Cf. anexo VI.

Переводчик

Шах с бараньей мордой - на троне.
 Самарканд - на шахской ладони.
 У подножья - лиса в чалме
 С тысячью двестишй в уме.
 Розы сахаринной породы,
 Соловьиная пахлава,
 Ах, восточные переводы,
 Как болит от вас голова.

Полуголый палач в застенке
 Воду пьет и таращит зенки.
 Все равно. Мертвеца в рядно
 Зашивают, пока темно.
 Спи без просыпу, царь природы,
 Где твой меч и твои права?
 Ах, восточные переводы,
 Как болит от вас голова.

Да пребудет роза редифом,
 Да царит над голодным тифом
 И соленой паршой степей
 Лунный выкормыш - соловей.
 Для чего я лучшие годы
 Продал за чужие слова?
 Ах, восточные переводы,
 Как болит от вас голова.

Зазубрил ли ты, переводчик,
 Арифметику парных строчек?
 Каково тебе по песку
 Волочить старуху-тоску?
 Ржа пустыни щепотью соды
 Ни жива шипит, ни мертва.
 Ах, восточные переводы,
 Как болит от вас голова.

Арсений Тарковский

O trabalho do escritor também pode ser encarado como uma tradução. Imagens, impressões, emoções, expectativas, idéias, na maioria das vezes, não se apresentam em forma de linguagem verbal. O escritor tenta traduzi-las em seu idioma, em palavras, frases, parágrafos. A rigor, a tradução faz parte de toda prática da língua, mesmo em nosso cotidiano mais corriqueiro. (Rubens Figueiredo)

Capítulo 1

"Novos poemas, intradução e outradução (remixes visuais). Achei curioso e ao mesmo tempo estranho o uso dessa palavra em discos americanos e custei a me dar conta de que se tratava de um termo musical, uma palavra-valise que sai do 'in' para o 'out', revertendo o sentido de INTRO. E que indica a diferente performance de uma faixa anterior ou algum outro 'bonus' - um 'extro'. Outro outro. Outradução, extradução? Seja o que for, gostei da palavra ambígua."

(Augusto de Campos)

Outras Margens

(Uma Tradução)

CAPÍTULO 1²⁰

1

O berço balança sobre um abismo. Sufocando um sussurro de superstições inspiradas, o senso comum nos diz que a vida não é senão uma pequena fenda de luz frágil entre duas eternidades de um breu ideal. Não há nenhuma diferença nos seus tons de breu, mas tendemos a olhar com menos perturbação para o abismo que antecede nossa vida do que para o qual voamos a uma velocidade de quatro mil e quinhentos batimentos cardíacos por hora. Eu conheci, entretanto, um jovem sentimental que sofria de cronofobia também em relação ao passado infinito. Com uma angústia que parecia pânico, enquanto assistia a um filme de produção caseira, feito um mês antes de seu nascimento, ele viu um mundo todo familiar, o mesmo cenário, as mesmas pessoas, mas percebeu que, em definitivo, ele não existia nesse mundo, que ninguém notava a sua ausência nem a lamentava. Particularmente incômoda e assustadora era a cena de um carrinho de bebê recém comprado, imóvel, no alpendre, com a indolência presunçosa de um caixão; vazio, era como se o carrinho estivesse “diante da transformação do tempo

²⁰ Todas as notas são da tradutora, salvo quando indicado que seja do autor.

em uma dimensão imaginária do passado”, como bem se expressou meu jovem leitor, até os seus ossos desapareceram.

A juventude, é claro, é muito suscetível a esse tipo de ilusão. Ou, dito de outra forma: se um dogma sólido não acode o pensamento livre, há algo de pueril na percepção exacerbada da eternidade anterior ou posterior. Na idade madura o leitor comum se acostuma tanto à incompreensibilidade da vida cotidiana que trata com indiferença ambos os vazios de breu, entre os quais lhe sorri uma miragem, que ele toma como paisagem. Então, vamos nos limitar à imaginação. Apenas crianças insones ou algum lunático genial podem se deleitar com suas dádivas maravilhosas e pungentes. Se o ser humano é levado pelo êxtase da vida, vamos (diz o leitor) impor-lhe uma medida.

Contra tudo isso, eu me revoltei veementemente. Estou pronto, diante de minha própria natureza terrena, para ir, com uma inscrição rudimentar, debaixo de chuva, como um vendedor ressentido. Quantas vezes eu quase desconjuntei a razão, tentando encontrar o menor raio de pessoal em meio à escuridão impessoal dos dois extremos da vida? Eu estava pronto para me tornar um correligionário do último xamã, mas não iria renunciar a convicção interior de que não me vejo na eternidade, devido ao tempo terreno, que cinge a vida com uma parede cega. Penetrei com o pensamento no horizonte cinza das estrelas - mas a minha palma deslizou pela mesma superfície completamente impenetrável. Parece que, salvo o suicídio, tentei todas as saídas. Renunciei à minha personalidade, para permear como um releu espectro um mundo que existia antes de mim. Eu me resignei com o aviltante romancista vizinho, que fica balbuciando sobre diversos yoguis e atlântidas. Tolerei até relatos sobre experiências mediúnicas de alguns coronéis britânicos do serviço indiano, lembrando com suficiente clareza suas encarnações anteriores sob os salgueiros de Lhasa. À procura de chaves e pistas, revolvi meus sonhos mais antigos - e já que eu comecei a falar sobre sonhos, por favor, é importante notar que rejeito incondicionalmente a freudianice e todo aquele sombrio pano de fundo medieval, com sua busca maníaca por simbologia sexual, com seu pequeno e soturno embrião, espiando, de uma emboscada natural, o soturno coito dos pais.

No início de minhas investigações sobre o passado, eu não entendia por completo que o tempo, à primeira vista ilimitado, é na realidade uma fortaleza circular. Sem poder entrar em minha eternidade, eu me volvei para o exame de sua zona fronteira - a minha primeira infância. Eu vejo o despertar da autoconsciência como uma sequência de lampejos com lapsos decrescentes. Os lampejos se fundem em feixes coloridos, em

formas geográficas. Aprendi número e palavra quase sincronicamente, e a descoberta de que eu era eu e meus pais eram eles estava diretamente associada com o entendimento da relação entre a sua idade e a minha. Aqui incluo uma corrente - e, a julgar pela densidade da luz solar, que de imediato inunda minha memória, pelo contorno com forma de palma, que claramente depende do balançar de folhas serradas de carvalho intercaladas, entre as quais a corrente cai na areia, - acho que minha descoberta sobre mim mesmo ocorreu no campo, no verão, quando, fazendo algumas perguntas, comparei mentalmente as respostas exatas que elas receberam de meu pai e minha mãe - de repente eu apareço no meio deles, na vereda multicolorida do parque. Tudo isso corresponde à teoria da repetição do passado ontogenética. E é filogenético: na primeira pessoa a consciência de si não poderia não coincidir com o nascimento do sentido do tempo.

Então, assim como a fórmula deduzida da minha idade, aquela tróica verde-clara sobre um pano de fundo dourado se encontraram no fluxo de sol, na vereda, com as silhuetas sombreadas dos pais, de trinta e três e vinte e sete, eu senti uma sacudida de ânimo. Neste segundo batismo, mais real do que o primeiro (realizado em meio aos berros de um semi-Vitor semi-imerso - por trás da porta, minha mãe conseguiu corrigir, sonoramente, o moroso protopope Konstantin Vetvenitski), senti-me submerso em uma atmosfera cintilante e resvaladiça, e precisamente no elemento da natureza do tempo, puro, que eu partilhei - como você partilha, espirrando a reluzente água do mar - com outros seres que estão na água. Foi então que eu entendi de repente que aquela criatura de vinte e sete anos, que vestia algo branco-rosado, macio, e segurava minha mão esquerda - era minha mãe, e a criatura de trinta e três anos, de branco-dourado, firme, que levava minha mão direita - era meu pai. Eles caminhavam, e, entre eles, era eu que caminhava, ora tropeçando, aos solavancos, ora transpassando o sol de ferradura em ferradura, e novamente tropeçando, no meio da senda, que, agora, a partir da distância absurda, reconheço como uma das aleias, - longa, retilínea, com carvalhos alinhados ao redor, - que cortavam a parte "nova" do enorme parque de nossa propriedade em São Petersburgo. Era o aniversário de meu pai, vinte e um, de acordo com o nosso calendário, de julho, de 1902; e, olhando para lá, do topo do tempo, terrivelmente longe, quase desabitado, eu me vejo naquele dia, comemorando, em êxtase, o nascimento da vida sensível. Até então, ambos os meus condutores, à esquerda e à direita, mesmo que existissem na névoa da minha primeira infância, apareciam somente de forma incógnita, como afetuosos anônimos; mas agora, com a consonância das três figuras, a couraça de

cavaleiro da guarda imperial, firme, arredondada, rica, brilhante, que envolvia o peito e as costas de meu pai, ergue-se como o sol, e à esquerda, como uma lua diurna, o guarda-sol de minha mãe, suspenso; e, depois, no decorrer de muitos anos continuei mantendo um vivo interesse pela idade dos meus pais, verificando, como um passageiro irrequieto verificando um novo relógio, informa-se sobre a hora com os companheiros de viagem.

Noto, de passagem, que, depois de cumprir o serviço militar obrigatório muito tempo antes de eu nascer, meu pai provavelmente vestiu suas insígnias regimentais naquele dia memorável como uma brincadeira festiva. Ou seja, é a uma brincadeira que eu devo meu primeiro vislumbre do pleno valor da consciência - que também possui sentido de recapitulação, porque os primeiros seres que pressentirem o decorrer do tempo sem dúvida também foram os primeiros que puderam sorrir.

2

Uma caverna primitiva, e não um seio em voga - é essa (contrariando o místico de Viena) a imagem de minhas brincadeiras quando tinha três ou quatro anos. Diante de mim, um sofá grande, com uma mancha de trevo no cretone branco, em uma das salas de nossa casa no campo: trata-se de uma matriz, acumulada da era pré-histórica. A história começa não longe daquilo, com o fundo do mar de um esplêndido arquipélago, onde uma grande hortênsia, em um vaso volumoso, com vestígios de terra, esconde, pela metade, atrás de nuvens de suas inflorescências azul-pálidas e verde-pálidas, um pedestal de mármore de Diana, no qual pousa uma mosca.

Diante do sofá está pendurada uma gravura de batalha com uma moldura de madeira escura, marcando mais uma etapa histórica. De pé, no cretone maleável, eu evocava nela uma miscelânea de alegórico e episódico de diferentes figuras, cujo significado foi se revelando ao longo dos anos; um tamboreiro ferido, despojos, cavalos tombados, homens de bigode com baionetas e, em meio a esta azáfama congelada, o escanhado imperador, invulnerável, com uma sobrecasaca de marcha contra o pano de fundo de um pomposo regimento.

Com a ajuda de um adulto da casa (que tinha que agir primeiro com as duas mãos e, em seguida, com um poderoso joelho), o sofá era levemente afastado da parede (olá, buraquinhos de tomada). Dos rolos do sofá construía-se um telhado; almofadas pesadas serviam de coberturas em ambas as extremidades. Engatinhar no breu daquele túnel tétrico era um deleite fabuloso. Ficava abafado e assustador, no joelho grudava um

pedaço de casca de noz, porém eu me demorava naquela penumbra apertada, ouvindo um tilintar embotado nos ouvidos, o tilintar judicioso da solidão, tão familiar para as crianças atraídas por alguma brincadeira em cantos empoeirados, tristemente-reclusos. A escuridão virava cegueira, a cegueira faiscava a sua maneira; e me inflamando todo por dentro, tremendo por causa de um terror doce, batendo os pequenos joelhos e as palmas das mãos, precipitei-me na direção da saída e atirei a almofada para longe. Mais ensimesmada e sutil era outra brincadeira de caverna - quando acordava mais cedo do que de costume, construía a tenda de um lençol e um cobertor, e dava asas à imaginação em meio à luz pálida, uma avalanche de linho e flanela, em cujas dobras eu imaginava distâncias tormentosas, antigas, silhuetas de animais indolentes. Ao mesmo tempo, a imagem do meu berço se reaviva, com suas redes de cordas felpudas elevadas dos lados, para que o autor não caísse; e, por sua vez, essa imagem direciona a memória para outra aventura matutina. Como costumava acontecer, eu me deleitava gloriosamente com um ovo de cristal, firme, vermelho-granada, que havia permanecido intacto, de alguma Páscoa imemorable! Mordendo um canto do lençol de modo que ele ficasse completamente molhado, eu envolvia nele a jóia lapidada e, ainda lambendo o invólucro de sua superfície, observava como um rubor ardente vazava gradativamente através do tecido úmido, com uma saturação cada vez maior do enrubescimento. Eu raramente pude me alimentar de beleza de forma mais direta do que essa.

Admito que eu seja preso, em excesso, a minhas impressões mais antigas; mas como poderia não ser grato a elas? Elas abriram o caminho para um verdadeiro paraíso de revelações táteis e visuais. Eu ficava de joelhos - a clássica pose da infância! - no chão, na cama, sobre algum brinquedo, sobre qualquer coisa. Uma vez, durante uma viagem ao exterior, no meio de uma noite abstrata, eu estava precisamente assim sobre uma almofada, perto da janela, no compartimento-dormitório: deve ter sido em 1903, entre a Paris e a Riviera de outrora, no *train de luxe*²¹, já há muito inexistente, cujos vagões

²¹ Para um desenvolvimento do tema dos expressos, Cf. <http://novayagazeta.spb.ru/articles/7705/>: "Как у Набокова, с его сожалениями «о давно несуществующем тяжелоозвонном *train de luxe*» — «страстно любимых, полных воспоминаний детства» составах Норд-Экспресса, где «изыщные, устланные бобриком, лаково-зеркальные» международные вагоны — кофейно-сливочные, с медными буквами над окнами, а в широкооконом вагоне-ресторане — аквамариновые бутылки минеральной воды, белые конусы крахмальных салфеток, запах и зыбь «глазчатого» бульона в «толстогубых чашках». И переливающиеся в черной мгле за окном пригоршни алмазных огней, и мелькающие таинственные тени, и (к середине обратного пути, когда поезд переходил с европейской колеи на русскую, а с угля — на березовые дрова) «древесным дымом отдающий детский восторг возвращения на родину». Cf. também: "Европейский экспресс Э. Хемингуэя и В. Набокова как символ времени" (<http://www.proza.ru/2008/07/10/130>).

foram pintados, na parte inferior, de cor café, e, no alto, - de creme. Devo ter conseguido separar e empurrar para cima a cortina estreita, estampada, na cabeceira da minha cama. Com inexplicável desvanecimento eu olhava através do vidro para um punhado de distantes luzes de diamante, que vibravam no negror da escuridão de montes remotos, e, então, como que deslizaram para um bolso de veludo. Posteriormente, eu distribuí essas preciosidades aos heróis de meus livros, para, de alguma forma, livrar-me do fardo daquela riqueza. A exultação enigmática e dolorosa não me deixou por meio século, se ainda agora retorno a esses sentimentos primordiais. Eles pertencem à harmonia de minha infância, a mais completa, a mais feliz - e, em virtude dessa harmonia, com uma facilidade mágica, por si só, sem o envolvimento do poético, eles se alojam na memória de uma vez como esboços super esbranquiçados. Mnemosine começa a se tornar melindrosa e teimar quando se atinge o capítulo da juventude. Mais uma consideração: parece-me que, como esse primeiro acúmulo do mundo das crianças russas da minha geração e do círculo de talentos foi, com susceptibilidade, realmente de gênios, como se o destino, prevendo catástrofes que estavam prestes a acontecer, que lhes subtrairia de uma vez por todas o cenário encantador, tentasse compensar a futura perda, de forma honrada, dotando-lhes de alma e daquilo que ainda não lhes era devido tão precocemente. Quando todas as provisões e preparações tinham sido providenciadas, a genialidade desapareceu, como acontece com as crianças-prodígio no sentido estrito da palavra - com algum menino belo, de cabelo encaracolado, que conduz uma orquestra ou doma um piano colossal, extraordinário, próximo a palmeiras, em um palco iluminado como a África, mas depois se tornando um músico de segunda classe, careca, com olhos tristes e algum tumor interno raro, algo pesado e vagamente disforme em um esboço de quadris de eunuco. Ainda assim, o mistério individual permanece, e não cessa de aguçar o memorialista. Nem no entorno, nem na hereditariedade consigo detectar o instrumento secreto, que separou no início de minha vida aquela filigrana única, que eu mesmo distingui, apenas elevando-a para o mundo da arte.

3

Para dispor corretamente no tempo algumas das minhas primeiras recordações, tenho que me emparelhar com cometas e eclipses, assim como faz o historiador, que data fragmentos de sagas. Mas em outros casos a cronologia cai aos pés do amor. Vejo, por

exemplo, o seguinte quadro: escalo feito um sapo uma rocha úmida, negra, à beira-mar; *miss* Norkot, uma governanta lânguida e triste, pensando que eu a seguia, afastava-se com meu irmão ao longo da costa; enquanto escalava, eu repetia, um feitiço verdadeiro, eloquente, que sacia a alma, soletrando, em inglês, uma palavra simples, "childhood" (infância); o som familiar torna-se gradativamente novo, estranho e enfeitiça, quando outros "hood"s se juntam a ele no meu pequeno cérebro superpovoado e em ebulição- "Robin Hood" e "Little Red Riding Hood" (Chapeuzinho Vermelho) e o capuchinho ("hood") marrom da fada-corcunda²². Na rocha há cavidades, nelas passa uma água quente do mar, e, murmurando, era como se eu evocasse um feitiço sobre essas fontes de centaureas.

O lugar é, com certeza, Abbazia, no Adriático. Na véspera, em um café no cais de Fiume, quando já tinham servido o que havíamos pedido, meu pai notou, em uma mesa próxima, dois oficiais japoneses - e nós saímos imediatamente; no entanto, eu consegui pegar uma bomba inteira de sorvete de limão siciliano, que coloquei em um céu da boca inchado e com dor. O período, portanto, era 1904, e eu tinha cinco anos. A revista londrina que *miss* Norkot assinava reproduzia satisfeita desenhos de correspondentes japoneses, que refletiam como iriam afundar locomotivas russas, com a aparência totalmente infantil - por causa do estilo de pintura japonesa - se lhes ocorresse a ideia de colocar trilhos pelo gelo Baikal.

Entretanto, tenho na memória uma ligação anterior com essa guerra. Uma vez, no início daquele mesmo ano, na nossa mansão de São Petersburgo, fui levado dos cômodos das crianças para baixo, para o escritório de meu pai, para me apresentar ao General Kuropátkin, de quem meu pai era bem próximo. Querendo me divertir um pouco, a visita atarracada dispôs ao seu lado, no sofá, uma dezena de fósforos e os colocou em uma linha horizontal, sentenciando: "Este é o mar, com tempo bom". Então ele rapidamente moveu o ângulo de cada par de fósforos, para que o horizonte se transformasse em uma linha pontilhada, e disse: "E este é o mar na tempestade." Então ele embaralhou os fósforos e estava se preparando para mostrar um outro - talvez melhor - truque, mas nos detiveram. Um servo trouxe um ajudante, que informou algo ao General. Soltando um grunhido apreensivo, Kuropátkin, bem no meio da visita, como dizem, levantou da otomana, e, com isso, os fósforos espalhados por ela saltaram

²² Jogo de palavras, desmembra o "hood" de "childhood", apresenta os célebres "Robin Hood" e Chapeuzinho Vermelho (que, em inglês, também tem o "Hood" no título, como está explícito no texto). Então, o jogo passa para o russo e o latim: *куколь* (*kúkol*) tem, entre outras acepções, a do latim "cuculla", que, em russo, seria "капюшон" (*kapiuchôn*), ou seja, "hood", capuz.

atrás dele. Naquele dia, ele foi nomeado Comandante em Chefe do Exército do Extremo Oriente.

Quinze anos mais tarde, o pequeno incidente mágico com fósforos teve seu próprio epílogo particular. No momento da fuga de meu pai, da São Petersburgo capturada pelos bolcheviques, para o sul, em algum lugar, em uma noite de neve, na passagem de uma ponte, ele foi parado por um mujique de barba grisalha, com um casaco de pele de carneiro. O velho pediu fogo, mas meu pai não tinha. De repente, eles se reconheceram. A questão não era se Kuropátkin tinha conseguido escapar da fronteira soviética (a enciclopédia silencia, como se tivesse acumulado sangue na boca). O que é curioso aqui para mim é o desenvolver lógico do tema dos fósforos. Aqueles, antigos, mágicos, que ele me mostrou, há muito tempo se perderam: também seu exército desaparecera; tudo fracassou; fracassou, como fracassaram, através do manto fino de gelo, minhas locomotivas mecânicas, quando, eu me lembro, tentei soltá-las nas poças congeladas no jardim do hotel de Wiesbaden, no inverno dos anos de 1904-1905. Revelar e rastrear no decorrer da vida o desenrolar desses desenhos temáticos de fato é, penso, a principal missão do memorialista.

4

Nós navegávamos diferentes águas, salgadas e doces, a cada outono, mas nunca permanecíamos tanto tempo - um ano inteiro - no exterior, como foi então, e eu, um menino de seis anos, tive a chance de experimentar de verdade, pela primeira vez, a fumaça de madeira que produz o êxtase de voltar à sua pátria - mais uma vez, à mercê do destino, um ensaio, de uma série de ensaios maravilhosos, que substituiu a ideia do que, para mim, podia ser que não se realizasse, embora era como se aquilo exigisse uma licença musical da vida.

Então, vamos passar para o verão de 1905: minha mãe com três filhos, na propriedade de São Petersburgo; assuntos políticos retiveram meu pai na capital. Em uma das visitas-relâmpago para nós, em Vyra, ele nota que meu irmão e eu lemos e escrevemos perfeitamente bem em inglês, mas não sabemos o alfabeto russo (lembro que, com exceção de palavras como "cacau", eu não podia ler nada em russo). Estava decidido: o professor do vilarejo viria dar aulas diárias e nos levar para passear.

Que som alegre, para combinar com a nota solar e salgada do apito, que decorava o meu traje de marinheiro branco, e isso me chama para minha infância maravilhosa em

um encontro revivido com o entusiasmado Vassíli Martinóvitch! Ele tinha um rosto do tipo tolstoiano, com nariz largo, uma calvície penugenta, bigodes castanho-claro e olhos azul-claro, da cor da minha xícara de leite, com uma pequena e interessante protuberância em uma pálpebra. Seu aperto de mão era firme e úmido. Ele usava uma gravata preta, com o laço liberal, e casaco de lustrina. A mim, uma criança, ele tratava por senhor, como de adulto para adulto, ou seja, de uma nova maneira - não com a tom algo desagradável de nossos servos, certamente não com a delicadeza particular e intensa que ressoa na voz de minha mãe (quando acontecia de eu perder o mais minúsculo dos trenzinhos de passageiros, ou calhava de eu ter uma febre, e ela mudava para senhor, como se o frágil "você" não pudesse suportar o peso de sua adoração). Ele era, como diziam minhas tias, com o silvo de seu horror, um homem irritadiço, fervoroso, "vermelho"; meu pai tirou-o de alguma história política (e, depois, durante o governo Lenin, Vassíli foi executado, devido a rumores de que era social revolucionário). Ele me transportava para as maravilhas da caligrafia quando, escrevendo "paz" ou "pessoas", ele atribuía uma densidade orgânica a uma ou outra dobra, só que essa dobra estava exatamente pronta para dar vida a gânglios, recipientes cheios de tinta. Durante os passeios no campo, vendo cortadores de grama de relance, ele gritava para eles, com seu barítono exuberante, "Deus ajude!" Nas profundezas de nossas florestas, gesticulando, veemente, ele falava sobre filantropia, sobre liberdade, sobre os horrores da guerra e sobre a excruciante necessidade de explodir tiranos com dinamite. De vez em quando ele me brindava com citações de "Abaixo as armas!", de Bertha Suttner, bem-intencionada, mas sem talento, e eu me opunha veementemente em defesa do derramamento de sangue, salvaguardando o meu mundo infantil de pistolas de brinquedo e cavaleiros de da Távola Redonda.

Com a ajuda de Vassíli Martinóvitch, Mnemosine pode avançar pelo meio-fio pessoal da história geral. Um ano e meio após o Manifesto Vyborg (1906), meu pai passou três meses na Prisão de Kresty, em uma cela confortável, com seus livros, manual de ginástica Muller e banheira dobrável de borracha, estudando italiano e trocando correspondência ilegal com minha mãe (em rolos de papel higiênico estreitos), que A. I. Kaminka, leal amigo da família, transportava. Nós estávamos no campo quando ele foi libertado; Vassíli Martinóvitch foi responsável pela solenidade de boas vindas, decorando a estrada secundária com arcos de plantas - e fitas abertamente vermelhas. Minha mãe foi com meu pai, da estação Síverskaia, e nós, crianças, fomos ao encontro deles; e, rememorando justamente este dia, com uma clareza festiva eu reconstituo,

como a minha própria circulação sanguínea, o caminho pátrio de nossa Vyra para a vila de Rojdiéstveno, do outro lado do Óredej: a estrada avermelhada - que primeiro passa entre o Parque Antigo e o Novo e, em seguida, uma coluna de bétulas grossas, percorre campos selvagens, - e mais: a curva, a descida para o rio, que faiscava em meio do limo de lampas²³, a ponte, de repente, conversando sob os cascos, o brilho ofuscante das latas deixadas por pescadores nas balaustradas, a propriedade senhorial branca do tio na colina coberta de grama, outra ponte, sobre um braço do Óredej, outra colina, com tílias, a igreja rosa, a cúpula de mármore dos Rukavíchnikov; e, finalmente: a estrada principal que atravessa a vila, ladeada, em russo, pelo friso da grama luminosa, com partes calvas de areia e arbustos de lilás ao longo das isbás cobertas de musgo; bandeiras em frente ao novo edifício de pedra da escola do vilarejo perto da antiga, de madeira; e, diante de nossa viagem impetuosa, o vira-latas preto, pequeno, de dentes brancos, que saltava para fora de algum lugar com uma velocidade incrível, mas em completo silêncio, guardando o latido até o momento em que se encontrasse lado a lado com a carruagem.

5

Nesta primeira e extraordinária década do século, o novo e o velho, o liberal e o patriarcal, a miséria fatal e a riqueza fatalista se mesclaram de maneira fantástica. Algumas vezes acontecia de, na hora do café da manhã, na sala de jantar de várias janelas, revestida de nogueira da casa de Vyra, o mordomo Aleksêi inclinava-se para meu pai, com um ar consternado, informando, em um sussurro (sobretudo na presença de convidados um sussurro se tornava um silvo), que os mujiques tinham vindo pedir-lhe que se encontrasse com eles. Rapidamente, passando o guardanapo dos joelhos para a toalha da mesa e pedindo desculpas para minha mãe, meu pai deixava a mesa. Uma das janelas, mais a leste, dava para uma extremidade do jardim, na entrada principal; de lá, chegava um zumbido cortês, uma multidão invisível cumprimentava o *barin*²⁴. Por causa do calor as janelas estavam fechadas, e era impossível decifrar o sentido das negociações: os camponeses decerto estavam pedindo permissão para ceifar ou cortar algo, e se, como muitas vezes acontecia, meu pai concordasse de imediato, o zumbido de

²³ Tecido especial, bordado, de seda chinesa.

²⁴ Termo russo para designar grão-senhor, nobre, proprietário de terras, aristocrata ou alto funcionário na Rússia czarista, ou apenas senhor.

vozes se elevava novamente, e, de acordo com um antigo costume russo, os braços pujantes sacudiam e lançavam o *bárin* no ar algumas vezes.

Na sala de jantar, enquanto isso, meu irmão e eu éramos solicitados a continuar comendo. Minha mãe, pronta para pegar um pedaço de carne com o garfo entre dois dedos, olhou para debaixo dos babados da toalha, para ver se seu dachshund, irascível e caprichoso, estava ali. "Un jour ils vont le laisser tomber", - observou M-lle Golay, uma senhora pessimista, afetada, ex-governanta de minha mãe, que continuou a viver conosco em nossa casa, sempre ácida, sempre se relacionava de forma terrível com crianças inglesas e francesas. De repente, olhando do meu lugar para a janela mais a leste, eu me tornei uma testemunha ocular de um notável caso de levitação. Lá, atrás do vidro, por um segundo apareceu, em posição reclinada, estirada de forma solene e cômoda no ar, a proeminente figura do meu pai; seu terno branco ligeiramente amarrotado, seu rosto esplêndido, imperturbável, estava virado para o céu. Por duas, três vezes, ele subiu, debaixo dos pios e vivas dos lançadores invisíveis, e o terceiro voo foi mais alto do que o segundo, e então essa é a última vez que eu o vejo deitado, de costas, como se fosse para sempre, em um pano de fundo índigo de uma tarde abafada, como aqueles habitantes celestiais de dimensão imponente, que, em poses espontâneas, com a indumentária atingida pela riqueza e força de pregas, reinam nas abóbodas e estrelas eclesiásticas, ao passo que, embaixo, acendem velas de cera uma na outra nas mãos mortais, formando uma torrente de chamas na névoa do incenso, e o sacerdote lê sobre a paz e a memória, e o resplandecente lírio lúgubre cobre o rosto daquele que ali jaz, entre luzes flutuantes, no caixão que ainda não foi fechado.

CAPÍTULO 5

1

Na sala fria, nas mãos do escritor, morre Mnemosine. Muitas vezes percebo que se confiro uma minúcia ainda viva da minha infância a um herói fictício, ela logo começa a turvar-se e desaparecer na minha memória. Transladadas de bom grado para alguma história, casas intactas se desmantelam na alma em completo silêncio, como ante uma explosão em um cinema mudo. Tão arraigada ao início de “A defesa de Lújin”, a imagem de minha governanta francesa para mim perece em um ambiente alheio, imposto pelo escritor. Esta é uma tentativa de salvar o que ainda resta dessa imagem.

Eu tinha seis anos, meu irmão cinco, quando, em 1905, *Mademoiselle* chegou a nossa casa. Ela me pareceu enorme, e, de fato, era muito gorda. Vejo seu penteado suntuoso, com o grisalho velado nos cabelos escuros, três – e apenas três, mas, e que três! – rugas na testa austera, sobrancelhas masculinas, grossas, sobre os olhos cinza – da cor de seu relógio de aço – por trás do pincenê de armação preta; vejo seu nariz de batata, o bigode rudimentar e a vermelhidão uniforme do rosto largo, que fica ainda maior, quando ela tem seus acessos de raiva, até ficar roxo nos arredores de seu terceiro e mais volumoso queixo, tão solenemente situado no declive de sua blusa cheia de pregas. Agora, preparando-se para ler para nós, ela se aproxima aos trancos, testando imperceptivelmente a solidez da cadeira de varanda, e então se inicia um ato de contração: a gelatina sob o maxilar inferior balança, ela afunda, circunspecta, o monstruoso quadril e seus três botões laterais de osso, e, por fim, solta de uma vez toda a sua massa oscilante no assento de vime, que, de tanto medo, range e crepita.

O inverno, durante o qual ela chegou à nossa casa, foi o único que passamos no vilarejo, e tudo era novo e alegre – as botas de feltro, os bonecos de neve, os imensos pingentes azul-escuro de gelo pendurados no teto do celeiro de âmbar vermelho, o cheiro de frio e alcatrão, o rumor de fogões nos cômodos da propriedade, onde diversas atividades agradáveis tranquilamente acabaram com o tempestuoso reinado da senhorita Robinson. O ano, como se sabe, foi revolucionário, com revoltas, esperanças, greves urbanas, e meu pai pressupôs com razão que a família estaria mais tranquila em Vira. É verdade que nos vilarejos vizinhos havia, assim como por todos os lados, arruaceiros e

bêbados – e no ano seguinte de fato aconteceria isso, embusteiros invadiriam a casa trancada no inverno e roubariam várias bugigangas de Kyoto – mas em geral a relação com os camponeses locais era idílica: assim como qualquer senhor liberal desinteressado, meu pai fazia uma grande quantidade de benfeitorias dentro dos limites da fatídica desigualdade.

Não fui ao seu encontro na Sivérskaia, estação ferroviária a nove verstas de nossa casa; mas agora envio um espectro representante e com ele posso ver claramente quando ela sai do vagão amarelo, no deserto crepuscular da pequena estação cheia de neve na profundidade de um país hiperbóreo e o que ela sente diante disso tudo. Seu vocabulário russo consistia de uma única palavra, curta – a mesma palavra, imutável, não verdadeiramente assimilada, que, dez anos mais tarde, ela levaria de volta para sua Lausanne natal. Aquela palavrinha simples, “onde”, transformava-se em “Guidi-ê²⁵” para ela, enchendo-se de um sentido mágico, soando como o grito agudo de uma ave perdida, tomada de tanta força interrogativa e magia, que satisfazia todas as suas necessidades. “Guidi-ê, Gui-di-ê?”, soltava ela, não apenas para descobrir determinados lugares, mas expressando um abismo de tristeza – solidão, medo, pobreza, doença, súplica para levá-la até a terra prometida, onde finalmente iriam entendê-la e valorizá-la.

O representante incorpóreo do autor oferece-lhe a mão invisível. Ela vestia um sobretudo com uma imitação de pele de foca e um chapéu com um pássaro. A neve serpenteia ao longo da plataforma. Aonde ir? De quando em quando a porta do saguão se abria com um tremor e um uivo de tom gélido; dali escapava um vapor iluminado, quase tão espesso como o que cai da chaminé de um vapor uivante, barulhento. “Et je me tenais là abandonnée de tous, pareille à la Comtesse Karénine” – eloquente, se não completamente precisa, queixou-se ela mais tarde. Então surge um verdadeiro salvador, nosso cocheiro, Zahar, um homem alto, com marcas de catapora, de bigode preto, parecido com Piotr I, excêntrico, apaixonado por trocadilhos, vestido de tulup²⁶ de pele de ovelha no exterior, com luvas, envoltas em uma faixa vermelha. Ouço como a neve range, conscienciosamente, sob suas botas de feltro, enquanto ele se ocupado da bagagem de “Madmazéli”²⁷, com o arreio, tilintando na escuridão, e com o seu próprio nariz, que, contornando o trenó, ele assoa o nariz, hábil, com o método nacional de

²⁵ Corruptela de “где” (gdiê), “onde” em russo.

²⁶ Espécie de casaco típico russo.

²⁷ Corruptela de Mademoiselle.

apertar e balançar. Lenta, pesada, atormentada por pressentimentos sombrios, a viajante senta-se no frágil trenó, apoiando-se no assistente. Lá está ela, enfia os punhos em um manguito de pelúcia, Zahar solta estalido, e então Zóika e Zínka, cavamos negros, começam a trotar, esticando os músculos, o que faz com que o corpo de Mademoiselle dê um tranco para trás – era o trenó se deslocando, escapando das coisas mundanas e carnavais para começar a deslizar suavemente, para longe, mal tocando o caminho coberto de neve, destituído de atrito.

Por um instante, graças à luz de um poste que passou por nós, uma sombra monstruosa, exagerada – o manguito e o chapéu, semelhante a um cisne – voa para ultrapassar os montes de neve, depois ultrapassa uma segunda sombra, ali, onde outro poste, o último, imita o trenó, e tudo desaparece; a viajante era devorada pelo que depois, contando suas desventuras, ela chamou, com um frêmito, “estepe”. E, realmente, nada de la jeune Sibérienne? Nas trevas desconhecidas olhos amarelos de lobos pareciam luzes erráticas (agora vamos passar por um vilarejo dilapidado em uma encosta, diante do qual há, nitidamente – desde 1840 ou algo assim – começando a se decompor um pouco, uma placa firme: 116 almas – embora não chegue a 30). A pobre estrangeira sente que congela “até o centro do cérebro” – já que ela voa nas asas das hipérboles mais tolas, isso quando não se agarra aos lugares comuns mais cordatos. De vez em quando ela olha ao redor para ter certeza de que o outro trenó, com sua arca preta e caixa de papelão para chapéus, estava bem perto, sem se aproximar e sem ficar muito para trás, como aqueles espectros que acompanham navios que os marinheiros polares descrevem.

Não nos esqueçamos também da lua cheia. Lá está ela – desliza, fácil, rápida, refletindo, por debaixo de nuvens de astracã, tocadas por ondulações iridescentes. Uma estrela maravilhosa direciona seu verniz para a pista azul da estrada, onde cada floco resplandecente de neve resalta uma sombra inflamada.

Absolutamente encantadora, absolutamente deserta. Mas o que eu estou fazendo ali, em meio a aquele espetáculo feérico estereoscópico? Por que vim parar aqui? Como em um sonho ruim, os trenós se afastaram, deixando, de pé, na terrível neve russa, meu duplo americano com casaco de pele de vicunha. Nada de trenós: os seus sinos – apenas o rumor de concha do sangue em meus ouvidos. Em casa – no oceano salvador! No entanto, o duplo perdura. Tudo está calmo, tudo encantado pelo círculo de luz sobre o deserto russo do meu passado. A neve – é real ao toque; e quando me inclino para pegar um punhado, meio século de vida se esfacela com a poeira gelada entre os dedos.

Na sala de estar flutua uma lâmpada de querosene sobre um pedestal de estuque branco. Ela se aproxima – e então diminui. A mão de Mnemosine, agora com as luvas de algodão do barman Alexêi, coloca-a, perfeita, o fogo como uma íris, no meio da mesa redonda. Está coroada por um abajur cor-de-rosa cheio de babados, ornamentado ao redor do mundo por sedas translúcidas com representações dos jogos de inverno do Arquipélago das Marquesas.

A porta se abriu para o escritório do corredor, e dali se espalhava o parquet amarelo, visto do espelho oval acima do sofá de bétula da Carélia (muitas vezes mobiliei os heróis da infância com tudo isso). À mesa, desenhamos. No pequeno armário, na coluna brilhante, inclina-se um macaco cinza-pálido de porcelana com uma fruta cinza-pálida na mão, parecido de forma extraordinária com A. F. Koni, comendo uma maçã. Lustres suspensos tilintam de vez em quando, provavelmente porque estavam movendo algo no andar de cima, no futuro quarto de *Mademoiselle*. A velha Robinson, que eu não suporto (mas que era melhor do que uma francesa desconhecida), pousa o livro, olha para o relógio: muita neve tinha se amontoado e, em geral, muito mais do que esperava a assistente.

O lápis lilás ficou tão curto por causa do uso frequente, que era difícil segurá-lo. O azul escuro traçava o horizonte de qualquer mar. O azul claro era terrivelmente frágil: a sua ponta leitosa, solta, apoiava-se no relevo do bordado. O verde, com um movimento em espiral, produzia um limão – ou a fumaça de pequenas casas onde estavam cozinhando espinafre. O amarelo estava irremediavelmente quebrado. O laranja criava um sol, que se punha no horizonte do mar. O vermelho, pequeno, por pouco não estava mais curto que o lilás. De todos os lápis apenas o branco preservou seu comprimento imaculado – até eu perceber que aquele albino, apesar de não deixar vestígios no papel, na verdade, era uma instrumento ideal porque, usando-o, podia-se imaginar a memorização invisível de quadros adultos, reais, sem a intervenção da pintura pessoal infantil.

Lamentavelmente, também doei esses lápis para crianças fictícias. Como ficou tudo enodado, tudo desbotado! Não me lembro para quem emprestei Box Primeiro, o favorito da ama, que sobreviveu à sua Lulu-Jocasta. Ele dormia na almofada bordada no canto de um sofá. O focinho acinzentado com uma verruga na borda enrugada da boca,

aconchegado na curva do seu jarrete, e de quando em quando o tórax pontiagudo solta um suspiro profundo. Ele está tão velho, seu interior é tão revestido de sonhos sobre cheiros do passado, que sequer se move quando o trenó da viajante e o trenó com sua bagagem se aproximam da casa, e o vestíbulo, cheio de desenhos de ferro fundido, que, de tão vazio, ecoava, enche-se de vida. E como eu esperava que ela não chegasse!

3

Outro cão diferente, que não ficava dentro de casa, ancestral complacente de uma feroz família de cães de guarda, soltos apenas à noite, representou um papel agradável no incidente que teve lugar por volta de um dia depois da chegada de *Mademoiselle*. Aconteceu o seguinte, eu e meu irmão Serguêi ficamos inteiramente a cargo dela. Minha mãe, de forma inadvertida, foi passar alguns dias em São Petersburgo – alarmara-se com os acontecimentos daquele ano, e, além disso, esperava seu quarto filho e estava muito nervosa. Robinson, em vez de ajudar *Mademoiselle* a se instalar, também foi embora, e sequer ficou com minha irmã de três anos – na nossa casa os meninos e meninas são criadas de forma independente, como nos velhos tempos. Para mostrar o nosso descontentamento, propus ao meu complacente irmão que repetíssemos a fuga de Wiesbaden, quando, farfalhando com os pés descalços em folhas secas brilhantes, escapamos da senhorita Hunt, até o píer, e depois contamos Deus sabe o que sobre um monte de mentiras a algumas mulheres americanas em um pequeno barco do Reno. Mas agora, em vez do outono elegante, um deserto de neve se estendia ao redor, e não me lembro como tinha imaginado o percurso de Víra para a estação Sivérskaia, porque, aparentemente (como descubro, depois de cavar de novo em minha memória), estava planejando viajar com meu irmão no trem para São Petersburgo. Tudo aconteceu no fim do dia, tínhamos acabado de voltar de nosso primeiro passeio na companhia de *Mademoiselle* e estávamos morrendo de indignação e ódio. Sofríamos com a língua pouco conhecida, e havíamos sido privados de todos os habituais passatempos – não podíamos, como expliquei para o meu irmão, aceitar isso. Apesar do sol e de não ventar, ela nos obrigou a carregar coisas que não levávamos nem quando havia nevasca – polainas e capas horríveis que impediam nossos movimentos. Ela não nos deixava passear pelo círculo branco, roliço, que tinha substituído os canteiros de flores de verão, ou rastejar sob o peso mágico dos abetos e sacudi-los. *La bonne promenade*, que ela nos prometera, reduzira-se a andar de forma cerimoniosa para cima e para baixo pela área

do jardim coberta de areia de neve. Após retornar do passeio, nós a deixamos ofegar e remover as botas na entrada, e passamos voando por toda a casa até a varanda do lado oposto, novamente corremos para o quintal, pressupondo com razão que ela teria que nos procurar por muito tempo atrás das escadas e sofás dos cômodos que ela ainda conhecia pouco. O referido cão estava apenas se acostumando com um monte de neve próximo, mas seus olhos amarelos nos notaram – e, saltando de alegria, ele se juntou a nós.

Os três, passando pela rua meio danificada, logo nos enveredamos pela neve felpuda para a estrada e andamos no caminho do distrito em direção ao então chamado de Pestchánki, de onde se podia caminhar até a estação, passando pela vila de Rójdestveno. Enquanto isso, o sol se pôs, e escureceu muito rápido. Meu irmão começou a se queixar que estava tremendo, cansado, e eu o ajudei a montar no cão, o único membro da expedição que ainda estava, como antes, alegre. Meu irmão, em completo silêncio, caía toda hora de seu cavalo desajeitado, e, como em um conto de terror, o luar era entrecortado por enormes sombras negras de árvores que beiravam a estrada. De repente, um servo com uma lanterna nos capturou e colocou em um trenó de madeira, levando-nos para casa. *Mademoiselle* estava de pé, no alpendre, gritando seu “Guidi-ê” desvairado. Passei por ela, esgueirando-me. Meu irmão desatou a chorar e se rendeu. O cão, que por sinal se chamava Túrka, voltou ao seu estudo/investigação interrompido sobre montes de neve oportunos e informativos.

4

Na infância, vemos melhor as mãos das pessoas, porque essas mãos familiares pairam no nível de nossa estatura: a de *Mademuazéli* era desagradável para mim, uma pele retesada, parecia de rã, com um brilho no dorso, granulosa. Antes dela, ninguém nunca tinha apertado meu rosto – era uma sensação estranha, repugnante – e ela começara justo com isso – em sinal de uma afetividade instantânea ou algo do gênero. Todos os seus trejeitos eram muito novos para mim, depois dos gestos bastante uniformes e contidos de nossa inglesa, e eu me lembrava deles com clareza, tão logo imaginasse suas mãos: a maneira de apontar o lápis, aproximando-o de seu enorme peito estéril, coberto com um casaco verde de lã sem mangas por cima da blusa; o modo de coçar o ouvido – enfiava de repente o dedo mindinho ali, e de alguma forma lá estava ele, bem rápido, tremendo. E ainda – o rito, observado cada vez que entregava um

caderno novo: com o leve arquejo asmático de sempre, a boca arredondada como a de um peixe, ela abria o caderno ao contrário, fazia nele uma margem, isto é, passava, abrupta, a unha do polegar em um traço vertical e dobrava a página, depois do que, com um movimento, o caderno orbitava em torno do eixo, para pousar diante de mim. Na minha moldura de cornalina favorita, ela colocava uma nova caneta, e com um silvo impregnado umedecia sua extremidade brilhante, antes de mergulhá-la delicadamente no tinteiro. Então por fim dava a caneta para mim, com a pena ainda toda prateada, azul apenas até a metade, e, deleitando-se com as letras impressas com distinção – sobretudo porque o caderno anterior terminara irremediavelmente com todo tipo de rabisco e deformidade – eu escrevia “Dictée” enquanto *Mademoiselle* procurava algo mais difícil e mais longo no manual.

5

Enquanto isso o cenário mudou. A árvore cheia de geada e os montes de neve em forma de cubo foram recolhidos por assistentes silenciosos. O jardim com flores brancas, rosas e violetas, o sol puxa pela mão a meia fina da aleia – tudo intacto, tudo maravilhoso, o leite já foi tomado, metade de um quarto. *Mademoiselle* lê em voz alta para nós na varanda, onde as esteiras e cadeiras de vime cheiram por causa do calor dos *waffles* e da baunilha. Em um dia de verão, passando pelos diamantes e quadrados de vidros coloridos, havia uma pintura preciosa no parapeito desbotado e revitaliza com remendos arlequinais o percal cinza de um dos pequenos sofás compridos, dispostos nas laterais da varanda. Este é o lugar, este é o momento em que *Mademoiselle* revela sua essência mais íntima.

Que quantidade incrível de volumes grandes e pequenos ela relia para nós na varanda, à mesa redonda, coberta com o tule! Sua voz refinada fluía, fluía, sem esmorecer nunca, sem nenhuma hesitação; era uma incrível máquina de leitura, que não dependia de seus brônquios enfermiços. Assim nós ouvimos Madame de Segur, Daudet, e os romances de Dumas, mais longos, de capa mole, que logo deterioram, Júlio Verne, em edição de luxo, Victor Hugo, e mais uma porção de coisas. Ela se fundia com a sua poltrona de forma tão compacta e orgânica, como, digamos, a parte superior do centauro e a inferior. De uma montanha imóvel, manava a voz; apenas os lábios, muito, muito pequenos – mas reais – moviam-se, a partir de seu queixo. Seu pincenê tchekhoviano rodeava dois olhos baixos com um aro negro, as pálpebras muito semelhantes ao

queixo-ferradura. Às vezes uma mosca pousava em sua testa, então todas as três rugas saltavam ao mesmo tempo; mas nada mais perturbava esse rosto, o qual tantas vezes desenhei, escondido, porque sua simetria simples atraía muito mais meu lápis do que um vaso de amores-perfeitos, que serviam de modelo para mim.

Minha atenção estava vagando – e foi então que a raridade de sua voz límpida e rítmica realizou sua verdadeira missão. Olhava para uma nuvem de verão pontiaguda – e muitos anos depois pude recordar com distinção perante meus olhos o contorno do creme batido no azul do verão. Para sempre seriam lembradas as botas longas, o barrete e o colete desabotoado do jardineiro segurando meia dúzia de peônias verdes. Uma lavandisca percorreu alguns passos na areia, deteve-se, como se estivesse lembrando algo, e trotou. Do nada, uma borboleta-poligonia, pousando em um degrau alto da varanda, estirou, plana, suas asas bronze esculpidas, de imediato fechou-as para mostrar os suportes brancos na parte de baixo de ardósia, cintilou uma vez mais – e se foi. A fonte mais constante de fascinação nas horas de leitura na varanda eram os vidros coloridos, as diáfanas arlequinadas! O jardim e a margem do parque deixavam um prisma mágico passar por eles, realizando silêncio e distanciamento. Olhe através do retângulo azul – e a areia se torna cinzas, árvores fúnebres flutuavam em um céu tropical. Entre paralelepípedos verdes do verde dos abetos havia uma tília ainda mais verde. No diamante amarelo as sombras eram como chá forte, e o sol como um líquido. No triângulo vermelho a folhagem rubi-escura é ficava mais espessa sobre a cal rosa da aleia. Quando, depois de todas essas extravagâncias, acontecia de se voltar a um pequeno quadrado de um vidro insípido, comum, com um mosquito solitário ou um pernilongo aleijado em um canto, era como se você tomasse um gole de água quando não tivesse vontade de beber e um banco embranquecesse, sóbrio, sob as coníferas familiares; mas de todas as pequenas janelas, era essa que meus heróis exilados, atormentados, ansiavam ver.

Mademoiselle nunca soube o quão poderoso era o feitiço de sua voz quando murmurava, de forma regular. Mais tarde, depois de voltar para a Suíça, a sua reivindicação do passado eram muito diferentes: “Ah, comme on s'aimait”, – suspirava ela, lembrando, “Como nos divertíamos juntos! E como você me confidenciava, sussurrando, suas angústias infantis!” (Nunca!) “Um canto aconchegante no meu quarto, onde você gostava de se esconder, porque era quente e calmo...”.

O quarto de *Mademoiselle*, fosse em Vyra ou em São Petersburgo, era um lugar estranho e até mesmo sinistro. Na névoa cáustica daquela estufa, onde outros vapores e

maças enferrujadas tinham o cheiro opaco, uma lâmpada luzia, frágil, e objetos extraordinários cintilavam nas mesinhas: uma caixinha de laca com barras de alcaçuz, que ela serrou para fazer um porta-canetas; uma faca e restos pretos – uma de suas guloseimas favoritas; uma lata redonda ornamentada com a figura de Pomona, cheia de balas grudentas – outra de suas paixões; uma esfera folhada, embrulhada com pedaços de papel prateado, com os incontáveis tabletes e discos de chocolate, que ela comia na cama; uma imagem colorida --- um lago suíço e um castelo com grãos de pérola, em vez de janelas: várias fotos de escritório: do sobrinho falecido, da mãe dele (que tinha assinado “Mater Dolorosa”), de um bigodudo misterioso, Monsieur de Marante, cuja família obrigara a se casar com uma viúva rica; sobre eles predominava uma foto em uma moldura coberta de pedras falsas: nele havia sido retratada uma jovem morena esbelta de perfil com um vestido de busto apertado, uma sólida esperança nos olhos, e um coque de luxo, com um pente. “Uma trança até os pés, e que volumosa” – dizia *Mademoiselle*, com ardor – porque essa jovem senhora vigorosa, embotada, já havia sido ela, mas em vão o olho incrédulo lutou para extrair dela seus contornos estereotípicos atuais da silhueta fina e absorta. Eu e meu irmão, infelizmente, tivemos revelações inversas: aquilo que os adultos, que observam apenas a *Mademoiselle* diurna, vestida com armaduras impenetráveis, não podiam ver, nós, crianças oniscientes, víamos, quando, um ou outro tinha um sonho ruim, e, despertando com um grito ferino, ela surgia do quarto ao lado, descalça, a cabeça descoberta, erguendo uma vela em frente, cujas centelhas se dirigiam às escamas lantejoulas douradas aplicadas em seu robe vermelho-sangue, que não cobria suas ondulações monstruosas; naquele momento ela parecia a verdadeira personificação de Jezabel, de “Athalie”, a tola tragédia de Racine, cujos trechos, é claro, tínhamos que saber de cor, junto com todos os outros delírios pseudoclássicos.

6

Toda a minha vida eu tive a maior dificuldade e aversão na hora de dormir. As pessoas que, colocando o jornal de lado, começam a roncar em um trem, sem cerimônia, de forma instantânea e imediata, são tão incompreensíveis para mim, como, por exemplo, as pessoas que estão em algum lugar “para se candidatar” ou ingressam em lojas maçônicas, ou até mesmo aderem a organizações, a fim de se dissolverem em meio à energia comum. Sei como dormir é útil, mas não consigo me acostumar com essa

traição à razão, essa ruptura noturna, bastante cômica, com a própria consciência. Nos últimos anos, isso se resume ao sentimento que se experimenta antes de uma cirurgia com anestesia geral, mas, na infância o vislumbre do sono parecia um algoz de máscara, com um machado em uma caixa preta, e um assistente benfazejo e desalmado, cujo dedo o príncipe impotente morde. O único apoio no escuro era uma fresta da porta ligeiramente entreaberta para o quarto ao lado, onde havia uma lâmpada acesa, e aonde *Mademoiselle*, de seu covil diurno, ia por volta das dez horas, para dormir. Sem essa luz vertical, amena, eu não levantava de jeito nenhum no escuro, onde a cabeça girava e parecia derreter. Mas eu tinha uma perspectiva surpreendente e agradável em uma noite de sábado, a única noite da semana que *Mademoiselle*, que pertencia à antiga escola de higiene e via nos nossos hábitos ingleses apenas uma fonte de se resfriar, permitia-se o luxo e o risco do banho – e o prolongava quase uma hora da minha existência com as frágeis faixas de luz. Na casa de São Petersburgo o banheiro atribuído a ela se encontrava no fim de dois corredores que se entrecruzavam, a cerca de vinte batimentos de coração a partir da minha cabeceira e, dividido entre o medo de que ela decidisse abreviar o seu banho solene, e a inveja da respiração pacífica do meu irmão atrás do biombo, nunca consegui aproveitar o tempo extra e dormir, enquanto a fresta iluminada na escuridão restava como garantia de que eu não estava no abismo. E finalmente eles eram ouvidos, aqueles passos inexoráveis: eles estavam se aproximando do corredor, pesados, e, alcançando o último joelho, obrigavam algum objeto ruidoso a tilintar, infeliz, partindo-se na prateleira da minha vigília. Então – ela entrou no quarto ao lado. Ocorria uma rápida reconsideração e troca de valores iluminados: a vela perto de sua cama continuava, com humildade, o trabalho da lâmpada, que, com um ruído corria dois passos da maravilhosa extensão da luz, imediatamente a suspendia e com o mesmo ruído se desvanecia. Minha linha vertical permanecia, mas estava turva e em ruínas, e como era desagradável o calafrio toda vez que a cama de mademuazéli rangia... Então começava um período de declínio: ela lia Bourget na cama. Eu ouvia o farfalhar prateado do chocolate aberto e a faca de frutas arranhando, abrindo as páginas do novo número da *Revue des Deux Mondes*. Eu até distinguia o familiar silvo granulado de sua respiração. E o tempo todo, em uma terrível angústia, tentava atrair o sono desprezível, porque sabia o que estava por vir. Abria os olhos a cada instante para verificar se meu raio turvo ainda estava lá. O paraíso – é um lugar onde o vizinho insone lê um livro interminável sob a luz de uma vela eterna! E então acontecia: o estojo do pincenê se fechava em um estalo; depois de ser folheada, a revista se movia para a mesinha de

cabeceira; *Mademoiselle* assoava-se como uma tempestade; pela primeira vez, a chama achatada se endireitava novamente; na segunda rajada, a chama perecia. A escuridão mortal de veludo não era interrompida por nada desse mundo, exceto pelos meus constantes fogos de artifício silenciosos, e eu perdia a direção, a cama girava calmamente, com um tremor de pânico eu me sentava, o olhar fixo na escuridão. Senhor, as pessoas sabem que eu não consigo dormir sem um ponto de luz – que o desvario, a loucura, a morte, são esse breu negro! Mas, então, pouco a pouco me adaptava a ela, o olhar separava o lampejo real dos escombros entópticos e da palidez oblonga, que pareciam flutuar para algum lugar na inconsciência, agarravam-se à margem e tornavam-se frágeis; mas as inestimáveis concavidades resplandeciam entre as pregas das cortinas, atrás das quais estavam despertos os postes da rua.

Quão incríveis, quão insignificantes pareciam esses sofrimentos noturnos naquelas manhãs encantadoras, quando não apenas a noite, mas também o inverno se derramavam no úmido azul do Nevá, e soprava no rosto uma rústica primavera lírica, ártica, setentrional, e podia-se passar do casaco de pele de castor curto para o sobretudo azul com botões de cobre no formato de âncoras. Os telhados com vigas brilhavam, a Isaque²⁸ ressoava, e eu nunca vi tanta lama violeta em lugar algum, como nas calçadas de São Petersburgo. *On se promenait en voiture* – ou *en équipage*, como se dizia à moda antiga nas famílias russas. Uma pelúcia cor de ameixa preta escalava majestosa o peito de *Mademoiselle*, que se acomodava no banco traseiro de um Landau descoberto com meu irmão triunfante e chorão, que eu, sentado na frente, por fim chutava de quando em quando debaixo da manta – nós brigamos até chegar em casa; eu não me ofendia muito com ele, mas a amizade entre nós também não era grande coisa – tanto, que sequer tínhamos nomes um para o outro – Volódia, Seriôja²⁹, – e, com um estranho sentimento, parece-me que eu poderia descrever com detalhes toda a minha juventude, sem nunca fazer menção a ele. O Landau deslizava, os cavalos corriam a passos largos, o pescoço ficava fresco, sentia-se um pouco de náusea; e, o vento inflando no alto da rua, nos cabos, defronte o Mar e o Arco, três faixas de painéis translúcidos – vermelho pálido, azul pálido e apenas empalidecido – com os esforços do sol e sombras fugidias perdiam-se vínculos aleatórios com dias nacionais, mas agora, na capital da memória, sem dúvida celebram a diversidade daquele dia de primavera, o ruído dos cascos nos

²⁸ Trata-se da catedral Issaákievski Sobôr, em São Petersburgo. N. da T.

²⁹ Diminutivos de Vladímir e Serguêi, respectivamente. N. da T.

extremos, o princípio do sarampo/mumps/mendigos, a asa, desalinhada pelo vento do Nevá, de um pássaro com um olho vermelho, no chapéu de *Mademoiselle*.

7

Ela passou cerca de oito anos conosco, e as aulas foram se tornando cada vez mais raras, e seu temperamento cada vez pior. *Mademoiselle* parece uma rocha inabalável em comparação às marés altas e baixas das governantas inglesas e dos educadores russos que estiveram conosco; com todos eles, ela tinha um relacionamento ruim. As premissas de suas queixas se distinguiam por matizes sutis. No verão, dificilmente se sentavam menos do que doze pessoas à mesa, e, em comemorações de dias de santo e aniversários costumava haver pelo menos três vezes mais, e a questão sobre onde se sentaria era abstrusa para ela. Da região de Bátova, em *tarantass*³⁰ e *char-à-bancs* chegavam os Nabókov, Liárski, Rausch, de Rójdenstveno – Vassíli Ivanovitch, segurando os cocheiros pelo cinturão (o que meu pai considerava indecoroso), de Drujnossiélie – os Wittgenstein, de Mítiuchina – os Pikhatchióv; estavam ali igualmente parentes distantes paternos e maternos, sócios, administradores, governantas e tutores; o médico de Rójdenstveno em seu cabriolé leve, puxado por um pônei com crina e pescoço acentuado do circo, que parecia uma escova de dentes; e no vestíbulo congelante o querido Vassíli Martínovitch assoou o nariz sonoramente e embrulhou tudo em um lenço, verificando sua gravata branca de seda nos altos espelhos; ele trazia, dependendo da estação, as flores preferidas de minha mãe ou de meu pai – úmidos lírios-do-vale esverdeados em um buquê apertado, estridente, ou um grande ramalhete de acianos quase azulados atado com uma fita escarlate. É interessante ver quem vai perceber que esse parágrafo é baseado em entonações de Flaubert.

Mademoiselle acompanhava de forma especialmente observadora um das parentas Nabókov mais pobres, Nadiêjda Ilínitchnoi Nazímová, uma solteirona, que vagava todos os verões de uma propriedade para a outra, com a reputação de ser artista – ela queimava troicas russas coloridas de madeira e se correspondia com o arabesco eslavo com membros de uma união ultrarreacionária. De cabelo ralo, franja, um rosto enorme, cor de morango, que era tão inclinado para o lado, devido a um abscesso adquirido na triste juventude, que o seu discurso, como se fosse uma trombeta, parecia

³⁰ Tipo de carruagem russa. N. da T.

destinado a sua própria orelha esquerda; ela era feia, muito gorda, o talhe semelhante ao de um boneco de neve em forma de camponesa, ou seja, não era tão bem distribuída do que *Mademoiselle*. Quando as duas senhoras flutuarem uma em direção à outra, silenciosas, pela ampla aleia do parque, para ficarem mais aquecidas – Nadiêjda Ilínitchna com um lenço preso ao seu cabelo por causa do frio, enquanto *Mademoiselle* sob o guarda-chuva de tafetá, ambas de cinta e saia volumosa, elas varriam a areia ritmicamente, de um lado para o outro, com as bainhas; lembravam muito aqueles vagões elétricos barrigudos tão uniformes e impassíveis, partindo no meio o deserto gelado do Nevá. “Je suis une sylphide à côté de ce monstre” – costumava dizer *Mademoiselle*, em sinal de desprezo. Quando conseguíamos mudá-la de lugar na mesa de festa, os lábios *Mademoiselle* se transformavam em um sorriso irônico, vacilante, por causa da ofensa, e, se diante disso algum ingênuo, em contrapartida, respondia com um sorriso amável, ela logo balançava a cabeça, como se estivesse saindo de profunda meditação, e declarava: “Excusez-moi, je souriais à mes tristes pensées”.

A natureza tratou de dotá-la de tudo o que exacerbava a vulnerabilidade. Até o final de sua estadia conosco, ela ensurdeceu. À mesa, aconteceu de eu e meu irmão percebermos duas lágrimas enormes deslizando em suas grandes bochechas. “Não foi nada, não prestem atenção,” – disse ela, e continuou a comer, até as lágrimas inundarem; então, com um soluço horrível, ela se levantou e, cambaleando, deixou a sala de jantar. As razões de seu sofrimento foram elucidadas de forma muito gradual e insignificante: por exemplo, ela estava cada vez mais convencida de que se por vezes a conversa geral era conduzida em francês, fazia-se isso por conspiração, devido a um passatempo diabólico – para não dar a ela o direito de direcionar e florear a conversa. A pobrezinha se apressava tanto para adentrar o discurso que compreendia até o retorno à conversa no çãos russo e, invariavelmente, caía na armadilha. “E como vai o seu parlamento, Monsieur Nabokoff?” – exclamava ela, enérgica, embora muitos anos tivessem se passado desde a época da Primeira Duma. Era só achar que a conversa se referia a música, que ela soltava, incisiva: “Perdão, mas no silêncio também há melodia! Uma vez, em um vale alpino selvagem, eu – vocês não vão acreditar, mas é fato – Eu *ouvi* o silêncio!”. A consequência involuntária dessas observações – sobretudo quando um ouvido fraco a conduzia, e ela respondia a uma pergunta imaginária – era uma ruptura penosa, e não uma faísca brilhante, uma *causerie* leve. Entretanto, seu francês, em si, era tão fascinante! Decerto era impossível esquecer a superficialidade de sua formação, o nivelamento de opiniões, a exasperação do temperamento, quando o

discurso perolado espumava e transbordava, tão despojada de poesias e pensamentos verdadeiros, como os poemetos de seus amados Lamartine e Coppée! Incorporei a verdadeira literatura francesa não por causa dela, mas dos livros que desde cedo descobri na biblioteca do meu pai; contudo gostaria de enfatizar o quanto lhe sou grato, de que forma entusiasmada e frutífera surtiram efeito em mim os sons límpidos de sua língua, semelhantes ao brilho de sais cristalinos prescritos para purificar o sangue. Por alguma razão qualquer é tão triste pensar, agora, como ela sofria, sabendo que ninguém valorizava a voz de rouxinol que saía do seu corpo de elefante. Ela viveu durante muito tempo conosco, sempre com a esperança de que um milagre a converteria em uma espécie de *grande précieuse*, que reinaria no salão dourado e seria o esplendor da mente dos poetas, nobres e viajantes encantadores.

Ela continuaria a aguardar e ter esperança, não fosse por Lênski, um estudante de face arredondada, rósea, com um cavanhaque avermelhado, a cabeça azul raspada e olhos bondosos, míopes, que viveu conosco nos anos 1910 como tutor. Ele teve vários predecessores, dos quais *Mademoiselle* não gostava, mas sobre Lênski dizia que: *é le comble* – e não se podia continuar. Era de Odessa, bastante grosseiro, com ideais puros, e, apesar de reverenciar meu pai, condenava algo em nossa vida cotidiana, abertamente, como, por exemplo, lacaios de libré azul, dependentes reacionários, o “esnobicismo” de alguns passatempos e, infelizmente, a língua francesa, inadequada, em sua opinião, para a casa de um democrata. Durante o tempo todo de sua vida comum involuntária nunca ocorreu a *Mademoiselle* que Lênski não sabia uma palavra de francês, e ela decidiu que, se ele lhe respondesse tudo com um grunhido (o excêntrico, na falta de outros adornos, tentou pelo menos germanizá-lo), era porque ele o fazia com a intenção de ofendê-la e acoressá-la de forma grosseira diante de todos – já que ninguém intercederia em seu favor. Eram cenas inesquecíveis, e sua repetição constante não dignificava a mente nem de um lado nem do outro. Com um tom mais doce, mas já com o lábio tremendo, nefasto, *Mademoiselle* pediu que o vizinho lhe passasse o pão, ao ele assentiu, rosnando, algo como “ih denk zo auh”, e continuou a sorver sua sopa calmamente; ao mesmo tempo, Nadiêjda Ilínitchna, sem nutrir simpatia por *Mademoiselle* pela incineração de Moscou, nem por Lênski pela crucificação de Cristo, competia por simpatia. Por fim, com um movimento exagerado, amplo, *Mademoiselle* atravessou o prato de Lênski em direção à cesta de pão francês e a puxou por cima dele, gritando “Merci, Monsieur!”, com uma entonação tão demolidora, que as orelhas de Lênski, cobertas de penugem, tornaram-se gerânios carmesins. “Animal? Insolente! Niilista!” –

soluçando, ela se queixou para o meu irmão, que estava tranquilamente sentado na cama dela – que há muito tempo tinha sido transferido de perto do nosso quarto contíguo para um isolado.

Em nossa mansão de São Petersburgo havia um pequeno elevador hidráulico que escalava o canal aveludado até o terceiro andar, descendo devagar ao longo de manchas e rachaduras na parede interna, amarelada, que destoava estranhamente do granito do frontão, mas era muito semelhante a outra casa, também nossa, com pátios ao redor, onde ficavam os toaletes, e alugavam-se, ao que parece, alguns escritórios, a julgar pelo vidro verde do tampo das lâmpadas, que queimavam fragmentos de algodão em plena escuridão, naquelas fastidiosas janelas ultraterrenas. Aludindo, ofensivo, a seu peso, esse elevador com frequência fazia greve, e *Mademoiselle* se via forçada a subir a escada, com muitas pausas asmáticas. Quando Lênski a encontrava naqueles penosos degraus, ele corria, lépido, e por dois invernos ela jurava que, quando passava, sem falta ele a empurrava, dava uma cotovelada, derrubava-a e pisoteava seu corpo inanimado. E cada vez mais, ela deixava a mesa – e um *glace plombières* ou um profiterole, que ela perderia, era-lhe diplomaticamente enviado. Das profundezas de seu quarto, que parecia cada vez mais remoto, ela escrevia cartas de dezesseis páginas para a minha mãe, que corria para cima e a encontrava, fazendo sua mala, tragicamente, na presença do deprimido Seriôja. Até que, certa vez, deixaram que ela terminasse de arrumar a mala.

8

Ela se mudou para algum outro lugar, ainda chegamos a nos ver algumas vezes, mas, no início da Primeira Guerra Mundial, ela voltou para a Suíça. A revolução soviética nos demoveu e passamos um ano e meio na Crimeia; de lá partimos para sempre para o exterior. Eu estudava na Inglaterra, na Universidade de Cambridge, e uma vez, durante as férias de inverno, em 1921 ou algo assim, fui com um amigo para a Suíça, para esqui – e, no caminho de volta, em Lausanne, visitei *Mademoiselle*.

Ainda mais gorda, bem grisalha e quase totalmente surda, ela veio ao meu encontro com uma tempestade de expressões de amor. Devia estar com uns 70 anos – sempre escondeu sua idade com uma espécie de ardor, e dizia “l’âge est mon seul trésor”. A imagem do Castelo de Chillon fora substituída por uma troica de gosto duvidoso, gravada na tampa de uma caixa de laca. Ela recordava sua vida na Rússia com ardor, como se fosse sua pátria perdida. E de fato: em Lausanne vivia toda uma

colônia de antigas governantas, que tinham ido atrás de descanso; elas se agarravam umas às outras e ostentavam, invejosas, memórias do passado, formando uma estranha ilha nostálgica em meio a elementos alheios: “Os argentinos violaram todas as nossas jovens”, – assegurava uma *Mademoiselle* cada vez mais eloquente. Agora sua melhor amiga era *Mlle* Golay, uma senhorinha árida, parecida com uma adolescente mumificada, antiga governanta de minha mãe que também retornara à Suíça, apesar de elas não conversarem entre si enquanto viviam conosco. Uma pessoa sempre se sente em casa em seu passado, o que em parte explica o amor póstumo daquelas pobres criaturas por um país distante, e, como falávamos entre nós, extremamente terrível, que elas não conheciam de fato e no qual não encontraram nenhuma felicidade.

Como a conversa era penosa e complicada por causa da surdez de *Mademoiselle*, meu amigo e eu decidimos levar-lhe um aparelho naquele mesmo dia, já que ela claramente não tinha meios suficientes para comprá-lo. No início ela não ajustou o complexo instrumento de forma correta, o que, aliás, não a impediu de imediatamente levantar para mim os olhos úmidos, retratando, de acordo com suas limitações, surpresa e êxtase. Ela jurava que estava ouvindo até os meus sussurros. No entanto, isso não era possível, porque, perplexo e aflito com o comportamento da máquina, eu não tinha dito sequer uma palavra, e se tivesse dito, seria para lhe sugerir que agradecesse meu amigo, que havia pagado pelo aparelho. Será que ela tinha ouvido o mesmo silêncio, que certa vez tinha escutado no vale isolado: daquela vez, ela tinha enganado a si mesma, agora, a mim.

Antes de deixar Lausanne, saí para caminhar ao redor do lago em uma noite fria e enevoadada. Em um lugar, um farol especialmente abatido diluía a névoa, e, passando por sua aura turva, o nevoeiro se transformou em miçangas de chuva. Recordei: “Il pleut toujours en Suisse” – uma declaração que outrora levou *Mademoiselle* às lágrimas. “Mais non, – dissera ela, – il fait si beau” – e por causa da ofensa não conseguiu definir precisamente esse “beau”. Atrás do parapeito, havia na água grandes ondulações, quase ondas – uma vez, ali perto, Julie de Wolmar quase morreu em uma tempestade. Com os olhos cravados na água revolta, pesada, distingui algo grande e branco. Era um cisne, velho, gordo, desajeitado, parecido com um dodó. Ele tentava subir em um bote atracado, mas nada do que fazia dava certo. O impotente bater de suas asas, o som escorregadio de seu corpo contra a agitação e o estalido do barco, o brilho oleado da onda negra sob os raios do farol – tudo aquilo me pareceu saturado de uma estranha significado, como acontece em um sonho, quando você vê que alguém

pressiona o dedo nos lábios e, então, aponta para o lado, mas você não consegue olhar a tempo e desperta, horrorizado.

A memória desse passeio enevado logo ofuscou outras impressões; mas, quando, uns dois anos mais tarde, eu soube da morte da senhorinha órfã (se eu consegui recuperá-la de meus escritos, eu não sei), a primeira coisa que me ocorreu não foram nem os seus queixos, nem sua corpulência, nem mesmo a música de sua fala francesa, mas justamente aquela imagem pobre, tardia, tripla: barco, cisne, onda.

CAPÍTULO 7

1

Em uma agência de viagens de trem na Niévski estava exposto um modelo de vagão-leito marrom de dois archin: os comboios internacionais daquela época eram pintados e tinham revestimento de carvalho, e essa coisa pesada, de aparência maravilhosa, com uma placa de cobre acima das janelas, de longe supera em detalhe a verossimilhança de todos os meus trens de brinquedo, belos, mas, evidentemente, de lata e generalizados. Minha mãe tentou comprá-lo; infelizmente, o empregado belga foi implacável. Durante uma caminhada matinal com uma governanta ou um instrutor, eu sempre parava e o admirava. Ter em vista algo tão portátil, ter nas mãos um vagão sem cerimônia alguma, que quase todo outono nos levava ao exterior, quase se igualava a ser tanto o maquinista, como o passageiro, as luzes coloridas, as estações que passam voando, com figuras imóveis, os trilhos polidos até ficarem sedosos e um túnel nas montanhas. Do lado de fora, através da vitrine o modelo era mais acessível ao olhar apaixonado, do que de dentro da loja, onde alguns cartazes atrapalhavam... Era possível distinguir na cava das janelas o estofado azul dos sofás, o verniz avermelhado e o couro em relevo das paredes internas, os espelhos incorporados nelas, lâmpadas em forma de tulipa .. . Janelas amplas se alternavam com mais estreitas, unitárias ou em pares. Em alguns compartimentos as camas já tinham sido feitas para a noite.

O então majestoso Nord Express (após a Primeira Guerra Mundial ele não era mais o mesmo), que era composto exclusivamente por aqueles mesmos vagões internacionais, funcionava apenas duas vezes por semana e conduzia passageiros de São Petersburgo a Paris; diretamente a Paris, eu diria, se não fosse necessário - oh, não trocarem de trem, mas serem transferidos - para um comboio marrom, que era sempre exatamente o mesmo, na fronteira russo-alemã (Verjbolôvo-Eydtkuhnen), onde o amplo trilho russo era substituído pela estreita ferrovia europeia, e a lenha de bétula - por carvão.

Posso desvendar na memória pelo menos cinco viagens como essas a Paris, com a Riviera ou Biarritz como ponto final. Escolho o que se refere ao ano de 1909. Parece-me que minhas irmãs, Olga, de seis anos, e Elena, de três - haviam permanecido em São Petersburgo, sob os cuidados de babás e tias (de acordo com Elena, eu não estava certo: elas também participaram da viagem.). Meu pai, com sua boina de viagem e luvas de camurça, um livro, estava sentado, no compartimento, que ele dividia com Max, nosso

tutor naquela época. Meu irmão Serguêi e eu estávamos separados deles por um pequeno toalete de passagem. O próximo compartimento, contíguo ao nosso, ocupava minha mãe com sua empregada idosa, Natasha, e o dachshund aflito. Ossip, o criado esquisito de meu pai (uns dez anos depois foi meticulosamente executado pelos bolcheviques por ter tomado para si nossas bicicletas, em vez de entregá-las ao povo), divide o quarto compartimento com um estranho - um ator francês, Féraudy.

Em abril daquele ano, Peary chegou ao Pólo Norte. Em maio, Chaliapin cantou em Paris. Em junho, preocupado com os rumores de novas escotilhas de zepelins, o ministro da guerra americano declarou que os Estados Unidos pretendiam constituir uma força aérea. Em julho, Blériot voou de Calais para Dover (fazendo um desvio extra - perdeu-se) em seu pequeno monoplano. Agora estávamos em agosto. Abetos e pântanos do noroeste da Rússia seguiram seu curso, e, no dia seguinte, com um aumento na velocidade, foram substituídos por pinheiros e urzes alemães. Na mesa dobrável, mamãe está jogando durák³¹ comigo. Embora o dia ainda não tivesse começado a se desvanecer, nossas cartas, um copo, um frasco de sal sobre a mesa e - a partir de outro plano óptico - os fechos da mala estavam incisivamente refletidos na janela. Pelos campos e florestas, em ravinas inesperadas, no meio de pequenas casas fugidias, jogadores apaixonados, espectrais, parcialmente representados, que jogavam fichas de níquel e de vidro, como que deslizando pela paisagem. É curioso que, agora, em 1953, em Oregon, onde escrevo isto, vejo, no espelho de um quarto individual, aqueles mesmos broches, exatamente daquela mesma *necessaire* da minha mãe, de couro de porco, com um monograma, agora cinquentenária, que ela usara ainda em sua lua de mel, e que, por meio século, carregava comigo: aquilo que, das coisas antigas, só sobreviveram as itinerantes, tanto logicamente como simbolicamente.

"Não foi suficiente? Veja, você não está cansado?" - Dizia minha mãe, e então ficava absorta, embaralhando as cartas devagar. A porta do corredor estava aberta e, da janela do corredor, via-se um fio telegráfico - seis fios negros, finos, no céu pálido - que subiam cada vez mais alto, com uma obstinação comovente, quase prontos para alcançar a extremidade superior da moldura da janela, mas, cada vez que eles eram derrubados de uma vez por um poste persistente, eles tinham de subir de novo, desde a parte mais funda.

³¹"Durák" é um jogo de baralho russo, muito popular na União Soviética. O objetivo do jogo é descartar todas as cartas, e quem não consegue ficar sem cartas perde e é chamado de дурák, ("durák"), bobo.

Quando, em viagens como aquela, acontecia de o Nord-Express reduzir a velocidade, para se prolongar, imponente, pela grande cidade alemã, onde por pouco não resvalava as cumeeiras das casas, meu deleite se duplicava, o que o impasse de uma estação final não podia suscitar em mim. Via toda uma cidade, com seus bondes em miniatura, tilhas verdes em suportes de terra redondos e muros de tijolo com anúncios velhos de fabricantes de móveis e barqueiros, flutuar em nossa direção no compartimento, subir nos espelhos das paredes limítrofes, e encher as janelas do corredor até a borda. Esse contato entre o expresso e a cidade era um pretexto para que eu me imaginasse um transeunte e ficasse inebriado por meio dele pela visão dos longos vagões marrons, românticos, com sanfonas negras intermediárias e as letras ígneas de metal contra o sol baixo ("Compagnie Internationale ..."), passando pausadamente pela rua de sempre e virando paulatinamente, todas as janelas como lampejos, atrás da última fileira de casas.

Às vezes, essa mescla de impressões ópticas se vingava de mim. Atrás do longo sequência de corredores azuis, instáveis e estreitos, que se esquivavam dos pés, as colunas elegantes do vagão restaurante, suas janelas amplas, cones brancos de guardanapos armados e garrafas turquesas de água mineral, surgiam no começo como um refúgio gélido e constante, onde tudo fascinava - a hélice do ventilador no teto, lingotes de madeira de chocolate suíço, em invólucros lilás em máquinas, e até mesmo o cheiro e espessura do caldo mosqueado nas xícaras de lábios carnudos; mas conforme nos aproximávamos do último prato, fatal, cada vez mais inoportuna se tornava a sensação de que o vagão translúcido, com todo o seu conteúdo, incluindo o camareiro-equilibrista, inclinado, transpirando (que terrível era um garçom se apoiar sobre uma mesa, passando atrás de outro!), displicente e imprudente, implantado na paisagem, e a própria paisagem se encontrava em um movimento intricado e multiforme - a arguta lua diurna passava em frente, na altura do prato, como um ventilador contínuo; ao longe, prados se revelavam, as árvores próximas galopavam em direção a em balanços invisíveis e, de repente, com uma cadência completamente distinta, saem pulando, transformando-se em cangurus verdes, enquanto um carril paralelo se funde a outro, e, em seguida, ao nosso, e atrás dele um monte, com a grama cintilante, subia, subia, monótono - até que toda aquela mixórdia de velocidades levasse o jovem espectador a vomitar o omelete com geléia quente recém devorado.

Apenas à noite a denominação mágica de "Compagnie Internationale des Wagons-Lits et des Grands Express Européens" se materializava por completo. Da minha cama, debaixo do beliche de meu irmão (será que ele estava dormindo? Será que estava lá

mesmo?), eu observava, na penumbra dos compartimentos, como os objetos, partes de objetos, sobras, partes de sombras, cautelosos, iam, mas não chegavam a lugar algum. Algo de madeira crepitava e rangia. Na porta do lavatório uma roupa ou a sombra de uma roupa balançava em um gancho, e a sua vibração embalava uma borla bivalve de uma abajur azul escuro, que, embaixo, cobria uma lâmpada de teto vigilante da tela azul celeste. Era difícil harmonizar, na imaginação, aquelas oscilações e sequências musicais, aquelas aproximações irreconciliáveis e retrações, com o voo selvagem da noite afora, que - eu sabia - se precipitava, galopante, em longas faíscas.

Também em casa eu costumava me esforçar para atrair o sono de modo a libertar a consciência do seu círculo habitual, vendo-me, digamos, como o condutor do trem, e, de fato, isso me conduzia velozmente. Os objetos reais, confinando-se com sonolência, contornavam a consciência de forma afortunada, à medida que eu arranjava tudo direitinho, - e os passageiros, despreocupados (a preocupação era minha, a preocupação me aturdia), orgulhavam-se do mestre-maquinista, fumavam de quando em quando e trocavam sorrisos perspicazes, recolhiam-se, dormitavam; os criados do trem (que eu, na realidade, precisava colocar em algum lugar), depois deles, farreavam no vagão-restaurante; e eu mesmo, com óculos de corrida, e todo cheio de óleo e fuligem, assomando na cabine da locomotiva, esforçava-me para observar através do vento um ponto rubi no breu do horizonte. Mas, então, já dormindo, vi algo muito, muito diferente - uma bolinha de gude colorida, de vidro, rolou debaixo de um piano de cauda, ou um trem de brinquedo que tinha caído de lado e ainda continuava funcionando com o rangido vivo de suas rodas.

A duração do meu sono às vezes era interrompida pelo fato de que a velocidade do trem começa a diminuir. As luzes caminhavam para a frente, lentamente; enquanto passavam, cada uma delas espreitava a mesma fresta, e um compasso luminoso media as trevas do compartimento devagar. O trem parou com um suspiro prolongado dos freios Westinghouse. De repente caiu algo de cima (os óculos de meu irmão, por exemplo). Era extraordinário e interessante deslizar por baixo do pé do beliche - acompanhado de um cobertor enroscado - para soltar, com cuidado, o fecho inferior da cortina, e puxar para cima, até a metade (a extremidade do beliche superior não deixava mais). Atrás do vidro, havia um mundo fabuloso - fabuloso porque eu o espiava de modo inadvertido e ilegal, sem a menor possibilidade de participar dele. Como satélites de um enorme planeta, mariposas pálidas revolviam em torno do lampião a gás. Um jornal desmembrado viajava por um banco envernizado, impulsionado pelo tremor do

vento. Em algum lugar do vagão ouviam-se vozes indistintas, uma tosse leve e aconchegante. Não havia nada de particularmente notável na parte aleatória de uma estação anônima descortinada diante de mim de maneira inócua, congelada, como minhas pernas, mas, por alguma razão qualquer, eu não conseguia tirar os olhos dela, enquanto ela mesma não partia - Meu Deus, como era impecável o arranque do meu Nord-Express encantado.

Na manhã seguinte, já clareava e voava sem parar a enevoadada Bélgica; era como se o *café au lait* com aquela nata asquerosa mostrasse a cara na janela, campos molhados, salgueiros mutilados no raio de uma vala, uma fileira de álamos, atravessados por uma faixa de nevoeiro. O trem chegou a Paris às quatro da tarde, e embora nós apenas pernoitássemos lá, eu sempre dava um jeito de comprar algo, - por exemplo, uma pequena Torre Eiffel de bronze, com uma camada de tinta prata um tanto grosseira - antes de embarcar ao meio dia no Sud-Express, que, no caminho para Madri, nos entrega às dez horas da noite em Biarritz, a poucos quilômetros da fronteira espanhola.

2

Naqueles anos Biarritz ainda mantinha sua essência refinada. Arbustos de amoreiras empoeirados e *terrains à vendre* cobertos de erva daninha, cheios de adoráveis *geometridae*, margeavam a estrada branca que nos conduzia à nossa *villa*. Naquela época, o Carlton ainda estava em construção e estava fadado a esperar que se passassem 36 anos antes de que o general Mc Croskey ocupasse as suítes de luxo reais no Hôtel du Palais, construído no local daquele palácio, onde, na década de sessenta, Daniel Note, medium incrivelmente versátil, tinha sido apanhado, dizem, afagando com os pés descalços (com a "palma da mão" de um espírito evocado) a insuspeita maçã do rosto da imperatriz Eugénie. No passeio de pedra perto do Cassino, uma florista idosa, de sobranceiras lilás, que aparentemente tivera uma vida plena, passou, hábil, pela casa do botão da roupa de certo potentado à paisana, um botão saliente de cravo - ele envesgou o olhar para ver mais de perto os meticulosos dedos da florista e, à sua esquerda a dobra de sua mandíbula se avolumou. Ao longo do passeio público, na linha de trás da praia, que fazia face ao brilho do mar, cadeiras de lona estavam ocupadas pelos pais das crianças que brincavam, em frente, na areia. Para o leitor-delegado não será difícil também me encontrar no meio deles: inclinado sobre os joelhos nus, tentando, com a ajuda de uma lupa, atear fogo em um pente encontrado na areia. As calças brancas de

excessivo apuro dos homens hoje pareceriam cômicas, encolhidas na máquina de lavar; as senhoras, no verão daquele ano, usavam mantôs leves cor da pele ou cinza-perolado com lapela de seda, chapéus de abas largas, espessos véus brancos, bordados - e em tudo havia babados de renda - nas blusas, nos punhos, nos guarda-sóis. Os lábios ficavam salgados por causa da brisa marinha: a praia tremulava como um canteiro de flores, e uma borboleta errante, laranja, com a borda preta, cintilou insanamente rápido ao longo da praia. Comerciantes das mais variadas quinquilharias atrativas passavam - nozes um pouquinho mais doces do que o mar, doces dourados, retorcidos, violetas confeitadas, sorvetes verde-pálido, e enormes *waffles* côncavos, quebradiços, mantidos em um pequeno barril de lata vermelho: o idoso fabricante de *waffles*, com aquele troço pesado nas costas envergadas caminhava rápido pela areia farinácea, afundada, e, quando o chamavam, puxava sua alça, despejava, resistente, o pote vermelho do ombro na areia, e então secava o suor do rosto e, quando recebia um *sou*, indicava com o dedo o movimento estrepitoso de uma tiro de loteria feliz, girando o mostrador na tampa do barril: cabia à fortuna determinar o tamanho das porções, e, quanto maior era o pedaço de *waffle*, mais eu tinha pena do comerciante.

O ritual de banho ritual acontecia em outra parte da praia. *Baigneurs* profissionais, bascos robustos em trajes de banho preto, ajudavam as senhoras e as crianças a superar o medo e a arrebatção. Um *baigneur* colocava um cliente de costas para uma onda que quebrava depressa e segurava sua mão até que a massa, girando, esverdeando e formando espuma, caindo para trás, impetuosa, em uma só poderosa pancada ou derrubava o cliente pela perna ou o levantava para o sol marítimo, dividido, junto com uma salva-vidas com jeito de foca. Depois de várias batalhas com as forças da natureza, o *baigneur* satinado levava você - ofegante, com um chiado úmido, tremendo de frio - para a beirada plana da areia, de marés baixas, onde uma inesquecível senhora idosa, descalça, com um pelo cinza no queixo, a mãe mítica de todos aqueles banhistas do oceano, apressou-se em tirar uma capa felpudo com capuz do varal e jogar em você. Na cabine de banho, que cheirava a pinheiro, um outro criado levava você, um corcunda com pequenas rugas radiantes; ele o ajudava a tirar o traje encharcado, escorregadio, que ficara pesado com areia grudada, e trazia uma esplêndida bacia de água fervendo para um formidável lava-pés. Aprendi, com ele, e para sempre conservei em uma célula de vidro da memória que borboleta na língua dos bascos é "misericoleiteia"³².

³² Para informações sobre o neologismo nabokoviano, que possivelmente remete a "Colette", C.f. página 111 de "English Short Stories", de Gennady Barabtarlo, em "The Garland Companion to Nabokov", que

Um dia, brincando na praia, eu estava trabalhando com uma pá ao lado de uma menina francesa, Colette. Ela ia completar dez anos em novembro, eu tinha completado dez em abril: com um ar de importância, ela tinha chamado a minha atenção para a lasca serrada de uma concha violeta, que tinha arranhado a planta de seu pé, estreito, de longos dedos. "*Je suis parisienne*, - disse ela, - *et vous - are you English?*". Em seus olhos esverdeados, claros, havia, ao redor da pupila, pontinhos vermelhos, como se oscilassem, em uma onda com parte das sardas que cobriam seu rosto semelhante a um elfo, refinado, de narizinho chato. Porque ela usava, de acordo com a moda inglesa daquela época, uma malha azul e calça azul justa, de crochê, dobrada acima do joelho, no dia anterior eu tinha achado que ela fosse um menino, e, agora, ouvindo seu assobio impetuoso, fiquei intrigado quando vi o bracelete no pulso fininho, as espirais sedosas de seus cachos castanhos, que caíam por debaixo de seu chapéu de marinheiro.

Dois anos antes, naquela mesma praia, tinha ficado extremamente entusiasmado por outra menina da mesma idade que a minha - a encantadora Zina e seu bronzeado cor de damasco, seu sinal de nascença embaixo do coração, incrivelmente caprichosa, filha de um médico sérvio; e, ainda antes, em Beaulieu, quando eu tinha uns cinco anos, acho, eu me apaixonei por uma menina romena de olhos escuros, com um sobrenome estranho, Ghica. Quando conheci Colette, compreendi que aquilo - era o real. Em comparação com outras crianças com quem eu brincava na praia, em Biarritz, nela havia algo de encantador e comovente. Entendi que, entre outras coisas, ela era menos feliz do que eu, menos amada: um machucado no pulso delicadamente sombreado de penugem era motivo de terríveis conjecturas. Uma vez ela disse, sobre um caranguejo que tinha escapado: "Ele belisca tão forte como a minha mãe." Eu inventei várias formas heróicas para salvá-la de seus pais - um cavalheiro com bigodes pintados e uma senhora com um rosto oval, "produzido", como se estivesse esmaltado; minha mãe perguntou sobre eles para algum conhecido, e ele respondeu, dando de ombros, "Ce sont de bourgeois de Paris". Expliquei para mim mesmo, do meu jeito, essa avaliação depreciativa, sabendo que eles tinham vindo de Paris para Biarritz em sua limusine azul e amarela (o que não

revela o termo *misirikote* em contraposição a *tximeleta*, do basco atual;
https://archive.org/stream/diccionariovasco02azku/diccionariovasco02azku_djvu.txt; e
https://listserv.ucsb.edu/lsv/cgi-bin/wa?A3=ind1012&L=NABOKV-L&E=quoted-printable&P=747345&B=--%3D__PartECC0A35E.0__%3D&T=text%2Fhtml;%20charset=UTF-8

era lá muito comum em 1909), enquanto mandaram a menina, o fox terrier e a governanta inglesa no maçante vagão de assentos de um *rapide*. O fox terrier era uma cachorrinha exaltada, com um sininho na coleira, que ficava abanando a parte de trás. Por pura animação, aquela cachorrinha costumava lamber a água do mar que Colette pegava em um balde azul: vejo uma quadro nítido - vela, ocaso, farol - mas não consigo me recordar o nome do cão, e isso é me irrita muito.

Durante os dois meses de estadia em Biarritz, a minha paixão por essa menina por pouco não superou o fascínio por borboletas. Eu só a via na praia, mas sonhava com ela incessantemente. Se ela aparecia chorando, então meu sangue fervia, sentia um tormento impotente. Eu não podia matar os mosquitos que picavam seu pescoço fininho, mas, em compensação, saí vitorioso quando surrei um menino ruivo que uma vez tinha ofendido Colette. Ela me enfiava no meu bolso punhados de doces, quentes do calor de sua mão. Uma vez, nós estávamos os dois curvados sobre uma estrela do mar, as pontas espiraladas de seus cachos fizeram cócegas na minha orelha, e de repente ela deu um beijo na bochecha. Por causa do êxtase, eu só consegui balbuciar: "You little monkey"³³.

Eu tinha uma moeda de ouro, um Luís³⁴, e não tinha dúvida de que seria suficiente para fugir. Para onde é que vou levar Colette? Para a Espanha? Para a América? Para as montanhas sobre Pau? "Là-bas, là-bas, dans la montagne", como cantava Carmen na ópera recém escutada. Eu me lembro de uma noite estranha, completamente adulta, diáfana, insone: deitei na cama, ouvindo o solavanco constante do oceano e criei um plano de fuga. O oceano se elevou, tateando cegamente no escuro, e caiu, pesado, de cara no chão.

Sobre a própria fuga não tenho quase nada para contar. Na memória, apenas vislumbres isolados: Colette, do lado do abrigo de uma tenda, que fazia ruído, coloca, obediente, sapatos de lona, enquanto eu enfiava em um saco de papel marrom uma rede dobrável para caçar borboletas andaluzas. Escapando de perseguidores, nós nos metemos na escuridão profunda de um pequeno cinema perto do cassino - o que, é claro, era completamente ilegal. Lá, nós nos sentamos, entrelaçamos as mãos delicadamente sobre o fox terrier, que, de vez em quando, tilintava o sininho nos joelhos de Colette, e assistimos a um filme espasmódico, que cintilava, produzindo um

³³ Em inglês, literalmente "Sua macaquinha". Termo usado para designar, em geral, uma criança arteira, levada, faceira, travessa.

³⁴ Formalmente, em francês, "Louis d'or", moedas francesas antigas.

chuvisco preto no branco, mas extremamente fascinante - as touradas em San Sebastián. O último vislumbre: o tutor me levava ao longo do passeio, suas pernas compridas caminham resolutas, de forma ameaçadora; meu irmão de nove anos, que ele levava pela outra mão, toda hora corria para a frente, parecia uma corujinha, com seus grandes óculos, o olhar fixo, com horror e curiosidade, em um criminoso impassível.

Entre as muitas bugigangas compradas antes da partida de Biarritz, a que eu mais gostei não foi o touro de pedra negra, com chifres dourados, nem a profusão de conchas ressonantes, mas, sim, como agora se evidencia, um pequeno objeto bastante simbólico, - uma caneta de espuma do mar, cinzelada, com uma lente de cristal incrustada em uma microscópica janela na extremidade oposta da caneta. Se você apertasse um olho e aproximasse o outro da pequena lente, de modo a não interferir no transbordamento radiante dos próprios cílios, era possível ver, naquela abertura encantada, uma fotografia colorida da baía e dos rochedos, coroados por um farol. E então eis que, com o mais doce tremor de Mnemosine, acontece um milagre: novamente tento recordar o nome do foxterrier - e então não é que o feitiço agiu! Daquela margem distante, das suaves e resplandecentes areias noturnas do passado, onde cada pegada marcada pelo calcanhar da Santa Paraskeva se enche de água e pôr do sol, vem, voando, ecoa no ar sonoro: Floss, Floss, Floss!

A caminho da Rússia, paramos um dia em Paris, para onde Colette já tinha conseguido voltar. Lá, em um parque vermelho, já de luvas, sob o azul frio do céu, decerto mediante acordo entre sua governanta e nosso Max, vi Colette pela última vez. Ela surgiu com um arco, e tudo nela era cheio de graça, sagaz, em harmonia com o outonal *tenue-de-ville-pour-filletes* de Paris. Ela pegou, das mãos da governanta, e deu para meu irmão, que estava todo contente, um presente de despedida - uma caixa de drágeas de amêndoa glaceadas com açúcar colorido - que eram predestinadas só para mim, claro; e, imediatamente, mal me olhando, ela foi embora, correndo, levando seu arco brilhante, com uma gancheta, pelo cascalho, através das manchas multicoloridas do sol, ao redor de lago, coberto com as folhas que caíam das castanheiras e bordos. Essas folhas se amalgamam em minha memória com o couro de seus sapatos e luvas, e havia, lembro, algum detalhe nela - uma fita ou algo do gênero em seu gorro escocês, ou o desenho das meias - como uma espiral de arco-íris dentro daquelas pequenas bolas de gude de vidro, com as quais as crianças estrangeiras brincam de *agatiki*³⁵. E eis que agora fico assim,

³⁵ Maneira popular de chamar o jogo de bolinha de gude, possivelmente um americanismo, do nome da pedra de que comumente eram feitas as bolinhas, em inglês, "aggie", em russo, "агри", "agatha": "AGGIE

parado, e guardo este fragmento de semi-preciosidade, sem saber exatamente onde colocá-lo, e, nesse meio tempo, ela corre ao meu redor cada vez mais rápido, empurrando seu arco encantado, e, finalmente, dissolve-se em sombras translúcidas, que caem sobre o cascalho do passeio do entrelaçamento dos arcos de arame que cercam ásteres e gramados.

- (детское) "агатик", шарик (американизм), em Большой Англо-Русский словарь (<http://slovar-vocab.com/english-russian/big-vocab/aggie-5463569.html>); "AGGIE - I сущ.; уменьш. от agate 2)небольшой шарик из агата (или какого-л. твердого материала, напр., стекла, мрамора и т. п.), Syn:ally II, marble 1., em Англо-Русский словарь Tiger (<http://slovar-vocab.com/english-russian/vocab-tiger/aggie-4185114.html>).

"This butterfly, inscribed in Véra's copy of the Russian translation of "Lolita," is again a fictional, blue species of a real, non-blue genus—the *Colias*, or clouded yellow, which appears in both "Lolita" and "Speak, Memory." (The New Yorker)

Tradução é como pintura: tem primeira demão... (M. M.)

Da tradução

“É uma imagem possível para evocar uma tradução: a cauda do cometa seguindo de perto o cometa, e num ponto impreciso da cauda, esta parece querer gravitar sozinha, desmembrar-se para ser atraída por outro astro, mas sempre imantada ao corpo a que pertence; a cauda e o cometa, o original e a tradução, a extremidade que toca a cabeça do corpo, início e fim de um mesmo percurso...” Milton Hatoum

Traduzir é ler tantas vezes que se memorizem palavras, passagens, e se crie um repositório particular de um determinado texto, e, portanto, de seu autor, seus termos preferidos, em especial a *maneira* como coloca esses termos.

A proposta dessa tradução de *Друзья Беппа* é manter-se o mais próxima possível da versão em russo, para corroborar a hipótese de que se trata de um texto independente da versão em inglês. Próxima não em um sentido de "fiel" ou "literal", mas de elo, (inter)mediação, de convívio com (o texto de) Nabókov.

É propositado, portanto, o não-uso de notas de rodapé, com raras exceções. Foi uma escolha consciente, para que a experiência, a leitura, a sensação, o efeito, fossem o mais nabokovianos possíveis. Em suas edições, Nabókov não costuma colocar notas explicativas. Embora em seus processos de autotradução recorra a esse expediente, tanto do russo para o inglês como do inglês para o russo, o autor o faz no corpo do texto, ou seja, é o seu estilo de tradutor.

Em um primeiro momento, traduziu-se o texto com a marcação das várias possibilidades de soluções; depois o trabalho passou por diferentes revisões e cotejos. Nos processos de tradução do texto, optou-se por cotejar não apenas com o texto russo, mas também com a versão em inglês, que depois se tornou a tradução da tradução.

Esse cotejo por vezes concomitante, por vezes posterior ao trabalho de tradução pode ser considerado uma exultação e uma desventura, pois, como se observa no Anexo II, as diferenças de um texto para o outro em geral não permitem que se tirem dúvidas em momentos mais emaranhados.

Trata-se de um cotejo com a finalidade de colocar as alterações em evidência, para que as mudanças operadas por Nabókov se tornem mais paupáveis, sem o intuito de ser crítico, mas para facilitar futuras pesquisas ou apenas permitir que leitores

nabokovianos satisfaçam sua curiosidade em relação aos textos de duas das versões da obra.

Questões recorrentes da tradução do russo para o português brasileiro se apresentam, em especial em relação a palavras mais específicas do vestuário, de meios de transporte ou que fazem parte tanto do universo interno das casas típicas como da paisagem externa.

A falta de artigos, os prefixos dos verbos, os verbos de movimento que indicam a utilização ou não de transportes, o modo verbal, pronomes de tratamento, partículas características da língua russa são pontos significativos levados em consideração na leitura, na tradução e na revisão da obra³⁶.

Se no momento temos palavras russas incorporadas ao imaginário brasileiro, como *isbá*, *mujique*, *samovar* etc. (Sales, 2009), por outro lado ainda há distanciamentos culturais que levam a eternas reflexões sobre questões de tradução, tanto em relação ao âmbito do que poderia ser chamado de tradução textual, como de tradução cultural e hibridismo (Babha, 2010). Como diz Calvino (1985): "Em suma, ao tradutor problemas para resolver nunca faltam."

Outras particularidades são nabokovianas, como frases extremamente longas, parênteses e travessões (não apenas o uso corrente na língua russa, mas como um recurso enfático), a mistura de idiomas, os jogos verbais e formais, o uso mesclado de termos arcaicos, literários, coloquiais e neologismos.

As palavras que se repetem obstinadamente, em particular, ou, em contrapartida, os diversos sinônimos que o autor parece ter feito questão absoluta de utilizar, precisam ser destacados e valorizados. Os homônimos são empregados, às vezes na mesma frase, com acepções totalmente distintas. Da mesma forma, referências declaradas e camadas de entrelinhas formam o cenário nabokoviano, o que demanda apuro na transposição do russo para o português.

A tradução em seu princípio quer-se leitura e apreensão; ao mesmo tempo, irrompem, em graus mais ou menos conscientes, questionamentos. Então, passa a se constituir de incessante pesquisa e torna-se escolha e, por fim, decisão.

³⁶ Questões de tradução específicas do russo para o português brasileiro vêm sendo debatidas há algum tempo por professores, pesquisadores e tradutores, porém não temos uma reunião de textos, e sim artigos dispersos, prólogos, introduções e notas de tradução, além de capítulos ou partes de dissertações e teses. Cf. Sales, "A comida na literatura de Gógol e a sua tradução para o português" (2013) e "Frrrio... como traduzir?" (2014), entre outros; Silva, "Apontamentos de um tradutor de Tolstói" (2008); Schnaiderman "Tradução, ato desmedido" (2011), entre outros.

Ao longo de todas as etapas de leitura, compreensão, interpretação, indagação, investigação, eleição, resolução, revisão e verificação, o eu-tradutor atravessa palavra e texto e vice-versa, em um processo cercado de subjetividade, da bagagem particular. Nesse convívio com verbo e texto, a tradução é puro decorar: saber de cor, guardar de memória.

A tradução literária do russo no Brasil, uma breve perspectiva

“Mas quando Dostoiévski dá o verdadeiro nó na língua, naqueles casos de extrema dificuldade de tradução, quem trazia uma luz era o Boris.” (Bezerra)

Dez anos após o lançamento do livro “Línguas, poetas e bacharéis: uma crônica da tradução no Brasil”, de Lya Wyler (2003), ainda único em sua espécie, quase nada mudou na situação da tradução literária no Brasil e, ao mesmo tempo, quase tudo mudou.

Quase nada mudou porque, como se pode constatar por pesquisas nas bibliotecas dos principais centros de Estudos da Tradução no Brasil (UFSC, com o seu PGET, UNB, e o seu Postrad, e USP, com o seu recém-recuperado Tradusp) apesar de haver inúmeros trabalhos ou artigos isolados – com destaque para o capítulo “A teoria da tradução literária no Brasil”, no livro “Tradução, teoria e prática”, de John Milton (2010) – não se encontrarm livros ou trabalhos sistemáticos sobre a história e a historiografia da tradução literária no Brasil.

Quase tudo mudou porque é perceptível, nos últimos dez anos, o grande aumento de interesse nessa área “que está em amplo crescimento e com um potencial enorme de expansão no Brasil”, como afirmam os organizadores do livro recém-saído do forno e muito aguardado “Os Estudos da tradução no Brasil nos séculos XX e XXI”, Andreia Guerini, Marie-Hélène Catherine Torres e Walter Carlos Costa (2013).

Da mesma forma que eles apresentaram um histórico dos Estudos da Tradução em universidades como a UFSC, a UnB; a UFC, a UFPR, a UFRGS e a UFPB, seria interessante traçar os caminhos da USP, Unicamp e Unesp, assim como esboçar um

quadro dos principais periódicos³⁷, eventos e sites brasileiros dedicados aos temas relacionados à tradução, nos moldes do que realiza a tradutora e pesquisadora Denise Bottman em seu site “não gosto de plágio”³⁸.

Longe de se imaginar que seja possível perseguir o ideal romântico de que haja “a teoria” de tradução literária brasileira, nacional, ou de se refletir sobre o lugar de possíveis teorias e práticas de tradução literária do Brasil em um sistema mais amplo – latino americano, americano, “ocidental” – este trabalho questiona se há um modo de traduzir literatura russa e um pensar a tradução literária do russo em formação no Brasil, em especial a partir de escritos de autores, tradutores e outros profissionais ou aficionados pelas artes de traduzir.

A história e a historiografia dos estudos e da prática de tradução literária do russo no Brasil ainda é relativamente pouco pesquisada e documentada. É necessário se fazer uma arqueologia da tradução literária do russo no Brasil, em especial levantando as contribuições de tradutores, professores, pensadores e teóricos da tradução brasileiros, para se reunirem os principais textos teóricos sobre questões relacionadas especificamente à tradução do russo para o português brasileiro.

Ao se examinar a história da tradução de obras russas no Brasil, destaca-se a fundação dos estudos russos, o princípio das traduções diretas, as diferentes gerações, seus desafios e especificidades.

Apesar de ter começado antes de Bóris Schnaiderman³⁹ não seria exagero emprestar a célebre frase de Dostoiévski e dizer que todos nós saímos do capote de Bóris Schnaiderman, ou, tampouco, de que há uma história da tradução literária do russo no Brasil *antes* de Bóris e *depois* de Bóris.

Mesmo que não tenha sido o primeiro a realizar traduções diretas do russo no Brasil, o professor Boris Schnaiderman tem um papel decisivo no estabelecimento dos estudos russos no Brasil, no processo de passagem das traduções indiretas⁴⁰ para as traduções diretas e na consolidação das traduções de literatura russa, além de contribuir para a divulgação da cultura russa.

³⁷ Um trabalho interessante “A tradução literária em revista no Brasil: aproximações”, de Barbara Carolina Dias e Álvaro Silveira Faleiros, in Guerini, A., Torres, M. C., Costa, W. C. (orgs.). “Os Estudos da tradução no Brasil nos séculos XX e XXI”. Florianópolis: Ed. Copiart, 2013.

³⁸ <http://naogostodeplagio.blogspot.com.br/2012/01/bibliografia-sobre-tradução.html>.

³⁹ Fundador do primeiro curso universitário de russo no Brasil, na USP, em 1960; tradutor pioneiro, professor emérito e pesquisador de excelência.

⁴⁰ Apesar de sua importância histórica no percurso da tradução do russo para o português brasileiro e de representarem um tema a ser explorado por pesquisas comparativas, nessa comunicação não serão comentadas traduções indiretas.

Como afirma Branco (2009):

Durante quase todo o século XX a fonte principal dos tradutores brasileiros havia sido as traduções francesas. É certo que houve diversas traduções diretas, sobretudo a partir dos anos de 1940, mas por terem sido esparsas, não sistemáticas, não se configuraram como política editorial. Boris Schnaiderman é exemplo de um raro tradutor que fez a travessia até às portas do século XXI, vertendo diretamente do russo. Mais que isso, trazendo aos estudiosos e ao público leitor brasileiro obras e autores que não participavam do renomado “romance russo” (BRANCO, 2009, pp. 73-74)

Pode-se “decompor” os tradutores do russo – (trans)portadores da “mensagem” (Texto) da Literatura Russa – em “gerações”. Podem-se citar alguns dentre inúmeros representantes de destaque: nos primórdios, Georges Selzoff, Ivan Emilianovitch, e Evandro Pequeno; em um momento precursor, Boris Schnaiderman e Tatiana Belinky; os “herdeiros” diretos de Bóris Schnaiderman, Aurora Fornoni Bernardini, Paulo Bezerra; posteriormente, Homero Freitas de Andrade, Arlete Cavaliere, Rubens Figueiredo; e, mais recentemente, temos toda uma nova geração de tradutores do russo para o português brasileiro, como Cecília Rosas, Daniela Mountian, Denise Sales, Fátima Bianchi, Irineu de Franco Perpétuo, Lucas Simone, Nivaldo dos Santos, Noé Oliveira Policarpo Polli, Sonia Branco etc.

Não se pode deixar de mencionar, também, que o círculo de editoras que não apenas dá espaço, mas busca publicar literatura russa está cada vez maior e mais cuidadoso, com belíssimos trabalhos da Editora 34, Cosac & Naify, e outras tantas editoras, como a Martins, Globo, Cia das Letras, Grua, etc. Além disso, a Kalinka, editora especializada em literatura de língua russa e do leste europeu tem um trabalho muito esmerado.

Além dos trabalhos de alguns pesquisadores avulsos citados a seguir, outros estão dispersos em prefácios, introduções, entrevistas, notas de tradutores, resenhas, artigos de jornal e posfácios⁴¹, mas ainda não foram nem reunidos, nem organizados em livro, por exemplo.

⁴¹ Podem-se destacar o artigo “Nossos Três russos”, de Paula Scarpin (<http://revistapiaui.estadao.com.br/edicao-47/questoes-literarias/nossos-tres-russos>); a entrevista do professor Gutemberg Medeiros, da Escola de Comunicação e Artes da USP, com Boris Solomônovitch Schnaiderman (<http://www.usp.br/revistausp/75/09-gutemberg.pdf>); a entrevista da pesquisadora Daniela Moulitian com o professor Bruno Gomide para o Diário da Rússia (<http://www.diariodarussia.com.br/daniela-mountian/noticias/2012/07/05/e-o-romance-russo-nasce-no-brasil/>); o artigo da jornalista Marina Darmaros para a Gazeta Russa

O Professor Dr. Bruno Gomide vem pesquisando sobre o tema da história da tradução do russo no Brasil, já presente em sua Tese de doutoramento, publicada em livro, “Da Estepe à Caatinga, o Romance Russo no Brasil (1887-1936)” (GOMIDE, 2012), e evidenciado em sua palestra “A literatura russa no Brasil – uma história de suas traduções”, realizada em 2012 na Universidade de São Paulo. Gomide também organizou, recentemente, duas antologias de destaque na história da tradução literária do russo no Brasil: a “Nova Antologia do Conto Russo” (2011) e a “Antologia do Pensamento Crítico Russo” (2013), ambas publicadas pela Editora 34.

Outro trabalho a se destacar é a fundamental pesquisa em andamento da tradutora e pesquisadora Denise Bottmann como uma iniciativa única, por enquanto disponível apenas em formato eletrônico. Ela desenvolveu quatro páginas em seu *blog* “*não gosto de plágio*”, três mais específicas, sobre as traduções de A. Púchkin, F. Dostoiévski e L. Tolstói no Brasil, e uma mais ampla, sobre bibliografia russa no Brasil⁴². Além disso, em seu artigo “Georges Selzoff, uma crônica” (BOTTMANN, 2013, p. 209), sobre “a casa publicadora Edição Cultura, de Georges Selzoff, e sua coleção chamada ‘Bibliotheca de Auctores Russos’”, a pesquisadora remonta à primeira tradução direta do russo no Brasil, que data de 1930, já referida por Gomide (2004):

Traduzida a seis mãos pelo próprio Selzoff, por um Brito Broca que, então, contribuía ativamente para a mesma “febre” que criticaria anos depois, e por um Orígenes Lessa que, na sequência de seu encarceramento na Ilha Grande por ocasião do levante de 1932, traduziria a também carcerária novela Os sete enforcados, de Andréiev, foi a pioneira, no Brasil, de tantas iniciativas similares desenvolvidas nas décadas seguintes. O bibliógrafo assim a apresentava:

‘Os nossos leitores já devem ter conhecimento da grande obra que está realizando o sr. Georges Selzoff, editor da Biblioteca dos Autores Russos, no sentido de alargar o intercâmbio intelectual russo-brasileiro. Assim, este editor já traduziu, de acordo com os respectivos originais, para o português, as obras mais notáveis da literatura russa, sobretudo as de Maximos Georki (sic), Anton, (sic) Tchecoft (sic), Dostoievski, Gogol.

O editor da Biblioteca de Autores Russos pretende ainda editar as obras de todos os grandes escritores russos antigos e modernos, tendo em vista a grande saída que as suas edições têm conseguido, devido ao cuidado com que são feitas as respectivas traduções e ao esmero que

(http://br.rbth.com/articles/2011/11/25/uma_epopeia_na_traducao_direta_dos_russos_12823.html); entre outros.

⁴² Ver: <http://naogostodeplagio.blogspot.com.br/2013/10/bibliografia-russa-no-brasil-1900-1950.html>; <http://naogostodeplagio.blogspot.com.br/search/label/p%C3%B3chkin>; <http://naogostodeplagio.blogspot.com.br/search/label/dostoi%C3%A9vski> e <http://naogostodeplagio.blogspot.com.br/search/label/tolst%C3%B3i>

o sr. Selzoff põe em todos os trabalhos que a sua casa editora tem publicado. Com isso vem prestando a Biblioteca de Autores Russos um grande serviço à cultura de nosso país, intensificando a propaganda de obras tão interessantes'. (GOMIDE, 2004, pp. 409-410)

Em seu artigo “Nossos Três Russos”, Paula Scarpin também menciona Selzoff (ou Zéltzov): “Um comerciante russo, amigo dos pais de Schnaiderman no Brasil, tinha um projeto de tradução direta do russo. Iuri Zéltzov – que preferia assinar Georges Selzoff, que considerava mais chique, afrancesado – fundou uma editora chamada Bibliotheca de Auctores Russos. Como não dominava o português, Zéltzov aliou-se a dois escritores brasileiros principiantes: Brito Broca e Orígenes Lessa. “Ele ia lendo o texto russo com o português precário que tinha, e eles punham em português decente”, conta o professor. Difíceis de serem encontradas em sebos, as edições de Zéltzov eram artesanais, com o título colado sobre a capa e o miolo refileado irregularmente.” (SCARPIN, 2010).

Carvalho, em seu livro “Ruben Braga: um cigano fazendeiro do ar”, destaca o papel de Braga na empreitada: “Braga dirigia a coleção contos do mundo para a mesma editora e lançara *Os russos antigos e modernos* pouco antes, livro prefaciado por Aníbal Machado, onde publicara pela primeira vez contos traduzidos diretamente do russo – até então Dostoievski, Gogol, Tchekhov e Tolstói tinham sua obra lida no Brasil a partir de traduções francesas e inglesas. Bem que Braga, criador, coordenador e apresentador da série, tentou fazer com que todos os contos chegassem ao leitor traduzidos diretamente do original – contava com o apoio de Evandro Pequeno, um dos raríssimos brasileiros a conhecer a língua eslava –, mas havia um obstáculo: foi impossível encontrar os textos em russo. Assim, somente dois contos, o Gogol de “O Capote” e “Os sete enforcados”, de Andreiev, são realmente traduzidos do original.” (CARVALHO, 2007, pp. 310 e 311)⁴³.

Apesar de São Paulo ser a única cidade da América Latina a possuir um departamento de russo que ofereça Pós-Graduação em Literatura e Cultura Russa, há um enorme interesse e desenvolvimento de pesquisas em outras regiões do Brasil, em especial na UFRJ, UFRGS, Unicamp, assim como da América Latina (de acordo com o professor Bruno Gomide, “em outros países há disciplinas e cadeiras muito boas,

⁴³ CARVALHO, Marco Antonio de. Ruben Braga: um cigano fazendeiro do ar. São Paulo: Globo, 2007, pp. 310 e 311.

espalhadas por programas de outros tipos, como a teoria literária, mas não um programa de pós especificamente em russo”)⁴⁴.

Assim, eventos da área de estudos russos são essenciais para que possa haver aprofundamento e sistematização das pesquisas realizadas. Um marco relevante para os estudos da tradução do russo no Brasil foi o simpósio “Panorama da tradução de textos em russo no Brasil”, no XI Congresso Internacional da Abrapt e V Congresso Internacional de Tradutores, em 2013, o primeiro dedicado exclusivamente ao russo em um Congresso Internacional da Abrapt, realização muito aclamada pelos organizadores da Abrapt e pelos participantes do Simpósio. Outro evento de extrema importância foram os “Encontros de literatura russa”, promovidos pelo Centro Maria Antonia e a Editora 34 no decorrer de um mês, em 2012, com a participação de professores, tradutores, editores e público ouvinte, que se reuniam uma vez por semana para discutir questões de literatura russa e tradução da mesma para o português brasileiro.

Pode-se dizer que tradução literária do russo no Brasil é um processo relativamente recente e contínuo, que, apesar de haver avançado muito nos últimos anos, ainda tem diversos espaços a serem explorados. Ainda não há um grupo que estude a história e historiografia da tradução literária do russo no Brasil de forma mais sistemática, apesar de haver trabalhos isolados por parte de pesquisadores de estudos russos de todo o país. É extremamente necessário, portanto, reunir a bibliografia sobre a história e a historiografia da tradução literária do russo no Brasil, não apenas das traduções em si, mas também ensaios, artigos, entrevistas, a produção acadêmica relacionada ao tema, os pesquisadores independentes, além de apresentar a situação dos estudos russos no Brasil relacionados à história e historiografia, os principais eventos da área, um histórico das editoras que buscam publicar literatura russa e de suas edições.

Por que ler os russos?

O subtítulo, inspirado em Calvino (2001), suscita reflexões sobre a poética da leitura borgeana (Monegal, 1980) de leitor como escritor, bem como sobre o tradutor como (re)leitor (Nabokov, 2014) e (re)escritor (Lefevere, 2007). Assim, a questão também seria: por que traduzir os russos?

⁴⁴ Ver http://portuguese.ruvr.ru/2014_05_05/Pensamento-critico-russo-provoca-paralelos-sugestivos-com-o-Brasil-1713/

A ideia de leitor como quem termina de escrever a obra é bastante difundida:

“Emerson disse que um livro, quando fechado, é uma coisa entre as coisas. Mas quando o seu leitor o abre, então ocorre o fato estético, e esse fato estético pode não ser ou não deve ser exatamente o que o autor sentiu, mas algo novo, isto é, cada leitor é um criador – um colaborador, em todo caso, do texto. E os textos são, sobretudo, diferentes, não pelo modo como estão escritos, mas pelo modo como são lidos.” (Borges apud Cechelero e Hoisiasson, 2000)"

Nas palavras de Nabókov: "I need you, the reader, to imagine us, for we don't really exist if you don't." (Nabokov, 1955); ao mesmo tempo, o autor manipula essa participação: "Na verdade, de todos os personagens que um grande artista cria, seus leitores são os melhores." (Nabokov, p. 37).

De acordo com Borges, "Se as páginas deste livro consentem algum verso feliz, perdoe-me o leitor a descortesia de tê-lo usurpado, previamente. Nossos nada pouco diferem; é trivial e fortuita a circunstância de que sejas tu o leitor destes exercícios, e eu o redator deles." (BORGES, apud MONEGAL, 1980). É o entendimento de "um modelo da arte de escrever que (...) é inseparável da arte de ler." (MONEGAL, 1980).

Já para Freire,

[...] [a] compreensão crítica do ato de ler [...] não se esgota na decodificação pura da palavra escrita ou da linguagem escrita, mas [...] se antecipa e se alonga na inteligência do mundo. A leitura do mundo precede a leitura da palavra, não que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquele. Linguagem e realidade se prendem dinamicamente. A compreensão do texto a ser alcançada por sua leitura crítica implica a percepção das relações entre o texto e o contexto (FREIRE, 1989, p. 9).

Para Barthes, tradução e leitura são indissociáveis, uma "coabitação das languages":

"Quem suporta sem nenhuma vergonha a contradição? Ora, este contra-herói existe: é o leitor de texto; no momento em que se entrega a seu prazer. Então o velho mito bíblico se inverte, a confusão das línguas não é mais uma punição, o sujeito chega à fruição pela coabitação das linguagens, que trabalham lado a lado: o texto de prazer é Babel feliz". (Barthes, 1996, p. 8)

Como afirma Bhabha (2010), a respeito do Terceiro Espaço: "embora em si irrepresentável, constitui as condições discursivas da enunciação que garantem que o significado e os símbolos da cultura **não tenham unidade ou fixidez primordial** e que até os mesmos signos **possam ser apropriados, traduzidos, re-historicizados e lidos de outro modo**" (grifo meu).

Se a tarefa do leitor é arrematar a obra, uma das tarefas do tradutor é completar esse remate. Como dizem Marquez (1982), "Alguien ha dicho que traducir es la mejor manera de leer", Calvino (1985), "Tradurre è il vero modo di leggere un testo", Spivak (2000), "Translation is the most intimate act of reading. I surrender to the text when I translate" e Paz:

"Hasta aquí la actividad del traductor es parecida a la del lector y a la del crítico: cada lectura es una traducción, y cada crítica es, o comienza por ser, una interpretación."

"Traducción y creación son operaciones gemelas. Por una parte, según lo muestran los casos de Baudelaire y de Pound, la traducción es indistinguible muchas veces de la creación; por otra, hay un incesante reflujo entre las dos, una continua y mutua fecundación. Los grandes períodos creadores de la poesía de Occidente han sido precedidos o acompañados por entrecruzamientos entre diferentes tradiciones poéticas. Esos entrecruzamientos a veces adoptan la forma de la imitación y otras la de la traducción." (PAZ, 1971)

Dessa forma, há tantas respostas para as questões quanto leitores e tradutores. E, quanto mais traduções, mais leituras possíveis. Como afirma Paz:

" Cada texto es único y, simultáneamente, es la traducción de otro texto. Ningún texto es enteramente original porque el lenguaje mismo, en su esencia, es ya una traducción: primero, del mundo no-verbal y, después, porque cada signo y cada frase es la traducción de otro signo y de otra frase. Pero ese razonamiento puede invertirse sin perder validez: todos los textos son originales porque cada traducción es distinta. Cada traducción es, hasta cierto punto, una invención y así constituye un texto único." (PAZ, 1971).

É preciso determinar de que literatura russa (ou de que "russos") estamos falando. Uma é a "literatura russa" para russos; outra a literatura russa em tradução - produzida por tradutores em determinada língua. Outra, ainda, seria a literatura produzida *em russo*, ou "literatura de/em língua russa", mesmo que não seja na Rússia

(para citar alguns dos exemplos mais célebres, Tchinguiz Aitmátov, do Quirguistão, e Svetlana Alieksiêievitch, da Bielorrússia.

Como resume Calvino (1985): "Entre os romances, assim como entre os vinhos, existem aqueles que viajam bem e aqueles que viajam mal. Uma coisa é beber um vinho no local de sua produção e outra coisa é bebê-lo a milhares de quilômetros de distância".

A tradução indireta não será discutida neste trabalho, mas, há um significativo debate em relação à importância, para os Estudos da Tradução, de se lidar com traduções indiretas. Trata-se de um campo frutífero, um excelente material de pesquisa, em especial no campo da Literatura Comparada, Crítica de Tradução etc., para cotejos e análises, entre traduções indiretas e diretas, entre diretas e diretas, entre textos.

No Brasil, cada vez mais, há várias traduções diretas de uma mesma obra russa, o que só amplifica as possibilidades de leituras. E vice-versa, quanto mais leituras, mais traduções. Quanto mais Dostoiévskis, Tolstóis, Gógols, mais perspectivas sobre a literatura russa.

As traduções diretas atraem mais leitores ou mais leitores atraem mais traduções diretas? Na citada entrevista à Scarpin (2010), Gomide relata: "Intrigado, o professor costuma fazer uma enquete informal entre os estudantes, na qual constata que a causa principal do interesse é a grande quantidade de lançamentos de clássicos russos traduzidos diretamente para o português que vêm chegando às livrarias nos últimos dez anos. (...) 'São inegáveis as vantagens da tradução direta, mas acho que ninguém podia prever esse sucesso todo', disse."

No momento, existem ao redor de 15 editoras que trazem constantes traduções diretas de textos russos⁴⁵, e uma que edita unicamente literatura russa, a Kalinka. Ademais, contamos, hoje, com um número significativo de tradutoras e tradutores literários do russo, de 20 a 30, de várias gerações, colaborando com a crescente expansão da esfera da literatura russa em tradução no Brasil.

Já há algum tempo saímos das exclusivas eras de Dostoiévski e Tolstói. Apesar da essencial importância de se continuarem a traduzir as obras destes escritores, para além de outros autores mais lidos no Brasil, como Gógol e Tchékhov, atualmente temos publicações, reedições e pesquisas de nomes tão diversos como Búnin, Dovlátov,

⁴⁵ Por exemplo, Editora 34, Alfaguara/Cia das Letras, Hedra, LP&M, Carambaia, Grua, Edusp, Martins, Veredas, Manole/Amarylis, Globo, Nova Fronteira, Record, Perspectiva, É Realizações, Peixoto Neto etc.

Leskov, Sologub⁴⁶, Sorókin, Tsvetáieva etc., sem contar inúmeros outros autores presentes nas antologias de contos e textos críticos (Gomide, 2011 e 2013, 34 etc.) e os mais recentes trunfos, as traduções de um volume de Kharms (Mountian, Daniela e Moissei, e Bernardini, Kalinka), dois livros monumentais de Vassíli Grosman (Perpétuo, Alfaguara); Chálámov (Sales e Vasilevich, 34), Koroliênko (Gourianova, Carambaia) e de uma obra da última Nobel de literatura, Svetlana Alieksiêievitch (Branco, Cia das Letras), menos de seis meses depois de ter recebido o prêmio.

É igualmente importante destacar uma profusão cada vez mais constante de retraduições e reedições de obras de Bulgákov, Górkí, Púchkin, Turguêniev etc. Tudo isso em menos de 100 anos de tradução literária direta do russo (Gomide, 2004; Bottmann, 2013), ou seja, estamos presenciando e fazendo o "retrato da tradução direta de literatura russa no Brasil" *in progress*.

A questão sobre haver um *boom* ou *booms* da literatura russa no Brasil vem sendo debatida (Gomide, Figueiredo). É certo que desde o século XIX (em tradução indireta) até o XXI, há, ao mesmo tempo, focos de ondas de traduções e publicações, e um certo *continuum*: de 1930, com Selzoff; a partir dos anos 1940, com Schnaiderman; a partir da década de 1950 com Belinky; o fim dos anos 1960 marca o início da parceria com os irmãos Campos; nos anos 1970 temos o princípio da atuação de Bezerra e de Bernardini, além de contribuições de Andrade, Nazário e Angelides; e, no fim dos anos 1990, contamos com Cavaliere e Silva.

Mas, independente de haver um ou mais *booms*, um ou mais *continuuums*, os anos 2000 representam uma espécie de marco, de virada, com a inclusão de nomes de peso como Figueiredo, Bianchi, Sales e Perpétuo. A partir de então, o número de tradutores passa de algo em torno de 8 para pelo menos 20, e continua crescendo, o que contribui para que também haja um aumento no número de editoras interessadas em publicar traduções diretas.

⁴⁶ É importante destacar os indicados ou laureados com o prêmio Jabuti por traduções de literatura russa: jabutis: Sofia Angelides, 1o lugar, em 1996, com "Cartas para uma Poética" (Tchékhov); Arlete Cavaliere, indicada, 1998, por "Ivánov" (Tchékhov); Boris Schnaiderman e Nelson Ascher, 1o lugar, 2000, "A dama de espadas" (Púchkin); Homero Freitas de Andrade, indicado, 2003, "Cartas a Suvorin" (Tchékhov); Paulo Bezerra, 2o lugar, 2005, "Os demônios" (Dostoiévski); Aurora Fornoni Bernardini, 3o lugar, 2007, "Indícios flutuantes" (Tsvietáieva); Moissei Mountian, indicado, 2009, "O diabo mesquinho e outras histórias" (Sologub); Paulo Bezerra, 3o lugar, 2011, "Os irmãos Karamázov" (Dostoiévski); Rubens Figueiredo, 2o lugar, 2012, "Guerra e paz" (Tolstói); Aurora Fornoni Bernardini, Daniela e Moissei Mountian, indicados, 2013 "Os sonhos teus vão acabar contigo" (Kharm); Irineu Franco Perpétuo, 2o lugar, 2015, "Vida e destino" (Grosman).

Assim, vivemos, no tempo presente, um momento promissor, já que temos, somente no início de 2016: os lançamentos de uma relevante obra de Dostoiévski, "Diário de um escritor", em tradução direta inédita (Mountian, Hedra); de trechos de Stanislávski, também inéditos em tradução direta (Vássina, Labáki, editora Funarte); a reedição de "O amor de Mítia", de Búnin (Schneiderman, editora 34), publicada pela primeira vez em 64, pela Delta, com reedição em 73 pela Editora Opera Mundi, além de um conto publicado na "Nova Antologia do Conto Russo" (Gomide, 2011), e três contos na antologia "Clássicos do conto russo", todas da 34; e, finalmente, a publicação de "Luminescência: antologia poética", de Kupriánov, com a participação, ainda que virtual, do poeta, no lançamento (Bernardini, Kalinka). Além disso, como mencionado, tivemos as publicações do primeiro volume de "Contos de Kolimá", de Chalámov (Sales e Vasilevich); de uma coleção de livros de Koroliênko (Gouriánova, Carambaia); e de "Vozes de Tchernóbil", da Alieksiêievitch (Branco, Cia das Letras).

Ou seja, não há como se negar que o momento atual difere um pouco das efervescências do passado, seja pela revolução tecnológica, que permite tais participações, seja pelo aumento do número de tradutores do russo e pesquisadores de Estudos Russos.

Apesar de Nelson Rodrigues ter asseverado:

"Vale a pena perguntar: — há quanto tempo não aparece uma obra-prima? Queremos uma Guerra e paz (...). Não há nada parecido e um paralelo que se tentasse seria humilhante para todos nós. A Rússia tem uma literatura inferior à do Paraguai. Partiu de Tolstoi, Dostoiévski, Gogol, Pushkin, para o zero. Poderão perguntar: — “E O don silencioso?”⁴⁷. Este não vale e explico: — quando veio a revolução comunista, o autor de O don silencioso era um espírito formado ainda no regime czarista. Também Gorki, inferior, bem inferior aos grandes escritores anteriores à revolução, era outro inteiramente realizado antes de 17.” (Rodrigues, 1972, grifo meu)

e de que no livro "Por que ler os contemporâneos" não há sequer um russo incluído, questiona-se: será? Será que não há, ou os organizadores deste guia não conhecem, ou ainda não há traduzido no Brasil, ou para inglês ou francês, como exigem algumas editoras para considerar que uma obra é relevante e "merece" ser traduzida?

Guardadas as devidas ressalvas sobre a antipatia rodrigueana em relação ao comunismo, e observando a época em que sua consideração foi escrita, é notório que há

⁴⁷ Obra de Mikhail Chólokhov (1905-1984).

incontáveis lacunas em tradução direta do russo no Brasil, porém é evidente que, fora da universidade, quem ainda decide o que e quando vamos ler e traduzir são as editoras e editores, com algumas colaborações de professores, pesquisadores e tradutores.

Outro tema que a pesquisa observou, embora em fase ainda inicial, é que o título dessa apresentação não poderia ser "Por que ler as russas", e, portanto, tratar da tradução direta de escritoras russas, bem como de tradutoras e editoras do russo no Brasil e tradutoras russas, e o que se encontra é uma lacuna abismal. Pouquíssimas escritoras russas traduzidas até o momento, seus nomes não estão em relevo, nem difundidos. Além disso, em matérias de destaque, apenas a coroação dos nossos três russos, e pouca ênfase em Tatiana Belinky, Aurora Fornoni, entre tantas outras.

De qualquer forma, as perguntas são retóricas. Não haveria tanto entusiasmo em se publicar, ler, traduzir, pesquisar literatura russa em tradução se não fosse manifesto e permanente o interesse por se alcançar a literatura russa, o que ocorre por meio da tradução e que a transposição direta corrobora com a possibilidade de que esse alcance seja mais amplo e de se acessar o universo russo de maneira mais próxima.

De Lobato e Lima Barreto (Gomide, 2004) a Rodrigues e Millôr, passando por Graciliano e Guimarães Rosa, em tradução indireta ou direta de literatura e cultura e de textos teóricos da Rússia, os russos já fazem parte da história e da formação da literatura e do pensamento brasileiro, e a tradução direta propicia uma circulação estendida de ideias e a revisão crítica de conceitos fora de um eixo exclusivamente eurocêntrico ou norte-americano.

Como afirma Sales (2013), "Nikolai Gógol (1809-1852), ao lado de Aleksandr Púchkin (1799-1837), é considerado o fundador da literatura russa moderna. No Brasil, há muito suas obras têm sido estudadas e traduzidas, e sua influência, assim como de outros autores russos, como Liev Tolstói e Fiódor Dostoiévski, sobre os intelectuais brasileiros encontra-se vastamente documentada". É interessante observar também a nota a esse trecho:

"A influência da literatura russa é confessada abertamente pelos próprios escritores, em depoimentos e obras, ou então apontada por biógrafos e críticos literários. Os exemplos são muitos. Deixo aqui apenas dois, pela memória de leituras mais recentes. Ricardo Ramos, em Graciliano: retrato fragmentado, conta como o pai lhe apresentou os russos: "– Esses russos são uns monstros. Abria a conversa nesse andor, assim desmedido. E logo a seguir, ainda que não afeito aos entusiasmos, estava repetindo sua enorme admiração por Tolstói – Guerra e paz é o maior romance da literatura mundial. E não sei de novela melhor,

nenhuma, que "A morte de Ivan Ilitch" (Editora Globo, 2011, p. 105). Em "O choro no travesseiro", de Luiz Vilela, o personagem Nicolau apresenta os russos ao amigo Roberto, "Os grandes escritores, os que vale a pena ler, são: Dostoievski, Tolstoi, Turgenev, Tchekov, Gogol, Andreev e Gorki", e empresta-lhe livros: "Ele fez mais do que escrever os nomes: se ofereceu para me emprestar os livros, o que aceitei na hora. E assim, no dia seguinte, ele apareceu com o primeiro, um livrinho fino em cuja capa li: "O capote" (Atual Editora, 1994, p. 18-19)." (Sales, 2013)

Quais seriam, então, as particularidades da literatura russa - em tradução - que expliquem o anelo pela descoberta de novos escritores e escritoras russas e a disposição para se continuar a ler, traduzir, estudar, editar textos russos?

Não se pretende responder a essas questões, mas temos algumas visões. Podemos ficar com a resposta de Nabókov:

"um século, o XIX, foi suficiente para que um país praticamente sem nenhuma tradição literária criasse uma literatura que, em matéria de valor artístico, amplitude de influência e tudo o mais exceto volume, se equipara à gloriosa produção da Inglaterra ou da França, embora as obras-primas nestes países tenham começado a aparecer muito antes." (Nabokov, 2014).

Com um pot-pourri de Schnaiderman, Vássina e Gomide:

"a literatura russa trata[va] dos grandes problemas do homem." (Schnaiderman apud Scapin, 2010); "a literatura russa trata das questões malditas da humanidade" (Vássina); "Em viagens recentes a Portugal e Argentina, Gomide notou que o apelo editorial dos russos não se restringe ao Brasil, e reproduz algumas explicações que ouviu para o fenômeno. Há quem diga que a abundância de dicções, registros e temas das obras russas encontra eco na fragmentação de interesses do homem moderno – ou pós-moderno, como querem alguns. Outros, ao contrário, sugerem que um mundo de relações superficiais exige profundidade, e isso os russos têm de sobra. 'É um pouco genérico, mas pode ser que os russos respondam a inquietações profundas. Não seria a primeira vez que se recorre a eles para isso', ponderou." (Gomide, apud Scapin, 2010)

Com a ideia de Batuman, que "compara seu interesse irracional pela literatura russa ao amor."⁴⁸

⁴⁸ Cf. <http://oglobo.globo.com/cultura/livros/elif-batuman-vladimir-sorokin-politica-literatura-arte-na-primeira-mesa-sobre-russia-da-historia-da-flip-13450115>.

E, por que não, se estamos falando em amor, falar de morte? Parece-me que a resposta de Mandelchtám é bastante emblemática. Li recentemente: Em nenhum lugar do mundo se dá tanta importância à poesia: é somente em nosso país (a extinta União Soviética) que se fuzila por causa de um verso (Ossip Mandelchtám)⁴⁹", mas, fui pesquisar e, por enquanto, não encontrei o referido trecho, deparando-me, apenas, com o que seria um "original livre" daquela tradução, o que só prova que de fato temos tantas traduções como leitores, e que o leitor também é criador do texto: "Чего ты жалуешься, поэзию уважают только у нас — за неё убивают. Ведь больше нигде за поэзию не убивают..." — (Слова, сказанные жене — Н. Я. Мандельштам: Воспоминания, книга 1), que seria algo como: "Do que você está se queixando, somente aqui respeitam a poesia - matam em nome dela. Em nenhum outro lugar matam em nome da poesia."

Brevíssima nota sobre a história do Curso de Russo da USP

O Prof. Eurípedes Simões de Paula defendeu o "doutorado, sobre a Rus Kievana, em 1942, foi a primeira tese de humanidades da USP, na história"⁵⁰, com enfoque na área de russo.

Não há consenso absoluto sobre os primórdios da fundação do Curso de Russo da USP. Mas do que não se tem dúvida é que, em meados dos anos 1960, o Prof. Bóris Schnaiderman dá início ao Curso Livre de Russo da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. Em 1963, foi criado o Curso de Graduação em Língua e Literatura Russas da mesma unidade e instituição.

"Boris Schnaiderman soube que a faculdade de história da usp estava organizando uma seção de estudos orientais que pretendia oferecer aulas de idiomas. Apresentou sua candidatura e foi aceito." (Scarpin, 2010);

Ainda no fim da década de 1960, a Profa. Aurora Fornoni Bernardini começa a lecionar, seguida, já nos 1970, da Profa. Helena Sprindys Nazario. Devido à Ditadura Militar, o curso passou por tempos difíceis e se manteve graças ao auxílio de alunos e professores de outras áreas. Nos anos 1980, ingressam no quadro de professores ex-alunas e ex-alunos, como Arlete Cavaliere, Homero Freitas de Andrade e Sophia Angelides.

No princípio da década de 1990, o curso estava passando por momentos delicados. Como observa Sales, em resposta ao comentário da jornalista Joselia Aguiar, "O campo de estudos russos cresceu desde que entrou no curso, há duas décadas.", Sales comenta: "Foi um fenômeno surpreendente. Em 1994, estávamos na última turma noturna do curso de russo da USP; seria mantido apenas o curso matutino, com dois

⁴⁹ Cf. (<http://acervo.revistabula.com/posts/ensaio/rebelde-que-stalin-matou-renasce-como-poeta>).

⁵⁰ Informações fornecidas pelo Prof. Dr. Bruno Gomide.

professores. Falavam em excluir os cursos ‘menores’ do departamento de Orientais." (Aguilar, 2014).

No fim dos anos 1990, novos professores ingressam, como Elena Vássina, Maria Luiza Ortiz Alvarez (professora visitante) e Noé Silva. O curso enfrenta novo momento de dificuldades, mas, a partir dos anos 2000, o cenário começa a mudar, há uma retomada e o curso ganha novo impulso.

O Prof. Bruno Gomide, a Profa. Fátima Bianchi, e, posteriormente, o Prof. Mario Ramos Francisco Junior, complementaram o grupo de professores ao longo dos anos 2000. A graduação passa a ser uma das mais disputadas, há diversas disciplinas de Pós-Graduação com professores convidados, como Andrei Koffmann, Dmítri Guriévitch, Irina Iátsenko e Vassíli Tolmatchov, entre outros. Realizam-se grandes eventos, como o destinado a Dostoiévski, em 2009 e o dedicado a Tolstói (2011), além de inúmeros outros simpósios, seminários etc. Hoje, a Pós-Graduação em Literatura e Cultura Russa conta com cerca de 50 pesquisadores.

Essa parte da pesquisa foi iniciada já na fase final do projeto e se encontra ainda e fase inicial. Foram feitas pesquisas no CAPH e na Seção de Alunos de Graduação, a fim de se obterem documentos que possam evidenciar a fundação e o desenvolvimento do curso de russo na USP e seus desdobramentos e, posteriormente, seja possível realizar análises quantitativas, além de uma possível publicação sobre a história do curso e das pessoas envolvidas nessa trajetória.⁵¹

⁵¹ Cf. *Língua e Literatura Russa*, Aurora Fornoni Bernardini (http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141994000300066).

Capa da tradução de Nabókov de "Alice in Wonderland" (1865), de Lewis Carroll, "Аня в стране чудес" ("Ánia v straniê tchudiês"), publicada em Berlin, pela Издательство "Гамаюн" (Izdátel'stvo Gamaion), em 1923.

"Nada pode ser único ou inteiro, sem antes ter sido dilacerado" (Yeats)

"everything is a version of something else" Patrick Marber

Capítulo 2

"Traduzir é outro jeito de ser"
Célia Ribeiro

"Aprender a hablar es aprender a traducir"
Otavio Paz

A tradução e(m) Nabókov

"A gente é escrito naquilo que escreve, traduzido naquilo que traduz" (Meschonnic)

O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê.
É preciso transver o mundo."
Manuel de Barros

Versão, tradução, trans-versão

Другие Берега ("Drugúie Beregá", *Outras Margens*), que saiu em 1954 pela Chekhov Publishing House, em Nova Iorque, era para ser, a princípio, a tradução de Nabókov e sua esposa, Vera Slónim, de *Conclusive Evidence: A Memoir* (1951), também conhecida como *Speak, Memory*, seu nome na edição inglesa, publicada no mesmo ano. Entretanto, observando alguns de seus comentários durante o processo de tradução e posteriormente, percebe-se que a transformação foi visceral. Em uma carta, o autor e autotradutor declara que está "translating into Russian (!) my CONCLUSIVE EVIDENCE (...)" (NABOKOV, 1989, p. 140). O ponto de exclamação poderia ter sido utilizado por se tratar de uma tradução para o russo e não do russo para o inglês, como costumava realizar, ou por ser uma tradução complexa, de um livro particular.

Comparando-se duas cartas de 29/09/1953, uma para Elena Sikorski (NABOKOV, 1989, pp. 138-139) e uma para Katharine A. White (NABOKOV, 1989, p. 140), Nabókov menciona a tradução primeiro como "did" (acabada), para Elena, e depois como "the rest of this winter will be devoted (...) to translating" (ainda em processo, ou, mesmo, futuro, não finalizada). É possível perceber como se altera a visão sobre o trabalho, que passa por várias fases, desde sua idealização, o começo de sua realização, o desenrolar e a conclusão. Essas etapas se relacionam com as faces da transição linguística vivida por Nabókov, pois a tradução está intrinsecamente entrelaçada com a

lembrança dessa transposição e com a trans/mutação em si, a realidade, a presença dessa transição.

Em uma carta de quase um ano depois, de 11 de agosto de 1954, para Katharine A. White, ele muda o nome do trabalho de “translation” e “translating (!)”, para:

“I was immersed at the time in a most **harrowing work** – a Russian **version and recomposition** of *Conclusive Evidence*. I think I have told you more than once what agony it was, in the early ‘forties, to switch from Russian into English. After going to that atrocious metamorphosis, **I swore I would never go back from my wizened Hyde form to my ample Jekyll one – but there I was, after fifteen years of absence**, wallowing again in the bitter luxury of my Russian verbal might.” (NABOKOV, 1989, p. 149).

O complexo papel de entre-textos que *Другие Берега* (“Drugúie Beregá”, *Outras Margens*) desempenha na “feitura” e “refeitura” da autobiografia, assim como o papel da tradução em toda a obra de Nabókov representam um elo indicissociável entre (re)leitura, tradução, escritura, revisão, retradução e recriação.

Assim, a versão russa da autobiografia possui um caráter ambivalente, nem “original”, nem tradução, mas de interstício, uma mutação da autobiografia, sua “transversão”. Além disso, *Другие Берега* pode ser entendida como um contato artístico-literário essencial de Nabókov “de volta” à Rússia, ao russo, depois de ter modificado seu idioma de criação, do russo para o inglês, o que depois ocorreria também com *Lolita*, conferindo às duas obras e sua tradução um contorno simbólico.

Alterar, recriar ou renunciar ao que se escreveu em um momento passado pode ser algo trivial entre escritores (e reescritores, como tradutores). Mas ter isso como procedimento levado a um extremo, como Nabókov ou Guimarães, passa a ser algo idiossincrático.

Nabókov converte o texto em novo texto nos processos de revisão, tradução e reversão. É uma transformação textual, e, principalmente, no âmbito da palavra, da letra, não apenas relacionada à mudança e ao uso de línguas distintas. O enredo é o mesmo, a história é a mesma, a narração, mas o texto, a palavra, são outros, seja por uma questão de passagem do tempo, da época, do local, dos deslocamentos, seja por uma questão de obsessão, ou até de exaurir o texto, a escritura.

Como afirma Aslanov (2015):

"Mesmo quando o autor e o tradutor são a mesma pessoa, dificilmente ele pode abster-se de corrigir, revisar e, às vezes, manipular o texto que está traduzindo para outra língua. (...) A problemática da autotradução, caso-limite da tradução, revela a essência da arte interpretativa. O tradutor de seu próprio texto não pode mantê-lo no mesmo estado de redação porque ele mesmo já mudou muito desde o momento em que escreveu a primeira versão da obra. O texto e o autor obedecem ao princípio de Heráclito, πάντα ῥεῖ (panta rei, "tudo flui")." (ASLANOV, 2015, pp. 12-13)

Mas paira o questionamento: seria o estilo o mesmo? Ou haveria um Nabókov russo, um inglês, um francês, um escritor, um revisor, um tradutor, um reescritor? Ou ainda um professor, um biógrafo, um autobiógrafo, um pensador, um crítico, um lepidopterologista, e, por que não, o enxadrista?

A tradução, em todas as suas formas e manifestações, como mote e como prática, tem papel essencial na obra e na vida de Nabókov. É com ela que ele inicia sua trajetória literária, é por meio dela que ele retorna à Rússia e à língua russa.

Assim, chega-se à hipótese transversal deste trabalho, de que é crucial a relação do escritor com o tradutor e a tradução. Tanto o multilinguismo e multiculturalismo de Nabókov, como sua obra bilíngue e a tradução são temas amplamente pesquisados e debatidos nos Estudos Nabokovianos.

Mais do que apenas reforçar essa constatação, o que se visa é chamar a atenção para o fato de que nos textos nabokovianos a tradução sempre aparece e a questão da tradução é um mote primordial da obra nabokoviana como um todo, para se refletir não sobre uma Arte da Tradução nabokoviana, mas Artes da Tradução, já que se transformam de escritor para tradutor, de revisor para autotradutor, e de tradutor para autotradutor.

Nas palavras de Bhabha, "Se hibridismo é heresia, blasfemar é sonhar. Sonhar não com o passado ou o presente, e nem com o presente contínuo; não é o sonho nostálgico da tradição nem o sonho utópico do progresso moderno; é o sonho da tradução, como *sur-vivre*, como 'sobrevivência', como Derrida traduz o 'tempo' do conceito benjaminiano da sobrevida da tradução, o ato de viver nas fronteiras." (Bhabha, 2010). Além de esse *sur-vivre* da tradução ser preciso, Nabókov se vê em constantes reposicionamentos territoriais e linguísticas, e, apropriando-me dos conceitos de Bhabha

e pluralizando-os, de entre-lugares, inters - fios cortantes das traduções e (re)negociações. Como eterno migrante, ele vive "não apenas uma realidade 'transicional' mas também um fenômeno 'tradutório'. (...) Esta liminaridade da experiência migrante é mais um fenômeno tradutório do que transicional; não existe resolução para ele porque as duas condições são conjugadas de modo ambivalente na 'sobrevivência' da vida migrante."

Como tradutor, é considerado por leitores e críticos (o maior dele Edmund Wilson) "literalista", "servil", "fiel", em especial devido à célebre tradução de *Евгений Онегин*, de Púchkin (1964), até porque o próprio Nabókov vende essa persona, mas, como autotradutor, está muito distante dessa reputação.

É importante diferenciar não só o escritor, professor, crítico do tradutor e do autotradutor, mas ter em mente que uma coisa é o que Nabókov pensa, pode ser outra o que fala, uma terceira o que escreve e outra o que faz, ou seja, como teoriza e como pratica a tradução ou autotradução.

Em vez de tratar a questão de forma simplista, como se as definições fossem estanques e eternas, ou Nabókov defende uma compreensão de tradução "tradicional", que se valha apenas de "fidelidade", "literalidade" etc., que seja somente prescritivo, descritivo, produtivo ou indutivo (SOUSA, 2012), ou uma percepção só de liberdade, desconstrução, transcrição etc. É preciso examinar cada caso. A tradução nabokoviana de *Alice* não é como a de *Онегин*; a de *The Song of Igor's Campaign* não é como a de *Дружбе Бежега*, e cada uma suscita reflexões sobre teorias e práticas de tradução.

Justamente como prático e teórico (traduz, pensa e escreve sobre tradução), ele olha de dentro e de fora, e desempenha os ofícios cada momento com uma máscara diferente que melhor satisfizesse o papel.

Para se refletir sobre quais são as visões e posicionamentos de Nabókov a respeito da tradução e autotradução e qual é o seu tratamento do tema e de que forma o concretiza, como se desviam e confluem essas práxis em Nabókov faz-se necessário ler toda a sua obra com a lupa dedicada a perscrutar borboletas.

Toda tradução é (re)criação, por mais que Nabókov se declare "fiel", o mais simples ato tradutório impõe doses de autoritariedade, aleatoriedade e desmesura. As traduções nabokovianas são recriações comportadas, enquanto as autotraduções são quasi-criações, ou (re)criações plenas, autônomas. Se nem a criação se faz do nada, a

tradução re-cria a partir de algo criado anteriormente (ou posteriormente, de novo seguindo a lógica do tempo circular e de "Kafka y sus precursores").

Desenho de Nabókov, geralmente para uma dedicatória

As espirais de *Дрызue Беpeза* (Druguí Beregá)

"if the world has absolutely no sense, who's stopping us from inventing one?" (Lewis Carroll)

Faz-se necessário perfazer o histórico das versões: o percurso da obra e suas versões; a/s mudanças do título e seu reflexo na/s mudança/s das versões; a alternância das línguas; as mudanças entre as línguas e as aleatórias, de *Mademoiselle O* a *Speak, Memory: An Autobiography Revisited*.

De acordo com Brian Boyd (1990), biógrafo de Nabókov e um dos maiores estudiosos de sua obra: “‘*Mademoiselle O*’, his portrait of his French governess, was the first part he would write of his autobiography. Now chapter 5 of *Speak, Memory*, it exemplifies his lifelong gift for detecting another’s uniqueness without preconceptions of formulas.” (BOYD, 1990, p. 69, grifo meu)

Segundo Boyd (1990), Nabókov chegou a compor partes de uma autobiografia nos idos de 1936 e vários nomes foram cogitados: “It is Me”, “Elizabeth”, “My English Wife”, “English Games in Russia”, “Memoirs”, “A Russian Early Associations with English”, mas nada desse primeiro intento foi preservado. Um pequeno “sketch” autobiográfico, “My English Education”, foi incluído em *Conclusive Evidence/Speak, Memory: A Memoir*, e depois viria a ser o Capítulo 4.

Uma pequena parte de *Conclusive Evidence: A Memoir*, nas palavras do autor “um re-contar inglês de memórias russas”, que se tornou *Дрызue Беpeза* (1954), em russo, e se transformou em *Speak, Memory: An Autobiography Revisited* (1967), havia sido *Mademoiselle O*, escrito em francês, além de outros textos escritos em inglês anteriormente, mas que não constam dos arquivos de Nabókov.

Um pouco desse caminho de versões pode ser percebido pela própria escolha do título:

“I had several titles in mind for the book and selected the most abstract one as I hate to have a drop of a book’s life blood exuded upon its cover. But of course I understand your point of view, especially as none of my friends liked ‘Conclusive Evidence’. So here are a few other titles from which you can choose ‘Clues’, ‘The Rainbow Edge’, ‘Speak, Mnemosyne!’ (this one is my favorite), ‘The Prismatic Edge’, ‘The Moulded Feather’ (from Browning’s poem), ‘Nabokov’s Opening’ (a chess term), ‘Emblemata’.” [nota: The title of the Gollancz edition was *Speak, Memory* (1951).] (Nabokov 1989, pgs. 118-119)

No prefácio à edição final de *Speak, Memory*, Nabókov retoma o tema:

"I had no trouble (...) in assembling a volume (...) under the title Conclusive Evidence; conclusive evidence of my having existed. Unfortunately, the phrase suggested a mystery story, and I planned to entitle the British edition *Speak, Mnemosyne* but was told that 'little old ladies would not want to ask for a book whose title they could not pronounce'. I also toyed with *The Anthemion* which is the name of a honeysuckle ornament, consisting of elaborate interlacings and expanding clusters, but nobody liked it (...)" (Nabokov, 1999)

A primeira edição russa, um dos raros trabalhos de autotradução para o russo que o autor empreendeu (o outro caso foi, justamente, *Lolita*), por sua vez, foi denominada *Другие Берега* (*Druguie Berega*/Outras margens); de acordo com Brian Boyd, uma das hipóteses é que ecoe uma estrofe de um poema de A. Púchkin “Вновь я посетил” (*Vnov iá possetíl*/Outra vez visitei), de 1835: “**Иные берега, иные волны**” (*Ínie beregá, ínie vólni*/ Outras Margens, outras ondas). Outra, que se refira a “*S drugóvo biérega*” (*From the Other Shore*), “the first book that one of Russia’s greatest autobiographers, Alexander Herzen, had written after leaving Russia” (NABOKOV, 1999, p. xxv).

Petit (2009) propôs uma bela homenagem à mãe de Nabókov, bem como uma encantadora comparação entre as metamorfoses dos títulos e a transmutação do texto e a problematização da questão de gênero literário:

“Nabokov credited his mother with **inspiring him to be inspired**. ‘[Nabokov] had wanted to call his memoirs [*Speak, Memory*] *Speak, Mnemosyne*, in honor of the Greek goddess of memory and mother of the muses, and more specifically in honor of his own mother, who would lead her little son through the estate [in Russia] and instruct him, in conspiratorial terms, ‘*Vot zapomni* [now remember],’ as she drew his attention to this or that loved thing in Vyra [the estate’s name]. She was the mother of his imagination: **her instructions to him to hoard the present until it turned into the priceless past shaped his very being**. She allowed him to daydream, she let him have all the time he wanted to pursue his butterflies (...) – and in proposing the title *Speak, Mnemosyne*, Nabokov had also wanted to commemorate his love of lepidoptera by way of *mnemosyne*, a butterfly species he had chased at Vyra.

In his 1966⁵² foreword to *Speak, Memory: An Autobiography Revisited*, Nabokov announces that this is ‘the final edition’ (Nabokov 6) of a text which, like the butterflies so

⁵² Aqui parece haver uma confusão quanto à data, pois o livro foi terminado em janeiro de 1966, porém foi publicado apenas em janeiro de 1967, de acordo com Boyd, 1991, pp. 507 e 521.

dear to him, has undergone ‘multiple metamorphosis,’ the present version being the outcome of a ‘diabolical task,’ the ‘re-Englishing of a Russian re-version of what had been an English retelling of Russian memories in the first place’ (Nabokov 6). In this statement, Nabokov is not just being his legendarily witty self. This multiple metamorphosis, “not tried by any human before” (Nabokov 6) – a statement that recalls Rousseau’s own megalomaniac declarations at the beginning of *Confessions*⁵³ – **is indeed worthy of lepidopterous metamorphosis if only in the many titles the book acquired over time, from the provisional title “The Person in Question” to the titles of the 1951 editions, Conclusive Evidence in the United States and Speak, Memory: A Memoir in England – itself chosen after Nabokov toyed with, and finally abandoned, the ideas of “Speak, Mnemosyne” and of “The Anthemion” – to the title of the 1954 Russian edition, Drugie berega (“Other Shores”), to the final 1967 title, Speak, Memory: An Autobiography Revisited. In that sense, the subtitle “An Autobiography Revisited” could not be more accurate, especially since Nabokov did not just “revisit” the titles, but also revised and reworked the content of his text up until that last and final 1967 version.**

What makes this final title particularly interesting, though, is that the deliberate inscription of Nabokov’s project into a specific literary tradition, that of “autobiography” (as opposed to the earlier “Memoir”), also corresponds to the inclusion, for the very first time, of photographs in a text which, until then, was made up of words only. It thus seems that Nabokov, **in this final version, is not just revisiting an earlier text, but revisiting a whole literary genre, so as to produce, through this combination of autobiography and photographs, what is indeed a “unique freak as autobiographies go,”** as the pseudo-reviewer of *Conclusive Evidence* – who turns out to be the author, himself, of course – writes in “Chapter Sixteen,”⁵⁴ later added as an appendix to the text.” (PETIT, 2009)

É interessante notar que, a pedido de Nabókov, *Mademoiselle O* deveria ter se tornado apenas *Mademoiselle* na edição de 1967 (NABOKOV, 1989, p. 403), mas acaba por se transformar em *Capítulo 5*.

Os capítulos saíram anteriormente em publicações separadas: *Mademoiselle O* [Mademoiselle/Capítulo 5] foi publicado em *Mesures* (1936)⁵⁵, em francês, em inglês, saiu em *The Atlantic Monthly* (1943). Em inglês; *Portrait of my Uncle* [Capítulo 3], *My English Education* [Capítulo 4], *Butterflies* [Capítulo 6], “Colette” [Capítulo 7] e *My Russian Education* [Capítulo 9] apareceram em 1948; *Curtain-Raiser* [Capítulo 10],

⁵³ Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, Livre I: “Je forme une entreprise qui n’eût jamais d’exemple, et dont l’exécution n’aura point d’imitateur” (1).

⁵⁴ Chapter Sixteen, which Nabokov decided against publishing, finally appeared for the first time as an appendix in the 1998 American edition Knopf.

⁵⁵ *Mesures*, n° 2, 15 de abril de 1936, 196 p.

Portrait of My Mother [Capítulo 2], *Tamara* [Capítulo 12], em 1949; *Lantern Slides* [Capítulo 8], *Perfect Past* [Capítulo 1], e *Gardens and Parks* [Capítulo 15], em 1950, todos no *The New Yorker*. *First Poem* [Capítulo 11] e *Exile* [Capítulo 14] saíram na *Partisan Review*, em 1949 e 1951, respectivamente; *Lodgings in Trinity Lane* [Capítulo 13], saiu na *Harper's Magazine*, em 1951.

Os seguintes capítulos foram publicados como contos: *Mademoiselle O*, nas coletâneas *Nine Stories* (1947) e *Nabokov's Dozen* (1958), que também incluiu *First Love* [ou "Colette"/Capítulo 7], "which became the darling of anthologies", nas palavras do próprio autor.

Além de todas essas versões e traduções de vias de mão dupla, Nabókov tinha a intenção de dar continuidade à sua autobiografia (detalhe, ele ainda chama a obra de *memoir*, em 1970), ou seja, de escrever seu "segundo volume de *memoirs* (SPEAK ON, MEMORY)." (NABOKOV, 1989, p. 475), ou reminiscências, que acabou não se concretizando: "A more definite plan is writing SPEAK, AMERICA, a continuation of my 'SPEAK, MEMORY'. I have already accumulated a number of notes, diaries, letters, etc., but in order to describe my American years adequately I should need money to revisit several spots in America such as New York, Boston, Ithaca, The Grand Canyon, and a few other Western localities. (...)" (NABOKOV, 1989, p. 508).

No prefácio da última edição de *Speak, Memory*, Nabókov mantém o plano:

"I hope to write some day a 'Speao on, Memory', covering the years 1940-60 spent in America: the evaporation of certain volatiles and the melting of certain metals are still going on in my coils and crucibles." (Nabokov, 1999).

Somente em 1999 sai na Rússia a tradução da última versão de *Speak, Memory* para o russo, realizada por Serguêi Boríssovitch Ilin, justamente com o título de *Память, говори* (Pámiat, govorí), para se diferenciar da "autotradução-original" russa, *Другие берега* (Drugúie Beregá). Não parece ter havido algum aventureiro que tenha proposto uma tradução de *Другие берега* para o inglês, o que seria um feito valioso para os Estudos da Tradução.

Assim, a versão russa de Nabókov é um texto independente, o que permite que seja lido, traduzido, estudado e analisado de forma autônoma, porque recria a primeira

versão em inglês e complementa as mudanças para a segunda versão, final, da autobiografia em formato de livro⁵⁶.

Bonamour (1978) propõe questões interessantes, em especial acerca do posicionamento de Nabókov nos contextos da literatura russa e da especificidade da obra ou período russo, e, de maneira mais particular, das próprias memórias, que ele denomina "(ciclo de) memórias em russo" e "em inglês":

"Mentionnons seulement la carrière, à tous égards exceptionnelle, de Nabokov dont l'oeuvre russe témoigne déjà par elle-même, sans référence à la période anglaise, d'une manière originale de vivre littérairement l'émigration. A la terre natale se substituent l'investigation du moi, le langage et la littérature comme création et comme système de références. La 'spirale' que constituent d'après Nabokov lui-même ses vies, successives ou parallèles, offre prétexte à de 'mémoires' qui entretiennent avec la langue un rapport essentiel, toujours remis en question (d'où l'irréductible différence de nature entre le cycle des mémoires en russe et le cycle des mémoires en anglais) par un agencement de savants décalages : entre deux langues, entre récit et histoire, passé et présent, héros et auteur, fiction et réel. Tels les chatolements de la couleur sur les ailes des papillons (passionnément étudiés par Nabokov), la substance de la littérature n'est autre qu'un jeu de reflets, rigoureuse plaisanterie métaphysique qu'on plie aux règles des échecs ou des cartes" (...) s'il est vrai, comme l'a dit Claude Roy, que 'nous découvrirons en France encore une demi-douzaine de Nabokov', c'est à ceux qui sauront situer sa place dans la littérature russe que le 'vieux Diable-Plusieurs' réserve ses meilleures surprises.

Il a paradoxe à conclure un panorama du roman russe sur l'évocation d'un écrivain cosmopolite, unique 'transfuge' des lettres russes par surcroît. Et pourtant, quel beau thème de réflexion que la destinée littéraire de Nabokov, émigré à dix-sept ans, issu d'une Russie intellectuelle et artistique qui est la quintessence de l'Europe, et retrouvant sa patrie et son identité dans des univers linguistiques dont 'l'âge d'argent' a été la matrice. D'une autre façon, l'héritage de cette Russie recommence à féconder le roman russe moderne à l'heure où se voilent les certitudes du réalisme et du prophétisme, faisant place aux éternelles interrogations. (BONAMOUR, 1978, pp.207-208)

Como já citado, no Brasil, a primeira edição da autobiografia foi publicada pela Saga, com tradução do inglês, Luiz Carlos Dolabela Chagas. Uma segunda edição, com

⁵⁶Em seu prefácio para *Speak, Memory: An Autobiography Revisited* (1966), Nabókov cita as seguintes traduções: "russa, feita pelo autor (*Drugie Berega*, The Chekhov Publishing House, N.Y., 1954), francesa, de Yvonne Davet (*Autres Rivages*, Gallimard, 1961), italiana, de Bruno Oddera (*Parla, Ricordo*, Mondadori, 1962), espanhola, de Piñero Gonzáles (*¡Habla, Memoria!*, 1963) e alemã, de Dieter E. Zimmer (Rowohlt, 1964)" e continua, sarcástico, "This exhausts the necessary amount of bibliographic information, which jittery critics who were annoyed by the note at the end of *Nabokov's Dozen* will be, I hope, hypnotized into accepting at the beginning of the present work." (p.11).

tradução de Jório Dauster, como “A pessoa em questão” (Cia das Letras, 1994), título baseado em “The Person in Question”, um dos nomes provisórios, citado em carta de 1947 a Edmund Wilson: “I am writing two things now 1. a short novel about a man who liked little girls--and it's going to be called *The Kingdom by the Sea*⁵⁷ – and 2. **a new type of autobiography – a scientific attempt to unravel and trace back all the tangled threads of one's personality** – and the provisional title is *The Person in Question*.” (NABOKOV, apud BOYD, 1999, grifo meu).

Em 2014, a Alfaguara publica nova versão, *Fala, Memória*, cuja tradução ficou a cargo de José Rubens Siqueira, até agora a mais completa, apesar de faltar às edições brasileiras, como já foi mencionado, uma nota do tradutor, uma introdução ou posfácio.

Дрызье Бебеза entre o centro e a margem

Pode-se afirmar que a versão russa seja “desconsiderada”, já que em geral aparece nos *index*, comentários ou notas de estudos e livros apenas como: “ver *Speak, Memory*”, quase como se fossem uma coisa só.

Preterida, é referida apenas como “versão russa da autobiografia”, e não como a autobiografia russa, por exemplo. Tratada como acessória ou *en passant*, e não como uma obra específica, autônoma. Entretanto, a leitura e tradução vigilante de *Дрызье Бебеза* demonstra que a versão tem vida própria, independência: mesmo enredo, impressão e percepção semelhante, mas texto, substância diferente. Portanto, é de extrema relevância para a pesquisa da obra autobiográfica nabokoviana e para os Estudos Nabokovianos como um todo.

Assim, a comparação entre os textos corrobora a hipótese de que *Дрызье Бебеза*, entremeada, re-torcida, intersticial, é fundamental para a *Speak, Memory* “última versão”, em inglês, e, na linha borgeana de “Kafka y sus precursores”, também para a primeira, *Conclusive Evidence*.

Esse caráter fundamental de relação entre a versão russa e as outras não se dá de forma direta ou óbvia, mas de modo mais subterrâneo, nas entrelinhas, e fora do campo das explicações “oficiais” de Nabókov, de narrador não-confiável, de prefácios e afins.

⁵⁷ Nome provisório de *Lolita* (1955).

O autor arquiteta controlar tudo, de caso pensado: dos manuscritos, dos primeiros textos avulsos, à primeira versão em inglês, até a última, há, no meio do decurso, a confecção milimetricamente ideada da russa. Da mesma forma que o autor todo-poderoso (se) altera de *Conclusive Evidence* para *Другие Берега*, modifica(-se) desta para *Speak, Memory*. Uma reverbera na outra, mas cada uma tem a sua distinção e soberania.

Другие Берега representa um papel essencial no processo de composição da autobiografia nabokoviana e pode ser considerada uma meta-autobiografia. A independência do texto não se dá apenas no âmbito linguístico, mas, principalmente, por se tratar, em sua totalidade, de outra obra, não a autotradução de Nabókov, nem somente uma versão, mas uma obra com história e desenvolvimento próprios.

O seguinte excerto de Aslanov (2015) sintetiza a questão-*Другие Берега*:

"Quando Nabokov traduziu sua autobiografia, *Conclusive Evidence* (1946-1950), para o russo, o resultado foi uma versão muito diferente. Até o título foi alterado para *Другие Берега* (*Drugie Berega*, "Outras Margens", 1953), o qual se referia à posição de Nabokov com respeito à sua pátria, que em 1919 ele havia deixado em um navio. Logo ele se traduziu novamente, quando preparou uma versão inglesa de *Другие Берега*, que publicou sob o título de *Speak, Memory*⁵⁸ (1966). Cada vez que Nabokov passava de uma língua para outra, ele percebia que, além de trocar a língua, tinha de mudar algo no texto, provavelmente porque sua sensibilidade se alterava segundo o medium linguístico que escolhia. Nesse processo de ida e volta por meio da autotradução, percebe-se uma dimensão de perfeccionismo que põe em prática a recomendação de Nicolas Boileau: *vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage*, "vinte vezes sobre tear coloque a sua tela". Assim, Nabokov reelaborou a autobiografia como o artífice que lapida e relapida a mesma pedra.

Daí a manipulação inerente à tradução poderia dever-se não só ao fato de o tradutor ser um *Doppelgänger*, o duplo maléfico do autor, mas também ao fato de *o autotradutor ser uma réplica de si mesmo*." (ASLANOV, 2015, p.13, grifo meu)

Alterar títulos e mudar o texto faz parte do próprio processo tradutório. O diferencial é justamente a edição do texto, seja por perfeccionismo ou por puro exercício literário. Essas tranformações ultrapassam os âmbitos linguísticos, temporais e até de sensibilidade. São artifícios literários, reescritura palimpséstica.

⁵⁸ Já em 1951 *Speak, Memory* é publicada com esse título no Reino Unido. Em 1966, na realidade, Nabokov amplia o título para *Speak, Memory: An Autobiography Revisited*.

É ponto pacífico que toda tradução é (re)criação e que toda tradução é diferença. Porém, para Nabókov, essa reescritura, além do processo criativo inerente ao ato tradutório, passa a ser uma releitura e revisão de sua própria obra, com mudanças que vão além das peculiaridades de cada língua. Ele extirpa ou engendra palavras, frases, trechos, parágrafos inteiros, em um novo processo artístico. Por isso, faz-se necessário ler, traduzir e examinar cada versão como texto independente.

Uma outra hipótese que se depreende da leitura e tradução de *Другие Берега* é a de que a versão russa, junto com as traduções, constituem o contato que Nabókov tem com a língua russa, e, conseqüentemente, com sua cultura primordial, a *родина* (ródina, pátria), com o seu Paraíso Perdido.

O retorno à Rússia tem lugar na versão russa. É com *Другие Берега* que ele retoma esse contato, depois de passar um tempo sem escrever em russo, da expressão artística com a língua russa e por meio dela.

Da mesma forma, é nas traduções e na criação, até mesmo em inglês, seja da ambiante russa, seja a da antiga Rússia, seja a da emigração, seja a *sua*, imaginada, ficcionada, que o autor opera esse reencontro com o primeiro idioma artístico, com os alicerces de sua formação cultura, com a sua tradição.

“Человѣк есть то, что он читает.” (Бродский)

"E também é verdade que a verdade de um texto depende de cada leitor. (...) Há todo tipo de leitor: generoso, inquieto, compassivo, culto, refinado, irônico, distraído..." (Hatoum)

"Não venho apenas do Haiti ou do Quebec –também venho dos livros em minha biblioteca." (Dany Laferrière)

Capítulo 3

Biblioteca de Babel nabokoviana

“Sua voz esguia acelerava-se e ia, nunca enfraquecendo, sem a menor sombra de hesitação ou de perda de ritmo, uma admirável máquina de ler”
Nabókov

"If I were to name a chief event in my life, I should say my father's library. In fact, I sometimes think I have never strayed outside that library"
Borges

O livro infinito, ou todos os livros em um

A Revolução Russa levou os Nabókov a deixar São Petersburgo; o primeiro capítulo de desterro se passou na Criméia; ainda sem saber que seria irrevogável, Nabókov e sua família começam a traçar um caminho sem volta. A Europa Ocidental é o cenário do segundo capítulo de exílio, longe de ser o último. Depois de danos imateriais irreparáveis - o pai, Vladímir Dmítrievitch Nabókov, é assassinado em 1922 - os anos que seguiram até o que viria a ser o terceiro capítulo do livro do exílio foram exíguos e abnegados.

Depois de mais dois deslocamentos emigrantes, para os EUA e mais tarde de lá para a Suíça, e mesmo com o mirabolante êxito de *Lolita* (1955) - "Alone of his generation he had withstood the bitter air and the barren soil of exile to grow into a major writer" (BOYD, 1990, p. 495) - nunca houve a aspiração por posse, propriedade, pois "nothing could ever replace Russia" (Nabokov, 1990).

A partida do país natal, a vida transmigradora de sucessivos exílios e perdas acarretaram pouca “bagagem” literal, mas profunda bagagem no sentido figurado:

“The conditions of exile which led Nabokov through a succession of countries, cities, and abodes *determined his subsequent relation to books*. It would be no exaggeration to argue that along with the ‘tables and chairs and lamps and rugs and things’ which he never sought to obtain, one could also add ‘books’ (SO 27). Nabokov left Russia with *little baggage*, and the constraints of subsequent travels resulted in numerous *books being left behind and others being lost along the way*.” (PARKER, 1995, p. 283, grifo meu)

Nabókov estuda em Cambridge, muda-se para Berlim, passa alguns anos em Paris, e “re-emigra” para os EUA, terceiro destino, ainda não derradeiro:

“Afinal, ele permaneceria um estrangeiro em qualquer lugar, desde que foi banido dos jardins de sua infância petersburguesa. Fosse em Cambridge ou em Berlin, na costa leste norte-americana ou no Lago Genebra, o autor exilado não estava realmente em casa em parte alguma. Quando ele voou de Paris para Nova York com sua mulher e filho em 1940 devido ao avanço do exército alemão, *ele levou consigo pouco mais do que sua biblioteca mental* e seu trabalho ainda obscuro: alguns contos e nove romances russos. Ele era um emigrante empobrecido que não tinha trabalho, um dos muitos escritores sem público. Não era um príncipe exilado que se misturava ao povo, embora fosse exatamente essa a impressão que ele passava. Uma pequena reputação o acompanhara como um cachorrinho fiel da Europa, onde a comunidade de emigrantes russos o considerava um profeta: Se ele jogasse metade do xadrez como ele escrevia, ele poderia derrubar Aliôkhin com um peão” (MAAR, 2009).

O desprendimento forçado não faz com que ele tenha uma relação de afastamento dos livros “deixados para trás” ou “perdidos ao longo do caminho”, mas sim cria um vínculo mais abstrato, espiritual com a memória das palavras, dos livros, das obras literárias, da própria literatura no seu sentido mais profundo, primordial: “arte de escrever, escritura”, e de sua etimologia, a associação simbólica com a letra (do latim *littera*,ae “letra, caráter de escritura”), o alfabeto, a gramática, que conduzem aos conhecimentos literários, à instrução, ao saber, à (cons)ciência.

Assim, ao mesmo tempo há a noção abstrata, ideal, de Literatura, Livro, Obra, e sua reunião, Biblioteca, como uma concepção prototípica, primordial, de uma "ur-literatura", um "ur-livro", uma "ur-biblioteca", há também uma percepção e fascínio pelo livro como objeto, paupável, concreto, "real".

Nabókov sentencia, sobre invenção e imaginação:

"Literature was not born the day when a boy crying "wolf, wolf" came running out of the Neanderthal valley with a big gray wolf at his heels; literature was born on the day when a boy came crying "wolf, wolf" and there was no wolf behind him." (Nabokov, 1981)

E condensa a metáfora da literatura como uma substância vital (1981):

"Literature, real literature, must not be gulped down like some potion which may be good for the heart or good for the brain — the brain, that stomach of the soul. Literature must be taken and broken to bits, pulled apart, squashed — then its lovely reek will be smelt in the hollow of the palm, it will be munched and rolled upon the tongue with relish; then, and only then, its rare flavor will be appreciated at its true worth and the broken and crushed parts will again come together in your mind and disclose the beauty of a unity to which you have contributed something of your own blood."

Em uma carta sobre o então ainda chamado *Conclusive Evidence: A Memoir* (1951), Nabókov demonstra sua plena consciência do que poderiam e deveriam ser as partes de uma obra:

I shall soon submit all three to you: Chapters 14 (Exile), 15 (Second Person) and 16 (Third Person). **Of these the first is concerned with émigré life in Western Europe and has a great deal about literary mores. The second is couched, so to speak, in the second person (being addressed to my wife) and is an account of my boy's infancy in the light of my own childhood. The last is, from my own point of view, the most important one of the series (indeed, the whole book was written with this conclusion and summit in view) since therein are carefully gathered and analyzed (by a fictitious reviewer) the various themes running through the book – all the intricate threads that I have been at pains to follow through each piece.**" (NABOKOV, 1989, pp. 94-95)

Em poucas palavras, definem-se temática, espaço, tempo: “Of these the first is concerned with émigré life in Western Europe and has a great deal about literary mores”. Em seguida, surgem o leitor e a relação entre eu/outro: “The second is couched, so to speak, in the second person (being addressed to my wife) and is an account of my boy’s infancy in the light of my own childhood”. Por último, apresentam-se gênero, narrador suspeito, relação com o autor e com o leitor, temática: “The last is, from my own point of view, the most important one of the series (indeed, the whole book was written with this conclusion and summit in view) since therein are carefully gathered and analyzed (by a fictitious reviewer) the various themes running through the book – all the intricate threads that I have been at pains to follow through each piece.”

Como escritor, professor e *scholar*, Nabókov tinha o “esquema” literário sempre em mente, nítido:

“Yes, I think I would be able to arrange **a course of the general type** you suggest, **provided you allow me some individual latitude**. In my lectures **I emphasize the artistic side of literature**. I visualize a course that would not clash with **your concept of the connections between narrative genres**. It would deal with **questions of structure, development of technique, themes (in the sense of ‘thematic lines’), and imagery and magic and style**. I certainly could link my study of nineteenth century fiction with thematic lines running through such initial masterpieces as the Iliad – or the Slovo; but my main purpose would be to **analyze such artistic structures** as Mansfield Park (and its **fairy-tale pattern**), Bleak House (and its **child-and-bird theme**), Anna Karenin (and its **dream-and-death symbols**), then the **‘transformation’ theme, as old as the oldest myths**, (...) and finally the jardins superposes of Proust’s style in his first volume Swann’s Way. (...) in the long run it deals with the historical evolution of symbols, of images, of ways of seeing things and conveying one’s vision. After all, Homer, and Flaubert, and Gogol, and Dickens, and Proust are all member of my family.” (NABOKOV, 1989, p. 120)⁵⁹

Sem dúvida, o mais importante para Nabókov seria garantir sempre sua “individual latitude”, sua voz, seu estilo. A idealização de um curso que reúna “o lado artístico da literatura”, “as conexões entre gêneros narrativos”, “questões de estrutura, desenvolvimento da técnica, temas (no sentido de ‘linhas temáticas’), imaginação, imagem, “mágica e estilo” realça sua visão analítica. Associações de “padrões de conto

⁵⁹ Essa carta foi reproduzida com erros de tipografia; aqui, para fins de facilitar a compreensão, ela foi adaptada, sem esses problemas de datilografia.

de fadas”, “símbolos de sonho e morte”, o “tema da ‘transformação’, tão antigo quanto os mitos mais antigos”, com a evolução histórica de símbolos, imagens, modos de ver coisas e expressar a sua própria visão só demonstram a sua compreensão de literatura como um todo e percepção completa do trabalho do escritor e do professor.

Essa compreensão muito aguda do todo artístico, da literatura, e, portanto, do livro como todo um universo, da unidade de concepção do livro, obra, desde sua gênese, sua ideia, passa por sua tradução em palavras, expressão no papel, e então a leitura, revisão, releitura, tipo, provas, formatação, design, capa, orelha, publicação, divulgação, recepção, tradução e o recomeço do ciclo demonstra a consciência nabokoviana totalizante e essencialista.

Dessa forma, Nabókov tinha e expressava sua plena percepção da palavra escrita, impressa, e da artificialidade do processo artístico: escreve, rabisca, risca, muda, apaga, torna a escrever, riscar... em uma carta faz referência a capítulos do ainda *Conclusive Evidence*, que “tinha sido **alterado e expandido**” e, em outra, que “**tivera que remodelar e acrescentar em profusão**”. (NABOKOV, 1989, p. 94 e 96, respectivamente, grifo meu).

Além disso, também tinha as questões de recepção e divulgação em mente: “I am determined to make some money with the book and think of enlisting the services of a good press agent (...) **All my previous books have been such dismal financial flops in this country** that I don’t trust the pure fate of unaided books any more” (NABOKOV, 1989, p. 96, grifo meu), e, por que não, do próprio ofício de escritor: “After all, literature is not only fun, it is also business.” (NABOKOV, 1989, p. 100).

O ápice de sua visão global é ilustrado pela faceta de ter idealizado e escrito uma resenha de seu próprio livro, como se fosse outro:

Chapter XVII will be **a critical survey** of the whole book.

To be quite frank in regard to the following matter: Sirin, the writer I **detachedly** describe in one passage, is I; it is the *nom-de-guerre* under which I used to write in Russian and it seemed to me that this was the most unobtrusive way to **render an important period in my life**, especially since the name “Sirin” conveys absolutely nothing to American readers. (NABOKOV, 1989, p. 99)⁶⁰

⁶⁰ Este acabou se tornando o Capítulo XVI, publicado pela primeira vez em edição comemorativa dos 100 anos do nascimento do escritor, com organização e prefácio de Brian Boyd, em 1999.

Na seguinte carta, é possível ter uma ideia concreta de como Nabókov trabalhava em relação à finalização de sua autobiografia:

“*Re* the **subtitle**. The addition ‘of a vanished era’ will not do at all. **The book is not about an era, but about a person, and in that sense the past cannot be said to have ‘vanished’**. If you have any other suggestions for a subtitle, let me know. I am completely out of mental funds.

The jacket copy is, as you say, not a success. I **object strongly** to the following points: 1. Sitwell, a ridiculous mediocrity, does not belong here⁶¹. 2. The paragraph stressing the ‘immeasurable wealth’⁶² etc. is impossible – **sets my teeth on the edge**. 3. **Nabokov does not** tell about the assassination of his father with ‘good humored detachment’. 4. The sentence about the ironically appropriate butterflies is too silly for words⁶³. 5. The quotation of Proust is bad English and anyway irrelevant”⁶⁴.

Re the ‘style sheet’. The name Colette has one ‘l’.

(...)

I am enclosing with this letter a last **chapter** (XVI) which I find difficult to decide whether to add or not to my book⁶⁵. I am sending it to you mainly because it contains, among other matter, **all that is necessary to say in the blurb**. (...) I like this chapter XVI well enough but for some reasons I still hesitate to include it. However, as I say, your blurbist is free to fish out whatever he finds suitable. I would suggest making the blurb as prim and prosaic as possible: after all **the reader will find out all about the author in the book itself**.” (NABOKOV, 1989, p. 105)

Desde o subtítulo, a contracapa, a sinopse: tudo significa. O caminho entre pensamento, idealização, traduzidos em expressão verbal, e então escrita, que se torna a escritura concreta, a palavra escrita, sua realização, a criação. Entretanto, também o que é ainda mais palpável, o livro em si, faz parte do significante e do significado.

No que se refere às versões autobiográficas nabokovianas, o autor inclui em um único livro diversos gêneros, perspectivas, uma pseudoresenha, um index e ainda se preocupa com a edição, a capa, questões gráficas e tipográficas, divulgação etc.

⁶¹ The proposed jacket copy compared VN to Sitwell – presumably Edith].

⁶² A reference to the pre-Revolution affluence of the Nabokov family.

⁶³ “It was, perhaps, ironically appropriate that a passion for butterflies should determine the pattern of his new life in exile”.

⁶⁴ “... as Proust has observed, they ‘bear unfaltering, in the tiny and almost impalpable drop of their essence, the vast structure of recollection.’

⁶⁵ A final chapter in guise of a review of the book was not included in *Conclusive Evidence*.

Dessa forma, a visão nabokoviana sobre o livro e a literatura não apenas como escritor, mas como esteta é polissêmica, e contém a percepção do livro como biblioteca, e da biblioteca como universo.

Segundo Monegal (1980), "a descrição de uma biblioteca total converte-se em alegoria do universo. Como diz Borges (1942), em seu *La biblioteca de Babel*: "O universo (que outros chamam biblioteca)..."

Speak, Memory: An Autobiography Revisited Holograph manuscript list of illustrations with captions, 1965

[March 21
1981]

Student explaining to me (after
getting 55) that when reading a novel
("Ulysses" ^{in this case}) he likes to skip "passages and pages"
so as "to get his own idea, you know, about the
book and not be influenced by the author".

Speak on, Memory Holograph notes on index cards, 1969

Solus Rex Typescript in Russian, with Nabokov's holograph corrections, 1939, Berg Collection

Cópia de "Евгений Онегин", de Púchkin, com desenhos de Nabókov

Cópia de Nabókov de Евгений Онегин com suas anotações

Plano de aula sobre "Anna Kariênina", 1950-59, Berg Collection

Cópia de Nabókov de *Madame Bovary*

Paratexto nabokoviano

“Most categories of literary criticism are expressed in common notions such as “poetry”, “novel”, “plot”, or “metaphor”. I believe that more important categories are designated by proper names”

Mikhail Epstein

Cada nome uma sentença

“What's in a name? that which we call a rose
By any other name would smell as sweet.”

Shakespeare

"Stat rosa pristina nomine: nomina nuda tenemus"

(Bernardo Morliacense)

Nomear ou apelidar, além de designar pessoas, animais, objetos, ideias, é torná-lo particular, único. Essa (s) “palavra(s) que exprime(m) uma qualidade característica ou descritiva de pessoa ou coisa; epíteto, cognome, alcunha, apelido”⁶⁶, situam, delimitam, arranjam e rearranjam o universo.

Para cada coisa, seu nome. Denominar, então, é tornar algo *seu*. Mas a riqueza está justamente na polissemia e no significado particular que cada pessoa adquire e concede a cada som, termo, palavra, expressão.

Cada cultura possui suas especificidades em relação ao nomear. Os yorubás, por exemplo, consideram os nomes essenciais devido à crença de que os seres humanos vivem os significados de seus nomes. Assim, denominar é um ritual. A expressão “deve-se prestar atenção na família antes de dar o nome à criança” sintetiza a ideia de que a tradição e a história dos familiares desempenham papel central na escolha do nome. Os árabes literalmente ilustram o histórico, a situação, o estado e a caracterização do indivíduo em seu nome. Abu Latif, Sadik, al-Jamil ibn Nagib ibn Ibrahim al-Lubnani, significa: “Pai de Latif, Sadik, o belo, filho de Nagib, filho de Nuri, o Libanês”; o nome representa um verdadeiro retrato, pois latif significa gentil, sadik, amigo, nagib significa nobre e nuri, iluminado.

Nabókov não inventou seu sobrenome, mas aproveitava o fato de seu significado intrigante e o utilizava em profusão, criando anagramas, trocadilhos e jogos de palavras,

⁶⁶ Dicionário Eletrônico Aurélio.

não apenas com o seu próprio nome, mas com os dos personagens e de outras personalidades refletidas em suas obras.

Em russo, *nábok* (набок) significa “de través”. Exemplos de traduções de acepções para outros idiomas demonstram as nuances da expressão: em espanhol, “a (de) un costado, a (de) un lado; de través (криво)”; em inglês, on one side, awry; sideways”; em francês, “sur le côté, sur un côté; de travers (криво); de côté (о шляпе); склонить набок голову — incliner la tête; шляпа съехала набок — le chapeau a glissé de cote”; em italiano, “su un fianco / lato, da un lato; su un fianco; di sghembo; шляпа у нее сдвинулась набок — il cappello le stava di sghimbescio; накренился набок — pendere da un lato”; em alemão, “schief (криво); zur Seite (в сторону), seitwärts.”⁶⁷

Uma imagem emblemática tanto do humor nabokoviano como de sua criação espirituosa pode ser apreendida de um trecho de uma carta para seu filho, Dmítri: “I am writing standing up; that is why the handwriting is so *naboki*y [lopsided].”(NABOKOV, 1989, pp. 353)

Pseudo nome

Já o pseudônimo, Sírín, foi conscientemente escolhido pelo autor: pássaro mitológico do folclore russo, da época pagã, que remete a mundo poético e paradisíaco, “this siren-like creature in Russian folklore might simply suggest an identification with art, but it had also been the name of a symbolist publishing house linked with major writers like Blok and Bely.” (FOSTER JR, 1993, p. 4).

Nas palavras do próprio escritor, “one of my characters in ‘real life’ (SO 290)”, sua persona literária (DAVYDOV, 1995, p. 94), que depois apareceria como “Outro”, inclusive como crítico do trabalho de Nabókov. Boyd sintetiza:

“In Russian folklore a *sirin* was a fabulous bird of paradise (...) Two years after choosing the name, he wrote in an English piece signed V. Cantaboff: ‘I have read somewhere that several centuries ago there was a glorious variety of the pheasant haunting Russian woods: it remained as the ‘fire-bird’ in national fairy-tales and lent something of its brightness to the intricate roof-decorations of village cottages. This wonder-bird made such an impression on the people’s imagination that its golden flutter became the very soul of Russian art; mysticism transformed seraphim into long-tailed, ruby eyed birds, with golden claws and unimaginable wings; and no other nation on earth is so much in love with peacockfeathers and weathercocks.’” (BOYD, 1990, pgs 180-181)

⁶⁷ Extraído do Dicionário Eletrônico Lingvo.

Sirin, pássaro do paraíso, em uma macieira. Primeira metade do séc. XIX

Um livro (também) se julga pela capa

“I am a slave of images”

“I don’t think in any language. I think in images. I don’t believe that people think in languages. They don’t move their lips when they think. (...) No, I think in images, and now and then a Russian phrase or an English phrase will form with the foam of the brainwave, but that’s about all.”

Vladímir Nabókov

Assim como com todas as partes de um livro, Nabókov faz questão de impor exigências meticulosas em relação a capas, bem como à divulgação e até comercialização de suas obras, demonstrando plena consciência da totalidade do livro e da literatura. Um exemplo representativo dessa etapa final de realização do livro é a seguinte carta de Nabókov:

“I. Time is passing and I still have not seen either the blurb, jacket or binding. Who is designing the jacket? **I trust there is no ‘Russian’ stuff – churches, pagodas, samovars being considered.** I am raising this question only because **I have had something of the sort inflicted upon me** by an English publisher.

2. What are you doing in the way of publicity? Santa Claus is putting on his jackboots. When are you sending out that announcement? (...)

3. Perhaps I have mentioned the following matter before. Have you tried to get any of the so-called ‘book clubs’ interested in CONCLUSIVE EVIDENCE? I am told one can make a bit of money that way.

4. I hope that Harper’s Magazine will publish my **story** in its December issue, this making publicity for the book *before* Christmas.” (NABOKOV, 1989)

Em outra ocasião, pede para Vera escrever uma carta sobre alguns elementos da publicação de “The Gift”:

“THE GIFT, jacket design: This is one of the things on which **my husband makes his own decisions.** In the present case, he asks me to say the following:

‘The design of the jacket seems to me **tasteless in the extreme. The only symbol a broken butterfly is of is a broken butterfly.** Moreover, there is a grotesque clash between that particular peacock butterfly (which does not occur in the São Petersburgo region) and the Petersburg spring poem, while, on the other hand, in regard to the explorer father the peacock butterfly is pretty meaningless because it is one of the commonest butterflies in Asia, and there would have been no point in rigging up an expedition to capture it. The girl

does not look like Zona Mertz at all. **The entire conception is artistically preposterous, wrong and crude**, and I cannot understand why they are not using the subtle and intelligent sketch I sent them, with the keys on the floor of the hall.’

I am sorry that he should feel so strongly about this, but he does. (Nabokov, 1989, grifo meu)

É natural que o autor se preocupe com o design da capa, porque ele não a vê como algo separado do livro e sim parte integrante de todo o processo de criação.

Além disso, Nabókov exprimia suas aversões de forma irônica, artística, quase ficcional, seja na correspondência ou em ensaios. Ele se esquivava de clichês, de lugares-comuns, pasteurizações, estereótipos. E também mostrava pontualmente suas preferências:

“... **I would rather not involve butterflies.** Do you think it could be possible to find today in New York **an artist who would not be influenced** in his work by the **general cartoonesque and primitivist style** jacket illustration?” Who would be capable of creating a romantic, delicately drawn, **non-Freudian and non-juvenile**, picture for *LOLITA* (a **dissolving remoteness**, a **soft American landscape**, a **nostalgic highway**—that sort of thing)? There is one subject which I **am emphatically opposed to: any kind of representation of a little girl.**” (NABOKOV, 1989, p. 250)

“I want pure colors, **melting clouds**, accurately drawn **details**, a sunburst above a **receding** road with the light **reflected** in furrows and ruts, after rain. **And no girls.**”

If we cannot find that kind of artistic and virile painting, **let us settle for an immaculate white jacket** (rough texture paper instead of the usual glossy kind), **with LOLITA in bold black lettering.**” (NABOKOV, 1989grifo meu).

A seguir, uma das poucas capas apreciadas por Nabókov, inclusive elogiada em uma carta: “I am sorry to be so fiercely meticulous in this matter but I have been so pleased with your final choice of design for *SPEAK, MEMORY* that I flatter myself with a similar vision of *ADA* in the Penguin edition.” (NABOKOV, 1989).

Capa de edição de 1969 de *Speak, Memory: An Autobiography Revisited*, da Penguin

Lolita versus Nabókov

Ainda polêmico até no século XXI, *Lolita* (1955) possui uma das capas mais replicadas, redesenhadas, estudadas, desafiadas, parte e trabalho final de cursos de design, arte etc.; incluindo, como já foi mencionado, uma exibição online (Covering Lolita, by Dieter Zimmer); um concurso (“The Lolita Cover Project”, by John Bertram, 2009); um livro (*Lolita - The Story of a Cover Girl: Vladimir Nabokov's Novel in Art and Design Paperback*, by John Bertram (Editor), Yuri Leving (Editor)). Além disso, há artigos (BERTRAM, John. *Lingerie, Lollipops, Lipsticks: Inventing the Perfect Lolita Cover*), inúmeros trabalhos finais⁶⁸ e iniciativas individuais de pesquisa.

Recentemente, um estudioso de Nabókov, baseado em sua célebre frase “*Lolita is famous, not I. I am an obscure, doubly obscure, novelist with an unpronounceable name*”, fez uma curiosa pesquisa que resultou em dois gráficos:

["This Google Ngram Viewer graph appears to prove him right. But: If you remove "Vladimir" \(making his name maybe 50% less unpronounceable\) and remove the smoothing, the Ngram Viewer graph tells a different story: "Lolita" triumphs over Nabokov only in 1955 and 1958, the dates of *Lolita's* France and American publications. \(Big ups to Chris Manon for pointing this out.\)"](#)

⁶⁸ Cf. <http://www.inescuesta.com/LOLITA> (Inés Cuesta); <http://cargocollective.com/chloess/Lolita> (Chloe Steinhoff-Smith).

Google books Ngram Viewer

Graph these **case-sensitive** comma-separated phrases:

between and from the corpus with smoothing of .

[Share](#) 0
[Tweet](#) 0

Google books Ngram Viewer

Graph these **case-sensitive** comma-separated phrases:

between and from the corpus with smoothing of .

[Share](#) 0
[Tweet](#) 0

Search in Google Books:

[1954 - 1963](#)
 [1964 - 1995](#)
 [1996 - 1999](#)
 [2000 - 2003](#)
 [2004 - 2008](#)
 [Lolita](#)
 English
[1954 - 1968](#)
 [1969 - 1991](#)
 [1992 - 1994](#)
 [1995 - 2004](#)
 [2005 - 2008](#)
 [Nabokov](#)
 English

Outra pesquisadora, Jansy Mello, comentou, em uma lista de discussão sobre Nabókov (NABOKV-L) que “lolita” e “ninfeta” são “significantes independentes”. Poderíamos denominá-los conceitos, já que englobam uma imagem mental, uma ideia e significados embutidos, polissêmicos, que significam a imagem, ideia e sentido dos elementos.

"Re: [NABOKV-L] [SIGHTING] "Lolita" -Australian group The Veronicas

Nabokov's "Lolita" touches many chords in people from different backgrounds, ages and experiences.

...

(*Lolita* and *nymphets* are now independent signifiers...)

Re: [NABOKV-L] "Lolita is Famous, Not I," visualized

By coincidence, I'd just pointed out that both "Lolita" (in ADA, for exsmplr, it becomes part of a young girl's wardrobe) and "nymphet" are now signifiers on the loose, that is, these two words no longer pertain to the realm of Nabokoviana and suffer the destiny of all signifiers: their meaning is not attached to one single original referent. Nymphets may be aged 18 or 30, Lolita may indicate a gothic fashion in Japan, or a young prostitute, aso I have no idea how a Google Ngram Viewer chart functions. I understand that the entries relate to the world of books, not to trends, popular songs nor world events. Nabokov's quips are quips are quips?"

De fato, Nabókov já tinha consciência desses significantes, como podemos observar no seguinte trecho: "I am sending you herewith a copy of LOLITA which we have checked for misprints and errors. I would not like to change the paragraphic division, and would like to be consulted on any questions of punctuation that may arise. **A number of words are not in Webster, but will be in its later editions.**" (NABOKOV, 1989, grifo meu)

Design de capa de Daniel Justi, único designer gráfico brasileiro que participou do concurso de capas para *Lolita* do estúdio norte-americano Bertram Architects (Cf. Anexo IV), posteriormente publicado no livro a seguir.

Capa do livro "Lolita, The Story of a Cover Girl", 2013, que reúne designs de capas de *Lolita*.

Recepção de Nabókov na América Latina e no Brasil

Lolita is famous, not I

Nabokov

A recepção de Nabókov na América Latina como um todo e no Brasil em particular é quase sempre vinculada ao que se supõe ser a imagem de "Lolita" no imaginário generalizado e pasteurizado.

Ao que tudo indica, não há traduções “locais” no caso dos países hispanofalantes, mas sim da Espanha, com exceção do México. No Brasil, publicam-se apenas traduções das obras escritas em inglês ou das versões dos textos russos em língua inglesa.

Apesar de a maioria se tratar de autotraduções ou traduções em parceria com o filho, Dmítri Nabókov, ou a esposa, Vera Slonim, não constituindo, portanto, traduções indiretas propriamente ditas, seria interessante se houvesse mais versões a partir dos textos em russo.

O aumento de traduções diretas do russo são um campo relativamente novo no Brasil, ainda em exploração; em geral, há a noção de que haja uma tradução canônica, “oficial” e eterna de determinadas obras (o Dostoiévski de Bóris Schnaiderman ou de Paulo Bezerra, por exemplo, o Tolstói de Rubens Figueiredo, e assim por diante). Em outros países há várias traduções e edições de uma mesma obra, o que pode ser muito produtivo e enriquecedor, tanto para o leitor como para pesquisadores.

Outro fator interessante é que há uma dificuldade em se situar o autor: os exílios, a vida itinerante, o trilinguismo intrigam: nos EUA vi seus livros em estantes de “literatura estrangeira”; na Rússia, a convicção de pertencimento é unânime; na América Latina e no Brasil é considerado norte-americano por muitos e “o autor de Lolita”.

Na "Encyclopedia of Literary Translation Into English: A-L", Nabókov consta como "romancista, contista, dramaturgo, poeta e tradutor russo/[norte-]americano"; na "Encyclopedia of American Literature", Nabókov aparece no verbete como "Romancista, poeta, autobiógrafo [norte-]americano" nascido na Rússia; na "The Oxford Encyclopedia of American Literature", no verbete sobre Lolita, ele figura como "autor russo".

Exceto em São Paulo, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul, parece não haver centros de estudos russos consolidados na América Latina. Não se encontraram especialistas em

Nabókov, não há eventos dedicados ao autor, com exceção de palestras de seu principal biógrafo, Brian Boyd, em 2009 (na Academia Brasileira de Letras e na USP) e, mais recentemente, várias palestras da escritora Lila Azam Zanganeh (Flip, Livraria da Travessa, Livraria Cultura, etc.), que acaba de lançar o livro “O encantador: Nabókov e a felicidade”, impulsionando o (re)conhecimento de outras obras do autor.

Uma pesquisa inicial na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional revelou que há um extenso material a ser analisado: de 1950-59, 183 ocorrências; de 1960-69 e de 1970-79, períodos com a maior quantidade de artigos, 443 e 309, respectivamente; de 1980-89, 193; de 1990-99, 251, de 2000-09, 141 e de 2010-16 apenas 15 artigos.

Assim, pode-se afirmar que os Estudos Nabokovianos, a inserção de obras russas do autor em cursos de Literatura Russa ou a inclusão em matérias sobre o tema, e mesmo a leitura de Nabókov nessa região ainda são incipientes e há um sem fim de possibilidades de pesquisa, tanto em relação ao Nabókov russo, praticamente inexplorado, como às obras em inglês, com estudos ainda escassos.

ANTARCTICA, Terça-feira, 22 de Dezembro de 1959

CORREIO DO PARANÁ

PÁGINA — 7

NABOKOV: «LOLITA» FOI PARA MIM ALGO COMO UM PROBLEMA DE XADREZ»

ANTARCTICA, dezembro — ... difícil. Creio que encontrar um livro, este bem, esta dentro de mim. Era para algo como um problema de xadrez. Havia lances.

ONDE ESTÁ A TARTARUGA?

... a Tartaruga no desenho acima e habilite-se a ganhar um terreno GRÁTIS. Preencha o cupão abaixo e reenvie-o urgente, ou venha, pessoalmente a Jardim Glória de Brasília Imóveis, Av. Rio Branco, 185 - 20.º andar - CEP 2023 - Caixa Postal 2585 - Rio de Janeiro - Patente Federal 197.

A nossa credibilidade 25 anos de vendas imobiliárias

Nome

Rua N.º

Bairro Cidade Est.

CLICHÊS

... SANTA LUIZA ...

PREÇOS RAZOÁVEIS - SERVIÇO RÁPIDO PARA PUBLICAÇÕES NO INTERIOR DO ESTADO

RUA JOSÉ LOUREIRO - 43 - LOJA 1 - FONE 4-7321

RAPIDEZ PERFEIÇÃO

NA SECRETARIA DA FAZENDA

Plínio rancio Ferreira da Costa

SCIBE ADMINISTRAR

NO GOVERNO SIBERÁ GOVERNAR

Nabokov, a propósito de "Lolita", romance que projetou seu nome em todos os cantos do mundo. O intelectual russo, hoje com 60 anos, que veio para a Europa Ocidental quando jovem, estudou em Cambridge, na Inglaterra, trabalhou em Paris e Berlim e fixou-se depois nos Estados Unidos, onde lecionava numa universidade, era praticamente desconhecido como escritor até que "Lolita" o tornou famoso.

NÃO PENSO NO LEITOR

O escritor de pornografia pensa no leitor — continuou Nabokov. — Eu não penso no leitor. Este livro, este tema, estava dentro de mim. Eu precisava escrevê-lo.

Perguntou-lhe então se já havia pensado na influência de "Lolita" sobre a sociedade. Pondo a mão sobre a cabeça, respondeu-me:

"Aquelas aos quais ele poderia influenciar se aborrecem com sua leitura. Como artista, acho que um livro é algo que tem de ser criado. Eu não estou pensando no leitor".

"ORA DE IMAGINAÇÃO"

Antes de responder a outra pergunta, Nabokov olhou para sua bela esposa, uma mulher de meia-idade que, como ele, provém da classe rica judaica da Rússia pré-revolucionária. Depois, respondeu:

"Não. Pessoalmente, não tenho interesse por meninazinhas. Trata-se de uma obra de imaginação. Todavia, interesse-me pelo problema de homens que ficam apaixonados, que adquirem paixão por meninazinhas. O primeiro trabalho que traduzi do inglês para o russo foi "Alice no País das Maravilhas" de Lewis Carroll. Como se sabe, a mentalidade dele era bastante estranha. Havia em seu interesse por meninazinhas alguma coisa que o inspirava. E havia também Alice. Por isso, através do tempo, entre todos os meus outros trabalhos, conservei um interesse por esse problema".

MORAL

Observei-lhe que, como escritor, parecia perceber seu livro já está tendo uma imensa influência, para o bem ou para o mal.

"Sim", respondeu Nabokov. "Naturalmente, percebo isso. Creio que em Paris está sendo feito um vestido chamado "Lolita"...

Depois repetiu:

"Acho que eu tinha de escrever este livro. Como escritor, em todas as minhas obras, eu geralmente fico imune aos sofrimentos de meus heróis e heroínas. Talvez neste caso de "Lolita" exista uma moral, a de que é preciso tomar mais cuidado com as crianças. Eu estudei as histórias de muitas meninas. Estudei os casos de muitos dos chamados delinquentes juvenis.

MUITO TARDE

Vladimir Nabokov veio à Inglaterra para assistir ao lançamento da edição britânica de "Lolita" que os editores só decidiram publicar depois de muita hesitação, temerosos de complicações judiciais. Por isso perguntou-lhe:

"Suponha que haja complicações quando o livro for publicado? Suponha que ele seja proibido".

Eu lamentaria muito — disse o escritor. — Mas penso que seria um pouco tarde".

A Rádio Cultura Lidera o Setor Esportivo

Ouçam as Reportagens Esportivas com a Dupla Famosa

Colaboração:

CORREIO DO PARANÁ

CORREIO DA MATÉ

ANTARCTICA NOS ESPORTES

Patrocínio:

Cerveja Original

Guarana Champagne da Amarelta

Movimentando ainda: Alex Picanço — Johnson Sade — Marcos Picanço — Elísio Marques — Renato Luiz Lopes — Jesuino Oliveira — Polan Lack — José Porcides — Paulo Bobique — João Carlos Aguiar.

Direção Geral ALAOR PIREIRO e COSTA DE SOUZA

Primeiro artigo de jornal encontrado sobre Nabókov no Brasil; Correio do Paraná, dezembro de 1959 (fonte: Hemeroteca Digital da BN)

Alice no país de Nabokov

Quem não lembra de Lolita, a devastadora ninfeta de Vladimir Nabokov? Em O Encantador, uma novela que ele escreveu e esqueceu há mais de 50 anos, e só agora publicada em Paris, aparece outra torturante ninfeta, capaz de enlouquecer de desejo um quarentão. O resultado, segundo os europeus, é um sucesso e uma classe comparáveis apenas a Joyce, Kafka ou Samuel

Vladimir Nabokov escreveu O Encantador (Paris, Editora Rivages, 55 francos) há quase meio século. Em russo e com pseudônimo. Pensou ter destruído — ou perdido — o manuscrito. O título original é Volchebnik, ou seja, prestigeador, mago. Por alguma arte de magia. O Encantador foi encontrado por Nabokov no fim dos anos 50. Pensou em traduzi-lo para o inglês. Mas andava ocupadíssimo escrevendo Ada, o roteiro de Lolita e traduzindo o Eugênio Oneguín. Pushkin, para o inglês. O Encantador continuou obscuro.

Dmitri, o filho de Nabokov, tinha cinco anos quando seu pai escreveu este livro. Viviam em um mini apartamento em Paris. Nabokov trancava-se no banheiro para escrever em paz.

Hoje, Dmitri tem 52 anos. Dedicou-se em tempo integral ao trabalho com o arquivo paterno, e às traduções do russo para o inglês. Dmitri já fez de tudo. Desde cantar ópera até pilotar carro de corrida. É sua a primeira tradução de O Encantador, do russo para o inglês. Gilles Barbedette o traduziu para o francês. Ele é o diretor literário da Rivages. Um pequeno editor com o espírito empreendedor típico dos verdadeiros amantes da literatura. Por sua causa, O Encantador saiu em Paris, em francês, em setembro e em primeira mundial.

O livrinho de 138 páginas é um diamante. É uma antecâmara de Lolita. Está vendendo em Paris mais do que jornal com foto de presumíveis terroristas. Depois do auge de Joyce — com o Ulisses corrigido —, Musil — “redescoberto” junto com Viena —, e Kafka, os hits literários da Europa, no momento, são Beckett, Borges e Nabokov. Todo mundo agora descobriu que Borges era o nosso Buda ocidental. Beckett, aos 80, eleva o silêncio a uma forma de arte absoluta. E os franceses descobrem o que os ingleses ilustrados já sabiam: Nabokov é bárbaro.

Em O Encantador, a ação está fora de tempo e lugar definidos. Como Lolita, exami-

Cool do ano mais Cool da era moderna (1962).

Para muita gente, Nabokov permanece um enigma. Era normalíssimo. Não tinha complexos, alegre o tempo todo. Ficou casado 52 anos com a mulher Vera — sem “outras”. Não se perturbou nem com o exílio, nem com a morte do pai — um russo aristocrata amigo de Kerensky, assassinado por tzaristas fanáticos. Mas quando se soltava com as suas ninfetas, só chamando os bombeiros...

Espera-se que algum editor digno do nome lance este diamante no Brasil. Dmitri Nabokov o descreve no posfácio como “um estu-

do da loucura através do cérebro de um co”. A tradução francesa é excelente. Na-se o que será em inglês, na versão Dmitri (sai breve em Nova York). Nabokov conhecia inglês desde criança, é claro, levou 20 anos de trabalho duríssimo para pegar todo o seu gênio — um mix de grotesquerie russa, prosa poética de herança francesa e senso de humor anglosaxão — e transportá-lo do russo para uma língua literária inglesa. Conseguiu. O maior escritor russo do século XX. Um dos maiores “ingleses” ou “americanos”. Louvadas sejam essas ninfetas, o desejo sublimado no prazer do texto.

"pego a posta do vivido,
talho, retalho, esfolo o fato nu e cru,
pimento, condimento,
povoo de especiarias,
fervento, asso ou frito,
até que tudo vire fábula." (Waly Salomao)

Representações artísticas nas versões de Mademoiselle O

A vida só é possível
reinventada.
(Cecília Meireles)

Já no primeiro parágrafo de *Mademoiselle O* ou o Capítulo 5 de *Speak, Memory, An Autobiography Revisited* (1967), aparece a palavra “passado”. Natural, trata-se de uma autobiografia e, em geral, é preciso contar sobre o que *passou*. Entretanto, o autor inicia seu relato revelando que já havia emprestado elementos preciosos de seu passado para personagens, o que envolve esse passado com uma película de artifício e, ao mesmo tempo, torna-o comum, pois já não é somente *seu*: “Embora **continue presente** em meu espírito, seu calor pessoal, seu apelo **retrospectivo** se perdem e, a partir de então, ele passa **a se identificar mais de perto com meu romance do que com minha existência passada**.” A última frase já delimita a presença do escritor e a arte, o espaço – o mundo artificial – criado pelo artista, pelo Autor, corroborada em seguida: “intrusão do artista.” “Continue presente”, ou seja, o tempo perdura, mas, junto com o “calor pessoal” e o “apelo retrospectivo”, perde-se, passa, “desbotando cada vez mais depressa”, inexoravelmente.

A última frase desse parágrafo ilustra dois dos conflitos da obra, entre criador e criatura e realidade e obra: “O homem em mim se revolta contra o ficcionista (...).” O homem e o ficcionista são dois, mas são o mesmo, e, ao mesmo tempo, é um, mas não é o mesmo. Ao longo do texto, alguns elementos demonstram o domínio do autor: “**meu** passado”, “acomodei”, “**minha** memória”, “encarreguei”; e “infância sem qualquer relação com a minha.” Contudo, essa informação é suspeita, porque, se ele emprestou *Mademoiselle* ao livro, ao personagem, por exemplo, já se estabelece uma relação.

Esse primeiro parágrafo também introduz, logo na primeira linha, “personagens”. Esse lugar de destaque é designado em seguida para a dona do capítulo, *Mademoiselle O*, ou, simplesmente, *Mademoiselle*, a governanta francesa, caracterizada ao lado da situação e localização no tempo e espaço (“nossa existência”): “Mulher grande e muito

corpulenta, Mademoiselle entrou em nossa existência no mês de dezembro de 1905, quando eu tinha seis anos e meu irmão, cinco.” E então dispara uma espécie de zoom, precisando detalhes tão ínfimos quanto “as três rugas”: “abundantes cabelos negros, escovados para cima e disfarçadamente encanecidos; as três rugas em sua testa austera; suas sobrancelhas fartas; os olhos de aço por trás do *pince-nez* de armação preta; o bigode rudimentar; o rosto vermelho, que em momentos de raiva adquire um rubor adicional no terceiro, e mais farto, dos queixos (...)”.

Impossível não imaginar, não ver, *como o autor* (“Vejo com enorme nitidez”), Mademoiselle diante de si, em especial a cena, em câmera lenta, do momento e movimento subsequente: “E depois ela senta, ou melhor, empreende a árdua tarefa de sentar, com um frêmito da gelatina de suas bochechas: seu traseiro prodigioso, com os três botões do lado, vai baixando aos poucos, com todo o cuidado; e então, no último segundo, ela capitula e entrega sua massa à poltrona de vime (...)”

Adicionam-se elementos espaço-temporais definidos, “quase um ano”, “verão de 1904”, “vários meses”, “no início de 1905”, “Doze horas depois”, “inverno”; e “no estrangeiro”, “Beaulieu”, “Abbazia”, “Wiesbaden”, “Frankfurt”, “Berlim”, “fronteira russa”, em detrimento do “não consigo me lembrar em qual mês” da “volta para a Rússia”. Justo a volta, imprecisa.

Outro detalhe significativo, o fato de que a família falava inglês entre si, antecede algumas questões relevantes: “Uma sensação emocionante de *rodina*, ‘mãe-pátria’, mistura-se organicamente pela primeira vez com o rangido confortável da neve, as marcas fundas de passos em sua superfície, o brilho vermelho da fornalha da locomotiva, as toras de bétula (...)”, o sentimento russo, de referências russas, culmina em alusões mais explícitas sobre a conjuntura: “Eu **ainda não tinha seis anos**, mas aquele ano no estrangeiro, **um ano de decisões difíceis e esperanças liberais, expusera** o menino russo às conversas dos adultos. Ele não tinha como **deixar de ser afetado** de alguma forma peculiar pelas **saudades** que sua mãe sentia e nem pelo **patriotismo** do pai. Por isso, **aquela volta à Rússia**, em particular, **minha primeira volta consciente a meu país**, parece-me agora, sessenta anos mais tarde, ter sido um **ensaio – não da grande volta ao lar que nunca há de ocorrer, mas do sonho constante com ela ao longo de todos os meus anos de exílio.**” Esse último trecho, extremamente pungente e representativo, remete ao mito do eterno retorno, à impossibilidade de volta na vida real, e a volta pela memória, pela ficção.

Também é importante destacar a mudança do foco narrativo: de primeira pessoa passa para “o menino russo” e “Ele”, para, imediatamente depois voltar a ser “minha primeira volta (...)”.

Além dessa alternância do “eu” da narração, o autor dá vida a substantivos inanimados, como o verão (“o verão (...) não tinha originado”); a lua (“e lá vem a lua (...) que tinge de uma vaga iridescência (...) vitrifica os rastros”); o espelho (“Pendendo de cordões retesados, com a face clara reclinada, o espelho faz o possível para conter a queda dos móveis e uma encosta de assoalho reluzente que insistem em escorregar, escapando a seu abraço”); os lápis de cor; as mãos (“mãos enluvadas de couro puxassem a corda”; “Em nossa infância, acumulamos muitos conhecimentos sobre as mãos, porque elas vivem e pairam...”); as sombras (“as sombras caminham pelas alamedas do jardim”), etc.

Na página seguinte, a explicação de por que não voltaram para a cidade: “Aquele inverno de 1905-6, em que Mademoiselle chegou da Suíça, foi o única da minha infância que passei no campo. O ano foi de greves, revoltas e massacres promovidos pela polícia, e acho que meu pai preferiu manter a família longe da cidade, em nossa calma casa de campo, onde sua popularidade entre os camponeses podia atenuar, como supôs corretamente, os riscos de perturbação.” Aqui, há a presença do tempo histórico, real, já que alude à Revolução de 1905, considerada primeiro passo em direção à Revolução de 1917.

Apesar da presença de o tempo histórico assomar, aqui e ali (“os graves acontecimentos políticos daquele inverno”; “em torno de 1885”, “Veio a Primeira Guerra Mundial, depois a revolução”, etc.), a delimitação temporal não segue o tempo cronológico, mas sim o psicológico, não linear, sem a ordem do começo meio e fim.

Imagens, cenas, closes, *shots*, parados ou em movimento, por vezes em uma espécie de zoom, de perto, e o contrário, à distância, demonstram que em Nabókov “even the tiniest sliver contains the whole” (MAAR, 2009, viii) e que ele “draws radii from the ‘nucleus of a personal matter’ to ‘monstrously remote points of the universe’” (MAAR, 2009, 137).

Além de familiares de Nabókov, uma profusão de personagens que fazem parte do entorno vão aparecendo sem aviso prévio e sem mais explicações: Zakhar, o cocheiro; Casimir; miss Robinson; Box I; Loulou, uma cadelinha; a cozinheira; uma criada da mãe; Trainy; miss Hunt; Dmitri, um jardineiro; Egor; monsieur Marante; dr. Sokolov; Lienski, um preceptor, o pivô da partida de Mademoiselle; mlle. Bouvier (depois mme.

Conrad); Ivan de Peterson, pai de Peter; quatro jovens Nabokov homens; Natalia; Elizavieta; Nadiejda; Mitki; duas primas de Aleksandrovitch Tikhotski, o preceptor russo; Elena, sua irmã; mlle. Golay.

A audição está em destaque: “gemido”, “Ouço”, “rangido”, “tilintar”, “seu próprio nariz, que ele assoa”, “estalo”, “vibração”, “sineta”, “murmúrio”. O trenó se põe em marcha, em movimentos ao mesmo tempo bruscos e sutis: “o torso de Mademoiselle sofre um repelão no momento em que o pesado trenó é arrancado de seu mundo de aço, pele e carne para ingressar num meio desprovido de atrito, onde desliza por sobre a superfície de uma estrada espectral que mal parece tocar.”

Os contrastes persistem, agora entre brilho e sombra, a “escuridão sem limites” e o “cintilar mutável das luzes distantes”, que “se confunde, aos olhos dela, com os olhos amarelos dos lobos”, “incrivelmente claro”, “iridescência”, “lâmpião”, “chama”, “lusco-fusco”; e entre movimento e paralisação, “emergindo”, “vitrifica”. Cada “montículo de neve cintilante” só pode ser enfatizado se existir “uma sombra intumescida” para realçar esses opostos.

O autor continua marcando seu espaço: “E não posso me esquecer da lua – porque certamente há de haver uma lua, o disco cheio e incrivelmente claro, que combina tão bem com os gelos cintilantes da Rússia.” Independente de não ter estado lá, então, o autor, agora, insere o elemento que considera indispensável para seu cenário.

E, de repente, a mudança súbita de cenário, de época, os ouvidos ainda aguçados, a desilusão, a volta ao tempo presente, à realidade: “Mas o que estou eu fazendo nessa terra de sonhos estereoscópica? Como vim parar aqui? De alguma forma, os dois trenós desapareceram (...) A vibração em meus ouvidos não é mais a das sinetas que se dissipam ao longe, mas apenas o murmúrio de meu velho sangue. Tudo está parado, sob a ação feiticeira da lua, este espelho retrovisor da fantasia. A neve, porém, é real, e, assim que me abaixo para colher um punhado com a mão, sessenta anos se desfazem em cintilante pó de gelo entre meus dedos”.

Do espaço externo da plataforma da estação e do caminho, para o espaço interno da “sala acolhedora”; ambiente de luxo, “seda”, “elegante”, “*le château*”, “piano branco”, em contraposição à referência ao tempo histórico da “Revolução Soviética.” E o autor, que não deixa sua presença ser esquecida: “Um pouco mais sobre a sala, por favor”.

Os dois parágrafos sobre “os lápis de cor em ação” são memoráveis: um desfile de cor, movimento, um preciosismo de detalhes em lápis um tanto quanto humanizados, a

princípio com ajuda “do pulso” e da mão teimosa, mas que ganham vida própria (“magricela albino”, “longe de ser um impostor”).

Novamente o poder do autor se manifesta, dessa vez com metáforas metatextuais surpreendentes como “apartamento de um capítulo” ou “quarto de um parágrafo”: “Infelizmente, esses lápis também foram distribuídos entre várias personagens de meus livros, para manter ocupadas crianças fictícias; **já deixaram de ser exatamente meus.** Em algum lugar, **no apartamento de um capítulo, no quarto alugado de um parágrafo,** também coloquei o espelho inclinado, o lampião e os pingentes de cristal do lustre. **Poucas coisas me restam, muitas foram dissipadas.**”

Ao longo do texto, há um jogo entre a exatidão impecável e a imprecisão proposital (“acho”, “Será que”, “não, acho que ainda é meu”, num dos dias seguintes, se não no dia imediatamente posterior, “Na reconstituição que faço hoje, parece provável...”, “é difícil imaginar qual poderia ter sido exatamente a meta da jornada que planejei”, etc.).

Mas o autor continua soberano: “Enquanto isso, o cenário mudou. A Árvore coberta de gelo e os altos montes de neve com suas marcas xânticas foram removidos por um silencioso contra-regra.”. As descrições de cores inusitadas (“xântica”, “fulva”, “âmbar”, “rubi”, “púrpura”, “cor dos gerânios”) e dos efeitos refratários, “o sol se esfacela em joias geométricas depois de atravessar rombóides e quadrados de vidro colorido”, levam Mademoiselle a seu “auge”.

Mais adiante, descortina-se o parágrafo sobre movimentos delicados (“vagava”, “movimento de suas folhas”, “dava alguns passos”, “balançando”, “pousava”, “flutuavam”), ritmo (“voz ritmada”, “submetia-se à aquele ritmo”, “constante”), e as cores: “padrão arlequinal dos vidros coloridos encaixados numa moldura pintada de branco”; “O jardim, visto através desses vidros mágicos, ficava estranhamente calmo e distante”; “através do vidro azul, a areia se transformava em cinzas enquanto árvores cor de tinta flutuavam (...)”; “O amarelo criava um mundo de âmbar infundido com uma tintura especialmente forte da luz do sol”; “o vermelho fazia a folhagem verter tons escuros de rubi por sobre uma alameda cor-de-rosa”; “O verde encharcava as plantas de um verde mais verde”. Mas o desfecho guarda uma nuance ainda mais expressiva: “E, quando, depois de tanta **riqueza de impressões,** olhávamos através de um pequeno painel de insípido vidro normal, (...) era como beber um trago de água quando não se tem sede, e o que se via era um banco branco **perfeitamente prosaico à sombra das árvores bem conhecidas. De todas as janelas, porém, é através desta vidraça que, anos mais tarde, a saudade sequiosa ansiava por olhar.**”

Já o parágrafo seguinte repete a pretensa incerteza do autor onipresente, em um diálogo imaginário, uma série de pensamentos que Mademoiselle pretensamente “contava nos anos seguintes”, para supor veracidade da narrativa, seguidos de comentários – intervenções – do autor-narrador entre colchetes. A voz dele se sobrepõe à voz dela, como se fosse a voz da razão, séria, categórica, e a voz dela, atenuada, só pode ser enviesada, pela própria composição, só pode passar por ele, pela voz dele: “A boneca de cera que uma vez enterramos sob o carvalho! [Não – foi um boneco de trapos recheado de lã.] E aquela vez que Serge e você fugiram e me deixaram gritando e tropeçando no meio da floresta. [Exagero]. Ah, a surra que eu dei em vocês! [Ela tentou me bater uma vez, mas nunca repetiu a tentativa] *Votre tante, La princesse*, que você atacou a socos porque ela me tratou mal! [Não me lembro disso.] E a maneira como vocês me contavam baixinho seus problemas de criança! [Nunca!] E o cantinho do meu quarto onde você costumava se enfiar porque era quente e protegido!”, este último sem o esperado comentário, e os palpites pairam no ar.

Na página seguinte, as interferências do autor sobre si mesmo e seu ofício se tornam mais incisivas: “A tensão e o esforço da composição literária”; “mas simplesmente não consigo me conformar com esta traição noturna à razão, à condição humana e ao gênio. Por maior que possa ser o meu cansaço, a ideia de me separar da consciência me é indizivelmente repulsiva.”

Outra mudança de cenário significativa, com elementos históricos, “para a nossa casa na cidade (...), em São Petersburgo (hoje Leningrado), no número 47 da rua Moskaia (hoje rua Hertzen)”, e autorais “Em 1908, o ano escolhido aqui(...)”, “nunca consegui aproveitar o tempo adicional que me era concedido para adormecer de pronto enquanto aquela fresta nas trevas ainda preservava um fragmento de minha identidade em meio ao vácuo”; e criativos “a uma distância de vinte batidas de coração da minha cama”, ilustrando a voz da criança, presente especialmente no passado do texto.

Depois de uma infinidade de ruídos (“ressonar”, “ressoando”, “passos”, “vibrar”, “estalidos”, “farfalhar”, “tric-tric-tric”, “sopro”), movimentos (“cama parece flutuar à deriva”) e tons de luz (“iluminado”, “variação brusca na intensidade da luz”, “vela”, “lustre elétrico”, “minha luz continua lá, mas envelhecida e fraca, e bruxuleia (...)” “visão adaptada ao escuro”, “estão vivas as luzes da rua”) do quarto de Mademoiselle na hora de dormir, com a espirituosa descrição de seus movimentos ínfimos corriqueiros: “Primeiro um farfalhar aluminizado que significa ‘Suchard’; depois o tric-tric-tric de uma faquinha abrindo as páginas de *La Revue de Deux Mondes*. Começa um

período de declínio: ela está lendo Bouget”; os sons cessam e a luz se extingue: sobrevém uma sensação de morte.

Os contrastes e realces insistentes perduram: “Como era totalmente estrangeiras aos tormentos da noite as animadas manhãs de São Petersburgo (...)”; luminosidade: “cintilante”, “brilhante”, “reluzirem”, “sol”, “sombra das nuvens”, “uma luz solitária diluía levemente a escuridão, transformando a neblina um chuvisco visível”; som: “sinos”, “tocando”, “assobio”, “murmurante”, “grunhido”; até atingir o ápice do declínio, Mademoiselle praticamente falar com seus botões, não ouvir bem, mas ouvir o Silêncio.

E então chega Lenski, “niilista”, que “não tolerava certos aspectos de nossa vida doméstica, como a presença de lacaios e o uso do francês, que ele considerava uma convenção aristocrática deslocada num lar liberal.”, e depois de desentendimentos, “ninguém impediu [Mademoiselle] de terminar a arrumação [de sua arca]”, e ela partiu.

Os papéis se inverteram e agora ela “falava com tamanho carinho de sua vida entre nós que a Rússia parecia sua pátria perdida. E, de fato, encontrei em suas vizinhanças uma verdadeira colônia de velhas governantas suíças com histórias parecidas. Sempre aglomeradas num permanente concurso de reminiscências, formavam uma pequena ilha cercada por um meio que se tornara estranho para elas. (...) Estamos sempre à vontade em nosso passado, o que serve para explicar em parte o amor póstumo daquelas senhoras patéticas por um país distante e, com toda a franqueza, bastante desagradável, que nunca chegaram a realmente conhecer e onde nenhuma das duas jamais se sentira muito contente.”

Deslocada ela, deslocado ele, que se questiona: “seria então o silêncio que ela ouvia, aquele Silêncio alpino de que falara no passado? Naquele passado, ela mentia para si mesma; agora, mentia para mim.”

A imagem de um cisne velho e desengonçado o remete à impossibilidade, à ausência de poder; “tudo pareceu por um instante adquirir a estranha significação que às vezes, em sonhos, se associa a um dedo que se apoia em lábios mudos e depois aponta para alguma coisa que o sonhador não tem tempo de distinguir antes de acordar assustado. Mas, embora eu tenha esquecido essa triste noite, foi estranhamente aquela mesma noite – cisne, bater de asas, águas escuras –, que me veio à mente quando, alguns anos mais tarde, vim a saber que Mademoiselle tinha morrido.”

A representação da morte de Mademoiselle na “vida real” não se compara com seu triste fim na ficção: “Ela dedicara a vida inteira a sentir-se infeliz; a infelicidade era seu

elemento natural; as flutuações, a profundidade variável de seu infortúnio. Era as únicas coisas que lhe davam a impressão de **vida e movimento**. O que me incomoda é saber que o sentimento de infelicidade, e nada mais, não basta para criar uma alma permanente. Minha enorme me tristonha Mademoiselle pode ter existido na terra, **mas é impossível na eternidade. Terei na verdade colhido sua figura na ficção?** Antes de deixar desaparecer o ritmo que agora escuto, surpreendo-me a conjecturar se, durante aqueles anos que convivi com ela, **não haveria em Mademoiselle algo que sempre me escapava por completo**, algo que fosse muito mais ela do que seus múltiplos queixos, seu comportamento ou até seu francês – alguma coisa talvez aparentada àquela última impressão”.

Em relação à temática, podem-se identificar um de seus temas eternos e prediletos, como a conscientização, tanto a momentânea quanto a processual; a exposição a espaços abertos, parques, bosques, e as sensações suscitadas por eles; os reflexos, prismas, cores e efeitos; as perdas, a memória: “the fabulous fortune and ‘grand train’ described in *Conclusive Evidence* (and the revised edition, *Speak, Memory*) had become a nostalgic **memory**.” (NOEL, 1970, p. 210, grifo meu).

Uma temática mais pormenorizada seria o olhar a vida a partir de cores, sons, sensações. De acordo com Brian Boyd (1990):

“In constructing *Speak, Memory* Nabokov links this ‘garnet-dark crystal egg’ with his mother’s jewels and **stained glass, prisms, spectra, rainbows**, all of which fuse in his first attempts at poetry: through this theme of jewels and rainbows he at once **pays homage to the treasures of the visual world and links them to his own artistic gift**. (BOYD, 1990, p. 44, grifo meu)

Entretanto, as joias representam essa riqueza associada a jogos entre cores e transparências e sua importância está relacionada à experiência que proporcionam e à conscientização iminente:

“For Nabokov the **riches of consciousness have always been infinitely more important than material wealth or social power** – and he always mocked the ‘hilarious atavistic respect for precious minerals’⁶⁹. (...) in *Speak, Memory* he explicitly denounces those White Russians who bemoan lost property, and contrasts that tangible wealth with the other

⁶⁹ Trecho do romance “Look At The Harlequins!” (1974).

things he smuggled out of Russia – **his language, his literary heritage, his memories, his artistic gift – that were his real riches in exile.**” (BOYD, 1990, p. 42, grifo meu)

Outro tema nabokoviano que aparece em *Mademoiselle O* é a imagem do espaço externo aberto, “a região em torno da casa”, por exemplo. No contraste entre o passado e o presente, a antiga governanta e a nova, o costume e a novidade, o espaço de dentro era o limite e o de fora era a representação da liberdade: “a alameda era a avenida de carvalhos que parece ter sido a artéria principal da minha infância (NABOKOV, 1994, p. 90)”:

Another of *Speak, Memory*’s motifs is the role garden paths, park walks, and forest trails have played in Nabokov’s life. (...) Nabokov recalls the shock of wonder and liberation at **the discovery of time and the dawn of full self-consciousness** (...) Throughout *Speak, Memory* that **emphasis on the magic of consciousness persists.**” (BOYD, 1990, pp. 44, 45, grifo meu)

Boyd aponta, em dois trechos de sua biografia, outra temática recorrente em Nabókov, em geral, e, mais especificamente, em *Speak, Memory*: a infância idílica, um traço distintivo de toda a sua obra:

Nabokov always thought that from its earliest phases **his happy childhood played an exceptionally large part in shaping him into the artist he would become.** In *Speak, Memory* he **interweaves motifs like jewels and matters like consciousness in ways he meant to be puzzles, puzzles almost as perplexing and entrancing as the past itself.** (...) (BOYD, 1990, p. 44, grifo meu)

“This infant game, with its contrast between the panic of darkness and a radiant reality beyond, **prefigures the sudden shifts from disorientation to discovery that become a hallmark of Nabokov’s work.** That fits one aim of *Speak, Memory*: ‘to prove’, as Nabokov wrote, ‘that [my] childhood contained, on a much reduced scale, the main components of [my] creative maturity.’”⁷⁰ (BOYD, 1990, p. 47, grifo meu)

Em linhas gerais, o enredo de *Mademoiselle O* não tem muitos segredos: a chegada da governanta, as observações sobre a mesma a partir da perspectiva de Nabókov ele mesmo e Nabókov retratado como criança, a descrição de ambientes internos (“sala”, “quarto”, “casa”, “jardim”, etc.) e externos (“jardim”), limiar (“varanda”), a vida das

⁷⁰ Capítulo não publicado de CE, LCNA [Nabokov Archives, Library of Congress].

crianças, alguns acontecimentos históricos, a partida de Mademoiselle. Mas é justamente essa ação suspensa, pausada, essa suposta ausência de movimento, devido à falta de deslocamentos desenfreados, e a força das sutilezas, que representam a luz, câmera, ação da cena nabokoviana:

“All my stories are **webs of style** and **none seems at first blush to contain much kinetic matter**. Several pieces of “Conclusive Evidence”, for instance, (...) were merely a series of impressions held together by means of ‘style’. For me, **‘style’ is matter**.” (NABOKOV, 1989, p. 116)

Driopa mnemosyne Linnaeus, foto Nabokov Museum

"a modo de parodia de los grandes cantares de la épica clásica, no sería arriesgado, justificando nuestra elección como una manifestación irónica de la postmodernidad, empezar una reflexión sobre la memoria en la literatura (...) con la invocación a la madre de todas las musas, la titánica Mnemosina, hija del Cielo y de la Tierra, como relata Antonia S Byatt en su *Possession* (1990), una de las novelas más sugestivas de estas últimas décadas: "O Memory, who holds the thread that links/My modern mind to those of ancient days". (D'ANGELO, 2005)

"Não há literatura sem memória. A pátria de todo escritor é a infância. Acho que o momento da infância e da juventude é privilegiado para quem quer escrever. É onde a memória sedimenta coisas importantes: as grandes felicidades, os traumas, as alegrias e também as decepções. Certamente não estou falando da lembrança pontual e nítida. O que interessa é a memória desfalcada, a memória não lembrada. Isso é bom para a literatura porque aí é que se instala o espaço da invenção." (Milton Hatoum)

"Calderón de la Barca: Que es la vida? Una ilusión , una sombra, una ficción, que el mayor bien es pequeño, que la vida es toda un sueño y los sueños, sueños son."

"Comecei a montar as legendas, que logo viraram crônicas, e quando reparei, já estava montando uma ficção. Em determinado momento, não consegui mais dissociar o que era memória e o que era invenção.

Já era um romance - ..." (Paula Fábrio)

"They remembered
a completely fabricated experience.

Memory is dynamic. It's alive.

If some details are missing,

memory fills the holes

with things that never happened." (Ari Folman)

"As I reread the pages that follow I do not know anymore whether this is truth or fiction." (Jonas Mekas)

"С этой историей случилась история" (Гоголь)

" Я был в стране Воспоминанья" ... (Набоков)

História, memória e ficção nas versões da autobiografia de Nabókov

"Мнемозина может следовать и дальше по личной обочине общей истории."

"One is always at home in one's past..."

Nabokov

Como um retrato de sua vida a partir de 1903, desde a primeira recordação de seu “passado perfeito”, até 1940, quando o escritor, sua mulher e seu filho estão prestes a se mudar para os EUA, a autobiografia percorre espaços, percepções e momentos históricos emblemáticos, como a vida na São Petersburgo daquela época; a Guerra Russo-Japonesa (1904-1905); as viagens da família ao sul da Europa; o sentido de patria; a Revolução Russa de 1905; o papel político de seu pai; a I Guerra Mundial; as revoluções de 1917 e a guerra civil; a vida na emigração russa na Europa; entre outros.

Portanto, apesar de representar um relato sentimental e subjetivo e de ser, muitas vezes, denominada “romance”, em *Speak, Memory*, Nabókov revisita não apenas sua memória pessoal, mas também momentos da história da Rússia.

Como atesta D'Angelo (2005), em um trecho que parece ter sido feito sob medida para Nabókov:

"Si es verdad que "toda narración, autobiográfica o novelesca, histórica o inventada depende de la memoria de alguien", no cabe duda que *cualquier relato ficcional imita y re-escribe una forma de memoria subjetiva, atestándose en la contribución de la colectiva y determinando, a través de la escritura, y de sus simbologías y metáforas, un metarrelato que es una metamemoria. Escribir es hacer memoria, recordar "mnemonizar" actos, gestos, pasiones, en un binomio que casi choca hasta la identificación. Literatura es memoria, escribir un relato es convertir la memoria en un gesto eterno*, como la necesidad, la urgencia que empujaba a los antiguos egipcios a dejar huellas mnemónicas en una tablilla de cera aproximativa, caduca, fragilísima, pero fijada por la eternidad. *La relación - o la ecuación - subyacente entre memoria y literatura es que el fenómeno literario necesita basarse en lo mnemónico, en lo "memorioso"; y del otro lado, la memoria para "auto-realizarse", es decir, para permanecer al fluir del*

tiempo, tiene que ser transformada por la poética autorial, para no caer en el olvido debe convertirse en acto literario." (D'ANGELO, 2005, pp. 68-69)

Apresentam-se a seguir alguns trechos retirados do *Chapter 5*⁷¹ da versão em inglês autobiografia de Nabókov, já que é bastante emblemático e traz exemplos representativos que podem retratar a maneira como essas questões relacionadas a História e memória aparecem no restante da obra.

Em uma primeira imagem, o autor revela que já havia emprestado elementos preciosos de seu passado a personagens, o que envolve esse passado em uma película de artifício e, ao mesmo tempo, faz com que seja comum, visto que não é somente *seu*: “I have often noticed that after I had bestowed on the characters of my novels some treasured item of my past, it would pine away in the artificial world where I had so abruptly placed it”. A última frase delimita a presença do escritor y da arte, o espaço – o mundo artificial – formado pelo artista, pelo Criador.

Mais adiante, adicionam-se elementos espaço-temporais bem definidos, “for about a year”, “summer of 1904”, “several months”, “in the beginning of 1905”, “Twelve hours later”, “winter”; e “abroad”, “Beaulieu”, “Abbazia”, “Wiesbaden”, “Frankfurt”, “Berlin”, “Russian frontier”, em detrimento de “I fail to remember the month” do “return to Russia”. Justo o retorno, impreciso.

Outro detalhe significativo, o fato de que a família falava inglês entre si, antecede algumas questões relevantes: “An exciting sense of *rodina*, ‘motherland’, was for the first time organically mingled with the comfortably creaking snow, the deep footprints across it, the red gloss of the engine stack, the birch logs piled high (...)”; o sentimento russo, de referências russas, culmina em alusões mais explícitas sobre o *status quo*: “I **was not quite six**, but that year abroad, **a year of difficult decisions and liberal hopes, had exposed** a small Russian boy to grown-up conversations. **He could not help being affected** in some way of his own by a mother’s nostalgia and a father’s **patriotism**. In result, **that particular return to Russia, my first conscious return**, seems to me now, sixty years later, a **rehearsal – not of the great homecoming that Will never take place, but of its Constant dream in my long years of exile.**” (SM, p. 71).

⁷¹ Todos os grifos dos exemplos são meus.

Esse último trecho, extremamente pungente e representativo, remete, além da situação particular de Nabókov, ao mito do eterno retorno, à impossibilidade de retornar à vida real, e o retorno por meio da memória, da ficção.

Aquí é possível ver de forma modelar como Nabókov insere detalhes históricos: não fala do evento ou de um fato em si (a Revolução Russa de 1905), mas alude a temas com palavras marcadas, sugestivas: “a year of difficult decisions and liberal hopes”, como se fossem leves, quase suaves.

Depois, a explicação de por que não voltariam à cidade: “That winter of 1905-06, when Mademoiselle arrived from Switzerland, was the only one of my childhood that I spent in the country. **It was a year of strikes, riots, and police-inspired massacres**, and I suppose my father wished to keep his family away from the city, in our quiet country place, where his popularity with the peasants might mitigate, as he correctly surmised, the risks of unrest.” (SM, p. 72) Aqui, a imagem se insinua de maneira mais exposta, o tempo histórico, real, evoca de forma mais direta a Revolução de 1905.

O tempo histórico assoma, então, de forma gradual: “grave political events of that winter”; “Meanwhile the setting has changed”, “World War One came”, etc.), mas o que caracteriza os eventos não são descrições, mas apenas são mencionados, ou há a adição de um adjetivo: às vezes, ocorre um deslocamento, não é o año, ou la revolução, mas sim eu inverte que seja “severe”; às vezes, aparece de maneira más firme, los eventos son “grave”.

Imagens, cenas, *closes*, *shots*, parados ou em movimento, por vezes em uma espécie de *zoom*, *zoom out*, cerca, ou ao contrário, longe, demonstram que em Nabókov “even the tiniest sliver contains the whole” (MAAR, 2009, viii) y que él “draws radii from the ‘nucleus of a personal matter’ to ‘monstrously remote points of the universe’” (MAAR, 2009, 137).

Assim, de repente, a mudança súbita de cenário, de época, os ouvidos ainda aguçados, a desilusão, o retorno ao tempo “presente”, à “realidade”: “But what am I doing in this stereoscopic dreamland? How did I get here? Somehow, the two sleighs have slipped away leaving behind a passportless spy standing on the blue-white road in his New England snowboots and stormcoat. The vibration in my ears is no longer their receding bells, but only my old blood singing. All is still, spellbound, enthralled by the moon, fancy’s rear-vision mirror. The snow is real, though, and as I bend to it and scoop up a handful, sixty years crumble to glittering frost-dust between my fingers” (SM, pp. 73-74). E logo, outra mudança de cenário significativa com algumas pistas de elementos

históricos: “to our town house(...) built circa 1885, in St Petersburg (now Leningrad), 47 Morskaya (now Hertzen Street)” (SM, p.82), que retratam as alterações realizadas depois das revoluções.

Do espaço externo da plataforma da estação e da estrada, para o espaço interno da “warm ... drawing room”; um ambiente de luxo, “silk”, “stylish”, “*le château*”, “white piano” e muitos outros detalhes, do “Russian Empire”, em contraposição à referência a uma época “sometime after the Soviet Revolution” (SM, p. 74).

Ao longo do texto, há um jogo entre a suposta exatidão impecável da história, as imprecisões propositais da memória e a mão visível do autor: “**might** have been”, “I **suppose**”, “No, I **think** he is still mine”, “on one of the following days, **if not** the very day after”, “As I **reconstitute** it now, my mother had **probably** gone...”, “it is hard to imagine what **exactly could have been** the goal of the journey I planned”, etc.

O poder do autor, do Criador, manifesta-se o tempo todo, mostrando-nos sua onipresença com metáforas metatextuais surpreendentes como “in the city of memory”, “the hand of memory”, ou a condensação da soberania da ficção: “Alas, these pencils, too, have been distributed among the characters in my books to keep **fictitious** children busy; **they are quite not my own now**. Somewhere, **in the apartment house of a chapter, in the hired room of a paragraph**, I have also placed that tilted mirror, and the lamp, and the chandelier drops. **Few things are left, many have been squandered.**”

Desconfiado de qualquer valor utilitário da literatura, refutava a mera presença de questões sociais, e até mesmo históricas, em suas obras; acreditava na “art for life’s sake” (BOYD, 1990, p.10), e queria garantir sua “individual latitude” (NABOKOV, 1989, p. 120). Apesar de dizer, em relação a um subtítulo sugerido para sua autobiografia, “The addition ‘of a vanished era’ will not do at all. **The book is not about an era, but about a person, and in that sense the past cannot be said to have ‘vanished’.**” (NABOKOV, 1989, p. 105, el énfasis es mío), é possível rastrear eventos e momentos históricos ao longo de *Speak, Memory* e isolarmos sem, necessariamente, adivinhar “desígnios”, que não o de servir à alusão sugestiva de eventos localizados historicamente.

Dessa forma, obviamente *Speak, Memory* não é um documento histórico, mas é repleto de eventos e passagens históricas. O que é interessante para a reflexão inicial sobre o tema não é o que Nabókov evoca, mas sim como o faz, que linguagem ele vai utilizar agora para retratar esses momentos. A partir de alguns exemplos da referida

autobiografia, constata-se que, apesar de que o autor alegue ser indiferente, alheio a questões políticas, sociais, históricas, ditas questões emergem em sua obra. Embora *en passant*, de maneira seca, lacônica, están presentes e isso já significa.

O que não se disse muitas vezes diz mais do que o que se declarou. As proclamações de que “*Speak, Memory*, records and recollections of a **happy expatriation** that began practically on the day of my birth.” (NABOKOV, 1989, p. 493, el énfasis es mío) e de que “The best part of a writer's biography is not the record of his adventures but the story of his style” (NABOKOV, 1990, p. 155) fazem parte da(s) persona(s) e dos padrões e retalhos nabokovianos e podem ser entendidos como afirmações por negações, afinal, não há expatriação (sequer de si mesmo) feliz, bem como não há (auto)biografia sem registro, e Nabókov recheou *Speak, Memory* de breves, mas constantes menções históricas.

“O tempo é o maior tesouro de que um homem pode dispor; embora inconsumível, o tempo é o nosso melhor alimento; se medida que o conheça, o tempo é contudo nosso bem de maior grandeza; não tem começo, não tem fim; [...]” Raduan Nassar

Considerações finais

The final cut

"The writer's art is his real passport."

"Artistic originality has only its own self to copy." (Nabokov)

O escritor, (auto)tradutor, professor, crítico literário, pesquisador de lepidópteros e esportista se multiplica em escrituras e traduções de si. Inscrevendo e apagando-se nos textos-palimpsestos de suas autobiografias, cria versões de Nabókov.

O presente trabalho chama a atenção ao imperativo de publicação de traduções do russo das obras de Nabókov, em geral, e de *Друзья Бежега*, em particular, por se tratar de textos diferentes.

A questão não é sobre tradução “direta” ou “indireta”, já que no caso de Nabókov isso não teria o mesmo sentido, pois ele escreve em três idiomas e traduz para dois; mas é necessário ressaltar que é possível enriquecer a visão do leitor, geral ou especializado, no que se refere a um ou outro texto, com suas sutilezas linguísticas.

A partir do cotejo ilustrativo e da apresentação e discussão de trechos mais significativos em relação às alterações e especificidades de cada texto torna-se muito perceptível que, apesar de despertarem a mesma imagem semântica, cada versão do texto é irreproduzível.

Nabókov é um dos escritores mais lidos e pesquisados no mundo todo, constitui parte de incontáveis antologias e programas de cursos universitários. Entretanto, pode-se dizer que ele é um ilustre desconhecido na América Latina.

É possível pensar em variadas motivações que poderiam esclarecer por que as pessoas pouco conhecem, leem, traduzem e estudam Nabókov na América Latina. Uma hipótese é a de que essa indiferença geral pode estar relacionada a questões de tradução e à falta de exposição de sua obra em instituições de ensino e na arena cultural como um todo.

Contudo, depois de alguns lançamentos, como “Lendo Lolita em Teerã”, de Azar Nafisi (Girafa, 2004), ou o do próprio livro póstumo “O Original de Laura” (Alfaguara, 2009), “Em Casa com Nabokov”, de Leslie Daniels (LeYa, 2011), e, em especial, “O Encantador: Nabokov e a felicidade”, de Lila Azam Zanganeh (Alfaguara, 2013) e “Contos Reunidos”, (Alfaguara, 2013), além de “Lições de Literatura Russa” (Três

Estrelas, 2014) e, mais recentemente, "Lições de Literatura Europeia" (Três Estrelas, 2015), os três últimos de Nabókov, pode-se dizer que pouco a pouco as obras do escritor começam a obter maior destaque na imprensa e passam a despertar maior interesse do público brasileiro.

Como as traduções são feitas a partir de versões do inglês, os leitores não têm consciência de que em grande parte se trata de obras escritas ou autotraduzidas e recriadas em russo e, tanto a imprensa, quanto a universidade, ainda não destacam seus textos russos.

Portanto, justifica-se e faz-se necessário dar continuidade aos estudos nabokovianos no Brasil, em especial de sua obra escrita em russo, mas sempre em intersecção com os textos em inglês ou francês, pois apesar de serem independentes se complementam.

Dessa forma, podem-se defender as seguintes teses: o texto russo é único, distinto (e não apenas pela diferença derridiana), autônomo, e isso justifica que se traduza da versão em russo e não apenas do inglês. As vozes são distintas: a voz russa é uma, a voz em inglês é outra. Voz diferente, escrita diferente, palavra diferente. E, em um sentido mais amplo, personas diferentes, performances diferentes.

Quando traduzimos do russo e comparamos com uma tradução do mesmo trecho do inglês, ou com as versões publicadas no Brasil, é evidente que se trata não somente de dois idiomas, mas de dois textos díspares, de um texto novo.

Toda tradução é reescritura, mas a autotradução nabokoviana ultrapassa os limites da transcrição e se reveste de nova imagem significativa: a imagem-significado é a mesma, mas a significante e, portanto, a totalidade do sgnica é outra.

Além disso, a tradução passa a ser o meio de Nabókov revisar suas palavras e de utilizar, reutilizar e reviver a língua russa (já que não cria mais nessa língua, nem poesia, nem prosa, mas recria suas versões por meio da tradução. A tradução é um instrumento, é o caminho, o interstício, uma passagem para o seu mundo da língua russa.

A tradução de *Conclusive Evidence/Speak, Memory*, para o russo, figura, ao lado de *Lolita*, como veredas únicas de volta para a Rússia, já que a autotradução nabokoviana se dá em grande parte pela via inversa, do russo para o inglês.

A imagem de que era impermeável a eventos históricos e sociais pode ser retorcida se perscrutarmos sua autobiografia, permeada de referências sutilizadas a momentos históricos; porém, sempre de maneira seca, fria, *en passant*.

A veia autobiográfica e biográfica de Nabókov se manifesta de várias formas, diretas e indiretas, em maior ou menor grau, entre os desvãos da memória e da História, em suas cartas, em sua ficção, especialmente em “Дар” (Dar, O dom)⁷², em *Strong Opinions* (1973), reunião de entrevistas e textos ensaísticos, e nas versões de sua autobiografia. Afinal, o autor a condensa nas seguintes palavras: “*Speak, Memory, records and recollections of a happy expatriation that began practically on the day of my birth.*” (NABOKOV, 1989, p. 493).

A memória, como presentificação do passado, passa por um processo de museificação: guarda e mitologiza a memória boa e, mesmo a má, “agudizando”, “dramatizando”, como se fosse o que há de melhor no universo particular, que não tem como comparar com a realidade.

A memória-invenção, forjada, moldada, faz com que se acredite, mesmo quando se monta uma foto, uma história, uma autobiografia e se é capaz de recontar como se fosse a realidade. Por isso Nabókov usa realidade entre aspas, sempre. Entretanto, a memória é dinâmica, adapta-se; a experiência, o empirismo, são mais “estáticos”.

Друзья Бежега, sua autobiografia russa, é uma obra mediadora, escrita ainda no “início” do período em que cria em inglês, antes de “Lolita”. É sua versão mais alterada, transformada, revolvida, e pode ser entendida como a metaobra desse processo nabokoviano de eterna recriação.

Nas versões de sua autobiografia, Vladímir Nabókov não apenas lapida a escrita de si, mas suas autotraduções são reescritas e retraduições de si.

⁷² “Дар” (Dar, O dom), o sétimo romance de Nabókov, escrito em russo e publicado primeiramente em capítulos (exceto o capítulo 4), em *Sovriemiénne Zapiski*, entre 1937-38; saiu em livro em 1952, pela Izdatelstvo Ímeni Chékhova (New York); a tradução para o inglês, “The Gift”, de Dmítri Nabókov e Michael Scammell, em colaboração com o autor, foi publicada pela Putnam, em 1963.

Referências bibliográficas

De e sobre Nabókov

NABOKOV, D. and BRUCCOLI, M., ed. *Selected Letters, 1940-1977*. Orlando: HBJ, 1989.

NABOKOV, V. BOWERS, F. (ed.). *Lectures on Literature*. New York, Harvest, 1980.

_____. *Lectures on Russian Literature*. New York, Harvest, 1980.

NABOKOV, V. “Problems of Translation: Onegin in English”, in *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Chicago and London, 1992.

_____. *Speak, Memory: An Autobiography Revisited*. New York: Alfred A. Knopf Inc., 1999.

_____. *Strong opinions*. New York: Vintage Books, 1990.

Набоков, Владимир. *Собрание сочинений в 4 томах*. Правда, 1990 г. (Vladimir Nabókov. *Sobranie sotchinieni v 4 tomákh*. Obras completas em 4 tomos. Právda, 1990).

_____. *Другие берега. Азбука-Класика*. Санкт Петербург: 2012 г. (Vladimir Nabókov. *Druguie beregá. Ázbuka-Klássika*. São Petersburgo: 2012).

_____. *Fala, Memória*. Tradução de Luiz Carlos Dolabela Chagas. Rio de Janeiro: Editora Saga, 1966.

_____. *A Pessoa em Questão*. Tradução de Jório Dauster. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

PUSHKIN, A. NABOKOV, V. *Eugene Onegin: A Novel in Verse: Text: Text v. 1*. Princeton: Princeton University Press, 1991

АВЕРИН Б. В., АНТОНОВ С. (Сост.). А. НАБОКОВ, В.В. (Nabókov, V. V.) *Pro et contra*. СПб., 1997. (V.V. Nabókov – *Pro Et Contra*. S. Petersburgo, 1997.

АВЕРИН Б. В., et al. *Набоковские сборник*, 2011/1. Ари Экспрессб СПб.б 2011ю

ALEXANDROV, V. *The Garland Companion to Vladimir Nabokov*. New York: Routledge, 1995.

BARRAGÁN, C. F. “Vladimir Nabokov, La realidad entre comillas”. Buenos Aires: Editorial Almagesto, 1993.

БЕРБЕРОВА, Н. Набоков и его Лолита.

BLOOM, H. (ed.). Vladimir Nabokov. New York: Chelsea House Publishers, 1987.

BOYD, B. Vladimir Nabokov: The Russian Years. Princeton: Princeton University Press, 1990.

_____. Vladimir Nabokov: The American Years. Princeton: Princeton University Press, 1991.

_____. Nabokov's "Pale Fire": The Magic of Artistic Discovery. Princeton: Princeton University Press, 2001.

_____. Stalking Nabokov. New York: Columbia University Press, 2011.

CONNOLLY, Julian W., ed. The Cambridge Companion to Nabokov, Cambridge; New York : Cambridge University Press, 2005.

_____. Nabokov's Early Fiction: Patterns of Self and Other, Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1992.

ДАРК, О. Загадка Сирина. Правда, 1990 г. (Zagádka Sírina. Právda, 1990).

ЕРОФЕЕВ, В. Русская проза Владимира Набокова//Набоков В. Собр. соч.: В 4-х т. Т. 1. Правда, 1990 г. (Erofeiev, V. Rússkaia próza Vladímira Nabókova//Nabókov V. Sob. sotch. v 4 tomákh. Tom 1. Obras completas em 4 tomos. Tomo 1. Právda, 1990).

EPSTEIN, M. "Goodbye to Objects, or the Nabokovian in Nabokov", in Amerussia. Moscow: Serebrianye niti, 2007.

FOSTER JR., J. B. Nabokov's Art of Memory and European Modernism. Princeton: Princeton University Press, 1993.

GLYNN, M. Vladimir Nabokov. Bergsonian and Russian Formalist Influences in His Novels. New York: Palgrave Macmillan, 2007.

GLYNN, M., Arnold McMillan and Priscilla Meyer, eds. Nabokov's World: The Shape of Nabokov's World. New York, Palgrave, 2002.

_____, Nabokov's World: Reading Nabokov. New York, Palgrave, 2002.

HOLMGREN, B. (ed.). The Russian Memoir. Illinois: Northwestern University Press, 2003.

KOPPER, J. M. "Nabokov's Art of Translation in Solus Rex." Slavic and East European Journal (Tucson, AZ), Summer 1989.

ЛЕВИНГ, Ю., СОШКИН, Е. (Сост.). Империя Н. Набоков и наследники. Москва: Новое литературное обозрение, 2006.

MAAR, M. Speak, Nabokov. New York: Verso, 2010.

- МАЛИКОВА, М. В. Набоков. Авто-био-графия. СПб., 2002 (Málikova, M. V. Nabókov. Avto-bio-gráfia. São Petersburgo).
- NICOL, C., RIVERS, J. E. (ed.). Nabokov's Fifth Arc. Nabokov and Others on His Life's Work. Austin: University of Texas Press, 1982.
- NOEL, L. in APPEL, JR., A., NEWMAN, C. (Ed.) *Criticism, Reminiscences, Translations and Tributes*, Northwestern University Press, 1970.
- PETIT, L. Speak, Photographs? Visual Transparency and Verbal Opacity in Nabokov's Speak, Memory. NOJ / HOЖ: Nabokov Online Journal, Vol. III / 2009.
- PITZER, A. The Secret History of Vladimir Nabokov, New York: Pegasus Books, 2013.
- ROSENGRANT, Judson. "Nabokov, Onegin, and the Theory of Translation." *Slavic and East European Journal*, V. 38, No. 1, Spring 1994.
- SHRAYER, M. D. The World of Nabokov's Stories. Austin: University of Texas Press, 1999.
- СТАРК В. (Сост.). Набоковский вестник. Выпуск 6. В.В. Набоков и Серебряный век. СПб. Дорн, 2001. (Stark, V. (sost.). Nabókovski Viêstnik. Vîpusk 6. V. V. Nabókov i Seriebriánni viêk).
- STUART, D. Nabokov - The Dimensions of Parady. Lousiana State University Press, Baton Rouge and London, 1978.
- ZANGANEH, L. A. The Enchanter. Nabokov and Hapiness. New York: W.W. Norton & Company, 2011.

Referências gerais

- AMÉRICO, E. V. Alguns Aspectos da Semiótica da Cultura de Iúri Lótman. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura Russa do Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2012.
- ASLANOV, C. A tradução como manipulação. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- ALENCAR, A. MEIRA, C. LEAL, IZABELA (org.). Tradução literária: a vertigem do próximo. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011.
- ANTUNES, Maria Alice Gonçalves. “O respeito pelo Original. Uma análise da autotradução a partir do caso de João Ubaldo Ribeiro”. Rio de Janeiro, 2007.
- ARROJO, R. *Oficina de Tradução. A Teoria na Prática*. São Paulo, Ática, 1986.
- _____. “Paulo Vizioli e Nelson Ascher Discutem John Donne: A que São Fiéis Tradutores e Críticos de Tradução”, *Tradução e Comunicação*, no. 9 (separata), São Paulo, Álamo, 1987.
- _____. "A Literatura como Fetichismo: Algumas Conseqüências para uma Teoria da Tradução" e "A Que São Fiéis Tradutores e Críticos de Tradução?", in: *Tradução, Desconstrução e Psicanálise*. Rio de Janeiro, Imago, 1993.
- _____. *Borges e a maldição de Babel: escritura, interpretação e conflito*. In: “Borges no Brasil”, São Paulo: Editora Unesp: Imprensa Oficial do Estado, 2001.
- _____. Pierre Menard, autor del *Quijote*: esboço de uma poética da tradução via Borges. *Tradução e Comunicação*, v.5, p.p.75-90, dez. 1994.
- BARRETO, Teresa C. *A Tradução e a transparência*. In: “Borges no Brasil”, São Paulo: Editora Unesp: Imprensa Oficial do Estado, 2001.
- BATALHA, M.C. e PONTES, G. P. A tradução como prática da alteridade. In: *Cadernos de Tradução* v.1, n. 13.
- BHABHA, H. O local da cultura. 5ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- BERNARDINI, Aurora Fornoni. A Tradução e Haroldo de Campos, in *Revista de Estudos Orientais* Nº 5 - DLO/FFLCH/USP - 2006.
- _____. A tradução - um jogo ambivalente. In: *Anais do Segundo Convenio Internazionale di Studi Italiani*. Belo Horizonte, FALE-UMG, 1999.
- BEZERRA, Paulo. Dostoievski: Bobók - Tradução e análise do conto. São Paulo, Editora 34, 2005.
- _____. Tradução e Ciração. *Linha d'Água*, n. 25 (2), p. 15-23, 2012.

BIANCHI, M. F. O caminho da criação. Caderno de Literatura e Cultura Russa, v. 2, p. 387-397, 2008.

BORGES, J. L. Los traductores de las *1001 Noches*. In: _____. *Prosa completa*. Barcelona, Bruguera, 1980.v.1.

_____. La biblioteca de Babel. In : *Ficciones*. Madrid : Alianza Editorial, 1981.

_____. Pierre Menard, autor del *Quijote*. In: *Ficciones*. Madrid : Alianza Editorial, 1981.

_____. Las dos maneras de traducir. In : CARRIL, S.L. del. *Textos recobrados – 1919-1929*. Buenos Aires: Emecé, 1997.

_____. As versões homéricas. In: *Obras Completas*. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo : Globo, 1998. v1. (publicado originalmente em *Discusión*, 1932).

BRITO, P.H. Tradução e criação. In: Cadernos de Tradução v.1, n.4, 1999.

_____. A tradução literária. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

CAMPOS, H. Metalinguagem e outras metas. São Paulo: Perspectiva, 2006.

_____. “Da Transcrição: Poética e Semiótica da Operação Tradutora”, em A.C.M. de Oliveira & L. Santaella, *Semiótica da Literatura*, PP. 53-74.

_____. Metalinguagem e outras Metas: Ensaios de Teoria e Crítica Literária. São Paulo: Perspectiva, 2006.

_____. “A Poética da Tradução”, em *A Arte no Horizonte do Provável*. São Paulo, 1977, p. 88.

_____. “O que é mais importante: a escrita ou o escrito?” In: *Revista USP*, No. 15. São Paulo. <http://www.usp.br/revistausp/15/06-haroldo.pdf>

_____. “Post-scriptum: Transluciferação Mefistofáustica”, em *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*, São Paulo, p.179.

_____. “Da Tradução à Transficcionalidade”, p. 82-101. In: *34 Letras*, No. 3, março 1989.

CAVALIERE, A. Traduzir Gogol: Um Problema da Teoria e Prática da Tradução Criativa, in Revista de Estudos Orientais N° 5 - DLO/FFLCH/USP - 2006.

CESCO, A. Borges e a tradução. In: Cadernos de Tradução v.1, n.13, 2004.

CORACINI, M. J. R. F. O sujeito tradutor entre a “sua” língua e a língua do outro. In: Cadernos de Tradução v.2, n.16, 2005.

COSTA, W. C. Borges, o original da tradução. In: Cadernos de Tradução v.1, n.15, 2005.

_____. O texto traduzido como re-textualização. In: Cadernos de Tradução v.2, n.16, 2005.

D'ANGELO, B. Tanatografias. Ensaios para uma poética da obra de António Lobo Antunes. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2014.

_____, B. Antiguas posesiones. La memoria de Borges y la cara de Shakespeare, in *Escritura y Pensamiento*, Año VIII, No. 17, 2005, pp. 67-86.

DERRIDA, J. 1982. *L'oreille de l'autre. Otobiographies, transfers, traductions. Textes et débats avec Jacques Derrida*. Montreal :VLB.

DUQUE-ESTRADA, E. M. Devires Autobiográficos. A Atualidade da Escrita de Si. Rio de Janeiro: Editora Puc-Rio, 2009.

FERREIRA, J. P. Armadilhas da Memória e outros ensaios. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

FLUSSE, V. Língua e realidade. São Paulo: Annablume, 2007.

_____. 1987. “Des tours de Babel”. In: *Psyché. Inventions de l'autre*. Paris : Galilée.

GOMIDE, B. B. DA ESTEPE À CAATINGA: O Romance Russo no Brasil (1887-1936). Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Teoria e História Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, 2004.

GUERINI, A. “L’Infinito”: tensão entre teoria e prática na tradução de Haroldo de Campos. In: Cadernos de Tradução v.2, n.6, 2000.

GUERINI, A. TORRES, M.H. C., COSTA, W. C. (org.) Os estudos da Tradução no Brasil nos séculos XX e XXI. Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

GUSDORF, G. Les écritures du moi – Lignes de vie 1, 1991. Paris : Odile Jacob.

_____. Auto-Bio-Graphie – Lignes de vie 2, 1991. Paris : Odile Jacob.

_____. Literatura Traduzida & Literatura Nacional. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

JAKOBSON, Roman. “Aspectos Lingüísticos da tradução”, in *Lingüística e comunicação*, trad. I. Blikstein e J. P. Paes. São Paulo: Cultrix, 1988, pp. 64-72.

LAGES, S. K. Walter Benjamin: Tradução & Melancolia. São Paulo: Edusp, 2007.

LEJEUNE, P. O Pacto Autobiográfico - De Rousseau à Internet. São Paulo: Humanitas, 2014.

LEFEVERE, A. Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame. London and New York, Routledge, 1992.

LE GOFF, J. História e Memória. Unicamp: Editora Unicamp, 2013.

MESCHONNIC, H. Poética do traduzir. São Paulo: Perspectiva, 2010.

- MILTON, J. (org.) *Crop, special edition: Emerging views on translation history in Brazil*. São Paulo: Humantas/FFLCH?USP, 2001.
- _____. Tradução: teoria e prática. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- MOUNIN, Georges. *Linguistique et traduction*. Bruxelles, Dessart & Mardaga, 1976.
- МОУНТИАН, Д. Русская Литература в Бразилии – некоторые аспекты перевода с русского языка история и практика (Ф. Сологуб, Л. Добычин, Д. Хармс).
- NITRINI, S. *Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica*. São Paulo: Edusp, 2010.
- POE, E. A. "Filosofia da Composição", In: *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1965.
- OTTONI, P. *Tradução Manifesta*. Edusp, Ed. Da Unicamp, 2005
- OTTONI, P. (org.) *et alli. Tradução. A Prática da Diferença*. Campinas, Editora da Unicamp, 1998.
- OUSTINOFF, M. *Tradução: História, teorias e métodos*. São Paulo. Parábola, 2011.
- PAES, J. P. *Tradução: A Ponte Necessária. Aspectos e Problemas da Arte de Traduzir*. São Paulo, Ática, 1990.
- PAGANO, A. e VASCONCELOS, M. L. “Estudos da Tradução no Brasil: reflexões sobre teses e dissertações elaboradas por pesquisadores brasileiros nas décadas de 1980 e 1990”. J. R. Schmitz e M. A. Caltabiano (orgs.) *D.E.L.T.A.*, 19: Especial, 2003.
- PAZ, O. *Traducción: Literatura y literalidad*. Barcelona, Tusquets Editores, (s/d).
- PIETROLUONGO, M. A. (org.) *O trabalho da tradução*. Rio de Janeiro: ContraCapa, 2009.
- POUND, E. *O ABC da Literatura*. São Paulo: Cultrix, 1972.
- REVISTA DE ESTUDOS AVANÇADOS 76. Dossiê tradução literária. Volume 26. Setembro-Dezembro, 2012.
- RICOEUR, P. *A memória, a história, o esquecimento*. Unicamp: Editora Unicamp, 2012.
- RÓNAI, P. *A Tradução Viva*. Rio de Janeiro: Educom, 1976.
- _____. *Escola de Tradutores*. 7.ed. Rio de Janeiro: Jose Olympio, 2012.
- _____. *Babel & Antibabel*. São Paulo: Perspectiva, 1970.
- SAID, E. W. *Reflexões sobre o Exílio e outros ensaios*. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.
- _____. *Fora do Lugar. Memórias*. Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

- SALES, D. R. A sátira de Saltykov-Schedrin em História de uma cidade. 2010. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura Russa do Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2010.
- SANTANA, Vanete Dutra. O tradutor como autor: transformação e sobre-vida do “original” (dissertação de mestrado). Campinas: IEL/Unicamp, 2001.
<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000242757&fd=y>
- SANTOS, C. ROSCOE-BESSA, C. HATJE-FAGGION, V. SOUZA, G. H. P. Tradução e Cultura. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.
- SCHNAIDERMAN, B. / Cohn, Sergio (org.). “Encontros”. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010.
- _____. “Tradução, ato desmedido”. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- SOARES, S. B. Pensamento e crítica na Rússia Oitocentista, preâmbulos de uma revolução. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro. FL, UFRJ, 2009.
- SOUZA, R. V. H. A tradução: entre a língua e a literatura, a teoria e a prática, in Revista de Italiano Uerj. Rio de Janeiro, 2012.
<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistaitalianouerj/article/view/4049>
- STEINER, George. 1975. *After Babel. Aspects of language and translation*. New York/Londres: Oxford University Press.
- TANQUEIRO, H. “Un traductor privilegiado: el autotraductor”, in Quaderns. Revista de Traducció 3, 1999.
- TÁPIA, M., NÓBREGA, T. M. Haroldo de Campos - Transcrição. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- VÁSSINA, E. El boom de la no ficción en la literatura y el teatro rusos de las últimas décadas: el texto artístico y el contexto de la contemporaneidad. Anales de las XIV Jornadas Interescuelas, Universidad de Cuyo, Mendoza, 2013.
- VENUTI, L. 1998. *The Scandals of Translation : towards an ethics of difference*. Londres/Nova York: Routledge.
- _____. “The Translator Invisibility”. In: Criticism, vol. XXVIII, no. 2, pp. 179-212. Wayne State University Press, 1986./ Venuti, Lawrence, The Translator's Invisibility: A History of Translation. New York: Routledge, 1995.
- _____. Rethinking Translation. New York: Routledge, 1992.

WYLER, L. *Línguas, poetas e bacharéis: uma crônica da tradução no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

ZULAR, R. *Criação em processo*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

ZUMTHOR, P. *Escritura e nomadismo*. Cotia: Ateliê Editorial, 2005.

ANEXOS

I. Tabela de Transliteração utilizada na Tese⁷³

Alfabeto Cirílico	Adaptação fonética
А а	A, a
Б б	B, b
В в	V, v
Г г	G, g, Gu, gu antes de e, i
Д д	D, d
Е е	E, e, Iê, iê, Ié, ié
Ё ё	Iô
Ж ж	J, j
З з	Z, z
И и	I, i
Й й	I, i
К к	K, k
Л л	L, l
М м	M, m
Н н	N, n
О о	O, o
П п	P, p
Р р	R, r
С с	S, s, SS, ss (intervocálico)
Т т	T, t
У у	U, u
Ф ф	F, f
Х х	Kh, kh
Ц ц	Ts, ts
Ч ч	Tch, tch
Ш ш	Ch, ch
Щ щ	Sch, sch
Ъ ъ	
Ы ы	I, i
Ь ь	
Э э	E, e
Ю ю	Iú, iú
Я я	Iá, iá

⁷³ Ainda não há, no Brasil, consenso a respeito da transliteração do russo. Foi utilizada uma tabela de transliteração, baseada na tabela utilizada pela área de russo da USP, com pequenas modificações.

Plebejus samuelis (specimens collected by Nabokov)

“Vivi, olhei, li, senti, Que faz aí o ler, Lendo, fica-se a saber quase tudo, Eu também leio, Algo portanto saberás, Agora já não estou certa, Terás então de ler doutra maneira, Como, Não serve a mesma para todos, cada um inventa a sua, a que lhe for própria, há quem leve a vida inteira a ler sem nunca ter conseguido ir mais além da leitura, ficam pegados às página, não percebem que as palavras são apenas pedras postas a atravessar a corrente de um rio, se estão ali é para que possamos chegar à outra margem, a outra margem é que importa, A não ser, A não ser, quê, A não ser que esses tais rios não tenham duas margens, mas muitas, que cada pessoa que lê seja, ele, a sua própria margem, que seja sua, e apenas sua, a margem a que terá que chegar...”

(José Saramago)

[A Caverna, Cia das Letras, 2011, pg 77]

II. Cotejo ilustrativo total dos textos em russo e em inglês

*"Objetivava uma versão que fosse rigorosamente literal e,
ao mesmo tempo, uma obra totalmente nova, sua"*

Monegal

"É uma revelação cotejar o don Quixote de Menard com o de Cervantes"

Borges

A seguir, apresenta-se o cotejo ilustrativo dos capítulos 1, 5 e 7 de *Другие Бежега* (Druguie Berega, "Outras Margens", 1954) e de "Speak, Memory: An Autobiography Revisited" (1967), que representa, também, uma (re)leitura da autora.

Os trechos diferentes foram colocados em negrito para que as alterações operadas no processo de autotradução e reescritura da obra se destacassem. Pesquisas futuras, com o auxílio de Linguística de Corpus, poderão ser realizadas para análises quantitativas. Da mesma forma, pesquisas com os manuscritos da obra permitirão que se ressaltem mudanças particulares em relação às várias versões nabokovianas - os manuscritos, as publicações à parte, as edições de 1951, 1954, 1966 e 1999.

Um dos intuitos deste cotejo ilustrativo é evidenciar a diferença entre as versões em russo e em inglês. Para além de diferenças linguísticas e culturais, usuais em qualquer tradução, e até de recriações, também recorrentes e inerentes ao próprio processo tradutório, as mudanças realçadas são arbitrárias, como a supressão ou inclusão de trechos ou parágrafos inteiros ou de palavras específicas, em um eterno processo de obliteração e reescritura da obra.

O cotejo é também uma leitura, a marcação, uma leitura quase-comentada. Assim como anotações em livros, rabiscos, desenhos etc., proponho utilizar o grifo como leitura.

Portanto, esse cotejo-leitura demonstra que se trata de duas versões diferentes de uma obra, e como é significativo e enriquecedor apresentar traduções de textos nabokovianos russos.

Pensando, além da autotradução de Nabókov propriamente dita, no meu cotejo, um excerto de Borges ilustra a minha ideia de cotejo-leitura, leitura-cópia, cotejo-transcrição, leitura-grifo: "O texto de Cervantes e o de Menard são verbalmente

idênticos, mas o segundo é quase infinitamente mais rico. (Mais ambíguo, diriam seus detratores, mas a ambiguidade é uma riqueza.)" (BORGES, apud MONEGAL, 1980)

Pulando a parte do "infinitamente mais rico", o cotejo é uma cópia grifada dos dois textos de Nabókov, que apresentam enredos iguais, são textual e verbalmente parentes, mas a leitura realça uma visão de diferença.

Nas palavras de Paz:

"El texto original jamás reaparece (sería imposible) en la otra lengua; no obstante, está presente siempre porque la traducción, sin decirlo, lo menciona constantemente o lo convierte en un objeto verbal que, aunque distinto lo reproduce: metonimia o metáfora. Las dos, a diferencia de las traducciones explicativas y de la paráfrasis, son formas rigurosas y que no están reñidas con la exactitud: la primera es una descripción indirecta y la segunda una ecuación verbal." (PAZ, 1971)

Para além das noções vagas e controversas de "original" e "tradução" (sempre entre aspas, como a "realidade", para Nabókov), interessa, para a leitura, tradução e cotejo de Nabókov, abstrair, pois se todos os textos podem ser lidos como originais ou traduções, no caso do autotradutor esses contornos se apagam ainda mais.

Assim, eu me intrometo no argumento de Monegal (1980) da poética borgeana da leitura, que eu tomo emprestado, mas altero: o autor (leitor, tradutor, editor, revisor...) convertem "sua própria especialização livresca em cifra da condição humana; (...) a produção literária não pode ser" apenas "'criação', mas sim 'repetição', não pode ser" apenas "'invenção', mas 'redação', não pode ser" apenas "'escritura', mas 'leitura'".

Concluo com uma frase de Borges, que condensa um pensamento um tanto quanto "anti-nabokoviano", cuja persona escritor ou entrevistado prezava por deslegitimar comparações e defender a independência individual do artista, de seu estilo, pessoal e intransponível, e sua originalidade: "Todos os homens que repetem uma linha de Shakespeare *são* William Shakespeare." (BORGES, 1940)

*La Musa Polimnia,
Cópia fiel*

ГЛАВА ПЕРВАЯ

1

Колыбель качается над бездной. Заглушая шепот вдохновенных суеверий, здравый смысл говорит нам, что жизнь -- только щель слабого света между двумя идеально черными вечностями. Разницы в их черноте нет никакой, но в бездну преджизненную нам свойственно вглядываться с меньшим смятением, чем в ту, в которой летим со скоростью четырех тысяч пятисот ударов сердца в час. Я знал, впрочем, чувствительного юношу, страдавшего хронофобией и в отношении к безграничному прошлому. С томлением, прямо паническим, просматривая домашнего производства фильм, снятый за месяц до его рождения, он видел совершенно знакомый мир, ту же обстановку, тех же людей, но сознавал, что его-то в этом мире нет вовсе, что никто его отсутствия не замечает и по нем не горюет. Особенно навязчив и страшен был вид только что купленной детской коляски, стоявшей на крыльце с самодовольной косностью гроба; коляска была пуста, как будто «при обращении времени в мнимую величину минувшего», как удачно выразился мой молодой читатель, самые кости его исчезли.

Юность, конечно, очень подвержена таким наваждениям. И то сказать: коли та или другая добротная догма не приходит в подмогу свободной мысли, есть нечто ребячливое в повышенной восприимчивости к обратной или передней вечности. В зрелом же возрасте рядовой читатель так привыкает к непонятности ежедневной жизни, что относится с равнодушием к обоим черным пустотам, между которыми ему улыбается мираж, принимаемый им за ландшафт. Так давайте же ограничим воображение. Его дивными и мучительными дарами могут наслаждаться только бессонные дети или какая-нибудь гениальная развалина. Дабы восторг жизни был человечески выносим, давайте (говорит читатель) навяжем ему меру.

Против всего этого я решительно встаю. Я готов, перед своей же земной природой, ходить, с грубой надписью под дождем, как обиженный приказчик. Сколько раз я чуть не вывихивал разума, стараясь высмотреть малейший луч личного среди безличной тьмы по оба предела жизни? Я готов был стать единоверцем последнего шамана, только бы не отказаться от внутреннего убеждения, что себя я не вижу в вечности лишь из-за земного времени, глухой стеной окружающего жизнь. Я забирался мыслью в серую от звезд даль -- но ладонь скользила все по той же совершенно непроницаемой глади. Кажется, кроме самоубийства, я пере- пробовал все выходы. Я отказывался от своего лица, чтобы проникнуть заурядным привидением в мир, существовавший до меня. Я мирился с униженным соседством романисток, лепечущих о разных йогах и атлантидах. Я терпел даже отчеты о медиумистических переживаниях каких-то английских полковников

CHAPTER ONE

1

The cradle rocks above an abyss, and common sense tells us that our existence is but a **brief** crack of light between two **eternities of darkness**. **Although the two are identical twins, man, as a rule,** views the **prenatal** abyss with **more calm** than the one he is **heading for** (at **some forty-five hundred** heartbeats an hour). I **know**, however, of a young chronophobiatic who **experienced** something like panic when looking **for the first time** at homemade **movies** that had been taken **a few weeks** before his birth. He saw a world that was **practically unchanged**—the same **house**, the same people—and then re- alized that he did not exist **there** at all and that nobody mourned his absence. **He caught a glimpse of his mother waving from an upstairs window, and that unfamiliar gesture disturbed him, as if it were some mysterious farewell. But** what particularly frightened **him** was the sight of a brand-new baby carriage standing there on the porch, with the smug, **encroaching air** of a coffin; **even that** was empty, as if, **in the reverse course of events**, his very bones had disintegrated.

Such **fancies are not foreign** to young **lives**. Or, to put it otherwise, **first and last things often tend** to have an **adolescent note**—unless, possibly, they are **directed by** some **venerable** and rigid **religion**. Nature expects a **full-grown man** to accept the two black voids, **fore and aft**, as **stolidly** as he accepts the extraor- dinary **visions in between**. Imagination, the **supreme delight of the immortal and the immature**, should be **limited**. In order to enjoy life, we should not enjoy it too much.

I rebel against **this state of affairs**. I feel the urge to take my rebellion **outside** and **picket** nature. **Over and over again, my mind has made colossal efforts to distinguish the faintest of personal glimmers in the impersonal darkness on both sides of my life. That this darkness is caused merely by the walls of time separating me and my bruised fists from the free world of timelessness is a belief I gladly share with the most gaudily painted savage. I have journeyed back in thought—with thought hopelessly tapering off as I went—to remote regions where I groped for some secret outlet only to discover that the prison of time is spherical and without exits. Short of suicide, I have tried everything. I have doffed my identity in order to pass for a conventional spook and steal into realms that existed before I was conceived. I have mentally endured the degrading company of Victorian lady novelists and retired colonels who remembered having, in former lives, been slave messengers on a Roman road or sages under the willows of Lhasa. I have ransacked my oldest dreams for keys and clues — and let me say at**

индийской службы, довольно ясно помнящих свои прежние воплощения под ивами Лхассы. В поисках ключей и разгадок я рылся в своих самых ранних снах -- и раз уж я заговорил о снах, прошу заметить, что безоговорочно отметаю фрейдовщину и всю ее темную средневековую подоплеку, с ее маниакальной погоней за половой символикой, с ее угрюмыми эмбриончиками, подглядывающими из природных засад угрюмое родительское соитие.

В начале моих исследований прошлого я не совсем понимал, что безграничное на первый взгляд время есть на самом деле круглая крепость. Не умея пробиться в свою вечность, я обратился к изучению ее пограничной полосы--моего младенчества. Я вижу пробуждение самосознания как череду вспышек с уменьшающимися промежутками. Вспышки сливаются в цветные просветы, в географические формы. Я научился счету и слову почти одновременно, и открытие, что я--я, а мои родители -- они, было непосредственно связано с понятием об отношении их возраста к моему. Вот включаю этот ток -- и, судя по густоте солнечного света, тотчас заливающего мою память, по лапчатому его очерку, явно зависящему от переслоений и колебаний лопастных дубовых листьев, промеж которых он падает на песок, полагаю, что мое открытие себя произошло в деревне, летом, когда, задав кое-какие вопросы, я сопоставил в уме точные ответы, полученные на них от отца и матери, -- между которыми я вдруг появляюсь на пестрой парковой тропе. Все это соответствует теории онтогенического повторения пройденного. Филогенически же, в первом человеке осознание себя не могло не совпасть с зарождением чувства времени.

Итак, лишь только добытая формула моего возраста, свежезеленая тройка на золотом фоне, встретила в солнечном течении тропы с родительскими цифрами, тенистыми тридцать три и двадцать семь, я испытал живительную встряску. При этом втором крещении, более действительном, чем первое (совершенное при воплях полуутопленного полувиктора,-- звонко, из-за двери, мать успела поправить нерасторопного протоиерея Константина Ветвеницкого), я почувствовал себя погруженным в сияющую и подвижную среду, а именно в чистую стихию времени, которое я делил -- как делишь, плещась, яркую морскую воду -- с другими купающимися в ней существами. Тогда-то я вдруг понял, что двадцатисемилетнее, в чем-то бело-розовом и мягком, создание, владеющее моей левой рукой,-- моя мать, а создание тридцатитрехлетнее, в бело-золотом и твердом, держащее меня за правую руку,--отец. Они шли, и между ними шел я, то упруго семени, то переступая с подковки на подковку солнца, и опять семени, посреди дорожки, в которой теперь из смехотворной дали узнаю одну из аллей,-- длинную, прямую, обсаженную дубками,-- прорезавших «новую» часть огромного парка в нашем петербургском имении. Это было в день рождения отца, двадцать первого, по нашему календарю, июля 1902 года; и глядя туда со страшно далекой, почти необитаемой гряды времени,

once that I reject **completely** the **vulgar, shabby, fundamentally** medieval world of Freud, with its **crankish** quest for sexual symbols (something like searching for Baconian acrostics in Shakespeare's works) and its **bitter** little embryos spying, from their natural **nooks**, upon the **love life** of their parents.

Initially, I was unaware that time, so boundless at first **blush, was a prison**. In **probing** my childhood (**which is the next best to probing one's eternity**) I see the awakening of consciousness as a series of **spaced** flashes, with the intervals between them **gradually** diminishing **until bright blocks of perception are formed, affording memory a slippery hold**. I had learned numbers and speech more or less simultaneously **at a very early date**, but the **inner** knowledge that I was I and that **my parents** were **my parents** seems to **have been established only later**, when it was directly associated with my discovering their age in relation to mine. Judging by the **strong** sunlight that, **when I think** of that revelation, immediately **invades** my memory **with lobed sun flecks** through overlapping **patterns of greenery**, the occasion **may have been my mother's birthday**, in **late** summer, in the country, and I had asked questions and had **assessed** the answers **I received**. All this **is as it should be** according to the theory of **recapitulation**; the **begin- ning of reflexive consciousness in the brain of our remotest ancestor must surely** have coincided with the dawning of the sense of time.

Thus, when the newly disclosed, **fresh and trim** formula of my own age, **four**, was **confronted** with the parental **formulas**, thirty-three and twenty-seven, **something happened to me**. I was **given** a **tremendously** invigorating shock. As if **subjected** to a second baptism, **on more divine lines than the Greek Catholic ducking undergone fif- ty months earlier** by a howling, half-drowned half-Victor (my mother, through the **half- closed** door, **behind which an old custom bade parents retreat**, managed to correct the **bungling** archpresbyter, Father Konstantin Vetvenitski), I felt myself plunged abruptly into a radiant and mobile medium **that was none other than** the pure element of time. **One** shared it—**just as excited bathers share** shining seawater—with creatures **that were not oneself but that were joined to one by time's common flow, an environment quite different from the spatial world, which not only man but apes and butterflies can perceive**. At that instant, I became **acutely** aware that the twenty-seven-year-old being, in soft white and pink, **holding** my left hand, was my mother, and that the thirty-three- year-old being, in hard white and gold, holding my right hand, was my father. Between them, **as they evenly progressed**, I strutted, and trotted, and strutted again, from sun **fleck** to sun **fleck**, along the middle of a path, which I **easily identify today with an alley of ornamental oaklings** in the park of our **country** estate, **Vyra, in the former Province** of St. Petersburg, **Russia**. Indeed, from my present ridge of remote, **isolated**, almost unin- habited time, I see my **diminutive** self as celebrating, **on that August day 1903**, the birth of sentient life. If my left-hand-holder and my right-hand-holder had both **been present**

я вижу себя в тот день восторженно празднующим зарождение чувственной жизни. До этого, оба моих водителя, и левый и правый, если и существовали в тумане моего младенчества, появлялись там лишь инкогнито, нежными анонимами; но теперь, при созвучии трех цифр, крепкая, облая, сдобно-блестящая кавалергардская кираса, обхватывавшая грудь и спину отца, взошла как солнце, и слева, как дневная луна, повис парасоль матери; и потом в течение многих лет я продолжал живо интересоваться возрастом родителей, справляясь о нем, как беспокойный пассажир, проверяя новые часы, справляется у спутников о времени.

Замечу мимоходом, что, отбыв воинскую повинность задолго до моего рождения, отец в тот знаменательный день вероятно надел свои полковые регалии ради праздничной шутки. Шутке, значит, я обязан первым проблеском полноценного сознания – что тоже имеет рекапитулярный смысл, ибо первые существа, почуявшие течение времени, несомненно были и первыми, умевшими улыбаться.

before in my **vague** infant **world**, they had **been so under the mask of a tender** incognito; but now **my father's attire**, the resplendent **uniform** of the Horse Guards, with that **smooth golden swell of** cuirass **burning** upon his chest and back, came out like the sun, and for several years afterward I remained keenly interested in the age of my parents and kept myself informed about it, like a nervous passenger **asking** the time in order to check a new watch.

My father, let **it** be noted, had served **his term** of military training long before I was born, **so I suppose** he had that day put on the **trappings** of his **old** regiment as a festive joke. To a joke, then, I owe my first gleam of complete consciousness — which again has recapitulatory **implications**, since the first creatures **on earth to become aware** of time were also the first creatures to smile.

Первобытная пещера, а не модное лоно,-- вот (венским мистикам наперекор) образ моих игр, когда было три-четыре года. Передо мной встает большой диван, с клеверным крапом по белому кретону, в одной из гостиных нашего деревенского дома: это массив, нагроможденный в эру доисторическую. История начинается неподалеку от него, с флоры прекрасного архипелага, там, где крупная гортензия в объемистом вазоне со следами земли наполовину скрывает за облаками своих бледно-голубых и бледно-зеленых соцветий пьедестал мраморный Дианы, **на которой сидит муха.**

Прямо над диваном висит батальная гравюра в раме из черного дерева, намечая еще один исторический этап. Стоя на пружинистом кретоне, я извлекал из ее смеси эпизодического и аллегорического разные фигуры, смысл которых раскрывался с годами; раненого барабанщика, трофеи, павшую лошадь, усачей со штыками и неуязвимого среди этой застывшей возни, бритого императора в походном сюртуке на фоне пышного штаба.

С помощью взрослого домочадца (которому приходилось действовать сначала обеими руками, а потом мощным коленом), диван несколько отодвигался от стены (**здравствуйте, дырочки штепселя**). Из диванных валиков строилась крыша; тяжелые подушки служили заслонами с обоих концов. Ползти на четвереньках по этому беспросветно-черному туннелю было сказочным наслаждением. Делалось душно и страшно, в коленку впивался кусочек ореховой скорлупы, но я всё же медлил в этой давящей мгле, слушая тупой звон в ушах, рассудительный звон одиночества, столь знакомый малышам, вовлеченным игрой в пыльные, грустно-укромные углы. Темнота становилась слепотой, слепота искрилась по-своему; и весь вспыхнув как-то снутри, в трепете сладкого ужаса, стуча коленками и ладошками, я торопился к выходу и сбивал подушку. Мечтательнее и тоньше была другая пещерная игра,-- когда, проснувшись раньше обыкновенного, я сооружал шатер из простыни и одеяла, и давал волю воображению среди бледного света, полотняных и фланелевых лавин, в складках которых мне мерещились томительные допотопные дали, силуэты сонных зверей. Заодно воскресает образ моей детской кровати, с подъемными сетками из пушистого шнура по бокам, чтобы автор не выпал; и, в свою очередь, этот образ направляет память к другому утреннему приключению. Как бывало я упивался восхитительно крепким, гранатово-красным, хрустальным яйцом, уцелевшим от какой-то незапамятной Пасхи! Пожевав уголок простыни так, чтобы он хорошенько намок, я туго заворачивал в него граненое сокровище и, все еще подлизывая спеленатые его плоскости, глядел, как горящий румянец постепенно просачивается сквозь влажную ткань со все возрастающей насыщенностью рдения. Непосредственнее этого мне редко удавалось питаться красотой.

Допускаю, что я не в меру привязан к самым ранним своим впечатлениям; но как же не быть мне благодарным им? Они проложили путь в суший рай осязательных и зрительных

It was the primordial cave (and not what **Freudian** mystics **might suppose**) that lay behind the games I played **when I was four**. A big cretonne-covered divan, white with **black** trefoils, in one of the drawing rooms at **Vyra rises in my mind, like some massive product of a geological upheaval before the beginning of history**. History begins (**with the promise of fair Greece**) **not far from one end** of this divan, where a large potted hydrangea **shrub**, with pale blue blossoms and some greenish ones, half conceals, **in a corner of the room**, the pedestal of a marble **bust** of Diana. **On the wall** against which the divan stands, another phase of history is marked by a **gray engraving** in an ebony frame—one of those **Napoleonic-battle pictures** in which the episodic and the allegoric **are the real adversaries and where one sees, all grouped together on the same plane of vision**, a wounded drummer, a dead horse, trophies, **one soldier about to bayonet another**, and the invulnerable emperor **posing with his generals amid the frozen fray**.

With the help of some grown-up **person**, who would use first both hands and then a powerful **leg**, the divan would be moved **several inches** away from the wall, **so as to form a narrow passage which I would be further helped** to roof **snugly** with the divan's bolsters and close up at the ends with **a couple of** its cushions. **I then had** the fantastic pleasure of creeping through that pitch-dark tunnel, where I lingered **a little** to listen to the **singing** in my ears—that **lonesome vibration** so familiar to small boys in dusty hiding places—and then, in a **burst of delicious panic**, on **rapidly** thudding **hands** and knees I would reach the **tunnel's far end**, push its cushion away, and **be welcomed by a mesh of sunshine on the parquet under the canework of a Viennese chair and two gamesome flies settling by turns**. A dreamier and more delicate **sensation was pro-** vided by another cave game, when upon awakening **in the early morning** I made a tent of **my** bedclothes and let my imagination play **in a thousand dim ways** with **shadowy** snowslides of linen and with the **faint** light that seemed **to penetrate my penumbral covert** from some **immense** distance, where I fancied that **strange**, pale animals **roamed in a landscape of lakes**. The recollection of my crib, with its lateral nets of fluffy **cotton** cords, **brings back**, too, the pleasure of **handling a certain beautiful**, delightfully solid, garnet-dark crystal egg **left over** from some unremembered Easter; I used to chew a corner of the bedsheet until it was thoroughly soaked and then wrap the **egg** in it tightly, **so as to admire and re-lick** the warm, ruddy **glitter** of the **snugly** enveloped **facets** that came seeping through **with a miraculous completeness of glow and color**. **But that was not yet the closest** I got to feeding upon beauty.

How small the cosmos (a kangaroo's pouch would hold it), how paltry and puny in comparison to human consciousness, to a single individual recol-

откровений. И все я стою на коленях — классическая поза детства! — на полу, на постели, над игрушкой, ни над чем. Как-то раз, во время заграничной поездки, посреди отвлеченной ночи, именно так я стоял на подушке у окна спального отделения: это было, должно быть, в 1903 году, между прежним Парижем и прежней Ривьерой, в давно не существующем тяжелозвонном *train de luxe* (Экспресс (франц)), вагоны которого были окрашены понизу в кофейный цвет, а поверху — в сливочный. Должно быть, мне удалось отстегнуть и подтолкнуть вверх тугую тисненую шторку в головах моей койки. С неизъяснимым замираньем я смотрел сквозь стекло на горсть далеких алмазных огней, которые переливались в черной мгле отдаленных холмов, а затем как бы соскользнули в бархатный карман. Впоследствии я раздавал такие драгоценности героям моих книг, чтобы как-нибудь отделаться от бремени этого богатства. Загадочно-болезненное блаженство не изшло за полвека, если и ныне возвращаюсь к этим первичным чувствам. Они принадлежат гармонии моего совершеннейшего, счастливейшего детства,— и в силу этой гармонии, они с волшебной легкостью, сами по себе, без поэтического участия, откладываются в памяти сразу перебеленными черновиками. Привередничать и корячиться Мнемозина начинает только тогда, когда доходишь до глав юности. И вот еще соображение: сдается мне, что в смысле этого раннего набирания мира русские дети моего поколения и круга одарены были восприимчивостью поистине гениальной, точно судьба в предвидении катастрофы, которой предстояло убрать сразу и навсегда прелестную декорацию, честно пыталась возместить будущую потерю, наделяя их души и тем, что по годам им еще не причиталось. Когда же все запасы и заготовки были сделаны, гениальность исчезла, как бывает оно с вундеркиндами в узком значении слова — с каким-нибудь кудрявым, смазливym мальчиком, управлявшим оркестром или укрощавшим гремучий, громадный рояль, у пальмы, на освещенной как Африка сцене, но впоследствии становящимся совершенно второстепенным, лысоватым музыкантом, с грустными глазами и какой-нибудь редкой внутренней опухолью, и чем-то тяжелым и смутно-уродливым в очерке егнушых бедер. Пусть так, но индивидуальная тайна пребывает и не перестает дразнить мемуариста. Ни в среде, ни в наследственности не могу нащупать тайный прибор, оттиснувший в начале моей жизни тот неповторимый водяной знак, который сам различаю только подняв ее на свет искусства.

lection, and its expression in words! I may be **inordinately fond** of my earliest impressions, but then **I have reason** to be grateful to them. They led the way to a veritable **Eden** of visual and tactile **sensations**. **One night, during a trip abroad, in the fall of 1903, I recall** kneeling on **my (flattish)** pillow at the window of a sleeping car (**probably** on the long-extinct **Mediterranean** Train de Luxe, the one whose **six** cars had the lower part of their **body** painted in **umber** and the **panels** in cream) and seeing with an inexplicable **pang**, a handful of **fabulous** lights **that beckoned to me** from a distant hillside, and then slipped into a pocket of **black** velvet: **diamonds** that I later gave away to my characters to **alleviate** the burden of **my** wealth. I had probably managed to undo and push up the tight tooled blind at the head of my **berth**, **and my heels were cold, but I still kept kneeling and peering**. **Nothing is sweeter or stranger than to ponder** those first **thrills**. They belong to the harmonious **world** of a perfect childhood and, as such, **possess a naturally plastic form** in one's memory, **which can be set down with hardly any effort**; it is only **starting with the recollections** of one's adolescence that Mnemosyne begins to get choosy and crabbed. I would moreover **submit** that, in regard to **the power** of hoard- ing up **impressions**, Russian children of my generation **passed through a period** of genius, as if destiny were loyally trying **what it could for them by giving them more than their share**, in view of the **cataclysm** that was to remove **completely the world they had known**. Genius disappeared when everything had been stored, just as it does with those other, **more specialized** child prodigies—pretty, curly-headed youngsters waving batons or taming enormous pianos, who **eventually** turn into second-rate musicians with sad eyes and **obscure ailments** and something vaguely misshapen about their eunuchoid hindquarters. But even so, the individual mystery remains to tantalize the memoirist. Neither in environment nor in heredity can I find the **exact** instrument **that fashioned me, the anonymous roller that pressed upon** my life **a certain intricate** watermark whose unique **design becomes visible** when the lamp of art **is made to shine through life's foolscap**.

Чтобы правильно расставить во времени некоторые мои ранние воспоминания, мне приходится равняться по кометам и затмениям, как делает историк, датирующий обрывки саг. Но в иных случаях хронология ложится у ног с любовью. Вижу, например, такую картину: карабкаюсь лягушкой по мокрым, черным приморским скалам; мисс Норкот, томная и печальная гувернантка, думая, что я следую за ней, удаляется с моим братом вдоль взморья; карабаясь, я твержу, как некое истое, красноречивое, утешающее душу заклинание, простое английское слово «чайльдхуд» (**детство**); знакомый звук постепенно становится новым, странным, и вконец завораживается, когда другие «худы» к нему присоединяются в моем маленьком, переполненном и кипящем мозгу--»Робин Худ» и «Литл Ред Райдинг Худ» (**Красная Шапочка**) и бурый куколь («худ») горбуны-феи. В скале есть впадинки, в них стоит теплая морская водица, и бормоча, я как бы колдую над этими васильковыми купелями.

Место это конечно Аббация, на Адриатике. Накануне в кафе у фиумской пристани, когда уже нам подавали заказанное, мой отец заметил за ближним столиком двух японских офицеров--и мы тотчас ушли; однако я успел схватить целую бомбочку лимонного мороженого, которую так и унес в набухающем небной болью рту. Время, значит, 1904 год, мне пять лет. Лондонский журнал, который выписывает мисс Норкот, со вкусом воспроизводит рисунки японских корреспондентов, изображающих, как будут тонуть совсем на вид детские -- из-за стиля японской живописи -- паровозы русских, если они вздумают провести рельсы по байкальскому льду.

У меня впрочем есть в памяти и более ранняя связь с этой войной. Как-то в начале того же года, в нашем петербургском особняке, меня повели из детской вниз, в отцовский кабинет, показаться генералу Куропаткину, с которым отец был в коротких отношениях. Желая позабавить меня, коренастый гость высыпал рядом с собой на оттоманку десяток спичек и сложил их в горизонтальную черту, приговаривая: «Вот это--море--в тихую--погоду». Затем он быстро сдвинул углом каждую чету спичек, так чтобы горизонт превратился в ломаную линию, и сказал: «А вот это--море в бурю». Тут он смешал спички и собрался было показать другой--может быть лучший-- фокус, но нам помешали. Слуга ввел адъютанта, который что-то ему доложил. Суетливо крикнув, Куропаткин, в полтора как говорится приема, встал с оттоманки, причем разбросанные на ней спички подскочили ему вслед. В этот день он был назначен Верховным Главнокомандующим Дальневосточной Армии.

Через пятнадцать лет маленький магический случай со спичками имел свой особый эпилог. Во время бегства отца из захваченного большевиками Петербурга на

To fix correctly, in terms of time, some of my **childhood** recollections, I have to **go by** comets and eclipses, as historians do when they **tackle** the fragments of a saga. But in other cases **there is no dearth of data**. I see **myself**, for instance, clambering over wet black rocks at the seaside while Miss Norcott, a languid and **melancholy** governess, who thinks I am following her, strolls away along the **curved** beach **with Sergey**, my **younger** brother. **I am wearing a toy bracelet**. As I **crawl over those rocks**, I keep repeating, in a kind of **zestful, copious, and deeply gratifying** incantation, the English word “child- hood”, which sounds **mysterious** and new, and becomes stranger and stranger as it **gets mixed up** in my small, overstocked, **hectic** mind, with Robin Hood and Little Red Riding Hood, and the brown hoods of **old** hunchbacked fairies. There are dimples in the rocks, **full of** tepid seawater, and my **magic** muttering **accompanies certain spells I am weav- ing over the tiny sapphire pools**.

The place is of course Abbazia, on the Adriatic. **The thing around my wrist, looking like a fancy napkin ring, made of semitranslucent, pale-green and pink, celluloidish stuff, is the fruit of a Christmas tree, which Onya, a pretty cousin, my coeval, gave me in St. Petersburg a few months before. I sentimentally treasured it until it developed dark streaks inside which I decided as in a dream were my hair cuttings which somehow had got into the shiny substance together with my tears during a dreadful visit to a hated hairdresser in nearby Fiume. On the same day, at a waterside café, my father happened to notice, just as we were being served, two Japanese officers at a table near us, and we immediately left—not without my hastily snatching a whole bombe of lemon sherbet, which I carried away secreted in my aching mouth. The year was 1904. I was five. Russia was fighting Japan. With hearty relish, the English illustrated weekly Miss Norcott subscribed to reproduced war pictures by Japanese artists that showed how the Russian locomotives—made singularly toylike by the Japanese pictorial style—would drown if our Army tried to lay rails across the treacherous ice of Lake Baikal.**

But let me see. I had an even earlier association with that war. **One afternoon** at the beginning of the same year, in our St. Petersburg **house**, I was led down from the nursery into my father’s study to **say how-do-you-do to a friend of the family**, General Kuropatkin. **His thickset, uniform-encased body creaking slightly**, he spread out to amuse me a **handful** of matches, on the divan **where he was sitting**, placed ten of them **end to end** to make a horizontal line, and **said**, “This is the sea in calm weather.” Then he **tipped up** each pair so as to turn the **straight line** into a **zigzag — and that was** “a stormy sea.” He scrambled the matches and was about to **do, I hoped**, a better trick when we were **interrupted**. His aide-de-camp **was shown in and said** something to him. **With**

юг, где-то, снежной ночью, при переходе какого-то моста, его остановил седобородый мужик в овчинном тулупе. Старик попросил огонька, **которого у отца не оказалось**. Вдруг они узнали друг друга. Дело не в том, удалось ли или нет опростившемуся Куропаткину избежать советского конца (**энциклопедия молчит, будто набрав крови в рот**). Что любопытно тут для меня, это логическое развитие темы спичек. Те давнишние, волшебные, которые он мне показывал, давно затерялись: пропала и его армия; провалилось все; провалилось, как проваливались сквозь слюду ледка мои заводные паровозы, когда, помнится, я пробовал пускать их через замерзшие лужи в саду висбаденского отеля, зимой 1904—1905 года. Обнаружить и проследить на протяжении своей жизни развитие таких тематических узоров и есть, думаю мне, главная задача мемуариста.

a **Russian**, flustered grunt, Kuropatkin **heavily** rose from his **seat**, the **loose** matches jumping up on the divan **as his weight left it**. That day, he had been **ordered to assume** supreme command of the **Russian** Army in the Far East.

This incident had a special **sequel** fifteen years later, when **at a certain point** of my father's flight from Bolshevik-held St. Petersburg to southern **Russia** he was **accosted** while crossing a bridge, by an **old man who looked like** a gray-bearded peasant in his sheepskin coat. He asked **my father** for a light. **The next moment** each recognized the other. **I hope old Kuropatkin, in his rustic disguise**, managed to evade Soviet **impris- onment**, but that is not the point. What **pleases** me is the evolution of the match theme: those magic ones he had shown me had been **trifled with and** mislaid, and his armies had also vanished, and everything had fallen through, like my **toy** trains that, in the winter of 1904–05, in Wiesbaden, I tried to **run** over the frozen puddles **in the grounds of the Hotel Oranien**. The following of such thematic **designs** through one's life **should** be, I think, the **true purpose of autobiography**.

Ездили мы на разные воды, морские и минеральные, каждую осень, но никогда не оставались так долго--целый год -- за границей, как тогда, и мне, шестилетнему, довелось впервые по-настоящему испытать древесным дымом отдающий восторг возвращения на родину -- опять же, милость судьбы, одна из ряда прекрасных репетиций, заменивших представление, которое, по мне, может уже не состояться, хотя этого как будто и требует музыкальное разрешение жизни.

Итак переходим к лету 1905 года: мать с тремя детьми в петербургском имении; политические дела задерживают отца в столице. В один из коротких своих наездов к нам, в Выру, он заметил, что мы с братом читаем и пишем по-английски отлично, но русской азбуки не знаем (помнится, кроме таких слов, как «какао», я ничего по-русски не мог прочесть). Было решено, что сельский учитель будет приходить нам давать ежедневные уроки и водить нас гулять.

Каким веселым звуком, под стать солнечной и соленой ноте свистка, украшавшего мою белую матроску, зовет меня мое дивное детство на возобновленную встречу с бодрым Василием Мартыновичем! У него было толстовского типа широконосое лицо, пушистая плешь, русые усы и светло-голубые, цвета моей молочной чашки, глаза с небольшим интересным наростом на одном веке. Рукопожатие его было крепкое и влажное. Он носил черный галстук, повязанный либеральным бантом, и люстриновый пиджак. Ко мне, ребенку, он обращался на вы, как взрослый к взрослому, то есть совершенно по-новому,-- не с противной чем-то интонацией наших слуг, конечно не с особой пронзительной нежностью, звеневшей в голосе матери (когда мне случалось хватиться самого крохотного пассажира, или оказывался у меня жар, и она переходила на вы, словно хрупкое «ты» не могло бы выдержать груз ее обожания). Он был, как говорили мои тетки, шипением своего ужаса, как кипятком, ошпаривая человека, «красный»; мой отец его вытащил из какой-то политической истории (а потом, при Ленине, его по слухам расстреляли за эсэрство). Брал он меня чудесами чистописания, когда, выводя «покой» или «люди», он придавал какую-то органическую густоту тому или другому сгибу, точно это были готовые ожить ганглии, чернилоносные сосуды. Во время полевых прогулок, завидя косарей, он сочным баритоном кричал им «Бог помощь!» В дебрях наших лесов, горячо жестикулируя, он говорил о человеколюбии, о свободе, об ужасах войны и о тяжелой необходимости взрывать тиранов динамитом. Когда же он потчевал меня цитатами из «Долой оружие!» благонамеренной, но бездарной Берты Зуттнер, я горячо восставал в защиту кровопролития, спасая свой детский мир пружинных пистолетов и артуровых рыцарей.

С помощью Василия Мартыновича Мнемозина может следовать и дальше

The close of Russia's disastrous campaign in the Far East was accompanied by furious internal disorders. Undaunted by them, my mother, with her three children, returned to St. Petersburg after almost a year of foreign resorts. This was in the beginning of 1905. State matters required the presence of my father in the capital; the Constitutionalist Democratic Party, of which he was one of the founders, was to win a majority of seats in the First Parliament the following year. During one of his short stays with us in the country that summer, he ascertained, with patriotic dismay, that my brother and I could read and write English but not Russian (except KAKAO and MAMA). It was decided that the village schoolmaster should come every afternoon to give us lessons and take us for walks.

With a sharp and merry blast from the whistle that was part of my first sailor suit, my childhood calls me back into that distant past to have me shake hands again with my delightful teacher. Vasiliy Mart'novich Zhernosekov had a fuzzy brown beard, a balding head, and china-blue eyes, one of which bore a fascinating excrescence on the upper lid. The first day he came he brought a boxful of tremendously appetizing blocks with a different letter painted on each side; these cubes he would manipulate as if they were infinitely precious things, which for that matter, they were (besides forming splendid tunnels for toy trains). He revered my father who had recently rebuilt and modernized the village school. In old-fashioned token of free thought, he sported a flowing black tie carelessly knotted in a bowlike arrangement. When addressing me, a small boy, he used the plural of the second person—not in the stiff way servants did, and not as my mother would do in moments of intense tenderness, when my temperature had gone up or I had lost a tiny train-passenger (as if the singular were too thin to bear the load of her love), but with the polite plainness of one man speaking to another whom he does not know well enough to use "thou." A fiery revolutionary, he would gesture vehemently on our country rambles and speak of humanity and freedom and the badness of warfare and the sad (but interesting, I thought) necessity of blowing up tyrants, and sometimes he would produce the then popular pacifist book *Doloy Oruzhie!* (a translation of Bertha von Suttner's *Die Waffen Nieder!*), and treat me, a child of six, to tedious quotations; I tried to refute them: at that tender and bellicose age I spoke up for bloodshed in angry defense of my world of toy pistols and Arthurian knights. Under Lenin's regime, when all non-Communist radicals were ruthlessly persecuted, Zhernosekov was sent to a hard-labor camp but managed to escape abroad, and died in Narva in 1939.

To him, in a way, I owe the ability to continue for another stretch along my private footpath which runs parallel to the road of that troubled decade. When,

по личной обочине общей истории. Спустя года полтора после Выборгского Воззвания (1906), отец провел три месяца в Крестах, в удобной камере, со своими книгами, мюллеровской гимнастикой и складной резиновой ванной, изучая итальянский язык и поддерживая с моей матерью незаконную корреспонденцию (на узких свиточках туалетной бумаги), которую переносил преданный друг семьи, А. И. Каминка. Мы были в деревне, когда его выпустили; Василий Мартынович руководил торжественной встречей, украсив проселочную дорогу арками из зелени – и откровенно красными лентами. Мать ехала с отцом со станции Сиверской, а мы, дети, выехали им навстречу; и вспоминая именно этот день, я с праздничной ясностью восстанавливаю родной, как собственное кровообращение, путь из нашей Выры в село Рождествено, по ту сторону Оредежи: красноватую дорогу,-- сперва шедшую между Старым Парком и Новым, затем колоннадой толстых берез, мимо некошенных полей,--а дальше: поворот, спуск к реке, искрящейся промеж парчовой тины, мост, вдруг разговорившийся под копытами, ослепительный блеск жестянки, оставленной удильщиком на перилах, белую усадьбу дяди на муравчатом холму, другой мост, через рукав Оредежи, другой холм, с липами, розовой церковью, мраморным склепом Рукавишниковых; наконец: шоссеиную дорогу через село, окаймленную по-русски бобриком светлой травы с песчаными проплешинами да сиреневыми кустами вдоль замшелых изб; флаги перед новым, каменным, зданием сельской школы рядом со старым, деревянным; и, при стремительном нашем проезде, черную, белозубую собачонку, выскочившую откуда-то с невероятной скоростью, но в совершенном молчании, сберегавшую лай до того мгновения, когда она очутится вровень с коляской.

in July 1906, the Tsar unconstitutionally dissolved the Parliament, a number of its members, my father among them, held a rebellious session in Viborg and issued a manifesto that urged the people to resist the government. For this, more than a year and a half later they were imprisoned. My father spent a restful, if somewhat lonesome, three months in solitary confinement, with his books, his collapsible bathtub, and his copy of J. P. Muller's manual of home gymnastics. To the end of her days, my mother preserved the letters he managed to smuggle through to her—cheerful epistles written in pencil on toilet paper (these I have published in 1965, in the fourth issue of the Russian-language review *Vozdushnĭe puti*, edited by Roman Grynberg in New York). We were in the country when he regained his liberty, and it was the village schoolmaster who directed the festivities and arranged the bunting (some of it frankly red) to greet my father on his way home from the railway station, under archivolts of fir needles and crowns of bluebottles, my father's favorite flower. We children had gone down to the village, and it is when I recall that particular day that I see with the utmost clarity the sun-spangled river; the bridge, the dazzling tin of a can left by a fisherman on its wooden railing; the linden-treed hill with its rosy-red church and marble mausoleum where my mother's dead reposed; the dusty road to the village; the strip of short, pastel-green grass, with bald patches of sandy soil, between the road and the lilac bushes behind which walleyed, mossy log cabins stood in a rickety row; the stone building of the new schoolhouse near the wooden old one; and, as we swiftly drove by, the little black dog with very white teeth that dashed out from among the cottages at a terrific pace but in absolute silence, saving his voice for the brief outburst he would enjoy when his muted spurt would at last bring him close to the speeding carriage.

В это первое необыкновенное десятилетие века фантастически перемешивалось новое со старым, либеральное с патриархальным, фатальная нищета с фаталистическим богатством. Не раз случалось, что, во время завтрака в многооконной, орехом обшитой столовой вырского дома, буфетчик Алек-сей наклонялся с удрученным видом к отцу, шепотом сообщая (при гостях шепот становился особенно шепеляв), что пришли мужики и просят его выйти к ним. Быстро переведя салфетку с колен на скатерть и извинившись перед моей матерью, отец покидал стол. Одно из восточных окон выходило на край сада у парадного подъезда; оттуда доносилось учтливое жужжанье, невидимая гурьба приветствовала барина. Из-за жары окна были затворены, и нельзя было разобрать смысл переговоров: крестьяне, верно, просили разрешения скосить или срубить что-нибудь, и если, как часто бывало, отец немедленно соглашался, гул голосов поднимался снова, и его, по старинному русскому обычаю, дюжие руки раскачивали и подкидывали несколько раз.

В столовой, между тем, братцу и мне велено было продолжать есть. Мама, готовясь снять двумя пальцами с вилки комочек говядины, заглядывала вниз, под воланы скатерти, там ли ее сердитая и капризная такса. «Un jour ils vont le laisser tomber» («Когда-нибудь они его уронят» (франц.)),--замечала M-lle Golay, чопорная старая пессимистка, бывшая гувернантка матери, про-должавшая жить у нас в доме, всегда кислая, всегда в ужасных отношениях с детскими англичанками и француженками. Внезапно, глядя с моего места в восточное окно, я становился очевидцем замечательного случая левитации. Там, за стеклом, на секунду являлась, в лежачем положении, торжественно и удобно раскинувшись на воздухе, крупная фигура моего отца; его белый костюм слегка зыбился, прекрасное невозмутимое лицо было обращено к небу. Дважды, трижды он возносился, под уханье и ура незримых качаль-щиков, и третий взлет был выше второго, и вот в последний раз вижу его покоящимся навзничь, и как бы навек, на кубовом фоне знойного полдня, как те внушительных размеров небожители, которые, в непринужденных позах, в ризах, поражающих обилием и силой складок, царят на церковных сводах в звездах, между тем как внизу одна от другой загораются в смертных руках восковые свечи, образуя рой огней в мреении ладана, и иерей читает о покое и памяти, и лоснящиеся траурные лилии застыт лицо того, кто лежит там, среди плывучих огней, в еще не закрытом гробу.

The old and the new, the liberal **touch** and the patriarchal one, fatal poverty and fatalistic wealth got fantastically interwoven in that **strange** first decade of our century. Several times **during a summer it might happen that in the middle of luncheon**, in the **bright**, many-windowed, walnut-paneled dining room **on the first floor** of our Vyra manor, Aleksey, the **butler**, with an **unhappy expression on his face**, would bend over and inform my father **in a low voice** (especially **low** if **we had company**) that a group of **villagers wanted to see the barin** outside. **Briskly** my father would remove his napkin from his lap and ask my mother to excuse him. One of the windows at the **west** end of the dining room **gave upon a portion of the drive** near the main entrance. **One could see the top of the honeysuckle bushes opposite the porch**. From that direction the courteous buzz of a **peasant welcome** would reach us as the invisible group greeted my **invisible** father. **The ensuing** parley, **conducted in ordinary tones, would not be heard**, as the windows **underneath which it took place** were closed to keep out the heat. **It presumably had to do with a plea for his mediation in some local feud, or with some special subsidy**, or with the permission to **harvest some bit of our land** or cut down a **coveted clump of our trees**. If, as usually happened, the request was at once granted, there would be again that buzz, and then, **in token of gratitude**, the **good barin would be put through the national ordeal** of being rocked and tossed up **and securely caught by a score or so of strong arms**.

In the dining room, my brother and I would be **told** to go on with our food. My mother, a **tidbit** between finger and thumb, would glance under the table to see if her nervous and **gruff** dachshund was there. "*Un jour ils vont le laisser tomber*," would **come from** Mlle Golay, a primly pessimistic old lady who had been my mother's governess and still dwelt with us (**on awful terms with our own governesses**). From my place **at table** I would suddenly **see through one of** the west windows a marvelous case of levitation. There, for an instant, the figure of my father in his **wind-rippled white summer** suit would **be displayed, gloriously** sprawling in **midair, his limbs in a curiously casual attitude**, his handsome, imperturbable **features** turned to the sky. Thrice, to the mighty **heave-ho** of his invisible tossers, he would fly up **in this fashion**, and the second time he would go higher than the **first** and then there he would be, on his **last and loftiest flight**, reclining, as if for good, against the **cobalt blue of the summer** noon, like one of those **paradisiac personages who comfortably soar, with such a wealth of folds in their garments**, on the vaulted ceiling of a church while below, one by one, the wax tapers in mortal hands light up to make a swarm of minute flames in the mist of incense, and the priest **chants of eternal** repose, and funeral lilies conceal the face of whoever lies there, among the swimming lights, in the **open** coffin.

ГЛАВА ПЯТАЯ

1

В холодной комнате, на руках у беллетриста, умирает Мнемозина. Я не раз замечал, что стоит мне подарить вымышленному герою живую мелочь из своего детства, и она уже начинает тускнеть и стираться в моей памяти. Благополучно перенесенные в рассказ целые дома рассыпаются в душе совершенно беззвучно, как при взрыве в немом кинематографе. Так вкрапленный в начало «Защиты Лужина» образ моей французской гувернантки погибает для меня в чужой среде, навязанной сочинителем. Вот попытка спасти что еще осталось от этого образа.

Мне было шесть лет, брату пять, когда, в 1905 году, к нам приехала Mademoiselle. Показалась она мне огромной, и в самом деле она была очень толста. Вижу ее пышную прическу, с непризнанной сединой в темных волосах, три,-- и только три, но какие! --морщины на суровом лбу, густые мужские брови над серыми -- цвета ее же стальных часиков -- глазами за стеклами пенсне в черной оправе; вижу ее толстые ноздри, зачаточные усы и ровную красноту большого лица, сгущающуюся, при наплыве гнева, до багровости в окрестностях третьего и обширнейшего ее подбородка, который так величественно располагается прямо на высоком скате ее многосборчатой блузы. Вот, готовясь читать нам, она придвигает к себе толчками, незаметно пробуя его прочность, верандовое кресло и приступает к акту усадки: ходит студень под нижнюю челюстью, осмотрительно опускается чудовищный круп с тремя костяными пуговицами на боку, и напоследок она разом сдает всю свою колышимую массу камышовому сиденью, которое со страху разражается скрипом и треском.

Зима, среди которой она приехала к нам, была единственной, проведенной нами в деревне, и все было ново и весело -- и валенки, и снеговики, и гигантские синие сосульки, свисающие с крыши красного амбара, и запах мороза и смолы, и гул печек в комнатах усадьбы, где в разных приятных занятиях тихо кончалось бурное царство мисс Робинсон. Год, как известно, был революционный, с бунтами, надеждами, городскими забастовками, и отец правильно рассчитал, что семье будет покойнее в Выре. Правда, в окрестных деревнях были, как и везде, и хулиганы и пьяницы,-- а в следующем году даже так случилось, что зимние озорники вломились в запертый дом и выкрали из киотов разные безделицы,-- но в общем отношения с местными крестьянами были идиллические: как и всякий бескорыстный барин-либерал, мой отец

CHAPTER FIVE

1

I HAVE often noticed that after I had bestowed on the **characters of my novels** some **treasured** item of my **past**, it would pine away in the **artificial world** where I had so **abruptly placed it**. **Although it lingered on in my mind**, its personal warmth, its retrospective appeal had gone and, presently, it became more closely identified with my novel than with my former self, where it had seemed to be so safe from the intrusion of the **artist**. Houses have crumbled in my **memory** as soundlessly as they did in the mute films of **yore**, and the portrait of my **old** French governess, **whom I once lent to a boy in one of my books**, is fading **fast**, **now that it** is engulfed in the description of a childhood entirely unrelated to my own. **The man in me revolts against the fictionist**, and here is my **desperate** attempt to save what is left of **poor Mademoiselle**.

A large woman, a very stout woman, Mademoiselle **rolled into our existence** in **December** 1905 when I was six and my brother five. **There she is**. I see so **plainly** her abundant dark hair, **brushed up high** and covertly graying; the three wrinkles on her **aus- tere** forehead; her **beetling** brows; the steely eyes behind the black-rimmed pince-nez; that vestigial mustache; that **blotchy complexion**, which in moments of wrath develops an **ad- ditional flush** in the region of the third, and amplest, chin so regally spread over the frilled mountain of her blouse. **And now she sits down, or rather she tackles the job of sitting down**, the jelly of her jowl **quaking**, her prodigious posterior, with the three buttons on the side, lowering itself warily; then, **at the last second**, she surrenders her bulk to the wicker armchair, which, out of sheer fright, bursts into a **salvo** of crackling.

We had been abroad for about a year. After spending the summer of 1904 in Beaulieu and Abbazia, and several months in Wiesbaden, we left for Russia in the beginning of 1905. I fail to remember the month. One clue is that in Wiesbaden I had been taken to its Russian church—the first time I had been to church anywhere—and that might have been in the Lenten season (during the service I asked my mother what were the priest and deacon talking about; she whispered back in English that they were saying we should all love one another but I understood she meant that those two gorgeous personages in cone-shaped shining robes were telling each other they would always remain good friends). From Frankfurt we arrived in Berlin in a snow- storm, and next morning caught the Nord-Express, which thundered in from Paris. Twelve hours later it reached the Russian frontier. Against the background of winter, the ceremonial change of cars and engines acquired a strange new meaning. An excit- ing sense of *rodina*, “motherland,” was for the first time organically mingled with the comfortably creaking snow, the deep footprints across it, the red gloss of the engine

делал великое количество добра в пределах рокового неравенства.

Я не поехал встречать ее на Сиверскую, **железнодорожную** остановку в **девяти верстах от нас**; но теперь **высылаю** туда **призрачного представителя** и **через него вижу ясно, как она выходит из желтого вагона в сумеречную глушь небольшой оснеженной станции в глубине гиперборейской страны** и что она чувствует при этом. Ее русский словарь состоял из одного короткого слова -- того же, **ничем не обросшего, неразменного** слова, которое спустя десять лет она увезла обратно, в **родную Лозанну**. Это простое словечко «где» превращалось у нее в «гиди-э» и, **полнясь магическим смыслом**, звуча граем потерявшейся птицы, оно набирало столько вопросительной и **заклинательной** силы, что удовлетворяло всем ее нуждам. «Гиди-э, ги-ди-э?», --заливалась она, не только добиваясь определения места, но выражая бездну печали -- **одиночество, страх**, бедность, болезнь и **мольбу** доставить ее в обетованный край, где ее наконец поймут и **оценят**.

Бесплотный представитель автора предлагает ей невидимую руку. **На ней пальто из поддельного котика и шляпа с птицей. По перрону извивается заметь. Куда идти?** Изредка дверь ожидальни отворяется с дрожью и воем **в тон стуже**; оттуда вырывается светлый пар, почти столь же густой, как тот, который валит **из трубы шумно ухающего паровоза**. «Et je me tenais la abandonnée de tous, pareille a la Comtesse Karénine»¹, --красноречиво, если и не совсем точно, жаловалась она впоследствии. Но вот появляется **настоящий спаситель**, наш кучер Захар, рослый, **выщербленный оспой, человек, в черных усах, похожий на Петра Первого, чудака, любитель прибауток**, одетый в нагольный овечий тулуп с **рукавицами, засунутыми за красный кушак**. Слышу, **добросовестно** скрипит под его валенками снег, пока он возится с багажом **«мадмазели»**, с упряжью, позвякивающей **в темноте**, и с собственным носом, который, об-ходя сани, он мощно облегчает **отечественным приемом** зажима и стряха. Медленно, грузно, томимая мрачными предчувствиями, путешественница, держась за помощника, усаживается в утлые сани. Вот она всунула кулаки в плюшевую муфту, вот чмокнул Захар, вот переступили, напрягая мышцы, воронные Зойка и Зинка, и вот Mademoiselle подалась всем корпусом назад-- это дернулись сани, **вырываясь** из мира **вещей** и **плоти**, чтобы **плавно потечь прочь**, едва касаясь отрешенной от трения снежной стези.

Мимолетом, благодаря свету **проводящего нас** фонаря, чудовищно преувеличенная тень -- с муфтой и в шляпе, **похожей на лебедя** -- **несется в обгон** по сугробу, затем **обгоняется вторичной тенью**, там, где **перенимает**

1 «И вот я стояла, всеми брошенная, совсем как графиня Каренина» (франц.).

stack, the birch logs piled high, under their private layer of transportable snow, on the red tender. I was not quite six, but that year abroad, a year of difficult decisions and liberal hopes, had exposed a small Russian boy to grown-up conversations. He could not help being affected in some way of his own by a mother's nostalgia and a father's patriotism. In result, that particular return to Russia, my first *conscious* return, seems to me now, sixty years later, a rehearsal—not of the grand homecoming that will never take place, but of its constant dream in my long years of exile.

The summer of 1905 in Vyra had not yet evolved lepidoptera. The village schoolmaster took us for instructive walks (“What you hear is the sound of a scythe being sharpened”; “That field there will be given a rest next season”; “Oh, just a small bird — no special name”; “If that peasant is drunk, it is because he is poor”). Autumn carpeted the park with varicolored leaves, and Miss Robinson showed us the beautiful device — which the Ambassador's Boy, a familiar character in her small world, had enjoyed so much the preceding autumn—of choosing on the ground and arranging on a big sheet of paper such maple leaves as would form an almost complete spectrum (minus the blue — a big disappointment!), green shading into lemon, lemon into orange and so on through the reds to purples, purplish browns, reddish again and back through lemon to green (which was getting quite hard to find except as a part, a last brave edge). The first frosts hit the asters and still we did not move to town.

That winter of 1905–1906, when Mademoiselle arrived from Switzerland, was the only one of my childhood that I spent in the country. It was a year of strikes, riots and police-inspired massacres, and I suppose my father wished to keep his family away from the city, in our quiet country place, where his popularity with the peasants might mitigate, as he correctly surmised, the risks of unrest. It was also a particularly severe winter, producing as much snow as Mademoiselle might have expected to find in the hyperborean gloom of remote Muscovy. When she alighted at the little Siverski station, from which she still had to travel half-a-dozen miles by sleigh to Vyra, I was not there to greet her; but I do so now as I try to imagine what she saw and felt at that last stage of her fabulous and ill-timed journey. Her Russian vocabulary consisted, I know, of one short word, the same solitary word that years later she was to take back to Switzerland. This word, which in her pronunciation may be phonetically rendered as “giddy-eh” (actually it is *gde* with *e* as in “yet”), meant “Where?” And that was a good deal. Uttered by her like the raucous cry of some lost bird, it accumulated such interrogatory force that it sufficed for all her needs. “Giddy-eh? Giddy-eh?” she would wail, not only to find out her whereabouts but also to express supreme misery: the fact that she was a stranger, shipwrecked, penniless, ailing, in search of the blessed land where at last she would be understood.

санки другой, последний, фонарь, и все исчезает; путешественницу поглощает то, что потом, **рассказывая свои приключения**, она называла с содроганием «степью». И действительно, чем не *la jeune Sibérienne*?² В неведомой мгле желтыми волчьими глазами кажутся переменчивые огни (**сейчас мы проедем ветхую деревеньку в овраге, перед которой четко стоит -- с 1840 г., что ли,-- на слегка подгнившей, ко крепкой доске: 116 душ --хотя и тридцати не наберется**). Бедная иностранка чувствует, что замерзает «до центра мозга» -- ибо она взмывает на крыльях глупейших гипербола, когда не придерживается благоразумнейших общих мест. Порою она оглядывается, дабы удостовериться, что другие сани, с ее **черным** сундуком и шляпной картонкой, следуют сзади, **не приближаясь и не отставая**, как те компанейские призраки кораблей, которые нам описали полярные мореходы.

Не забудем и полной луны. Вот она -- **легко и скоро скользит, зеркалистая, из-под каракулевых тучек, тронутых радужной рябью**. Дивное светило наводит **глазурь на голубые колени** дороги, где каждый сверкающий ком снега подчеркнут вспухнувшей тенью.

Совершенно прелестно, совершенно безлюдно. Но что же я-то тут делаю, посреди стереоскопической феерии? Как попал я сюда? Точно в дурном сне, удалились сани, оставив стоящего на страшном русском снегу моего двойника в американском пальто на викуньевом меху. **Саней нет как нет**: бубенчики их—лишь **раковинный** звон крови у меня в ушах. **Домой -- за спасительный океан!** Однако двойник медлит. Все тихо, все околдовано **светлым диском над русской пустыней моего прошлого**. Снег — настоящий на ощупь; и когда наклоняюсь, чтобы набрать его в горсть, полвека жизни рассыпается морозной пылью у меня промеж пальцев.

2 Юная сибирячка (франц.).

I can visualize her, by proxy, as she stands in the middle of the station platform, where she has just alighted, and vainly my ghostly envoy offers her an arm that she cannot see. (“There I was, abandoned by all, *comme la Comtesse Karenine*,” she later complained, eloquently, if not quite correctly.) The door of the waiting room opens with a shuddering whine peculiar to nights of intense frost; a cloud of hot air rushes out, almost as profuse as the steam from the panting engine; and now our coachman Zahar takes over—a burly man in sheepskin with the leather outside, his huge gloves protruding from his scarlet sash into which he has stuffed them. I hear the snow crunching under his felt boots while he busies himself with the luggage, the jingling harness, and then his own nose, which he eases by means of a dexterous tweak-and-shake of finger and thumb as he trudges back around the sleigh. Slowly, with grim misgivings, “*Madmazelya*,” as her helper calls her, climbs in, clutching at him in mortal fear lest the sleigh move off before her vast form is securely encased. Finally, she settles down with a grunt and thrusts her fists into her skimpy plush muff. At the juicy smack of their driver’s lips the two black horses, Zoyka and Zinka, strain their quarters, shift hooves, strain again; and then Mademoiselle gives a backward jerk of her torso as the heavy sleigh is wrenched out of its world of steel, fur, flesh, to enter a frictionless medium where it skims along a spectral road that it seems barely to touch.

For one moment, thanks to the sudden radiance of a lone lamp where the station square ends, a grossly exaggerated shadow, also holding a muff, races beside the sleigh, climbs a billow of snow, and is gone, leaving Mademoiselle to be swallowed up by what she will later allude to, with awe and gusto, as “*le steppe*.” There, in the limitless gloom, the changeable twinkle of remote village lights seems to her to be the yellow eyes of wolves. She is cold, she is frozen stiff, frozen “to the center of her brain”—for she soars with the wildest hyperbole when not tagging after the most pedestrian dictum. Every now and then, she looks back to make sure that a second sleigh, bearing her trunk and hatbox, is following—always at the same distance, like those companionable phantoms of ships in polar waters which explorers have described. And let me not leave out the moon—for surely there must be a moon, the full, incredibly clear disc that goes so well with Russian lusty frosts. So there it comes, steering out of a flock of small dappled clouds, which it tinges with a vague iridescence; and, as it sails higher, it glazes the runner tracks left on the road, where every sparkling lump of snow is emphasized by a swollen shadow.

Very lovely, very lonesome. But what am I doing in this stereoscopic dream-land? How did I get here? Somehow, the two sleighs have slipped away, leaving behind a passportless spy standing on the blue-white road in his New England snowboots and stormcoat. The vibration in my ears is no longer their receding bells, but only my old blood singing. All is still, spellbound, enthralled by the moon, fancy’s rear-vision mirror. The snow is real, though, and as I bend to it and scoop up a handful, sixty years crumble to glittering frost-dust between my fingers.

В гостиную **вплывает керосиновая лампа на белом лепном пьедестале**. Она приближается -- и вот, опустилась. Рука **Мнемозины**, теперь в **нитяной перчатке буфетчика Алексея**, ставит ее, **в совершенстве заправленную, с огнем как ирис**, посредине круглого стола. Ее венчает розовый абажур с **воланами**, кругосвет-но украшенный по шелку **полупрозрачными изображеньями маркизовых зимних игр**.

Дверь отворена в проходной кабинетик, и оттуда низвергается желтый паркет из овального зеркала над карельской березы диваном (всем этим я не раз меблировал детство героев). За столом мы рисуем, **На шкапчике в простенке лоснистым хребтом горбится бледно-серая обезьяна из фарфора с бледно-серым фруктом в руке, необыкновенно похожая на А. Ф. Кони, поедающего яблоко**. Подвески люстры изредка позвякивают, вероятно оттого, что наверху передвигают что-то в будущей комнате Mademoiselle. **Старая Робинсон, которой я не терплю (но все лучше неизвестной француженки)**, отложив книгу, смотрит на часы: навалило много снега, и вообще много чего ждет заместительницу.

Лиловый карандаш стал так короток от частого употребления, что его трудно держать. Синий проводит горизонт любого моря. **Голубой ужасно ломок: его шатающийся молочный кончик подпирается выступом выщепки**. Зеленый спиральным движением производит липу--или дым из домишки, где варят шпинат. Желтый безнадежно сломан. Оранжевый создает солнце, садящееся за морской горизонт. Красный малыш едва ли не короче лилового. Из всех карандашей только белый сохранял свою девственную длину -- пока я не догадался, что этот альбинос, будто бы не оставляющий следа на бумаге, на самом деле орудие идеальное, ибо, водя им, можно было вообразить **незримое запечатление настоящих, взрослых картин, без вмешательства собственной младенческой живописи**.

Увы, эти карандаши я тоже раздарил вымышленным детям. Как все размазалось, как все поблекло! Не помню, одалживал ли я кому Бокса Первого, любимца ключницы, пережившего свою Лулу-Иокасту. Он спит на расшитой подушке, в углу козетки. Седоватая морда с таксичьей бородавкой у рта заткнута под ребро, и время от времени его **все еще крутенькую грудную клетку** раздувает глубокий вздох. Он так стар, так устлан изнутри сновидениями о запахах прошлого, что не шевелится, когда **сани с путешественницей и сани с ее багажом** подъезжают к дому, и оживает гулкий, в чугунных узорах вестибюль. А как я надеялся, что она не доедет!

A large, alabaster-based kerosene lamp is **steered into the gloaming**. Gently it floats and comes down; the hand of **memory**, now in a **footman's white** glove, places it in the center of a round table. The flame is **nicely adjusted**, and a rosy, silkflounced lamp shade, with **inset glimpses of rococo** winter sports, **crowns the readjusted** (cotton wool in Casimir's ear) light. **Revealed: a warm, bright, stylish ("Russian Empire") drawing room in a snow-muffled house—soon to be termed *le château*—built by my mother's grandfather, who, being afraid of fires, had the staircase fashioned of iron, so that when the house did get burned to the ground, sometime after the Soviet Revolution, those fine-wrought steps, with the sky shining through their openwork risers, remained standing, all alone but still leading up.**

Some more about that drawing room, please. The gleaming white moldings of the furniture, the embroidered roses of its upholstery. The white piano. The oval mirror. Hanging on taut cords, its pure brow inclined, it strives to retain the falling furniture and a slope of bright floor that keep slipping from its embrace. The chandelier pendants. These emit a delicate tinkling (things are being moved in the upstairs room where Mademoiselle will dwell). **Colored pencils. Their detailed spectrum advertised on the box but never completely represented by those inside. We are sitting at a round table, my brother and I and Miss Robinson, who now and then looks at her watch: roads must be dreadful with all that snow; and anyway many professional hardships lie in wait for the vague French person who will replace her.**

Now the colored pencils in action. The green one, by a mere whirl of the wrist, could be made to produce a ruffled tree, or the eddy left by a submerged crocodile. The blue one drew a simple line across the page—and the horizon of all seas was there. A non-descript blunt one kept getting into one's way. The brown one was always broken, and so was the red, but sometimes, just after it had snapped, one could still make it serve by holding it so that the loose tip was propped, none too securely, by a jutting splinter. The little purple fellow, a special favorite of mine, had got worn down so short as to become scarcely manageable. The white one alone, that lanky albino among pencils, kept its **original** length, or at least did so until I discovered that, far from **being a fraud** leaving no mark on the page, it was the ideal implement since I could imagine **whatever I wished while I scrawled**.

Alas, these pencils, too, have been distributed among the **characters in my books to keep fictitious children busy; they are not quite my own now. Somewhere, in the apartment house of a chapter, in the hired room of a paragraph, I have also placed that tilted mirror, and the lamp, and the chandelier drops. Few things are left, many have been squandered. Have I given away Box I (son and husband of Loulou, the housekeeper's pet), that old brown dachshund fast asleep on the sofa? No, I think he is still mine. His grizzled**

muzzle, with the wart at the puckered corner of the mouth, **is tucked into the curve of his hock**, and from time to time a deep sigh **distends his ribs**. He is so old and his sleep is so **thick- ly** padded with dreams (**about chewable slippers and a few last** smells) that he does not stir **when faint bells jingle outside. Then a pneumatic door heaves and clangs** in the vestibule. **She has come after all**; I had so hoped she would not.

Совсем другой, некомнатный пес, благодушный родоначальник свирепой, но продажной, семьи цепных догов, **выпускаемых только по ночам**, сыграл приятную для него роль в происшествии, имевшем место чуть ли не через день после **прибытия Mademoiselle**. Случилось так, что мы с братом **Сергеем** оказались на полном ее попечении. Мать **неосторожно** уехала на несколько дней в Петербург,-- **она была встревожена событиями того года**, а кроме того ожидала четвертого ребенка и была очень нервна. Робинсон, вместо того, чтобы помочь Mademoiselle утрястись, не то уехала тоже, **не то была унаследована трехлетней моей сестрой -- у нас мальчики и девочки воспитывались совершенно отдельно, как в старину**. Чтобы показать наше недовольство, я предложил покладистому брату повторить висбаденскую эскападу, когда, шурша подошвами в ярких сухих листьях, мы так удачно бежали к пристани от мисс Хант, и потом ввали Бог знает что каким-то американкам на рейнском пароходике. Но теперь, вместо нарядной осени, кругом расстилалась снежная пустыня, и не помню, как я себе представлял переход из **Выры на Сиверскую**, где по-видимому (как нахожу, порывшись заново у себя в памяти), я замыслил **сесть с братом в петербургский поезд**. Дело было на склоне дня, мы только что вернулись с первой нашей прогулки в обществе Mademoiselle и кипели негодованием и ненавистью. Бороться с малознакомым нам языком, да еще быть лишенными всех привычных забав -- с этим, **как я объяснил брату**, мы примириться не могли. **Несмотря на солнце и безветрие**, она заставила нас нацепить вещи, которых мы не носили и в пургу,-- какие-то страшные гетры и башлыки, мешавшие двигаться. Она не позволила нам **ходить по пухлым, белым округлостям**, заменившим летние клумбы, **или подлезать под волшебное бремя елок и трясти их**. La bonne promenade³, которую она нам обещала, **свелась к чинному хождению взад и вперед по усыпанной песком снежной площадке сада**. Вернувшись с прогулки, мы оставили ее пыхтеть и **снимать ботики** в парадной, а сами промчались через весь дом к противоположной веранде, откуда опять выбежали на двор, **правильно рассчитав, что она будет долго искать нас за шкалами и диванами еще мало ей известных комнат**. Упомянутый дог как раз примеривался к ближнему сугробу, но **его желтые глаза** нас заметили-- и радостно скача, он присоединился к нам.

Втроем пройдя по **полупротоптанной** тропинке, мы вскоре свернули через пушистый снег к проезжей дороге и двинулись окружным путем по направлению **так называемой Песчанки**, откуда, можно было пройти к станции, минуя село **Рождествено**. Меж тем солнце село, и очень скоро стало совсем темно. Братец стал **жаловаться**, что продрог и устал, и я помог ему сесть верхом на дога, един-

3 Славная прогулка (франц.).

Another dog, the sweet-tempered sire of a ferocious family, a **Great Dane** not allowed in the house, played a pleasant part in an adventure that took place **on one of the following days, if not** the very day after. It so happened that my brother and I were left completely in charge of the newcomer. **As I reconstitute it now**, my mother had **probably** gone, **with her maid and young Trainy**, to St. Petersburg (**a distance of some fifty miles**) **where my father was deeply involved in the grave political events of that winter**. She was pregnant and very nervous. Miss Robinson, instead of staying to break in Mademoiselle, had gone too—**back to that ambassador's family, about which we had heard from her as much as they would about us**. In order to prove that **this was no way of treating us**, I immediately formed the project of repeating the **exciting performance of a year before** when we escaped from **poor** Miss Hunt in Wiesbaden. **This time the countryside all around was a wilderness of snow, and it is hard to imagine what exactly could have been the goal of the journey I planned**. We had just returned from our first afternoon walk with Mademoiselle and **I** was seething with frustration and hatred. **With a little prompting, I had meek Sergey share some of my anger**. To keep up with an unfamiliar tongue (**all we knew in the way of French were a few house- hold phrases**), and on top of it to be crossed in all our fond habits, was more than one could bear. The *bonne promenade* she had promised us had turned out to be a **tedious stroll near the house where the snow had been cleared and the icy ground sprinkled with sand**. She had had us wear things we never used to wear, even on the frostiest day—horrible gaiters and hoods that hampered our every movement. **She had restrained us when I induced Sergey to explore the creamy, smooth swellings of snow** that had been flower beds in summer. **She had not allowed us to walk under the organipelike system of huge icicles that hung from the eaves and gloriously burned in the low sun**. And she had rejected as *ignoble* one of my fa- vorite pastimes (devised by Miss Robinson)—lying prone on a little plush sledge with a bit of rope tied to its front and a hand in a leathern mitten pulling me along a snowcovered path, under white trees, and Sergey, not lying but sitting on a second sledge, upholstered in red plush, attached to the rear of my blue one, and the heels of two felt boots, right in front of my face, walking quite fast with toes slightly turned in, now this, now that sole skidding on a raw patch of ice. (The hand and the feet belonged to Dmitri, our oldest and shortest gardener, and the path was the avenue of oaklings which seems to have been the main artery of my infancy.)

I explained to my brother a wicked plan and persuaded him to accept it. as soon as we came back from that walk, we left Mademoiselle puffing on the steps of the vestibule and dashed indoors, **giving her the impression that we were about to conceal ourselves in some remote room**. Actually, we trotted on till we reached the other side of the house, and then, through a veranda, emerged into the garden again. The above-men- tioned **Great Dane** was in the act of fussily adjusting himself to a nearby snowdrift, **but**

ственного члена экспедиции, который был по-прежнему весел. Брат в совершенном молчании все сваливался со своего неудобного коня, и, как в страшной сказке, лунный свет **пересекался черными тенями придорожных гигантов-деревьев**. Вдруг нас нагнал слуга с фонарем, **посадил на дровни** и повез домой. Mademoiselle стояла на крыльце и выкликала свое безумное «гиди-э». Я скользнул мимо нее. Брат расплакался и сдался. Дог, которого между прочим звали Турка, вернулся к своим прерванным исследованиям в отношении удобных и осведомительных сугробов.

while deciding which hindleg to lift, he noticed us and at once joined us at a joyful **gal-lop**.

The three of us followed a **fairly easy** trail and after plodding through deeper snow, reached the road that led to the village. Meanwhile the sun had set. Dusk came with uncanny suddenness. My brother **declared** he was cold and tired, **but I urged him on** and finally made him ride the dog (the only member of the party to be still enjoying himself). **We had gone more than two miles**, and the moon was fantastically shiny, and my brother, in perfect silence, had begun to fall, every now and then, from his mount when **Dmitri** with a lantern overtook us and led us home. “Giddy-eh, **giddy-eh?**” Mademoiselle was frantically shouting from the porch. I brushed past her **without a word**. My brother burst into tears, and gave himself up. The **Great Dane**, whose name was **Turka**, returned to his interrupted affairs in connection with serviceable and informative snowdrifts **around the house**

В детстве мы лучше видим руки людей, ибо они, эти знакомые руки, витают на уровне нашего роста: мадемуазелины были неприятны мне каким-то лягушачьим лоском тугой кожи по тыльной стороне, усыпанной уже старческой горчицей. До нее никто никогда не трепал меня по щеке -- это было отвратительное иностранное ощущение-- она же именно с этого и начала -- в знак мгновенного расположения что ли. Все ее ужимки, столь новые для меня после довольно однообразных и сдержанных жестов наших англичанок, ясно вспоминаются мне, как только воображаю ее руки: манера чинить карандаш к себе, к своей огромной бесплодной груди, облеченной в зеленую шерсть безрукавной кофточки поверх блузы; способ чесать в ухе -- вдруг совала туда мизинец, и он как-то быстро-быстро там трепетал. И еще--обряд, соблюдавшийся при выдаче чистой тетрадки: со всегдашним легким астматическим пыхтением, округлив по-рыбы рот, она наотмашь раскрывала тетрадку, делала в ней поле, т. е. резко проводила ногтем большого пальца вертикальную черту и по ней сгибала страницу, после чего тетрадка одним движением обращалась вокруг оси, чтобы поместиться передо мной. В любимую мою сердоликовую вставку она для меня всовывала новое перо и с сырым присвистом слюнила его блестящее острие, прежде чем деликатно обмакнуть его в чернильницу. Ручка с еще чисто-серебряным, только наполовину посиневшим, пером наконец передавалась мне, и, наслаждаясь отчетливостью выводимых букв -- особенно потому, что предыдущая тетрадь безнадежно кончилась всякими перечеркиваниями и безобразием -- я надписывал «Dictée», покамест Mademoiselle выискивала в учебнике что-нибудь потруднее да подлиннее.

In our childhood we **know a lot** about hands since they **live** and hover at the level of our stature; Mademoiselle's were unpleasant because of the froggy gloss on their tight skin besprinkled with **brown ecchymotic** spots. Before her time **no stranger** had ever stroked my face. Mademoiselle, as soon as she came, **had taken me completely aback** by patting my cheek in sign of spontaneous affection. All her mannerisms come back to me when I think of her hands. Her trick of **peeling** rather than sharpening a pencil, **the point** held toward her stupendous and sterile bosom swathed in green wool. The way she had of inserting her little finger into her ear and vibrating it very rapidly. The ritual observed every time she gave me a fresh copybook. Always panting a little, her mouth slightly open and **emitting in quick succession a series** of asthmatic **puffs**, she would open the copybook to make a margin in it; that is, she would sharply imprint a vertical line with her thumbnail, fold **in the edge of** the page, **press, release, smooth it out with the heel of her hand**, after which the book would be briskly twisted around and placed before me **ready for use**. A new pen **followed**; she would moisten the glistening nib with susurrous lips before dipping it into the **baptismal** ink font. Then, delighting in **every limb of every limpid** letter (especially so because the preceding copybook had ended **in utter sloppiness**), with exquisite care I would inscribe the word *Dictée* while Mademoiselle hunted through **her collection of spelling tests for a good, hard passage**.

Декорация между тем переменялась. Инеистое дерево и кубовый сугроб убраны безмолвным **бутафором**. Сад в бело-розово-фиолетовом цвету, солнце натягивает на руку ажурный чулок аллеи -- все цело, все прелестно, молоко выпито, половина четвертого. Mademoiselle читает нам вслух на веранде, где циновки и плетеные кресла пахнут из-за жары **вафлями** и ванилью. Летний день, проходя через ромбы и квадраты цветных стекол, ложится драгоценной росписью по беленым подоконникам и оживляет арлекиновыми заплатами сизый коленкор одного из длинных диванчиков, расположенных по бокам веранды. Вот место, вот время, когда Mademoiselle проявляет свою сокровенную суть.

Какое **неимоверное** количество томов и **томиков** она перечла нам на этой веранде, у этого **круглого стола**, **покрытого клеенкой**! Ее изящный голос тек да тек, никогда не ослабевая, без единой заминки; это была изумительная чтецкая машина, никак не зависящая от ее больных бронхов. Так мы прослушали и мадам де Сегюр, и Додэ, и длиннейшие, в распадающихся бумажных переплетах, романы Дюма, и Жюль Верна в роскошной брошюровке, и Виктора Гюго, и еще много всякой всячины. Она сливалась со своим креслом столь же плотно, столь же органически, как, скажем, верхняя часть кентавра с нижней. Из неподвижной горы струился голос; только губы да самый маленький -- но на- стоящий -- из ее подбородков двигались. Ее **чеховское** пенсне окружало черными **ободками** два **опущенных** глаза с **веками**, очень похожими на этот подбородок- подковку. Иногда муха садилась ей на лоб, и тогда все три морщины разом под- скакивали; но ничто другое не возмущало этого лица, которое, **таясь**, я так часто рисовал, ибо его простая симметрия гораздо сильнее притягивала мой карандаш, чем ваза с **анютиными глазками**, будто служившая мне моделью.

Мое внимание отвлекалось -- и тут-то выполнял свою настоящую миссию ее на редкость чистый и ритмичный голос. Я смотрел на **крутое летнее облако--и** много лет спустя мог отчетливо воспроизвести перед глазами **очерк этих сбитых сливок в летней синеве**. Запоминались навек длинные сапоги, **картуз** и **растегнутая жилетка садовника**, **подпирающего зелеными шестиками пионы**. Трясогузка пробежала несколько шажков по песку, останавливалась, будто что вспомнив, и семенила дальше. Откуда ни возмись, бабочка-**полигония**, сев на верхнюю ступень веранды, расправляла плашмя на припеке свои вырезные бронзовые крылья, мгновенно захлопывала их, чтобы показать белую скобочку на аспидном исподе, вспыхивала опять -- **и была такова**. Постоянным же источником очарования в часы чтения на **вырской веранде** были эти цветные стекла, эта прозрачная арлекинада! Сад и **опушка парка**, пропущенные сквозь их волшебную

Meanwhile the setting has changed. The berimed tree and the high snowdrift with its xanthic hole have been removed **by a silent property man. The summer afternoon is alive with steep clouds breasting the blue. Eyed shadows move on the garden paths. Presently, lessons are over** and Mademoiselle is reading to us on the veranda where the mats and plaited chairs develop a **spicy**, biscuity smell in the heat. On the white window ledges, on the long window seats covered with faded calico, the sun breaks into geomet- rical gems after passing through rhomboids and squares of stained glass. This is the time when Mademoiselle is **at her very best.**

What a number of volumes she read through to us on that veranda! Her slender voice sped on and on, never weakening, without the slightest hitch or hesitation, an admirable reading machine wholly independent of her sick bronchial tubes. We got it all: *Les Malheurs de Sophie*, *Le Tour du Monde en Quatre Vingt Jours*, *Le Petit Chose*, *Les Misérables*, *Le Comte de Monte Cristo*, many others. There she sat, **distilling her reading voice from the still prison of her person.** Apart from the lips, one of her chins, the smallest but true one, was the only mobile **detail of her Buddha-like bulk.** The black-rimmed pince-nez **reflected eternity.** Occasionally a fly would settle on her stern forehead and its three wrinkles would instantly leap up all together **like three runners over three hurdles.** But nothing whatever changed in the expression of her face—the face I so often **tried to depict** in my sketchbook, for its **impassive** and simple symmetry offered a far greater temptation to my stealthy pencil than the **bowl of flowers or the de- coy duck on the table before me, which I was supposedly drawing.**

Presently my attention would wander **still farther**, and it was then, **perhaps**, that the rare purity of her rhythmic voice accomplished its true purpose. **I looked at a tree and the stir of its leaves borrowed that rhythm. Egor was pottering among** the peonies. A wagtail took a few steps, stopped as if it had remembered something—and then **walked on, enacting its name.** Coming from nowhere, a **Comma** butterfly settled on the threshold, basked in the sun with its angular fulvous wings spread, suddenly closed them just to show the tiny initial chalked on their dark underside, and as suddenly darted away. But the most constant source of enchantment during those readings came from the harlequin pattern of colored **panes inset in a whitewashed framework on either side of the veranda.** The garden when viewed through these magic glasses grew strangely still and aloof. If one looked through blue glass, the sand turned to cinders while inky trees swam in a tropical sky. The yellow **created an amber world infused with an extra strong brew of sunshine.** The red made the foliage drip ruby dark upon a pink **footpath.** The green **soaked greenery in a greener green.** And when, after such richness, one turned to a small square of normal, savorless glass, with its lone mosquito or lame daddy longlegs,

призму, исполнялись какой-то тишины и отрешенности. Посмотришь сквозь синий прямоугольник -- и песок становится пеплом, траурные деревья плавали в тропическом небе. **Сквозь зеленый параллелепипед** зелень елок была зеленее лип. В желтом **ромбе тени были как крепкий чай, а солнце как жидкий**. В красном треугольнике темно-рубиновая листва густела над розовым мелом **аллеи**. Когда же после всех этих роскошеств обратишься, бывало, к одному из немногих квадратов обыкновенного пресного стекла, с одиноким комаром или хромою карамарой в углу, это было так, будто берешь глоток воды, когда не хочется пить, и трезво белела скамья под знакомой хвоей; но из всех оконеч, в него-то мои **герои-изгнанники** мучительно жаждали посмотреть.

Mademoiselle так и не узнала никогда, как могущественны были чары ее ровно журчащего голоса. **В дальнейшем, по возвращении ее в Швейцарию, ее притязания на минувшее** оказались совсем другими: «Ah, comme on s'aimait!»,-- вздыхала она вспоминая, **«Как мы веселились вместе!** А как бывало ты поверял мне шепотом свои детские горести» (Никогда!) «А уютный уголок в моей комнате, куда ты любил забиваться, так тебе было там тепло и покойно...».

Комната Mademoiselle, **и в Выре и в Петербурге**, была странным и даже **жутким** местом. В едком тумане этой теплицы, где глухо пахло, из-под прочих испарений, ржавчиной яблок, тускло светилась лампа, и необыкновенные предметы поблескивали на столиках: лаковая шкатулка с лакричными брусками, которые она распиливала **перочинным**; ножом на черные кусочки--одно из **Любимых ее лакомств**; самой **Помоной украшенная округлая жестянка со слипшимся монпансье--другая ее страсть**; толстый слоистый шар, слепленный из серебряных бумажек с тех несметных шоколадных плиток и кружков, которые она ела в постели; **цветной снимок---швейцарское озеро и замок с крупницами перламутра вместо окон; несколько кабинетных фотографий**---покойного племянника, его матери (расписавшейся «Mater Dolorosa»), **таинственного усача**, Monsieur de Marante, которого семья заставила жениться на богатой вдове; главенствовал же над ними портрет в усыпанной поддельными камнями рамке: на нем была снята вполборота стройная молодая брюнетка в плотно облегающем **бюст** платье, с **твердой надеждой** в глазах и **гребнем в роскошной прическе**. «Коса до пят и вот такой толщины»,-- говорила с **пафосом** Mademoiselle -- ибо эта бодрая матовая барышня была **когда-то** ею, но тщетно недоверчивый глаз силился извлечь из ее **теперешних стереоптических** очертаний ими **поглощенный** тонкий силуэт. Нам с братом, увы, были даны как раз обратные откровения: то, чего не могли видеть взрослые, наблюдавшие лишь облаченную в непроницаемые доспехи, дневную Mademoiselle, видели мы, всезнающие дети, когда, бывало, тому или другому из нас приснится дурной сон, и разбуженная звериным воплем, она появлялась из соседней комнаты,

it was like taking a draught of water when one is not thirsty, and one saw a matter-of-fact white bench under familiar trees. But of all the windows this is the pane through which in later years **parched nostalgia** longed to peer.

Mademoiselle never found out how potent had been the even flow of her voice. The subsequent claims she put forward were quite different. “Ah,” she sighed, “*comme on s’aimait*—didn’t we love each other! **Those good old days in the *château*! The dead wax doll we once buried under the oak! [No—a woolstuffed Golliwogg.] And that time you and Serge ran away and left me stumbling and howling in the depths of the forest! [Exaggerated.] *Ah, la fessée que je vous ai flanquée*—My, what a spanking I gave you! [She did try to slap me once but the attempt was never repeated.] *Votre tante, la Princesse, whom you struck with your little fist because she had been rude to me! [Do not remember.]* And the way you whispered to me your childish troubles! [Never!] And the nook in my room where you loved to snuggle because you felt so warm and secure!”**

Mademoiselle’s room, both **in the country and in town**, was a weird place to me—a kind of hothouse sheltering a thick-leaved plant imbued with a heavy, enuretic odor. **Although next to ours, when we were small, it did not seem to belong to our pleasant, well-aired home.** In that sickening mist, reeking, among other woolier effluvia, of the **brown** smell of oxidized apple peel, the lamp burned low, and strange objects glimmered upon the writing desk: a lacquered box with licorice sticks, black segments of **which she would hack off** with her penknife and **put to melt under her tongue**; a picture postcard of a lake and a castle with mother-of-pearl spangles for windows; a bumpy ball of tightly rolled bits of silver paper that came from all those chocolates she used to consume **at night**; photographs of the nephew who had died, of his mother who had signed her picture *Mater Dolorosa*, and of a **certain** Monsieur de Marante who had been forced by his family to marry a rich widow.

Lording it over the rest was one in a fancy frame incrusting with garnets; it showed, in three-quarter view, a slim young brunette clad in a close-fitting dress, with brave eyes and abundant hair. “A braid as thick **as my arm** and reaching down to my **ankles!**” was Mademoiselle’s **melodramatic comment**. For this had been she—but in vain did my eyes probe her **familiar** form to try and extract **the graceful creature it had engulfed**. Such discoveries as my **awed** brother and I did make **merely increased the difficulties of that task**; and the grown-ups who during the day beheld a densely clothed Mademoiselle never saw what we children saw when, roused from her sleep by one of us shrieking himself out of a bad dream, disheveled, candle in hand, a gleam of gilt lace on the blood-red dressing gown that could not quite wrap her quaking mass, the ghastly **Jézabel** of Racine’s absurd play stomped barefooted into our bedroom.

босая, простоволосая, подняв перед собою свечу, миганьем своим обращавшую в чешую золотые блески на ее кроваво-красном капоте, который не прикрывал ее чувственных колыханий; **в эту минуту она казалась** сущим воплощением Иезавели из «*Athalie*», дурацкой трагедии Расина, **куски которой мы, конечно, должны были знать наизусть вместе со всяким другим лжеклассическим бредом.**

All my life **I have been a poor go-to-sleeper**. People in trains, who lay their newspapers aside, **fold their silly arms**, and immediately, **with an offensive familiarity of demeanor**, start snoring, **amaze me** as much as the uninhibited chap who **cozily defecates in the presence of a chatty tubber**, or **participates in huge demonstrations**, or joins some union in order to dissolve in it. **Sleep is the most moronic fraternity in the world, with the heaviest dues and the crudest rituals. It is a mental torture I find debasing. The strain and drain of composition often force me, alas, to swallow a strong pill that gives me an hour or two of frightful nightmares or even to accept the comic relief of a midday snooze, the way a senile rake might totter to the nearest euthanasium;** but I simply cannot get used to the nightly betrayal of reason, **humanity, genius**. No matter how great my weariness, the wrench of parting with consciousness is **unspeakably repulsive to me. I loathe Somnus, that black-masked headsman binding me to the block; and if in the course of years, with the approach of a far more thorough and still more risible disintegration, which nowanights, I confess, detracts much from the routine terrors of sleep, I have grown so accustomed to my bedtime ordeal as almost to swagger while the familiar ax is coming out of its great velvet-lined double-bass case, initially I had no such comfort or defense:** I had nothing—except one token light in the potentially refulgent chandelier of Mademoiselle's bedroom, **whose door, by our family doctor's decree (I salute you, Dr. Sokolov!), remained slightly ajar.** Its vertical line of lambency (which a child's tears could transform into dazzling rays of compassion) was something I could cling to, since in absolute darkness my head would swim and my mind melt in a travesty of the death struggle.

Saturday night used to be or ought to have been a pleasurable prospect, because that was the night Mademoiselle, who belonged to the classical school of hygiene and regarded our *toquades anglaises* as merely a source of colds, indulged in the perilous luxury of a **weekly bath**, thus granting a longer lease to my tenuous gleam. **But then a subtler torment set in.**

We have moved now to our town house, an Italianate construction of Finnish granite, built by my grandfather circa 1885, with floral frescoes above the third (upper) story and a second-floor oriel, in St. Petersburg (now Leningrad), 47, Morskaya (now Hertzen Street). **The children occupied the third floor. In 1908, the year selected here, I still shared a nursery with my brother.** The bathroom assigned to Mademoiselle was at the end of a **Z-shaped** corridor some twenty heartbeats' distance from my bed, and between dreading her premature return from the bathroom **to her lighted bedroom next to our nursery** and envying my brother's regular little wheeze **behind the japanned screen separating us**, I could never really put my additional time to profit by deftly getting to sleep while a chink in the dark still bespoke a speck of myself in **nothingness**. At length they would come, those inexorable steps, plodding along the passage and causing some fragile glass object, which had been secretly sharing my vigil, to vibrate in dismay on its shelf.

Now she has entered her room. A brisk interchange of light values **tells me** that the candle on her bed table takes over the job of the **ceiling cluster of bulbs**, which, having run up with a couple of clicks two additional steps of **natural, and then supernatural**, brightness, clicks off altogether. My line of light is still there, but it has grown old and wan, and flickers whenever Mademoiselle makes her bed creak by moving. **For I still hear her**. Now it is a silvery rustle spelling “**Suchard**”; now the *trk-trk-trk* of a fruit knife cutting the pages of *La Revue des Deux Mondes*. A period of decline has started: she is reading Bourget. **Not one word of his will survive him**. Doom is nigh. I am in acute distress, desperately trying to coax sleep, opening my eyes every few seconds to check the faded gleam, and imagining paradise as a place where a sleepless neighbor reads an endless book by the light of an eternal candle.

The inevitable happens: the pince-nez case shuts with a snap, the review shuffles onto the marble of the bed table, and gustily Mademoiselle’s pursed lips blow; the first attempt fails, a groggy flame squirms and ducks; then comes a second lunge, and light collapses. In that **pitchy** blackness I lose my bearings, my bed seems to be slowly drifting, panic makes me sit up and stare; finally my dark-adapted eyes sift out, among entoptic floaters, certain more precious blurrings that roam in **aimless amnesia until, half-remembering, they settle down** as the dim folds of **window** curtains behind which street lights are **remotely** alive.

How utterly **foreign** to the troubles of the night were those exciting **St. Petersburg** mornings when the fierce and tender, damp and dazzling **arctic** spring **bundled away broken ice down the sea-bright** Neva! It made the roofs shine. It painted the slush in the streets a rich purplish-blue shade which **I have never seen anywhere since**. **On those glorious days** *on al- lait se promener en équipage*—the old-world expression **current in our set**. I can easily refeel the exhilarating change from the thickly padded, knee-length *polushubok*, with the hot beaver collar, to the short navy-blue coat with its anchor-patterned brass buttons. In the open landau I am joined by the valley of a lap rug to the occupants of the more interesting back seat, majestic Mademoiselle, and triumphant, tear-bedabbled Sergey, with whom I have just had a row at home. I am kicking him slightly, now and then, under our common cover, **until Mademoiselle sternly tells me to stop**. **We drift past the show windows of Fabergé whose mineral monstrosities, jeweled troykas poised on marble ostrich eggs, and the like, highly appreciated by the imperial family, were emblems of grotesque garishness to ours**. Church bells are ringing, the first Brimstone flies up over the Palace Arch, in another month we shall return to the country; and as I look up I can see, **strung on ropes from housefront to housefront** high above the street, great, **tensely smooth**, semitransparent banners billowing, their three wide bands—pale red, pale blue, and merely **pale**—deprived by the sun and the flying cloud-shadows of any too blunt connection with a **national** holiday, but undoubtedly celebrating now, in the city of memory, the **essence** of that spring day, **the swish of the mud**, the beginning of mumps, the **ruffled exotic** bird with one bloodshot eye on Mademoiselle’s hat.

Всю жизнь я засыпал с **величайшим трудом и отвращением**. Люди, которые, отложив газету, мгновенно и как-то запросто начинают храпеть в поезде, мне столь же непонятны, как, скажем, люди, которые куда-то «баллотируются» или вступают в масонские ложи, или вообще примыкают к каким-либо организациям, дабы в них энергично раствориться. Я знаю, что спать полезно, а вот не могу привыкнуть к этой измене рассудку, к этому еженощному, довольно анекдотическому разрыву со своим сознанием. В зрелые годы у меня это свелось приблизительно к чувству, которое испытываешь перед операцией с полной анестезией, но в детстве предстоявший сон казался мне палачом в маске, с топором в черном футляре и с добродушно-бессердечным помощником, которому беспомощный король прокусывает палец. Единственной опорой в темноте была щель слегка приоткрытой двери в соседнюю комнату, где горела одна лампочка из потолочной группы, и куда Mademoiselle из своего дневного логовища часов в десять приходила спать. Без этой вертикали кроткого света мне было бы не к чему прикрепиться в потемках, где кружилась и как бы таяла голова. Удивительно приятной перспективой была мне субботняя ночь, та единственная ночь в неделе, когда Mademoiselle, принадлежавшая к старой школе гигиены и видевшая в наших английских привычках лишь источник простуд, позволяла себе роскошь и риск ванны -- чем продлевалось чуть ли не на час существование моей хрупкой полоски света. В петербургском доме ей отведенная ванная находилась в конце дважды загибающегося коридора, в каких-нибудь двадцати ударах сердца от моего изголовья, и, разрываясь между страхом, что ей вздумается сократить свое торжественное купанье, и завистью к мирному посапыванию брата за ширмой, я никогда не успевал воспользоваться лишним временем и заснуть, пока световая щель в темноте все еще оставалась залогом хоть точки моего я в бездне. И наконец они раздавались, эти неумолимые шаги: вот они тяжело приближаются по коридору и, достигнув последнего колена, заставляют невесело брякать какой-нибудь звонкий предметик, деливший у себя на полке мое бдение. Вот--вошла в соседнюю комнату. Происходит быстрый пересмотр и обмен световых ценностей: свечка у ее кровати скромно продолжает дело лампы, которая, со стуком взбежав на две ступени дивного добавочного света, тут же отменяет его и с таким же стуком тухнет. Моя вертикаль еще держится, но как она тускла и ветха, как неприятно содрогается всякий раз, что скрипит мадемуазелина кровать... Наступает период упадка: она читает в постели Бурже. Слышу серебристый шелест оголяемого шоколада и чирканье фруктового ножа, разрезающего страницы новой Revue des Deux Mondes. Я даже различаю знакомый зернистый присвист ее дыхания. И все время, в ужасной тоске, я стараюсь приманить ненавистный сон,

She spent **seven** years with us, lessons getting rarer and rarer and her temper worse and worse. Still, she seemed like a rock of grim permanence when compared to the ebb and flow of English governesses and Russian tutors passing through **our large household**. She was on bad terms with all of them. In summer seldom less than **fifteen** people sat down for meals and when, on birthdays, this number rose to **thirty or more**, the question of place at table became a particularly burning one for Mademoiselle. **Uncles and aunts and cousins would arrive on such days from neighboring estates**, and the village doctor would come in his **dogcart**, and **the village schoolmaster** would be heard blowing his nose in the cool hall, where he passed **from mirror to mirror** with a greenish, damp, creaking bouquet of lilies of the valley or a **sky-colored, brittle one of cornflowers in his fist**. **If Mademoiselle found herself seated too far at the end of the huge table, and especially if she lost precedence to a certain poor relative who was almost as fat as she** (*“Je suis une sylphide à côté d’elle,”* Mademoiselle would say with a shrug of contempt), then her sense of injury caused her lips to twitch in a would-be ironical smile—and when a naïve neighbor would smile back, she would rapidly shake her head, as if coming out of some very deep meditation, with the remark: *“Excusez-moi, je souriais à mes tristes pensées.”*

And as though nature had not wished to spare her anything that makes one super-sensitive, **she was hard of hearing**. Sometimes at table we boys would suddenly become aware of two big tears crawling down Mademoiselle’s ample cheeks. “Don’t mind **me**,” she would say **in a small voice**, and she kept on eating till the unwiped tears **blinded** her; then, with a **heartbroken** hiccough she would rise and blunder out of the dining room. Little by little the truth would come out. **The general talk had turned, say, on the subject of the warship my uncle commanded, and she had perceived in this a sly dig at her Switzerland that had no navy**. Or else it was because she fancied that whenever French was spoken, **the game consisted in deliberately** preventing her from directing and adorning the conversation. Poor lady, she was always in such a nervous hurry to seize control of intelligible table talk before it bolted back into Russian that no wonder she bungled her cue.

“And your Parliament, **sir**, how is it getting along?” she would suddenly burst out **brightly from her end of the table, challenging my father, who, after a harassing day, was not exactly eager to discuss troubles of the state with a singularly unreal person who neither knew nor cared anything about them**. Thinking that someone had referred to music, “But Silence, too, **may be beautiful**,” she would **bubble**. “Why, **one evening**, in a **desolate** valley of the Alps, I **actually heard** Silence.” **Sallies** like these, especially when growing deafness led her to answer questions **none had put**, resulted in a painful hush, instead of touching off the rockets of a sprightly *causerie*.

And, really, her French was so lovely! Ought one to have minded the shallowness

ибо знаю, что сейчас будет. Ежеминутно открываю глаза, чтобы проверить, там ли мой мутный луч. Рай -- это место, где бессонный сосед читает бесконечную книгу при свете вечной свечи! И тут-то **оно и** случается: защелкивается футляр пенсне; шуркнув, журнал перемещается на ночной столик; Mademoiselle бурно дует; с первого раза подшибленное пламя выпрямляется вновь; при втором порыве свет гибнет. **Бархатный убийственный** мрак ничем не прерван, кроме моих частных беззвучных фейерверков, и я теряю направление, постель тихо вращается, в паническом трепете сажусь и всматриваюсь в темноту. **Господи, ведь знают же люди, что я не могу уснуть без точки света,-- что бред, сумасшествие, смерть и есть вот эта совершенно черная чернота!** Но вот, постепенно принаравливаясь к ней, взгляд отделяет действительное мерцание от энтоптического шлака, **и продолговатые бледноты, которые, казалось, плывут куда-то в беспамятстве, пристают к берегу и становятся слабо, но бесценно светящимися вогнутостями между складками гардин, за которыми бодрствуют уличные фонари.**

Невероятными, ничтожными казались эти ночные невзгоды в те восхитительные утра, когда не только ночь, **но и зима проваливалась в мокрую синь** Невы, **и веяло** в лицо лирической шероховатой весной северной палеарктики, и можно было с полушубка на бобровом меху перейти на синее пальто с якорьками на медных пуговицах. Сияли крыши, **гремел Исакий**, и нигде я не видел такой фиолетовой слякоти, **как на петербургских мостовых.** On se promenait en voiture--или en équipage⁴, как говорилось по-старинке **в русских семьях.** **Черносливового цвета плюш величественно холмится на груди у Mademoiselle**, расположившейся на заднем сиденье открытого ландо с моим торжествующим и заплаканным братцем, которого я, сидя напротив, иногда напоследок лягаю под общим пледом -- мы еще дома повздорили; **впрочем, обижал я его не часто, но и дружбы между нами не было никакой -- настолько, что у нас не было даже имен друг для друга -- Володя, Сережа,--** и со странным чувством думается мне, что я мог бы подробно описать всю свою юность, ни разу о нем не упомянув. Ландо катится, машисто бегут лошади, свежо шее, и немного поташнивает; **и, надуваясь ветром высоко над улицей, на канатах, поперек Морской у Арки**, три полосы полупрозрачных полотнищ--бледно-красная, бледно-голубая и просто линиялая -- усилиями солнца и беглых теней лишаются случайной связи с каким-то **неприсутственным** днем, но зато теперь, в столице памяти, несомненно празднуют они **пестроту** того весеннего дня, **стук копыт по торцам**, начало кори, **распушенное невским ветром крыло** птицы, с одним красным глазком, на шляпе у Mademoiselle.

4 Ездили кататься в коляске -- в экипаже (франц.).

of her **culture**, the bitterness of her temper, **the banality of her mind**, when that pearly language of hers purred and scintillated, as innocent of sense as **the alliterative sins of Racine's pious verse**? My father's library, not her **limited lore**, taught me to appreciate authentic **poetry**; nevertheless, something of her tongue's limpidity and luster has had a singularly bracing effect upon me, like those sparkling salts that are used to purify the blood. This is why it makes me so sad to imagine now the anguish Mademoiselle must have felt at seeing **how lost**, how little valued was the nightingale voice which came from her elephantine body. She stayed with us long, much too long, obstinately hoping for some miracle that would transform **her into a kind of Madame de Rambouillet** holding a **gilt-and-satin salon** of poets, **princes and statesmen under her brilliant spell**.

She would have gone on hoping had it not been for **one Lenski, a young Russian tutor, with mild myopic eyes and strong political opinions, who had been engaged to coach us in various subjects and participate in our sports**. He had had several predecessors, none of whom Mademoiselle had liked, but he, as she put it, was "*le comble*." While venerating my father, Lenski **could not quite stomach** certain aspects of our household, such as footmen and French, **which last he considered an aristocratic convention** of no use in a **liberal's** home. On the other hand, Mademoiselle decided that if Lenski answered her **point-blank** questions only with short grunts (which he tried to Germanize **for want of a better language**), it was not because he could not understand French, but because he wished to insult her in front of everybody.

I can hear and see Mademoiselle **requesting** him in dulcet tones, but with an ominous quiver of her **upper** lip, to pass her the bread; **and, likewise, I can hear and see** Lenski **Frenchlessly and unflinchingly** going on with his soup; finally, **with a slashing "Pardon, monsieur,"** Mademoiselle would swoop right across his plate, snatch up the breadbasket, and recoil again with a "*Merci!*" so charged with **irony** that Lenski's **downy** ears would turn the **hue** of geraniums. "The brute! The cad! The Nihilist!" she would sob later **in her room**—which was no longer next to ours **though still on the same floor**.

If Lenski happened to come tripping downstairs while, with an asthmatic pause every ten steps or so, she was working her way up (for the little hydraulic elevator of our house in St. Petersburg would constantly, **and rather insultingly**, refuse to function), Mademoiselle maintained that he had viciously bumped into her, pushed her, knocked her down, and **we already could see** him trampling her prostrate body. More and more frequently she would leave the table, and the **dessert** she would have missed was diplomatically sent up in her wake. From her remote room she would write a sixteen-page letter to **my** mother, who, upon hurrying upstairs, would find her dramatically packing her trunk. And then, one day, she was allowed to **go on with her packing**.

Она провела с нами **около восьми** лет, и уроки становились все реже, а характер ее все хуже. Незыблемой скалой кажется она по сравнению с приливом и отливом английских гувернанток и русских воспитателей, перебивавших у нас; со всеми ними она была в дурных отношениях. **Предпосылки ее обид отличались тончайшими оттенками.** Летом редко садилось меньше двенадцати человек за стол, а **в дни именин** и рождений бывало по крайней мере **втрое** больше, и вопрос, где ее посадят, был для нее жгуч. **Из Батова в тарантасах и шарабанах приезжали Набоковы, Лярские, Рауши, из Рождествена -- Василий Иванович, держась за кушак кучера (что отец мой считал неприличным), из Дружноселья -- Витгенштейны, из Митюшина -- Пыхачевы;** были тут и равные **отцовские и материнские дальние родственники, компаньонки, управляющие, гувернантки и гувернеры;** Рождественский доктор прикатывал на своих легоньких дрожках, **запряженных крутошеей цирковой понькой с гривкой, как зубная щетка;** и в прохладном вестибюле звучно сморкался и все это упаковывал в платок, и проверял в **высоких зеркалах свой белый шелковый галстук милый Василий Мартынович,** принесший, **в зависимости от сезона, любимые цветы матери или отца --** зеленоватые влажные ландыши в туго скрипучем букете или **крупный пук** словно синеных **васильков, перевязанных алой лентой.** Интересно, кто заметит, что этот параграф построен на интонациях Флобера.

Особенно зорко следила Mademoiselle за одной из беднейших набоковских родственниц, Надеждой Ильиничной Назимовой, старой девой, кочевавшей всякое лето из одного поместья в другое и слывшей художницей,-- она выжигала цветные русские тройки по дереву и переписывалась славянской вязью с сочленами какого-то черносотенного союза. Жидковолосая, с челкой, с громадным, земляничного цвета, лицом, которое было столь скошено набок, вследствие застуженного в печальной молодости флюса, что речь ее, как бы рупорная, казалась направленной в собственное левое ухо, она была уродлива и очень толста, фигурой походя на снежную бабу, т. е. была менее хорошо распределена, чем Mademoiselle. Когда, бывало, эти две дамы плыли одна навстречу другой по широкой аллее парка и безмолвно разминались -- Надежда Ильинична с лопухом, припиленным ради свежести к волосам, а Mademoiselle под муаровым зонтиком, обе в кушачках и объемистых юбках, которые ритмично со стороны на сторону мели подолами по песку, они очень напоминали те два пузатых электрических вагона, которые так однообразно и невозмутимо расходились посреди ледяной пустыни Невы. «Je suis une sylphide a coté de ce monstre»⁵,--презрительно говаривала Mademoiselle. Когда же той

5 «Я сильфида по сравнению с этим чудовищем» (франц.).

She returned to **Switzerland**. **World War One** came, then the **Revolution**. In the **early twenties**, long after our correspondence had fizzled out, by a fluke move of life in **exile I chanced** to visit Lausanne with a college friend of mine, so **I thought I might as well look up Mademoiselle, if she were still alive**.

She was stouter than ever, quite gray and almost totally deaf, she **welcomed** me with a tumultuous outburst of **affection**. Instead of the Château de Chillon picture, there was now one of a garish troika. She spoke as warmly of her life in Russia as if it were her own lost homeland. Indeed, **I found in the neighborhood** quite a colony of such old **Swiss** governesses. Huddled together in a constant seething of competitive reminiscences, they formed a small island in an environment that had grown alien to them. Mademoiselle's bosom friend was now mummy-like Mlle Golay, my mother's former governess, **still prim and pessimistic at eighty-five; she had remained in our family long after my mother had married, and her return to Switzerland had preceded only by a couple of years that of Mademoiselle**, with whom she had not been on speaking terms when both had been living under our roof. One is always at home in one's past, which partly explains those **pathetic ladies'** posthumous love for a remote and, **to be perfectly frank**, rather appalling country, which they never had really known and in which none of them had been **very content**.

As no conversation was possible because of Mademoiselle's deafness, my friend and I decided to bring her **next day** the appliance which we gathered she could not afford. She adjusted the clumsy thing improperly at first, but **no sooner had she done so** than she turned to me with a dazzled look of moist wonder and bliss in her eyes. She swore she could hear **every word**, every murmur of mine. She could not for, **having my doubts**, I had not spoken. If I had, I would have told her to thank my friend, who had paid for the instrument. Was it, then, silence she heard, that **Alpine Silence she had talked about in the past? In that past**, she had been **lying** to herself; now she was lying to me.

Before leaving **for Basle and Berlin**, **I happened to** be walking along the lake in the cold, misty night. At one spot a lone light dimly diluted the darkness and transformed the mist into a **visible drizzle**. "*Il pleut toujours en Suisse*" was one of those casual comments which, formerly, had made Mademoiselle weep. **Below**, a wide ripple, almost a wave, and something vaguely white **attracted my eye**. As **I came quite close to** the lapping water, **I saw what it was**—an aged swan, a large, uncouth, **dodo-like** creature, making **ridiculous** efforts to hoist himself into a moored boat. **He could not do it**. The **heavy**, impotent flapping of his wings, their slippery sound against the rocking and **plashing** boat, the gluey glistening of the dark swell where it caught the light — all seemed **for a moment** laden with that strange significance which sometimes in dreams is attached to

удавалось пересесть ее за праздничным столом, губы Mademoiselle от обиды складывались в дрожащую ироническую усмешку, и если при этом какой-нибудь простодушный ее визави отзывался любезной улыбкой, то она быстро мотала головой, будто выходя из глубокой задумчивости, и произносила: «Excusez-moi, je souriais a mes tristes pensées»⁶.

Природа постаралась ее наградить всем тем, что обостряет уязвимость. **К концу ее пребывания у нас она стала глохнуть.** За столом, случалось, мы с братом замечали, как две крупных слезы сползают по ее большим щекам. «**Ничего, не обращайтесь внимания**»,-- говорила она и продолжала есть, пока слезы не **затопляли** ее; тогда, с **ужасным** всхлипом, она вставала и **чуть ли не ошупью** выбиралась из столовой. Добивались очень постепенно **пустячной причины ее горя: она, например, все более убеждалась**, что если общий разговор временами и велся по-французски, то делалось это **по сговору ради дьявольской забавы** -- не давать ей направлять и украшать беседу. Бедняжка так торопилась влиться в понятную ей речь до возвращения разговора в русский **хаос**, что неизменно попадала впро- сак. «А как поживает ваш парламент, **Monsieur Nabokoff?**»--бодро выпаливала она, **хотя уж много лет прошло со времени Первой Думы.** А не то ей покажется, что разговор коснулся музыки, и **многозначительно она преподносила:** «Помилуйте, и в тишине **есть мелодия!** Однажды, в дикой альпийской долине, я--**вы не поверите, но это факт** - слышала тишину». **Невольным** следствием таких реплик -- особенно когда слабеющий слух подводил ее, и она отвечала на **мнимый** вопрос -- была мучительная пауза, а вовсе не вспышка блестящей, легкой *causerie*⁷. **Между тем, сам по себе** ее французский язык был так обаятелен! Неужто нельзя было забыть поверхностность ее **образования, плоскость суждений**, озлобленность нрава, когда эта жемчужная речь журчала и переливалась, **столь же лишенная истинной мысли и поэзии, как стихи ее любимцев Ламартина и Коппе!** Настоящей **французской литературе** я приобщился не через нее, а через **рано открытые мною книги** в отцовской библиотеке; **тем не менее хочу подчеркнуть, сколь многим обязан я ей,** сколь возбuditельно и плодотворно действовали на меня прозрачные звуки ее языка, подобного сверканью тех кристаллических солей, кои прописываются для очищения крови. Потому-то так грустно думать теперь, как страдала она, зная, что никем не ценится соловьиный голос, исходящий из ее слоновьего тела. Она зажила у нас, все надеясь, что чудом превратится в **некую grande précieuse**⁸, **царящую в золоченой гостиной и блеском ума чарующей поэтов, вельмож, путешественников.**

6 «Простите, я улыбалась своим грустным мыслям» (франц.).

7 Болтовни (франц.).

8 Хозяйку светского салона (франц.).

a finger pressed to **mute** lips and then pointed at something the dreamer has no time to distinguish before waking with a start. **But although I soon forgot that dismal night, it was, oddly enough, that night, that compound image—shudder and swan and swell—** which first came to my mind when a couple of years later I learned that **Mademoiselle** had died.

She had spent all her life in feeling miserable; this misery was her native element; its fluctuations, its varying depths, alone gave her the impression of moving and living. What bothers me is that a sense of misery, and nothing else, is not enough to make a permanent soul. My enormous and morose Mademoiselle is all right on earth but impossible in eternity. Have I really salvaged her from fiction? Just before the rhythm I hear falters and fades, I catch myself wondering whether, during the years I knew her, I had not kept utterly missing something in her that was far more she than her chins or her ways or even her French—something perhaps akin to that last glimpse of her, to the radiant deceit she had used in order to have me depart pleased with my own kindness, or to that swan whose agony was so much closer to artistic truth than a drooping dancer's pale arms; something, in short, that I could appreciate only after the things and beings that I had most loved in the security of my childhood had been turned to ashes or shot through the heart.

There is an appendix to Mademoiselle's story. When I first wrote it I did not know about certain amazing survivals. Thus, in 1960, my London cousin Peter de Peterson told me that their English nanny, who had seemed old to me in 1904 in Abbazia, was by now over ninety and in good health; neither was I aware that the governess of my father's two youngest sisters, Mlle Bouvier (later Mme Conrad), survived my father by almost half a century. She had entered their household in 1889 and stayed six years, being the last in a series of governesses. A pretty little keepsake drawn in 1895 by Ivan de Peterson, Peter's father, shows various events of life at Batovo vignettted over an inscription in my father's hand: *A celle qui a toujours su se faire aimer et qui ne saura jamais se faire oublier*; signatures have been appended by four young male Nabokovs and three of their sisters, Natalia, Elizaveta, and Nadezhda, as well as by Natalia's husband, their little son Mitik, two girl cousins, and Ivan Aleksandrovich Tihotski, the Russian tutor. Sixty-five years later, in Geneva, my sister Elena discovered Mme Conrad, now in her tenth decade. The ancient lady, skipping one generation, naïvely mistook Elena for our mother, then a girl of eighteen, who used to drive up with Mlle Golay from Vyra to Batovo, in those distant times whose long light finds so many ingenious ways to reach me.

Она бы продолжала **ждать** и надеяться, если бы не Ленский, **розовый, полнолицый студент с рыжеватой бородкой, голубой обритой головою** и добрыми близорукими глазами, который **в десятых годах жил у нас в качестве репетитора**. У него было несколько предшественников, ни одного из них Made- moiselle не любила, но про Ленского говорила, что это le comble⁹ -- **дальше идти некуда. Он был довольно неотесанный одессит с чистыми идеалами** и, пре- клоняясь перед моим отцом, **откровенно осуждал** кое-что в нашем обиходе, как, например, лакеев в **синих ливреях, реакционных приживалок, «снобичность» некоторых забав** и, увы, французский язык, неуместный по его мнению в доме у демократа. Mademoiselle, **которой за все время их совместного прозябания ни разу не пришло в голову**, что Ленский не знает ни слова по-французски, решила, что если он на все ей отвечает мычанием (чудак, за неимением других прикрас, старался по крайней мере его германизировать), то делает он это с намерением ее грубо оскорбить и осадить при всех -- **ведь никто за нее не заступится. Это были незабываемые сцены, и постоянное повторение их не делало чести уму ни той, ни другой стороне**. Сладчайшим тоном, но уже со зловещим подражива- нием губ, Mademoiselle просила **соседа** передать ей хлеб, а сосед **кивал, бурча что-то вроде «их денке зо аух»**, и **спокойно** продолжал хлебать суп; **при этом в Надежде Ильиничне, не жаловавшей Mademoiselle за сожжение Москвы, а Ленского за распятие Христа, злорадство боролось с сочувствием**. Наконец, **преувеличенно широким движением**, Mademoiselle ныряла через тарелку Ленского по направлению к корзинке с французской булкой и втягивалась обратно через него же, крикнув «**Merci, Monsieur!**» с такой сокрушительной интонацией, что пушком поросшие уши Ленского становились **алее герани**. «**Скот? Наглец! Ни- гилист!**»-- **всхлипывая, жаловалась она моему брату, смирно сидевшему на ее постели**,-- которая давно переехала из смежной с нами комнаты в ее собственную.

В нашем петербургском особняке был небольшой водяной лифт, кото- рый всползал по бархатистому каналу на третий этаж вдоль медленно спу- скаящихся подтеков и трещин на какой-то внутренней желтоватой стене, странно разнящейся от гранита фронтона, но очень похожей на другой, тоже наш, дом со стороны двора, где были службы и сдавались, кажется, какие-то конторы, судя по зеленым стеклянным колпакам ламп, горящих среди ват- ной темноты в тех скучных потусторонних окнах. Оскорбительно намекая на ее тяжесть, этот лифт часто бастовал, и Mademoiselle бывала принуждена, со многими астматическими паузами, подниматься по лестнице. К ней навстречу по этим ступеням тяжеломерно, но резво сбегал, бывало, Ленский, и в течение двух зим она доказывала, что, проходя, он непременно толкнет ее, пихнет, собьет с ног, растопчет ее безжизненное тело. Все чаще и чаще уходила она из-за стола,-- и какой --

9 Хозяйку светского салона (франц.).

нибудь **пломбир или профит-роль**, о котором она бы пожалела, дипломатично посылался ей вдогонку. Из глубины как бы все удалявшейся комнаты своей она писала матери письма на шестнадцать страницах, и мать спешила наверх и заставляла ее трагически укладывающей чемодан **в присутствии удрученного Сережи**. И однажды ей дали доуложиться.

8

Она переехала куда-то, мы еще иногда виделись, а в самом начале Первой мировой войны она вернулась в Швейцарию. Советская революция переместила нас на полтора года в Крым, а оттуда мы навсегда уехали за границу. Я учился в Англии, в Кембриджском Университете, и как-то во время зимних каникул, в 1921 г., что ли, поехал с товарищем в Швейцарию на лыжный спорт -- и на обратном пути, в Лозанне, посетил Mademoiselle.

Ещё потолстевшая, совсем поседевшая и почти совершенно глухая, она встретила меня бурными изъявлениями **любви**. **Ей должно быть было лет семьдесят - - возраст свой она всегда скрывала с какой-то страстью и могла бы сказать «l'âge est mon seul trésor»¹⁰**. Изображение Шильонского замка заменила аляповатая тройка, **выжженная на крышке лаковой шкатулки**. Она с таким же жаром вспоминала свою жизнь в России, как если бы это была ее утерянная родина. И то сказать: в Лозанне проживала целая колония таких бывших гувернанток, ушедших на покой; они жались друг к дружке и ревниво щеголяли воспоминаниями о прошлом, образуя странно ностальгический островок среди чуждой стихии: «Аргентинцы изнасиловали всех наших молодых девушек»,--уверяла все еще красноречивая Mademoiselle. Лучшим ее другом была теперь сухая старушка, похожая на мумию подростка, бывшая гувернантка моей матери, M-lle Golay, которая тоже вернулась в Швейцарию, причем они не разговаривали друг с другом, пока обе жили у нас. Человек всегда чувствует себя дома в своем прошлом, чем отчасти и объясняется как бы посмертная любовь этих **бедных созданий** к далекой и **между нами говоря** довольно страшной стране, которой они по настоящему не знали и в которой **никакого счастья** не нашли.

Так как беседа мучительно осложнялась глухотой Mademoiselle, мы с приятелем решили принести ей **в тот же день** аппарат, на который ей явно не хватало средств. Сначала она неправильно приладила сложный инструмент, что впрочем **не помешало** ей сразу же поднять на меня влажный взгляд, посильно изображавший удивление и восторг. Она клялась, что слышит даже мой шепот. Между тем этого не могло быть, ибо, озадаченный и огорченный поведением машинки, я не сказал

ни слова, а если бы заговорил, то предложил бы ей поблагодарить моего товарища, заплатившего за аппарат. Быть может, она слышала **то самое** молчание, к которому прислушивалась когда-то в уединенной долине: тогда она себя **обманивала**, те- перь меня.

Прежде, чем **покинуть Лозанну**, я **вышел пройтись** вокруг озера холодным, туманным вечером. В одном месте **особенно** унылый фонарь разбавлял мглу, и, **проходя через его тусклую ауру**, туман **обращался в бисер** дождя. **Вспомнилось**: «Il pleut toujours en Suisse»¹¹ -- утверждение, которое некогда доводило Mademoi- selle до слез. «**Mais non**,-- говорила она,--**il fait si beau**»¹²,--и от обиды не могла определить точнее это «beau». За парашютом шла по воде крупная рябь, почти волна -- **когда-то поблизости чуть не погибла в бурю Жюли де Вольмар**. Вгля- дываясь в тяжело плещущую воду, я **различил** что-то большое и белое. Это был старый, жирный, неуклюжий, похожий на удода, лебедь. Он пытался забраться в причаленную шлюпку, **но ничего у него не получалось**. Беспомощное хлопанье его крыльев, скользкий звук его тела о борт, колыханье и чмокание шлюпки, кле- енчатый блеск черной волны под лучом фонаря -- все это показалось мне насы- щенным странной значительностью, как бывает во сне, когда видишь, что кто-то прижимает перст к губам, а затем указывает в сторону, но не успеваешь досмотреть и в ужасе просыпаешься.

Память об этой пасмурной прогулке вскоре заслонила другими впечатлениями; но когда года два спустя я узнал о смерти **сироты-старухи** (удалось ли мне вызволить ее из моих сочинений, не знаю), первое, что мне представилось, было не ее подбородки, **и не ее полнота, и даже не музыка ее французской речи**, а именно тот **бедный, поздний, тройственный образ**: лодка, лебедь, волна.

11 «В Швейцарии всегда идет дождь» (франц.).

12 «Да нет же, погода там такая хорошая» (франц.).

ГЛАВА СЕДЬМАЯ

1

В железнодорожном агентстве на Невском была выставлена двухаршинная модель коричневого спального вагона: международные составы того времени красились под дубовую обшивку, и эта дивная, тяжелая с виду вещь с медной надписью над окнами далеко превосходила в подробном правдоподобии все мои, хорошие, но явно жестяные и обобщенные, заводные поезда. Мать пробовала ее купить; увы, бельгиец-служащий был неумолим. Во время утренней прогулки с гувернанткой или воспитателем я всегда останавливался и молился на нее. Иметь в таком портативном виде, держать в руках так запросто вагон, который почти каждую осень нас уносил за границу, почти равнялось тому, чтобы быть и машинистом, и пассажиром, и цветными огнями, и пролетающей станцией с неподвижными фигурами, и отшлифованными до шелковистости рельсами, и туннелем в горах. Снаружи сквозь витрину модель была доступнее влюбленному взгляду, чем изнутри магазина, где мешали какие-то плакаты... Можно было разглядеть в проймах ее окон голубую обивку диванчиков, красноватую шлифовку и тисненую кожу внутренних стенок, вделанные в них зеркала, тюльпанообразные лампочки... Широкие окна чередовались с более узкими, то одиночными, то парными. В некоторых отделениях уже были сделаны на ночь постели.

Тогдашний величественный Норд-Экспресс (после Первой мировой войны он уже был не тот), состоявший исключительно из таких же международных вагонов, ходил только два раза в неделю и доставлял пассажиров из Петербурга в Париж; я сказал бы, прямо в Париж, если бы не нужно было -- о, не пересаживаться, а быть переводимым -- в совершенно такой же коричневый состав на русско-немецкой границе (Вержболово-Эйдукунен), где бокастую русскую колею заменял узкий европейский путь, а березовые дрова --уголь.

В памяти я могу распутать по крайней мере пять таких путешествий в Париж, с Ривьерой или Биаррицем в конце. Выбираю относящееся к 1909-му году. Мне кажется, что сестры -- шестилетняя Ольга и трехлетняя Елена -- остались в Петербурге под надзором нянь и теток. (По словам Елены, я не прав: они тоже участвовали в поездке.) Отец в дорожной кепке и замшевых перчатках сидит с книгой в купе, которое он делит с Максом, тогдашним нашим гувернером. Брат Сергей и я отделены от них проходной туалетной каморкой. Следующее купе, смежное с нашим, занимает мать со своей пожилой горничной Наташей и расстроенной таксой. Нечетный Осип, отцовский камердинер (лет через десять педантично расстрелянный большевиками за то, что угнал к себе наши велосипеды, а не передал их народу),

CHAPTER SEVEN

1

IN the early years of this century, a travel agency on Nevski Avenue displayed a three-foot-long model of an **oak-brown international** sleeping car. In **delicate** verisimilitude it **completely** outranked the **painted** tin of my clockwork trains. **Unfortunately it was not for sale**. One could make out the blue upholstery **inside**, the embossed leather **lining** of the compartment walls, their polished **panels**, inset mirrors, tulip-shaped **read- ing** lamps, **and other maddening details**. Spacious windows alternated with narrower ones, single or geminate, **and some of these were of frosted glass**. In a few of the com- partments, the beds had been made.

The then great and **glamorous** Nord-Express (it was never the same after World War One **when its elegant brown became a nouveau-riche blue**), consisting solely of such international cars and running but twice a week, **connected** St. Petersburg with Paris. I would have said: directly with Paris, had **passengers** not been **obliged** to change from one train to a **superficially similar one** at the Russo-German frontier (Verzhbolo- vo-Eydtkuhnen), where the ample and **lazy** Russian **sixty-and-a-half-inch** gauge was replaced by the **fifty-six-and-a-half-inch standard** of Europe and coal succeeded birch **logs**.

In **the far end** of my mind I can unravel, **I think**, at least five such journeys to Paris, with the Riviera or Biarritz **as their ultimate destination**. In 1909, the year **I now single out, our party consisted of eleven people and one dachshund**. Wearing gloves and a traveling cap, my father sat **reading** a book in the compartment he shared with our tutor. My brother and I were separated from them by a washroom. My mother and her maid Natasha occupied a compartment adjacent to ours. **Next came my two small sis- ters, their English governess, Miss Lavington, and a Russian nurse. the odd one of our party**, my father's valet, Osip (whom a decade later, the pedantic Bolsheviks **were to** shoot, because he **appropriated** our bicycles instead of **turning them over** to the **na- tion**), **had a stranger for companion**.

Historically and artistically, the year had started with a political cartoon in Punch: goddess England bending over goddess Italy, on whose head one of Messina's bricks has landed — probably, the worst picture *any* earthquake has ever inspired. In April of that year, Peary had reached the North Pole. In May, Shalyapin had sung in Paris. In June, bothered by rumors of **new and better** Zeppelins, the United States War **Depart- ment** had told **reporters** of **plans** for an aerial **Navy**. In July, Blériot had flown from Calais to Dover (with a little additional loop when he lost his bearings). It was **late** August now. The firs and marshes of Northwestern Russia **sped by**, and on the following day

делит четвертое купе с посторонним--французским актером Фероди.

В апреле того года Пири дошел до Северного полюса. В мае пел в Париже Шаляпин. В июне, озабоченный слухами о новых выводках цепелинов, американский военный министр объявил, что Соединенные Штаты намерены создать воздушный флот. В июле Блерио на своем монопланчике перелетел из Кале в Дувр (сделав лишний крюк -- заблудился). Теперь был август. Ели и болота северо-западной России прошли своим чередом и на другой день, при некотором увеличении скорости, сменились немецкими соснами и вереском. На подъемном столике мать играет со мной в дурачки. Хотя день еще не начал тускнеть, наши карты, стакан, соли в лежащем флакончике и -- на другом оптическом плане -- замки чемодана демонстративно отражаются в оконном стекле. Через поля и леса, и в неожиданных оврагах, и посреди убегающих домишек, призрачные, частично представленные картежники играют на никелевые и стеклянные ставки, ровно скользящие по ландшафту. Любопытно, что сейчас, в 1953-м году, в Орегоне, где пишу это, вижу в зеркале отдельного номера эти же самые кнопки того же именно, теперь пятидесятилетнего, материнского несесера из свиной кожи с монограммой, который мать брала еще в свадебное путешествие и который через полвека вожу с собой: то, что из прежних вещей уцелели только дорожные, и логично и символично.

«Не будет ли? Ты, ведь, устал»,--говорит мать, а затем задумывается, медленно тасуя карты. Дверь в коридор открыта, и в коридорное окно видны телеграфные проволоки -- шесть тонких черных проволок на бледном небе,-- кото- рые поднимаются все выше, с трогательным упорством, вот-вот готовы достигнуть верхнего края оконницы, но всякий раз их сбивает одним махом злостный столб, и приходится им опять подниматься с самого низа.

Когда, на таких поездках, Норд-Экспрессу случалось замедлить ход, чтобы величаво влачиться через большой немецкий город, где он чуть не задевал фронтонов домов, я испытывал двоякое наслаждение, которое тупик конечного вокзала мне доставить не мог. Я видел, как целый город, со своими игрушечными трамваями, зелеными липами на круглых земляных подставках и кирпичными стенами с лупящимися старыми рекламами мебельщиков и перевозчиков, wpłyает к нам в купе, поднимается в простеночных зеркалах и до краев наполняет коридорные окна. Это соприкосновение между экспрессом и городом еще давало мне повод вообразить себя вон тем пешеходом и за него пьянеть от вида длинных карих романтических вагонов, с черными промежуточными гармониками и огненными на низком солнце металлическими буквами («**Compagnie Internationale...**»), нето- ропливо переходящих через будничную улицу и постепенно заворачивающих, со вспышкой всех окон, за последний ряд домов.

gave way to German pine-**woods** and heather.

At a collapsible table, my mother and I played a **card game called** *durachki*. Although it was still **broad daylight**, our cards, a glass and, on a different plane, the locks of a suitcase were reflected in the window. Through forest and field, and in sudden ravines, and among **scuttling** cottages, those discarnate gamblers **kept steadily playing on for steadily sparkling** stakes. **It was a long, very long game: on this gray winter morning, in the looking glass of my bright hotel room, I see shining the same, the very same, locks of that now seventy-year-old valise, a highish, heavyish *nécessaire de voyage* of pigskin, with “H.N.” elaborately interwoven in thick silver under a similar coronet, which had been bought in 1897 for my mother’s wedding trip to Florence. In 1917 it transported from St. Petersburg to the Crimea and then to London a handful of jewels. Around 1930, it lost to a pawnbroker its expensive receptacles of crystal and silver leaving empty the cunningly contrived leathern holders on the inside of the lid. But that loss has been amply recouped during the thirty years it then traveled with me—from Prague to Paris, from St. Nazaire to New York and through the mirrors of more than two hundred motel rooms and rented houses, in forty-six states. The fact that of our Russian heritage the hardest survivor proved to be a traveling bag is both logical and emblematic.**

“*Ne budet-li, ti ved’ ustal* [Haven’t you had enough, aren’t you tired]?” my mother would ask, and then would be **lost in thought** as she slowly shuffled the cards. The door of the **compartment** was open and I could see the corridor window, where the wires—six thin black wires—were **doing their best to slant up, to ascend skywards, despite the lightning blows dealt them by one telegraph pole after another; but just as all six, in a triumphant swoop of pathetic elation, were about to reach the top of the window, a particularly vicious blow would bring them down, as low as they had ever been, and they would have to start all over again.**

When, on such journeys as these, the train **changed** its pace **to a dignified amble** and all but grazed housefronts **and shop signs**, as we **passed through** some big German town, I used to feel a twofold excitement, which terminal stations could not provide. I saw a city, with its toylike trams, linden trees and brick walls, **enter** the compartment, **hobnob** with the mirrors, and fill to the brim the windows on the corridor **side**. This **informal** contact between train and city **was one part of the thrill. The other was putting myself in the place** of some passer-by who, I imagined, **was moved as I would be moved myself to see** the long, romantic, auburn cars, with their intervestibular **connecting** curtains as black as **bat wings** and their metal lettering **copper**-bright in the low sun, unhurriedly **ne-**gotiate an **iron bridge** across an everyday **thoroughfare** and then turn, with all windows **suddenly** ablaze, around a last block of houses.

Иногда эта переслойка зрительных впечатлений мстила мне. За длинной чередой качких, узких голубых коридоров, уклоняющихся от ног, нарядные столбики в широкооконом вагоне-ресторане, с белыми конусами сложенных салфеток и аквамариновыми бутылками минеральной воды, сначала представлялись прохладным и стойким убежищем, где все прельщало--и пропеллер вентилятора на потолке, и деревянные болванки швейцарского шоколада в лиловых обертках у приборов, и даже запах и зыбь глазчатого бульона в толстогубых чашках; но по мере того как дело подходило к роковому последнему блюду, все назойливее становилось ощущение, что прозрачный вагон со всем содержимым, включая потных, кренящихся эквилибристов-лакеев (как ужасно напирал один на стол, пропуская сзади другого!), неряшливо и неосторожно вправлен в ландшафт, причем этот ландшафт находится сам в сложном многообразном движении,--дневная луна бойко едет рядом, вровень с тарелкой, плавным веером раскрываются луга вдалеке, ближние же деревья несутся навстречу на невидимых качелях и вдруг совершенно другим аллюром усакивают, превращаясь в зеленых кенгуру, между тем как параллельная колея сливается с другой, а затем с нашей, и за ней насыпь с мигающей травой томительно поднимается, поднимается,-- пока вся эта мешанина скоростей не заставляла молодого наблюдателя вернуть только что поглощенный им омлет с горячим вареньем.

Только ночью оправдывалось вполне волшебное название «Compagnie Internationale des Wagons-Lits et des Grands Express Européens»¹³. С моей постели под койкой брата (спал ли он? был ли он там вообще?) я наблюдал в полумраке отделения, как опасно шли и никуда не доходили предметы, части предметов, тени, части теней. Деревянное что-то потрескивало и скрипело. У двери в уборную покачивалась на крюке одежда или тень одежды, и в такт ей моталась кисть синего двустворчатого колпака, снизу закрывавшего потолочную лампу, которая бодрствовала за лазурью материи. Эти пошатывания и переборы, эти нерешительные подступы и втягивания было трудно совместить в воображении с диким полетом ночи вовне, которая -- я знал -- мчалась там стремглав, в длинных искрах.

Я и дома старался бывало заманить сон тем, что пускал сознание по привычному кругу, видя себя, скажем, водителем поезда, а тут и вправду мчало меня. Реалия, замыкаясь дремотой, блаженно обтекала сознание по мере того, как я все так хорошо устраивал,-- и беззаботные пассажиры (**забота была моя, забота меня дурманила**) гордились **властителем-машинистом**, покуривали, обменивались знающими улыбками, ложились, дремали; а поездная прислуга (которую мне, собственно, некуда было деть) после них пиновала в вагоне-ресторане; сам же я, в

13 «Международное Общество спальных вагонов и европейских акспрессов дальнего следования» (франц.).

There were **drawbacks** to those optical amalgamations. The wide-windowed dining car, a **vista** of **chaste** bottles of mineral water, **miter**-folded napkins, **and dummy** chocolate bars (whose wrappers—**Cailler, Kohler, and so forth**—**enclosed nothing but** wood), would be perceived at first as a cool haven beyond a consecution of reeling blue corridors; but as the **meal** progressed toward its fatal last course, and more and more dreadfully one equilibrist **with a full tray** would back against **our** table to let another equilibrist pass **with another full tray**, I would keep **catching** the car in the act of being recklessly **sheathed, lurching** waiters and all, in the landscape, while the landscape itself **went through** a complex **system** of motion, the daytime moon **stubbornly** keeping abreast of one's **plate**, the distant meadows opening fanwise, the near trees **sweeping up** on invisible swings toward **the track**, a parallel **rail line** all at once **committing suicide by anastomosis**, a bank of nictitating grass rising, rising, rising, until the little witness of mixed velocities was made to disgorge his **portion** of *omelette aux confitures de fraises*.

It was at night, **however**, that the *Compagnie Internationale des Wagons-Lits et des Grands Express Européens* lived up to the magic of its name. From my bed under my brother's bunk (Was he asleep? Was he there at all?), in the semidarkness of our compartment, I watched things, and parts of things, and shadows, and sections of shadows cautiously moving about and getting nowhere. **The** woodwork **gently** creaked and crackled. **Near** the door that **led** to the toilet, a **dim** garment on a peg and, **higher up**, the tassel of the blue, bivalved nightlight swung **rhythmically**. It was hard to correlate those halting approaches, that **hooded stealth**, with the headlong rush of the outside night, which I knew was rushing by, spark-streaked, **illegible**.

I would **put** myself to sleep **by the simple act of identifying** myself with the engine driver. A **sense** of drowsy **well-being invaded my veins** as soon as I had everything nicely arranged—the carefree passengers **in their rooms enjoying the ride I was giving them**, smoking, exchanging knowing smiles, **nodding, dozing; the waiters and cooks and train guards** (whom I had to place somewhere) carousing in the **diner**; and myself, **goggled** and begrimed, peering out of the engine cab **at the tapering track**, at the ruby **or emerald** point in the black distance. And then, in my sleep, I would see something totally different—a glass marble rolling under a grand piano or a toy engine **lying** on its side with its wheels still working **gamely**.

A **change** in the speed of the train sometimes interrupted the current of my sleep. Slow lights were **stalking** by; each, in passing, investigated the same chink, and then a luminous compass measured the **shadows**. **Presently**, the train stopped with a long-drawn Westinghousian sigh. Something (my brother's spectacles, **as it proved next day**) fell from above. It was **marvelously exciting** to **move** to the foot of one's bed, with **part** of the bedclothes **following**, in order to **undo** cautiously the catch of the **window** shade,

гоночных очках и весь в масле и саже, высовывался из паровозной будки, стараясь высмотреть сквозь ветер рубиновую точку в черной дали. Но затем, уже во сне, я видел совсем-совсем другое – цветной стеклянный шарик, закатившийся под рояль, или игрушечный паровозик, упавший на бок и все продолжавший работать бодро жужжащими колесами.

Течение моего сна иногда прерывалось тем, что ход поезда замедлялся. Тихо шагали мимо огни; проходя, каждый из них заглядывал в ту же щелку, и световой циркуль медленно мерил мрак купе. Поезд останавливался с протяжным вздохом вестингаузовских тормозов. Сверху вдруг падало что-нибудь (например, братние очки). Необыкновенно интересно было подползти к изножию койки -- в сопровождении вывороченного одеяла,--дабы осторожно отцепить шторку с нижней кнопки и откатить ее вверх до половины (далее не пускал край верхней койки). За стеклом был сказочный мир,-- сказочный потому, что я его подглядывал нечаянно и незаконно, без малейшей возможности принять в нем участие. Как спутники огромной планеты, бледные ночные бабочки вращались вокруг газового фонаря. Разъединенная на части газета ехала, погоняемая толчками ветра, по выложенной скамье. Где-то в вагоне слышались глухие голоса, уютное покашливание. Ничего особенно замечательного не было в случайной части безымянной станции, невинно обнажившейся передо мной и стынувшей, как мои ноги, но почему-то я не мог оторваться от нее, покуда она сама не уезжала--**Боже мой, как гладко снимался с места мой волшебный Норд-Экспресс.**

На другое утро уже белелась и мчалась мимо мутная Бельгия; кафе-о-ле с отвратительными пенками как-то шло виду в окне, мокрым полям, искалеченным ивам по радиусу канавы, шеренге тополей, перечеркнутых полосой тумана. Поезд приходил в Париж в четыре пополудни, и, даже если мы там только ночевали, я всегда успевал купить что-нибудь, например маленькую медную Эйфелеву башню, грубовато покрытую серебряной краской,--прежде, чем сесть в полдень на Сюд- Экспресс, который, по пути в Мадрид, доставлял нас к десяти вечера в Биарриц, в нескольких километрах от испанской границы.

which could be made to slide only halfway up, impeded **as it was** by the edge of the upper berth.

Like **moons** around **Jupiter**, pale moths revolved about a **lone** lamp. A dismembered newspaper **stirred** on a bench. Somewhere on the **train** one could hear muffled voices, **somebody's** comfortable cough. There was nothing particularly **interesting** in the portion of station **platform** before me, and **still** I could not tear myself away from it until it departed **of its own accord**.

Next morning, wet fields with **misshapen** willows along the radius of a ditch or a row of poplars **afar**, traversed **by a horizontal** band of milky-**white** mist, **told one that the train was** spinning through Belgium. It reached Paris at 4P.M., and even if the stay was only an overnight one, I had always time to purchase something—**say**, a little brass *Tour Eiffel*, rather roughly coated with silver paint—before we boarded, at noon **on the following day**, the Sud-Express which, on its way to Madrid, dropped us around 10 P.M. **at the La Négresse station** of Biarritz, a few miles from the Spanish frontier.

Биарриц в те годы еще сохранял свою тонкую сущность. Пыльные кусты ежевики и плевелистые *terrains à vendre*¹⁴, полные прелестных геометрид, окаймляли белую дорогу, ведущую к нашей вилле. Карлтон тогда еще только строился, и суждено было пройти тридцати шести годам до того, как генерал Мак Кроскей займет королевские апартаменты в Отель дю Пале, построенном на месте того дворца, где в шестидесятых годах невероятно изгибчивый медиум Daniel Home был пойман, говорят, на том, что босой ступней («ладонью» вызванного духа) гладил императрицу Евгению по доверчивой щеке. На каменном променаде у казино выдавшая виды пожилая цветочница с лиловатыми бровями ловко продевала в петлицу какому-нибудь потентату в штатском тугую дулю гвоздики -- он скашивал взгляд на ее жеманные пальцы, и слева у него вспухала складка подбрюшка. Вдоль променада, по задней линии пляжа, глядящего в блеск моря, парусиновые стулья заняты были родителями детей, играющих впереди на песке. Делегату-читателю нетрудно будет высмотреть среди них и меня: стою на голых коленях и стараюсь при помощи увеличительного стекла поджечь найденную в песке гребенку. Щегольские белые штаны мужчин показались бы сегодня комически ссевшимися в стирке; дамы же в летний сезон того года носили бланжевые или гри-перлевые легкие манто с шелковыми отворотами, широкополые шляпы с большими тульями, густые вышитые белые вуали, -- **и на всем были кружевные оборки** -- на блузках, рукавах, парасолях. От морского ветра губы становились солеными: пляж трепетал как цветник, и безумно быстро через него проносилась залетная бабочка, оранжевая с черной каймой. Проходили продавцы разной соблазнительной дряни -- орешков чуть слаще моря, витых, золотых леденцов, засахаренных фиалок, нежно-зеленого мороженого и громадных ломких, вогнутых вафель, содержащихся в красном жестяном бочонке: старый вафельщик с этой тяжелой штукой на согнутой спине быстро шагал по глубокому мучнистому песку, а когда его подзывали, он, рванув ее за ремень, сваливал с плеча на песок и ставил стойком свою красную посудину, затем стирал пот с лица и, получив один су, пальцем приводил в трескучее движение стрелку лотерейного счастья, вращающуюся по циферблату на крышке бочонка: фортуне полагалось определять размер порции, и чем больше выходил кусок вафли, тем мне жалче бывало торговца.

Ритуал купанья происходил в другой части пляжа. Профессиональные беньеры, дюжие баски в черных купальных костюмах, помогали дамам и детям преодолевать страх и прибой. Беньер ставил клиента спиной к накатывающей волне и держал его за ручку, пока вращающаяся громада, зеленея и пенясь, бурно обрушивалась сзади, одним мощным ударом либо сбив клиента с ног, либо вознеся

14 Участки для продажи (франц.).

Biarritz still retained its **quiddity** in those **days**. Dusty blackberry bushes and weedy *terrains à vendre* bordered the road that led to our villa. The Carlton was still being built. Some thirty-six years had to elapse before **Brigadier** General **Samuel** McCroskey would occupy the royal suite of the Hôtel du Palais, which **stands** on the site of a former palace, where in the sixties, that incredibly agile medium, Daniel Home, is said to have been caught **stroking** with his bare foot (in **imitation** of a ghost hand) the **kind**, trustful **face** of **Empress** Eugénie. On the promenade near the Casino, an elderly flower girl, with **carbon** eyebrows **and** **a painted smile**, nimbly slipped the **plump torus** of a carnation into the buttonhole of an **intercepted stroller** whose left **jowl** accentuated its **royal** fold as he glanced down **sideways** at the coy **insertion** of the flower.

The rich-hued Oak Eggars questing amid the brush were quite unlike ours (which did not breed on oak, anyway), and here the Speckled Woods haunted not woods, but hedges and had tawny, not pale-yellowish, spots. Cleopatra, a tropi- cal-looking, lemon-and-orange Brimstone, languorously flopping about in gardens, had been a sensation in 1907 and was still a pleasure to net.

Along the back line of the *plage*, **various seaside** chairs **and stools** supported the parents of **straw-hatted** children who were playing in front on the sand. I could be **seen** on my knees trying to set a found comb aflame by **means** of a magnifying glass. Men **sported** white trousers that **to the eye** of today would look as if they had comically shrunk in the washing; ladies wore, that **particular** season, light coats with silk-faced lapels, hats with big crowns and wide brims, dense embroidered white veils, frill-**fronted** blouses, frills at their wrists, frills on their parasols. The breeze salted one's lips. At a tremendous pace a **stray Clouded Yellow** came dashing across the palpitating *plage*.

Additional movement and sound were provided by venders **hawking** *caca- huètes*, sugared violets, **pistachio** ice cream of a **heavenly** green, **cachou pellets**, and huge **convex pieces of dry, gritty, waferlike stuff** that came from a red barrel. **With a distinctness that no later superpositions have dimmed**, I see that waffleman stomp along through deep mealy sand, with the heavy cask on his bent back. When called, he would sling it off his shoulder by a twist of its strap, bang it down on the sand **in a Tower of Pisa position**, wipe his face **with his sleeve**, and **proceed to manipulate a kind of arrow-and-dial arrangement with numbers** on the lid of the cask. **The arrow rasped and whirred around**. Luck was supposed to fix the size of a **sou's worth of wafer**. **the** bigger the piece, the more I was sorry for him.

The **process** of bathing took place on another part of the beach. Professional **bath- ers**, burly Basques in black bathing suits, were there to help ladies and children **enjoy** the

его к морскому, разбитому солнцу, вместе с тюленем-спасителем. После нескольких таких схваток со стихией, глянцеви́тый беньер вел тебя,-- отдувающегося, влажно сопящего, дрожащего от холода,-- на укатанную отливами полосу песка, где незабвенная босоногая старуха с седой щетиной на подбородке, мифическая мать всех этих океанских банщиков, быстро снимала с веревки и накидывала на тебя ворсистый плащ с капюшоном. В пахнущей сосной купальной кабинке принимал тебя другой прислужник, горбун с лучистыми морщинками; он помогал выйти из набухшего водой, склизкого, отяжелевшего от прилипшего песка, костюма и приносил таз с упоительно горячей водой для омовения ног. От него я узнал и навеки сохранил в стеклянной ячейке памяти, что бабочка на языке басков «мизерико-летея».

terrors of the surf. Such a *baigneur* would place the *client* with his back to the incoming wave and hold him by the hand as the rising, rotating mass of foamy, green **water** violently descended from behind, knocking one off one's feet with a mighty wallop. After a **dozen** of these **tumbles**, the *baigneur*, glistening **like a seal**, would lead his panting, shivering, moistly snuffling **charge landward**, to the flat foreshore, where an unforgettable old woman with gray hairs on her chin promptly **chose a bathing robe from several hanging** on a clothesline. **In the security** of a little cabin, one would be helped by **yet another attendant to peel off** one's soggy, sand-heavy **bathing suit**. **It would plop onto the boards, and, still shivering, one would step out of it and trample on its bluish, diffuse stripes.** The cabin smelled of pine. The attendant, a hunchback with beaming wrinkles, brought a basin of steaming-hot water, **in which one immersed one's feet**. From him I learned, and have preserved ever since in a glass cell of my memory, that "butterfly" in the Basque language is *misericoletea*—or at least it sounded so (among the seven words I have found in dictionaries the closest approach is *micheletea*).

Как-то, играя на пляже, я оказался действующим лопаткой рядом с французской девочкой Колетт. Ей должно было исполниться десять в ноябре, мне исполнилось десять в апреле: Она важно обратила мое внимание на зазубренный осколок фиолетовой раковинки, оцарапавшей ее узкую, длиннопалую ступню. **«Je suis Parisienne,-- объявила она,-- et vous--are you English?»**¹⁵ В ее светло-зеленоватых глазах располагались по кругу зрачка рыжие крапинки, словно переплавляющаяся в плыв часть веснушек, которыми было усыпано ее несколько эльфское, изящное, курносенькое лицо. Оттого что она носила по тогдашней английской моде синюю фуфайку и синие узкие вязаные штаны, закатанные выше колен, я еще накануне принял ее за мальчика, а теперь, слушая ее порывистый щебет, с удивлением видел браслетку на худенькой кисти, шелковистые спирали коричневых локонов, свисавших из-под ее матросской шапочки.

Двумя годами раньше, на этом самом пляже, я был горячо увлечен другой своей однолеткой,-- прелестной, абрикосово-загорелой, с родинкой под сердцем, невероятно капризной Зиной, дочкой сербского врача; а еще раньше, в Болье, когда мне было лет пять, что ли, я был влюблен в румынскую темноглазую девочку, со странной фамилией Гика. Познакомившись же с Колетт, я понял, что вот это -- настоящее. По сравнению с другими детьми, с которыми я игрывал на пляже в Биаррице, в ней было какое-то трогательное волшебство; я понимал, между прочим, что она менее счастлива, чем я, менее любима: синяк на ее тонко заштрихованном пушком запястье давал повод к ужасным догадкам. Как-то она сказала по поводу упущенного краба: «Он так же больно щиплется, как моя мама». Я придумывал разные героические способы спасти ее от ее родителей,-- господина с нафабранными усами и дамы с овальным, «сделанным», словно эмалированным, лицом; моя мать спросила про них какого-то знакомого, и тот ответил, пожав плечом, **«Ce sont de bourgeois de Paris»**¹⁶. Я по-своему объяснил себе эту пренебрежительную оценку, зная, что они приехали из Парижа в Биарриц на своем сине-желтом лимузине (**что не так уж часто делалось в 1909 году**), а девочку с фокстерьером и английской гувернанткой послали в скучном «**сидячем**» вагоне обыкновенного *rapide*¹⁷. Фокстерьер был экзальтированной сучкой с бубенчиком на ошейнике и виляющим задом. Из чистой жизнерадостности эта собачка, бывало, лакала морскую воду, набранную Колетт в синее ведерко: вижу яркий рисунок на нем--парус, закат и маяк,-- но не могу припомнить имя собачки, и это мне так досадно.

За два месяца пребывания в Биаррице моя страсть к этой девочке едва ли не

15 «Я из Парижа, а вы -- вы англичанин?» (франц.. англ.).

16 «Они парижские буржуа» (франц.).

17 Скорый поезд (франц.).

On the browner and wetter part of the *plage*, that part which at low tide yielded the best mud for castles, I found myself **digging**, one day, side by side with a **little** French girl **called** Colette.

She would be ten in November, I had been ten in April. Attention was drawn to a jagged bit of violet **mussel** shell upon which she had **stepped** with the **bare** sole of her narrow long-toed **foot**. **No, I was not English.** Her greenish eyes seemed flecked with the **overflow** of the freckles that **covered** her **sharp-featured** face. She wore what **might now be termed** a **playsuit, consisting of** a blue jersey with **rolled-up sleeves** and blue knitted **shorts**. I had taken her **at first** for a boy and **then** had been puzzled by the bracelet on her thin wrist and the corkscrew brown curls dangling from under her sailor cap.

She **spoke in birdlike bursts of rapid** twitter, **mixing** **governess English and Parisian French**. Two years before, on the same *plage*, I had been much attached to Zina, the **lovely**, sun-tanned, bad-tempered **little** daughter of a Serbian **naturopath—she had, I remember (absurdly, for she and I were only eight at the time), a *grain de beauté*** on her apricot skin just below the heart, **and there was a horrible collection of chamber pots, full and half-full, and one with surface bubbles, on the floor of the hall in her family's boardinghouse lodgings which I visited early one morning to be given by her as she was being dressed, a dead hummingbird moth found by the cat.** But when I met Colette, I **knew at once** that this was the real **thing**. Colette **seemed to me so much stranger** than **all my** other **chance playmates** at Biarritz! **I somehow acquired the feel- ing** that she was less happy than I, less loved. A bruise on her delicate, downy **forearm** gave **rise** to awful conjectures. “He pinches as bad as my mummy,” she said, speaking of a crab. I **evolved** various **schemes** to save her from her parents, who were “*des bour- geois de Paris*” **as I heard somebody tell my mother with a slight** shrug. I interpreted the disdain in my own fashion, as I knew that **those people** had come **all the way** from Paris in their blue-and-yellow limousine (**a fashionable adventure in those days**) but had **drably** sent Colette with her **dog** and governess by an ordinary coach-train. The **dog** was a **female** fox terrier with bells on her collar and a **most** waggly behind. From sheer **exuberance**, she would lap up salt water out of Colette's **toy** pail. I remember the **sail**, the sunset and the lighthouse pictured on that pail, but I cannot recall the dog's name, and this **bothers** me.

During the two months of our stay at Biarritz, my passion for **Colette** all but surpassed **my passion for Cleopatra**. **Since my parents were not keen to meet hers,** I saw her only on the beach; but I thought of her constantly. If I **noticed she had been crying,** I **felt a surge** of helpless anguish **that brought tears to my own eyes**. I could not **destroy** the mosquitoes that had **left their bites** on her frail neck, **but I could, and did, have a**

превзошла увлечения бабочками. Я видел ее только на пляже, но мечталось мне о ней беспрестанно. Если она являлась заплаканной, то во мне вскипало беспомощное страдание. Я не мог перебить комаров, искусавших ее тоненькую шею, но зато удачно отколотил рыжего мальчика, однажды обидевшего ее. Она мне совала горсточками теплые от ее ладони леденцы. Как-то мы оба наклонились над морской звездой, витые концы ее локонов защекотали мне ухо, и вдруг она поцеловала меня в щеку. От волнения я мог только пробормотать: «You little monkey»¹⁸.

У меня была золотая монета, луидор, и я не сомневался, что этого хватит на побег. Куда же я собирался Колетт увезти? В Испанию? В Америку? В горы над По? «La-bas, la-bas dans la montagne»¹⁹, как пела Кармен в недавно слышанной опере. Помню странную, совершенно взрослую, прозрачно-бессонную ночь: я лежал в постели, прислушивался к повторному буханью океана и составлял план бегства. Океан приподнимался, слепо шарил в темноте и тяжело падал ничком.

О самом побеге мне почти нечего рассказать. В памяти только отдельные проблески: Колетт, с подветренной стороны хлопающей палатки, послушно надевает парусиновые туфли, пока я запикиваю в коричневый бумажный мешок складную рампетку для ловли андалузских бабочек. Убегая от погони, мы сунулись в крошечную темноту маленького кинематографа около казино,--что, разумеется, было совершенно незаконно. Там мы сидели, нежно соединив руки поверх фокстерьера, изредка позвякивавшего бубенчиком у Колетт на коленях, и смотрели судорожный, мигающий черным дождиком по белизне, но чрезвычайно увлекательный фильм -- бой быков в Сан-Себастьяне. Последний проблеск: гувернер уводит меня вдоль променада: его длинные ноги шагают с грозной целеустремленностью; мой девятилетний брат, которого он ведет другой рукою, то и дело забегает вперед и, подобный совенку в своих больших очках, вглядывается с ужасом и любопытством в невозмутимого преступника.

Среди безделушек, накупленных перед отъездом из Биаррица, я любил больше всего не бычка из черного камня, с золочеными рогами, и не ассортимент гулких раковин, а довольно символический, как теперь выясняется, предметик,--вырезанную пенковую ручку, с хрусталиком, вставленным в микроскопическое оконце на противоположном от пера конце. Если один глаз зажмурить, а другой приложить к хрусталику, да так, чтобы не мешал лучистый перелив собственных ресниц, то можно было увидеть в это волшебное отверстие цветную фотографию залива и скалы, увенчанной маяком. И вот тут-то, при этом сладчайшем содрогании Мнемозины, случается чудо: я снова пытаюсь вспомнить кличку фокстерьера,-- и что же, заклинание действует! С дальнего того побережья, с гладко отсвечивающих

18 «Ах ты, обезьянка» (англ.).

19 «Туда, туда, скорее в горы» (франц.).

successful **fistfight** with a red-haired boy who had been rude to her. She used to **give** me warm handfuls of hard candy. One day, as we were bending together over a starfish, and Colette's ringlets were tickling my ear, she suddenly **turned toward me and** kissed me on the cheek. **So great was** my emotion that **all** I could **think of saying was**, "You little monkey."

I had a gold coin that I **assumed** would pay for our elopement. Where did I want to take her? Spain? America? The mountains above Pau? "*Là-bas, là-bas, dans la mon-tagne*," as I had heard Carmen sing at the opera. One strange night, I lay **awake**, listening to the recurrent thud of the ocean and planning our **flight**. The ocean **seemed** to rise and grope in the darkness and then heavily fall on its face.

Of our actual getaway, I have little to report. My memory **retains** a glimpse of her obediently putting on **rope-soled** canvas shoes, on the lee side of a flapping tent, while I stuffed a folding butterfly net into a brown-paper bag. **The next glimpse** is of our evading pursuit by **entering** a pitch-dark *cinéma* near the Casino (which, of course, was absolutely **out of bounds**). There we sat, holding hands **across** the **dog**, which now and then gently jingled in Colette's lap, and were **shown** a **jerky**, drizzly, but highly exciting bullfight at San Sebastián. My final glimpse **is** of myself being led along the promenade by **Linderovski**. His long legs move with a kind of **ominous briskness** and **I can see the muscles of his grimly set jaw working under the tight skin**. My **bespectacled** brother, aged nine, whom he **happens to** hold with his other hand, keeps **trotting** out forward **to peer at me with awed curiosity, like a little owl**.

Among the **trivial** souvenirs acquired at Biarritz before leaving, my favorite was not the small bull of black stone and not the sonorous seashell but something which now **seems almost** symbolic—a meerschaum penholder with a **tiny peephole** of crystal in its **ornamental part**. One held it **quite** close to one's eye, screwing up the other, and when one had **got rid of** the shimmer of one's own lashes, a **miraculous** photographic **view** of the bay and of the line of cliffs **ending** in a lighthouse could be seen **inside**.

And now a **delightful thing** happens. **The process of recreating that penholder and the microcosm in its eyelet stimulates my memory to a last effort**. I try again to recall the name of **Colette's dog** — and, triumphantly, along those remote **beaches**, over the glossy evening sands of the past, where each footprint slowly fills up with **sunset water, here it comes, here it comes**, echoing and **vibrating**: Floss, Floss, Floss!

Colette **was** back in Paris by the time we stopped there for a day **before continu- ing our homeward journey**; and there, in a fawn park under a cold blue sky, I saw her (by arrangement between our mentors, I believe) for the last time. She carried a hoop **and a short stick to drive it with**, and everything about her was **extremely proper** and **stylish**

вечерних песков прошлого, где каждый вдавленный пяткой Пятницы след заполняется водой и закатом, доносится, летит, отзываясь в звонком воздухе: Флосс, Флосс, Флосс!

По дороге в Россию мы остановились на один день в Париже, куда уже успела вернуться Колетт. Там в рыжем, уже надевшем перчатки, парке, под холодной голубизной неба, верно по сговору между ее гувернанткой и нашим Максом, я видел Колетт в последний раз. Она явилась с обручем, и все в ней было изящно и ловко, в согласии с осенней парижской *tenue-de-ville-pour-filletes*²⁰. Она взяла из рук гувернантки и передала моему довольному брату прощальный подарок -- коробку драже, облитого крашеным сахаром миндаля,-- который, конечно, предна- значался мне одному; и тотчас же, едва взглянув на меня, побежала прочь, палочкой подгоняя по гравию свой сверкающий обруч сквозь пестрые пятна солнца, вокруг бассейна, набитого листьями, упавшими с каштанов и кленов. Эти листья сме- шиваются у меня в памяти с кожей ее башмаков и перчаток, и была, помнится, какая-то подробность в ней -- ленточка, что ли, на ее шотландской шапочке, или узор на чулках,-- похожая на радужные спирали внутри тех маленьких стеклянных шаров, коими иностранные дети играют в агатики. И вот теперь я стою и держу этот обрывок самоцветности, не совсем зная, куда его приложить, а между тем она обе- гает меня все шибче, катя свой волшебный обруч, и наконец растворяется в тонких тенях, падающих на парковый гравий от переплета проволочных дужек, которыми огорожены астры и газон.

20 Городской наряд для девочек (франц.).

in an autumnal, Parisian, *tenue-de-ville-pour-fillettes* **way**. She took from her governess and **slipped** into my brother's **hand** a farewell present, a box of sugar-coated almonds, meant, **I knew**, solely for me; and instantly she **was off, tap-tapping** her glinting hoop through **light and shade**, around **and around** a **fountain choked with dead** leaves, **near which I stood**. The leaves mingle in my memory with the leather of her shoes and gloves, and there was, I remember, some detail in her **attire** (perhaps a ribbon on her Scottish cap, or the pattern of her stockings) **that reminded me then** of the rainbow spiral in a glass marble. **I still seem** to be holding that **wisp of iridescence**, not knowing **exactly** where to **fit** it, while she runs **with** her hoop ever faster around me and finally dissolves among the slender shadows **cast** on the graveled path by the **interlaced arches of its low looped fence**.

III. Edições das autobiografias⁷⁴

1ª edição norte-americana, *Conclusive Evidence* (Harper, 1951)

⁷⁴ Para uma compilação detalhada Cf.: <http://www.vnbiblio.com/wp-content/uploads/2013/04/Speak-Memory.pdf>.

1ª edição de *Speak, Memory* (Victor Gollancz, 1951) do Reino Unido

1ª edição de *Другие Берега* ("Druguie Beregá"), que saiu em Nova Iorque, pela Chekhov Publishing House, em 1954

1a edição de *Speak, Memory: An Autobiography Revisited*, 1966

Edição de McGraw Hill, 1966

Edição Vintage International, de 1989

A edição mais completa, publicada em 1999, pela Everyman's Library, que inclui pela primeira vez o Capítulo 16 (escrito somente em inglês e sem tradução de Nabókov ou Dmítri Nabókov; na edição russa mais recente, foi traduzido por S. Ilin)

IV. Algumas edições de *Lolita*

Capa da 1ª edição de *Lolita*, 1955, Olympia Press, Paris

Capa de *Lolita* preferida de Nabókov

Projeto *Covering Lolita*

21/04/2016

Covering Lolita

Covering Lolita[»Home](#)

Covering Lolita

210 book and media covers from 40 countries and 58 years

[»About the books and media of this exhibit](#)

[»Über die Bücher und Medien dieser Ausstellung](#)

1955 FR Olympia Press, Paris
01-08-2014, 1396 KB

1957 DK Høst, Copenhagen
07-04-2008, 2515 KB

1957 SV Wahlström & Widstrand, Stockholm
01-08-2014, 1891 KB

1958 NL Oosterwijk, The Hague
10-04-2008, 2665 KB

1958 US Putnam, New York
28-03-2008, 1393 KB

1959 BRD Rowohlt, Hamburg
06-04-2008, 707 KB

1959 FIN Gummerus, Jyväskylä
15-04-2008, 2198 KB

1959 FR Gallimard (nrf Du Monde Entier), Paris
01-08-2014, 1607 KB

1959 GB Weidenfeld & Nicolson, London
28-03-2008, 1133 KB

1959 IS Ma'ariv, Tel Aviv
01-08-2014, 2770 KB

1959 IT Mondadori, Milano
01-08-2014, 1291 KB

1959 TUR Aydin Yayinevi, Istanbul
28-03-2008, 1767 KB

1959a ARG Sur, Buenos Aires
01-08-2014, 3353 KB

1959b ARG Sur, Buenos Aires
01-08-2014, 1227 KB

1961 FR Olympia Press, Paris
31-03-2008, 2974 KB

V. Algumas edições brasileiras de Nabókov

1ª edição brasileira de *Fala, Memória*, que saiu em 1966,
pela Editôra Saga, tradução de Luiz Carlos Dolabela Chagas

Capa da edição da Cia das Letras, com o título

***A pessoa em questão*, de 1994, tradução de Sergio Flaksman**

Edição mais recente de *Fala, Memória*, publicada pela Alfaguara, em 2014, com tradução de José Rubens Siqueira

Civilização Brasileira, 1959,
tradução de Brenno Silveira,
1ª edição brasileira de *Lolita*

Cia das Letras, 1994, tradução de Jório Dauster

Cia de Bolso, 2007, tradução de Jório Dauster

Alfaguara, 2011, tradução de Sergio Flaksman

Capa de edição brasileira do livro *Машенька* (Máchenka), primeiro romance de Nabókov, de 1926, edição da Record, 1970, feita a partir do texto em inglês

VI. Levantamento inicial dos estudos nabokovianos na América Latina e no Brasil

A Pesquisa localizou os seguintes materiais, na América Latina:

- ✓ Na Argentina: o único livro de crítica literária publicado sobre Nabókov que encontrei até o momento na Am. Latina: “Vladimir Nabokov. La Realidad Entre Comillas”, de Cristina Fernandez Barragan, Editorial Almagesto;
- ✓ No México: alguns trabalhos, como “Palabra e Imagen en Lolita de Vladimir Nabokov”, de Rosa Melba; e “Nabokov, Lolita y los exilios”, de Juan Villoro (escritor e jornalista mexicano, em *Figuras del exilio* / Margo Glantz y otros);
- ✓ Outros países: obras que de alguma forma dialogam com Nabókov; -> um dos livros de uma trilogia de José Manuel Prieto (*Livadia*), escritor cubano; uma peça de Santiago Garcia, ator, dramaturgo, diretor e pedagogo colombiano (“Manda Patibularia”, baseada em “Приглашение на казнь” (Priglachênie na kazn)/”Convite ao Cadafalso”); *Holy smoke*, de Guillermo Cabrera Infante, entre outras.

E no Brasil:

- ✓ resenhas, artigos em revistas, jornais, periódicos e na internet, além de textos em blogs; em especial, cito em especial os produzidos por Aurora Fornoni Bernardini, Rubens Figueiredo; Brian Boyd (nas revistas *Serrote* e *RUS*);
- ✓ alguns trabalhos, como: “Considerações sobre o conto Terror de Vladimir Nabokov por uma perspectiva heideggeriana”, de João Rodrigo Oliveria e Silva, 2001; “Lolita de Ramsdale x Lolitas de Hollywood: uma análise do
- ✓ romance de Vladimir Nabokov e das adaptações fílmicas de Stanley Kubrick e Adrian Lyne”, de Fernanda Cristina Araújo Batista, UPM, 2010; [complementar... que tipos de trabalhos?]

- ✓ capítulo de dissertação: “O respeito pelo original: Uma análise da autotradução a partir do caso de João Ubaldo Ribeiro”, de Maria Lucia Gonçalves Antunes; PUC-RJ, 2007;
- ✓ Dissertação da área de Ciências Sociais: "O Erotismo Mítico da Ninfeta", de Lindinês Gomes de Barros, UFRN, 2007; "Lolita, Literatura e Transgressão", Carolina de Oliveira Nogueira, UFRJ, 2012;
- ✓ Dissertações da área de letras/estudos da tradução: “Nabokov e Laferrière, memória do Pays Rêvé - Tradução e alteridade na fronteira entre autobiografia e ficção”, de Susana Carneiro Fuentes, UERJ, 2007; “Aulas de Literatura Russa – F.M. Dostoiévski por N. Nabókov: Por que tirar Dostoiévski do pedestal?”, de Fábio Brasolim Abdulmassih, USP, 2010; “A Face Russa de Nabókov: Poética e Tradução”, de Graziela Schneider Urso, USP, 2010.

Já em relação às traduções brasileiras, em um levantamento inicial, encontraram-se as seguintes editoras⁷⁵⁷⁶⁷⁷:

- ✓ Civilização Brasileira (Lolita, 1959 e 1970; A Verdadeira Vida de Sebastião Knight, 1961)
- ✓ Boa Leitura (Gargalhada na Escuridão, 1961; Lolita, 1962)
- ✓ Saga (Fala, Memória, 1966)
- ✓ Record (Pnin, 1957; Desespero, 1966; Ada our Ardor: a Crônica de uma Família, 1969; Mary, 1970; Somos Todos Arlequins, 1977; Lolita, 1982 e 1997, duas traduções diferentes)
- ✓ J. Olympio (O Olho Vigilante, 1967)
- ✓ O Cruzeiro (Rei, Valete, Dama, 1969)
- ✓ Biblioteca Universal Popular (Lolita, 1968)
- ✓ Cedibra (Transparências, 1973)

⁷⁵ Para uma bibliografia mais completa, Cf. <http://vnbiblio.com/wp-content/uploads/2015/01/Portuguese.pdf>, de Michael Juliar.

⁷⁶ Até o momento, a maioria das pesquisas foi feita na internet, portanto algumas informações precisam ser confirmadas.

⁷⁷ Os tradutores de Nabókov no Brasil (de obras em inglês) são: Brenno Silveira; Jório Dauster; José Rubens Siqueira; Juliana Cunha; Luiz Carlos Dolabela Chagas; Rubens Figueiredo; Samuel Titan Jr. e Sergio Flaksman.

- ✓ Mem Martins: Europa-América (Lolita, 1974; Ada ou Ardor: Uma crônica de Família, 1977)
- ✓ Labor do Brasil (Gargalhada no Escuro, 1976)
- ✓ Artenova (Rei, Valete, Dama, 1976)
- ✓ Hemus (Triângulo Sensual⁷⁸, 1980)
- ✓ Abril Cultural (Lolita, 1974 e 1981, esta última com duas edições diferentes)
- ✓ Francisco Alves (A Verdadeira Vida de Sebastião Knight, 1981)
- ✓ Círculo do Livro (Lolita, 1983 e 1984; Fogo Pálido, 1989)
- ✓ Editora Guanabara (Fogo Pálido, 1985)
- ✓ L&PM (A Defesa, 1986)
- ✓ Nova Fronteira (O Mago, 1987; Gargalhada no Escuro, 1988)
- ✓ Imago (Coisas Transparentes, 1992)
- ✓ Ars Poética (Nikolai Gogol: Uma Biografia, 1994)
- ✓ Companhia das Letras (Lolita, 1994 e 2007; Machenka, 1995; Perfeição e Outros Contos, 1996; Pnin, 1997; Riso no Escuro, 1998; Detalhes de um pôr do sol e outros contos, 2002; Fogo Pálido, 2004; Ada ou Ardor: Crônica de uma Família, 2005; A Defesa Lujin, 2008) (conto "Uma questão de honra" incluído na coletânea "Mestre-de-Armas", 2007)
- ✓ 7Letras (conto "O temporal" incluído na revista Ficções, No. 4, 1999)
- ✓ Biblioteca Folha (Lolita, 2003, 2004)
- ✓ Biblioteca O Globo (Lolita, 2003, 2004 e 2007)
- ✓ Alfaguara (O Original de Laura, 2009; A verdadeira vida de Sebastian Knight; 2010; Lolita, 2011; O olho, 2011; Contos Reunidos, 2013; Fala, Memória, 2014)
- ✓ Editora 34 (conto "Primavera em Fialta" incluído na "Nova Antologia do Conto Russo", 2011⁷⁹)
- ✓ Revista Cisma (conto "Signos e Símbolos")
- ✓ Três Estrelas (Lições de Literatura Russa, 2014; Lições de Literatura, 2015)

⁷⁸ Trata-se de *Камера обскура* (Kamera Obskura), romance de Nabokov, "first serialised in *Sovremennye Zapiski*, 1932; reprinted, Ardis, 1978; English translation by W. Roy published as *Camera Obscura*, J. Long, 1936; translation by the author published as *Laughter in the Dark*, Bobbs-Merrill, 1938; revised edition, New Directions, 1960."

⁷⁹ Primeira e única tradução do russo de uma obra de Nabókov publicada no Brasil e primeira vez que Nabókov é incluído em uma coletânea de contos russos no país.

VII. Fotos e imagens selecionadas⁸⁰

Nabókov e o pai, Vladímir Dmítrievitch Nabókov, advogado, estadista e jornalista

Nabókov em 1907

⁸⁰ A maioria das fotos não tem referências. Foram salvas de sites variados da internet que não mencionavam a fonte ou dispunham informações sobre a época ou o contexto. O critério foi subjetivo, apenas apresentar algumas fotos não tão usuais de Nabókov.

Casa dos Nabókov na Rua Bolcháia Morskáia, em São Petersburgo, que o autor descrevia como "the only house in the world"

Vyra, propriedade em que os Nabókov passavam os verões

Rôjdetsveno, propriedade que Nabókov herdou de seu tio, hoje um museu e parque

Estátua de Nabókov em frente a sua última morada, o Hotel Montreaux Palace

Primeira Duma, grupo de deputados; Vladímir Dmítrievitch, pai de Nabókov, ao centro

Nabókov em Cambridge

РУЛЬ

1.50
Марк
Ausland: 3 M.

RUL, russische demokratische Tageszeitung

Herausgeber: I. Hassen, Prof. A. Kaminka, W. Nabokov

Подписная цена. Во всьх почтовых учреждениях Германии 33 мар. в Берлине и пригородах, с доставкой собственными рассылками ежедневно на дом — 35 мар. при ежедневной посылке. Восточная Европа: Польша, Чехия, Словакия, Югославия, Румыния, Болгария, Венгрия, Греция — 80 герм. мар. Англия — 4 шилл. Литва, Латвия, Эстония — 60 герм. мар. Австрия — 30 герм. мар. в швейц. Кр. заказу просить прилагать деньги, во избежание задержек доставки.

Объявления: основная плата 4 м. за строку в номере (шрифт строки — одна двенадцатая часть строки) и 20 м. прибавка на дороговизну — всего 64 м. мар. для вчерашних, присланных по почте, и 10 м. мар. для розничной продажи. При крупных заказах уступки. Прислать объявления и подписки в "Швейцарию", Берлин SW 68, Кюхенплац 22-23, и во всьх городских отделениях Швейцарии, а также в ее отделениях в "Швейцарии", Берлин SW 68, Кюхенплац 22-23. Редакция открыта ежедневно от 11 часов дня до 2 часов дня. Редакторы принимают ежедневно от 3 до 5 часов дня. Телефон редакции: Montefratelli 41-42.

ВЫХОДИТ ЕЖЕДНЕВНО ВЪ БЕРЛИНЪ

При ближайшем участии **И. В. Гессена, проф. А. И. Каминки и В. Д. Набокова.**

№ 417-й

Четверг, 30 (17) марта 1922 г.

2-й г. изд.

Владимиръ Дмитриевичъ Набоковъ

трагически погибъ 28-го марта 1922 года

Памяти друга.

Почти двадцать пять летъ дружной совместной идейной работы. Въ 1898 г. мы основали Правое, въ 1905 г. возникла Рѣчь, началась партийная работа, затѣмъ послѣ трехъ лѣтней разлуки мы снова встрѣтились здѣсь, чтобы продолжать то дѣло, которому Владимиръ Дмитриевичъ отдавалъ не только всѣ свои силы, — но буквально всѣ помыслы. — Это въ особенности касается Руля, къ которому онъ относился съ чисто отеческой лѣтностью и заботливостью. Онъ видѣлъ въ немъ смыслъ и цѣль своей жизни.

За эти двадцать пять лѣтъ много пришлось пережить и радостного, и горького, больше тяжелаго, чаще трагическаго. Но во все это время и во всьхъ обстоятельствахъ Владимиръ Дмитриевичъ оставался неизменно вѣрнымъ самому себѣ. Рыцарски твердый, спокойный и ровный, душевно стойкий, онъ олицетворялъ благородство и вызывалъ къ себѣ общее почтение и уваженіе. Поэтому, хотя онъ и былъ болѣе чуждъ политическаго искательства, онъ всегда оказывался въ центрѣ и всездѣ выдвигался на первое мѣсто.

Оно ему принадлежало по праву. Широкое всестороннее образование въ соединеніи съ изумительно яснымъ умомъ, глубокая вдумчивость, сочетающаяся съ умственной честностью и искренностью, дали ему возможность легко и просто ориентироваться въ самой сложной обстановкѣ самой собой. На него можно было положиться, какъ на несекунду скажу, и ему одинаково достояны какъ его политическіе друзья, такъ и политическіе противники.

И по рожденію и по воспитанію, и по своимъ связямъ В. Д. Набоковъ принадлежалъ къ высшей аристократіи. Когда я познакомился съ В. Д., онъ былъ камеръ-юнкеромъ Его Величества и служилъ въ Госуд. канцеляріи — цѣлители золотой молодежи чиновнаго Петербурга.

И я преклонился передъ темъ видя, какъ онъ безъ малѣйшихъ колебаній и сожалѣній порвалъ со всей обстановкой, въ которой онъ жилъ и дышалъ, и твердой ногой ступилъ на новую дорогу, по которой онъ безстрашно шелъ и на которой его подстерегла предательская пуля убійцы.

Далъ убійца знать, въ кого онъ мѣтилъ и кого онъ съ такой простою разстрѣлялъ. Нельзя привыкнуть къ мысли, что Владимира Дмитриевича нѣтъ больше между нами. Не только потому, что это гнусное убійство случилось такъ неожиданно. Это потеря невозвратима, потому что его никто замѣнить не можетъ и его мѣсто останется пустымъ, напоминающая о свѣтломъ образѣ безвременно погибшаго друга.

И. В. Гессенъ.

В. Д. Набоковъ.

Въ синодикъ русской свободы вписано еще одно имя мученика за нее Владимира Дмитриевича Набокова. На ряду съ именами Юлоса и Герценштейна, Шингарева и Кокошкина, оно никогда не будетъ забыто въ исторіи русской общественности.

Трудно характеризовать многогранную дѣятельность В. Д. Набокова. Но во все, что онъ дѣлалъ, онъ вносилъ неизменно безконечное благородство мышления и чувства. Это благородство, это чувство справедливости, предопредѣляло и общественное служеніе покойнаго. Не случайно онъ принималъ въ тотъ лагерь русской интеллигенции, который выдвигалъ на первый планъ силу и влияние надклассовыхъ идей, надклассовыхъ подраздѣленій и переговоровъ. По своему происхожденію, по своимъ традиціямъ Набоковъ не принадлежалъ къ той разночинной интеллигенціи, которая являлась носителемъ демократіи. Но онъ сознательно пришелъ туда, движимый вѣчными морали, чувствомъ, правды и справедливости.

Сынъ министра юстиціи, студентъ Набоковъ участвовалъ въ студенческихъ бунтарствахъ. Камеръ-юнкеръ Набоковъ пишетъ статью о кининевской кровавой банѣ, являющуся однимъ изъ самыхъ блестящихъ произведеній русской подпольной публицистики. Этотъ яркій протестъ во имя человечности, во имя терпимости былъ первымъ решительнымъ шагомъ, которымъ покойный порвалъ съ той социальной средой, съ тѣми группами, которыя бы его хотѣли считать своимъ и которые уготовали ему такую блестящую придворную и служебную карьеру. Безъ труда, безъ борьбы В. Д. Набоковъ оставилъ этотъ торный путь. Ему не пришлось переживать періодъ колебаній. Его моральная природа была такова, что она предопредѣляла борьбу той общественной группы, въ которой Владимиръ Дмитриевичъ хотѣлъ жить и работать.

Къ партіи народной свободы его влекло ея идеологическое содержаніе, ея міросозерцаніе, въ которомъ онъ находилъ созвучіе своимъ нравственнымъ требованіямъ, своему категорическому императиву. Демократія для В. Д. Набокова не была социаль-

Редакция, сотрудники и издательство "Руля", глубоко потрясенные постигшимъ ихъ тяжелымъ горемъ, возмущаются о трагической кончинѣ

Владимира Дмитриевича НАБОКОВА.

Потрясенные неожиданнымъ несчастіемъ члены берлинской партіи народной свободы

возмущаются о трагической смерти одного изъ основателей партіи **Владимира Дмитриевича НАБОКОВА.**

Комитетъ Общества Помощи Русскимъ Гражданамъ въ Берлинѣ

съ глубокой скорбью извѣщаетъ о кончинѣ своего Предсѣдателя **Владимира Дмитриевича НАБОКОВА** убитаго преступной рукой 28 марта 1922 года.

Правленіе союза русскихъ журналистовъ и литераторовъ въ Германіи

съ глубокимъ прискорбіемъ извѣщаетъ о кончинѣ своего сочлена **Владимира Дмитриевича НАБОКОВА** трагически погибшаго отъ руки убійцы 28 марта 1922.

Правленіе издательства "Слово"

глубоко потрясенное трагической кончиной **Владимира Дмитриевича НАБОКОВА.**

ной группировкой, она была для него воплощением определенного цикла идей права и справедливости, и только в наличии именно этих признаков он усматривал ее благотворность, ее силу и значение. И в этом смысле он был и оставался всегда демократом до последнего момента своей жизни. Он никогда не был рабом демократии и его прелесть была бесконечно чужда всякая демагогия, всякое приспособление к тем или иным временным условиям и задачам.

Отсюда необычайно благородный облик его политической философии, отсюда то рыцарство, которое признавали в нем все противники и которое ему обмечало все личная отношения в политической жизни. В. Д. Набоков всегда, даже и тогда, когда его считали сильно поправившимся, сохранял немаловажную симпатию в лагерь, стоящих очень далеко от его политического мировоззрения.

Я не пишу политической биографии покойного, но кто не помнит его выступлений в первой Государственной Думе, вокруг которых объединялись все партии. Кто не помнит его лозунга: «Власть исполнительная да подчинится власти законодательной», который прозвучал тогда так властно и так достойно. А его протесты против смертной казни, его многообразная защита в печати и вне ее гражданской свободы и терпимости. Когда возникло дело Вейса, Владимир Дмитриевич, как скромный судебный корреспондент, поселившись в Киев, чтобы освещать процесс, чтобы вносить в суждения о нем ту объективность, то чувство справедливости, которое неизбежно сопутствовало всякому проявлению его общественной деятельности.

Владимир Дмитриевич был не только демократом, но и националистом, русским по лучшему смыслу этого слова. Россия была превыше всего. И никогда не самые ужасные моменты последнего времени он не отворачивался от погуманного, истерзанного lika матери-отчизны.

Я помню настроение Владимира Дмитриевича перед началом великой войны. Он не был идеологом, он был одним из немногих, которые предчувствовали возможность катастрофы для России, но вместе с тем он был оборонцем, не теоретическим только, а оборонцем, который надвигавшуюся и раздвигавшую все труднее и длиннее войну. И вместе с тем, он был сторонником мира тогда, когда это слово считалось запретным в рядах патристической интеллигенции. В. Д. Набоков влился в творческие силы русского народа, и в первый период революции, он, несмотря на темную облаку, которая начала заволакивать горизонт, видел сквозь них великие просветы и со страстью отдавался творческой работе.

Как управляющий делами Временного Правительства, В. Д. Набоков с энтузиазмом, с вѣрой в спасительность свободы, трудился над теми законами, которые были изданы на первые месяцы революции. Это патристическое, в котором воплощались все лучшие заветы русской интеллигенции, доставляло ему громадное нравственное удовлетворение. Я помню, с какой гордостью он говорил, что он, так много протестовавший против смертной казни, имеет право поставить свою подпись на том законодательном акте, который навсегда отменяет лишение человека человеческого достоинства по закону.

Но также, как и при отпадении монархии, В. Д. Набоков сохранил

свою индивидуальность и при отпадении революции. Она не была для него идеолом, она имела значение только как возможность осуществлять идеалы права, свободы и справедливости. И когда революция уклонилась от этого пути, когда на сцену выступили грядущие вѣстники нового рабства под флагом социализма и коммунизма, то Набоков ушел от активной политической работы в правительств. Он не мог, хотя бы косвенно санкционировать того распада, который становился все яснее и яснее. Но он не стал озлобленным обывателем, даже тогда, когда революция нанесла не только его идеям, но ему лично жестокий удар. Борьба с большевиками не была для него борьбой за возвращение к старому. Для В. Д. Набокова и в последние годы полного вырождения революционной идеи демократии настоящим к ним воплощается право и справедливость сохранили свою чистоту, свой суверенитет. Работу и население справа для него были также невыносимы, как и слева и еще вчера в бесѣду, которую покойный вел с товарищами по редакции, он так категорически, с такой убежденностью говорил о том, что не может быть у него ничего общего с тем лагерь, в котором заседает Марков 2.

Никогда тактические разногласия не закрывали перед В. Д. Набоковым того общего, что объединяет идеологическую надклассовую демократию. И как характерно для покойного, что привѣтственную статью к П. Н. Милокову почувствовал потребность написать именно он, у кого эти разногласия были острее, тем у других.

Какая потеря для России, для русской интеллигенции. Какой ужас, эта насильственная смерть того, кто всю свою жизнь боролся против насилия за право. Как трагична эта гибель от руки тех, кто в своих преступных прикрытиях на кровавом флаге интернационала, а национальным флагом России.

Кровь Владимира Дмитриевича Набокова — жертвенная кровь за Россию.

М. Ганфмань.

Монархисты.

Господа монархисты показали себя во всей своей сущности. Сегодня они открывают свой съезд в Берлин, а вчера в виде вступления в съезд они ворвались с революционерами в переоборудованный зал и, разстреливая собравшуюся аудиторию, несколько человек ранили и убили одного из крупнейших политических деятелей Вл. Дм. Набокова. Тяжелый удар нанесен убитым не только семье, политическим друзьям, но и душе России, в которой покойный мог бы играть еще видную роль. Но ведь не первый удар господа эти наносят несчастной родине. Но если нужно было еще доказательство, что монархическая идея вырождается в дикую провальность и ни перед тем неостанавливаются беззастенчиво то вторичные убийства новой пролитой кровью громко это подтвердили.

Довел отчаянно до небывалой катастрофы и породившее большевистское засилье, которое воспроизводит в карьеристской форме все их намыки и приемы, они пользуются гостеприимством чужой страны, чтобы сводить свои кровавые счеты с людьми, которые всю свою жизнь отдали на борьбу за благо и счастье России.

Гнусно убиты насилием власть полномочный акт. Но все зарево монархическую организацию они навсегда похоронили.

Памяти старого друга.

Для меня назначались эти пули, но я живу, а ты лежишь бездыханный. Маленькая красная точка под сердцем, да так же на спине. Три пули выпущены бездумным фанатиком, — вот все что было нужно, чтобы разбить тонкий изящный сосуд из драгоценного сплава и превратить его в недвижимую массу. Ты хотѣл удержать руку убийцы и пал жертвой твоего благородного жеста...

А всего за несколько минут мы так дружно встрѣтились под бѣлѣзноватого политического разрыва. Я только что прочел твой сердечный привѣт, мѣ по волею моего приѣзда в Берлин. Я узнал в нем старого рѣчного друга под непривычной маской политического противника. Были пронесены слова примирения. Мы поцѣловались. Кто мог думать, что твой поцѣлуй будет пропалым?

На кафедре я помалю, размышляя, как смачить тона характеристики той политической позиции, которая отделила тебя от меня. Я вижу твою озабоченность разлад в первом ряду справа, я продолжал удовлетворять серьезного поборника разговора на темы моей лекции. Я совет с кафедры навстрѣчу привѣт друзей и твоим...

Пуль, направленное прямо на меня шагнул из десяти дуло револьвера, два выстрѣла, меня миновали, потом общал спалка и мое падение, устроенное другом, который получил вдруг пулю, выпущенную в меня; три новых узнанных выстрѣла и через несколько минут в соседней комнате твой неподвижный

труп с откинутой рукой, с оставшимися глазами — и с этой маленькой красной точкой под сердцем.

Что хотѣли доказать этими людьми, специально приѣхавшими для убийства? Они поворачивали ст. кафедры свой натерженный урон. Они смеили за паря, за убийство которого их партия хотѣла видеть ответственным. Бѣдныя, жалкія, сбитыя орудія темной силы, бесомовно прицелившиеся за прошлое. Из ложно понятного русского патриотизма они убили русского патриота, бесомовно возмущавшего малых малых кругозором, отставшего от жизни на разумное служение родине, имѣющего перед собой страной неограниченные заслуги. Словом и мыслями людей не умѣли сражаться. Они отбѣли выстрѣлами в безоружных на мое суждение, позору России больше не нужны монархи.

Вѣчная память тебе, мой старый друг, непотоптанный друг. Мое твое в политическом поворотѣ за тобой обезличено, и если бы не можешь больше служить родине, твоим мыслью и волей, то сама смерть твою, стойкая твоя, пусть раскроет глаза безумцам на бессмысленность их ослепления, а всей русской общественности — на необходимость морально изолировать эти подобные продукты дегенерации.

Никто не застрахован от случайного удара фанатика, но пусть вѣршай урон, покажет этим людям нитожество и обратный желаемому смысл получаемых ими политического результата.

П. Милоков.

В. Д. Набоковъ †.

Владимиръ Дмитриевичъ Набоковъ родился въ 1870 въ Петербургѣ, учился въ III петербургской гимназій и въ петербургскомъ университетѣ. Отца его былъ министромъ юстиціи при Александрѣ II и III. Во время пребыванія въ университетѣ В. Д. Набоковъ участвовалъ въ студенческихъ беспорядкахъ начала 80 г. 19 столѣтія и не подвергся только суровой карѣ въ видъ заслугъ отца. По окончаніи университета В. Д. Набоковъ служилъ въ государственной канцеляріи, изучалъ уголовное право и одно время читалъ лекціи по уголовному праву въ Училищѣ Правовѣдѣній. Въ 1898 году когда группа юристовъ (Штрагницкій, В. М. Гессенъ, Л. В. Гессенъ, Каминка и др.) основали юридическій журналъ «Право». В. Д. Набоковъ примкнулъ къ этой группѣ. «Право» въ концѣ 80 годовъ и 19 вѣка и началъ 900, 20 лѣтъ былъ органомъ, который носилъ тѣснѣйшія связи съ земскими и конституционными кругами и служилъ въ некоторомъ рядѣ штабомъ земской оппозиціи. В. Д. Набоковъ принималъ самостоятельное участіе въ журналѣ и во всѣхъ тѣхъ коллективныхъ трудахъ, которые возникли вокругъ этого органа. Послѣ Кишиневскаго погрома В. Д. Набоковъ написалъ статью въ «Правѣ» подъ названіемъ «Кишиневская кровавая баня». Статья обратила на себя всеобщее вниманіе. Среди болемоніи плебейской эпохи смѣлый протестъ В. Д. Набокова прозвучалъ особенно громко и внушительно. Само собой разумѣется, что послѣ этого выступленія служебная и придворная карьера В. Д. Набокова была закончена. И В. Д. Набоковъ окончательно перешелъ въ ряды общественныхъ и политическихъ деятелей. Онъ примкнулъ къ группѣ освобожденія и при учрежденіи партіи народной свободы былъ однимъ изъ основателей и неизмѣннымъ членомъ центрального комитета. Въ первой Государственной Думѣ В. Д. Набоковъ вошелъ какъ депутатъ отъ города Петербурга. Онъ принадлежалъ, между прочимъ, съ вѣрой на деклараніи правительства, въ которомъ былъ провозглашенъ лозунгъ: «Власть исполнительная да подчинится власти законодательной. Выбѣ съ другими депутатами послѣ роспуска первой Думы В. Д. Набоковъ судился за составленіе вы-

борскаго воззванія и въ теченіе всего періода русской конституціонной жизни былъ лишенъ избирательныхъ правъ. В. Д. Набоковъ за это время много работалъ на картіи, редактировалъ партійный органъ «Вѣстникъ народной свободы» и принималъ ближайшее участіе въ редакціи «Рѣчь». Начиная съ первого номера до послѣдняго отъѣзда изъ Петербурга В. Д. Набоковъ много писалъ въ специальныхъ юридическихъ органахъ по вопросамъ гражданского права и суда.

Во время войны В. Д. Набоковъ въ качествѣ прапорщика записалъ тысячу илѣ исполнилъ строгую обязанность офицера и только передъ революціей былъ переведенъ въ Петербургъ въ Главн. Штабъ. Въ первый періодъ революціи В. Д. Набоковъ былъ назначенъ управляющимъ делами Временнаго Правительства (съ очень широкими правами) принималъ самое деятельное участіе въ разработкѣ законодательныхъ актовъ и вышѣлъ въ отставку послѣ того, какъ первое нападеніе слѣла на Временное Правительство вынудило изъ отставки П. Н. Милокова. Но и послѣ этого В. Д. Набоковъ много работалъ въ юридическомъ совѣтѣ при Временномъ Правительствѣ и въ комиссіи по сознанію Учредительнаго Собранія. Когда былъ созванъ временный совѣтъ республики В. Д. Набоковъ былъ избранъ товарищемъ прѣдсѣдателя Совѣта.

Послѣ октябрьскаго переворота В. Д. Набоковъ былъ арестованъ какъ членъ комиссіи по сознанію Учредительнаго Собранія, отказавшейся исполнить приказъ большевиковъ. Послѣ нѣкотораго заключенія въ Смольномъ, В. Д. Набоковъ ѣхалъ на Кавказъ въ Крымъ, гдѣ онъ прожилъ кратковременный періодъ первого большевизма и нѣмечки оккупанты. Когда создалось красное правительство В. Д. Набоковъ вошелъ въ составъ его и эвакуировался изъ Крыма при второмъ наступленіи большевиковъ.

Въ концѣ В. Д. Набоковъ выбѣлъ съ П. Н. Милоковымъ издавать журналъ «New-Russia», а съ 1920 г. приѣхалъ въ Берлинъ.

Publicado de 1920 a 1931, em Berlim, tinha tiragem de cerca de 20 mil exemplares

Nabókov e Vera com atores do teatro «Gruppa», que encenou sua peça *Человека из СССР* ("Tcheloviéka iz SSSR"), Berlim, 1927

Véra and Vladimir Nabokov, Berlin, 1934; photograph by Nicolas Nabokov - Dominique Nabokov Archives

C-W 11836
 Date Jan 2/55

STATE OF NEW YORK
 County of Tompkins
 LICENSE TO CARRY PISTOL IS HEREBY GRANTED
 To Vera Nabokov
 Address 808 Manshaw Rd. Ithaca
N.Y.
 Occupation Housewife
 Employed by -
 Nationality American
 Age 53 Height 5'5" Weight 130
 Judge of Justice of County Court

Documento de imigração de Vera Slonim

1177894 7/12 3027266
NABOKOFF
 SURNAME
Vladimir
 GIVEN NAME
Russia
 COUNTRY OF BIRTH
April 23, 1898
 DATE OF BIRTH
without
 NATIONALITY
NEW YORK
 PORT OF ARRIVAL
CHAMPLAIN
 COLOR OF EYES
MAY 27 1940
 DATE ADMITTED
STATUS OF ADMISSION
IMMIGRANT'S SIGNATURE
IMMIGRANT INSPECTOR
2-782910-PS-OCT 22 1940

IMMIGRANT IDENTIFICATION CARD
 UNITED STATES
 DEPARTMENT OF LABOR

Documento de imigração de Vladímir Nabókov

HECKSCHER THEATRE
 1 East 104th Street Cor. 5th Ave. and 104th St

Theatre of Russian Drama

1940 **1941**

В ПЯТНИЦУ 4-го АПРЕЛЯ 1941 г.
 в 8 час. 30 мин. вечера

„СОБЫТИЕ“

НОВАЯ КОМЕДИЯ В 3-х ДЕЙСТВИЯХ
В. В. СИРИНА

БИЛЕТЫ ПРОДАЮТСЯ:
 в Russ. Americ. Employment Agency — 3410 Broadway AU. 3-7973, у В. А. Зелницкого 540 W. 146th St. ED. 4-7734, Л. Ф. Шуминой (Kosmitcheff Co.) 232 W. 53rd — CI. 7-4093, у артистов Театра Русской Драмы; в кассе Театра у Мисс Харрис — LE. 4-3545.
 "Reservations" по телефону у Н. Вонновой: — KI. 3-2087

Programa da peça *Событие* ("Sobítie"), de Sírin

-39- 67

Humbert, much disturbed, followed
Charlotte into the garden.

Charlotte:

That was my daughter and these
are my lilies.

Humbert: (mumbling)

Beautiful, beautiful.

Charlotte: (with
winsome abandon)

Well, this is all I can offer
you: a comfortable home, a
sunny garden, my lilies, my
Lolita, my cherry pies.

Humbert:

Yes, yes, I'm very grateful.
When exactly could I move in?

Charlotte:

What? You mean? You are actually
going to stay with us?

Humbert:

Oh, of course.

Charlotte: (beaming
at him)

You dear man. Were my cherry
pies the decisive factor?

Yes, yes. I'm very grateful. including meals?
You said fifty per week. ~~old eat a fat~~
~~breakfast and a dear lunch.~~ I'd contribute
the table ~~like a good~~
roast. and plenty of vegetables.
I can ~~and all the change~~
Yes. ~~you mean~~ you are
going to stay with us?

Why, yes. I'd like to move
in right now.

Oh. That's wonderful.
You dear man. Were my cherry
pies the decisive factor?
Was my
make I said
difficult.

Nabókov na mesa em que escrevia

Máquina de escrever de Nabókov, foto Nabokov Museum

Vera e Nabókov, foto Carl Mydans, 1958

Vera e Nabókov, foto Carl Mydans, 1958

Dmítri e Nabókov

Илл. 20. Владимир Набоков в период работы над романом «Ада, или Страсть». В руках Набокова книга Эндрю Филда (Andrew Field) *Nabokov: His Life in Art*, изданная в 1967 г. Монтрё, 1967 г. (фотография Хорста Таппа. Фонд Хорста Таппа, Морж, Швейцария)

Nabokov hunting butterflies. Photo by Carl Mydans, 1958

Nabokov hunting butterflies. Photo by Carl Mydans, 1958

Vladimir Nabokov putting a butterfly into an envelope, Carl-Mydans, 1958

Courtesy Photo

Vera Slonim em Villars, 1961

Vladimir Nabókov, foto Sophie Bassouls, Suíça, 1975

Obituário de Nabókov em Jornal japonês

Cartão postal comemorativo de 100 anos do nascimento do escritor