

Article No. 324

DOI: <https://doi.org/10.26881/srg.2024.11.07>

Artykuł badawczy / Research article

Dziedzina nauk humanistycznych / Humanities

Dyscyplina naukowa: literaturoznawstwo / Discipline of science: literary studies

Copyright © 2024 SRG and O. Smolnytska¹

Citation:

Smolnytska, O. (2024). «Шутка домового» и прочие аллюзии в избранных текстах Владимира Набокова (на примере источников Кантональной и Университетской Библиотеки Лозанны, Швейцария). *Studia Rossica Gedanensia*, 11: 115–134. DOI: <https://doi.org/10.26881/srg.2024.11.07>

Smolnytska, O. (2024). „Šutka domovogo” i prochie allúzii v izbrannyh tekstah Vladimira Nabokova (na primere istočnikov Kantonal'noj i Universitetskoj Biblioteki Lozanny, Švejcarìà). *Studia Rossica Gedanensia*, 11: 115–134.

DOI: <https://doi.org/10.26881/srg.2024.11.07>



«ШУТКА ДОМОВОГО» И ПРОЧИЕ АЛЛЮЗИИ В ИЗБРАННЫХ ТЕКСТАХ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА (НА ПРИМЕРЕ ИСТОЧНИКОВ КАНТОНАЛЬНОЙ И УНИВЕРСИТЕТСКОЙ БИБЛИОТЕКИ ЛОЗАННЫ, ШВЕЙЦАРИЯ)

OLGA SMOLNYTSKA

Université de Lausanne (UNIL) / University of Lausanne

Faculté des Lettres / Faculty of Arts

Section de langues et civilisations slaves et d'Asie du Sud /

Department of Slavic and South Asian Studies

1015 Lausanne, Quartier Dorigny, Suisse / Switzerland

Corresponding Author e-mail: olga.smolnytska@unil.ch

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9864-1727>

(received 4.07.2024; accepted 16.10.2024)

¹ This is an Open-Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0 <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), which permits redistribution, commercial and non-commercial, provided that the article is properly cited. Publisher: University of Gdańsk. Faculty of Languages [Wydawca: Uniwersytet Gdański. Wydział Filologiczny].

Abstract

“The joke of the domovoy” and other allusions in selected texts by Vladimir Nabokov (exemplified with the sources of the Cantonal and University Library of Lausanne, Switzerland)

The study offers a comparative aspect of some issues of Vladimir Nabokov's works related to lower mythology and color symbolism. Attention is paid to coloratives (including red) exemplified with allusions and intertextuality from symbolism to the work of V. Nabokov-Sirin. The relationship between the writer's own texts and his literary translations (for example, Lewis Carroll's fairy tale *Alice's Adventures in Wonderland*) is traced. The English original texts are compared with the author's translations. The comparative analysis also takes into account other works. The theme of shapeshifting, present in Celtic and other folklore, repeatedly processed by V. Nabokov, is investigated. The mythological implications of the images-characters of the Leshy, the Domovoy, the Shapeshifting and characters associated with them are analyzed.

Keywords: literature, translation, mythology, allusion, bailichka, colorative, black comedy.

Резюме

В исследовании рассматриваются некоторые вопросы творчества Владимира Набокова, связанные с низшей мифологией и цветовой символикой, в сравнительном аспекте. Обращается внимание на колоративы (в том числе красный цвет) на примере аллюзий и интертекстуальности от символизма до творчества Владимира Набокова-Сирина. Прослеживается взаимосвязь между собственными текстами писателя и его художественными переводами (в том числе на примере сказки Льюиса Кэрролла *Алиса в стране чудес*). Английские оригиналы сравниваются с авторскими переводами. Исследуется тема оборотничества, присутствующая в кельтском и другом фольклоре и не раз обработанная Набоковым. В сравнительном анализе учтены и другие произведения. Исследуется мифологический подтекст образов лешего, домового, оборотня и связанных с ними героев.

Ключевые слова: литература, перевод, мифология, аллюзия, быличка, колоратив, черный юмор.

Вступление²

Библиография, посвященная Владимиру Набокову (1899–1977), от биографической до чисто научной, написанная на разных языках, разноаспектна и до

² Автор статьи выражает благодарность и признательность сотруднику BCUL, слависту и искусствоведу Андреа Кантинотти (Andrea Cantinotti), за предоставленную возможность

сих пор дополняется, не говоря уже о мероприятиях и выставках памяти этого писателя (в том числе в Швейцарии, где его увековечивание до сих пор популярно). Можно вспомнить международные научные конференции в UNIL (Лозаннском университете), Montricher и др., на которые автор предлагаемой статьи была приглашена в 2023 г. Существует огромное количество литературы на английском, французском, русском и других языках – источников, исследующих творчество Набокова. В частности, из новых и новейших известны труды Jean Blot, Julian W. Connolly, Maurice Courtier, Horst Tappe 2001, Ольги Ворониной, Марины Гришаковой, Анатолия Ливри, представленные в Кантональной и Университетской библиотеке Лозанны (далее BCUL) и многие другие. Поскольку библиография и тематика в этом вопросе неисчерпаемы, то интересно сравнить развитие определенных художественных средств и художественных образов произведений писателя, выявляя диалог или переключку текстов.

Как справедливо отмечают исследователи, «в произведениях Набокова присутствовали аллюзии на мифы разных народов – славян, древних греков и римлян, германцев, скандинавов и др.» (Арустамова 2023: 76). Также стоит обратить внимание на имплицитные связи с классической и современной автору русской литературой. Отмечается, что, несмотря на уже имеющиеся исследования на эту тему, «связь творчества Набокова с различными „ветвями” русской литературы, соотношение в нем различных традиций... исследованы не полностью» (Арустамова 2023: 71). Поэтому лучше сосредоточиться на гипотетических литературных источниках – это фольклор и произведения современных юности Набокова-Сирина писателей Серебряного века, особенно на сакральных и фантастических моментах.

Новизна работы заключается в том, что в научном поиске обработана не только литература по Набокову (равно как и его произведения), находящиеся в BCUL, но и источники из кириллического Фонда RU той же библиотеки, закрытого на 55 лет и открытого заново, но на сегодняшний день вновь закрытого. В частности, это легенды в изложении Петра Полевого *Под звон мечей* и перевод сказки Льюиса Кэрролла (автоним Чарльз Доджсон) *Алиса в Стране Чудес* как пересказ Матильды Гранстрем – *Приключения Ани в мире чудес*. Данное издание использовано для компаративного анализа при исследовании перевода В. Сирина, где заглавную героиню также зовут Аней.

Цель исследования – проанализировать значение стихотворного выражения „шутка домового” у Набокова-Сирина и взаимосвязь этого образа с другими фантастическими явлениями в художественных текстах и переводах писателя, в том числе опираясь на фольклорные жанры как гипотетические источники. Дополнительным образом для колоративов является эпитет „рифма красная губая”. Основные задачи исследования: 1) установить происхождение эпитета „рифма красная губая” и реализацию этого колоратива в последующем творчестве автора; 2) проследить связь стихотворений и рассказов Владимира Сирина

работать с источниками. Подавляющее большинство указанных в библиографии позиций находится в открытом доступе упомянутой библиотеки, а перевод Матильды Гранстрем *Приключения Ани в мире чудес* – в Фонде RU ныне уже закрытого архива BCUL.

(и позднее как Владимира Набокова) с творчеством Федора Сологуба; 3) исследовать подтекст и интерпретацию образов лесной и домашней нежити у В. Сирина, обратившись к первоисточникам; 4) проанализировать колоративы и образ „ангела” в рассказе *Удар крыла*; 5) рассмотреть возможные фольклорные мотивы подмены в переведенной В. Сириным сказке Льюиса Кэрролла об Алисе в Стране Чудес и других – уже авторских – текстах Набокова. Для исследования использованы источники на русском, английском, французском, немецком языках.

Интертекстуальность рассказа *Удар крыла*: компаративный анализ, символы колоративов

Символика колоративов – интересная и глубокая тема. Они неожиданно появляются в набоковских текстах разного периода и несут смысловую нагрузку. Разные аллюзии возникают и в более зрелый период творчества Набокова – его рассказах, пусть и в ранний период творчества. Они наблюдаются и в поэзии В. Сирина. Например, в раннем стихотворении *Я помню твой приход: растущий звон...* говорится: «Но был певуч неправильный мой стих / и улыбался рифмой красногубой» (Набоков 1991: 84). Есть похожие сравнения в рассказе *Удар крыла* (1924). Так, при описании внешности главной героини Изабель³ сказано: «рот такой яркий, что, казалось, Творец, набрав в ладонь жаркого кармина, горстью хватил ее по нижней части лица» (Набоков 2020: 54). Слова „жаркий кармин”, „горсть” вызывают ассоциации с горящими углями, возможно, костра. Далее она „ярко улыбнулась” (Набоков 2020: 58). В рассказе также выведена влюбленная пара: вдовец Керн пылает чувством к роковой Изабель и в мыслях ее называет по оральной ассоциации со ртом: «А теперь эта Изабель с красным всплеском вместо рта»; здесь даже не употребляется поэтический стиль – „уста”, не употреблено также и нейтральное „губы”, а именно „рот”. В коллекции пресыщенного героя Изабель – «последний яркий лоскуток» (Набоков 2020: 56–57). К слову „кармин” автор возвращается дальше: Изабель не просто улыбнулась, а «вспыхнула улыбкой: кармин и слоновая кость» (Набоков 2020: 62). „Кармин” – ярко-красные губы, а „слоновая кость” – это зубы (явно белые, ослепительные и ровные). Это пример того, как эксплицитная символика соседствует с имплицитной, а также стоит восхититься лаконизмом и импрессионизмом стиля, т.е. умением показать мгновенное впечатление в одной детали.

Если обратиться к компаративному анализу, то можно проследить взаимосвязь текстов. Так, у символиста Ф. Сологуба (Тетерникова, 1863–1927), популярного при жизни (естественно, Набоков-Сирин его читал), есть мистически-фантастический рассказ, имеющий признаки новеллы, *Красногубая гостья*, опубликованный в 1909 г. (Примечания 2001: 731). Он посвящен модной в эпоху декаданса теме вампиризма, а также *Эроса и Танатоса* (к тому же, демоническую

³ Французское имя и облик также имеют испанский колорит, вызывая ассоциации с именем Изабелла и образом Кармен, но себя эта женщина называет англичанкой (Набоков 2020: 54).

героиню Лидию Ротштейн на самом деле зовут говорящим именем Лилит). В нее влюблен главный герой, Николай Аркадьевич Варгольский. Автор описывает девушку как бледную, черноволосую, с ярким, алым ртом; причем такой цвет губ – от природы (Сологуб 2001: 636–639). У обоих авторов ключевым в описании героини является ее невероятно красный рот, без которого романтический облик бледной брюнетки, пусть и темпераментной, внешне кажется штампованным. Например, в начале сологубовской новеллы, подан портрет Лидии как «бледнолицей, прекрасной молодой девушки» (Сологуб 2001: 636); и далее подчёркивается, что она внешне прекрасна. Этот эпитет относительно красоты лишен детализации, как и внешность Лидии, поскольку немецкая фамилия и бледность в сочетании с воздушностью напоминают облик героинь немецкого романтизма. Следующая черта – вампиризм – также может быть наследием произведений немецкого романтизма.

Но вернемся к *символу-колоративу*. Авторы специально выделяют эту деталь – алые губы. Маскулинный же герой в обоих текстах показан уставшим от жизни. Одинокому Керну (когда тот находится у себя в номере) кажется, что он «заглянул в смерть» (Набоков 2020: 59); и дальше автор развивает сходство комнаты с гробом, скелетом (но, возможно, здесь влияние не столько Сологуба, сколько известного описания комнаты Раскольникова в *Преступлении и наказании* Федора Достоевского). Интересно, что и Варгольский, и Керн – это пресыщенные люди, жаждущие романтики – и получающие ее в образах внешне привлекательных женщин, что едва не заканчивается трагически для мужчин. Но Лидия явно заманивает героя к Танатосу (чего и не скрывает, признаваясь в том, что она на самом деле Лилит), и явно как вампир постепенно истощает свою жертву. Еще в начале сказано: «Точно яркие губы [...] выпивали всю его жизнь, губы прекрасного вампира» (Сологуб 2001: 637, 639, 642), и т. д. Но у В. Набокова Изабель – воплощенная жизнерадостность и, возможно, наделена чертами оперной Кармен. В то же время набоковская героиня безумна, поскольку катается на лыжах даже в полной темноте (Набоков 2020: 58) и постоянно словно ходит на грани, привлекая к себе смерть. К тому же, темнота и риск – явные признаки смерти в случае Изабель. Итак, обоих героев явно влечет «Танатос: – Стойте же, наконец, – перебил Керн. – Я хочу вам сказать, что я решил покончить с собой» (Набоков 2020: 65); он теряет вкус к жизни, как и герой *Красногубой гостьи* Ф. Сологуба Варгольский (Сологуб 2001). Керн шантажирует Изабель, требуя ее любви, чем пугает женщину (Набоков 2020: 67). Иными словами, в данном набоковском произведении тоже присутствуют *Эрос* и *Танатос*. Но если в *Красногубой гостье* тянется физическая связь героев, то у героя Набокова она остается неосуществимой мечтой. Также, если у Сологуба Варгольскому является отрок – Иисус (и этот герой узнаваем), – то Керну неожиданно является огромный белый ангел, который так же неожиданно исчезает (Набоков 2020: 67, 68). Описан, впрочем, он странно: у него «бурая шерсть на крыльях», «ноги у ангела бледные и бескостные [...] стоять на них он не может» (Набоков 2020: 67–68). Вообще описание снижено: «Холм сырой пахучей шерсти, холодные, липкие плечи» (Набоков 2020: 68).

Итак, несмотря на крылья, этот персонаж не слишком напоминает канонического ангела; а еще он не разговорчив и беспомощен. Кроме того, он и антропо-, и зооморфен, поскольку, с одной стороны, похож на животное, возможно, первобытное. С другой, своими отдельными, настойчиво подчеркиваемыми, чертами – зеленоватыми глазами, сросшимися брови, шерстью (Набоков 2020: 67–68) – напоминает не только зверя, но и демона или, в любом случае, представителя нечистой силы, например лешего или домового, а также русалку, ведьму.

Зеленый и зеленоватый цвета означают и загадочность, причастность к мистическому. Интересно, что у сологубовской Лидии-Лилит, как вампира, «неживые зеленоватые глаза» (Тузков 211: 88), она «зеленоокая» (Сологуб 2001: 642–643).

Описанное Набоковым видение вызывает в памяти ассоциации с житиями святых, легендами и другими примерами искушений святых бесами, являвшихся в образе ангелов и даже Иисуса Христа. Дальнейшие действия „ангела” покажут это. То, что при прилете „ангела” сам Керн задышался от «острого запаха мокрого меха» (Набоков 2020: 67, 68), вызывает ассоциации с животными (не намек ли это на инстинктивное влечение Керна к Изabella?), а также вновь – с посещением святых и других праведников демонскими существами, при изгнании издающими зловонный запах. Псевдоангел заводится в доме, как нечистая сила, вернее, грубо врывается в него. Это появление неожиданно и не приносит радости герою (в отличие от реального ангела). Псевдоангел – подменщик; Керн ассоциирует его с ангелом лишь благодаря крыльям и антропоморфному типу.

Интересен мотив *запаха*, означающий атавизм (животные чувства) и у издающего его (сущности, похожей на ангела), и у воспринимающего (человека). Запах присутствует и в *Красногубой гостье*, вызывая у прозревшего Варгольского ощущение опасности: «От ее черного платья повеяло страшным ароматом туберозы, веянием благоуханного, холодного тления» (Сологуб 2001: 648).

Вернемся к набоковскому рассказу. Эпизод с ангелом описан несколько как фантастический или существующий в воображении героя (хотя ангел реален, он может напоминать снег: действие происходит зимой). Керн, чувствуя враждебность, а не просто необычность нежданного существа, восклицает: «Его надо прикончить» (Набоков 2020: 68); и готов застрелить, но не находит запертого ангела. Тот исчезает так же неожиданно, как и появляется, чем снова напоминает нечистую силу. Возможно, здесь элементы магического реализма. В дальнейшем реципиент убеждается, что ангел был реален и не привиделся героям. Вообще данные эпизоды напоминают быличку или местную легенду: странное, необъяснимое существо в популярном и в то же время загадочном месте является людям, причем сложно понять, было ли это сном, или явью. В каком состоянии сами герои, читатель должен решить сам. Так же, как в *Красногубой гостье*, вначале не ясно, что происходит с героями, или описанное – затянувшаяся литературно-салонная игра с ее ролями, побег от реальности, или же подготовка героиней героя к его смерти всерьез (читатель осознает все ближе к концу).

Обожающая полет Изabella говорит, что той же ночью ее посетил ангел, а вообще: «Я встретила его вчера, когда в темноте летела на лыжах» (Набоков 2020:

69). С ангелом у Керн возникают отрицательные ассоциации – с хищником: «Он, вероятно, живет на вершине, где ловит горных орлов и питается их мясом» (Набоков 2020: 69). Описанный в этом рассказе ангел интересен, но напоминает атавистическое животное, т. е., несмотря на способность летать, ужасно приземлен. Не зря Керн пишет об Изабель, думая, что у нее была плотская связь с этим существом: «Она искала незабываемых прикосновений, и вот теперь у нее родится крылатый зверек» (Набоков 2020: 69).

Возможно, это и отголосок сюжета о нефилимах. Достаточно обратиться к каноническому источнику – Библии, где в Синодальном переводе сказано: «Сыны Божии увидели дочерей человеческих, что они красивы, и брали их себе в жены, какую кто избрал» (Бытие 6: 2). «В то время были на земле исполины, особенно же с того времени, как сыны Божии стали входить к дочерям человеческим, и они стали рождать им» (Бытие 6: 4; Библия 2009: 5–6). В Священном Писании показано, что Господь осуждает это как разврат (Библия 2009: 6).

С ангелом Изабель сближает ее летучесть, страсть к движению; она или катается, или танцует, и фактически не стоит спокойно на месте, а летучее существо, которое лишь внешне напоминает ангела, обладает неразвитыми ногами и не может устоять на них. Стихия обоих – воздух.

Различна концовка обоих рассказов. В отличие от счастливого для героя финала *Красногубой гостьи*, в *Ударе крыла* Изабель погибает, бросившись с лыжного трамплина (Набоков 2020: 72), что может быть отголоском ибсеновских произведений. Это можно понимать как самоубийство, но и как несчастный случай, поскольку героиню, очевидно, толкает странное существо, от которого ее ранее защищал Керн. В последнем эпизоде герой чувствует присутствие *кого-то другого* при прыжке Изабель («мелькнуло что-то – содрогание, отблеск»), и когда та погибает, герой осознает причину – «месть, удар крыла» (Набоков 2020: 71, 72). То есть „ангел” столкнул женщину. То, что она перед гибелью «повисла в воздухе – распятая» (Набоков 2020: 71), вызывает ассоциации с Иисусом Христом, апостолами, первыми христианскими мучениками. Ей суждена мучительная кончина. Стремительный эпизод описан как похожий и на несчастный случай, но не ожидалось гибели именно опытной лыжницы (Набоков 2020: 72). Неожиданность и концовки, и предыдущих сюжетных ходов придает этому рассказу черты новеллы. Интересно, что воздушный облик героини напоминает ангела, сама ее стихия связана с воздухом (лыжи – полет), и она этой чертой напоминает ангела, явившегося Керну. Женщину называют „Летучая Изабель”: ее «облик [...] легкий и стремительный», «сейчас пролетит Изабель» (Набоков 2020: 53–54, 71).

В отличие от сологубовской героини веселая и обожающая риск (для себя) Изабель кажется полной жизни и полета, но эти черты в ней наносные. Ее Эрос вроде бы не несет опасности маскулинному герою (да и на первый взгляд самой героине) – она не стремится убивать других, но получается, что женщина провоцирует “ангела” убить себя (возможно, в этом маскулинном существе скрывается Эрос). К тому же, она не глубокая натура – и Монфиори говорит Керну: «Вы ничего от нее не добьетесь [...] Она из породы скользящих. Ищет только прикосновений» (Набоков 2020: 64). Изабель скользит на лыжах – и скользит

вообще, неуловимая и легковесная, легкомысленная. В крайнем случае она ищет тактильности и острых ощущений, в результате чего погибает. Интересно также, что ее истинная жизнь – ночная, в темноте, а днем – слишком будничная, и авантюрной героине скучно среди бела дня. К тому же ангел здесь выступает не добрым вестником, а приносит смерти, поэтому это или ангел смерти, или демон. Он не предвещает добра ни Керну, ни тем более Изабель, фактически убивая ее. Итак, слово „ангел” в этом тексте условно, поскольку зооморфный персонаж, скорее, напоминает демона или оборотня.

У Набокова много имплицитной символики, динамика действия ускоряется, многое зависит от подоплеки, а неожиданные повороты кажутся еще неожиданными, но и нелогичными, тем не менее этот рассказ подчинен своей логике. Также в обоих рассказах герои, несмотря на свои внешние „амплуа” и пару броских черт, отнюдь не одномерны. В *Ударе крыла* показана *архетипная триада Анимус (Керн) – Анима (Изабель) – Тень* („ангел”, а в действительности демонская сущность, убивающая Аниму). В *Красногубой гостье* на первый взгляд легко вычленил архетипную пару: *Анимус (Варгольский) – Анима (Лидия-Лилит)*. Анима – демоническая и деструктивная, ее внешняя привлекательность и губительная сущность представлена в духе мифологических и других мотивов. Но можно сказать, что герой, одержимый разрушительной Анимой, попал и под влияние Тени (демонизма и в прямом смысле царства тьмы). Отрок, т. е. Иисус, – *Божественный Ребенок*. Церковь и ее таинства, равно как и символика (например, святой воды), связывают героя не только с реальностью, но и спасением. В обоих рассказах будничность сочетается с нагнетаемой зловещей атмосферой, читатель ощущает: что-то произойдет. У Сологуба такая атмосфера усугубляется постоянным подчеркиванием цвета губ, описаниями inferнального или танатологического портрета роковой красавицы, а также ощущений Варгольского.

Рассказ *Нежить*: колоративы и авторская мифология

Если же речь идет о колоративах, то уже в раннем рассказе *Нежить*, написанном в 1920 году и опубликованном в 1921 под псевдонимом „Владимир Сирин”, „В. Сирин”, (Набоков 2020: 693–694,717) автор описывает Лешего, причем портрет таков:

Да, конечно, я знал его – даже, пожалуй, любил, – только вот никак придумать не мог, где и когда мы встречались, а, верно, встречались мы часто, иначе я не запомнил бы так твердо вон этих бруснично-красных губ, заостренных ушей, кадыка забавного (Набоков 2020: 47).

Эпитет „бруснично-красные губы” вызывает ассоциации и с выражением „рифмой красногубой”, и с „Красногубой гостьей”, и прочими упомянутыми текстами. Такие губы не являются в традиционной мифологии, в том числе быличках, атрибутом лешего и вызывают ассоциации, скорее, с вампиром. Хотя эпитет „брусничный” образован от слова „брусника” и может ассоциироваться с лесом. Это может быть также ассоциация с кровавыми жертвами, при-

носимыми языческим божествам, поскольку нечистая сила – сниженный образ богов. Но красный цвет амбивалентен и здесь может означать и радость жизни, яркость язычества – отошедшего и вызванного воображением автора и его героя; впрочем, описана своеобразная „смерть Пана”, осознающего, что он должен уйти в прошлое. Итак, указанный цвет означает кровь, жертвоприношение, смерть, пламя, в том числе жертвенное, ягоды и оральные инстинкты, т. е. в данном случае колоратив многогранен. Согласно юнгианскому анализу, герой-рассказчик увидел свое бессознательное – Тень. Леший в рассказе показан трогательно, и то, что герой его „любил”, предположительно ассоциируется со сказочными образами детства, т. е. родными архетипами, а также с идеализируемым прошлым. Позднее, в рассказе *Совершенство*, репетитор Иванов будет убеждать своего маленького воспитанника Давида меньше купаться в море, а пойти гулять в лес – и добивается своей цели:

Мы должны любить лес [...] Это первая родина человека. В один прекрасный день человек вышел из чащи дремучих наитий на светлую поляну разума. Черника, кажется, поспела, разрешаю попробовать (Набоков 2020: 359).

Обозначено, что В. Сирин написал своего *Лешего* как ответ Алексею Ремизову (Маликова 2001: 759) (1877–1957) – популярному тогда автору сказок, быличек, легенд, обработанных апокрифов и вообще мифологической прозы. В. Сирин во время написания данного рассказа был еще начинающим автором, а Ремизов – уже зрелым и известным. С набоковским рассказом связаны произведения упомянутого классика, посвященные бесчисленным персонажам славянской, в том числе низшей, мифологии. Там неоднократно упоминаются леший, домовый, «неприкаянный Нежит, без души, без обличья. То он переступит медведем, то утишится тише тихой скотины, то перекинется в куст» (Ремизов 1994а: 175). Виден диалог текстов разных периодов, возвращение автора к одним и тем же темам и/или символам. В обоих произведениях заметен диалог старшего – в роли наставника являются Леший, Иванов – и младшего (рассказчик, Давид). Леший всегда будет старше человека, будучи его предком, – так же Иванов, разумеется, всегда будет старше своего воспитанника. Оба наставляют, способствуют инициации героя, передают ему знание и открывают тайны.

Перевод сказки Льюиса Кэрролла *Приключения Ани в Стране чудес*: отдельные вопросы

„Шутка домового” как мотив

В. Набоков (В. Сирин) читал мифологическую прозу А. Ремизова и др., в том числе былички, иначе не смог бы так тонко стилизовать английский по духу (а не только по языку) оригинал под русский фольклор. Отсюда его стратегия *доместикации*, к которой вели его художественные тексты. Например, в ранней поэме *Детство* (1918) примечательна XV строфа:

И странно: мнится мне, что сон мой долго длился,
 что я проснулся лишь – теперь и что во сне,
 во сне младенческом приснилась юность мне;
 что страсть, тревога, мрак – все шутка домового,
 что вот сейчас, сейчас ребенком встану снова,
 и в уголку свой мяч и паровоз найду... Мечты!

(Набоков 1991: 25).

Здесь интересна строка «...страсть, тревога, мрак – все шутка домового». Скажем, отрывок перекликается с вышеупомянутым рассказом *Нежить*, где фигурируют разные названия домовых – например, постень, который в образе тени душит человека (см. ниже). Вообще задача домового и в рассказе, и в поэме – морочить человека. Надо сказать, что и здесь, и в позднейших произведениях герои Набокова, в том числе его лирический герой, часто сомневаются в том, что на самом деле существует и существует ли. Для них, пребывающих на грани миров, все слишком зыбко. А в *Ударе крыла*, если рассматривать образ нечистой силы, вторжение „ангела” в мир людей и последующие события – это злая „шутка домового”.

Низшая мифология в *Нежити*: сравнение с первоисточниками

В рассказе *Нежить* Леший, явившийся герою, видимо, в эмиграции, говорит: «А вот и мне пришлось бежать», Леший повествует об остальных персонажах славянской нижней мифологии (Набоков 2020: 47–49), т. е. *национальных архетипах*. Здесь персонажи славянской демонологии явно идеализированы и эстетизированы. Так, Полевой (или полевик) часто агрессивен, враждебен по отношению к людям, но природу бережет. *Постен* (он же «пастень, постень, стень, тень») – это «дух, являющийся в виде привидения или тени на стене», «домовой, появляющийся по ночам в виде тени на стене» (Левкиевская 2000: 279, 520).

О нем написано уже довольно много в исследованиях по фольклору и примыкающих к ним. Этот персонаж в русской демонологии – особый вид домового, который ночью наваливается на спящего и душит его. Как пояснял Макс Фасмер, существительное *пастень* женского рода (означает „тень человека”), составленное из лексем «*па-* и *стенъ*» [...]. Сюда же, возм., *пáстен* „домовой” (Фасмер 1987: 213). Итак, *пастень* душит, является кошмаром, он – человеческая тень на стене и тень в значении „призрак”. У Владимира Даля приведено народное выражение тверских жителей в значении „тень человека”: «Он пастенью ходит, исхудал, чуть бродит» (*Пастень*, online); в литературном языке сказали бы „тенью ходит”, „как тень”. Но Леший характеризует этого персонажа иначе – эпитетом „ласковый” (Набоков 2020: 49). Возможно, здесь *Постень* навеивает сон, грезы. У автора он не Танатос, а Гипнос. В рассказе он также и напоминание о прошлом, поскольку призрак, привидение, тень и прочие духи означают прошлое, равно как и домовая – предка. В этом ключе набоковский- сириновский Леший отзывается о Водяном:

[...] он хоть и встарь баловался, людей там заманивал (уж очень был гостеприимен), да зато как лелеял, как ласкал их у себя на золотом дне, какими песнями чаровал! А нынче, говорит, все только мертвецы плывут... (Набоков 2020: 49).

Итак, *постень* – одна из разновидностей домового. Этот же вариант маскулятива (Постен) – в цитируемом рассказе; в словаре Даля приведен новгородский и псковский диалектизм „постен”, причем мужского рода (Пастень, online). Но если у автора он „ласковый”, то в неадаптированном фольклоре его задача – наваливаться на спящего и душить, как германо-скандинавская мара, англосаксонская night-mare, французский *cauchemare* и др.: у славян домового – мара, нечистая сила (Иванов, Топоров 1995: 169). И, конечно же, нечисть и нежить, обитающая в темноте, „отводит глаза”, морочит. Пастень-постень, будучи тенью, явно связан с миром умерших: (домового – это фактически *предок, пращур*. Даль приводил синонимы к слову „пастен” как народные диалектные названия домового: „постен, дедушка, хозяин, домового” (Пастень, online)⁴. У В. Сирина „косматый, ласковый Постен” (Набоков 2020: 49) вызывает ассоциации с мягкой, теплой кошкой или котом, поскольку мохнатый, шерстистый домового, как известно, превращается в кота. Герой может проснуться и вместо домового нащупать это животное. Автор легко мог бы взять аналог домового – *суседку*, который тоже космат, но, по описаниям, доброжелателен по отношению к человеку в отличие от постена, но В. Сирин явно создавал авторскую мифологию.

То, что Постен «покинул [...] дом» (Набоков 2020: 49), сближает его с домовым. Так, известно по поверьям, что при переселении в новый дом следует пригласить с собой домового с помощью произнесения специальных слов, символического усаживания на лопату и т. д. Если же дом сгорел, и хозяева оставили прежнее жилье, причем без указанных обрядов, этот дух не сможет последовать за ними, от чего и мучается. Он стонет, плачет, в том числе вещуя худое, является в виде призрака, разных животных и пр., становясь призраком и оборотнем.

У В. Сирина Леший, Водяной и Постен – выразители национального бессознательного героя. Это поэзия, коренящаяся в мифологии – не до конца осознаваемая ни персонажами, ни человеком. Герой должен воссоздать данных персонажей – и делает это. Прошлое вернуть нельзя – вот в чем идея рассказа. Но все же герой (он же рассказчик) вспоминает собственные корни, а произведение на данную тему – уже увековечение памяти героев. Надо сказать, что автор обращается к диалектному варианту слова „пастень”, используя „постень”, т.е. подробнее исследуя собственные корни.

Мотивы двойничества, оборотничества и подменыша как возможная перекличка с кельтским фольклором: отголосок в *Алисе...* Льюиса Кэрролла и в интерпретации Набокова-Сирина

В контексте низшей мифологии стоит обратиться к кельтскому фольклору и вообще архаичным формам литературы. В частности, Набоков переводил на русский язык с английского стихи ирландского поэта Сеймаса о’Суливана (Набоков 1999: 641–642)⁵, удостоившегося упоминания в *Улиссе* Д. Джойса⁶, равно

⁴ Подробнее о славянской нежити см.: Смольницкая 2013; Rose 1998; La grande encyclopédie 2008.

⁵ Шеймас О’Салливан (Seamas O’Sullivan) – псевдоним ирландского поэта и издателя Джеймса Салливана Старки (Starkey, 1879–1958).

как и другие ирландские писатели – переводы из “Лэндора... и Йейтса” (Маликова 1999: 803), и Дж. Джойса (Наугольных 2023: 29–47). Ирландская же культура во многом базируется на кельтском фольклоре – это связано со сферой бессознательного.

В частности, это истории о *подменышах*; в сказках, поверьях, быличках, легендах реальность смешивается с фантазией. Подменыши связаны с оборотнями. В фольклоре фейри (Rose), тролли, гномы и другие потусторонние существа подменяют здоровых, красивых и развитых человеческих младенцев (если их не стеречь и не оградить от злых чар) своими уродливыми, неразвитыми, прожорливыми и даже опасными. Представители потустороннего мира могут совершить то же самое со взрослыми людьми, о чем есть истории в ирландском, шотландском, германском (например, сюжеты о подменышах зафиксированы в сказках братьев Гримм), скандинавском и другом фольклоре, в том числе славянском (Полевой 1998; La grande encyclopédie 2008: 150–151; Виноградова 1995: 315–316). Данный бродячий и даже архетипический сюжет известен очень многим народам. На указанную тему, обрабатывая былички, писал и Ремизов, чьи произведения были хорошо известны Набокову-Сирину. Согласно верованиям, вернуть похищенного человека можно с помощью магии, а также физического наказания, примененного к подменышу (чаще всего это побои или другие садистские действия): считалось, что после этого фейри или другие волшебные существа принесут настоящего ребенка, а своего заберут.

Льюис Кэрролл, хоть и был английским писателем, но имел ирландские корни (Lewis Carroll, online). К тому же британский фольклор (английский, шотландский и др.), как происходящий от кельтского и германского, часто обращается к теме кражи детей представителями фейри и подменьшей (Rose 1998; Shepherd 2002: 224). Этим он напоминает славянский и скандинавский. У Кэрролла и переводчика интересно обыгрывается *черный юмор*, естественно сочетающийся с фольклором.

Особого внимания заслуживает „колыбельная”, которую поет младенцу Герцогиня. В переводе В. Сирина это стилизованная пародия на „Казачью колыбельную песню” Михаила Лермонтова (упомянутое стихотворение не раз пародировалось, в том числе Николаем Некрасовым):

И она стала качать своего младенца, выкрикивая при этом нечто вроде колыбельной песни и хорошенько встряхивая его после каждого стиха:

Вой, младенец мой прекрасный,

А чихнешь – побью!

Ты нарочно – это ясно...

Баюшки-баю.

Х о р

(при участии кухарки и ребенка)

Ау! Ау! Ау! Ау!

То ты синий, то ты красный,

Бью и снова бью!

Перец любишь ты ужасно.

Баюшки-баю.

Х о р

Ау! Ау! Ау! Ау! Ау! Ау!

(Кэрролл 1999: 392–393).

У Гранстрем не сохранена интонация пародии, но сохранен смысл (в цитате сохранена пунктуация оригинала):

Бей, мальчишку, не жалея,

И не будет он чихать!

Розог, розог поскорей! –

Перестанет он кричать!

Вов! вов! вов!

(Фонд RU/Приключения Ани: 78)

(здесь транслитерировано междометие “Wow!” (Carroll: 186) – явно по немецкому принципу, “вов” вместо “вау”). Подзаголовок перевода “Составлено по Л. Карролю” вместо “Кэрроллу” (Фонд Ru/Приключения Ани: 1), т.е. фамилия передана не в английской, а в немецкой транскрипции. Но далее переводчица явно не смогла воссоздать вторую строфу, поэтому перевела только следующую ремарку, без окончания стихотворения: «Напевая второй куплет, герцогиня принялась так сильно раскачивать ребенка, что бедняжка пронзительно заорал, и Аня не могла слышать слов второго куплета» (Фонд RU/Приключения Ани: 78) – „While the Duchess sang the second verse of the song, she kept tossing the baby violently up and down, and the poor little thing howled so, that Alice could hardly hear the words” (Carroll 2012: 186).

Но в оригинале после этого абзаца как раз идет второй куплет. Полностью песня звучит так:

Speak roughly to your little boy,

And beat him when he sneezes:

He only does it to annoy,

Because he knows it teases.

CHORUS

(In which the cook and the baby joined):

„Wow! wow! wow!”

„I speak severely to my boy,

I beat him when he sneezes;

For he can thoroughly enjoy

The pepper when he pleases!”

CHORUS.

„Wow! wow! wow!”

(Carroll 2012: 184–186).

В связи с этим можно процитировать воспоминания переводчицы Натальи Трауберг (также воспитанной на английской культуре и английском языке) *Сама жизнь*, где автор писала о том, что был „странный стишок 1950-х” (Трауберг 2009: 46), где говорилось:

Не бей ребенка утюгом,

Лопатой, скалкой, сапогом

– От этого, бывает,
Ребенок захворает.

(Трауберг 2009: 46)

Это явный пример черного юмора, возможно, английского. Можно вспомнить *Алису в Стране Чудес*, где автор высмеивает приемы воспитания.

Набоков перевел эту сказку под псевдонимом „В. Сирин”; заглавие – *Приключения Ани в Стране чудес*, перевод вышел в 1923 г. (Hellman 2013: 252). В переводе В. Сирина сохраняется абсурд оригинала:

[...] если будешь держать слишком долго кочергу за раскаленный докрасна кончик, то обожжешь руку; если слишком глубоко воткнешь в палец нож, то может пойти кровь; и, наконец, если глотнешь из бутылочки, помеченной «яд», то рано или поздно почувствуешь себя неважно (Кэрролл 1999: 364).

В процитированном выше стихотворении от ударов перечисленными тяжелыми предметами ребенок всего лишь „захворает”, а у Кэрролла ни с лакеем, ни с младенцем, в которых швыряют все, что попадет под руку (глава „Поросенок и перец”), ничего не происходит, так как предметы не долетают до них (Кэрролл 1999: 391–392). Это пример и абсурда, и гиперболизации. Если же вспомнить сновидения, то удары и броски там оказываются смехотворно ничтожными.

Можно вспомнить детство писателя и формирование его личности, в том числе в языковом плане, например *Память, говори* (Nabokov 1999, *Speak, memory*). В этом плане интересны *Другие берега* Набокова, где автор вспоминает нравившийся ему в детстве английский лимерик. Надо сказать, что в некоторых стихах этого жанра юмор бывает не просто черным, но садистским, благодаря чему и достигается смеховой эффект. Воспоминания связаны с образом шотландца – мистера Бэрнеса (Набоков 1954: 78):

Перед самым его уходом, я выпрашивал у него любимую пытку. Держа в своем покоем на окорок кулаке мою небольшую руку, он говорил лимерик (нечто вроде пятистрочной частушки весьма строгой формы) о lady from Russia, которая кричала, screamed, когда ее сдавливали, crushed her, и прелесть в том, что при повторении слова „screamed” Бэрнес все крепче и крепче сжимал мне руку, так что я никогда не выдерживал лимерика до конца (Набоков 1954: 81).

В переводе Набоков придерживался принципа *доместикации*, именуя британский жанр лимерика „частушкой” (частушки и лимерики часто строились как дразнилки) и переведя географическую реалию для рифмы (которая в лимериках точная и повторяется) как „из Кракова” (Набоков 1954: 81). Набоков, совершив замену, назвал свой перевод не переводом (понимая его неточность), а „перифразировкой”.

Разумеется, в своей сказке (точнее, в упомянутой главе с ребенком) Льюис Кэрролл отобразил жестокое обращение с детьми, но сам эпизод швыряния предметов в младенца и постоянные угрозы ему (словесные, в том числе и в песне) могут напоминать мотивы избавления от подменыша.

В связи с этим стоит сравнить описание ребенка в оригинале и двух русских версиях. Как следует из текста, безымянный младенец, прозванный „Pig!” (Carroll 2012: 178) за постоянные плач, крики и чихание, действительно превращается в поросенка и убегает в лес. Проведем сравнительный анализ портрета этого персонажа (в цитатах сохранена пунктуация оригинала):

Таблица 1. Портрет дитя-поросенка

Оригинал	Перевод М. Гранстрем	Перевод В. Сирина
Alice caught the baby with some difficulty, as it was a queer-shaped little creature, and held out its arms and legs in all directions, ‘just like a star-fish,’ thought Alice. The poor little thing was snorting like a steam-engine when she caught it, and kept doubling itself up and straightening itself out again, so that altogether, for the first minute or two, it was as much as she could do to hold it (Carroll: 187).	[...] подхватила ребенка, который пыхтел как локомотив и ежеминутно съеживался и вытягивался, так что его было трудно удержать на руках. Это было какое-то уродливое существо, вытягивавшее свои ручки и ножки во все стороны: „совсем как морская звездочка!” подумала Аня (Фонд RU/ Приключения Ани: 79).	несуразное маленькое существо, у которого ручки и ножки торчали во все стороны («Как у морской звезды», – подумала Аня). Оно, бедное, напряженно сопело и, словно куколка, то скрючивалось, то выпрямлялось, так что держать его было почти невозможно (Кэрролл 1999: 393).
„If you’re going to turn into a pig, my dear,” said Alice, seriously, „I’ll have nothing more to do with you. Mind now!” (Carroll: 190).	– Если ты поросенок, – строго сказала Аня, – так я знать тебя не хочу! (Фонд RU/ Приключения Ани: 80).	– Если ты собираешься, мой милый, обратиться в поросенка, – твердо сказала Аня, – то я с тобой никакого дела иметь не хочу. Смотри ты у меня! (Кэрролл 1999: 394).

Видно, что даже внешне ребенок напоминает фольклорное дитя эльфов, фей или троллей, а также расторможенным поведением. Можно проложить „мост” к некоторым героям Набокова, внешне непривлекательным или оказавшимся не теми, кем они являются. Это пример того, как перевод влияет своей связью с реальностью на авторские произведения. Примечательно то, как автор описывает трансформацию младенца: у Гранстрем она сокращена, тогда как В. Сирина сохраняет все синтаксические конструкции. Вначале тот просто хрюкает, а Алиса-Аня делает ему бесполезные замечания. В оригинале:

The baby grunted again, and Alice looked very anxiously into its face to see what was the matter with it. There could be no doubt that it had a very turn-up nose, much more like a snout than a real nose; also its eyes were getting extremely small for a baby: altogether Alice did not like the look of the thing at all. „But perhaps it was only sobbing,” she thought, and looked into its eyes again, to see if there were any tears. No, there were no tears (Carroll 2012: 189).

В переводе Гранстрем:

Ребенок снова захрюкал. Аня с беспокойством взглянула на него. У него был очень выдающийся, похожий на мордочку, нос и чрезвычайно крошечные глазки (Фонд RU/ Приключения Ани: 80).

В переводе В. Сирина сохранены все моменты оригинала:

Но младенец хрюкнул опять, и Аня с тревогой взглянула на него. Странное было личико: вздернутый нос, вроде свиного рыльца, крохотные гляделки, вовсе не похожие на детские глаза. Ане все это очень не понравилось. «Но, может быть, он просто всхлипывает», – подумала она и посмотрела, нет ли слез на ресницах. Но не было ни ресниц, ни слез (Кэрролл 1999: 393)

Дальше тот действительно превращается в поросенка и, опущенный на землю, «теряя чепчик на бегу, спокойно затрусил прочь и вскоре скрылся в чаще» (Кэрролл 1999: 394).

Приведенный в оригинале отрывок – портрет младенца-поросенка – напоминает стилем былички или даже хоррорные произведения. Если учесть, что сказочной героине все приснилось, некоторые эпизоды можно рассматривать как кошмары, результат переутомления и стресса.

Заключение

Таким образом, проза Набокова во многом обусловлена прочитанным автором и его стихотворениями. Эпитет „красногубая” может быть поэтической (пушкинской) или прозаической (сологубовской) аллюзией. Это показал компаративный анализ – сравнение с известным в набоковской юности рассказом Сологуба *Красногубая гостья*. Выявлен предполагаемый дискурс немецкого романтизма, воплощенный в образе заглавной героини. Осуществлены сопоставления образов Лидии и Изабель, исследован колоратив красного цвета и его оттенков, присутствующих в обоих текстах. Частое употребление Набоковым выражения „красногубая” и апеллирование к указанному цвету, обозначающему рот, – то эксплицитно, то имплицитно – в разных набоковских текстах наводит на мысль о систематическом его использовании. Данный эпитет обозначает Эрос, Танатос, примыкающую к ним кровь, а также язычество, в том числе жертвоприношение. Если рассматривать высокий Эрос, то его значением может быть радость и полнота, полнокровность жизни, т. е. кровь имеет еще и символическое значение. Получается, что ремизовский, сологубовский и набоковский или сириинский (В. Сирин) тексты коррелируют друг с другом. В связи с этим можно сопоставить некоторые черты образов низшей мифологии – лешего и домового – вплоть до оборотня в кэрролловской *Алисе...* К вестникам иного мира примыкает условный зоо- и антропоморфный ангел в *Ударе крыла*; в истинной сущности таинственного гостя реципиент сомневается до последнего момента. Исследованный библейский подтекст и гипотеза о нефилимах добавляет загадочности указанному персонажу. Итак, в этом тексте можно выделить элементы магического реализма, фольклоризма, неомифологизма и про-

чее, хотя автор теоретически не ставил такой цели. Также в эпизоде с ангелом присутствуют черты легенды, былички, отсылки к сновидению, пограничному состоянию, как в сказке Льюиса Кэрролла. Несмотря на то, что проанализированные произведения отличаются, они обладают и общими чертами, касающимися фантастики, нонсенса, мотива оборотничества. База исследованных образов и мотивов – различная литература, прочитанная писателем, равно как и услышанный им фольклор. Все это чрезвычайно тонко обработано и глубоко сублимировано, поэтому произведения Набокова нельзя считать исключительно „слепками” фольклора или же „голой” реальности, стилизацией в привычном смысле, а весьма сложные и интересные тексты.

Таким образом, проведенный компаративный анализ подтвердил чрезвычайную насыщенность аллюзиями, символами, архетипами, подтекстами и прочим в текстах Набокова. Установлено сходство собственных художественных произведений классика и его переводов, в первую очередь, с английского языка. Мотивы метаморфозы, замены, подмены, оборотничества, двойничества и умения героя или героини различать их базируются и на фольклоре (причем едва уловимых моментах), и на писательской современности. То же самое (оборотничество) заметно в переведенной Набоковым *Алисе...*, где не только младенец, но и другие персонажи оказываются не теми, кем вначале кажутся. Безусловно, это авторский замысел Кэрролла, но он сохранен благодаря переводческим стратегиям Набокова. Получается, что русский писатель недаром выбрал именно данный текст, поскольку смог реализовать в своем переводе нонсенс и другие нюансы британского мышления как возможную имплицитную мифологию. Это показал переводческий анализ, в том числе сравнение с предыдущей версией Гранстрем, напоминающей пересказ, а порою упрощение, адаптацию, причем, очевидно, английский язык не был базовым у этой переводчицы, в отличие от В. Сирина. Но можно установить эволюцию литературного перевода, причем Набоков явно знал интерпретацию Гранстрем как популярную при жизни переводчицы. Итак, перевод Набоковым-Сириным *Алисы...-Ани...* – это фактически „текст в тексте”, стилизация стилизации, пародия пародии (добавлю, что стихи сочинил переводчик, не идя проторенным путем простой передачи формы оригинала, а чувствуя необходимость воссоздания пародии).

Перспективным оказался анализ колоративов как экспликатур и имплицатур – равно как и мотива „шутка домового” – на примере стихотворений В. Сирина, рассказов *Нежить*, *Удар крыла* и т. д. Выделен главный цветовой символ – красный в разных оттенках (брусника, кармин и пр.), а также, в качестве дополнительных, белый, его вариант бледный и зеленый (зеленоватый). Подтверждается прямой диалог набоковского и солугубовского текстов (без прямого подражания Набокова символисту), в том числе в изображении нечистой силы и даже детской, индивидуальной, мифологии. Рассмотрена интерпретация образов славянской нежити – лесных и домашних духов, в том числе полностью переосмысленного В. Сириным образа постеня. В *Ударе крыла* исследованы реальный и ирреальный, фантастический пласты событий, как и образы сознания Керна. Перспективным оказался юнгианский анализ, к которому примыкает мифоанализ; обращение к толковым и этимологическим словарям также способство-

вало вычленению нужных понятий. Работа имеет перспективу продолжения, поскольку существует множество пластов посвященной Набокову литературы, не говоря о сложности его текстов.

Библиография / References

- Arustamova, A.A., Kondakov, B.V., Krasnoârova, A.A., Čžan Ūan'uan'. (2023). *V. Nabokov v Kitae. V: Vladimir Nabokov: pisatel' i perevodčik: kolektivnaâ monografiâ*. Pod obš. red. N.M. Nesterovoj i E.A. Knâževoj. Moskva: Flinta: 71, 76 [Арустамова, А.А., Кондаков, Б.В., Красноярова, А.А., Чжан Юаньюань (2023). *В. Набоков в Китае. В: Владимир Набоков: писатель и переводчик: коллективная монография*. Под общ. ред. Н.М. Нестеровой и Е.А. Княжевой. Москва: Фланта: 71, 76].
- Bibliâ 2009 – *Bibliâ 2009. Knigi Svâšenного Pisaniâ Vethogo i Novogo Zaveta. Kanoničeskie. V ruskom perevode s paralel'nymi mestami i priloženiem*. Moskva: Rossijskoe Biblejskoe Obšestvo [Библия 2009. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Канонические. В русском переводе с параллельными местами и приложением. Москва: Российское Библейское Общество].
- Fasmer, M. (1987). *Ètimologičeskij slovar' russkogo âzyka: v 4 t. T. 3: Muza–Sât*. Per. s nem. i dop. O. N. Trubačeva. 2-e izd., ster. Moskva: Progress [Фасмер, М. (1987). *Этимологический словарь русского языка: в 4 т. Т. 3: Муза–Сят*. Пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. 2-е изд., стер. Москва: Прогресс].
- Fond RU/ Polevoj 1898 – Fond RU/ Polevoj P.N. (1898). *Pod zvon mečej. Narodnye skazaniâ Severa i Zapada Evropy. Kel'tijskie, skandinavskie, germanske i finskie v izloženii P.N. Polevogo*. S risunkami G. Dore, N. Karazina, Šnorr fon Karol'sfel'da, Garnaka i dr. Sankt-Peterburg: Izdanie A.F. Devriena [Фонд RU/Полевой П.Н. (1898). *Под звон мечей. Народные сказания Севера и Запада Европы. Кельтйские, скандинавские, германские и финские в изложении П.Н. Полевого*. С рисунками Г. Доре, Н. Каразина, Шнорр фон Карольсфельда, Гарнака и др. Санкт-Петербург: Издание А.Ф. Девриена].
- Fond RU/ *Priklûčeniâ Ani v mire čudes. Sostavleno po L. Karrol' ū. M. Granstrem. So 152 raskrašennymi risunkami [bez vyhodnyh dannyh]* [Фонд RU/Приключения Ани в мире чудес. Составлено по Л. Карролю. М. Гранстрем. Со 152 раскрашенными рисунками. [без выходных данных]].
- Hellman, B. (2013). *Fairy Tales and True Stories. The History of Russian Literature for Children and Young People (1574–2010)*. Leiden–Boston: Brill.
- Ivanov, V.V., Toporov, V.N. (1995). *Domovoj. V: Slavânskaâ mifologiâ. Ènciklopedičeskij slovar'*. Moskva: Èllis-Lak: 169 [Иванов, В.В., Топоров, В.Н. (1995). *Домовой. В: Славянская мифология. Энциклопедический словарь*. Москва: Эллис-Лак: 169].
- Kërroll, L. (1999). *Priklûčeniâ Ani v Strane čudes. Perevod V. Sirina (1923). V: Perevody. Nabokov V.V. Russkij period. Sobranie sočinenij v 5 t. Sost. N. Artemenko-Tolstoj. Predisl. A. Dolinina. Prim. M. Malikovoj. T. 1. Sankt-Peterburg: Simpozium: 393–394* [Кэрролл, Л. (1999). *Приключения Ани в Стране чудес. Перевод В. Сирина (1923). В: Переводы. Набоков В.В. Русский период. Собрание сочинений в 5 т. Сост. Н. Артеменко-Толстой. Предисл. А. Долинина. Прим. М. Маликовой. Т. 1. Санкт-Петербург: Симпозиум: 393–394].*
- Kërroll, L. (2012). *Alisa v Strane čudes = Alice in Wonderland: metod čteniâ Il'i Franka*. Moskva: Èksmo [Кэрролл, Л. (2012). *Алиса в Стране чудес = Alice in Wonderland: метод чтения Ильи Франка*. Москва: Эксмо].
- La grande encyclopédie des lutins et autres petites créatures. Secrets révélés par Pierre Dubois* (2008). Illustés par Claudine & Roland Sabatier. Et portés à la connaissance du public par Hoëbeke éditeur, Rue du Dragon, Paris. Paris: Éditions Hoëbeke.

- Levkievská, E. (2000). *Mify ruskogo naroda*. Moskva: Astrel' : AST [Левкиевская, Е. (2000). *Мифы русского народа*. Москва: Астрель; АСТ].
- Malikova, M. (1999). *Primečaniâ*. V: *Nabokov V.V. Russkij period. Sobranie sočinenij v 5 t.* Sost. N. Artemenko-Tolstoj. Predisl. A. Dolinina. Prim. M. Malikovej. T. 1. Sankt-Peterburg: Simpozium: 759, 784, 787, 803 [Маликова, М. (1999). *Примечания*. В: *Набоков В.В. Русский период. Собрание сочинений в 5 т.* Сост. Н. Артеменко-Толстой. Предисл. А. Долинина. Прим. М. Маликовой. Т. 1. Санкт-Петербург: Симпозиум: 759, 784, 787, 803].
- Nabokov, V. (1954). *Drugie berega*. N'û-Jork: Izdatel'stvo im. Čehova [Набоков, В. (1954). *Другие берега*. Нью-Йорк: Издательство им. Чехова].
- Nabokov, V. (1991). *Stihotvoreniâ, rassказы*. Sost. A.D., Tolstoj. Leningrad: Det. lit. [Набоков, В. (1991). *Стихотворения, рассказы*. Сост. А.Д. Толстой. Ленинград: Дет. лит.].
- Nabokov, V. (1997). *Grupповой portret, 1945. Rassказы*. Per. S. Il'ina. V: *Nabokov, V.V. Sobranie sočinenij v 5 t.* T. 3. Per. s angl. Sost. S. Il'ina, A. Kononova. Kommentarii A. Lûksemburga, S. Il'ina. Sankt-Peterburg: Simpozium: 218–232 [Набоков, В. (1997). *Групповой портрет, 1945. Рассказы*. Пер. С. Ильина. Набоков В. В. *Собрание сочинений в 5 т.* Т. 3. Пер. с англ. Сост. С. Ильина, А. Кононова. Комментарии А. Люксембурга, С. Ильина. Санкт-Петербург: Симпозиум: 218–232].
- Nabokov, V.V. (1999a). *Russkij period. Sobranie sočinenij v 5 t.* Sost. N. Artemenko-Tolstoj. Predisl. A. Dolinina. Prim. M. Malikovej. T. 1. Sankt-Peterburg: Simpozium [Набоков, В.В. (1999). *Русский период. Собрание сочинений в 5 т.* Сост. Н. Артеменко-Толстой. Предисл. А. Долинина. Прим. М. Маликовой. Т. 1. Санкт-Петербург: Симпозиум].
- Nabokov, V. (1999b). *Speak, memory. An autobiography revisited*. With an introduction by Brian Bord. Everyman's Library. Alfred A. Knopf, New York, London, Toronto.
- Nabokov, V. (2020). *Polnoe sobranie rassказov*. Sost. A. Babikov. Sankt-Peterburg: Azbuka Azbuka-Attikus [Набоков, В. (2020). *Полное собрание рассказов*. Сост. А. Бабилов. Санкт-Петербург: Азбука : Азбука-Аттикус].
- Naugol'nyh, E.A. (2023). *Vladimir Nabokov i Džeјms Džeјs: točki perešeeeniâ*. V: *Vladimir Nabokov: pisatel' i perevodčik: kolektivnâ monografiâ*. Pod obš. red. N.M. Nesterovoj i E.A. Knâževoj. Moskva: Flinta: 29–47 [Наугольных, Е.А. (2023). *Владимир Набоков и Джеймс Джейс: точки пересечения*. В: *Владимир Набоков: писатель и переводчик: коллективная монография*. Под общ. ред. Н.М. Нестеровой и Е.А. Княжевой. Москва: Флинта: 29–47].
- Remizov, A. (1994). *Nežit*. V: *Zmeinyimi tropami. K Morю-Okeanu. Skazka serebrânogo veka: Sbornik*. Sost. i komment. T. Beregulevoj-Dmitrievoj. Moskva: Terra: 174–176 [Ремизов, А. (1994). *Нежит*. В: *Змеиными тропами. К Морю-Океану. Сказка серебряного века: Сборник*. Сост. и коммент. Т. Берегулевой-Дмитриевой. Москва: Терра: 174–176].
- Rose, C. (1998). *Spirits, Fairies, Gnomes, And Goblins: An Encyclopedia of the Little People*. ABC-CLIO. Santa Barbara, California – Denver, Colorado – Oxford, England.
- Shepherd, Rowena & Rupert. (2002). *1000 symbols: [what shapes mean in art & myth]*. With 1,157 illustrations. London: Thames & Hudson.
- Smol'nická, O.A. (2013). *Lirika Volodimira Narbuta: peterburz'kij i ukraїns'kij kontekst*. V: *Materialy XIII Meždunarodnogo seminarâ «Ukraїnskimi dorogami Sankt-Peterburga», 14–15 maâ 2013 goda*. Pod red. T.N. Lebedinskoj i A.A. Volovoj. Nežin: ČP Lysenko N.M.: 183–192 [Смоляницкая, О. А. (2013), *Лирика Володимира Нарбута: петербургский и украинский контекст*. В: *Материалы XIII Международного семинара «Украинскими дорогами Санкт-Петербурга», 14–15 мая 2013 года*. Под ред. Т.Н. Лебединской и А.А. Воловой. Нежин: ЧП Лысенко Н.М.: 183–192].
- Sologub, F. (2001). *Krasnogubaâ gost'â*. V: *Sologub, F. Sobranie sočinenij: v 6 t.* T. 3: *Slaše âda: Roman. Rassказы*. Sost., primeč. T.F. Prokopova. Moskva: NPK Intelvak: 636–649 [Сологуб, Ф. (2001).

- Красногубая гостыя*. В: Сологуб, Ф. *Собрание сочинений: в 6 т. Т. 3: Слаще яда: Роман. Рассказы*. Сост., примеч. Т.Ф. Прокопова. Москва: НПК Интелвак: 636–649].
- Tolstoj, A.D. (1991). *O Vladimire Nabokove*. V: *Nabokov, V. Stihotvoreniâ, rasskazy*. Sost., primeč A.D. Tolstoj. Leningrad: Det. lit.: 10 [Толстой, А.Д. (1991). *О Владимире Набокове*. В: *Набоков, В. Стихотворения, рассказы*. Сост., примеч. А.Д. Толстой. Вступительная статья. Ленинград: Дет. лит.: 10].
- Trauberg, N. (2009). *Sama žizn'*. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Ivana Limbaha [Трауберг, Н. (2009). *Сама жизнь*. Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха].
- Vinogradova, L.N. (1995). *Podmenyš*. V: *Slavânskaâ mifologiâ. Ènciklopedičeskij slovar'*. Moskva: Èllis-Lak: 315–316 [Виноградова, Л.Н. (1995). *Подменыш*. В: *Славянская мифология. Энциклопедический словарь*. Москва: Эллис-Лак: 315–316].
- Vinogradova, L.N. (2002). *Podmenyš (obmenyš)*. V: *Slavânskaâ mifologiâ. Ènciklopedičeskij slovar'*. A-Â. Izd. 2-e, ispr. i dop. Moskva: Meždunarodnye otnošenîa: 172–173 [Виноградова, Л.Н. (2002). *Подменыш (обменыш)*. В: *Славянская мифология. Энциклопедический словарь*. А-Я. Изд. 2-е, испр. и доп. Москва: Международные отношения: 172–173].

Źródła internetowe / Internet sources

- Lewis Carroll. *From Wikipedia, the free encyclopedia*. (Online) https://en.wikipedia.org/wiki/Lewis_Carroll (accessed: 17.10.2023).
- Pasten'* online – Kot, E. *Pasten'* [Кот, Е. Пастень]. (Online). <https://www.bestiary.us/pasten> (доступ 22.11.2023).

Competing interests: The author declares that she has no competing interests.